

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ŞEKER AHMET PAŞA'NIN SANATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

Hazırlayan
Hüseyin Avni BALOĞLU
31920002

Çanakkale - 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
..... ait adlı
Çalışma, jürimiz tarafından
.....Anabilim/Anasanat Dalında
DOKTORA / SANATTA YETERLİLİK / YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

ÖZET

Osmanlının batı resmi ile ilk teması, 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan sanatçıları sarayına davet etmesi ile başlamıştır. Duraklama ve ardından gerileme dönemlerinde Osmanlının yavaş yavaş batıya olan siyasi üstünlüğünü kaybetmesi sonucunda artan batı etkisi Tanzimat Dönemi ile birlikte doruk noktaya çıkmıştır. Bu süreçte Osmanlı sarayı batı etkili resim sanatına ilgi göstermiş ve gelişimini desteklemiştir, önce yabancı ressamın ardından askeri okullarda yetişen Osmanlı ressamın eserlerini satın almıştır. İlk olarak, 1793'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da resim derslerine yer verilmiş, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bütün askeri okullar programlarına resim dersini koyarak Türkiye'de batılı anlamda resmin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Asker kökenli bir ressam olan Şeker Ahmet Paşa, Üsküdar'da doğmuştur. Beş yaşındayken okula başlamış, ilkokulun ardından 14 yaşında Tıbbiye'ye devam etmiştir. 18 yaşına geldiğinde yeteneği sayesinde Tıbbiye'de resim öğretmenliği yardımcılığına getirilmiştir. Başarısından dolayı, okulu bitirince Paris'e yollanmıştır. Aynı yıllar da Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi de Fransa'da bulunmaktadır. Bir yandan Türk öğrenciler için Paris'te açılan Mekteb-i Osmaniye'ye devam ederken bir yandan da Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gustave Boulanger ve Gerome'un öğrencisi olarak çalışmıştır.

Paris'ten sonra kısa bir süre Roma'da kaldıktan sonra yurda dönen Şeker Ahmet Paşa, bir süre çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır. Bu sırada Türkiye'deki ilk resim sergisini 1873 yılında Sanat Okulu'nda düzenlemiş ve Sultan'ın dikkatini çekmiştir. Ardından 1875 yılında bir resim sergisi daha düzenlemiş ve bu etkinlikler onun kariyerini olumlu yönde etkilemiştir. Elifba Kulübü'nün düzenlediği sergilerde de katılımcı olarak yer almış, 1900 yılında Pera'da kişisel bir sergi daha düzenlemiştir. İstanbul Salonları adı verilen sergilerin ilk ikisine de katılmıştır. Sergi düzenleme işi ona saray adına tablo koleksiyonu oluşturma görevini de getirmiştir. Halen Milli Saraylar'da bulunan bu eserler Gerome, Daubigny, Schreyer, Yvon, Boulanger, Harpignies gibi sanatçıların yanında o dönemde İstanbul'da çalışan Guillemet ve Aivazovsky gibi sanatçıların da resimlerinden oluşmaktadır.

Kısa sürelerde yükselen rütbeleriyle yaver olan Şeker Ahmet Paşa, 1895'te Misafirin-i Ecnebiye Teşrifatçısı olmuştur. Son zamanlarında resmi görevlerinden dolayı sanat çalışmalarına çok az zaman ayırabilmiştir. Bu sebeple resim çalışmalarına Mercan'daki konağının bir odasına yaptırdığı atölyesinde devam etmiştir. 1907 yılında ölmüştür.

Sanatçı, daha çok natürmort ve manzara konuları üzerine çalışmıştır. Natürmortlarında ağırlıklı olarak meyveleri daha az olarak da çiçekleri konu almıştır. Bazı örneklerde de hem meyveler hem de çiçekler vardır. Ayvalar adlı eseri ise natürmort konusunun manzara içinde verildiği değişik bir örnektir. Manzaraları orman manzaraları ve açık ufuklu manzaralar olarak ikiye ayrılmaktadır. Ayrıca Talim Yapan Erler ile Tepe Üzerinde Kale ve Evler adlı resimleri ayrı bir grup olarak da incelenebilir. Manzaralarında bazı küçük boyutlu insan ve hayvan figürleri ile mimari şekiller yer almaktadır. Bazı örneklerde ise ceylan ve geyikler manzaranın ana konusu olmuştur. Kendi Portresi bilinen tek figür resmidir.

Şeker Ahmet Paşa, natürmortlarında renk ve ışıktan çok kompozisyona verdiği önem ile dikkat çekmektedir. Manzaralarında ise ışık etkisini kullandığı ancak ağaçların dizilişi ile yine kompozisyona önem verdiği görülmektedir. İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan Orman adlı eserinde resim içindeki figüre verilen perspektif resme ayrı bir bakış açısı kazandırarak izleyende ormanın içindeymiş hissi uyandırmaktadır. Talim Yapan Erler ile Tepe Üzerinde Kale ve Evler adlı eserleri minyatür resmi izleri taşımaktadır. Kendi Portresi kuşağı içinde türünün tek örneğidir ve Osmanlı sanatçısının kendi yerini belirleme arayışını göstermektedir.

Son dönem Osmanlı aydını ve devlet adamı Şeker Ahmet Paşa'nın resim çalışmalarındaki anlayışıyla, çağdaşlarınınki arasında farklılıklar bulunmaktadır. Osman Hamdi de kültürel olaylarla ilgilenmiş ve resim yapmıştır. Ancak onun resimleri oryantalizme karşı Osmanlı insanını savunur ve batıya alternatif bir oryantalizm geliştirir. Süleyman Seyyid daha sanatçıya özgü bir hayat sürmüş ve resmin sorunları ile ilgilenmiştir.

ABSTRACT

The Ottoman's first contact with western painting began with Fatih Sultan Mehmet's invitation Italian artists to his palace in 15th century. During the Recession Periods, the western influence has increased which reached to its peak of to the Tanzimat Period. Ottoman Palace has interested in western art and collected paintings of foreign artists and then of Ottoman artists who studied painting in military schools. Mühendishane-i Berri Hümayun (1793) is first military school to give painting lessons and from the middle of 19th century the western painting had been improved in Turkey by placing art lesson in all military schools' programmes.

Şeker Ahmet Paşa who is a military-originated painter was born in Uskudar. He started school when he was five and after primary school, he enrolled to Tıbbiye at the age of fourteen. In this school, he was promoted to a position as an art teacher by means of his ability. As a result of his success, he was sent to Paris when he had finished his school. In the same years, Süleyman Seyyid and Osman Hamdi were too in France. In Paris while he was studying at Mekteb-i Osmani which had been opened for Turkish students in Paris, he also studied as Gustave Boulanger's and Gerome's student in Paris Fine Art Academy.

After his return İstanbul, Şeker Ahmet Paşa worked as a teacher in various schools for a time. At that time, he organized his first painting exhibition in 1873 by which he called Sultan's attention. Later, in 1875, he organized one more painting exhibition and these activities effected his career positively. He participate to the exhibitions held by Elifba Art Club and in 1900, he held a personal exhibition again in Pera. He also participated to the exhibitions of Istanbul Salons. The work of organizing exhibitions brought him mission of collecting paintings for the Ottoman palace. This collection which is still in National Palaces' includes the paintings of artists such as Gerome, Daubigny, Schreyer, Yvon, Boulanger and also artists worked in İstanbul in that time such as Guillemet and Aivazovsky.

Şeker Ahmet Paşa who became a Yaver in a short time by taking ranks also became Misafir-in-i Ecnebiye Teşrifatçısı. In the later time of his life, he could spend

little time for his art workings because of his official duties. So, he worked painting in his work-shop that he had built in a room of his mansion in Mercan. He died in 1907.

He mostly worked still lifes and landscapes. In his still lifes, he preferred fruits and flowers. In some examples, there are both fruits and flowers. One of his paintings *Ayvalar* is a different example in which still life subject was treated in a landscape. His landscapes are separated into two: landscapes of forest views and landscapes with wide horizon. Also his paintings named *Talim Yapan Erler* and *Tepe Üstünde Kale ve Evler* can be studied as an other group. In some of his landscapes, there are architectural forms. In some examples, gazelles and deer are the main theme of the landscapes. His self portrait is the only known figure painting.

Şeker Ahmet Paşa interested in composition rather than colour and light in his still lifes. In his landscapes, it can be seen that he used light effect but he also gave importance to composition again by ordering trees. The perspective given to the figure in his painting named *Orman* which is in İstanbul Resim Heykel Müzesi creates a feeling as if the spectator is in the view. His paintings named *Talim Yapan Erler* and *Tepe Üstünde Kale ve Evler* reflects the taste of miniature painting. His self portrait is an example of this genre unique in his generation and it shows the social and cultural contradictions of Ottoman artists during the westernization period.

In the late period of Ottoman as an intellectual and statesman Şeker Ahmet Paşa is on his own. In this respect, he is different from his contemporaries. Osman Hamdi was interested in cultural events and paints. But, his paintings defend Ottoman people against Orientalism and improve an Orientalist style as an alternative to the western orientalist paintings. Süleyman Seyyid had a life which is more peculiar to artist and he interested in problems of painting.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖZET | i |
| ABSTRACT | iii |
| İÇİNDEKİLER | v |
| KISALTMALAR LİSTESİ | vii |
| RESİMLER LİSTESİ | viii |
| ÖNSÖZ | xiv |
| | |
| I. GİRİŞ | 1 |
| | |
| II. TÜRK RESMİNİN İLK DÖNEMLERİ | 5 |
| A. Geleneksel Türk Resmi | 5 |
| 1. Minyatür Resmine Kısa Bir Bakış | 5 |
| 2. Duvar Resmi | 8 |
| B. Saray Çevresinde Batılı Anlamda Resim Sanatına Yönelik İlgi ve Yabancı Ressamlar | 11 |
| C. Mühendishane-i Berri Hümayun'da Resim Dersleri ve İlk Ressamlar | 19 |
| | |
| III. 19. YÜZYIL SANAT ORTAMINDA ŞEKER AHMET PAŞA | 28 |
| A. Askeri Okullarda Aldığı Resim Eğitimi | 28 |
| B. Paris Yılları (1860-1870) | 30 |
| 1. Paris'te Resim Eğitimi (Mekteb-i Osmani, Gerome ve Boulanger) | 30 |
| 2. 1867 Paris Sergisi ve Abdülaziz | 31 |
| C. Sergiler Sürecinde Şeker Ahmet Paşa | 34 |
| 1. Şeker Ahmet Paşa'nın Düzenlediği Türkiye'deki İlk Resim Sergileri (1873 ve 1875) | 34 |
| 2. Elifba Kulübü'nün Sergisi ve 1900'de Pera Palas'ta Düzenlediği Kişisel Sergi | 49 |

| | |
|---|----|
| 3. İstanbul Salonları ve Şeker Ahmet Paşa | 51 |
| D. Şeker Ahmet Paşa'nın Resmi Görevleri | 54 |
| E. Özel Hayatı | 56 |
| | |
| IV. ŞEKER AHMET PAŞA'NIN RESİMLERİ | 64 |
| A. Üslup Olarak Çözümlemesi | 64 |
| B. Konu olarak Çözümlemesi | 71 |
| 1. Kendi Portresi ve Resimlerinde Figür | 73 |
| 2. Natüromortlar | 74 |
| 3. Manzaralar | 75 |
| | |
| V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ | 77 |
| | |
| KAYNAKÇA | 79 |
| EKLER VE BELGELER | |
| KATALOG | |

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen makale

a.g.t. : Adı geçen tez

bkz. : Bakınız

MSÜRHM: Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Kendi Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 118x85 cm , MSÜİRHM
- Resim 2:** Natürmort, 1891, Kağıt üzerine suluboya, 85x28x52 cm., Özel Koleksiyon
- Resim 3:** Güller, Tuval üzerine yağlıboya, Emel Korutürk Koleksiyonu.
- Resim 4:** Kadehte Güller, 1894, Tahta üzerine yağlıboya, 33x25 cm., Özel Koleksiyon.
- Resim 5:** Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, Y. S. Ozanoğlu Koleksiyonu.
- Resim 6:** Çiçekli Ölüdoğa, Tuval üzerine yağlıboya, 89x70 cm., Dolmabahçe Sarayı
- Resim 7:** Şakayıklı Natürmort, 1894 (h. 1310), Tuval üzerine yağlıboya, 70x88 cm., Milli Saraylar Koleksiyonu
- Resim 8:** Vazoda Manolyalar, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 63x45 cm., Özel Koleksiyon.
- Resim 9:** Çiçekler, Tuval üzerine yağlıboya, 95x65 cm., Sabancı Koleksiyonu
- Resim 10:** Manolya ve Meyveler,1905 Tuval üzerine yağlıboya,130x89 cm., MSÜİRHM
- Resim 11:** Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya,Özel Koleksiyon
- Resim 12:** Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya,Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu
- Resim 13:** Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 114x86 cm., Dolmabahçe Sarayı

Resim 14: Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 89x130 cm., Ankara Resim Heykel Müzesi

Resim 15: Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 74x102 cm., İzmir Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

Resim 16: Meyveler, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 72x101 cm., Özel Koleksiyon.

Resim 17: Natürmort (Karpuzlu), 1901, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116,5 cm., Özel Koleksiyon.

Resim 18: Natürmort, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 88,5x130,5 cm., MSÜİRHM

Resim 19: Kavunlu Ölüdoğa, 1887, Tuval üzerine yağlıboya, Küçüksu Kasrı

Resim 20: Karpuzlu Ölüdoğa, 1893, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x99,5 cm., Beylerbeyi Sarayı

Resim 21: Natürmort, Y. S. Ozanoğlu Koleksiyonu

Resim 22: Natürmort, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 90x70 cm., Özel Koleksiyon

Resim 23: Natürmort, 1893, Tuval üzerine yağlıboya, 74x102,5 cm., MSÜİRHM

Resim 24: Natürmort, 1904, Tuval üzerine yağlıboya, 44x61 cm., Kemal Bilginsoy Koleksiyonu

Resim 25: Natürmort, 1879-1880, Tuval üzerine yağlıboya, 64x105 cm., MSÜİRHM

Resim 26: Natürmort, 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 51x61 cm., Manik Karavil Koleksiyonu

Resim 27: Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 44x60 cm., Özel Koleksiyon

Resim 28: Kavunlar, Tuval üzerine yağlıboya, 32x40 cm., Özel Koleksiyon

Resim 29: Kavunlu Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 46x32 cm., Sabancı Koleksiyonu

Resim 30: Kavun, 1895, Tuval üzerine yağlıboya, 43x60 cm., Özel Koleksiyon

Resim 31: Ayvalı ve İncirli Natürmort, 1900, Tuval üzerine yağlıboya, 43,5x61 cm., Özel Koleksiyon

Resim 32: Natürmort, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, 42x62 cm., Özel Koleksiyon

Resim 33: Natürmort, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, 36,5x55,5 cm., Özel Koleksiyon

Resim 34: Ayvalı Natürmort, 1900, Tuval üzerine yağlıboya, 39x55 cm., Özel Koleksiyon

Resim 35: Ayvalar, Tuval üzerine yağlıboya, 38x57 cm., Özel Koleksiyon

Resim 36: Portakallı Ölüdoğa, 1896 Tuval üzerine yağlıboya, 33,5x22,5 cm., Dolmabahçe Sarayı

Resim 37: Natürmort,

Resim 38: Ayvalı Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 129x89 cm., T. İş Bankası Resim Koleksiyonu

Resim 39: Talim Yapan Erler, 1897-1898, Tuval üzerine yağlıboya, 61,5x47 cm., MSÜİRHM

Resim 40: Tepe Üzerinde Kale ve Evler, 1898-1899, Tuval üzerine yağlıboya, 65x46,5 cm., MSÜİRHM

Resim 41: Erenköy'den, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm., MSÜİRHM

Resim 42: Erenköy'den Adalar, Tuval üzerine yağlıboya, 29x112 cm., Sabancı Koleksiyonu

Resim 43: Cami Kapısında, Fotoğraf üzerine yağlıboya, 27x23 cm., MSÜİRHM

Resim 44: Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 140x181 cm., MSÜİRHM

Resim 45: Kır Peyzajı, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 32x40 cm., Özel Koleksiyon

Resim 46: Manzara, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 78x100 cm., Mine ve Güven Persentili Koleksiyonu

Resim 47: Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 105x71 cm., İstanbul Askeri Müze

Resim 48: Kır Manzarası, Tuval üzerine yağlıboya, 61x90 cm., Özel Koleksiyon

Resim 49: Manzara, 1876, Tuval üzerine yağlıboya, 43x60 cm., Özel Koleksiyon

Resim 50: Manzara, 1870'ler, Tuval üzerine yağlıboya, 43x61 cm., Özel Koleksiyon

Resim 51: Kuğulu Göl, Tuval üzerine yağlıboya, 44x61 cm., Özel Koleksiyon

Resim 52: Orman Yolu, Tuval üzerine yağlıboya, 44x61 cm., Özel Koleksiyon

Resim 53: Orman, 1906, Tuval üzerine yağlıboya, 78x120 cm., MSÜİRHM

Resim 54: Orman, 1894, Tuval üzerine yağlıboya, 63,2x43,2 cm., Sabancı Koleksiyonu

Resim 55: Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 88x130 cm., MSÜİRHM

Resim 56: Koruluk, Tuval üzerine yağlıboya, Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu

Resim 57: Koruluk Yolu, Tuval üzerine yağlıboya, Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu

Resim 58: Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 140x175 cm., Ankara Resim Heykel Müzesi

Resim 59: Ormanda Koyun Sürüsü, 1897, Tuval üzerine yağlıboya, 90x130 cm., Özel Koleksiyon

Resim 60: Tarlada Koyun Sürüsü, Tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm., Özel Koleksiyon

Resim 61: Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 98x134 cm., Milli Saraylar Koleksiyonu

Resim 62: Orman ve Geyik, Tuval üzerine yağlıboya, 131x90,5 cm., MSÜİRHM

Resim 63: Ceylan ve Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 55x43,5 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu

Resim 64: Ağaçlar Arasında Karaca, 1886-1887, Tuval üzerine yağlıboya, 136,5x101 cm., MSÜİRHM

Resim 65: Geyik Kompozisyonu, Tuval üzerine yağlıboya, Ayhan Dürrüoğlu Koleksiyonu

Resim 66: Mehtapta Yelkenliler, 1892, Tuval üzerine yağlıboya, 115x79 cm.,
Dolmabahçe Sarayı

Ö N S Ö Z

19. yüzyılın başından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan sürede, sanat alanındaki amaç ve hedefleri temsil eden asker ressam, çağdaş Türk sanatı tarihi içerisinde son derece önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Bir asker ressam olan ve eğitimini yurt dışında tamamlayarak 19. yüzyılın ikinci yarısında üretim sürecine giren Şeker Ahmet Paşa; batı etkilerini özümledikten sonra yeni ve özgün sentezlere varmış, üslup ve üretim bakımından istikrar yakalayarak Hüsnü Yusuf, Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tefvik Paşa gibi asker ressam kuşağının ilk temsilcilerini aşan bir sanat anlayışını ortaya koymuştur. Bu özellikleri Süleyman Seyyid, asker olmayan Osman Hamdi Bey ve yurt dışı eğitimi almayan Hüseyin Zekai Paşa ile paylaşan sanatçı, Türk resminin gelişimi için yaptıkları ve güçlü resim yeteneği ile ayrı bir yere sahiptir. Buna rağmen, bu güne kadar Şeker Ahmet Paşa'yı tüm yönleri ile ele alan geniş çaplı bir çalışma meydana getirilmemiştir. Yaptığım çalışmanın bu eksikliği kapatması en büyük dileğimdir.

Bu çalışmamın hazırlanması sırasında, gerek teşvikleri gerekse yapıcı tenkit ve ikazlarıyla beni yönlendiren, ilgi ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Ali Osman Uysal'a, danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet Üstünipek'e, Sayın Şeyda Üstünipek'e, arkadaşlarım Alev Bayrak, Duygu Sarıçalık, Murat Soyutürk'e ve her zaman yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim.

İzmir, Haziran 2006

Hüseyin Avni BALOĞLU

I. GİRİŞ

Amaç: Bu çalışma, çağdaş Türk resminin öncü isimleri arasında yer alan Şeker Ahmet Paşa'nın, bir sanatçı ve kültür adamı olarak yerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Döneminin önemli sanatçıları arasında yer alan Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi kadar önemsenmeyip Süleyman Seyyid'den daha çok ilgi görse de bu güne kadar hakkında yapılanlar, düzenli ve sanatçıyı her yönüyle ele alan çalışmalar değildir. Ressam hakkındaki bilgiler kaynaklarda dağınık ve farklıdır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalardan ilki, konu ile ilgili mevcut yazılı kaynakların karşılaştırmalı değerlendirmesini yapmak olmuştur. Ayrıca resimleri de çeşitli müze ve koleksiyonlara dağılmış vaziyette olduğundan çalışmada ağırlık verilecek bir diğer nokta da sanatçının eserlerinin katalogunu oluşturmak olarak belirlenmiştir. Oluşturulan katalogda yer alan resimler üslup ve konu olarak incelenmiştir. Bu bilgiler ışığında, Şeker Ahmet Paşa bütün özellikleri ile ele alınarak, Türk resmi ve son dönem Osmanlı kültür hayatı içindeki yeri belirlenmeye çalışılmış, kuşağındaki diğer sanatçılarla arasındaki farklar ortaya koyulmuştur.

Kapsam: Bir sanatçının hayatı ve sanatçılığı incelenirken doğru sonuçlara ulaşmak için yapılması gerekenlerden biri, sanatçının içinde yaşadığı dönemin toplumsal ve kültürel olaylarının titizlikle göz önünde bulundurulmasıdır. Ayrıca, sanatçının eser verdiği sanat dalının, yaşadığı toplumdaki kökeni ve gelişimi de önemlidir. Beş bölüm halinde hazırlanan çalışmada bu amaçla, Giriş'ten sonra ikinci bölümde üç alt başlık halinde Türk resminin ilk dönemlerinden bahsedilmiştir. Burada ilk alt başlık olan geleneksel Türk resmi, iki alt başlığa bölünmüş ve minyatür resmine kısa bir bakışta, Türklerde minyatür sanatının gelişimi ile başlanmış, Osmanlı minyatür sanatının gelişimi önemli örneklerle incelenmiştir. Ardından ikinci alt başlıkta, Osmanlı minyatür sanatının etkisini kaybetmesiyle önem kazanan duvar resimlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümün ikinci alt başlığında ise, batılı anlamda resim sanatının Osmanlı topraklarındaki gelişim çizgisi, Fatih Sultan Mehmet'ten başlanarak 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar getirilmiş ve bu sürece

yabancı ressamın katkısı belirtilmiştir. İkinci bölümün son alt başlığında da, Osmanlıda batılı anlamda resim sanatının gelişiminde büyük katkısı olan askeri okullardaki resim dersleri konusu işlenmiş ve bu okullar sayesinde yetişen ilk Türk ressamı üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın en önemli kısımlarından biri olan üçüncü bölümde Şeker Ahmet Paşa'nın hayatı, 19. yüzyıl sanat ortamı ile birlikte ele alınmıştır. Askeri okullarda aldığı resim eğitimi, Paris yılları, düzenlediği-katıldığı sergiler, resmi görevleri ve özel hayatı bu bölümün alt başlıklarıdır. Bu bölümde konular anlatılırken kaynaklardan karşılaştırma yoluna gidilmiş, böylece farklı olan bilgiler bir noktada toplanmaya çalışılmıştır.

Sanatçının resimlerinin incelendiği dördüncü bölümde katalog kısmındaki resimler referans alınarak üslup ve konu olarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çözümlemede, resimlerinin yanı sıra kaynaklarda anlatılan sanatçının hayatıyla ilgili bazı anekdotlar da etkili olmuştur. Bölümün şekillenmesinde ressamın bilinen eserleri yeterlidir ancak, şunu da unutmamak gerekir ki ressamın bilinmeyen bir eserinin ortaya çıkması örneğin bilinmeyen bir nüresminin sonradan bulunacak olması (Aldığı akademik eğitime bağlı olarak bu tip resimler yapması normaldir. Süleyman Seyyid'in bu tip bir resmi mevcuttur) bu bölümün içeriğinin de değişmesini sağlayacaktır.

Son bölüm, değerlendirme ve sonuç bölümüdür. Burada, çalışmanın bütün bölümleri göz önünde bulundurularak sanatçı hakkında genel bir yargıya varılmaya çalışılmış, dönemdeki diğer sanatçılarla kıyaslama yoluna gidilmiştir.

Sanatçının eserlerinin toplandığı katalog bölümünde, resimler Kendi Portresi, natürmortlar ve manzaralar olarak sıraya koyulmuştur. Ayrıca, resimler kendi içlerinde sınıflandırılmıştır. Natürmortlar; çiçekli, kalabalık kompozisyonlu ve tek meyvelerden oluşacak şekilde, manzaralar ise kompozisyonlara dikkat edilerek ele alınmıştır. Ekler ve Belgeler kısmında ise, sanatçının bilinen fotoğraflarıyla, saray

için oluşturduğu tablo koleksiyonu sırasında aldığı telgrafların metinlerine yer verilmiştir.

Yöntem: Konu, Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği olarak belirlendikten sonra ilk yapılan konuyu tüm yönleri ile ele alan bir ana hat planı hazırlamak olmuştur.

Ardından ana hat planındaki özel ve genel konular için bir kaynakça oluşturulma yoluna gidilmiş ve bunun için literatür taraması yapılmıştır. Çeşitli zamanlarda, İstanbul Beyazıt Kütüphanesi, İstanbul Atıf Efendi Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi, İzmir Milli Kütüphane, T.T.K. Kütüphanesi, İzmir Resim Heykel Müzesi Kütüphanesi ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi'nde yapılan çalışmalarda bibliyografya kitapları, ansiklopediler ve Türk resmi ile ilgili genel kaynaklar gözden geçirilmiştir. Ayrıca internetten de faydalanılmıştır. Literatür taraması sırasında Türk resminin ilk sanatçıları hakkında hazırlanmış, referans olarak alınabilecek Sami Yetik'in "Ressamlarımız", Pertev Boyar'ın "Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Ressamlar", Nüzhet İslimyeli'nin "Asker Ressamlar ve Ekoller" adlı kitaplarına ulaşılmıştır. En önemli kaynaklardan biri de Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi adlı kitabı olmuştur. Ayrıca Şeker Ahmet Paşa hakkında yazılmış en eski iki yazı olan Hüseyin Haşim'in Osmanlı Ressamlar Gazetesindeki makalesi ile ressamın ölümünden az sonra yayımlanmış Servet-i Fünun dergisindeki yazı bulunarak Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevrilmiştir. Süreli yayınlar taranarak konu ile ilgili yayımlanmış yazılar da toplanmıştır.

Kaynak toplama girişimleri sırasında, bir yandan da Şeker Ahmet Paşa'nın resimleri toplanmaya çalışılmıştır. Bazı kitap ve ansiklopedilerde basılmış resimlerin yanında, özel ve resmi koleksiyon katalogları taranarak sanatçının resimlerine ulaşılmıştır. Bu aşamada ulaşılan resimler, Şeker Ahmet Paşa'nındaha fazla bilinen resimleridir. Katalog kısmında resimleri bir araya toplamak yanında, mümkün olduğunca çok resmine yer vermek amaç edinildiğinden, katalogu geliştirmek için, müzayedeler ve katalogu olmayan özel koleksiyonlar araştırılmıştır. Müzayedede

katalogları, internetten ve sanat galerileri ziyaret edilerek taranmış, bulunan resimler katalog kısmına eklenmiştir. Ayrıca, gazete ve dergilerdeki müzayede haberleri incelenerek de malzeme toplanmıştır. Katalog kısmını oluştururken iki noktada sıkıntı yaşanmıştır. Birincisi; katalog kısmına koyulacak bazı eserlerin görsellerinin çok kalitesiz olmasıdır. Eski yayınlarda siyah beyaz, kalitesiz olarak basılmış ve bu çalışma yapıldığı sırada akıbetleri belli olmayan bazı resimler ancak bu şekilde katalog kısmına dahil edilebilmiştir. İkincisi de; çeşitli kaynaklardan elde edilen görsel malzemelerde sanatçının bazı resimlerinin imzasız olmasıdır. Bazı kaynaklarda da yayımlanan eser hakkında hiç bir bilgi yoktur ve sadece Şeker Ahmet Paşa'nın yaptığından bahsedilmektedir. Bu gibi durumlarda eseri yayımlayan kişi yada kuruluşa güvenilerek resimler katalog kısmına dahil edilmiştir. Ancak yinede şüphe duyulan durumlarda doğruluğun sağlaması yoluna gidilmiştir. Nitekim Nurullah Berk'in "Türkiye'de Resim" adlı eserinde Şeker Ahmet Paşa'ya ait olarak görülen *Saray Bahçesi* adlı resim aslında Hüseyin Zekai Paşa'ya aittir.

Kaynak toplama ve katalog oluşturma işlemi bittikten sonra, tezin yazılma aşamasına geçilmiştir. Çalışmada en uzun ve önemli süreç olan yazma işlemi sırasında, ana hat planı içindeki sıra takip edilmiştir. Metinler tek bir kaynağa bağlı kalmadan farklı kaynaklar kullanılarak hazırlanmış, bilgiler diğer kaynaklar ile karşılaştırılmış, gerekli yerlerde de çakışan bilgiler açıklanmıştır. Yazım aşaması bitince, çalışmada son düzenlemeler yapılarak hazır hale getirilmiştir.

II. TÜRK RESMİNİN İLK DÖNEMLERİ

A. Geleneksel Türk Resmi

1. Minyatür Resmine Kısa Bir Bakış

Türk resim ve minyatür sanatının kaynakları, Orta Asya'ya kadar inmektedir. 8. yüzyılda, Uygur Türkleri tarafından meydana getirilen kitap ve minyatür sanatı örnekleri, karakteristik özellikleri ile daha bu dönemde Orta Asya Türklerine ait bir resim üslubu olduğunu göstermektedir.

Orta Asya'dan göçler yoluyla batıya doğru yayılan bu sanat, Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleşmiş, bu bölgelerdeki İran, Ermeni, Bizans, Arap kültürlerinin ve İslamiyet'in etkisi altında kalmıştır.

Türk minyatür sanatı, Anadolu'ya Selçuklular tarafından sokulmuştur. Bu sanatın, Anadolu'daki ilk örnekleri hakkında çok bilgi olmasa da bazı karakteristik örnekler günümüze ulaşmıştır.¹ Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemlerinde de minyatür sanatı örnekleri verilmeye devam etmiştir. Ancak, bu dönem örnekleri, klasik Osmanlı minyatürlerinin üslubuna hazırlık oluşturacak özelliktedir.

Osmanlı'nın ilk dönemlerinde de, minyatür resmi içeren kitaplar yapılmaya devam edilmiştir. Fatih Albümü içinde yer alan ve bir grup oluşturan Mehmet Siyah Kalem imzalı minyatürler, Anadolu dışındaki merkezlerde 14 ve 15. yüzyıl boyunca yapılmış ve Osmanlı sarayı tarafından toplanarak albüm haline getirilmiştir. Bozkır hayatı ve Şamanizm hakkındaki bu resimler Uygur resmi ile bağlantılı ve Anadolu Türk resminin başlangıcında bir aşama olarak değerlendirilmektedir.² Çelebi Mehmet döneminde, Amasya'da, Hacı Baba adlı hattatın yazdığı Ahmedî'nin İskendernamesi

1 Ayrıntılı bilgi için bkz. ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997, s.367

2 KARAMAĞRALI, Beyhan; **Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984

içerisindeki minyatürler, 15. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının kalitesinin göstergesidir ve Selçuklu Uygur üslubunu devam ettirmektedir.

II. Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle birlikte, Osmanlı sarayına bağlı bir nakkaşhane kurulmuş ve Osmanlı minyatür sanatının temelleri atılmıştır. Osmanlı sarayı, bu dönemde pek çok doğulu ve batılı sanatçının bir araya geldiği bir sanat merkezi olmuştur. İtalya'dan sultanın bir portresini de yapan Gentile Bellini gibi ressamın gelmesi, Osmanlı nakkaşlarını etkilemiş ve minyatür sanatında bir portre geleneği başlamıştır. Sinan Bey'in yaptığı Gül Koklayan Fatih Portresi bu geleneğin erken örneklerinden birisidir. Ancak tek sayfa halinde yapılmış bu gibi örnekler dışında, II. Mehmet döneminde saray nakkaşhanesi ürünü olarak bugüne ulaşan minyatürlü el yazması örneği bulunmamaktadır.

Osmanlı saray nakkaşhanesinde, usta-çırak ilişkisi içerisinde ve ortak bir çalışmanın sonucu olarak üretilen minyatürlü el yazmalarının ilk örnekleri, II. Beyazıt ve I. Selim dönemlerine aittir. Bir hazırlık evresi olarak değerlendirilebilecek bu süreçte, II. Mehmet dönemindeki batı etkisinin azaldığı ve Şiraz ve Herat gibi doğu okulları geleneklerinin ağırlık kazandığı görülmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, bütün bu farklı etkilerin özümsemesiyle Osmanlı minyatürü nihayet kişiliğini bulmuştur. Osmanlı minyatürü genel olarak tarihi konulara dayanmaktadır ve bunun da etkisiyle İslam minyatürü içerisinde daha gerçekçi bir üslup çizgisi ortaya koymuştur. Kanuni döneminde üretilmiş tarihi konulu erken örnekler dışında, 16.yüzyılda gerçekleştirilen pek çok minyatürlü yazma arasında, Nasuh el Silahi al Şehir bi-Matraki adlı sanatçı tarafından hazırlanan Beyan-ı Menazıl-i Sefer-i İrakeyn'in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Silahşör olan ve Matrak adlı sporda (polo benzeri bir oyun) usta olduğu için Matrakçı Nasuh denilen bu kişinin eseri, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1536 yılları arasındaki Irak ve İran seferinde gördüğü yerleri resim ile belgelemesinden oluşmuştur. Kimisi çift sayfa olan 128 adet minyatürde kent topografyaları figürsüz olarak betimlenmiştir. Bunlar, Osmanlı minyatüründe manzara geleneğinin gelişmesine de kaynaklık etmiştir.

Kanuni zamanında gelişen orijinal portre resmi ise, tek bir nakkaşa bağlanmıştır. Nigari adı ile tanınan ve İstanbul'da doğup 1572'de 80 yaşlarında ölen Haydar Reis'in aslen denizci olduğu bilinmektedir. Onun, Topkapı Sarayı'nda bulunan 30x45 cm ölçüsüne varan büyük boy minyatürleri, çok koyu bir fon üzerine yapılmış olup, baş ve yüzlerdeki ifade kuvveti ve portre benzerliği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte; vücut hatları, eller ve ayaklar ihmal edilmiştir.

II. Selim ve özellikle de III. Murat dönemlerinde klasik Osmanlı minyatürünün en olgun örnekleri verilmiştir. Dönemin en önemli sanatçısı Nakkaş Osman'dır. 1582 yılında sultan III. Murat'ın oğlu Mehmet'in sünnet törenini anlatan Surname, Nakkaş Osman'ın özgün tasarımıyla Osmanlı ekonomisi, eğlencesi, tiyatrosu üzerine hazırlanmış eşsiz bir belge olmuştur.

17. yüzyıla gelindiğinde, saray nakkaşhanesinin örgütlenmesinde bozulmanın başladığı ve bununla bağlantılı olarak minyatür sanatındaki zenginliğin yok olduğu görülmektedir. 17. yüzyıl başında, 16. yüzyıl sonlarından bu döneme gelen uzantılar ile devam eden gelenek, 17. yüzyıl ikinci yarısında Avrupa'yla diplomatik ve ticari ilişkilerin hızlanmasıyla yerini değişime bırakır. Nakkaş Hasan'ın minyatürlerinde, figürlerin kompozisyon içerisinde daha büyük olarak değerlendirildiği görülmektedir. Nakşi'nin çalışmalarında ise, batı resmi etkisiyle bazı perspektif girişimlerinin varlığı söz konusudur.

Osmanlı'nın batılılaşma sürecine girdiği 18. yüzyılda, batılı resim anlayışını gelenekselliğe uygulamayı, özellikle doğa biçimlerinde ustaca başaran nakkaş Levni, Osmanlı minyatürünün son büyük ustasıdır. Levni'nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, boyamada tonlamalara yer vermesi; onun batı resmine yaklaşan üslup özellikleridir.

Levni ile minyatür sanatının sınırları zorlanırken, aynı dönemde Osmanlı'da ilk matbaanın kurulması, el yazmaları döneminin tamamlandığını bildiren bir teknolojik gelişme olarak dikkat çekmektedir. Buna rağmen, sarayın himayesinde

bulunmaya devam eden minyatür sanatı, 19. yüzyılın ikinci yarısında artık üretkenliğini kaybetmiştir.

Geleneksel Osmanlı minyatür sanatı ağırlıklı olarak tarihi konulu çalışmalara dayanmakla birlikte, manzara, portre ve özellikle son dönemlerinde natürmort gibi konuları da kapsadığı görülmektedir.³

Batılılaşma ile birlikte geleneksel biçim ve teknikler terk edilirken halk sanatları varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Minyatür resmine benzemeyen, taş baskı masal kitapları içindeki naif resimler ya da cam altı resimleri, levhalara yapılan masal yaratıkları ve dinsel kişilikler bu dönemin halk sanatına örnek oluşturmaktadır.⁴

2. Duvar Resimleri

Duraklama dönemi ile birlikte, Osmanlının batıya yüzünü dönmesi sonucunda, 18. yüzyıl başlarından itibaren saray ve saray çevresinde batı tarzı yaşam merakı ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl da hız kazanan bu merak, doğal olarak Avrupa kültürü ve sanatıyla daha yoğun olarak ilgilenilmesine yol açacaktır. Aynı yüzyıl ortalarında, Osmanlı padişahlarının da İstanbul'un fethinden beri yaşadıkları Türk tarzı sarayları terk ederek, Ermeni asıllı mimarlara yaptırdıkları Dolmabahçe, Çırağan, Yıldız gibi Avrupa tarzı saraylara geçmeleri değişimi iyice vurgulamaktadır.

Avrupa kültürünün etkisi, mimaride olduğu kadar evlerin iç ve dış düzenlemelerinde de farklılıklar getirmiştir. Henüz çok yaygınlaşmamasına rağmen, evlerin içlerinde duvarların resimlerle süslediği ve bahçelere heykeller koyulduğu görülmektedir. Örneğin; II. Mahmut'un Ermeni bir ressamına resmini yaptıtırıp resmi

3 Konu ile ilgili bkz. TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, BİNARK, İsmet; "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", **Vakıflar Dergisi**, S.10, 1978, s.271-290, ARSEVEN, Celal Esad; **Türk Sanatı Tarihi**, C.III, Maarif Basımevi, İstanbul,1950

4 Ayrıntılı bilgi için bkz. TANSUĞ, Sezer; **a.g.e.**, s.79-84

dairelerin duvarlarına astırması olumlu bir gelişme olarak görülse de bazı kesimler tarafından, özellikle Arabistan'da büyük tepkiyle karşılanmıştır. Ancak, bunun bir geçiş dönemi olduğu unutulmamalıdır. Aynı dönemde, Osmanlı tarzını yansıtan hat ve benzeri süslemelerde evlerin dekorasyonunda kullanılıyor olmalıdır.

18. yüzyılın ikinci çeyreğinde, matbaa kullanımının yaygınlaşmaya başlaması ile minyatür resmi önemi ile birlikte özelliklerini de kaybetmeye başlamıştır. İstanbul'da ve aynı zamanlarda Anadolu'da, duvarlarda resimler görülmeye başlanması da bu döneme denk gelmektedir. Minyatür resimlerinin büyütülerek duvara uyarlanmış şekli gibi gözükten bu resimler, Türk mimari süslemesinde yeni bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında, Türk mimari süslemesinde bitkisel motif ve kompozisyonların çok eskiden beri kullanıldığı ve 15. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan hatayi adlı üslubun bu türe bir prototip oluşturabileceği de söylenebilir.

Duvar resminin Osmanlı'daki gelişimine bakıldığında, ilk olarak Lale Devri dikkate alınmalıdır. Bu dönemde, Avrupalı tarzda binalar yapıldığı bilinmektedir. Bu binaların, duvarlarının da resimlerle süslenmesi yüksek ihtimal olmakla birlikte, devrin sonunda yıkılmaları bilgi edinilmesini engellemektedir. Sadece Topkapı Sarayı'nda, III. Ahmet'in Yemiş Odası, bu devir duvar resimleri hakkında az da olsa fikir vermektedir. Odada, duvarlar bölümlere ayrılmış, bu bölümlerde boyalarla nişler yapılmış, nişlerin içi de natüralist üslupta çiçekli saksı ve vazolar, meyve sepetleri ile süslenmiştir. Resimler, renk ve üslup özellikleri bakımından 17. yüzyıla ait Gazneli Mahmut Albümündeki natürlü tablocukların duvara aktarılmış benzerleri olarak da görülmektedir.⁵

18. yüzyılın başından 19. yüzyılın sonuna kadar devam eden duvar resmi geleneği, İstanbul ve Anadolu'da farklılık göstermiştir. İstanbul'da, III. Ahmet'in Yemiş Odası'ndan sonra başka örnekler de görülmeye başlar. Yine Topkapı Sarayı'nda, özellikle Harem Dairesinde ve bazı köşk ve konakların duvarları

⁵ ARIK, Rüçhan; **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No:947, Ankara, 1988, s. 23

resimlerle süslenmiştir. Bu resimlerde konu, çoğunlukla Boğaziçi, Kızkulesi, Haliç gibi İstanbul ya da hayali yerlerin manzaralarıdır. Bunların yanında, natürmortlara da yer verilmiştir. Üslup olarak bakıldığında, resimler arasında farklılıklar olduğu görülmektedir. Bazıları desen ve perspektif olarak oldukça başarılıyken bazıları, daha naif bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu dönemde, İstanbul'daki mimari faaliyetleri gayrimüslimler yürüttüğüne göre, duvar resimlerinin de onlar tarafından yapılmış olduğu düşünülebilir.

İstanbul'da Türk mimarisinin simgesi haline gelen camilerde barok, rokoko gibi batı tarzı mimari anlayışla süslemeler yapılmış, ancak figürsüz de olsa manzara ve resimsiz süslemelere yer verilmemiştir.

Başkentte bu çeşit bir gelişim izleyen duvar resmi, Anadolu'da Ali Miralaygil, Zileli Emin, Mehmet Hulusi gibi Müslüman sanatçıların elinden çıkmıştır. Anadolu'nun çeşitli il ve kasabalarında köşk, konak ve camilerinde görülen resimlerde konu; manzara tasvirleri, natürmortlar, tek binalar, sembolik motiflerden oluşur ve İstanbul ile benzerlik gösterir. Ancak Anadolu'daki manzaraların bir kısmı İstanbul'u konu alması bakımından farklıdır. Bu resimlerle taşrada bir çeşit İstanbul havası yaratılmaya çalışılmıştır. Anadolu'daki resimler daha naif ve batı tarzı resme daha uzak görünmektedir.

Duvar resimleri gerek Anadolu'da gerekse İstanbul'da belirli bir üslup birliğinden uzak görünmektedir. Bazı örnekleri minyatür resminin büyütülmüş şekli gibi görünen ancak minyatür kurallarına uymayan bu resim tarzı, batı tarzı resmin örneklerini de tamamen yansıtmayarak bir geçiş aşaması olduğunu düşündürmektedir. Resimlerde, figürün de ancak 19. yüzyıl sonlarına doğru görülmeye başlaması, Avrupa'dan alınan konunun önceleri yoruma uğrayarak işlendiğinin bir kanıtıdır.⁶

6 Osmanlı Duvar resmiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. ARIK, Rüçhan; a.g.e., s.3-26 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s.42-45

B. Saray Çevresinde Batılı Anlamda Resme Yönelik İlgi ve Yabancı Ressamlar

Osmanlı Sarayı'nın batı tarzı resim ile ilk teması, Fatih Sultan Mehmet zamanında olmuştur. Güzel sanatlara ilgisi bilinen ve kendini Roma İmparatoru olarak kabul ettirmek isteyen Fatih, İstanbul'un fethinden sonra İtalya'daki Verona şehri sanatçılarından Matteo de'Pasti ve yine İtalyan Costanzio da Ferrara'yı imparatorluğun başkentine getirterek bunlara birer madalyon yaptırmıştır.⁷ Ancak bundan daha önemlisi, Fatih'in usta bir ressam istemesi üzerine, siyasi gücünü de kullanarak Venedikli sanatçı bir aileden gelen Gentile Bellini'yi İstanbul'a getirmesidir. Gentile Bellini, 1479 yılının Eylül ayında gelmiş ve 18 ay kalmıştır.⁸ İstanbul'da kaldığı bu 18 ay içinde, Fatih'in ve sarayda yaşayan pek çok kişinin portreleri ile beraber, bazı odaların duvar süslemelerini ve şehir manzaralarını yapmıştır. Osmanlı İmparatoru, Bellini'den bir de madalyon yapmasını istemiştir. Ressam, asıl işi olmayan bu görevi de başarıyla yerine getirmiştir.

Bellini'nin İstanbul'da çalışması Türk nakkaşlarını da etkilemiştir. Bu etki, kendini minyatür resmi içinde bazı küçük ayrıntılar şeklinde gösterse de, saraya bağlı olarak resim yapan sanatçılar geleneklerden tamamen kopamamışlardır. Bu bakımdan 1480 civarlarına tarihlenen iki ayrı Fatih portresi çeşitli kişilere atfedilse de⁹ resimlerdeki yabancı tesirler kendini belli etmektedir.

Ancak bu konuda atlanmaması gereken önemli bir unsur, fetihten itibaren batıya yönelen Osmanlı İmparatorluğu'nda saraya sadece Avrupa'dan sanatçıların gelmediğidir. İstanbul'un alınmasını izleyen yıllarda Türkmenistan, Hindistan ve İran'dan da bir çok Doğulu ressam çağırılmıştır.

7 RABY, Julian; "Oyun Başlıyor", **Padişahın Portresi**, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s.66'da Costanzio da Ferrara'nın İstanbul'a gelmediğinden bahsedilir.

8 RENDA, Günsel; "Fatih Sultan Mehmet ve Sanat", **Ressam, Sultan ve Portresi**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1999 s.7.

9 Bu portrelerden biri Fatih'i oturma biçiminde gösteren resimdir ve Şiblizade Ahmed'e atfedilmiştir. Resimde, oturma tarzı Timurlu portrelerine bağlanabilir. Baş kısmı ise Bellini'nin Fatih portrelerinden izler taşır. Diğer portre; Costanzio'ya yada Sinan Bey'e atfedilen büst- portredir. Yüksek çizim tekniği olduğu bilinen Costanzio'nun yapmış olmasındansa bir İtalyan'dan ders almış olan Sinan Bey'in bu canlılıktan yoksun resmi yapmış olması daha olasıdır

Fatih Sultan Mehmet'in ilgisinin ve saltanatı boyunca verdiği desteğin batılı tarzda resme bir zemin oluşturması beklenebilirdi. Ancak, öncelikle yabancı ressamlara bağlı kalınması ve en önemlisi sanatsal etkinlikler için gerekli olan ortamın geniş kapsamlı hazırlanmamış olması, bu zeminin varlığını engellemiştir.

Fatih'ten sonra tahta çıkan II. Beyazıd'ın, resim sanatı konusunda babasından tamamen zıt bir görüşe sahip olduğu bilinmektedir. İstanbul'a geldiği zaman saraydaki portre ve resimleri satan II. Beyazıd'ın bu tutumu, onun dini görüşleri ile bağdaştırılır.¹⁰ Dolayısıyla, onun döneminde saraya batılı sanatçı gelmemiş, resim sanatında doğulu bir anlayış egemen olmuştur.

II. Beyazıd'dan sonra sultan olan I. Selim, kısa süren saltanatı sırasında büyükbabasıyla benzer bir sanat politikası izlemeye çalışmıştır. Onun zamanında, daha öncede II. Beyazıd devrinde İstanbul'a çağrılan ancak, gelmeyen Michelangelo bir kez daha çağrılmış ve yine gelmemiştir.¹¹ Tahtta kaldığı süre içinde hep savaşan I. Selim, farklı nedenlerden de olsa babası gibi batılı tarzdaki resmin gelişiminde etkili olamamıştır.

I. Selim'den tahtı devralan Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı sırasında, Osmanlı İmparatorluğu en parlak dönemini yaşamıştır. Siyasal alanda daha belirgin olan bu parlaklığın ışığı, kültür ve sanat üzerine de yayılmıştır. Mimaride ve süsleme sanatlarında klasik devir onun zamanında olgunlaşmaya başlamış ve daha sonra da devam etmiştir. Tabi ki ulaşılan bu seviye, onun kişiliğiyle doğrudan alakalı bir durum değildir. Bir çok etmen bir araya gelip yükselme döneminin yaşanmasını sağlamıştır.

Avrupa'da Muhteşem olarak tanımlanan Süleyman'ı görme fırsatını batılı sanatçılar pek fazla elde edememişlerdir. Osmanlıların gündelik yaşamı hakkında

¹⁰ RABY, Julian; **a.g.m.**, s.72

¹¹ Namık İsmail; **Mikelanj**, Milli eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1994, s.24, BERK, Nurullah; **Türkiyede Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1943, s. 12

fikir veren Moeurs et fachons des Turcs adlı bir kitap yazan Pieter Coecke van Aelst (1502-50) bir süre İstanbul'da bulunmuş ve Sultan Süleyman'ın eskizlerini yapmıştır.¹² Bu eskizler Kanuni Sultan Süleyman'ın Avrupa'da yapılan bir çok portresine kaynak olmuştur. 1555-59 yılları arasında Ogier Ghislain de Busbecq adlı imparatorluk elçisi ile İstanbul'da bulunan ve belki de bu resmî şahsın sayesinde Sultanı görme fırsatını elde eden, Alman Melchior Lorichs ise bu dönemde Avrupa'dan gelen bir diğer sanatçıdır.¹³

Kanuni ile birlikte en parlak dönemini yaşamış olan Osmanlı İmparatorluğu, 17. yüzyıla geldiğinde duraklama dönemine girmiştir. Temelleri Fatih döneminde atılmış ve gelişimini iyi tamamlamış idari bir sistem ile yönetilen devlette, padişahlar artık birer semboldür. Belki de kendilerinden öncekilerin siyasi ve kültürel başarılarına ulaşamadıkları için üzerlerinde durulmayan bu dönemin padişahları; saray kadınları ve sadrazamların etkisi altında kalmışlardır. Kendileri zevk ve sefa alemlerine dalmış, sarayda kendilerine ait bir dünya oluşturmuşlardır. İşte böyle bir ortamda, Osmanlı İmparatorluğu ilk toprak kayıplarını yaşamıştır. 17. yüzyılın sonunda meydana gelen bu gelişmenin nedenlerini araştırma ihtiyacı doğmuştur. Bunun sonucunda, Batının bilgi ve birikiminden faydalanılmak istenmesi batılılaşma dönemini getirmiştir.

Ancak plansız ve alt yapıdan yoksun batılılaşma hareketlerinde bazı sapmalar da olmuştur. Öncelikle batının bilimsel ve teknolojik alandaki gelişimi anlaşılmaya çalışılsa da, ilk aşamada yaşam tarzına yönelik bir ilgi söz konusu olmuştur. Bu ilgi sonucunda Avrupa'nın bu sırada siyasi ve kültürel anlamda öncü ülkesi olan Fransa'daki aristokrat yaşam tarzı Osmanlı'ya uyarlanmış ve Lale Devri denilen süreç yaşanmıştır.¹⁴ Lale Devri'nde yaşanan sanatsal ve kültürel gelişmeler ile matbaa gibi yenilikler dikkat çekicidir. Matbaanın Osmanlı'ya gelmesi, el yazmalarının dönemini tamamladığını bildiren teknolojik bir gelişme olarak sanatsal

12 CAPELLEN, Jürg Meyer zur-BAGCI, Serpil; "İhtişam Çağı", **Padişahın Portresi**, T.İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s.102

13 CAPELLEN, Jürg Meyer zur-BAGCI, Serpil; **a.g.m.**, s.103

14 Ayrıntılı bilgi için Bkz. BERKES, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Y.K.Y., İstanbul, 2003, s.42

anlamda belirleyici bir etkene de sahiptir. Aynı süreçte, Levni ile minyatür sanatının sınırları zorlanmaktadır.

18. yüzyılın hemen başında padişah olan III. Ahmet (1703-1730), 1720 senesinde, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi Fransa'ya göndererek detaylı bir rapor hazırlamasını istemiştir. Batıya olan merak sonucunda, o dönemin önemli bir merkezine gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi, şaşırması ve gördüklerini ilgi ile karşılamıştır. Raporunun bazı bölümlerinde, gördüğü resimlerden de bahsetmiş olması, bu raporu inceleyecek olan Osmanlı sultanı ve saray aristokrasisinin batılı tarzda tasvir sanatına yönelik ilgisine kaynaklık etmiş olmalıdır.¹⁵

Osmanlı sarayının batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak batılı tarzda resmi tanımaya başladığı bu süreçte, Avrupa'nın doğuya ve farklı kültürlerle ilgi duyması, III. Ahmet döneminden itibaren bir çok ressamın Osmanlı İmparatorluğu'na gelmesini sağlamıştır. Çoğu saray tarafından kabul görmüş olan bu ressamların en ünlüsü ve İstanbul'da en fazla kalanı Jean-Baptiste Van Mour'dur (1671-1757). 17. yüzyılın sonunda genç ve maceraperest bir ressam olarak bu bilmediği topraklara gelen Van Mour, ölümüne kadar İstanbul'da ilgisini çeken her şeyin resmini yaparak, onların birer belge niteliği taşımasını sağlamıştır. Fransız elçisinin himayesinde çalışan ve İstanbul sosyetesinin bir üyesi olmayı başaran Van Mour, bu dönemin şaşalı yaşantısına da izleyici olmuştur. Tanık olduğu Patrona Halil isyanından, İstanbul manzaralarına kadar pek çok konuda çalışmış olan sanatçı, Boğaziçi ressamlarından birisidir.¹⁶

Bir diğer Boğaziçi ressamı da Antoine de Favray'dır (1706-1792). Tesadüflerin ve yeteneğinin sayesinde, görmek istediği gizemli başkente gelen (1762) Favray, burada kaldığı süre içinde elçilikten elçiliğe dolaşmış ve onların isteklerini yerine getirmeye çalışmıştır. Bu dönemde elçiler arasında çok yaygın olan görevlerini resmettirme geleneği sayesinde, Osmanlı sarayının gizemli hayatını

15 **Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi** (sadeleştiren: Şevket Rado), Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970, s.30

16 BOPPE, Aguste; **XVIII. YY. Boğaziçi Ressamları**(çev. Nevin Yücel-Cebiş), Pera Yayınları, İstanbul, 1998, s.3-38

tanıma fırsatı bulmuştur. Favray, bu süre içerisinde İstanbul'un bir de panoramasını yapmıştır.¹⁷

18. yüzyıl sonunda, Sultan III.Selim döneminde İstanbul'da bulunan başka bir sanatçı da, ressam ve mimar Melling'dir. İstanbul'da yirmi yıl kalan Melling, Danimarka elçisinin aracılığıyla III.Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın hizmetine girmiştir. Bu dönemde, Boğaziçi'nde bazı saray ve köşkler yapmış, ayrıca çok sayıda İstanbul görünümü çizmiştir. Aynı dönemde, azınlık halktan olan Kapıdağlı Konstantin adlı ressamın III.Selim Portresi, resim sanatındaki yenilenme eğilimlerini yansıtması kadar, Osmanlı sarayının yeni resim tarzına duyduğu ilginin de bir kanıtı olarak gösterilebilir.

19. yüzyıla gelindiğinde, II. Mahmut döneminde tam anlamıyla yenilenme ve yapılanma hareketleri başlamıştır. Batılılaşma paralelinde sistemde yapılan değişikliğin ilk resmi belgesi sayılabilecek Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra ise tiyatro, bale, çok sesli müzik ve resim sanatına yönelim artmıştır. Bu gelişme, 18. yüzyıl başlarından itibaren yoğunluk kazanan batı kültürü ile etkileşimin doğal sonucudur.

Yine aynı dönemde, artık Türk ressamı eski minyatür geleneklerinden tamamen ayrılarak, doğa ve nesnelere gözle görüldüğü gibi perspektif kurallarına uygun bir şekilde resimlemeye ve renkleri de aldıkları ışığın etkilerine göre yarım tonlar ve gölge ışıklarla işlemeye başlamışlardır. Bu tarihten itibaren, artık Avrupa tekniğinde yağlı boya ve sulu boya resimlere ilgi artmış ve Türk resmi yeni bir döneme girmiştir. II. Mahmut, yağlı boya olarak yaptırdığı portresinden kopyalar çoğalttırarak, bu kopyaları yabancı ülkelerdeki elçiliklere ve İstanbul'daki resmi dairelere gönderip duvarlara asılmasını emretmiştir. II. Mahmut'un resmini Rupen Manas adlı Ermeni bir ressam yapmıştır. Bu resmi yapan ressamın yanında Serkis Dranyan, Civanyan, Yazmacıyan, Tuzcuyan, Köçeoğlu Kirkor gibi başka Ermeni

17 a.g.e., s.42-45

ressamlar örnek verilerek, 19. yüzyılda İstanbul'da yaşayan gayrimüslimler arasında en çok onların resim sanatına ilgi gösterdikleri birçok defa tekrarlanmıştır.¹⁸

II. Mahmut döneminde Harbiye Mektebi'ne (1835) konan resim dersleri, III. Selim zamanında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un (1793) ders programında yer alan resim dersleriyle bir bütünlük sağlamış; Avrupa tarzı gerçekçi manzara resminin gelişmesine yardımcı olmuştur.

II. Mahmut'un ölümünden hemen sonra ilan edilen Tanzimat Fermanı, başta olumlu bir adım gibi görünse de, daha sonra tartışılacak sonuçlar vermiştir. Bu dönemde padişah olan Abdülmecit için Avusturyalı ressam Oddeger veya Oreker'in 1845 yılında, eski Çırağan'da kendi eserlerini sergilemesi önemli bir gelişmedir.¹⁹ Manzara resimlerinden oluşan bu sergi sarayın bir odasında gerçekleşmiş ve belirli kişilerin görüşüne açılmıştır. Yine de İstanbul'da bilinen ilk sergidir. 1849 yılında ise Harbiye İdadisi yıl sonu sergisi düzenlemiş ve 60-80 arası eserin yer aldığı sergi halka açık gerçekleşmiştir. Çalışmalardan 16 tanesi de çerçevelenerek sergiyi gezen padişaha sunulmuştur. Bu sergi öğrencilerin eserlerinden oluşsa da o dönemde Harbiye'de verilen resim derslerinin ciddiyeti göz ardı edilmemelidir Abdülmecit, daha sonra Tanzimat sarayı olan Dolmabahçe'yi hızla tamamlatmıştır. Batılı tarzda inşa edilen bu sarayda, Avusturyalı ressam Schoeft kendi eserlerinden oluşan küçük bir sergi düzenlemiştir. Saray tiyatrosunda gerçekleşen bu etkinliği gezen padişah, serginin biraz daha devam etmesini istemiştir.²⁰ Bu sergilerden başka ^{bahsedilmesi gereken bazı etkinlikler d}aha olmuştur. Bunlardan ilki 1863 yılında gerçekleşen Sergi-i Osmani'dir. Tarım, sanayi ürünleri ve ticaret mallarının sergilendiği bu sergide güzel sanatlara da yer ayrılmıştır. Diğerleri; 1871, 1872 ve 1873 yıllarında düzenlenen öğrenci

18 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s.39, dipnot.33

19 Bu iki sergi için bkz. CEZAR. Mustafa; "Türkiye'de İlk Resim Sergisi", **I. Osman Hamdi Bey Kongresi**, 2-5 Ekim 1990, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul, 1992

20 ÖNER, Sema; "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi** (İstanbul, 23-27 Eylül 1991), C.III., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.19

sergileridir ki bunlarda biçki-dikiş işleri sergilenmiştir. Yine 1872 yılında Harbiye öğrencilerinin mezuniyet töreni ise bir resim sergisi ile renklendirilmiştir.²¹

Bu dönemden sonra Avrupa'ya giden öğrenci sayısında artış olması, buradaki öğrencileri düzen içinde tutmak gerekliliğini doğurmuştur. Bu amaca hizmet için Paris'te 1860-61 de kurulan Mekteb-i Osmani, 1874 yılına kadar görevini yerine getirmiştir.

Sanata olan ilgisi bilinen Abdülaziz padişah olunca; Paris'e ziyarette bulunmuş, buradaki müzeleri görmüş ve ünlü ressamların tablolarından çok etkilenmiştir. 1867 yılındaki bu geziden ve gördüğü sanat ortamından çok etkilenen Abdülaziz, kendisi de resim yapmaya başlamıştır. Paris ziyareti sonrasında Şeker Ahmed Paşa ve hocası Gerome'un tavsiyeleri ile Boulenger, Herpignie, Daubigny, Ziem, Yvon, Gerome, Aivazovsky, Schreyer gibi isimlere ait bir koleksiyon oluşturan Abdülaziz, bunları Dolmabahçe Sarayı'nda sergilemiştir. Çoğunluğunun 1875-1876 yılları arasında toplandığı anlaşılan bu resimlerin satın alındığı firma, dönemin Oryantalist sanat piyasasında etkili olan Goupil Sanat Galerisi'dir.

Saray ve yabancı ressamlar arasındaki ilişki bakımından, 1861-1876 yılları arasında hükümdar Abdülaziz'in ayrıcalıklı bir yeri vardır. Sultanın sanata olan ilgiyle ilişkili olarak saraya davet edilen yabancı ressamlar, daha çok onun egemenlik rolünün belirtilmesinde etkili olmuşlardır. Bu görevi üstlenen ressamların başında, saray arşivinin belgelerinde Sultan Abdülaziz'in Ressamı olarak adı geçen P.D.Guillemet ve J.Von Chelebovski gelmektedir. Guillemet, 1874 yılında Türkiye'de ilk özel desen ve resim akademisini kurmuştur. Bu akademi suluboya, pastel ile figür, manzara, çiçek ve süsleme dersleri verilerek batı tarzı resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sadrazam Fuat Paşa'nın çağrısı üzerine saraya gelen Chelebovski, sadece sultan portrelerine değil, tarihi konulu çalışmalara da imza atmıştır. Bunlardan farklı olarak Türk-Yunan savaşı üzerine çalışan Alberto Pasini de padişahın çevresinde yer almıştır.

21 CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, C.II, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları No:1, 2. Baskı, İstanbul, 1995, s. 422-423

Bu dönemde, sarayla ilişkileri son derece yoğun olan ressamalardan bir diğeri de I.K. Aivazovsky'dir. Saray koleksiyonundaki yapıtlarında en yoğun olarak 1874-1875 yılları görülen ressam, daha çok kendine özgü deniz manzaralarıyla tanınmaktadır. Abdülaziz'in portrelerini yapan Aivazovsky, Abdülhamit döneminde de sarayla ilişkili olmuştur.

1873-75 yıllarında Ahmed Ali, Fransa'da gördüğü örneklerden de yola çıkarak İstanbul'da sergiler düzenlemiştir. Bu etkinliği destekleyen ve ilgi ile izleyen Abdülaziz, sonuçtan çok memnun kalmıştır. İstanbul'da gerçekleşen bu ilk sergileri, yetişmekte olan Türk ressamaları ve yabancı ressamaların katıldığı pek çok sergi izlemiştir. 1875 -1908 arası yoğunlaşan bu etkinlikler için mekan olarak daha çok Pera seçilmiştir. Sergilerin saray tarafından ilgiyle takip edildiği, saray koleksiyonundan anlaşılabilir.

Abdülhamit dönemi ile birlikte, yabancı ressamalar ile saray arasında daha önceki dönemlere göre farklı bir ilişki başlamıştır. Önce, 1885'de İtalyan Acquarone, daha sonra da Fausto Zonaro saray için kadrolu ressamlık yapmışlardır.

Sarayda kadrolu olarak bulunan yabancı ressamalar, çevreleriyle sanatsal bir etkileşim içine girmişlerdir. Yaver ressamalar olan Ahmed Ali Paşa ve Halil Paşa'nın da yardımıyla, bu etkileşim canlı tutulmuştur.

1883 yılında Sanayii Nefise Mektebi'nin kurulması ve daha önceleri Avrupa'da yetişen öğrencilerin yurda dönmeleri sonucunda, batılı tarzda çalışan Türk ressamaları sanat ortamına egemen olmaya başlamışlardır. Ama tabii ki, bu süreçte yurda yabancı ressamalar da gelmeye devam etmiştir. Çeşitli sebeplerden İstanbul'da bulunan L.de Mango, Philippo Bello ve Sanayii Nefise'de hocalık yapan Salvatore Valery ile Warnia Zarzecki bunlara örnektir.

Fatih döneminde başlayan batılı tarzda resim serüveni, daha sonraki dönemlerde çeşitli sebeplerle etkisini kaybetse de Tanzimat'tan sonra tekrar ivme

kazanmıştır. Batılılaşma hareketlerinin sonucundaki gelişmeler; batıda oluşan doğu merakı ve Osmanlıdaki batı ilgisi bu hareketlenmeye sebep olmuştur. Yani; doğuya merakları yüzünden gelen ressam ve batılı tarzda yaşam peşinde koşan padişahlar ortak bir noktada buluşmuşlardır. Tüm bu etmenlere; önce yurt dışında sonra da kendi ülkelerinde eğitim alan Türk ressam eklenince, 19.yüzyılda Türk resmi çok yönlü bir üretim sürecine girmiştir.

C. Resim Dersinin Askeri Okullara Kabulü ve İlk Ressamlar

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 18.yüzyıl başından itibaren yenileşme hareketlerinin başladığı ve diplomatik ilişkilerin önem kazandığı görülmektedir. Toprak kayıplarının önüne geçmek için askeri eğitime ağırlık verilmiş ve bu yönde yenileştirme programları uygulanmıştır. Batının yapı ve birikimi, ilkin askeri alanda ele alınmış ve böylece Nizam-ı Cedid gibi yeni askeri kurumlar oluşturulmuştur. Doğaldır ki, yeni kurulan askeri kurumlar diğer pek çok alanı etkilemiştir. Türk resminde batıya yönelme, bu kurumlar yoluyla, eğitim amacıyla da olsa gündeme gelmiştir.

Batılılaşma hareketleri ile beraber toprak kayıplarını azaltmak için orduda değişimlere gidilmesi sonucunda, Batının bilgi ve tekniğine ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı karşılamak için, Avrupa'dan getirilen hocalardan yararlanabilmek topçuluk, istihkam ve haritacılık konularında büyük önemi olan resim dersini, okullarda okutmak ile mümkün olmuştur. Bu açıdan 1773'de faaliyete geçen Mühendishane-i Bahri Hümayun'da okuyan öğrencilerin resim dersi ile bir ilişkileri olduğu bilinmektedir.²² Bununla beraber Türkiye'de programında resim dersi olduğu kesin olarak bilinen ilk okul, Mühendishane-i Berri Hümayun'dur.²³ Ancak buradaki resim dersi bugün akademilerde okutulan ya da Sanayi Nefise Mektebi'nde uygulanan dersler ile aynı içeriğe sahip değildir. Mühendishane'de bir kanunla saptanan ve 4 yıllık eğitim süresinde sadece birinci sınıfta yer alan resim dersinin varlığı kanunda şöyle geçmektedir:

22 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.375

23 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.376

“Sınıf-ı rabi şakirdanı, resm-i hattı ve imla ve erkam ve sanat-ı ressamîye ve bazen arabîyat ve mukaddemat-ı hendese ve hesap ve ba’de françe lisanı taallüm eylemek üzere...”²⁴

Mühendishane’nin ilk sınıfında gösterilen resim dersi bir başlangıçtır ve dersin programda olması bu açıdan önemlidir. İçerik olarak bakıldığında resim dersinin yetersiz olduğu ve öğrencilere bir beceri kazandırmadığı görülmektedir. Bu şekli ile uzun yıllar devam etmiş ve programdaki resim dersi ile ilgili eksikliklerin giderilmesi ancak II. Mahmut zamanında söz konusu olmuştur.

Batının bilgi ve tekniğinden faydalanmak istenmesi ile, Türk hocaların yanında Avrupa’dan hocalar ve subaylar getirildiği daha önce de belirtilmiştir. Avrupa’dan getirtilen bu hocalardan faydalandıkça, batı bilgi ve tekniğinin daha iyi kavranabilmesi için öğrencilerin batı ülkelerine gidip birebir öğrenmelerinin gerekli olduğu anlaşılmıştır. Avrupa ülkelerine giden öğrenciler, hem yabancı dili daha iyi öğrenme hem de o kültürü yakından tanıma fırsatını bulmuşlardır. Bu arada eğitimlerini de tamamlayarak yurda dönmüşlerdir.

Bu amaçla, Avrupa’ya ilk öğrenci grubu 1829 yılında yollanmıştır. II. Mahmut’un iradesi, Hüsrev Paşa’nın istek ve çabaları ile gerçekleşen yurt dışında öğrenci okutulması girişimi, ilk etapta 150 kişi için düşünülmüştür. Ancak, halkın tepkisi üzerine sadece 4 kişi gönderilmiştir.²⁵ Fransa’ya giden bu 4 kişi; Hüseyin Rıfkı, Ahmed, Abdüllatif ve Edhem adlı gençlerdir. Yurt dışı eğitimlerini tamamlayıp geri döndüklerinde, batıda edindikleri bilgi ve birikimi kullanarak devlete uzun seneler hizmet etmişlerdir.

Gönderilen bu ilk gruptan olumlu sonuç alınması ile birlikte, daha onlar yurda dönmeden başka bir grup öğrenci Avrupa’ya gönderilmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun öğrencisi 10 genç ve 2 subaydan oluşan bu grup, 1834 ve 1835 yıllarında yollanmıştır. İngiltere’ye gönderilen bu 12 kişi, asker kökenli oldukları için yurda

²⁴ CEZAR, Mustafa; a.g.e, s.377, dipnot.1

²⁵ CEZAR, Mustafa; a.g.e, s.378

döndüklerinde askeri kurumlarda çalışacak ve öğretmenlik yapacaklardır. Subaylar, İstihkam Yarbayı Bekir ve İstihkam Alay Emin'i Emin bey'dir. Öğrenciler ise, İbrahim, Derviş, Enis, Yusuf, Tahir, Süleyman, Mahmud, Arif, Ahmed ve Halil isimli gençlerdir.²⁶

İngiltere'ye yollanan subaylardan olan Bekir Paşa, yurda döndükten sonra 1846 yılında Mühendishane Nazırı olarak atanmıştır. Kendisi ressam olmasa da Mühendishane'de yaptığı çalışmalar, resim sanatının ülkedeki gelişimi için önemli olmuştur. Resim dersinin etkinliğinin artırılması için rapor hazırlaması, gravür dersi verdirmek için Avrupa'dan hoca getirtmesi ve Hasköylü Emin, Balatlı Sami Hasköylü Rıza gibi yetenekli gençleri okulun matbaasında çalıştırması, onun Avrupa'da aldığı eğitimin olumlu sonuçları olarak görülmüştür.

Burada ilk ressamlarımızdan Ferik İbrahim, Ferik Tevfik ve Hüsnü Yusuf üzerinde durmak gerekmektedir. Batı tarzı resim yaptıkları bilinen bu üç ressam hakkında çok az bilgi bulunmakla birlikte, eldeki bilgiler onların sanatını değerlendirmek açısından yetersizdir.

İngiltere'ye giden öğrenciler arasında yer alan Ferik İbrahim Paşa (1815-1889), Enderun'daki eğitiminden sonra Mühendishane'ye gitmiştir. Babası Nizam-ı Cedid Yüzbaşısı Konyalı Mustafa Ağa'dır. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi adlı eserde 1835 yılında İngiltere'ye gittiğinden bahsedilmektedir.²⁷ Elvah-ı Nakşiye'de ise, Viyana ya da rivayete göre Londra'ya eğitimini tamamlamak için gönderildiği yazılmaktadır.²⁸ İbrahim Paşa, Abdülmecid döneminde yurda dönmüş ve Sultan Abdülmecid'e resim dersi vermiştir. Sultanın bir de portresini yapmıştır. Elvah-ı Nakşiye'de natürmortlar da yaptığından söz edilir. Askeri şuradan emekli olduktan sonra, 3 Eylül 1889'da ölmüştür. Ölümünün ardından bir çok eserini terekesinde Şeker Ahmed Paşa'nın aldığı Elvah-ı Nakşiye'de yazılıdır.

26 Aynı yerde

27 CEZAR, Mustafa; a.g.e, s.380

28 HALİL EDHEM; **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu** (sadeleştiren. G. Elibal), Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970, s.33

Bir diğeri Ferik Tefvik Paşa (1819-1866), Mühendishane Nazırı Bekir Paşa'nın arkadaşıdır. O'da Ferik İbrahim Paşa gibi önce Enderun'a sonra da Mühendishane'ye gitmiştir. Ancak İngiltere'ye giden grup içinde adı geçmez. Elvah-ı Nakşiye'de 1835'de Paris'e gönderildiğinden bahsedilir.²⁹ Celal Esad Arseven ise, Türk Sanatı Tarihi adlı eserinde önce Londra'daki gruba katıldığını oradan da Paris'e geçtiğini yazmaktadır.³⁰ 1866 yılında ölen Tefvik Paşa'nın çalışmaları hakkında bilgi veren Elvah-ı Nakşiye'de Halil Edhem, onun 1855 depreminde zarar gören Bursa Ulu Camii'nin mihrap süslemelerini yaptığını, başka eserini görmediğini belirtir. Sami Yetik, Ressamlarımız³¹ adlı kitabında, Tefvik Paşa'nın madalyalar üzerine işlediği minyatür portrelerini görenlerden, ününü işittiğini ve Halil Paşa'dan da onun yetenekli bir ressam olduğunu öğrendiğini yazmıştır. Sami Yetik ayrıca, Reşat Fuat Bey'in evinde ressamın bir portresini gördükten sonra hakkında duyduklarını onaylamakta ve Tefvik Paşa'yı kolorist ve kompozitör olarak tanımlamaktadır. Mustafa Cezar da Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi'de özel koleksiyonlarda ve ressama ait olması muhtemel iki resimden bahseder.³² Birincisi V. Murad'ı genç bir adam olarak gösteren portre, ikincisi ise bir cami görünümüdür.

İlk dönem ressamlarımızın en tanınmış ve en önemlisi, Hüsnü Yusuf Bey'dir (1817-1861). Mühendishane'de okumuş ve Mühendishane öğretmenlerinden Abdurrahman Bey ona perspektif ve gölge metotları öğretmiştir. 1849 yılında kolağası rütbesi ile Mühendishane'ye öğretmen olarak atanmıştır. Hüsnü Yusuf Bey ile ilgili bir makale yazan Nüzhet İslimyeli, ressamın, mimarlık bilgisinin de olduğu hatta Büyükdere su bentlerini onun onardığını belirtmiştir.³³ Nüzhet İslimyeli, ressamın oğluna dayandırdığı bilgilere göre Ayasofya'nın bir maketini yaptığını ve bunu gören Abdülmecid tarafından 1849 yılında öğrenim görmesi için Viyana'ya yollandığı ancak tatmin olmayarak oradan Paris'e geçtiğini belirtmiştir. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi'de ise Hüsnü Yusuf'un Fethi Ahmet Paşa aracılığıyla Abdülmecid'e bir tablo sunduğu ve bu sayede padişahın beğenisini kazanarak onun

29 Aynı yerde

30 ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.136

31 YETİK, Sami; **Ressamlarımız**, C.1, Marifet Basımevi, İstanbul, 1940, s.14-16

32 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.380

33 İSLİMYELİ, Nüzhet; "Sanat Tarihimizde Hüsnü Yusuf Beyin Yeri", **Ankara Sanat**, 1 Ocak 1968, S.21, s.5-7

tarafından Avrupa'ya yollandığı orada Paris, Brüksel, Viyana, Berlin ve İtalya'yı dolaştığı geçmektedir.³⁴ Yurt dışından döndükten sonra Mühendishane'de öğretmenliğe devam etmiş ve 1861'de genç yaşta ölmüştür.

Halil Edhem Bey, Elvah-ı Nakşiye'de ressam Zekai Paşa'nın evinde Sultanahmet'i resmeden bir tablosunu gördüğünü ve oğlu Celal Bey'in de ressam olduğunu belirtmektedir.³⁵ Yurt dışında kaldığı süre içinde, eğitim aldığı okullarda çok başarılı olan ressam, bir çok da madalya kazanmıştır. Çok sayıda eseri olması gerektiği tahmin edilen Hüsnü Yusuf'un az sayıda eseri bilinmektedir. Bunlardan biri ve en önemlisi aynaya bakarak yaptığı kendi portresidir. Nüzhet İslimyeli'nin adı geçen makalesinde belirttiğine göre bu resim, 1968 yılında Polatlı Topçu okulundadır. Çizimler ve krokilerden oluşan bazı çalışmaları ise oğlu Celal Bey tarafından Hoca Ali Rıza'ya, onun oğlu eliyle de Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'e geçmiştir.

Resim dersinin Mühendishane programına dahil olması ve buradan mezun olan bazı öğrencilerin Avrupa'ya yollanmasından sonra 1834 yılında Mekteb-i Harbiye kurulmuştur. II. Mahmut'un orduda eğitilmiş subaylar görmek istemesi üzerine bu amaca hizmet için kurulan Harbiye, kısa sürede kendinden önceki Mühendishane-i Bahri Hümayun, Mühendishane-i Berri Hümayun ve Askeri Tıbbiye'den daha modern daha batılı bir yapıya getirilmiştir.

Batıdaki örneklerine göre kurulmaya çalışılan Harbiye'de program da bu yönde hazırlanmaya çalışılmıştır. Ancak programı uygulayacak öğretmen ve ders malzemeleri olmadığından, ayrıca öğrencilerin de yeni dersleri anlayacak seviyeye uzun süre erişememeleri yüzünden uygulama zaman almıştır. Bu yüzden programa başta dahil olan dersler ancak 1847 yılına doğru okutulabilmiştir. Bu dersler arasında perspektif dersi de vardır.³⁶

34 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.381

35 Halil EDHEM; a.g.e., s.33

36 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.390, dipnot.1

Programaya koyulan dersleri okutmada gecikilse bile, Selim Satı Paşa'nın Harbiye Mekteb'i Nazırlığı (okulun komutanı, müdürü) zamanında (1837-1841) okula atanan yeni hocaların arasında Schranz adlı bir ressamın olması olumlu bir gelişmedir.

Maltalı İspanyol-Alman asıllı gemi ve deniz ressamı ailesinin bir ferdi olan Joseph Schranz'ın 1838 yılından itibaren İstanbul'da oturmaya başladığı anlaşılmaktadır.³⁷ İstanbul'da ne kadar kaldığı belli olmayan J. Schranz, Harbiye ve Harbiye İdadisinde resim dersleri vermiştir.

Harbiye'de Schranz'la birlikte, 1846 yılında okula atanan Mösyö Gues de resim hocalığı yapmıştır. II. Mahmut zamanında Tophane-i Amire ve Tersanede çalışmak üzere Fransa'dan getirtilen bir mühendisin oğludur ve İstanbul'da eğitim görmüştür. Harbiye'de, öldüğü 1887 yılına kadar hocalık yapmıştır. Bu süre içinde ayrıca Darülfünun ve Mahrec-i Ahkam adlı okullarda da görevde bulunmuştur.³⁸

Harbiye'de Gues desen ve yağlı boya, Schranz suluboya derslerine girmiştir. Asker ressamının yetişmesinde her ikisi de büyük çaba harcamışlardır. Resim sergileme işini de ilk defa Türkiye gündemine getiren onlar olmuştur. 1849 yılında okulda düzenledikleri sergiye Abdülmecit'de katılmış ve sınavlara da girmiştir.

Bu arada Mühendishane'de başlayan yurt dışına öğrenci gönderme işi Harbiye'de de uygulanmıştır. Selim Satı Paşa zamanında 1838 yılında Viyana'ya 7 kişi, Paris'e 3 kişi gönderilmiştir.³⁹ Daha sonraki yıllarda yine zaman zaman yurtdışına öğrenci gönderilmesine devam edilmiştir.

Selim Satı Paşa'dan sonra 1841 yılında, Mühendishane hocalarından Hüseyin Rıfat Efendi'nin oğlu Albay Emin Bey Harbiye'ye komutan ve müdür olmuştur.

37 MAHİR, Banu; "Harbiye Mektebinin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler", **Sanat Tarihi**

Araştırmaları Dergisi, S.10, İstanbul, 1991, s.26

38 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.390 ve ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.130

39 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.391

Mühendishane’de okumuş ve istihkam subayı olarak mezun olmuş Emin Bey, 1834 yılında Londra’ya giden grupta yer almıştır. Batıda eğitim alması sebebiyle Harbiye’deki eksik ve yanlışları daha iyi ele alabilecek düzeyde olan Emin Bey, öğrencilerin okutulan dersleri anlayabilmesi için iyi bir temel eğitim alması gerektiğini tespit etmiş ve bu amaçla okul iki bölüme ayrılmıştır. Mekteb-i Fünun-u İdadiye ve Mekteb-i Ulum-u Harbiye olarak adlandırılan bu iki bölümün programlarının hazırlanması ve eksiklerinin giderilmesi kısa sürede tamamlanmıştır.

Harbiye’ye öğrenci yetiştirecek idadilerin kurulmasıyla Türkiye’de ilk defa bir orta öğretim kurumu ortaya çıkmıştır (1845). Mezunları Harb okuluna girecek olan idadiler biri İstanbul’da diğerleri de ordu merkezlerinde olmak üzere toplam 12 yerde açılmıştır.⁴⁰ Bunların içinde en erken açılan İstanbul Askeri İdadisi olmuştur. Diğer merkezlere de subaylar yollanmış, hazırlıkların tamamlanması emredilmiştir. Ele alınan konu açısından önemli olan, resim dersinin idadi programındaki durumu ise şöyledir:

“İdadilerde resim dersi ikinci sınıftan itibaren başlamakta ve dört sene süreyle yani 2, 3, 4 ve 5. sınıflarda resim dersi gösterilmekteydi. Tabii bu durum resim öğretimi bakımından önemli sayılması gereken bir noktadır.”⁴¹

Mühendishane ve Harbiye okulları eğitim konusunda belli bir amaç takip etmiştir. Bir taraftan Avrupa’ya öğrenci gönderilmiş diğer taraftan ülkedeki eğitimin gelişmesine özen gösterilmiştir. Ancak bu amaca ulaşmak o kadar kolay olmamıştır. Harb Okulu ve Askeri İdadi öğretmenleri, Harb Okulu mezunu ve çoğunlukla Avrupa’da öğrenim görmüş subaylardan seçilmiştir. Bunlar asker olarak yetiştiklerinden hepsi iyi eğitimci olamamışlardır. Bu sebepten daha iyi öğretmenler yetiştirmek için bir muallim sınıfı kurulması kararlaştırılmıştır. Bu sınıfa yetenekli ve en zeki öğrenciler alınacak, mezun olduktan sonra yüzbaşı rütbesi ile öğretmenlik yapmaları sağlanacaktır.

40 Ordu merkezlerine idadilerin kuruluş tarihleri şöyledir: 1846’da İstanbul ve Bursa’da, 1847’de Edirne ve Manastır’da, 1848’de Şam’da, 1872’de Erzurum’da, 1875’de Bağdat’ta. Bkz. CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.393

41 Aynı yerde

Harb Okulu'ndaki bu muavin sınıf ikiye ayrılmıştır. Birinde matematikle ilgili dersler diğ erinde resimle ilgili dersler gösterilmiştir:

“Öğretmen yetiştirmek üzere kurulan iki sınıftan birinde resim öğretimi yapılması, Harb Okulu'nda resim derslerine verilen önemin derecesiyle birlikte geçen yüzyılın Türk ressamları arasında neden bir hayli Harb Okulu mezunu bulunuşunun sebebini ortaya koymaktadır.”⁴²

Öğretmen yetiştirmek üzere kurulan muallim sınıfının Harb Okulu'ndaki ömrü pek uzun olmamış ve kuruluşundan 6 yıl sonra kapatılmıştır. Bir bölümü resim öğretime ayrılan muallim sınıfının kaldırılmasına rağmen, bu sınıfların programında yer alan derslere karşı ilgi azalmamıştır. Bunun örnekleri ise muavin sınıf kurulmadan önce 1857-1858 yılı mezunları arasında piyade ressam diye bir sınıf bulunması ve Harbiye mezunlarının bitirme sınavlarında resim dersinin de yer almasıdır.⁴³ 1857-1858 yıllarında ressam piyade sınıfından dört kişi mezun olmuştur. Bunlar; Sultanahmetli Nuri, Cihangirli Mustafa, Süleymaniyeli Necip ve Yaylalı Salim'dir. Sultanahmetli Nuri, Süleyman Seyyid'in bir süre yaverliğini yaptığı Osman Nuri Paşa'dır.

Askeri idadi ve rüştiyelerin artması ile orantılı olarak artan yeni öğretmen ihtiyacı, tayin terfi olaylarının kadrolarda boşluk oluşturması ve hepsinden önemlisi öğretmenlik yapacak kişilerin öğretecekleri konulara hakim olması gerektiğ inin anlaşılması gibi sebepler öğretmenlik işinin yeniden düzenlenmesi sağlamıştır. Bu amaçla Harb Okulu'nda, hatta idadilerde, Menşe-i Muallimin adı altında ayrı bir sınıf oluşturulmuştur. Öğretmenlik yapacak subayların devam edeceğ i bu sınıfın öğretim süresi 5 yıldır ve ilk yıl hariç diğ er bütün yıllarda resim dersi bulunmaktadır.

Menşe-i Muallimin ve Harbiye sınıflarına ait program 1877 şubatında Harb Okulu matbaasında basılıp yayınlanmıştır. Kuruluş yılı da bu tarihten birkaç ay ya da yıl önce olması gerekmektedir.⁴⁴

42 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.396

43 Aynı yerde

44 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.398

İdadilerden mezun olan öğrencilerin devam ettiği uzmanlık sınıflarının programlarına bakıldığında bu günkü akademilerle benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bu sınıfların resim bölümü Sınıf-1 Sani ve Sınıf-1 Evvel ressamlığı olarak iki kısma ayrılmıştır.

Sınıf-1 Evvel ressamlığı sınıfı, liselere resim öğretmeni olmak isteyenler için öğretim süresi 4 yıl olarak hazırlanmıştır. Burada okutulan dersler; Hendese-i resmiye, menazır ve gölge, resm-i hattı, kara kalem resim, sepya ile resim, çini ile resim, boyalı resim, kopya ve modelden resim, tabiattan resim, tasavvuri ve hayali resim, yağlıboya resim, makine tersimatı, fenn-i teşrih, fotoğrafçılık ve elbise tarihi olmuştur.

Sınıf-1 Sani ressamlığı sınıfı ise, Askeri Rüştiyelerde öğretmen olmak isteyenler için 2 yıl eğitim vermiştir. Hendese-i resmiye, menazır ve gölge, resm-i hattı, kara kalem resim, sepya ile resim, çini ile resim, boyalı resim, modelden resim, tarama, yalama ve müvedde dersleri programında yer almıştır.

1851'den itibaren özel ve resmi bütün Türk okullarında kabul edilen resim dersleri, Sanayi-i Nefise okulu açılıp Osman Hamdi Bey'in çabaları ile bu dersi gösterecek hocalar yetişinceye kadar diğer dersler gibi Asker öğretmenler tarafından gösterilmiştir. Bununla beraber ülkeye bir çok komutan ve bilim adamları yetiştiren bu kurumlar güzel sanatlar dalında da görevini yerine getirmiştir.

III. 19. YÜZYIL SANAT ORTAMINDA ŞEKER AHMET PAŞA

A. Askeri Okullarda Aldığı Resim Eğitimi

Ahmet Ali, 1841 yılında ressamlar şehri olarak tabir edilen Üsküdar'da doğmuştur. Babası Ali Efendi'dir. Eniştesi Yahya Paşa himayesinde büyümüştür. 1846 yılında daha beş yaşında iken Üsküdar ilkokuluna girmiş ve orada dokuz sene eğitim görmüştür. 1855 yılında, 14 yaşında iken o zaman küçük yaşta öğrenci alan Tıbbiye'ye, sınavı kazanarak kaydolmuştur.

Bazı kaynaklar bir sene Tıbbiye'ye devam ettikten sonra okul değiştirerek Harbiye'ye geçtiğini savunmaktadır.⁴⁵ Bu bilgiyi verenler; Ahmet Ali'nin iyi huylu, hassas, yufka yürekli ve yardım sever kişiliğinin, acı çeken hastalara hemen şifa bulamamak ve ölüleri kesmek gibi durumlarla çeliştiğini, ayrıca annesinin de doktor olmasını onaylamadığını sebep olarak gösterirler. Bu görüş çok somut değildir. Buna karşılık Tıbbiye'den mezun olduğuna dair daha kesin kanıtlar bulunmaktadır. Paşanın ölümünden kısa süre sonra yayımlanmış ve paşanın yaşadığı döneme yakınlıkları bakımından daha doğru bilgiler içerdikleri kabul edilebilecek iki yazı, Ahmet Ali'nin Tıbbiye mezunu olduğunu söylemektedir.⁴⁶ Ayrıca Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye adlı, Harbiye tarihini anlatan eserinde Ahmet Ali adı geçmemektedir.⁴⁷ Bu bilgilere dayanarak Tıbbiye'den mezun olduğunu söylemek

45 Bu bilgi için bkz. DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977, s.3 ve DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, T.İ.V.D.İ., Ankara, 1962, s.5, ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.138, BERK, Nurullah; **Sanat Konuşmaları**, AB Neşriyatı, İstanbul, 1943, s.93. 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**, 1997, S.39, s.84'de paşanın harbiyeden mezun olduğunu vurgulayarak başlar. OZANOĞLU, Sönmez G; "Şeker Ahmet Paşa ve Türkiye'de İlk Resim Sergisinin 110. Yılı", **Yeni Boyut**, S.2/13, 1983, s. 14) 18 yaşından sonra Harbiye'ye geçtiğini söylemektedir.

46 Bkz. ŞERİF ABDÜLKARİZADE HÜSEYİN HAŞİM; "Şeker Ahmet Ali Paşa", **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası**, S.3, 14 Mart 1911(1 Mart 1327), s.18 ve ANONİM; "Merhum Ahmet Ali Paşa", **Servet-i Fünun**, C.33, S.839, 1907(1323), s.100.

47 Bkz. TERZİ, İhsan; **Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishane-i Berri Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988, s.100-107

daha doğru olmaktadır.⁴⁸ Bu okulda dört sene okumuş başarı ile mezun olarak mülazım rütbesini hak etmiştir.

Resme olan merakının nasıl ve ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Resim ile ilgili olduğunu gösteren ilk bilgi, 18 yaşında Tıbbiye resim öğretmeni yardımcılığına getirilmiş olduğudur.⁴⁹ Kendi istek ve çabasının yanında, Tıbbiye müfredatındaki resim ile ilgili dersler ve okuldaki muhtemel resim hocaları da ona katkıda bulunmuş olmalıdır.⁵⁰

Yaşıtlarına göre başarılı ve yetenekli bir öğrenci olan Ahmet Ali'nin bu özellikleri kendisinde güzel sanatlarla ilgilenen Abdülaziz tarafından duyulmuş ve onun tarafından eğitim ve öğretimini tamamlaması için 1861 yılında Paris'teki Mekteb-i Osmani'ye gönderilmiştir.⁵¹ Osmanlı gençlerinin bu şehirde bir arada okuması için açılan okula aynı yıllarda Süleyman Seyyid de kayıt olmuştur. İlerleyen yıllarda Osmanlı kültür hayatı için önemli bir kişi olacak olan Osman Hamdi Bey'de daha önce 1860 yılında kendi ailesi tarafından Paris'e yollanmıştır.

48 Tıbbiyede okuduğunu söyleyen diğer kaynaklar için bkz. HALİL EDHEM; **a.g.e.**, s.34, BOYAR, S. Pertev; **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948, s.38, İSLİMYELİ, Nüzhet; **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara, 1965, s.37, YETİK, Sami; **a.g.e.**, s.77, TOLLU, Cemal; **Şeker Ahmet Paşa**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967, s.2, ÜREN, Eşref; "Şeker Ahmet Paşa", **Ülkü**, S.21, 1942, s. 14. Ancak hayatının geri kalanında, doktor olduğu ve bu alanla ilgilendiği hakkında bir bilgi de bulunmamaktadır.

49 Dipnot 1'te belirtilen yanlışlık dolayısıyla onun Harbiye'de okuduğunu söyleyenler resim öğretmeni yardımcılığına da Harbiye'de yaptığını belirtmişlerdir. Oysa ki bu görevi Tıbbiye'de yapmıştır.

50 Bu dönemde Tıbbiye'deki resim hocaları hakkında bir bilgi yoktur. Aynı dönemde Harbiye'de okuyan Süleyman Seyyid ilk resim derslerini Mösyö Gues ve Shranz'dan almıştır. Bu hocaların Tıbbiye'de de ders verip vermedikleri ise bilinmiyor. Mösyö Gues, 1847'de Harbiye'nin resim öğretmenliğine getirilmiş ve 40 sene bu göreve devam etmiştir. Bkz. CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, C.II, s.390 ve ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.130. Harbiye'nin diğer resim öğretmeni Shranz'ın ise 1838 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. Ancak ne zamana kadar İstanbul'da yaşadığı ya da İstanbul'dayken mi öldüğü hakkında bilgi yoktur. Bkz. MAHİR, Banu; **a.g.m.**, s.26

51 Konu ile ilgili kaynaklarda aynı olaylar hakkında verilen tarihler genelde farklılık göstermektedir. Bu durum hicri ve rumi tarihlerin miladi tarihe çevirisi ile ilgilidir. Bu çalışmada benzer durumlarda tarihler Şeker Ahmet Paşa ile ilgili en eski iki yazı esas alınarak ve tarihler Türk Tarih Kurumunun tarih çeviri programı kullanılarak belirlenmiştir.

Ahmet Ali'nin Paris'e gidiş yılı olarak farklı görüşler vardır. DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977, s.3, OZANOĞLU, G. Sönmez, **a.g.m.**, s.14, ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.138, GÖREN, Ahmet Kamil; **a.g.m.**, s.85'de 1861 yılı verilmektedir. HALİL EDHEM; **a.g.e.**, s.34, YETİK, Sami; **a.g.e.**, s.77, İSLİMYELİ, Nüzhet; **a.g.e.**, s.37'de ise 1862 yılı geçmektedir. BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s. 38 ve TOLLU, Cemal; **a.g.e.**, s. 2'de ise 1864 yılında gittiği söylenmektedir.

Paris'e gitmeden önce tablolar yapıp yapmadığı ya da yaptıysa bile onların nerede olduğu bilinmemektedir. Ancak bazı yazarlar⁵² Ahmet Ali'nin ilk resimlerini sadece Ahmet diye imzaladığını ve bu sebepten İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki Ahmet imzalı tabloların ona ait olabileceğini söylemektedirler.

B. Paris Yılları (1861-1870)

1. Paris'te Resim Eğitimi (Mekteb-i Osmani, Gerome, Boulanger)

Osmanlı İmparatorluğu, batılılaşma sürecine girdiğinde öncelikle askeri sistemi düzenleme çabası içinde olmuştur. Modern bir ordu için modern subaylara gerek duyulmuştur. Ancak belirli bir temel olmadan yeni bir sisteme geçilmeye çalışıldığı için eğitmen sıkıntısı çekilmiştir. İlk başlarda bu sıkıntı yurtdışından getirilen öğretmenler yardımıyla giderilmeye çalışılmıştır. Yabancı öğretmenlerden sonra batılı anlamda eğitim verebilecek Türk gençleri yetişmeye başladığında ise bu gençlerin de batıyı ve batılıları yakından görmeleri gerektiği gerçeği ortaya çıkmıştır. Batılı anlayışla eğitilmiş Osmanlı gençlerinin, eğitimlerini daha ileri götürmeleri için yurtdışındaki okullara gönderilmeleri ilk defa 1835 yılında gerçekleştirilmiştir.

Önceleri Viyana, Berlin, Londra gibi merkezlere dağıtılan bu öğrenciler daha sonra 1860-1861 yılında Paris'te kurulan Mekteb-i Osmani'de bir araya getirilmiştir. Parasin Semtinde Viyola sokağında kiralanan bir bina kapısına Osmanlı tuğrası asılarak okul haline getirilmiş ve müdür olarak Esat Bey atanmıştır.⁵³

Genel olarak burada okutulacak gençler idadi öğrencilerinden seçilmiştir. Paris'teki yüksek okullarının derslerini takip edebilecek düzeyde olmayan bu öğrenciler, Fransa'daki orta öğretim okulları seviyesinde tutulan ve Fransız okullarının programı uygulanmaya çalışılan Mekteb-i Osmani sayesinde kendi yurtlarında yapacakları idadi eğitimini burada tamamlayacak ve aynı zamanda

52 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977, s. 3 ve YILDIZ, Y; "Şeker Ahmet Paşa", **Türk Ansiklopedisi**, C.XXX, M.E.Basımevi, Ankara, 1981, s.246

53 Celal Esad Arseven'in babasıdır.

Fransızca'yı iyi bir şekilde öğrenme imkanı bulacaklardı. Bununla beraber öğrenciler disiplin altına alınmaya da çalışılıyordu.

Okulun programı incelendiğinde; matematik, fizik, kimya, tarih, beden eğitimi ve Fransızca derslerinin yanında resm-i hatti, resm-i mücessem, menazır (perspektif) ve resm-i taklidi gibi resim sanatına yönelik derslerin de programda yer aldığı görülmektedir.⁵⁴ Mekteb-i Osmani'nin öğretmenleri Fransızlardan seçilmişti. Bu öğretmenler arasında Rolobens adında bir de resim öğretmeni vardı.⁵⁵

Paris'te Mekteb-i Osmani'de okuyan Ahmet Ali bir yandan da Ecole des Beaux-Arts'da Gerome ve Boulanger'in⁵⁶ atölyelerinde resim eğitimi almaya başlamıştır.⁵⁷

Ahmet Ali ile aynı yıllarda Paris'te bulunan Süleyman Seyyid arasında bu şehirde başlayan bir anlaşmazlık olduğu bilinmektedir. Sebebi tam olarak bilinmeyen anlaşmazlık uzun yıllar devam etmiştir.

2. 1867 Paris Sergisi ve Abdülaziz

1867 yılında ilk defa bir Osmanlı Padişahı Fransa'yı ziyaret etmiştir. Bu ziyaretin sebebi olarak da Abdülaziz'in 1867 Paris Milletlerarası Sergisini görmek ve

54 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.396

55 TERZİ, İhsan; **a.g.t.**, s.113 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.396, BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.42 ve TANSUĞ, SEZER; **a.g.e.**, s.366'da Rolobens, Süleyman Seyyid'in Mekteb-i Osmani'de ki resim hocası olarak gösterilmektedir. Aynı dönemde okulda bulunan Ahmet Ali'de bu hocadan resim dersi almış olmalıdır. Ayrıca TOROS, Taha; "Süleyman Seyyid Bey", **Antik&Dekor**, S.66, 2001 s.82'de Osmanlı arşiv kayıtlarına dayanılarak Mekteb-i Osmani'nin kuruluşundan kapanışına kadar çalışan Duber adında bir ressamdan bahsedilmektedir.

56 Jean Leon Gerome ve Gustave Boulanger akademik resim anlayışına sahip ressamlardır ve oryantalist özellikleri ile bilinirler. Ayrıntılı bilgi için bkz. GÖREN, Ahmet Kamil; "Jean-Leon Gerome (1824-1904)", **Antik&Dekor**, S.34, s.102-107, GÖREN, Ahmet Kamil; "Gustave Boulanger (1824-1888)", **Antik&Dekor**, S.35, s.102-103 ve AKGERMAN, F. Gönül; **1850-1950 Arasında Türk Ressamların Paris'de Çalıştıkları Atölyeler ve Hocaları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001, s.129-130, 141-160

57 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**, s. 85'de Çallı Kuşağı ressamlarının Paris'teki hocası olan Cormon'un Süleyman Seyyid ile aynı yıllarda Cabanel'in öğrencisi olduğu söylenmekte dolayısıyla onun Süleyman Seyyid ile yakından Gerome'un öğrencileri Osman Hamdi ve Şeker Ahmet Paşa ile de uzaktan tanıştıkları varsayılmaktadır.

gezmek istemesi öne sürülmüştür.⁵⁸

İlki 1798 yılında Fransa tarafından düzenlenen uluslararası sergilerde amaç sanayide gelişen üretime yeni pazarlar bulmak için ürünlerin tanıtılması olmuştur. Fransa ve İngiltere'nin öncülüğünü yaptığı sergiler önceleri ticari ve sanayi amaçlar taşısa da sonraları Avrupa ve Avrupa dışı kültürlerin iletişim sağlamasında önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu da Tanzimat sonrası, sanayi ve tarımsal ürünlerini diğer ülkelere tanıtmaya ve ekonomik çözümler bulma arayışı içine girmiş, bu sebeple 1851 Londra Sergisi, 1855 Paris Evrensel Sergisi, 1862 Londra II. Uluslararası Sergisine katılmış ve 1863 yılında da İstanbul'da bir sergi düzenlemiştir.⁵⁹

Osmanlı İmparatorluğunun katıldığı sergiler arasında en önemli olanı, 1867 Paris Uluslararası Sergisidir. Bu sergi hem diğerlerine nazaran daha görkemli olmuş hem de Sultan Abdülaziz'in de katılımıyla Osmanlılar için ayrı bir önem kazanmıştır. 687.000 metre karelik bir alanı kaplayan sergi alanında 52.200 sergileyici katılmıştı ve 4.946 sergileyiciyle Osmanlı İmparatorluğu 3. sıradaydı.⁶⁰

Osmanlılar adına altmış dört kategoride tarım, sanayi, el sanatları ve güzel sanatlar örneklerinin yer verildiği sergide ilk kez mimari çizim, proje, yağlıboya resim, fotoğraf, ve yontuya özel bölüm ayrılmış ayrıca bilimsel çalışmalar, doğal tarih koleksiyonları ve arkeoloji yine ilk kez bu sergide yer almıştır.⁶¹

Ahmet Ali de bu sergiye Sultan Abdülaziz'in karakalem bir portresi ile katılmış ve sultanın takdirini kazanmıştır.⁶² Osman Hamdi Bey bu sergiye 3

58 SİLER, Abdurrahman; "1867 Paris Milletlerarası Sergisi ve Osmanlı İmparatorluğu", *Türk Kültürü Dergisi*, S.330, XVIII, s.622, dipnot 1 ve 2

59 Bu sergiler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. GERMANER, Semra; "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, S.95, 1991, s.33-40

60 GERMANER, Semra; *a.g.m.*, s.36, dipnot 15

61 GERMANER, Semra; *a.g.m.*, s. 36

62 Kaynaklarda bu konu hakkında yanlış veya eksik bilgiler mevcuttur. GÖREN, Ahmet Kamil; *a.g.m.*, s. 86'da Abdülaziz'in karakalem portresi ve birkaç başka eser ile Paris'te her yıl düzenlenen 1869 salon sergisine katıldığını belirtir. OZANOĞLU,

yağlıboya resim ile katılmıştır.⁶³ Süleyman Seyyid ise sergide yer almamış ancak Abdülaziz onu Versailles Sarayı karşısında çalışırken görmüş bundan memnun olmuştur.⁶⁴

Ahmet Ali'nin, 1869 ve 1870 yıllarında da Paris salon sergilerine katıldığı ve bu arada İstanbul'a da bir çok resim gönderdiğinden bahsedilmektedir.⁶⁵ Paris'te kaldığı süre içerisinde eğitiminde başarı gösteren ressam, diplomasını almış ve ardından okul yönetimi tarafından 3 aylığına Roma'ya gönderilmiştir.⁶⁶ İtalya'dan

Sönmez G; **a.g.m.**,s. 14'de 1867 sergisinde Şeker Ahmet Paşa'ya ait karakalem Abdülaziz portresi ve başka bazı resimler olduğunu ileri sürer. DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **a.g.e.**, s.4'de portrenin 1869 salon sergisinde teşhir edildiği belirtir. BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.38'de karakalem Abdülaziz portresi ve bazı resimler ile 1870 salon sergisine katıldığını söyler. Konu hakkında doğru bilgiler ise şu kaynaklarda verilmiştir: GÜVEMLİ, Zahir; **a.g.m.**, s.41 HALİL EDHEM; **a.g.e.**, s.34'de 1867 sergisine tek Abdülaziz'in karakalem portresi ile katıldığını söyler. GERMANER, Semra; **a.g.m.**, s. 36'da serginin Osmanlı pavyonunun müdürü Selahaddin Bey'in yazdığı (Selahaddin Bey; **La Turquie a l'exposition universelle de 1867**, Paris, 1867) adlı kitabına dayanarak sergiye Abdülaziz'in karakalem portresi ile katıldığını belirtilir. Ancak, PAMUKCİYAN, Kevork; "1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları", **Tarih ve Toplum**, S.105, 1992, s. 36'da ise 1867 sergisi hakkında Paris'te yayınlanmış ama tarihsiz bir kataloğa (**Exposition Universelle de 1867 a Paris-Catalogue general public par la Commission Imperial-Oeuvres d'Art**) dayanılarak Şeker Ahmet Paşa'nın Abdülaziz portresi yağlıboya eserler içinde gösterilmiştir.

63 PAMUKCİYAN, Kevork; **a.g.m.**, s.36

64 CEZAR, Mustafa; "Süleyman Seyyit Bey", **Türkiyemiz**, S.15, Şubat, 1975, s.15

65 BERK, Nurullah; **a.g.e.**, s. 94, GÜVEMLİ, Zahir; "Şeker Ahmet Paşa", **Türkiyemiz**, S.16, s.41 ve TOLLU, Cemal; **a.g.e.**, s.2. GÖREN, Ahmet Kamil; **a.g.m.**, s. 86'da salon sergilerinden sadece 1869 yılındakine katıldığı belirtilmektedir. BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.38'de karakalem Abdülaziz portresi ve bazı resimler ile 1870 salon sergisine katıldığı söylenir. DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **a.g.e.**, s.4'de ise 1869 yılında salon sergisinde yer aldığı söylenirken, Abdülaziz'in karakalem portresinin de bu sergide teşhir edildiği belirtilir. Aynı makalede bir yanlışlık yapılarak ressamın 1870'de Paris uluslar arası sergisine katıldığı da söylenmektedir ki benzer bir ifade ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.139'da geçmektedir.

66 DÜRRÜOĞLU, **a.g.e.**, s.4, OZANOĞLU, Sönmez G; **a.g.m.**,s. 14'de ve GÜVEMLİ, Zahir; **a.g.m.**, 41'de Roma'ya gittiği söylenmektedir. Adı geçen son kaynakta bu yolculuğa Osmanlı Devleti tarafından izin verildiği vurgulanmaktadır. ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.139, GÖREN, Ahmet Kamil; **a.g.m.**, s. 86, BERK, Nurullah; **a.g.e.**, s. 94'de ise İtalya'ya gönderildiği belirtilir. Kaynaklara göre Roma ödülü okul tarafından verilmiştir. Ancak kesin bir ifade olmadığından okulun Mekteb-i Osmani veya Ecole des Beaux-Arts mı olduğu anlaşılamamaktadır. Ecole des Beaux-Arts'da zorlu bir yarışma sonucu Roma Ödülü veriliyordu ve her yıl yapılan yarışmayı kazananlar Roma'da Medici Evi'nde üç ile beş yıl arasında çalışma yapma şansına sahip oluyorlardı. Kaynaklarda Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinin teşhiri sebebiyle aldığı belirtilen Roma ödülü Ecole des Beaux-Arts'ın ödülü ile tam örtüşmemektedir. Ecole des Beaux-Arts'ın Roma ödülü ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. AKGERMAN, F. Gönül; **a.g.t.**, s. 39-43

DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **a.g.e.**, s.4'de Şeker Ahmet Paşa'nın İtalya'dan sonra Romanya'ya gönderildiği söylenmektedir. BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.38'de ise sadece Romanya'ya gittiği belirtilmektedir. Elde kesin veriler olmamasına rağmen o yıllarda Paşanın Romanya'ya gitmesi çok mantıklı görünmemektedir.

tekrar Paris'e geri gelmiş olan Ahmet Ali, 1870 Fransa-Prusya Savaşı'nın yarattığı bunalım üzerine 1871 yılında arkadaşları ile beraber İstanbul'a dönmüştür.⁶⁷

C. Sergiler Sürecinde Şeker Ahmet Paşa

Ahmet Ali yurda dönünce ilk görevi, yüzbaşılık rütbesi ile Tıbbiye mektebinde resim öğretmenliği olmuştur. Süleyman Seyyid hakkındaki bazı kaynaklarda⁶⁸ Harbiye'nin resim öğretmeni Abraham Bey'in ölümü üzerine bu göreve Süleyman Seyyid ile birlikte atandıkları söylene de Şeker Ahmet Paşa hakkındaki kaynaklarda bundan bahsedilmez.⁶⁹ Onun biyografilerinde bu konudaki genel bilgi yurda döndüğünde Tıbbiye'de resim öğretmenliği ve sarayda yaverlik yaptığı yolundadır. Ayrıca Beyazıt, Zeyrek, Kaptan İbrahim Paşa mekteplerinde ve Sultanahmet'teki sanayi mektebinde resim öğretmenliği yapmış ve yabancı dil dersleri vermiştir.

1. Şeker Ahmet Paşa'nın Düzenlediği Türkiye'deki ilk Resim Sergileri (1873 ve 1875)

Yurda döndükten bir süre sonra Ahmet Ali, çağdaş Türk resim sanatı için önemli bir gelişme olan İstanbul'da resim sergisi düzenleme işine girişmiştir. Daha

67 Kaynaklarda Şeker Ahmet Paşa'nın yurda dönüş tarihi konusunda da çelişkiler vardır. HALİL EDHEM; **a.g.e.**, s.34'de 1869. ARSEVEN, Celal Esad; **a.g.e.**, s.139, İSLİMYELİ, Nüzhet; **a.g.e.**,s.37 YETİK, Sami; **a.g.e.**, s.77 ve ÜREN, Eşref; "Şeker Ahmet Paşa", **Ülkü**, S.21 1942, s. 14'de 1870. BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.38 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **a.g.e.**, s.4 OZANOĞLU, Sönmez G; **a.g.m.**, s.14, TOLLU, Cemal; **a.g.e.**, s.2 ve GÖREN, Ahmet Kamil; **a.g.m.**, s. 86'da ise 1871 tarihi verilmektedir.

68 TOROS, Taha; **a.g.m.**, s.83, YETİK, Sami; **a.g.e.**, s.61, BOYAR, S. Pertev; **a.g.e.**, s.42 ve ÜREN, Eşref; "Ressam Süleyman Seyyid", **Ülkü**, 1 Haziran 1943, C.IV., S.41, s.6-7. Taha Toros'a göre Abraham Bey boya takımlarını Süleyman Seyyid'e bırakarak yerine onun geçmesini istemiştir. Süleyman Seyyid bu görevi bıraktıktan sonra Kuleli Askeri İdadisi'ne geçmiştir.

69 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **a.g.e.**, s.4 ve GÖREN, Ahmet Kamil; **a.g.m.**, s. 86'da Şeker Ahmet Paşa Tıbbiye'de öğretmenken Süleyman Seyyid'in de Harbiye'de öğretmen olduğu söylenmekte. Ancak Süleyman Seyyid'in aralarındaki anlaşmazlıktan dolayı bu görevi bıraktığı belirtilmektedir. İkisi ayrı okullarda görevli iken Süleyman Seyyid'in hangi şartlar altında görevini bıraktığı bilinmemektedir.

önce bazı resim sergileri yapılmış olsa da bu sergi diğerlerinden daha ciddi ve daha gerçekçi bir girişimdir.⁷⁰

Sergi 1873 yılında gerçekleşmiş olsa da hazırlıkların çok daha önceden başlamış olduğu dönemin gazetelerinde çıkan yazılardan anlaşılmaktadır. Konu hakkındaki en eski haber, 19 Haziran 1871 tarihli Hakayik-ül Vekayi gazetesinde yer almıştır ve İstanbul'da Ahmed Ali, Ali ve Limoncu Efendi adlı kişilerin bir sergi açmak için girişimde bulduklarından bahsetmektedir.⁷¹ Yazıda bu kişilerin görevleri ve kişilikleri hakkında da bilgi verilmiştir. Ancak daha sonraki haberlerde sadece Ahmed Ali'nin adı geçmektedir. Diğer iki şahıs sergi işinden ayrılmış olmalıdır. Nitekim sergiden bir gün önce La Turquie gazetesinde çıkan yazıda;⁷² “Bu serginin hazırlanması ve başarısı için didinmiş olan Sanat Okulu Resim Öğretmeni Ahmed Efendi'ye en samimi tebriklerimizi sunmak borcumuzdur” denmesi sergiyi Ahmed Ali'nin tek başına düzenlendiğine bir kanıt oluşturmaktadır. Sergiyi tek başına düzenlemiş olsa da ilgi çekebilmek ve bu tür bir Avrupalı hareketi muhafazakar kimselerin tepkisinden koruyabilmek için Sadrazam Ahmed Rüşdü Paşa ve Maarif Nazırı Kemal Paşa'nın himayelerine gerek duyulmuş ve çıkan bir haberde bu kişilerin destekleri vurgulanmıştır.⁷³

Sergi hakkında çıkan ilk haberden epey sonra 1873 yılının Şubat ayında sergi hakkında ilanlar da yayınlanmaya başlamıştır. Hakayik-ül Vekayi ve Basiret gazetelerine verilen ilan şöyledir:

“San'at-ı ressamîyetin sınıyyece derkar 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 kain Mekteb-i Sanayi'nin resim hocası kolağası fütüvvetlu Ahmed Efendi, Mekteb-i mezkur salonunda resim sergisi itihaz olunmak üzere bir mahal intihab etmiş ve sergi-i mezkura bazı ressam efendilerin dahi kendi eserleri olarak

70 Şeker Ahmet Paşa'nın sergilerinden önceki sergi etkinlikleri hakkındaki ayrıntılı bilgi için bkz. sayfa 16

71 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.426

72 Aynı yerde

73 Aynı yerde

mevcudları olan resimlerini vaz' eylemeleri me'mul bulunmuş idüğünden, ol vechile resim vaz'ına 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.⁷⁴

Bu ilandan hazırlıkların ilerlediği ancak daha tarihin belli olmadığı anlaşılmaktadır. Bundan sonra daha geniş çapta devam eden ilanlara bakılırsa Ahmed Ali, sergi ve resim sanatı üzerine ilgi uyandırmaya çalışmaktadır. Bunun için de sergide daha fazla eser teşhir etmeye çalışmakta ve ressamların ilgisini çekmek için cezbedici açıklamalar koymaktadır. Ancak bu süreçte açılış tarihi henüz belirginleşmemiştir:

“San'at-ı ressamiyetin sınıyeyece derkar 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 kain Mekteb-i Sanayi'nin resim hocası kolağası fütuvvetlu Ahmed Efendi, Mekteb-i mezkur salonunda resim sergisi itihaz olunmak üzere bir mahal intihab etmiş ve sergi-i mezkura bazı ressam efendilerin dahi kendi eserleri olarak mevcudları olan resimlerini vaz' eylemeleri me'mul bulunmuş idüğünden, 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 taliblerine satılacak olanların bahası eshabına ita olunarak, serginin hitamı müddetine kadar satılmayan resimler dahi eshabına red ve iade kılınacak, ve mumaileyhimin bu resimler için bilahara kaç guna ücret ve getirdikleri resimlerin bahasını istemeye hakları olmayacağı gibi, getirib götürme mesarifi dahi kendilerine aid bulunacak ve serginin vakt-ı küşadı dahi ileride beyan olunacak olmağla ilana ibtidar kılındı.⁷⁵

Son olarak serginin başlamasından iki gün önce başlayan ve açılıştan bir hafta sonraya kadar devam eden gazete ilanlarında da hiçbir ifade değişikliği olmaz. Bu son ilanlarda ilk ikisinden farklı olarak serginin Rumi Nisan'ın 15. Pazar günü

74 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.426-427

75 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.427-428

açılacağı, erkek ve kadınların kırk para, çocukların yirmi para giriş ücreti ödeyeceği belirtilmektedir.⁷⁶

Sergiden elde edilen gelir, sanat okuluna bırakılacaktır. Belki de yine sergiye olan ilgiyi arttırmak için verilmiş bu karar Hakayik-ül Vekayi adlı gazetenin 1 Nisan 1873 tarihli sayısında bir haberde belirtilmiştir.⁷⁷

Gazetelerde çıkan ilk haberden yaklaşık 1 sene 10 ay kadar sonra ve uzun çalışmaların ardından sergi, 27 Nisan 1873 (15 Nisan 1289) Pazar günü Sanat Okulu'nun bir salonunda açılmıştır.⁷⁸ Açılış hakkında yine gazetelerde küçük haberler çıkmıştır. Bu haberlere göre açılışa bazı bakanlar, yüksek dereceli memurlar ve Kont Vogue katılmıştır.⁷⁹ Haberlerde adları geçmese de sergiye eser veren bazı sanatçıların da açılışa katılmış olması muhtemeldir.⁸⁰

Açılışa katılmamış olsalar da bir iki gün sonra Sadrazam, Hariciye Nazırı (Dış İşleri Bakanı) ve bazı yüksek dereceli memurlar da sergiyi ziyaret etmiştir.⁸¹ Onların arkasından Ordu Müşiri ve Şehzade Yusuf İzzettin'de sergiyi gezmiştir.⁸²

Bu önemli şahsiyetlerin yanında halktan da pek çok kişinin gezdiği düşünülebilecek sergi büyük bir ilgi toplamıştır. Gazetelerde serginin faydası ve sergilenen eserler hakkında yazılar yayınlanmıştır.⁸³ Oluşan olumlu hava ileride İstanbul'da bir güzel sanatlar okulu açılacağı hakkında haberlere bile sebep olmuştur.⁸⁴

76 CEZAR, Mustafa; **a.g.e.**, s.428

77 Aynı yerde

78 Aynı yerde

79 Aynı yerde

80 Aynı yerde

81 Aynı yerde

82 Aynı yerde

83 Aynı yerde dipnot 6-7

84 Aynı yerde

Sergide yer alan eserlerle ilgili ancak o günlerin gazetelerinde yayınlanan haberlerden bilgi alınabilmektedir. Ancak dönemin Türk gazetecileri içinde sanat eserleri ile ilgilenen pek olmadığı için yabancı gazetelerin yazılarında sanat eserleri hakkında daha çok ayrıntı verilmiştir. Bununla beraber yabancı gazetelerin de yabancı ve gayrimüslim sanatçılar üzerinde daha çok durdukları görülmektedir. Yine de az çok resim kültürüne sahip yabancı yazarların görüşlerinin Türk yazarlara nazaran daha geçerli olacağı da kesindir.⁸⁵

İstanbul'da Fransızca yayınlanan La Turquie gazetesinde çıkan bir haberde sergi hakkında şöyle denmektedir:

“Bir kaç ürkek taslak yanında, gerçekten dikkate değer eserlerin bir araya toplandığı bu sergi

(...)

Gerçi tablo ve desenlerin sayısı henüz kabank değilse de, bir yeni teşebbüsün karşılaştığı zorlukların hesaba katılması gerekir. Zira bu sergi bir ilk teşebbüştür.

Durum ne olursa olsun, sanatçıların gayret ve rekabet duygularını tahrikten geri kalmıyacak ve onların da teşhirinden hoşlanacakları böyle bir tanıtma hareketini bu eserlere tanımak mükemmel bir fikirdir. Ümit ederiz ki, gelecek yıl birkaç madalya, bu cömert gayretleri mükafatlandırmaya yetecektir.”⁸⁶

Ardından sergideki yağlıboya eserler üzerinde durulmakta ve ilk önce Mösyö ve Madam Guillemet'den bahsedilmekte, M. Hayette, Sait Efendi, Mesut Bey'in eserleri birkaç cümle ile tanıtıldıktan sonra Ahmed Efendi'den bahsedilmekte, ondan sonra da M. Polombo, M. Moretti, M. Telemaque ve Hüsnü Bey'in oğlu Ali Bey'in sergiye katıldıklarına dair açıklayıcı bir cümle gelmektedir. Daha sonra suluboya ve karakalem eserlere geçilmektedir.⁸⁷

85 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.429

86 Aynı yerde

87 Aynı yerde

Ahmet Ali Efendinin koyunları güden bir kadın çoban, Breton'un küçük tuvallerini anımsatan tatlı tonda bir tablo, grup zamanı bir orman meydancığı vs. şeklinde birkaç eseri tanıtılmakta ve hakkında şunlar söylenmektedir:

“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 bir kaçı cidden çok güzel tuvaler”⁸⁸

Yazıda anlatıma, M. Guillemet ile devam eden yazar onu çok tutulan ve kabiliyetli bir sanatçı olarak tanıtır. M. Guillemet'in bu sergide sultanı ayakta gösteren oldukça şahane bir portre ile dikkat çektiğini söyler ve bundan başka iki güzel portre, elinde tepsi taşıyan bir zenci kadın ve dört natürmortu daha olduğunu belirtir. M. Guillemet'in eşi, madam H. Guillemet'de sergiye pastel ile yaptığı bir çocuk başı portresi ile katılmıştır.⁸⁹

Yazının devamında sergiye eser veren diğer sanatçılar hakkında bilgiler verilmektedir. Bunlardan Kurmay Yarbay Mesut Bey sergiye biri Şehzade Yusuf İzzettin Efendi'nin mükemmel bir portresi olmak üzere üç portre ve üç deniz manzarası ile katılmıştır. Yazar portrelerden bir başı Watteau tarzı, bir natürmortunu da hayranlık verici olarak nitelemiştir.⁹⁰

Askeri idadi öğretmeni Sait Bey, sergiye hem yağlıboya hem de suluboya eserler ile katılmıştır.⁹¹

M. Hayette'nin eserleri içerisinde yatan bir çıplak modele dikkat çekilmiştir. M. Polombo'nun bir ışık oyunu, M. Moretti ve M. Telemaque'nin deniz konulu

88 Aynı yerde

89 Aynı yerde

90 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.430

91 Aynı yerde

tabloları, Hüsni Bey'in oğlu Ali Bey'in bir natürmortu sergide yer alan diğer eserlerdir.⁹²

Suluboya ve karakalem eserler arasında ilk olarak mimar Bourmance'ye yer verilmiştir. Bourmance oldukça övüldükten sonra Port Sait Camii, Boğazda Yalı, Hamam gibi eserlerine dikkate çekilmiştir.⁹³

Naim Bey, ahır içini gösteren ünlü bir tabloyu karakalem ile tam bir şekilde kopya ederek, M. Acquaroni karakalem iki portre, Madmazel V. de Stozemberg iki portre ve Yusuf Bahaddin Efendi kurşunkalem ile yapılmış küçük bir resim ile serginin diğer katılımcıları olmuşlardır.

Yazıda son olarak Sanat Okulu, Tıbbiye ve Galatasaray Sultanisi öğrencilerinin yaptıkları resimlerden bahsedilmektedir. Burada çocuk sayılacak yaştaki öğrencilerin resimlerinin de sergilenmesi hem sergiye ilgiyi arttırmak hem de öğrencilere resim kültürü kazandırmak amacı gütmüş olmalıdır. Yaşları 10 ile 12 arasında değişen Sanat Okulu öğrencileri 5 karakalem, Tıbbiye öğrencileri ise bir çok resim yollamıştır. Galatasaray Sultanisi öğrencilerinin yolladığı resimler ise öğretmenleri M. Hayette tarafından seçilmiştir.⁹⁴

Yazının sonunda sultan hazretlerini gösteren bir mozağe dikkat çekilmekte ve sanatçısı belli olmayan mozaik ayrı bir yazıda ayrıntılı olarak anlatılmaktadır.⁹⁵

Üzerine yazılan yazıdan da anlaşılacağı gibi sergi olumlu etkiler bırakmış ve bazı kıpırdanmalara sebep olmuştur. Sergi devam ederken yine La Turquie gazetesinde yayımlanan bir makale buna güzel bir örnek teşkil etmektedir. Türk kültürünü tanıyan bir yabancı tarafından kaleme alındığı düşünölebilecek bu makale o dönemde oldukça ilgi çekmiş olmalıdır. Makale, Ahmed Ali'nin düzenlediği

92 Aynı yerde

93 Aynı yerde

94 Aynı yerde

95 Aynı yerde

serginin uyandırdığı ilgi ve başarının o zaman ki yansımalarını göstermesinin yanında ilerisi için ilgililere bazı tavsiye ve istekler iletmesi bakımından da önemlidir. Bu yazının ana fikrini belirten önemli kısımlar şöyledir:

“ Sanat Okulu’nun bir salonunda açılmış olan tablo ve resim sergisinden daha önce bahsetmiş ve burada eserleriyle boy gösteren sanatçılara birkaç 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 gelişmesinde bu sergilerin sağladıkları faydayı belirtmek için olacaktır.

Mümtaz bir milletin henüz muntazaman müesseseseleşmiş güzel sanatlar sergilerine sahip olmadığını görmek, bizim için aslında 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 Doğular yol gösterici ve üstad idiler. O ahenkli ve parlak renkli kumaşlar, halılar, ipekliler bunun zarif örnekleri 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 duyusu ile iyice mücehhez bu yaratma gücünden istifade etmek için ne lazımdır? Aslında kat’i ve mantıki bir istikamet eksik. Kendi haline terkedilmiş olan kabiliyetler hiç bir fayda sağlamadan kaybolup giderler. Hatta çoğunlukla, ona yüksek derecede sahip olanlar tarafından dahi bilinmeyen kabiliyetler... Bunlarda noksan olan sadece gayretin desteklediği bir miktar kültürdür. Nitekim bu, insan zekasının en güçlü yaylarından 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 her şeyi halledecek olan çalışmadır. Asla sessizce geçemeyeceğimiz bu genel düşünceden sonra, bir kaç pratik nasihat ilave edeceğiz ki, bunlara dikkatin çevrilmesinde fayda vardır.

(...)

Çok kısa bir program dahilinde özetleyeceğimiz aşağıdaki birkaç fikri, bu espri ile ve bu amaca varmak için uygulamak isterdik:

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

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

3-Önemlerinden dolayı sahiplerine özel lütuflar hakettirebilecek eserler devletçe satın alınmalı ve halk müzesine konulmak üzere kabul edilmelidir. Böylece o türlü eserleri meydana getirmek üzere harcanmış olan emekler karşılıp garantilenmiş olacaktır. Veyahut böyle eserler, hükümetin özel bir okulda yetişmesi gereken genç sanatçılara ve öğrencilere model olarak gösterilmelidir. Esasen bir gün hükümetin hayırhah dikkatini bu fikre çekeceğiz.

Bize öyle görünüyor ki, işte bu çok basit tedbirleri almak ve sanatçıları tatmin edecek bir yönetmeliğe bağlamak hükümete düşmektedir. Bu yolda başarı muhakkaktır. Türkiye'nin bu müesseseden elde edeceği avantajlar münakaşa edilemez. Hükümet-i Şahanenin bu yola kararlı bir şekilde girmekte asla tereddüt etmeyeceğinden eminiz.⁹⁶

Ahmet Ali'nin ilk sergisinin uyandırdığı ilgi mutlak suretle ona bir yenisi için güven ve cesaret vermiş olmalıdır. Bunun bir göstergesidir ki ilkinden hemen bir sene sonra yeni bir sergi daha düzenlemek için çalışmalara başlamıştır.

Sergiden bir sene önce Şark gazetesinde verilen küçük bir ilanda ikinci serginin 1874 yılı Aralık ayında açılacağı haberi verilmektedir.⁹⁷ Bu kez sergiyi duyurmak için verilen ilanlar ilk sergide olduğu kadar çok değildir. Belki bir öncekine büyük ilgi göstermesi belki de Fransızca yayınlanmasından dolayı yabancı sanatçı ve izleyicilerin dikkatini daha fazla çekeceğinden sergi ilanları La Turquie gazetesine verilmiştir. Bu gazetede verilen ‘1874’de Güzel Sanatlar Sergisi’ başlıklı ilan şöyledir:

“Önümüzdeki 1 aralıkta 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, Ahmet 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.”⁹⁸

Aralık ayının başında yapılması planlanan sergi, Kasım ayının son günlerinde çıkan bir ilan ile ertelenmiştir. Sergi müdürü Ahmed imzası ile çıkan ilanda serginin 1875 Mayıs’ının birinci gününe ertelendiği ve bu ertelemenin ressam, heykeltıraş, mimar ve gravürcülerin daha iyi hazırlanmaları ve daha çok eser vermeleri için bir fırsat olacağı ayrıca mevsimden dolayı izleyicilerin de memnun kalacağı belirtilmiştir.⁹⁹

97 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.431

98 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.431-432

99 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.432

Sergi 1 Mayıs 1875'te de açılmamış ve yine gazetelere ilanlar verilerek erteleme bildirilmiştir. İlki 11 Mayıs 1875 yılında yayınlanan ve Sergi müdürü Ahmed imzası ile çıkan bir grup ilanda ertelemeye hükümetin Darülfünun binasının bir salonunu sergi için tahsis etmesi sebep gösterilmiş ve serginin 1 Temmuz 1875'da açılacağı duyurulmuştur. Ayrıca ilanda sanatçıların eserlerini 1-20 Haziran tarihlerinde serginin olacağı yere teslim etmeleri ve bu eserleri bir komisyonun teslim alacağı bildirilmektedir.¹⁰⁰

İki ertelemeden sonra İkinci Resim Sergisi 1 Temmuz 1875 tarihinde açılmıştır. Bu sergi hakkında basında ilki kadar haber olmasa da en az onun kadar ilgi çektiği tahmin edilmektedir.¹⁰¹ Darülfünun binasının kullanıma verilmesi bir yana yine gazetede çıkan bir yazıda¹⁰² padişahın sergi ile çok ilgilendiği, bazı resimleri saraya götürüp incelediği ve sanatçılara mükafat vermeyi vaat ettiğinin yazılması devletinde konuya olan yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Bu sergide de ilkinde olduğu gibi giriş ücretli olmuştur. Geliri Sanat Okulu'na kalmak üzere çocuklardan bir kuruş büyüklerden iki kuruş alınmıştır.¹⁰³

Bu sergi hakkında La Turquie gazetesinde çıkan iki yazı sayesinde bilgi edinilmektedir.¹⁰⁴ Oldukça uzun süren bu yazılarda sanatçılar, eserleri, serginin genel durumu ve güzel sanatlar ele alınmıştır.

Sergiye 5'i Türk olmak üzere toplam 30 kişi katılmıştır. Bu beş Türk; Ahmed Ali, Ahmed Bedri, Halil (Paşa), Osman Hamdi ve Nuri Bey'dir. Sanatçıların kimlikleri hakkında bilgi olmadığından Köçeoğlu dışındaki sanatçılardan

100 Aynı yerde

101 Aynı yerde

102 Aynı yerde

103 Aynı yerde

104 Aynı yerde

hangilerinin gayrimüslim Osmanlı sanatçısı oldukları tespit edilememiştir.¹⁰⁵ Ancak adı geçen birkaç sanatçının daha önceki bazı sergilere katıldıkları bilinmektedir.

Sergiye katılan yabancılar şunlardır¹⁰⁶: Mösyö Abraham, M. Acquaroni, M. Andreadis, M. Aurely, M. Bimonelli, M. Boerio, M. Bourmance, M. Durand, M. Hayette, M. Jerichau, M. Köçeoğlu, M. Montani, M. Montrichad, M. Moretti, M. Pascutti, M. Penel, M. Penso, M. Remy, M. Rossi de Guistiniani, M. Rupin, M. Sakayan, Madmazel Serpasian, M. Telemaque ve M. Veisin.

İsimleri sayılan sanatçılardan büyük kısmı yağlıboya, suluboya veya karakalem resimleri ile sergiye katılmış, bazıları resim yanında büst ya da mimari proje de sergilemiştir. Bazıları ise yalnızca mimari proje ya da büst sergilemiştir.¹⁰⁷

Düzenlenen ikinci sergi olsa da yerli ya da yabancı bu kadar çok sanatçının sergiye katılması oldukça önemli bir gelişmedir. Bunun yanında sergiyi anlatan yazıda bazı olumsuzluklardan dolayı bir çok sanatçının da sergiye katılmadıklarının vurgulanması bu sayının daha da fazla olması gerektiğini göstermektedir.¹⁰⁸

Sergiyi anlatan yazıda sanatçılar incitilmemek için alfabetik sıraya göre ele alınmışlardır. Ancak yazar güzel eserlerin üzerinde durarak onların haklarını da verdiklerini söylemektedir. M. Hayette, M. Jerichau ve M. Köçeoğlu en fazla yer ayrılan sanatçılardır.¹⁰⁹

Ancak burada bütün sanatçılar yerine sadece Türk sanatçılar hakkındaki satırlara yer vermek Türk sanatçıları tanımak ve konuyu dağıtmamak açısından daha faydalı olacaktır.

“Ahmed Ali: Serginin organizatörü Ahmed Bey bizzat kendisi yedi tane büyük tuval teşhir ederek meslekdaşlarına iyi bir örnek vermiş oldu. Sultan

105 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.433

106 Aynı yerde

107 Aynı yerde

108 Aynı yerde

109 Aynı yerde

Mahmud, Winterhalter'in bir tablosundan kopye, meyva ve çiçeklerden meydana gelen bir tablo, Sabah Vakti, oldukça doğru tonda bir eskiz, Billhassa gökyüzü iyi ifade edilmiş. Aynı sanatçıdan saymaya devam edelim: İrmak Geçidi (Boulanger'den), Araplarla ilgili bir konu, Küçükusu'dan manzara, Alemdağ ormanından bir görüntü.

Ahmed Bedri: Muharebe (Masson'un bir tablosundan kopye). Gönderilen kopyeler hakkındaki fikirlerimizi ifade etmek için fırsattan faydalanalım. Bir sanatçının kendi tuvalini kompoze etme dışında, hoşuna giden bir konuyu işlemesini tamamen tabii buluyoruz. Fakat, öyle durumlarda bize öyle geliyor 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 inekler. Bu iki tablo desen bakımından oldukça iyi. Fakat renk biraz donuk ve ifa durumu biraz çekingen.

Hamdi Bey: Dikkatle bakılmaya değer üç tablo göndermiş.

Bir kadın başı, güzel renkte, epeyce ustalıklı nakledilmiş ve kudretli etkiyi haciz bir etüd. Her köşesinde güneşli bir manzara bulunan Bağdat'tan görüntüler. 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 tamamen değişik bir tarzda işlenmiş.¹¹⁰

Sergi hakkında çıkan yazılarda sergi hazırlıklarından, Ahmed Ali'nin gayretlerinden bahsedilmekte ve dönemin sanatçılarının çalışma şekilleri anlatılırken bunlarla ilgili bazı fikirler de öne sürülmektedir. İlk sergiyi ailelerin ilgisini çeken,

çerçevlenmiş çocuk resimleri ile dolu bir kolej misafir odasına benzeterek eleştiren yazar ikinci sergi için şöyle demektedir:

“Bu yıl büyük ilerleme var. Eser teşhir edenlerin sayısı artmıştır. Değişik değerlerdeki eserler, gerçi büyük takdirler haketmiyorsa da, orada iyi renklendirilmiş bir çok tuval, takdirden azade olmayan birkaç heykelcik ve birkaç madalyon ve nihayet sahiplerinin etüdlerine işaret olan mimari çalışmalar var.

Sonuç olarak, halk Üniversiteye ziyarete gidebilir ve gitmelidir de. Halkın orada eserlere ilgi göstererek tatlı dakikalar geçireceği aşıkardır. 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 eksik değil. Fakat kendi haline bırakılmış sanatçı için, sanatı icra imkanları, 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 borcumuzu ödememiz gerekir. Majestelerinin bu yaverinin bitip tükenmez gayreti ile ki sanatçılar çalışmalarını halkın takdirine sunabilmişlerdir. Geçen yıl bu salonun organizasyonu için ortaya çıkan her çeşit zorluğa rağmen Ahmed Bey asla bıkmadı, Türkiye’de güzel sanatlar zevkini yerleştirmek istedi. O muhakkak başaracaktır.

Bu yılki 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 davranışlarımızla, eminiz ki, eserleri Üniversitede 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 tuvalerini firçalamak üzere zaman bulabildikleri gibi

sergiye eser yapmak içinde bulacaklardır. Onların bu alana karşı teveccühleri anlaşılmalıdır. Yeni başlayan, fakat herkesin elinden geldiği kadar desteklemek zorunda olduğu bu artistik rönesansta pay sahibi olmaya onları kendiliğinden bağlamaya çalışmalıdır.”¹¹¹

Aynı satırlarda sanatçıların İstanbul’da yaşadıkları çalışma sorunlarına değinen yazar bu konuda da şunları söylemektedir:

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

Buradaki an’ane ve eğitime bağlı sebepler, genellikle erkek yahut kadın modellerin, sanatçının ailesinin bulunduğu apartmana sokulup çalışılmasına 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.

Hiç bir ressam bize itiraz etmeyecektir, bundan eminiz. Bu konudaki düşüncelerini biliyoruz. Yeni intisaplar bekleyen, dört beş kişiden ibaret bir sanatçıları nüvesinin daha şimdiden teşekkül ettiğini öğrenmek bizim için sürpriz olmadı. Bunlar on iki veya on beş kişilik bir grup oldukları zaman, sadece kendi etüdlarına rasredilmiş bir lokal kiralamaya niyet ediyorlar.

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

111 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.434-435

Birbirlerine verecekleri, yahut çalışmalarını görmek için gelen şahıslardan alacakları fikirler, nasihatler, eleştirmeler, bu sanatçılar arasında verimli bir çalışma, havasının yaratılmasına yetecektir. Ve bu şartlar altında yapılan bir teşebbüsün mükemmel sonuçlar vereceğine de inanıyoruz. O şartla ki, sanatçılar arasındaki kırılganlıklar bu küçük cumhuriyette nifak tohumlarını ekmesin.

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

Temenni ettiğimiz gibi, bu şerefin de gerçekleşmesini, arzulanan bu teşebbüste haklı olunup olunmadığını ancak gelecek günler gösterecektir.”¹¹²

2. Elifba Kulübü'nün Sergisi ve 1900'de Pera Palas'ta Düzenlediği Kişisel Sergi

Ahmed Ali tarafından düzenlenen iki sergiden sonra, haklarında çıkan yazılardan da anlaşılacağı üzere İstanbul kültürel bakımdan bazı kıpırdanmalara sahne olmuş ve bu sergilerden sonra benzer etkinlikler ivme kazanmıştır.

1875 yılındaki sergiden sonra önemli bir diğer etkinlik 1880 yılında Elifba adlı kulüp tarafından düzenlenen sergidir. Elifba Kulübü'nün (Fransızca Club de l'ABC) nasıl ve ne zaman kuruluşu kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Ahmet Ali'nin ikinci sergisi hakkında yayımlanmış bir yazıda¹¹³ üç beş kişilik bir ekibin kulüp kurma fikrinde oldukları, 12-15 kişi olduklarında bir lokal tutarak ortak çalışma mekanı haline getirmek istediklerini belirten bir ifadeden yola çıkarak bu kişilerin Elifba Kulübü'nü kurdukları varsayılabilir. Sergi hazırlıklarının da belirli bir

112 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.435

113 Bkz. Dipnot 66

süre almış olma ihtimali göz önünde bulundurulursa kulübün kuruluş tarihinin de sergiden bir ya da iki sene öncesine kadar inebileceği düşünülebilir.

Üyeleri arasında Türklerin, Osmanlı gayrimüslimlerinin, yabancıların hatta Müslüman kadınların olduğu bilinen kulübü kimlerin yönettiği bilinmemektedir. Birinci serginin organizasyonu ile Marvokordato adlı bir Rum'un ilgilenmesi ve İngiltere Sefareti Papazı Washington'un adının sergi ile beraber anılması bu girişim içinde daha çok yabancı ve gayrimüslimlerin egemen olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Elifba Kulübü'nün ilk sergisi 1880 yılı Eylül ayının ilk haftasında Tarabya'daki Rum Kız Okulu'nda açılmıştır. Katılımın Şeker Ahmet Paşa'nın sergilerine oranla daha az olduğu dikkat çeken bu sergide Osmanlı sanatçıları olarak Osman Hamdi Bey ve Prenses Nazlı Hanım'ın adı geçmekte bunların yanında Kirkor Köçeoğlu, Bogos Şaşıyan ve Matmazel Serviçen de Osmanlı ressamı olarak tanıtılmaktadır.¹¹⁴ Fransız elçisi Tissot, Preziosi ve oğlu Farnetti, Caruana, Mimar Vallauray ve Madam Walker de sergiye katılan yabancı resamlardan bazılarıdır. Sergide bulunan eserlerin katalogu hazırlanmış ve gezenlere dağıtılmıştır. Sergi bu özelliği ile de Şeker Ahmet Paşa'nın sergilerinden bir adım öne geçmiştir. Basın sergiye ilgi göstermiş, özellikle Osmanlıca çıkan gazetelerde bir çok Türk yazarının tanıtıcı ve irdeleyici yazıları yayımlanmıştır.

Elifba Kulübü'nün ikinci sergisi ilkinden bir süre sonra 8 Nisan 1881'de Tepebaşı Belediye Bahçesi içindeki köşkte açılmıştır. İlkine göre daha fazla esere yer verilmiştir. Girişten iki kuruş ücret alınmış ve cumartesi günleri sadece hanımlara ayrılmıştır.

Kulübün ilk sergisinde katılımcılar arasında adı geçmeyen Ahmet Ali bu sergide yer almıştır. Sergi hakkında o dönemde yayımlanmış bir gazete yazısında eserleri hakkında şunlar söylenmiştir:

114 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.436

“ 87 ve 88 numaralı levhalarda Ahmed Ali Bey’in iki güzel resimlerini gördük, bu iştiha verici resimlerin manzarası pek nefistir. Hele renkleri nazar-ı dikkati celbedecek kadar müessir 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 kavununu irae ediyor. Diğeri bir yemek salonunu tezyin için ihzar olunmuş iki karpuz olub siyah biri siyah çekirdeklerle beraber gül gibi kırmızı renkte olub lübbünü irae edecek vechile kat’ olunmuş diğeri dahi beyaz üzüm ve armutların arasında zümrüt gibi olan kabuğu ile görülmekte bulunmuştur.”¹¹⁵

Sergiye katılan diğerk Türk ressamalar Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyid, Rifat, Mahmud, Münir, Rıza adlı kişilerdir. Gayrimüslim sanatçılar arasında ise Kirkor Köçeoğlu, Melkon, Civanyan, Bogos Şaşıyan, Oksan ve Misak Efendiler vardır. Yabancı sanatçılar olarak da M. Farnetti, M. Hayette, M. Tissot, M. Prizeosi, Matmazel Jones, Madam Walker, Lady Hobart, M. Caruana, M. Sebastopoulo, M. Oberlaender, M. Vallauray, M. Washington ve M. Dhionnet’in isimleri verilmiştir.¹¹⁶

Basın bu sergiye de önem göstermiş ve birçok yazı yayımlanmıştır. Bu yazılardan bazılarında sergide yer alan bazı eserlerin satıldığı bunları alanlar arasında Türklerin de olduğunun bildirilmesi İstanbul’da sanat piyasası oluşmaya başlamasının işaretlerini de vermektedir.

Düzenlediği iki ve ardından katıldığı bir sergiden sonra adı uzunca bir dönem sergiler ile anılmayan Ahmet Ali, 1900 senesinde Pera Palas Salonunda kişisel bir sergi açmıştır. İstanbul ve Paris’te yapılmış eserlere yer verilmiş bu sergi sayesinde ünü daha çok yayılmış ve sergiden sonra Sanayi-i Nefise jürisi üyeliğine getirilmiştir.¹¹⁷

115 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.525

116 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.437

117 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.440

3. İstanbul Salonları ve Şeker Ahmet Paşa

1880 yılında Beyoğlu'nda kurulan Elifba Kulübü bir süre hizmet verdikten sonra kirasını ödemediği için kapanmış ve İstanbul bir süreliğine bu tip organizasyonlardan uzak kalmıştır. Ancak artık iyice hız kazan kültür etkinlikleri çerçevesinde sanatçıların buluşacağı bir ortama ihtiyaç duyulduğundan ikinci kez kulüp oluşturmak için çalışmalar yapılmıştır. 1901 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Bölümü hocası Fransız mimar Alexandre Vallauary ve İstanbul'da yayımlanan Le Stamboul gazetesi müdürü Regis Delbeuf, Fransa'nın İstanbul elçisi Contans'ında desteğini alarak İstanbul'un İlk Salonu adındaki sanatçılar kulübünü kurmuşlardır.¹¹⁸

Kulüp ilk etkinliğini 1901 yılında gerçekleştirmiş ve Fransız tüccar Bourdon'un Beyoğlu Passage Oriental'de bulunan konağında resim heykel sergisi düzenlemiştir. Açılışa büyük bir kalabalık katılmış, sergiye eser veren sanatçıların yanında İtalyan, Fransız, İspanyol, Rus, Polonyalı ve Yunan sanatçılar da hazır bulunmuştur.

Adolphe Thalasso, 1901 ve 1902 sergileri hakkında özel bir eser yazmıştır. Mustafa Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi adlı eserinde onun sergi hakkındaki ilk izlenimlerine yer vermiştir:

“Salondan fişkırın ilk intiba onun oryantal rengiydi. Bu renk her tarafa hakimdi. Tuvallerin üçte ikisinde İstanbul altınları, zümrütleri, yakutları ve safirleri ile kendini gösteriyordu.” Bu cümleler ile sergiye katılan sanatçıları oryantalist gören yazar bu görüşünü de şu şekilde açıklamaktadır: “Bu sanatçılar milliyetleriyle, doğum yerleriyle, memlekette uzun müddet geçen günleriyle bu oryantal tabiatı, bu diğer ülkelerden çok değişik olan adetleri anlamaya, onlara nüfuz etmeye ve hissetmeye çalışmışlar ve onlara güneşin renklerini bir sanat görünüşünün emrine koymaya dayanan bir metodla tercüman olmaya koyulmuşlardır.”¹¹⁹

118 Aynı yerde

119 Aynı yerde

Yine Mustafa Cezar'ın Adolphe Thalasso'dan aktardığına göre sergiye şu sanatçılar katılmıştır. Osman Hamdi Bey, Ahmet Ali Paşa, Albay Halil Bey (Halil Paşa) ve Adil Bey Osmanlı sanatçıları, yabancı milliyetli ama Türkiye doğumlu levanten sanatçılar E. della Suda, M. Stefano Farnetti, Madmazel Lina Gabuzzi, Sanayi-i Nefise Mektebi Hocaları E. Oksan Efendi, Salvator Valeri, J. Warnia-Zarzecki ve P. Bello, uzun zamandır Türkiye'de yaşayan Fausto Zonaro ve L. de Mango.¹²⁰

Sergiye katılan eserlerin sayısı 170'i bulmaktadır. Osman Hamdi Bey bir manzara, Adil Bey çeşitli 7 tablo, Halil Paşa 6 manzara, 3 portre, Ahmet Ali Paşa ise 2 natürmort ve bir manzara ile katılmıştır.

Kulüp, 1902 senesinde aynı kişilerin girişimleriyle bir sergi daha düzenlemiştir. Bir önceki serginin etkili olduğu bu sergiye yerli ve yabancı 36 sanatçının katılımından belli olmaktadır. İlk sergide olduğu gibi bu sergide de çıplak kadın resimleri yer alması hükümet tarafından yasaklanmıştır.¹²¹

1902 yılı Nisan ayının 15'inde açılan serginin açılışında yine büyük bir kalabalık yer almış ve Fransız elçisi bir konuşma yapmıştır. İki ay açık kalan sergide yağlıboya, suluboya, pastel, karakalem resimler, heykeller ve iç mimarlık ile ilgili sayılabilecek 325 eser teşhir edilmiştir.

Osman Hamdi Bey, Ahmet Ali Paşa, Albay Halil Bey, Adil Bey, Ahmet Rıfat Bey, Ahmet Ziya Bey, Şevket Bey, Halid Naci Bey, Kamil Bey, Mesrur İzzet Bey, E. Oksan Efendi, Salvator Valeri, J. Warnia-Zarzecki, P. Bello, Fausto Zonaro, L. de Mango, Alektoridis Efendi, Madmazel Nuvart Aslan, Madmazel Anna Aslan, Madam A. Kopello Dölorm, Mösyö Kopello, Madmazel Thalia Floras, Mösyö E. De Fourcade, Mösyö Pol Kiz, Madmazel Hilda Gvaraçinyu, Mösyö Jorj Lemare, Madmazel H. Pateryano, Madmazel Virjini dö Stulzenberg, J.K. Basmacidis Efendi, Madmazel Lina Gabuzzi, Mösyö P. Canotti, Mösyö Kristidi, Madmazel D. Labella

120 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.441

121 CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.442

ve Madam Desgozi sergiye katılan sanatçılardır. Osman Hamdi Bey tek eser, Ahmet Ali Paşa 4 manzara ve 3 natürmort teşhir etmişlerdir.¹²²

Malumat adlı dergi bir sayısını bu sergiye ayırmış ve katılan sanatçılar hakkında çok detaylı bilgiler verip sergi eleştirisi yayımlamıştır. Bu eleştiriyi yazan kişi Cumhuriyet döneminin önemli sanat tarihçisi Celal Esad Arseven'dir. Bu yazıyı bir Türk'ün yazması ve daha önceki sergilerde çıkan yazılardan daha nitelikli olması dikkat çekicidir.

Kulübün son sergisi 1903 yılında yapılmıştır. Bu sergiden sonra kulübün dağıldığı anlaşılmakta ancak sebebi bilinmemektedir. Mustafa Cezar'ın aktarımına göre Adolphe Thalasso sergilerin tekrarlanmamasından büyük üzüntü duyup bunu Türkiye'deki kültür ve sanatsal gelişimin bir nevi baltalanması olarak görmektedir.¹²³ Nitekim kulüp kapandıktan sonra Sanayi-i Nefise öğrencilerinin sergileri dışında 11 yıl boyunca başka öne çıkan sergi olmamıştır.

1903 sergisine katılım önceki sergilere nazaran daha az olmuştur. 1902 sergisine katılanlardan 22'si bu sergide yer almamıştır ve bunlar dönemin ünlü kişileridir. Bu kişiler arasında Ahmet Ali Paşa ve Osman Hamdi Bey'de vardır.

D. Şeker Ahmet Paşa'nın Resmi Görevleri

Ahmed Ali yurda döndükten sonra kısa sürede mesleğinde sivrilmeye ve rütbe almaya başlamıştır. Tabii bunda mesleğinin yanında sosyal ve kültürel açıdan temsil ettiği rol de etkili olmuş olmalıdır. Ahmet Ali, Fransa'dan döndükten sonra yüzbaşı rütbesi ile öğretmenlik yaparken 1872 yılında Kolağası rütbesine terfi etmiş ve saraya yaver olmuştur (Belge 5). Bunun ardından rütbeler sırayla gelmiş ve ilk olarak 1876 yılında Binbaşı olmuştur. 1877'de dördüncü rütbeden Osmanlı Nişanı ve 1879 yılında Kaymakam rütbesi almıştır. 1880'de Miralay olduktan sonra 1881'de üçüncü 1883'te ikinci dereceden Mecidiye nişanına layık görülmüştür. 1885'de

¹²² Aynı yerde

¹²³ CEZAR, Mustafa; a.g.e., s.444

Mirliva olmuş ve altın ve gümüş imtiyaz madalyası ile ödüllendirilmiştir. Bir sene sonra ikinci rütbeden mücevherli Osmanlı nişanı almıştır. 1886'da iftihar ve sanayi-i nefise madalyaları kendisine verilmiştir. 1890'da Ferik olmuştur. 1891'de birinci rütbeden Mecidiye Nişanı sahibi olmuş ve birinci ferik ve paşa unvanlarını almıştır. Kalona Körfezi'nde karaya oturan Frederik Şarl adlı Alman zırhlısını kurtarma ve tekrar yüzdürme işinde başarılı olmasından dolayı tahlisiye (kurtarma) madalyası almıştır. 1896 yılında sarayın yabancı misafirler ile ilgilenme görevine getirilmiştir.¹²⁴ Bu görevdeyken İstanbul'a gelen bir çok önemli misafir ve bazı imparatorlara eşlik etmiştir (Belge 7-8-9).

Ölümüne kadar bu görevde kalmış ve yaşadığı müddetçe madalya ve nişan almaya devam etmiştir.

Madalyaları arasında yukarıda belirtilenlerden başka Yunan muharebesi madalyası da vardır. Altmışdan fazla madalyasından 48'i yabancı nişandır. Bunlardan dördü mücevherli, 35'i birinci rütbeden diğerleri ise değişik rütbelere aittir. Yabancı nişanlardan bazıları şunlardır:¹²⁵:

| | |
|--------------|---|
| 1-Almanya | Koron de Prus-Vendes-Egli Ruj-Anhalt-Hohenzoktane-Komandör-Miklemburg-Baviyera-Arnesti-Sakskoborg |
| 2-Avusturya | Fransova Josef |
| 3-Fransa | Komboç-Lejyon Donör : birinci dereceden |
| 4-İtalya | Koron Ditali-Sen Moris ve Lazar |
| 5-Japonya | Tirezör Sakre-Şemsi Tali |
| 6-İran | Murassa Şiru Kurşit |
| 7-Rusya | Sent An-Stanikas |
| 8-Habeşistan | Mihri Süleyman |
| 9-Belçika | Leopolt |
| 10-Danimarka | Danelburg |

124 ANONİM; "Merhum Ahmet Ali Paşa", *Servet-i Fünun*, s.100.

125 Aynı yerde

| | |
|-----------------|------------------|
| 11-Yunanistan | Sover |
| 12-Hollanda | Koron de Şen |
| 13-Hindiçini | Cohor |
| 14-Karadağ | Donilo |
| 15-İsveç Norveç | Seyif |
| 16-Siyam | Siyam-Fili Sefit |
| 17-Bulgaristan | Aleksandr |

Ahmed Ali ziyafet davet ya da Cuma günleri Selamlık merasimlerine gitmeden önce evindeki salonunda nişanlarını sakladığı dolaptan bu nişanlarını alarak kendi, ceketinin üzerine takarmış. Onu üniforması ile gösteren bir resimde bu nişanların bir kısmını görmek mümkündür (Belge 1-2).

Ahmet Ali'nin saray adına gerçekleştirdiği görevlerden biri de saray için resim koleksiyonu oluşturmaya danışmalık etmesidir. Saray adına 1875 ve 1876 yıllarında, Gerome ve Paris'teki Goupil Sanat Galerisinin sahibi A. Goupil ile temas kurmuş, oryantalist tarzda çalışan belirli sanatçılardan resimler alınarak bilinçli bir koleksiyonun oluşmasında etkili olmuştur (Belge 10-11-12). Bu ilişki Paris ve saray arasındaki yazışmalar ile saray koleksiyonundaki resimlerden anlaşılabilir. ¹²⁶

Aslında onun resmi görevlerinde ulaştığı nokta yurt dışında eğitim almış bir Osmanlı askeri için gayet normal bir seviyedir. Ancak bu seviyeye ulaşmada ona yardımcı olan yumuşak kişiliği ve sosyal başarılar da göz ardı edilmemelidir. Nitekim Ahmet Ali ile birlikte aynı yıllarda Paris'ten dönen Süleyman Seyyit'in rütbe alması aykırı ve sert mizacı yüzünden 1895 yılında ancak gerçekleşebilmiştir.

126 Şeker Ahmet Paşa Goupil arasındaki yazışmalardan Goupil'in gönderdiği telgrafların belgeleri Milli Saraylar arşivindedir.

Bu belgeler için bkz. ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa", **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86, SEVİNÇ, Gülsen; **Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998

E. Özel Hayatı

Kolağası olduktan bir süre sonra yaverlik görevine de başlayan Ahmed Ali, bu sıralarda Mercan semtinde bir köşk yaptırarak buraya taşınmıştır. Sarayda yoğun bir çalışma temposu içinde olduğundan resim çalışmaları için yeterli zamanı bulamamış ancak köşkün bir odasını atölye haline getirerek tatil günlerini burada geçirmiştir (Belge 4). Atölyesinde masanın üzerinde içinde çeşitli meyvelerin bulunduğu tabaklar her zaman hazır beklemiştir. Kış mevsiminde bile en zor bulunan meyveleri temin edebilmiştir. Doğaya çıkmadığından atölyesinin duvarlarında çeşitli yerlere saksılar içerisinde çok ve büyük yapraklı çiçekler koydurmuş, yaprakların arasına da kafes içinde kanaryalar yerleştirerek doğal bir ortam yaratmaya çalışmıştır. Atölyenin açıldığı bahçedeki havuzlar ile bahçe duvarlarındaki sarmaşıklar bu suni ortama bir parça olsun gerçeklik katmışlardır.

Hatta Ressam Halil Dikmen ile Şeker Ahmet Paşa'nın yeğeni Yahya Saim Bey arasında geçen bir konuşma onun doğayı atölyesine nasıl taşıdığının da bir kanıtı niteliğindedir:

“Halil Dikmen bir gün Yahya Saim Beye: Bir ressam arkadaş, Şeker Ahmet Paşanın Karaca resmini kartpostaldan yaptığını söylüyor, acaba doğrumudur? demiş.

Yahya Saim Bey bir kahkaha atmış. Halil Dikmen Saim Beye niçin güldüğünü sorunca da, şu cevabı almış:

Gülüyorum; çünkü birincisi, Paris'te Gerom ve Gustav Boulanger'in atölyelerinde çalışıp (Pridorom) kazanmış bir insanın nasıl olur da kartpostaldan resim yaptığına inanılır.

İkincisi, resmi yapılan Karaca küçükliğümüzde bizim en güzel eğlencemiz olmuştu. Size onu anlatayım.

Bir bayram günü hepimiz salonda toplanmıştık. Paşaya karacanın getirildiğini haber verdiler. Paşa bu haberi alır almaz bayramı falan unutarak karacayı atölyeye çıkardı ve derhal resmini yapmaya başladı. Artık bizim neşemize payan yoktu.”¹²⁷

Şeker Ahmet Paşa’ya resim çalışmalarında üç kişinin yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. Sait Efendi adında biri atölyede hazırlık yapmakta, Beşir adında biri o resim yaparken yanında bulunmakta ve Mösyö Menon fırçalarını temizlemektedir. Paşanın eşi de evde sessizliği sağlamakta, onun istediklerini yaparak çalışmalara katkıda bulunmaktadır.

Şeker Ahmet Paşa resimleri bitirdikten sonra bir süre sarayın ressamlığını da yapan Manas Efendi’ye göstererek onun fikrini almaktadır.

Ahmed Ali’nin tatlı dili, hoş kişiliği, herkes tarafından sevilmesi ona Şeker lakabının takılmasını sağlamıştır. Rivayete göre bu lakabın isminin önüne konulması şöyle olmuştur:

“Veliht Yusuf İzzetin Efendi, maiyetinde bulunan Ahmed Ali’yi arkadaşlarının şeker diye seslendiğini biliyormuş. Bir gün büyük bir tören sırasında Sultan Abdülaziz, yanındakilere yaver Ahmed’i çağırın deyince emri duyanlar hangi Ahmed diye duraklamış, o sırada Yusuf İzzetin Efendi, ağzından Şeker Ahmed’i diye kaçırınca bu padişahın çok hoşuna gitmiş ve paşanın adı bundan sonra Şeker Ahmed olsun demiş. Osmanlı’da bir çeşit gelenek olan paşaların lakap alma işi böylece Ahmed Ali içinde geçerli hale gelmiştir.”¹²⁸

Şeker lakabını almasını sağlayan özelliklerinin yanında paşa, yeri geldiğinde de hakkını aramak için cesur ve sert bir insan olabilmektedir. Yine bir rivayete göre:

“Ser Hafiyeye Fehim Paşa, Şeker Ahmet Paşa’nın oğlu İzzet Beyin arkadaşıdır. Bu sebeple sık sık Mercandaki konağa gitmektedir. Paşa bu adamdan hoşlanmadığı halde, oğlunun arkadaşı olduğundan Konağa gelmesine ses çıkarmaz.

127 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; a.g.e., s.7

128 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; a.g.e., s.8

31 Mart vak'asında İzzet Beyin dadısının zevci olan Dr. Arif Bey dışındaki vaziyeti anlamak için Mercandaki konaktan dışarı çıkar. Bu esnada isyancılardan bir grup Doktoru görerek etrafını alır. Öldürüleceğini anlayan Doktor temkinli davranır. Ve isyancıların Alaylımısın, yoksa mekteplimisin diye sormaları üzerine sizin doktorunuz değil miyim, diyerek onlara mektepli olduğunu unutturur ve böylece hayatını kurtarır.

Doktorun kendini korumak için sarfettiği gayreti Ser Hafıye Fehim Paşa Saraya Jurnal ederek, haksız yere onun Edime'ye sürülmesine sebep olur.

Şeker Ahmet Paşa bunun üzerine çok müteessir olur. Ve derhal saraya gider. Başkatibin, Padişahın sinirli olduğunu ve kimseyi kabul edemeyeceğini söylemesi üzerine Başkatibi eliyle iten Paşa, Sultan Abdülazizin huzuruna girer ve kordonlarını çıkarıp Tahtın önüne bıraktıktan sonra: Konağımdan masum bir insan gazab-ı şahanenize uğradı, fakat bigünahdır, affını dilerim der.

Padişah Paşanın haklı olduğunu anlar ve pekiyi Ahmet getirelim cevabını verir.¹²⁹

Doktor 6 ay Edirne'de kaldıktan sonra İstanbul'a dönmüştür. Ancak bu olaydan sonra Saraya karşı bir soğukluk duymaya başlayan Şeker Ahmet Paşa bu hissi ölümüne kadar hissetmiş ve bir daha selamlık merasimine gitmemiştir.

Şeker Ahmet Paşa'nın oğlu İzzet Bey'in tek çocuk olmasından dolayı her istediği yapılmış ve şımartılmıştır. Öğrenim görmesi için Almanya'ya gönderilmiştir. Babası gibi askerlik mesleğini seçmiş ve onun gibi yaverlik de yapmıştır. Geçici koleksiyon merakı olan İzzet Bey, resim ile de ilgilenmiş ancak sanatçı sıfatı alamamıştır. Genç Dernekler teşkilatını kurmuştur.

Şeker Ahmet Paşa, sanatçı kişiliğini konağını döşerken de kullanmıştır. Ev de tamamen onun zevki hakim olmuştur. Haremlikten selamlığa inen merdivenin başında yer alan dikine levhada çölde kız kaçırma sahnesi canlandırılmıştır. Ayrıca yemek salonunun da çini tabaklar asılmaktaydı ve duvarlar Şeker Ahmet Paşa'nın yaptığı ayva freskleri ile süslenmiştir.

Tavla oynamayı çok seven paşanın sedefli tavlaları ve birkaç nargilesi varmış. Kolağası Esad ile sık sık tavla oynadıkları söylenmektedir. Tavla merakı ile ilgili olarak onun kişiliği hakkında bilgi veren bir anekdot daha vardır:

“Nevruz geceleri, billurkaseler içinde macun verilirdi. Gene bir nevruz gecesi Şeker Ahmet Paşa ile Yusuf Ziya Bey (Yahya Saim Beyin Babasıdır.) tavla oynarlar, Partide Ali Şeref ve Şair Cemil Beylerde hazır bulunurlar. Tavla Partisine başlamadan evvel kim kaybederse onun için Cemil Bey bir tarih düşürsün (yani bir şiir söylesin) denir.

Partiyi Şeker Ahmet Paşa kaybeder. Cemil Bey de gözünü kapar ve şiirini söyler:

Şebi-Nevruzide yazdım bu tarihi-gühardan

Babam zorluydu zari-partiyi miri-Ziya aldı

Etrafın Babam kelimesine çok gülmesi üzerine Paşa sinirleniyor ve Hareme kaçarak biraz sonra gene güler yüzüyle geliyor.”¹³⁰

Bu anıdan anlaşılacağı üzere o kişiliğine uygun olarak asla kin tutmayan ve sevdiklerine surat asamayan bir insan olarak tanınmıştır. Başka bir anı ise onun şakacı yanını vurgulamaktadır:

“Konakta siyasetten bahsedilmezdi. Bir gün Mösyö Menon Yahya Saim Beye koç resmi verir. Yahya Saim Bey de kopye ederek koçu yapar ve Paşaya gösterir. Paşada koçu beğenerek tashih eder. Ve şaka olsun diye Manas efendiye,

yazıklar olsun sen bu kadar da yapamıyorsun diye kızdınmış. Buradan da onun şakacı tabiatı anlaşılıyor.”¹³¹

Bir çok resminin Foto Sabah tarafından fotoğrafı çekilen Şeker Ahmet Paşa, yaşadığı dönemde çok ünlü olmuştur. Bu fotoğraflar işporta tezgahlarında bile satılmıştır.

Konağında saz alemleri düzenlenir ve bu alemlere oğlu İzzet Beyin arkadaşları, Celal Esad Arseven, Sami Yetik, Şevket Dağ ve Halil Dikmen gibi ressamlar katılmış. Sami Yetik resimlerini satmak için koyduğu dükkandan bir gün kendisine bırakılmış, Şeker Ahmet Paşa'nın oğlu İzzet Bey tarafından Mercan'daki konağa çağrıldığını bildiren bir not almıştır. Konakta İzzet Bey onu karşılamış ve babası ile tanıştırmıştır:

“Ressam Şeker Ahmet paşayı bu ilk görüşlerimin bende bıraktığı intiba onu devrin riya ve ifira havası içinde insani hisletlerini muhafaza ederek yaşayan temiz san'at aşığı olarak buluşumdur.”¹³²

Paşa hakkında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesine bir yazı yazana Şerif Abdülkarizade Hüseyin Haşim de Paşa ile tanışma fırsatı bulmuştur:

“Müşarüleyh Ahmed Paşa'yı ziyaret etmek ve asar-ı aliyesini temaşa etmek üzere 8-10 sene evvel mercan'daki konağına gitmiş idik. Paşa hakikaten şeker, fırçası şekerin şekeri. salondaki resimlere dair izahat ita ediyorken merhumun lisanından sudur eyleyen cümlelerdeki halavete nazır olacak bir suretle tabloların nıgahı iştikahın itaf eden letafet bize şekeristan eylemiş ve müşarüleyh içimizden şeker şekerliğini senden almış diyeceğimiz gelmiş idi.”¹³³

Ressam Eşref Üren, İzzet Bey ve Şeker Ahmet Paşa'nın resimleri ile ilgili bir itirafta bulunmaktadır:

131 Aynı yerde

132 YETİK, Sami; a.g.e., s.78

133 ŞERİF ABDÜLKARİZADE HÜSEYİN HAŞİM; a.g.e., s.21

“Yazımı 22-23 yıl evvel işlediğim ağır bir sanat suçunun itirafıyla bitirmek istiyorum: Şeker Ahmet Paşa ailesiyle tanıştık. Paşa'nın oğlu İzzet Bey merhumda babamın arkadaşıydı. İlk ressam adı olarak nasıl Rafael'i duymuşsam, ilk ressam olarak ta İzzet Beyi görmüştüm. Yıllar geçti. İzzet Bey görünmez oldu. Fakat, yemek odamızın duvarlarında babasının ve kendisinin birer natüromortu asılı kaldı. Aradan gene yıllar geçti. Ben genç bir sanayii nefise talebesi idim. Ne idiğini bilmediğimiz bir 'artistik çalışma' diye bir şey tutturmuştuk. Evvelce belki de beğendiğim bu iki tablo cinime gitmeye başlamıştı. Nihayet bir gün kendimi tutamadım, ikisini de şasilerinden çatır çatır söktüm, bana yalvaran bakışlarına aldırmadan küçük küçük parçalara doğradım, üzerlerine resimlerimi yaptım... Şimdi dünyadan çekilen bu baba oğuldan af dilerim.”¹³⁴

Son zamanlarında beyaz gömleğini giyer ve yoruluncaya kadar çalışır. Akşam üsteleri de dinlenmek için tercih ettiği yer Tepebaşı olurmuş. Burayı çok sevdiği Paris'e benzetir ve kendini mutlu hissedermiş. Alemdağ, Bursa ve Beykoz'a da resim yapmak için sık sık gittiği bilinmektedir.

Şeker Ahmet Paşa'nın yaptığı çok sayıda resim ölümünden sonra dağılmıştır. Bir kısmının 1910 yangınında Çırağan Sarayı ile birlikte yandığı bilinmektedir. İzzet Bey'in genç ölümü sebebiyle gelinine geçen bazı resimleri ise Leopold Levy, Nurullah Berk, İbrahim Çallı, Halil Dikmen'in bulunduğu komisyon tarafından Milli Eğitim Bakanlığı'na satın alınmıştır.

Şeker Ahmet Paşa, 1907 senesi Mayıs ayının 5'inde bir cumartesi günü sabah 6 sularında Tepebaşı'na gitmek için evinden çıkmış, Mahmut Paşa başında But Efendi Hanının biraz yukarısında, tarakçılar önünde, kehribarcı Bosnalı Osman Beyin dükkanı önünden geçerken fenalaşmış ve bu dükkana girerek bir bardak su istemiş, bir iki yudum içtikten sonra da vefat etmiştir. Hemen etraftaki eczanelerden

birine götürülmüş, ancak geç kalınmış ve yapılan muayeneden sonra kalp krizinden öldüğü anlaşılmıştır.¹³⁵

Ertesi gün cenazesi büyük bir kalabalık ile konağından kaldırılmış ikinci vaktinde Eyüp'te Hazreti Halit'te cenaze namazı kılındıktan sonra Sokullu Mehmet Paşa türbesi civarına defnedilmiştir. Türbesinin kapısı üzerinde “Yaveranı Hazreti Şehriyariden; Misafirini Ecnebiyye Teşrifatçısı Merhum Şeker Ahmet Paşa'nın kabridir” yazmaktadır. Sol tarafında Tevfik Fikret'in kabri bulunmaktadır. Eşi Feride Hanım da 1916 yılında öldükten sonra yanına defnedilmiştir.¹³⁶

Şeker Ahmet Paşa, 1882 tarihinde açılan Sanayi Nefise okulunun kuruluş aşamasında Osman Hamdi'ye bazı yardım ve katkılarda bulunmuştur. Ancak okulun kadrosunda yer almayı Osman Hamdi'nin figür ağırlıklı bir eğitim vermek istemesine bağlanmıştır.¹³⁷

Sanatçı, 1892 yılında kurulan Yıldız Çini Fabrikasında üretilen porselenler için desenlerde çizmiştir.¹³⁸ Ayrıca son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı'nın bazı bölümlerinin duvar resimlerine başka sanatçılar ile birlikte imza atmıştır.¹³⁹

Eğitimci yönü de bulunan paşa, ders vererek ya da dolaylı yollarla bir çok genç sanatçıyı da etkilemiş olmalıdır. Öğrencileri arasında sayılabilecek ünlü ressamlar Celal Esad Arseven, İbrahim Çallı ve Halil Dikmen'dir.

135 ANONİM; “Merhum Ahmet Ali Paşa”, *Servet-i Fünun*, s.100.

136 DÜRRÜOĞLU, Ayhan; *a.g.e.*, s.12

137 ÇOKER, Adnan; *Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane*, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul, 1983, s.6

138 KÜÇÜKERMEN, Önder; *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, Sümerbank Yayınları, İstanbul, 1987, s.68

139 TEKİNALP, P. Şahin; “Osmanlı'nın Son Sarayı Yıldız'ın Duvar Resimleri”, *EJOS IV* (Proceedings of the 11 th International Congress of Turkish Art, Utrecht-Netherlands, August 23-28, 1999), No: 40, 2001, s.6

IV. ŞEKER AHMET PAŞA'NIN RESİMLERİ

A. Őslup Olarak Őözmlenmesi

Şeker Ahmet Paşa, içinde değerlendirildiği kuŐaktaki diğer sanatçılar gibi bir yağlı boya ressamıdır. Bunun sebebi, aldığı eğitim yanında, resmettiği nesnelerin ışık, renk vb. özelliklerini bu malzeme ile daha iyi ifade edebilmesidir. Natrmortlarının ve manzaralarının gerçeğe yakınlığını yağlı boyanın olanaklarına borçludur.

Çalışmanın katalog kısmında yer alan resimlerin tamamına yakını tuval üzerine yağlıboyadır. Sadece Yıldız ini fabrikası için yaptığı bir natürmortta (Resim 2) kağıt üzerine suluboya malzeme kullanılmıştır. Yine eserlerinin nerdeyse hepsi tuval üzerine yapmıştır. Bir resmi fotoğraf üzerine yağlıboyadır (Resim 43).

Ressam genelde orta ve büyük boyutlu tuvaler üzerine çalışmıştır. Katalog kısmında boyutları bilinen resimler arasında en küçüğü 27x23 cm ebatlarındaki *Cami Kapısında'dır* (Resim 43). Orta boy resimler kenarları 30-55 cm arasında değişen tuvalere resmedilmiştir. Bazı manzara resimleri ve tek meyveleri konu aldığı natürmortları genellikle bu boydadır. Kalabalık kompozisyonlu natürmortları daha büyük tuvalere yapılmıştır. Bunlar arasında en byğ 88,5x130,5 cm ölçüleri ile İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki 1907 tarihli *Natürmort'tur* (Resim 18). Manzara resimlerini çok seven ressamın en büyük resmi 140x181 cm. ile *Orman'dır* (Resim 44). En küçük manzarası ise 32x40 cm ile *Kır Peyzajı'dır* (Resim 45). Sanatçının kullandığı tuvalerin biçimleri atölyesini gösteren resimden de anlaŐılabilmektedir (Belge 4).

Manzaralarında çoğunlukla toprak renkleri ve yeşilin tonlarının ağırlık kazandığı görülmektedir. Bazı resimlerinde bir eŐeęin semerinde, bir evin çatısında ya da çiçeklerde kırmızı lekeler kullanarak manzaralarına ölçülü bir canlılık getirmiştir. Açık ufuklu manzaralarında gökyüzü mavi olarak kendini belli eder.

Kuğulu Göl (Resim 51) mavi tonlarının ağırlıklı olduğu bir manzara resmi olarak dikkat çekmektedir. Natürmortlarında ise konuda yer alan meyve ya da çiçeklerin çeşidine göre renkler tercih edilmiştir. Bu tip resimlerinde yer alan kavun, ayva, armut gibi meyvelerin çokluğu natürmortlarında sarı ve tonlarının ağırlık kazanmasını sağlamıştır. Yine yeşil, kırmızı ve bunların tonları natürmortlarında sık kullandığı renkler olmuştur.

Ressamın eserlerindeki ışık-gölge etkisine bakıldığında, manzaraların bu konuda öne çıktığı görülmektedir. Toprak rengi ve yeşilin tonları ışığın etkisine göre derecelendirilmiştir. Gölgeler kullanılarak ışığın etkisi dengelenmeye çalışılmıştır. Bazı manzara resimlerinde, örneğin *Orman* (Resim 53) adlı eserinde ışık tam ortadan gelerek resmi ikiye ayırmaktadır. Işığın yayıldığı noktadan dışa doğru tonlar koyulaşır. Bazı manzara resimlerinde ise ışık etkisi görülmez. Hava aydınlık olmasına rağmen ışığın kaynağı belli değildir ve nesnelere üzerinde etki yapmaz. Şeker Ahmet Paşa'nın natürmortlarında ise ışık etkisinden söz edilmez. Süleyman Seyyid'in natürmortları ışığı yansıtmakta daha başarılıdır.

Şeker Ahmet Paşa, resimlerinde ışık ve renk etkisi ile değil de kompozisyon ile dikkat çekmektedir. Özellikle değişik meyveleri, çiçekleri ya da nesnelere bir araya getirerek yaptığı natürmortlar onun bu yönünü daha açık bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Meyvelerin ya da nesnelere yerleştirilmesindeki özen Şeker Ahmet Paşa'nın bu konuya ne kadar dikkat ettiğinin göstergesidir. Meyveler gerek bütün şekilde gerekse karpuz, kavun gibi meyveler bazen dilim olarak koyulsun diğer meyveler ve nesnelere olan uyumları paşayı bu konuda başarıya ulaştırmaktadır. Bazen bir kitap vazo ya da saksı bu kompozisyonun toplanmasında yardımcı unsurlar olmuştur. Tek meyveleri ele aldığı küçük boyutlu natürmortlarında kompozisyon daha sadedir. Çiçekli natürmortları da kompozisyon yönüyle ön plana çıkan çalışmaları arasında yer almamaktadır. Çiçekler vazo içinde ortada toplanmakta ve bütün dikkati ortaya çekmektedir. Manzaralarında da kompozisyonlar dikkat çekicidir. Orman manzaralarında ormanın içine doğru giden yolun tam karşısından bakılır, ağaçlar düzgün bir şekilde iki yana ayrılmıştır. Koyun sürülerini resmettiği üç resminden (Resim 58-59-60) hepsinde de sürü resminin tam ortasından izleyiciye

doğru gelmektedir. Sürüler ikisinde ormanın içinden geçerken diğerinde ormanın kenarından geçer. Buna rağmen üç resimde de boşluk doluluk oranı hayvan figürleri ya da ağaçlar kullanılarak başarılı bir şekilde dengelenmiştir. Boş, ağaçsız bir alanı resmettiği manzara resimlerinde bile Şeker Ahmet Paşa, izleyiciyi yormamakta ve dengeyi yakalamaktadır. Bazı açık ufuklu manzara resimlerinde kompozisyonu başarıya ulaştırmak için mimari unsurlar da kullanmıştır.

Natürmortlarda, kompozisyon bakımından nesnelere yerleştirildiği yerler dikkate alındığında, hemen hemen hepsinin bir masa üzerinde durduğu görülmektedir. Masalar kenarları ve köşeleri ile mekanı belirlemektedir. *Güller* (Resim3) ve *Kadehte Güller* (Resim 4) adlı resimlerde ise mekan belli değildir. *Ayvalı Natürmort* (Resim 38) ise meyvelerin ağaçta ve ağacın etrafında duruyor olması ile ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Natürmortlarda arka fon ise tamamen belirsizdir. Perde ya da benzeri nesnelere çoğu zaman dahil edilmemiştir. Bu özellikleri ile ressam 1860-1870'li yıllarda Fransa'da etkin olan natürmort geleneğinden ayrılmaktadır. Öte yandan çağdaşı Süleyman Seyyid'in bazı resimlerinde arka fonda perdeler görülebilmektedir.

Örnek olarak iki sanatçının kalabalık kompozisyonlu natürmortları ele alındığında benzerlikler görülür. Kullanılan meyveler objeler hemen hemen aynıdır. Süleyman Seyyid'e ait 1892 tarihli özel koleksiyonda yer alan *Meyveli Natürmort* ve Şeker Ahmet Paşa'nın *Natürmort'u* (Resim 11), kompozisyon olarak benzerler. Ancak Şeker Ahmet Paşa resminde kompozisyonu daha başarılı kurarken Süleyman Seyyid, ışığın nesnelere üzerindeki etkisi ile dikkat çeker. Çiçekli natürmortlarda da bu durum aynıdır. Tek meyvelerden oluşan natürmortlarda ise kompozisyon olmadığından Süleyman Seyyid ışık etkisi ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca iki ressamda kalabalık kompozisyonlarda kullandıkları meyve gruplarını ayrı ayrı tablolar halinde de resmetmiştir.

Şeker Ahmet Paşa'nın, gerek natürmortlarında gerekse manzaralarında kompozisyona büyük önem verdiği anlaşılmaktadır. Orman manzaralarında ağaçların oluşturduğu dikey hatlar dikkat çekicidir. Ayrıca ağaçlar dikey hatları ile resimsel

mekanı tanımlayan önemli unsurlardır. Natürmortlarında ise kompozisyona verdiği önem daha çok dikkat çeker. Mekan belli belirsiz olsa da yan yana duran nesnelere formları ve biçim ilişkileri ile belli bir özenin göstergesidir. Bazen yakın formlar bazen de zıt formlar yan yana getirilerek başarılı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu Şeker Ahmet Paşa'nın natürmortlarının genel karakterini temsil etmektedir.

Yardımcı nesnelere, yani tabak, bıçak vazo, saksı, kitap, sepetler natürmortlarda kompozisyonun oluşturulmasına yardımcı olmuşlardır. Meyveler bazen sepet içinde bazen de tabaklar içinde kümelenmiştir. Uzun vazolar resmin yüksekliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Kitap, bıçak gibi yardımcı unsurlar da masanın üzerine yatay biçimde bırakılarak kompozisyonun yanlara doğru açılımını sağlamaktadır. Bu şekilde farklı nesnelere bir araya getirilerek değişik varyasyonlar denenmiştir. Tabaklar ve sepetler içindeki kesilmiş ya da bütün meyveler form olarak sanatçıyı cezbetmiş olmalıdır. Bu, değişik geometrik şekiller yakalamaya çalışmanın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Meyvelerin bu halde aldıkları şekiller düz bir zemin üzerinde aldıklarından çok farklıdır. Süleyman Seyyid de aynı yöntemi natürmortlarında kullanmıştır. Ancak onun natürmortlarında yardımcı unsurlar da ışık etkisini üzerlerine çekerek resmin birer parçası olmuşlardır.

Natürmortlarda kullanılan yardımcı unsurlardan olan kitaplar, aslında o dönemde Türk resminde çok rastlanan nesnelere değildir. Osman Hamdi'nin bazı eserlerinde görülmektedir. Şeker Ahmet Paşa'nın bir natürmortunda (Resim 10) yer alan kitapların ise bir hikayesi olduğunu Adnan Çoker şöyle aktarmaktadır:

“Birisi de heves edip kullanıyor o da Şeker Ahmet Paşa. 1906 yılında yaptığı bir natürmortta iki tane kitaba rastlanır. Nedir o kitaplar diye merak ettim, biraz daha yaklaştım resme. 1869-1870 tarihli kataloglar. Araştırdım o zamanlar. O dönemde Semra Germaner Paris'te etüd ediyor. Ona yazdım ve Biblioteque Nationale'de 1869-70'li yılları taramasını istedim. Gerçekten de taradı. Karşıma Şeker Ahmet

Paşa çıkmaz mı? Oraya katılmış ve oraya katıldığı için de o katalogları almış. Onları resmetmiş 1906 yılında.”¹⁴⁰

Şeker Ahmet Paşa'nın sanatını biçimlendiren temel unsurlardan biri, Paris'teki hocaları Boulangier ve Gerome'dur. Klasik-Akademik geleneğe bağlı olan ve oryantalist tarzda resimler yapan bu sanatçılar, 19. yüzyılın ikinci yarısında Paris sanat ortamında Courbet, Corot, Millet gibi sanatçıların temsil ettiği realizmin ileriye dönük üslupsal anlayışına sahip değildiler. Bununla birlikte, Ahmet Ali'nin tamamen hocalarının etkisinde kalmadığı ve kendine özgü bir duyarlılık geliştirdiği görülmektedir. Bu duyarlılıkta eserlerindeki benzerlikten Corot, Courbet ve Millet gibi ressamın etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Aldığı akademik eğitime zıt bir tavırla doğaya çıkarak resimler yapan Şeker Ahmet Paşa'nın böyle davranmasının sebebi duyarlı kişiliğine bağlanmaktadır. İstanbul'un etrafının tüm güzelliğiyle orman ve çayırlarla kaplı oluşu ayrıca yeşille mavinin bulunduğu Boğaz kıyıları sanatçı ruhu taşıyan bir insanın dayanamayacağı görüntülerdir. Bu sebepten resmî görevleri artmadan doğaya çıkarak resimler yapan Şeker Ahmet Paşa, yeşilin ve kahverenginin tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı manzaralar yapmıştır. Ayrıca ağaç yapraklarındaki beyazlıklar, kırmızı çiçekler, çatılar, beyaz bir köpek ya da siyah bir eşek resme renklilik kazandırmaktadır.

Orman manzaralarında ufuk çizgisi tamamlanmamış, diğerlerinde ortaya çekilerek bırakılmıştır. Bazen gökteki güneş bazen de ormanın içlerinden gelen ışık resmi tamamlamaktadır. Bazı resimlerinde boyayı kalın tabakalar halinde sürerek (impasto) dolgun yüzeyler oluşturan ressam bu sebeple nesnelere üzerindeki ışık etkisini başarılı bir şekilde yansıtamamıştır (Resim 52). İmpasto kullanımı onun aldığı klasik eğitime ters bir çalışmadır. Bu yöntemin kullanılması sanatçının aceleciliği ile alakalı olabileceği gibi farklı üslupsal arayışlarla da bağlantılı olabilir.

140 YAMAN, Zeynep Yasa; “Adnan Çoker’le Söyleşi”, **d grubu 1933-1951** (sergi katalogu, ed: ELVAN, N.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.55

Cemal Tollu boyanın bu tip kullanımında örneğin *Orman* (Resim 44) de, Courbet etkisi olduğunu ve bu resimde impastonun spatula yardımı ile yapıldığını söylemektedir.¹⁴¹

Manzaralarında kompozisyon olarak en ilginç olanı *Orman* (Resim 44) isimli resmidir. Orman ve Oduncu olarak da bilinen bu resim değişik perspektif anlayışı ile diğer manzara resimlerinden ayrılır. Resmin perspektifinde oduncu ve katırıyla resmin sağ üst köşesindeki ormanın sınır çizgisi arasında oldukça belirgin ve ince bir fark vardır. Sınır çizgisinin hem ormanın en uzak köşesi olduğu hem de uzaktaki ağacın resimde izleyiciye en yakın nesne olduğu görülmektedir. Uzakta olması gereken ağacının gövdesinin adama göre büyük oluşu, yapraklarının izleyiciye yakın yapraklarla aynı büyüklükte olması ve gövdesine vuran ışık bu izlenimi uyandırmaktadır. Diğer ağaç ise arkada kalmaktadır. Ayrıca adamın ilerlemekte olduğu basamakların yanından başlayıp ormanın içlerine doğru ilerleyen çizgi resme üçüncü boyutu ekler ve mekanı belirler. Ağacı yaklaştıran biraz da bu çizgidir.

Akademik anlayışa ters olan bu özelliklerin normalde resmi gerçeklikten uzaklaştırması gerekmektedir. Ancak bu özellikler sayesinde oduncuyu resmin içine yerleştirerek izleyicinin resme dışardan değil de oduncunun gözüyle bakması sağlanmıştır. Bu özelliği ile ormanı, orman olmayan bir dünyaya bağlayan Courbet'ten ayrılmaktadır.¹⁴²

Courbet ile Şeker Ahmet Paşa'nın manzara resimleri karşılaştırıldığında daha öncede söylendiği gibi benzerlikler görülmektedir. Slg. Mrs. E. Chester Beatty/London'da bulunan 1868 tarihli *Geyiklerle Waldbach* adlı resimde orman içinde su kenarında geyikler resmedilmiştir. Bu resim Şeker Ahmet Paşa'nın orman içinde geyik ve karacaları konu ettiği resimler ile benzerlik göstermektedir. Ancak Courbet'in resminde orman daha aydınlık ve renkler daha çeşitlidir. İki ressamın natüremortlarına bakacak olursak yine büyük benzerlikler görürüz. Örneğin; Art Gallery and Museum /Glasgow'da buluna 1871 tarihli *Elma* adlı eserinde bir elma

141 TOLLU, Cemal; a.g.e., s.6

142 BERGER, John; "Şeker Ahmet Paşa'nın Bir Resmi Üstüne"(çev.Cevat Çapan), *Sanat Çevresi*, S.11, 1979, s.6

ortadan yarılmış bir nar ve armut resmedilmiştir. Şeker Ahmet Paşa'nın 1902 tarihli *Natürmort* adlı eserinde de benzer meyveler vardır ve kompozisyon mekan hemen hemen aynıdır. Tek fark Courbet'in resminde narın ortadan yarılmış olmasıdır.

Manzaralarında sıradışı bir diğer örnek de Mine-Güven Persentili Koleksiyonu'nda yer alan *Manzara* (Resim 46) isimli resimdir. Bir akarsu kenarındaki Avrupa tarzı bir evi gösteren bu resim konu bakımından olduğu kadar renklerin kullanımı ve yarattığı duygu yüklü hava ile 17. yüzyıl Hollanda resimlerini anımsatmaktadır.

Manzaralarında yer alan kuş, köpek, ördek, ceylan, geyik, eşek ve insan figürleri resme hareketlilik katmak için koyulmuştur. Dolayısıyla tek başlarına ele alınamazlar. Birkaç resminde büyük boyutlu ele aldığı ve konunun önüne geçen ceylan ve geyikler ise oldukça gerçekçidir. Ayrıntılı bir şekilde işlenmişlerdir. Ressam bu konuları doğadan çalışmıştır.

Son dönemlerinde işleri sebebiyle fazla doğaya çıkamayan ressam konağında natürmort çalışmaları yapmıştır. Atölyede çalışmasına rağmen az da olsa manzara resmi yapan ressam bu dönemdeki çalışmalarını beğenmemektedir:

“Fransa’da çalıştığı Fonten Bilodan Bir Köşe unvanlı gençlik mahsülü olan tablosile feriklik zamanına kadar meydana getirdiği eserler mukayese edilince ilk eserle son resimler arasında bir şahika ile derin uçurumlar mevcut olduğu görülebilir. Paşa zaten bu gençlik mahsülüle sonradan yaptığı resimler arasındaki farkı kendisinde hissettiği için ilk eseri gözünün içinden ayırmamıştır.”¹⁴³

Şeker Ahmet Paşa'nın tek figür resmi *Kendi Portresi*'dir. Kendi kuşağında bu konuyu tek işleyen ressam olan sanatçı, bu şekilde kendi yerini belirtmek amacı gütmektedir. Beyaz, kolalı yakalı gömleği, zarif boyunbağı siyah ceket ve kol düğmeleri ile Avrupai bir görüntüsü olmasına rağmen, kırmızı fesi ve bıyığı Osmanlı

yönünü temsil etmektedir. Bu haliyle resim bir Osmanlı aydınını anlatmaktadır. Sol elindeki köşeli palet, sağ elindeki fırça ile tuval önünde durması da sanatçı olduğunu vurgulamaktadır. Kişinin sanatçı kimliğini ön plana çıkarması bakımından önemlidir. Manzaralarında Courbet'e olan yakınlığı ile tanınan Şeker Ahmet Paşa öz-portre konusunda aynı benzerliği yakalamaz. Courbet kendi portresinde daha aykırı bir sanatçı havası çizerken Paşa daha ağırbaşlıdır. Oysa 14 Kuşağı sanatçılarından Avni Lifij kendi portresi ile resmiyetten uzak, aykırı bir sanatçı havası çimiş olmasıyla Courbet'ye daha yakındır.

Şeker Ahmet Paşa, üslup olarak dönemin diğer önemli sanatçıları ile kıyaslandığında onlarla arasında büyük farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Oryantalizmin etkisinde büyük boyutlu tablolar üzerinde çalışan Osman Hamdi normal olarak büyük kompozisyonlar kurmuştur. Bu yönüyle Şeker Ahmet Paşa'dan ayrılmaktadır. Resimlerinde kendine özgü bir oryantalizm yakalayan Osman Hamdi, çok yönlü kişiliğinde sanatçılığı vermek istediği mesajlar doğrultusunda kullanmıştır. Onun fotoğraflardan kareleyerek çalıştığı tabloları Türk insanının batılı oryantalistler tarafından çizilmiş imajını düzeltmeye yönelik çalışmalardır.

Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid gibi natürmort ve manzara çalışmasına rağmen, bu konuda onun ulaştığı başarıya erişememiştir. Şeker Ahmed Paşa'nın eserlerindeki belirleyici özellik natürmortlarındaki kompozisyon başarısıdır. Onun meyveleri Seyyid Bey'inkiler gibi ayrı ayrı değil bir bütün olarak ele alındığında anlamlıdır. Süleyman Seyyid, nesnelere üzerindeki ışığı daha iyi yansıtmıştır. Manzaralarında da bu etki hissedilmektedir.

B. Konu Olarak Çözümlemesi

Şeker Ahmet Paşa Paris'te akademik bir resim eğitimi almıştır ve program gereği çıplak, portre ve figür çalışmış olmalıdır. Ancak konu seçiminde aldığı eğitimin etkisinde kalmamıştır. Örneğin aynı atölyede eğitim gördüğü Osman Hamdi, büyük boyutlu figürleri ile hocalarının izindedir. Süleyman Seyyid de, ağırlıklı olarak natürmort ve manzara yapmış olsa da Şeker Ahmet Paşa'dan daha

fazla figüre hatta etüd şeklinde de olsa bir çıplağa sahiptir. Buna rağmen ressamın bilinen tek figürü *Kendi Portresi*'dir (Resim 1). Daha çok natürmort ve manzara resimleri yapmıştır.

Paşanın konu seçimi iki şekilde incelenebilir. Birincisi, resmi görevinin onu baskı altında tutma ihtimali sonucunda tepki göreceği resimler yapmaktan kaçınması, ikincisi duyarlı kişiliğinin kendini manzara ve natürmortlar ile ifade etme isteği. Her ne kadar sanatçının istediğinde her konuyu ele alabileceği, sanatçılığın bir nevi özgürlük olduğu düşünülse de dönemin şartları unutulmamalı, Şeker Ahmet Paşa, günümüz sanatçıları ile karıştırılmamalıdır. Ancak yine de onu konu seçiminde birinci etken resmi görevleri değil, manzara ve natürmortların onun iç yapısına daha uygun olmasıdır. Gerome ve Boulangier atölyelerine devam ettiği sıralarda Paris'te etkili olan Barbizon Okulu ve Courbet ile Corot'dan etkilenmiştir. Barbizon Okulu 19. yüzyılda Paris yakınlarındaki Fontainebleau Ormanı yakınındaki Barbizon köyüne yerleşmiş Fransız manzara ressamlarının oluşturduğu gruptur. Doğa sevgisi ve kültürünü yüceltmeleri, dönemin kentsel yaşamına romantik bir başkaldırı sayılmaktadır.¹⁴⁴ Realist akıma mensup Courbet de Fontainebleau Ormanı'nda çalışmıştır. Courbet'in Ormanda Akarsu Başında Geyikler isimli resmi Şeker Ahmet Paşa'nın *Ceylan ve Orman* (Resim 63) ve *Ağaçlar Arasında Karaca* (Resim 64) adlı eserleri ile yakından benzerlik göstermektedir. Ayrıca Paşanın *Orman* (Resim 44) adlı eserinde Courbet'ten ve Barbizon Okulu'ndan izler görülmektedir.

Natürmortlar ise hem onun ruhuna hem de çalışma şartlarına uygun bir konudur. Yaver olduktan sonra yoğunluk nedeniyle çok sık doğaya çıkamamış ve tatil günlerinde konağında kurduğu atölyesinde çalışmıştır. Bu nedenle doğayı atölyesine taşıma yoluna gitmiştir. Mevsimine uygun meyveler her zaman atölyesindeki masa üzerinde bulunmaktadır. Atölyenin içini ve duvarlarını saksılar ile doldurup hatta saksıların arasına da kuş kafesleri koydurarak orayı bir çeşit suni bahçe haline getirmiştir. Ayrıca güzel havalarda açılan bir kapının atölyeyi havuzlu bir bahçe ile birleştirmesi de çalışma ortamına ayrı bir hava katmıştır.

144 GERMANER, Semra; "Barbizon Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.192

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında elde edilen ve katalog kısmında yer verilen Şeker Ahmet Paşa resimleri arasında 37 tane natürmort vardır. Bunlardan 8 tanesinde sadece çiçekler, 5 tanesinde tek bir meyve çeşidi, bir tanesinde çiçekler ve meyveler, geri kalan 23 tanesinde ise değişik meyvelerden oluşan kompozisyonlar konu edilmiştir. Katalog kısmında 28 adet manzara resmi bulunmaktadır. Bu manzaralardan birinin içinde natürmorta da yer verilmiştir. Son olarak ressamın en önemli resimlerinden biri olan Kendi Portresi de katalog kısmında yer almaktadır.

1. Kendi Portresi ve Resimlerinde Figür

Şeker Ahmet Paşa'nın en önemli resimlerinden biri *Kendi Portresi'dir* (Resim 1). Öz portre bir ressamın sanat yaşamında ürettiği tablolar arasında en kendi olan, kendisi ile yüzleştiği ve izleyiciye saf olarak aktardığı yüz anlatımıdır. Avrupa sanatında Rembrandt ve Leonardo Da Vinci'nin kendi yüz ifadelerini desen olarak çizmesi bu türün öncüsü olarak görülmektedir. Sanatçının bireysel olarak ön plana çıkması ve özgürlüğünün izleyiciye aktarımı da Rönesans dönemi ile birlikte gerçekleşmiştir. Ressamlar bu dönemde insana yönelmiş ve onun derinliğinde kendini aramıştır. Bu anlamda öz portre sanatçının yaratıcılığının genişlemesi ve özgürleşmesi olarak ele alınabilmektedir.

Öz portre sanatçının kimliği olarak görünse de aslında bütün eserleri onun kimliğinin bir parçasıdır. Hangi içsel nedenlerle yapılırsa yapılsın sonuçta izleyicinin o sanatçının benliği ile karşılaşmasıdır. Benlik, bireyin öznel bütünlüğüdür ve sanatçıyı soyut anlamda temsil etmektedir. Aynı zamanda öz portre sanatçının kendisini sonsuzlaştırma çabasının bir ürünüdür.

Batılı anlamda Türk resminde öz portre konusunda eser veren ilk sanatçı birinci kuşak asker ressamından Hüsnü Yusuf'tur. Şeker Ahmet Paşa'nın öz portresi hem Hüsnü Yusuf ile başlayan geleneğin devamcisıdır hem de sonraki kuşaklara öncüdür. Kendi kuşağı içinde de öz portre konusunu ele alan tek sanatçı da Şeker

Ahmet Paşa'dır. Osman Hamdi ise bazı resimlerinde kendini figür olarak kullanmıştır.

Ressamın manzaralarında bazı küçük boyutlu insan ve hayvan figürlerine de rastlanmaktadır. Resme hareketlilik getirmek için koyulan bu figürler; koyun sürüleri, köpekler, kuşlar, ördekler, ceylan-geyikler, eşekler ve insanlardır. Ceylan ve geyik resmi yapmayı çok seven ressam, onları bazı resimlerinde konunun içine yerleştirirken bazı resimlerde de konunun önüne çıkarmıştır. Geniş bir perspektifte bir grup askerin resmedildiği *Talim Yapan Erler* (Resim 39) adlı eserde üslup bakımından minyatür resmine yakınlık varken aynı şey konu bakımından da söylenebilmektedir.

2. Natürmortlar

Natürmort konusu batı sanatında, burjuva kesiminin sanat ile ilgilenip, bir piyasa oluşturmaya başlaması ile önem kazanmıştır. 17. yüzyıldan itibaren de çeşitli cansız varlıkların bazen sembolik anlamlarla resmin konusu içine girmesi yaygınlaşmıştır.

Türk resminde ise batı etkisinin öncesinde de natürmort denebilecek türde resimler yapılmıştır. Figürsüz resme olan eğilimin doğurduğu bu tür, batılı anlamda resim sanatına geçişten sonra da kullanılmıştır. Bunun yanında Avrupa resmi için geçerli olan durum Türk resmi için de geçerlidir. Yani natürmort sanat severler için bir tercihtir. Örneğin; Süleyman Seyyid maaşlarını kurtarmak için önemli kişilerin evlerine iştah açıcı resimler yaptığından bahsetmektedir.

Her ne kadar Şeker Ahmet Paşa, manzara resmi yapmayı daha çok seviyor olsa da bilinen resimleri arasında natürmortlar manzaralardan fazladır.. Ressamın meyve ve çiçekleri konu olarak seçmesinin en önemli sebebi her zaman çalışılabilecek kolay bir malzeme olmasıdır. Daha önce belirtildiği gibi resmi görevlerinden resim çalışmalarına fazla zaman ayıramayan ressam, resim yapacağı

zaman meyve ve çiçeklerden kompozisyonlar oluşturarak çalışma yoluna gitmiştir. Özellikle son dönemlerinde natürmortlarının sayısı artmıştır.

Natürmortlarında meyveleri çiçeklerden daha çok kullanmıştır. Bunun sebebi meyvelerin formları itibarı ile sanatçıya daha uygun bir malzeme olmalarıdır. Köşeli, yuvarlak formlar ve bu formların üzerinde değişen ışık oyunları sanatçının çok sevdiği çeşitlemelerdir. Kimi zaman meyveleri bir tabağın içine düzenli biçimde koyup bir ahenk yakalamaya çalışmış, kimi zaman da öylesine masanın üzerine bırakarak doğallığı yakalamaya çalışmıştır. Karpuz, kavun, elma, armut, incir, üzüm, şeftali ile manolyalar, güller natürmortlarında sıklıkla kullandığı meyve ve çiçeklerdir. Sepetler, vazolar, tabaklar, bazen bir bıçak bazen bir kitap ise kompozisyon oluşturmak için kullandığı diğer nesnelere dir.

3. Manzaralar

Batı sanatında ilk kez 14. yüzyılın ikinci yarısında, manzara resmine yöneliş ve ilgi başlamıştır. Bu tarihten itibaren gelişim gösteren manzara resmi, 17. yüzyılda Hollanda resmi ile önem kazanmış, 19. yüzyılda Romantizm ile doruğa çıkmıştır. Bundan sonraki gelişiminde İzlenimcilik de önemli rol oynamıştır.

Türk resminde de Matrakçı Nasuh'un topografik şehir tasvirleri manzara resimlerinin ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Daha sonra Lale Devri'ne kadar bu konu işlenmeye devam etmiştir. Lale Devri'nde batı etkisiyle birlikte manzara önündeki figür resmi yaygınlık kazanmıştır. Ardından minyatür sanatının önemini kaybetmeye başlamasıyla manzara resimleri duvarlara yapılmaya devam edilmiştir. Askeri okullarda resim dersleri verilmesiyle birlikte buralarda askeri amaçlı yaptırılan çalışmalarda da manzara resimleri ve topografik görünüm bu konunun benimsenmesini sağlamıştır. Avrupa'ya eğitim amaçlı giden ressam da aldıkları eğitim ya da etkilendikleri akım doğrultusunda bu konuyu işlemişlerdir.

Şeker Ahmet Paşa, doğayı çok seven bir insandır. Atölyesinde yarattığı bahçesinde bile bir çok manzara resmi meydana getirmiştir.

Manzara resimleri orman manzaraları ve açık ufuklu manzaralar olarak iki başlıkta incelenebilir. Ayrıca *Tepe Üzerinde Kale ve Evler* (Resim 40) ayrı olarak ele alınmalıdır. Orman manzaralarında izleyiciyi ormanın bir köşesinden içeri doğru baktırmak istenmektedir. Bazı orman manzaraları ise yanı zamanda açık ufukludur, bir köşede manzara uzanırken bir köşede orman resmi şekillendirir (Resim 58-59). Açık ufuklu manzaralar panoramik anlayışta yapılmıştır. Orman manzaralarında bazen küçük boyutlu insan ve hayvan figürlerine ya da mimari unsurlara rastlamak mümkündür. En sevdiği hayvanlardan ceylan ve geyik de bazen konunun içinde bazen de konuda belirleyici unsur olarak ele alınmıştır.

Tepe Üzerinde Kale ve Evler, sanatçının manzaraları arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tepenin eteklerinden başlayıp yukarı doğru çıkan evlerin kırmızı çatıları ayrı bir Şeker Ahmet Paşa resmini oluşturur. Bu resim, Talim Yapan Erler ile birlikte minyatür resmi özelliği göstermesi bakımından ilginçtir. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı'ndaki *Mehtapta Yelkenliler* (Resim 66) adlı resim de sanatçının en ilginç resimlerinden birisidir. Diğer manzaralardan ayrı olarak denizi konu edinmiştir ve başka benzeri yoktur.

Sanatçının manzara resimlerini Üsküdar çevresi Bursa Alemdağ ve Beykoz civarında yaptığı bilinmektedir. O yıllarda bu bölgeler, yerleşime açık yerler olmadığından çayırlar ve ormanlarla kaplı olmaları muhtemeldir. Nitekim Süleyman Seyyid'in de Üsküdar çevresinde manzara resimleri yaptığı bilinmektedir.

V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Fatih ile başlayan batı tarzı resim sanatına yönelik ilgi, Fatih'ten sonraki padişahlar zamanında, 18.yüzyılın başına kadar çeşitli duraklamalar, sapmalar ve değişimler göstermiştir. 18. yüzyılın başında, Osmanlı İmparatorluğu'nda, batıya karşı bir merakın oluşması sanat ve kültür ortamındaki çeşitli gelişmelerle beraber zaten var olan ilginin resim sanatı üzerinde tekrar yoğunlaşmaya başlamasını sağlamıştır. 19. yüzyılın başında, askeri okullarda resim dersi okutulmaya başlaması ile birlikte, bu açıdan yeni bir döneme girilmiştir. Yurt dışından gelen hocalar okullarda, sanatçılar ise sarayda çok farklı sanatsal bir ortamın doğmasına yol açmışlardır.

Böyle bir ortamda, 19. yüzyılın ikinci yarısında, sanat çalışmalarına başlayan Şeker Ahmet Paşa, Türk resminin şekillenip gelişmesinde çok önemli bir role sahip olmuştur.

Klasik temel eğitimini tamamlayıp, Tıbbiye'ye gitmiş ve hayatı bu noktada değişmiştir. Bu okuldaki resim derslerinde, hocaları tarafından yeteneği keşfedilen, kendisi de bu sanata karşı ilgi duymaya başlayan Şeker Ahmet Paşa, eğitimini devam ettirmek için Fransa'ya yollanmıştır. Bu, onun için çok yararlı olmuştur. Çünkü; o dönemde sanatın merkezi olan Paris'te, sanatçı kendini ve sanatını geliştirme fırsatı bulmuştur. Bu arada, Paris'te arkadaşı Süleyman Seyyid ile bir anlaşmazlık içine düştüğü görülmektedir. Paris dönüşünde İstanbul'da yeni bir yaşama başlayan ressam, sanatçı kişiliği yanında bir kültür adamı olarak da ön plana çıkmıştır. Bu dönemde, düzenlediği ve katıldığı sergiler yolu ile Türk resim sanatında kamuoyunun bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi görevini yönlendirici olarak üslenmiştir. Bu noktada askerlik mesleğinden gelen idare ve programlama kabiliyeti sanatçılığı ile birleşerek yeni bir biçim kazanmıştır.

Sanatçı yönü, eğitimciliği ve yöneticiliğinin oluşturduğu çok yönlü kişiliği onu sanat sever Abdülaziz'in yanına çekmiş onun sanat danışmanı ve sarayın sanat koordinatörü olmuştur. Bu görevi ona dönemin diğer sanatçıları arasında farklı bir yer edinme fırsatı vermiştir. Ayrıca sarayın batı tarzı resim sanatına yaklaşımında olumlu bir katkı sağlamıştır. Başka bir açıdan da Şeker Ahmet Paşa'nın sanatçı olarak gelişiminde de saray destek sağlamış olmalıdır.

Resmi görevleri yanında, görev yaptığı eğitim kurumlarındaki katkıları ve doğrudan atölyesinde yetiştirdiği ya da dolaylı yoldan etki ettiği sanatçılarla önemli bir sanatsal potansiyelin oluşmasına da katkıda bulunmuştur.

Bir ressam olarak, Şeker Ahmet Paşa'nın kimi zaman naif öğeler de içeren ve romantik bir doğa gözlemciliğine dayanan üslubu olsa da tüm aykırılıklarına rağmen çarpıcı, taze ve az resmi oluşuyla dikkat çeker. Resimleri, Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekai Paşa'da olduğu gibi Türk sanatçısının kültürel birikimi ve hissiyatı ile yeni yorumlar ve sentezler yakalayışının birer kanıtıdır.

Birey olarak ele alındığında, Şeker Ahmet Paşa'nın batıyla doğu arasında kalmış bir Osmanlı aydını, devlet adamı olduğu görülmektedir. Bir sanatçı olarak resim yapsa da, Paris'ten döndükten sonra kısa süre içinde resmi görevler alması ve bu görevlerde hızla yükselmesi onun sanatçı olarak üretkenliğini engellemiş gibi gözükmektedir. Sergi düzenlemek ve saray için resim satın almak onun kariyeri için çok etkili olmuş ve rütbelerini yükseltmiştir.

Sanat yaşamı boyunca oldukça üretken olduğu düşünülebilecek ressamın, bu çalışmanın katalog kısmında 65 resmine yer verilebilmiştir. Bu sayıdan daha fazla esere sahip olduğu tahmin edilmektedir. Yeni eserleri ortaya çıktıkça Şeker Ahmet Paşa hakkındaki yargılar da değişme gösterebilecektir.

Bu çalışma; çok yönlü kişiliği ile dönemi içinde hatta daha sonrasında bile oldukça önemli bir yere sahip olan sanatçıyı bilinen tüm belge ve yapıtları ile ele alarak Türk resim sanatının gelişim sürecinin sağlıklı bir şekilde çözümlenmesinde

yararlı olmaya çalışmaktadır. Çalışmanın uluslararası ve disiplinler arası boyuta taşınarak geliştirilmesi ile daha önemli daha doğru sonuçlara ulaşılması mümkün olsa da böyle bir girişim bu noktada amacı aşmaktadır.

KAYNAKÇA

ANONİM; **Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1956

ANONİM; “Şeker Ahmet Paşa”, **Türkiye’de Sanat**, S.21, 1995, s.16-17

ANONİM; “Şeker Ahmet Paşa”, **Anons Plastik Sanatlar Dergisi**, S.34, 1994, s.12

ANONİM; “Merhum Ahmet Ali Paşa”, **Servet-i Fünun**, C.33, S.839, 1907(1323),
s.100

ANONİM; **İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Katalogu**, Kültür Bakanlığı
Yayımları, Ankara, 2000

ANONİM; **Portakal Müzayede Katalogu** (10 Kasım 1996)

ANONİM; **Portakal Müzayede Katalogu** (21 Kasım 1993)

ANONİM; **Antik A.Ş. 236. Müzayede Katalogu** (27 Kasım 2005)

ANONİM; **Portakal Sanat Galerisi 2002 Kış Müzayedesini Katalogu**

ANONİM; **Artı Mezat Geçmişten Günümüze Bir Kesit Sergisi Katalogu** (11
Aralık 2003-10 Ocak 2004)

ANONİM; **Artı Mezat I. Müzayede Katalogu** (28.11.1999)

ANONİM; **Galeri Kile, Türk Resminden Bir Kesit Sergisi Katalogu** (20 Ocak-28
Şubat 2001)

AKGERMAN, F. Gönül; **1850-1950 Arasında Türk Ressamların Paris’de Çalıştıkları Atölyeler ve Hocaları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001

AKSEL, Malik; **Sanat ve Folklor**, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1971

AKSÜT, Ali Kemali; **Sultan Azizin Mısır ve Avrupa Seyahati**, Ahmet Sait Oğlu Kitabevi, İstanbul, 1944

ARIK, Rüçhan; **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No:947, Ankara, 1988

ARSAL, Oğur; **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi** (çev. Tuncay Birkan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000 İSBN 975-363-669-5

ARSEVEN, Celal Esad; **Türk Sanatı Tarihi**, C.III, Maarif Basımevi, İstanbul,1950

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997

BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997

BAŞKAN, Seyfi; **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, Ak Yayınları, 1989

BERGER, John; “Şeker Ahmet Paşa’nın Bir Resmi Üstüne”(çev.Cevat Çapan), **Sanat Çevresi**, S.11, 1979, s.4-7

BERK, Nurullah; **La Peinture Turque**, Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1950

BERK, Nurullah; **Sanat Konuşmaları**, AB Neşriyatı, İstanbul, 1943

BERK, Nurullah; “Türkiye’de Resim ve Ressamlar: 1”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C.I, S.5, 1974, s.56-62

BERK, Nurullah; “Türkiye’de Resim ve Ressamlar: 2”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C.I, S.6, 1974, s.61-67

BERK, Nurullah; **Türkiyede Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1943

BERKES, Niyazi; **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, İSBN 975-08-0434-1

BİNARK, İsmet; “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, **Vakıflar Dergisi**, S.10, 1978, s.271-290

BOPPE, Aguste; **XVIII. YY. Boğaziçi Ressamları**(çev. Nevin Yücel-Cebiş), Pera Yayınları, İstanbul, 1998

BOYAR, S. Pertev; **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948

CAPELLEN, Jürg Meyer zur-BAĞCI, Serpil; “İhtişam Çağı”, **Padişahın Portresi**, T.İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s.96-136

CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları No:1, 2. Baskı, İstanbul, 1995

CEZAR, Mustafa; “Şeker Ahmet Paşa’nın Tertiplelediği Resim Sergileri”, **Sanat Çevresi**, S.11, 1979, s.8-11

CEZAR, Mustafa; “Süleyman Seyyit Bey”, **Türkiyemiz**, S.15, Şubat, 1975, s.14-18

CEZAR, Mustafa; “Türkiye’de İlk Resim Sergisi”, **I. Osman Hamdi Bey Kongresi** 2-5 Ekim 1990, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul, 1992, s.43-52

ÇAKALOĞLU, Hasan; **Türk Resim Sanatında Otoportre**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2001

ÇALIŞIR, Deniz-ÖGEL; Semra; “Osmanlı Sanatında Mimesis: Şeker Ahmet Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme” **İTÜ Dergisi**, C.2, S.1, 2005, s.69-79

ÇETİNTAŞ, Vildan; “Türk Plastik Sanatlarının Gelişim Sürecinde İstanbul'da Açılan Sergiler (1849-1923) ve Sanata Katkıları”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu** 7-15 Nisan 2000, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta, 2000, s. 457-467

ÇOKER, Adnan; “Şeker Ahmet Paşa ve Talim Yapan Erler”, **Sanat Dünyamız**, S.71, 1999, s.51

ÇOKER, Adnan; **Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane**, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul, 1983

ÇORUHLU, Tülin; “Osmanlı Asker Ressamlar”, **Osmanlı**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.468-472 İSBN 975-6782-14-5 (Cilt)

ÇÖTELİOĞLU, Aysel; “Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar”, **Osmanlı**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.473-480 İSBN 975-6782-14-5 (Cilt)

DIRANAS, Muhip; “Şeker Ahmet Paşa”, **Güzel Sanatlar**, Maarif Vekillliği Yayınları, S.4, 1942, s.85-86

DÖNMEZOĞLU, Yelda; **Türkiye İş Bankası Sanat Koleksiyonunda Resimleri Bulunan Asker Ressamlar**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995

DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, T.İ.V.D.İ., Ankara, 1962

DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977

EMEKÇİLER, Leyla Ersin; **Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Melek Celal Sofu'nun Ölüdoğa, Manzara ve Portre Yağlıboya Resimlerinin Uygulamalı Restorasyon Çalışma ve Yöntemleri**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995

EPIKMAN, Refik; "Türkiye'de Resim Sergilerinin Gelişmesi", **Türk Kültürü**, S.18, 1964, s.152-157

ERGÜVEN, Mehmet; **Yoruma Doğru**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, İSBN 975-363-051-4

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi-v.d.; **Çağdaş Türk Resminden Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul, 1982

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi; "Adsız Sanatçılarımız", **Ülkü**, S.52, 1943, s.5-7

GERMANER, Semra; "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu** (17-18 Aralık 1992), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, s.57-68

GERMANER, Semra; "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", **Tarih ve Toplum**, S.95, 1991, s.33-40

GERMANER, Semra; “XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”, **Sanatta Etkileşim Sempozyumu**, İş Bankası Yayınları, 2000, s.116-121 İSBN 975-6813-09-1

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 Bildirileri, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996, s.129-137

GERMANER, Semra; “Barbizon Okulu”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.192, İSBN 975-7438-52-9

GERMANER, Semra; “Türk Resminde Plastik Düşüncenin Kaynakları”, **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000, s.173-179 İSBN 975-7634-47-6

GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; **Oryentalistlerin İstanbul’u**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002

GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, SSM, İstanbul, Haziran 2002

GİRAY, Kıymet; “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi”, **Osmanlı**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.437-453 İSBN 975-6782-14-5 (Cilt)

GİRAY, Kıymet; **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul, 2000

GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000 İSBN 975-458-089-8

GÖREN, Ahmet Kamil; **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1998

GÖREN, Ahmet Kamil; “L’Ecole des Beaux-Arts”, **Antik&Dekor**, S.34, s.92-95

GÖREN, Ahmet Kamil; “Jean-Leon Gerome (1824-1904)”, **Antik&Dekor**, S.34, s.102-107

GÖREN, Ahmet Kamil; “Gustave Boulanger (1824-1888)”, **Antik&Dekor**, S.35, s.102-103

GÖREN, Ahmet Kamil; “Alexandre Cabanel (1823-1889)”, **Antik&Dekor**, S.37, 1996, s.56- 60

GÖREN, Ahmet Kamil; “19. yy’da Paris’te Resim Eğitimi”, **Antik&Dekor**, S.35, s.94-100

GÖREN, Ahmet Kamil; “Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi”, **Antik&Dekor**, S.37, 1996, s.62-70

GÖREN, Ahmet Kamil; “Türk Resim Sanatında 19. Yüzyıl Sanatçılarının Ortak Özellikleri”, **Artist Plastik Sanatlar Dergisi**, S.24, 1993, s.42-45

GÖREN, Ahmet Kamil; “19. Yüzyılın Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri Ve Primitifler Darüşşafaka’lı Ressamlar Sorunu Üzerine”, **Sanat Çevresi**, S.193, 1994, s. 52-55

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**, 1997, S.39, s.84-92

GÖREN, Ahmet Kamil; “Ahmet Paşa (Şeker)”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.I, YKY, İstanbul, 1999, s.151-153 İSBN 975-08-0072-9

GÜVEMLİ, Zahir; **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Ak Yayınları Sanat Kitapları Dizisi: 7, İstanbul, 1987

GÜVEMLİ, Zahir; **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1987

GÜVEMLİ, Zahir; “Şeker Ahmet Paşa”, **Türkiyemiz**, S.16, s.38-43-48

HALİL EDHEM; **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu** (sadeleştiren. G. Elibal), Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970

İNANKUR, Zeynep; “19. yy’ın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu** (17-18 Aralık 1992), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, s.75-82

İSKENDER, Kemal; “Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı”, **Türkiye’de Sanat**, Kasım-Aralık 1992, s.30-33

İSKENDER, Kemal; "İmzalı Ama Sahte Bir Şeker Ahmet Paşa'ya Karşı İmzasız Ama Gerçek Bir Şeker Ahmet Paşa", **GençSanat**, Haziran 1997, S.34, s.18-21

İSKENDER, Kemal; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Resmi”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.5, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s.1308-1318

İSLİMYELİ, Nüzhet; **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara, 1965

İSLİMYELİ, Nüzhet; “Ahmet Ali Paşa”, **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi**, C.1, Ankara Sanat Yayınları:2, Ankara, 1967, s. 11-12

İSLİMYELİ, Nüzhet; “Sanat Tarihimizde Hüsnü Yusuf Beyin Yeri”, **Ankara Sanat**, S.21, 1 Ocak 1968, s.5-7

İSLİMYELİ, Nüzhet; “Şeker Ahmet Ali Paşa”, **Ankara Sanat**, S.4, 1966, s.9

İPŞİROĞLU, M, Ş.; **İslamda Resim Yasağı ve Sorunları**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973

KAHRAMAN, Hasan Bülent; “Eksik Tanzimat”, **Hürriyet Gösteri**, S.108, Kasım 1989, s. 22-24

KAHRAMAN, Hasan Bülent; **Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002, İSBN 975-289-006-7

KARAMAĞRALI, Beyhan; **Muhammed Siyah Kalem’e Atfedilen Minyatürler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984

KARATEPE, İlkay; **Türk Ressamların Etkilendiği Batılı Ressamlar**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999

KÜÇÜKERMEN, Önder; **Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası**, Sümerbank Yayınları, İstanbul, 1987

MAHİR, Banu; “Harbiye Mektebinin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.10, Aralık 1991, s.25-26

OZANOĞLU, Sönmez G; “Şeker Ahmet Paşa ve Türkiye’de İlk Resim Sergisinin 110. Yılı”, **Yeni Boyut**, S.2/13, 1983, s. 14-15

ÖGEL, Semra; “19. Yüzyılın Asker Türk Ressamları”, **Türk Kültürü**, S.22, 1964, s.88-97

ÖNER, Sema; “Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi** (İstanbul, 23-27 Eylül 1991), C.III., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.17-26

ÖNER, Sema; “Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı”, **Milli Saraylar**, TBMM Basımevi, Ankara, 1992, s.58-77

ÖNER, Sema; “Türk Resim Sanatı’nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı” **CİEPO XIV. Sempozyumu Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, T.T.K. Yayınları, Ankara, 2004, s.527-546

ÖNER, Sema; “Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar”, **EJOS IV** (Proceedings of the 11 th International Congress of Turkish Art, Utrecht-Netherlands, August 23-28, 1999), No: 55, 2001, s.1-30

ÖNSOY, Rifat; “Osmanlı İmparatorluğu’nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)” **Bellekten**, C.XLVII, S.185 (Ocak 1983)’den ayrıbasım, T.T.K Basımevi, Ankara, 1984, s.195-239

ÖZDEMİR, Hüseyin; **Türk Resim Sanatında Asker Ressamların Öncülük Rolü**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994

ÖZEL, Mehmet; “Şeker Ahmet Paşa ve Sanatı”, **Kültür ve Sanat**, Yıl: 2, S. 4, 1976, s.108-112

ÖZKAN, Jale; **İlk Üç Türk Ressamı: Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüzeyin Zekai Paşa**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1987

ÖZSEZGİN, Kaya; “Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını I. Ulusal Sanat Sempozyumu 17-19 Nisan 1985**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1-2, Ankara, s.13-20

ÖZSEZGİN, Kaya; “Şeker Ahmet Paşa Klasik Resmimizin Ulusal Nitelikli İlk Sanatçısıdır”, **Milliyet Sanat**, S. 110, 13 Aralık 1974, s.11-12

ÖZSEZGİN, Kaya (metin); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

PAMUKCİYAN, Kevork; “1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları”, **Tarih ve Toplum**, S.105, 1992, s. 35-27

RABY, Julian; “Oyun Başlıyor”, **Padişahın Portresi**, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s.136-164

RENDA, G-Turan EROL; **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1980

RENDA, Günsel; “Fatih Sultan Mehmet ve Sanat”, **Ressam, Sultan ve Portresi**, **Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık**, İstanbul, 1999, s.7-17

SELÇUK, Mahmut; **Kendi Portreleri ile Ressamlar (Klasizm’den Empresyonizm’e)**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998

SEVİNÇ, Gülsen; **Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar**, Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998

SİLER, Abdurrahman; “1867 Paris Milletlerarası Sergisi ve Osmanlı İmparatorluğu”,
Türk Kültürü Dergisi, S.330, XVIII, s.622-635

SİPAHİOĞLU, Ahmet; **Kavunlu Natürmort**, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1990

ŞERİF ABDÜLKARİZADE HÜSEYİN HAŞİM; “Şeker Ahmet Ali Paşa”, **Osmanlı
Ressamlar Cemiyeti Mecmuası**, S.3, 14 Mart 1911(1 Mart 1327), s.17-21

TAKTAK, Yusuf; “Osmanlı İmparatorluğu Son Dönem Ressamları: 1 Şeker Ahmet
Paşa”, **Hayat Haftalık Mecmua**, S.37, 1984, s.20-21

TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003

TANSUĞ, Sezer; “19. Yüzyılın Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul
Resim Heykel Müzesi”, **Sanat Çevresi**, S.11, 1979, s.12-14

TANSUĞ, Sezer; “Ahmed Paşa”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı Endüstri
Merkezi Yayınları, C.1, İstanbul, 1997, s.32-33, İSBN 975-7438-52-9

TANSUĞ, Sezer; “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, **Anadolu Uygarlıkları
Ansiklopedisi**, C.6, Görsel Yayınları, İstanbul, 2000, s.1119-1201

TEKİNALP, P. Şahin; “Osmanlı'nın Son Sarayı Yıldız'ın Duvar Resimleri”, **EJOS
IV** (Proceedings of the 11 th International Congress of Turkish Art, Utrecht-
Netherlands, August 23-28, 1999), No: 40, 2001, s.1-29

TEPECİ, Fatoş; “Türk Resminde Bir Öncü: Şeker Ahmet Paşa”, **Anons Plastik
Sanatlar Dergisi**, S.43, 1994, s.18-20

TEPECİ, Fatoş; “Başlangıcından Günümüze İstanbul’da Sanat Sergileri”, **Anons Plastik Sanatlar Dergisi**, S.45, 1994, s. 14-16

TERZİ, İhsan; **Mehmed Esad’ın Mir’at-ı Mühendishane-i Berri Hümayun ve Mir’at-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988

TOLLU, Cemal; **Şeker Ahmet Paşa**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967

TOROS, Taha; “Süleyman Seyyid Bey”, **Antik&Dekor**, S.66, 2001, s.78-86

TURANİ, Adnan; **Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977

TURANİ, Adnan; “Türk Resminde Pentüral Prosedürler”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını I. Ulusal Sanat Sempozyumu 17-19 Nisan 1985**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1-2, Ankara, s.27-30

ÜNAL, Serap; **Türk Tual Resmi’nde Natürmort Geleneği Araştırması (Cumhuriyet Öncesi)**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1987

ÜREN, Eşref; “Şeker Ahmet Paşa”, **Ülkü**, S.21, 1942, s. 14-16

ÜREN, Eşref; “Ressam Süleyman Seyyit”, **Ülkü**, C.IV., S.41, 1 Haziran 1943, s.6-8

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Üsküdarlı Ressam Şeker Ahmet Paşa ve Türk Resmindeki Yeri”, **I. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri**, C. II., İstanbul, 2004, s.195-203

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa”, **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86

YAMAN, Zeynep Yasa; “Adnan Çoker’le Söyleşi”, **d grubu 1933-1951** (sergi katalogu, ed: ELVAN, N.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.43-75

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz; “Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu** (17-18 Aralık 1992), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, s.57-68

YETİK, Sami; **Ressamlarımız**, C.1, Marifet Basımevi, İstanbul, 1940

YILDIZ, Y; “Şeker Ahmet Paşa”, **Türk Ansiklopedisi**, C.XXX, M.E.Basımevi, Ankara, 1981, s.246-247

Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa Seyahatnamesi (sadeleştiren: Şevket Rado), Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970

<http://www.sanalmuze.org/>

<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0406.asp/>

EKLER VE BELGELER



Belge 1

Şeker Ahmet Paşa

(DÜRRÜOĞLU, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den)



Belge 2

Şeker Ahmet Paşa

(ARSEVEN, Celal Esad; **Türk Sanatı Tarihi**, C.III, Maarif Basımevi,
İstanbul,1950'den)

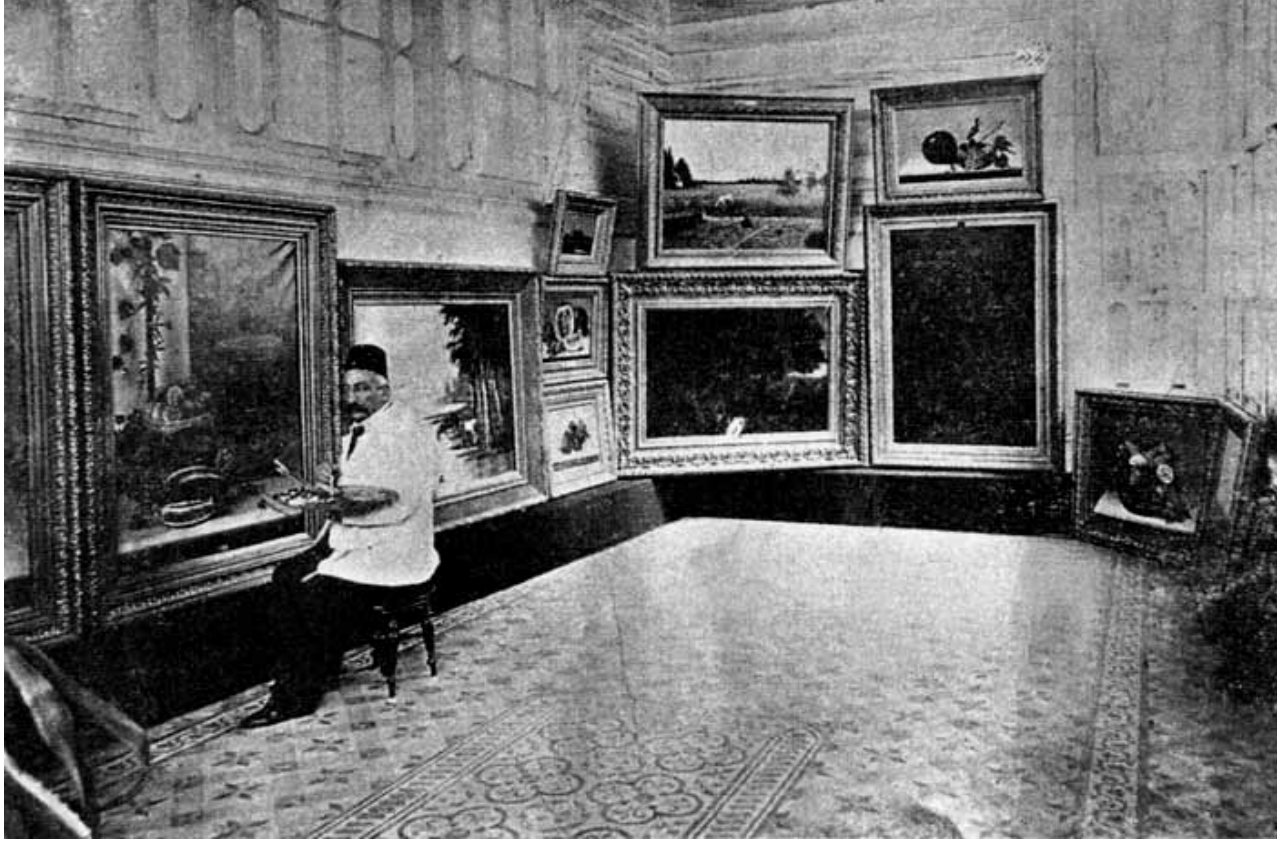


Belge 3

Şeker Ahmet Paşa

(Roni Margulies Koleksiyonu)

(GÖREN, Ahmet Kamil; “Ahmet Paşa (Şeker)”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.I, YKY, İstanbul, 1999, s.151-153’den)



Belge 4

Şeker Ahmet Paşa Konağındaki atölyesinde
(ŞERİF ABDÜLKARİZADE HÜSEYİN HAŞİM; “Şeker Ahmet Ali Paşa”,
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası, S.3, 14 Mart 1911(1 Mart 1327), s.17-
21’den)



Belge 5

Sarayda bir aile fotoğrafı. Şeker Ahmet Paşa, kucağında Sultan II. Abdülhamid'in ikinci oğlu Abdülkadir Efendi, orta sırada (soldan sağa) altıncı Abdülmecid Efendi, diğer sultan ve şehzadeler

(<http://www.sanalmuze.org/>'den)



Belge 6

Bir sultan ile birlikte, renklendirilmiş fotoğraf, 24x29,5 cm, Milli Saraylar Koleksiyonu

(ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa", **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86'den alınmıştır)



Belge 7

Şeker Ahmet Paşa, Misafirin-i Ecnebiye Teşrifatçısı görevindeyken 1903 yılında imparatorluğu ziyarete gelen Alman Prensları Frederich ve Eithel ile birlikte Dolmabahçe Sarayı rıhtımında.

(ÖNER, Sema; “Türk Resim Sanatı’nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı” **CİEPO XIV. Sempozyumu Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, T.T.K. Yayınları, Ankara, 2004, s.527-546’den)



Belge 8

Şeker Ahmet Paşa ağırlamakla görevli olduğu bir yabancı ülke heyeti ile
(<http://www.sanalmuze.org/>'den)



Belge 9

Şeker Ahmet Paşa bir resmi tören sonrasında yabancı ülke temsilcileri ile

(<http://www.sanalmuze.org/>'den)

| | | |
|-------------------------|----------------|-------------------------|
| N° du dépôt | Nombre de mots | N° d'arrivée: 4198 |
| Indications de service. | | |
| Reçu de | Fi n° | à domicile à 5 h. m. de |
| L'Empoyé | | au bureau de |
| | | à h. m. du |
| | | Le 19/12 1871 |
| | | L'Empoyé |

TELEGRAMME
Administration Centrale
des
TELEGRAPHES.
Bureau de

PLÉ PARIS 61234 18 19 11 10 - M AHMED ALY AIDE DE CAMP DU SULTAN CPLD - IMPOSSIBLE TROISIEM
COMMANDE NOMBREUX TRAVAUX ATTENDUS SUIV LETTRE EXPLICATIVE - GEROME

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, de 4 du mois courant, déposée à 4 heures 50 minutes du soir. Le premier nombre, après le nom de lieu d'origine, est un numéro d'ordre; le second indique le nombre de mots tardés. — La signature est précédée de deux traits (==).

AVIS IMPORTANT.

Belge 10

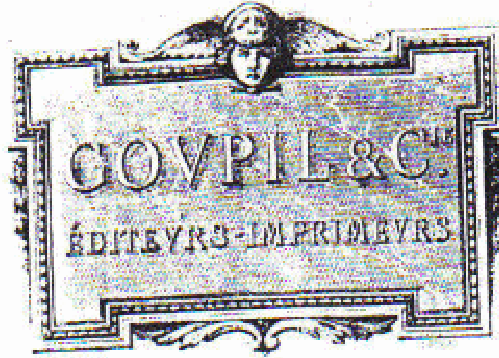
Şeker Ahmet Paşa ile Goupil arasında çekilen telgraflardan bir örnek.

Milli Saraylar Arşivi'nde

(SEVİNÇ, Gülsen; **Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar**, Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi, İstanbul, 1998'den)

ESTAMPES
Françaises & Etrangères
Photographes.

TABLEAUX.
Aquarelles & Dessins
Pastels.



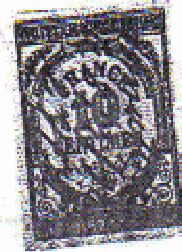
PARIS, 9, Rue Chaptal.
Boulevard Montmartre, 19.
2, Place de l'Opéra.

SUCCESSALES:
Londres, Berlin,
La Haye.

Paris le 10 Octobre 1878
N. II Sa Majesté Impériale le Sultan
à Constantinople

1960 Tableaux Rouleaux Intérieurs Pompéiens

25000.-



*Payé
Gouppil & Co.*

Belge 11

Saray için Gouppil'den alınan resimlerden birine ait fatura

Milli Saraylar Arşivi'nde

(SEVİNÇ, Gülsen; **Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar**, Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi, İstanbul, 1998'den)

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 28.1.1876

Paris-Ahmet Ali Bey-İstanbul

Seksen santimlik tablo derken çerçeve dahil mi. Hariç mi kastediyorsunuz

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 30.5.1876

Paris-Ahmet Ali Bey-İstanbul,

Albert Goupil'in ve kuryenin yola çıkmasından sonra, emrettiğiniz, istenen tabloları
öbür gün yollayacağız

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 18.11.1875

Paris-Ahmet Ali Bey-Dolmabahçe Sarayı-İstanbul,

Tablo sandıkları dün yola çıktı. Kurye aracılığıyla mektup. Bir aslan tasvirli
Gerome'umuz var.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 20.3.18?

Paris-Ahmet Ali Bey-Dolmabahçe Sarayı-İstanbul,

Gerome, tabloya henüz başlamadı. Sebeplerini daha önce yazdı. Mektup yolda

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 26.4.1876

Paris-Ahmet Ali Bey-İstanbul,

Çok büyük olasılıkla dul mirasçı, Fromentin'i geri almak için uğraşacak. Satış Cuma
günü.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 26.10.1875

Paris-Ahmet Ali Bey-Dolmabahçe-İstanbul,

Gerome'un tablosu iki gün içinde bitecek ve Cumartesi gelecek

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 14.4.1876

Paris-Ahmet Ali Bey-İstanbul,

Çok güzel bir Schreyer, Fromentin satın alabilirsiniz. Fakat paraya ihtiyaç var. Arkadan mektup geliyor.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 20.4.1876

Yaver Ahmet Bey,

Benim adresime gelmiş olan sandıkların size aktarılması için nakliyecilere emir verdim. Schreyer'in fiyatı 16.000 frank.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 8.10.1875

Paris-Kumandan Ahmet Bey-Dolmabahçe Sarayı-İstanbul

Bugün bir ikinci Gudin daha bulduk. Gelecek hafta diğerlerini göndereceğiz.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 6.10.1876

Kumandan Ahmet-Dolmabahçe Sarayı-İstanbul

Arkadan bir Gudin daha gönderebiliriz. Bir tane daha bulabilmek için birkaç gün daha beklemeyi tercih ediyoruz. Cevap önemli, çünkü ona göre davranacağız.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 19.12.1875

Paris-Sultanın Yaveri Ahmet Ali Bey-İstanbul

Üçüncü siparişiniz olanaksız. Bekleyen çok işimiz var. Açıklayıcı mektup yolda.

Gerome

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 25.3.1875

Paris-Kumandan Ahmet Bey-Dolmabahçe Sarayı-İstanbul

Altı tablo istiyoruz.

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393, 30.4.1876

Paris-Ahmet Ali Bey-İstanbul

Florentin 56.000 cent. Tablonun fiyatı daha çok yükseltilebilirdi.

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393,

Paris, 7 Ekim 1875

Majesteleri Sultan

İstanbul

Tablo Boulanger Pompei'den iç görünüm. F. 25.000

Goupil

Milli Saraylar Arşivi, Evrak No: I-1393,

Paris, 26 Kasım 1875

Sarayın Güzel Sanatlar Direktörü

Kumandan Ahmet Ali Bey

İstanbul

-Wahlberg, "İsveç Limanı'nda Ağustos Gecesi". F. 16.000

-Cormon, "Site/Manzara", F. 8.000

24.000

Belge 12

Saraya tablo alımında Şeker Ahmet Paşa ile Goupil arasındaki telgrafların Milli

Saraylar arşivinde bulunan metinleri.

(SEVİNÇ, Gülsen; **Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar**, Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi, İstanbul, 1998'den)

KATALOG



Resim 1

Adı: Kendi Portresi

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 118x85 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 2

Adı: Natürmort

Tarih: 1891

Malzeme ve Teknik: Kağıt üzerine suluboya

Boyutlar: 85x28x52 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Portakal Müzayede Katalog'undan (10 Kasım 1996 no:85) alınmıştır. Yıldız Çini Fabrikası için çalışılmıştır.



Resim 3

Adı: Güller

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Emel Korutürk Koleksiyonu.

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 4

Adı: Kadehte Güller

Tarih: 1894

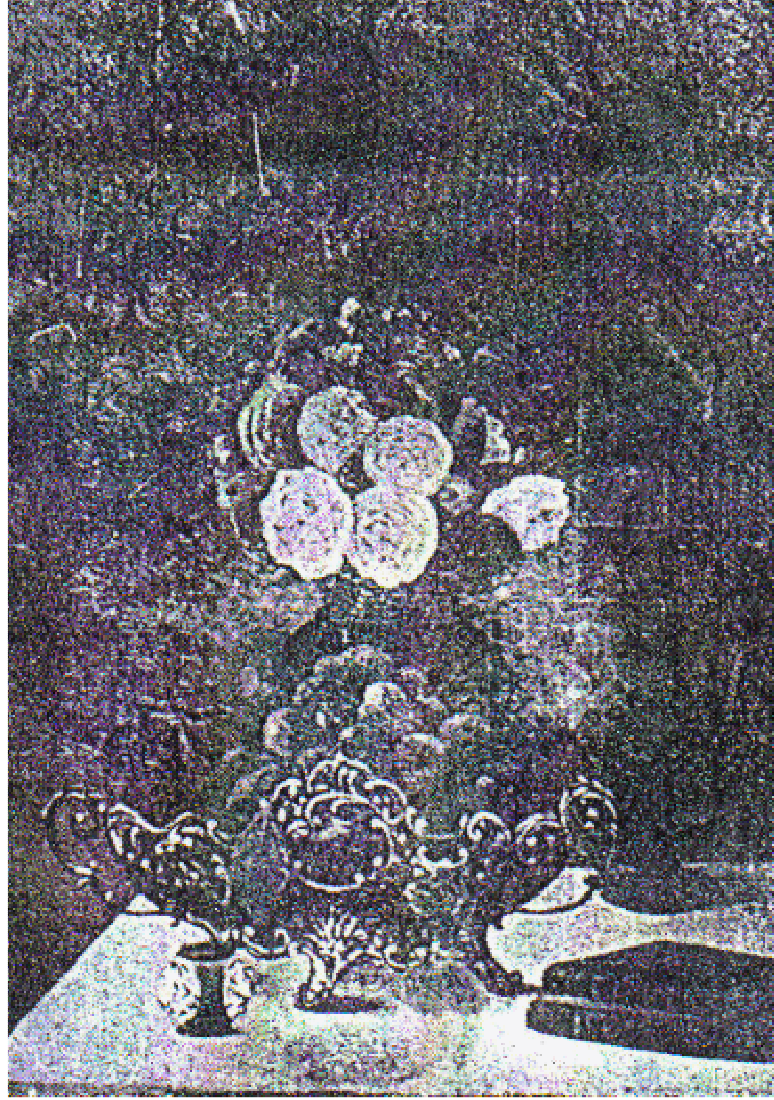
Malzeme ve Teknik: Tahta üzerine yağlıboya

Boyutlar: 33x25 cm.

İmza: Fransızca 'Ahmed Aly' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon.

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 5

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Y. S. Ozanoğlu Koleksiyonu.

Açıklama: Resim, Dürrüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır. Kaynakta da siyah beyaz olarak verilmiştir.



Resim 6

Adı: Çiçekli Ölüdoğa

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 89x70 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Dolmabahçe Sarayı

Açıklama: Resim, ÖNER, Sema; “Türk Resim Sanatı’nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı” **CİEPO XIV. Sempozyumu Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, T.T.K. Yayınları, Ankara, 2004, s.527-546’den alınmıştır.



Resim 7

Adı: Şakayıklı Natürmort

Tarih: 1894 (h. 1310)

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 70x88 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Milli Saraylar Koleksiyonu

Açıklama: Resim, ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa", **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86'den alınmıştır.



Resim 8

Adı: Vazoda Manolyalar

Tarih: 1903

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağıboya

Boyutlar: 63x45 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon.

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 9

Adı: Çiçekler

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 95x65 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Sabancı Koleksiyonu.

Açıklama: Resim, Sabancı Resim Koleksiyonu Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 10

Adı: Manolya ve Meyveler

Tarih: 1905

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 130x89 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Kataloğu'ndan alınmıştır.



Resim 11

Adı: Natürmort

Tarih: -

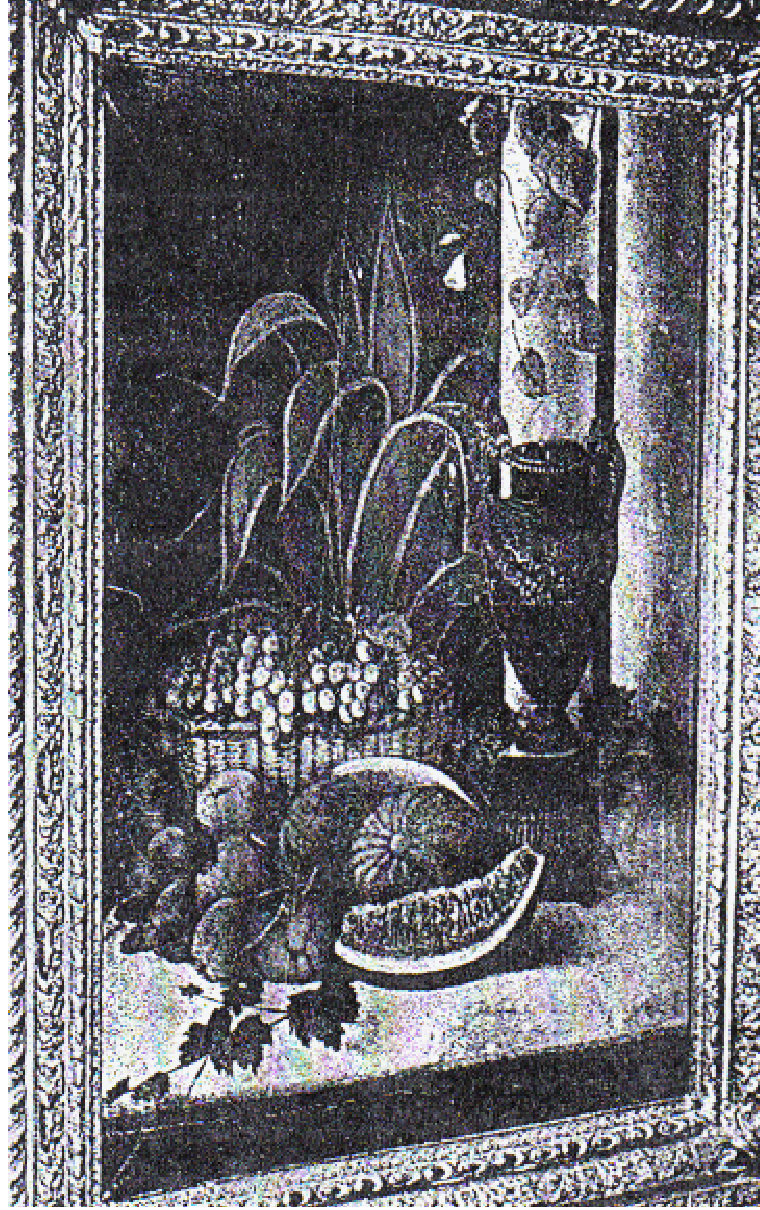
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, TANSUĞ, Sezer; "Türk Resim ve Heykel Sanatı", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.6, Görsel Yayınları, İstanbul, 2000, s.1119-1201'den alınmıştır.



Resim 12

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Dürrüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır. Yazar bu resmin bir benzerinin Fransa'da Louvre Müzesi'nde olduğunu iddia etmektedir.



Resim 13

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 114x86 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Dolmabahçe Sarayı

Açıklama: Resim, ÖZKAN, Jale; **İlk Üç Türk Ressamı: Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüzeyin Zekai Paşa**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1987'den alınmıştır.



Resim 14

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 89x130 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Ankara Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Ankara Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 15

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 74x102 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: İzmir Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

Açıklama: Resim, İzmir Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır



Resim 16

Adı: Meyveler

Tarih: 1905

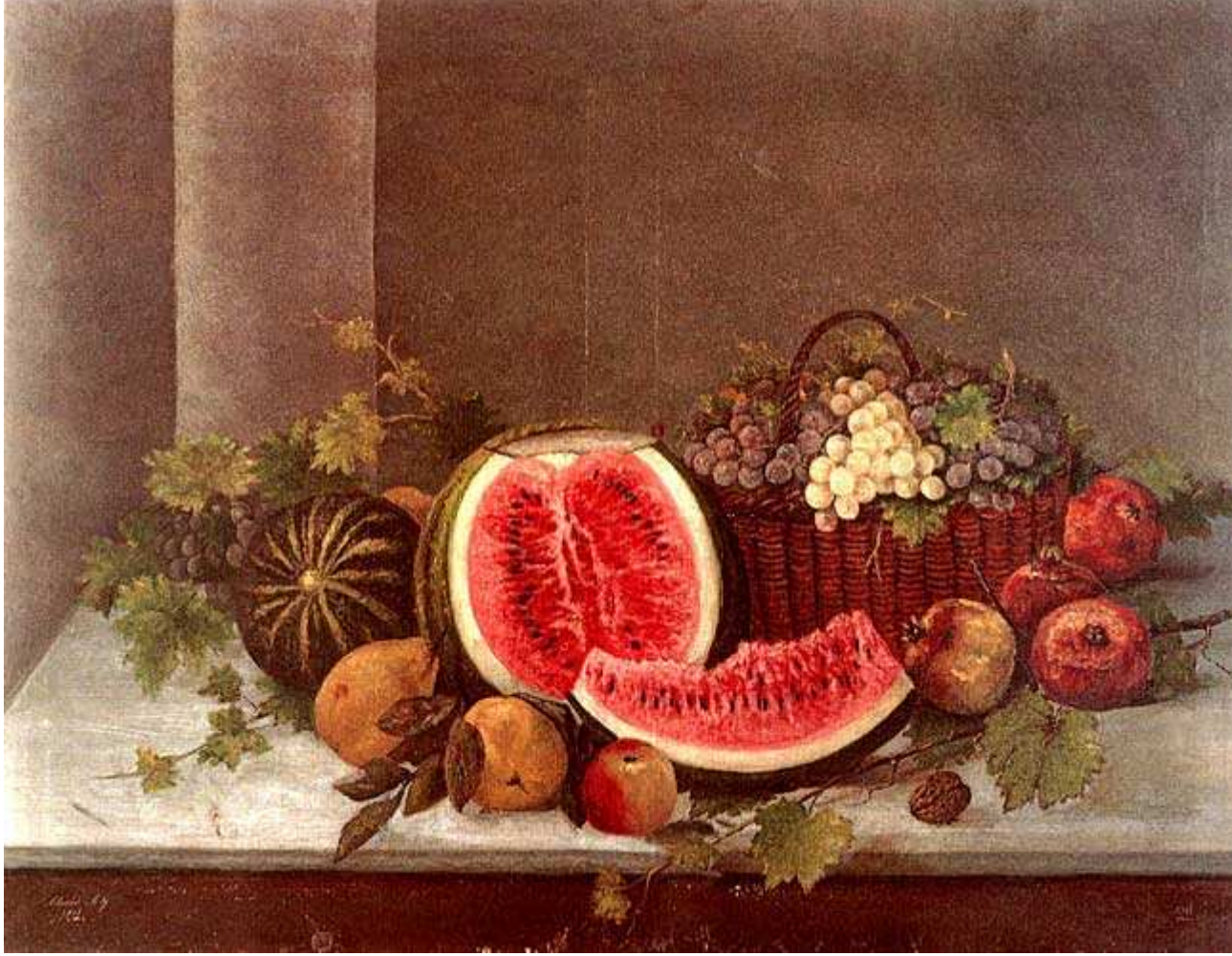
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 72x101 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon.

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 17

Adı: Natürmort (Karpuzlu)

Tarih: 1901

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 89x116,5 cm.

İmza: Fransızca 'Ahmet Aly' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon.

Açıklama: Resim, Portakal Müzayede Katalogu'ndan (21 Kasım 1993) alınmıştır.



Resim 18

Adı: Natürmort

Tarih: 1907

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 88,5x130,5 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 19

Adı: Kavunlu Ölüdoğa

Tarih: 1887

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Küçükusu Kasrı

Açıklama: Resim, ÖNER, Sema; “Türk Resim Sanatı’nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı” **CİEPO XIV. Sempozyumu Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, T.T.K. Yayınları, Ankara, 2004, s.527-546’den alınmıştır.



Resim 20

Adı: Karpuzlu Ölüdoğa

Tarih: 1893

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 72,5x99,5 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Beylerbeyi Sarayı

Açıklama: Resim, ÖNER, Sema; “Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar”, **EJOS IV** (Proceedings of the 11 th International Congress of Turkish Art, Utrecht-Netherlands, August 23-28, 1999), No: 55, 2001, s.1-30’den alınmıştır.



Resim 21

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: -

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Y. S. Ozanoğlu Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Dürüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır. Kaynakta da siyah beyazdır. Dürüoğlu'na göre Paşa'nın yarım kalan son natürmortudur.



Resim 22

Adı: Natürmort

Tarih: 1903

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 90x70 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 23

Adı: Natürmort

Tarih: 1893

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 74x102,5 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 24

Adı: Natürmort

Tarih: 1904

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 44x61 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Kemal Bilginsoy Koleksiyonu

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 25

Adı: Natürmort

Tarih: 1879-1880

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 64x105 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 26

Adı: Natürmort

Tarih: 1896

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 51x61 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Manik Karavil Koleksiyonu

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 27

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 44x60 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Antik A.Ş. 236. Müzayede (27 Kasım 2005) Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 28

Adı: Kavunlar

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 32x40 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Galeri Kile Türk Resminden Bir Kesit (20 Ocak-28 Şubat 2001) sergisi katalogundan alınmıştır.



Resim 29

Adı: Kavunlu Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 46x32 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Sabancı Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Sabancı Resim Koleksiyonu Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 30

Adı: Kavun

Tarih: 1895

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 43x60 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 31

Adı: Ayvalı ve İncirli Natürmort

Tarih: 1900

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 43,5x61 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Portakal Sanat Galerisi 2002 Kış Müzayedesini Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 32

Adı: Natürmort

Tarih: 1902

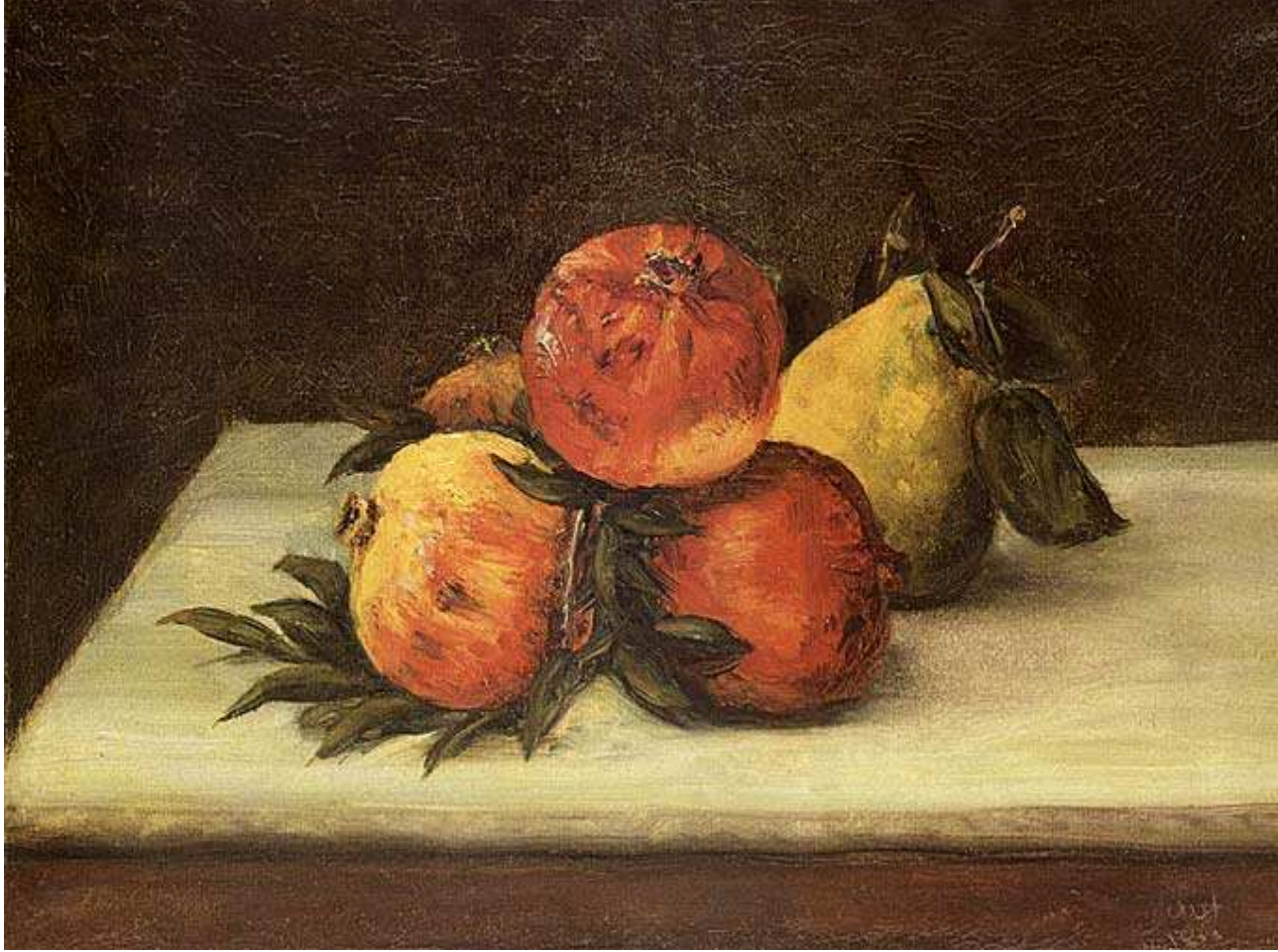
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 42x62 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Portakal Sanat Galerisi 21 Kasım 1993 tarihli müzayede katalogundan alınmıştır.



Resim 33

Adı: Natürmort

Tarih: 1902

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 36,5x55,5 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Artı Mezat I. Müzayede (28.11.1999) katalogundan alınmıştır.



Resim 34

Adı: Ayvalı Natürmort

Tarih: 1900

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 39x55 cm.

İmza: Fransızca 'Ahmed Aly' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Artı Mezat Geçmişten Günümüze Bir Kesit Sergisi (11 Aralık 2003-10 Ocak 2004) katalogundan alınmıştır.



Resim 35

Adı: Ayvalar

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 38x57 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 36

Adı: Portakallı Ölüdoğa

Tarih: 1896

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 33,5x22,5 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Dolmabahçe Sarayı

Açıklama: Resim, ÖNER, Sema; “Türk Resim Sanatı’nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı” **CİEPO XIV. Sempozyumu Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, T.T.K. Yayınları, Ankara, 2004, s.527-546’den alınmıştır.



Resim 37

Adı: Natürmort

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: -

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: -

Açıklama: Resim, Ülker Koleksiyon Serisi Çikolata kutularının üzerinde bulunmaktadır.



Resim 38

Adı: Ayvalı Natürmort

Tarih: -

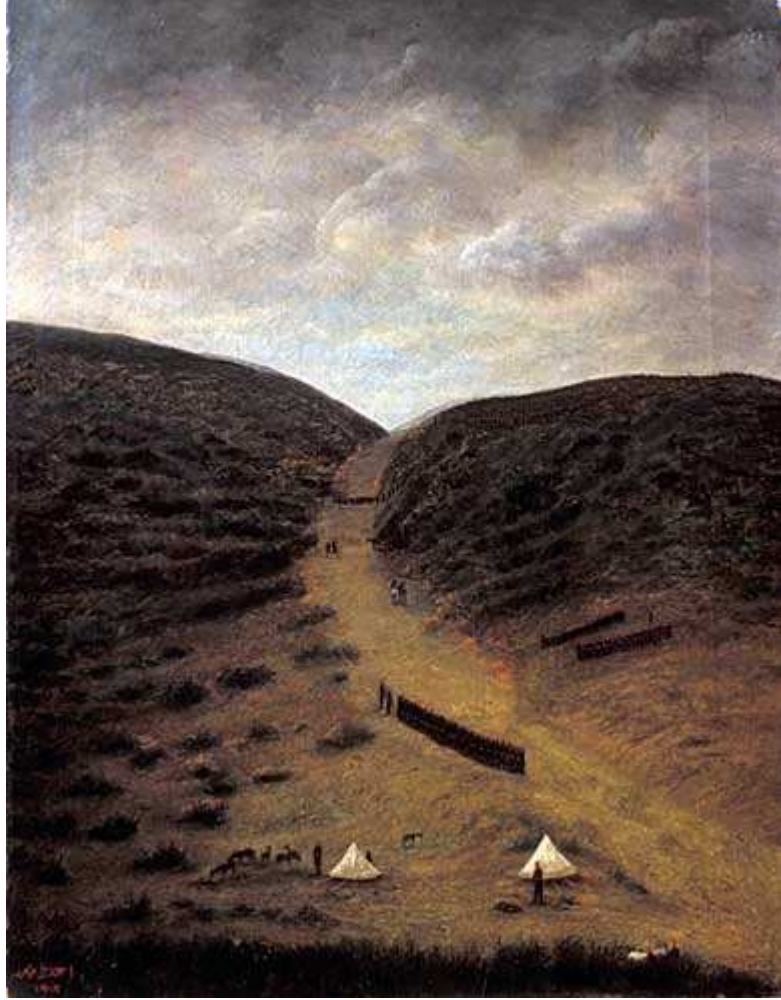
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 129x89 cm.

İmza: Fransızca 'Ahmed Aly' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: T. İş Bankası Resim Koleksiyonu

Açıklama: Resim, T. İş Bankası Resim Koleksiyonu Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 39

Adı: Talim Yapan Erler

Tarih: 1897-1898

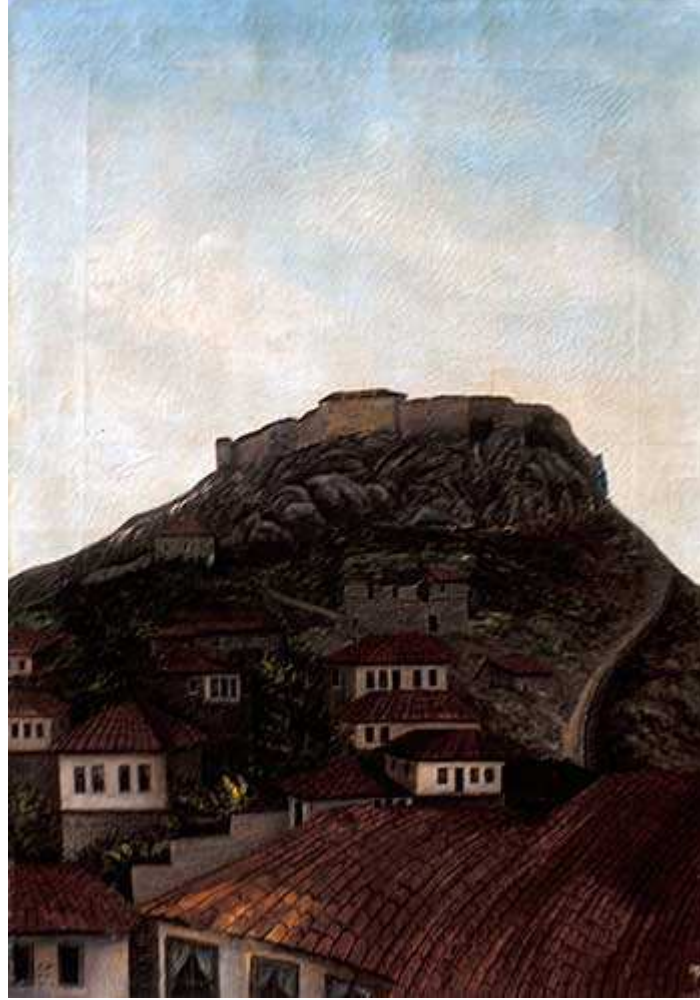
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 61,5x47 cm.

İmza: Fransızca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 40

Adı: Tepe Üzerinde Kale ve Evler

Tarih: 1898-1899

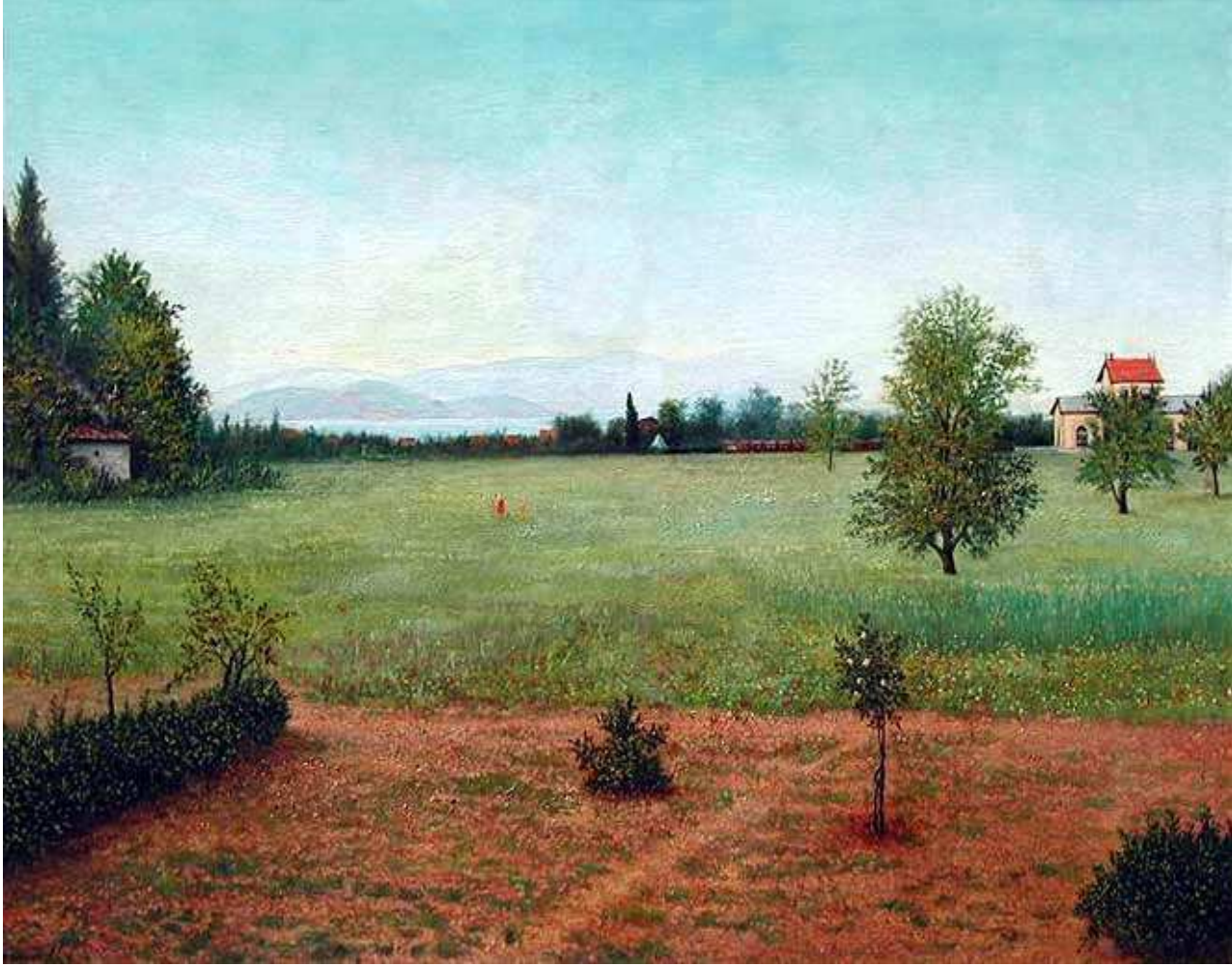
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 65x46,5 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 41

Adı: Erenköy'den

Tarih: -

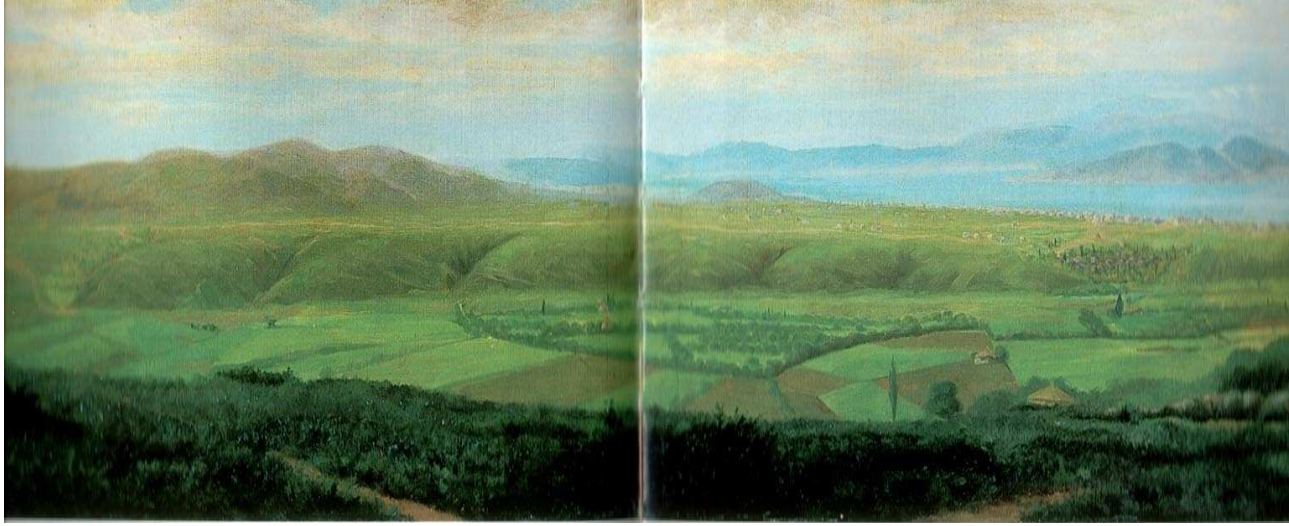
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 89x116 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 42

Adı: Erenköy'den Adalar

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 29x112 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Sabancı Koleksiyonu

Açıklama: Resim, GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, SSM, İstanbul, Haziran 2002'den alınmıştır.



Resim 43

Adı: Cami Kapısında

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Fotoğraf üzerine yağlıboya

Boyutlar: 27x23 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Kataloğu'ndan alınmıştır. Müze katalogunda sanatçı adı sadece Ahmet olarak geçer. GİRAY, Kıymet; **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul, 2000'de Şeker Ahmet Paşa olarak gösterilmiştir.



Resim 44

Adı: Orman

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 140x181 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır



Resim 45

Adı: Kır Peyzajı

Tarih: 1903

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 32x40 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003'den alınmıştır.



Resim 46

Adı: Manzara

Tarih: 1886

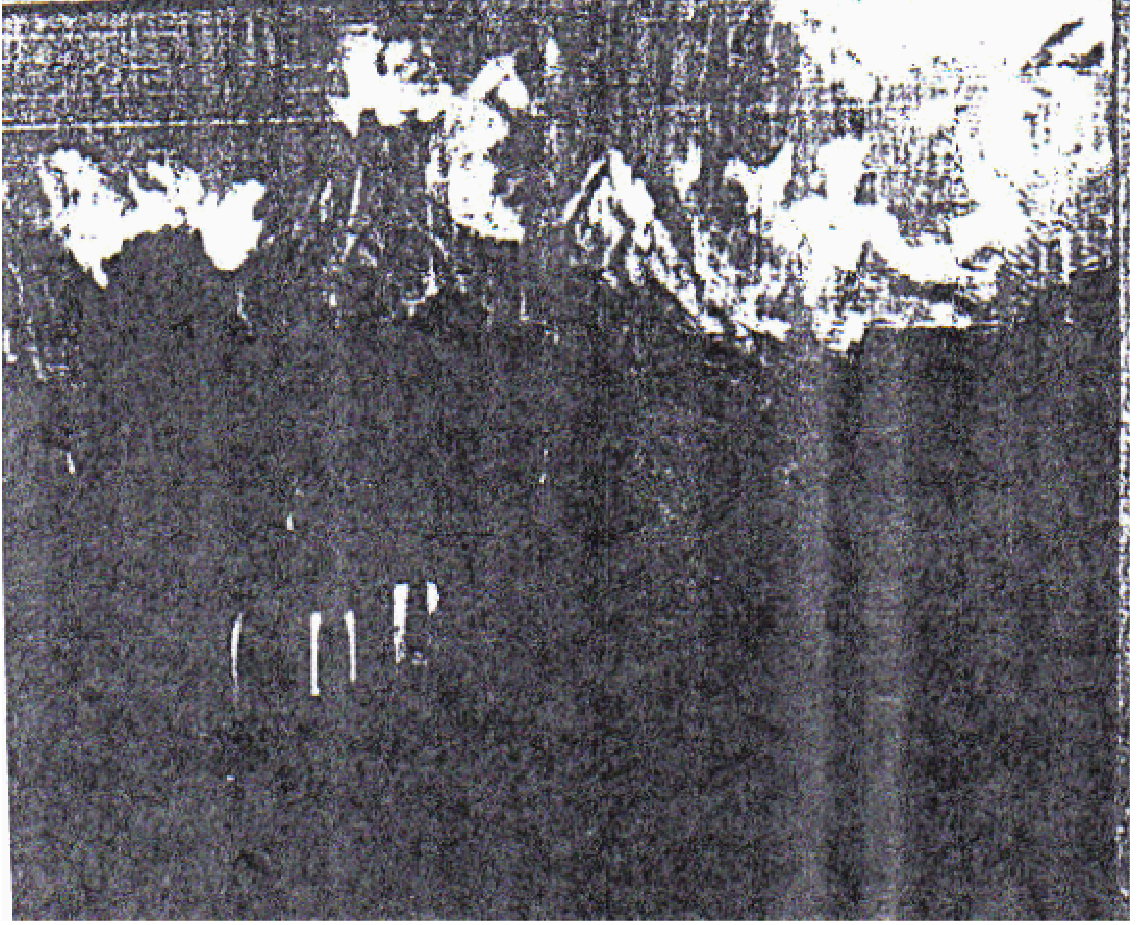
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 78x100 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mine ve Güven Persentili Koleksiyonu

Açıklama: Resim, GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep; **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002'den alınmıştır.



Resim 47

Adı: Manzara

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 105x71 cm.

İmza: Ahmet Ali imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: İstanbul Askeri Müze

Açıklama: Askeri müzenin deposundaki Ahmet Ali imzalı bu resmin Şeker Ahmet Paşa'ya ait olma ihtimali vardır.

Resim, ÖZKAN, Jale; **İlk Üç Türk Ressamı: Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüzeyin Zekai Paşa**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1987'den alınmıştır.



Resim 48

Adı: Kır Manzarası

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 61x90 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0406.asp/> adresinden alınmıştır.



Resim 49

Adı: Manzara

Tarih: 1876

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağılıboya

Boyutlar: 43x60 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinde alınmıştır.



Resim 50

Adı: Manzara

Tarih: 1870'ler

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 43x61 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 51

Adı: Kuğulu Göl

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 44x61 cm.

İmza: Fransızca 'Ahmed Aly' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, Artı Mezat Geçmişten Günümüze Bir Kesit Sergisi (11 Aralık 2003-14 Ocak 2004) katalogundan alınmıştır.



Resim 52

Adı: Orman Yolu

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 44x61 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0406.asp/> adresinden alınmıştır.



Resim 53

Adı: Orman

Tarih: 1906

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 78x120 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 54

Adı: Orman

Tarih: 1894

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 63,2x43,2 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Sabancı Koleksiyonu

Açıklama: Resim, GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, SSM, İstanbul, Haziran 2002'den alınmıştır.



Resim 55

Adı: Orman

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 88x130 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, İSKENDER, Kemal; "İmzalı Ama Sahte Bir Şeker Ahmet Paşa'ya Karşı İmzasız Ama Gerçek Bir Şeker Ahmet Paşa", **GençSanat**, Haziran 1997, S.34, s.18-21'den alınmıştır. Müze Katalogunda isimi bilinmeyen sanatçılara ait bölümde olsa da, Kurul bu resmin Şeker Ahmet Paşa'ya ait olduğunu söylemiştir.



Resim 56

Adı: Koruluk

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Dürüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır.

Kitapta da siyah beyazdır.



Resim 57

Adı: Koruluk Yolu

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Yahya Saim Ozanoğlu Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Dürrüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır.

Kitapta da siyah beyazdır.



Resim 58

Adı: Manzara

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 140x175 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Ankara Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Ankara Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 59

Adı: Ormanda Koyun Sürüsü

Tarih: 1897

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 90x130 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 60

Adı: Tarlada Koyun Sürüsü

Tarih:

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 116x89 cm.

İmza: Fransızca ve Osmanlıca 'Ahmet Ali' imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Özel Koleksiyon

Açıklama: Resim, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/> adresinden alınmıştır.



Resim 61

Adı: Orman

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 98x134 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Milli Saraylar Koleksiyonu

Açıklama: Resim, ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa”, **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86’den alınmıştır.



Resim 62

Adı: Orman ve Geyik

Tarih: -

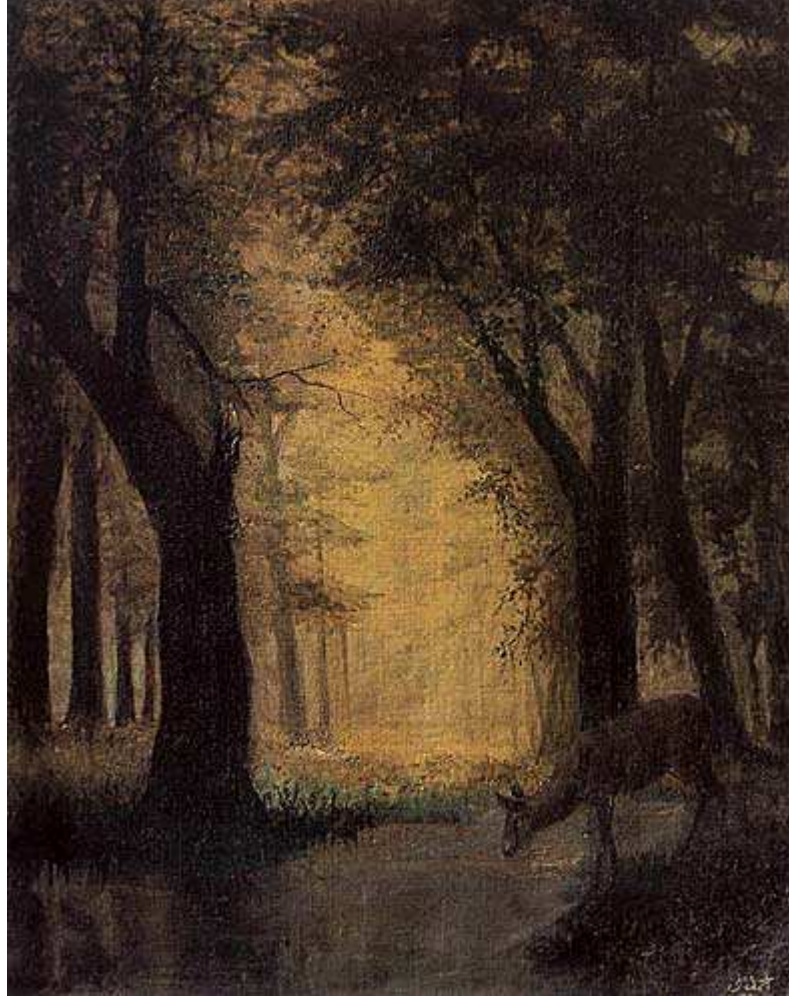
Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 131x90,5 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 63

Adı: Ceylan ve Orman

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 55x43,5 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Sabancı Resim Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Sabancı Resim Koleksiyonu Katalogu'ndan alınmıştır.



Resim 64

Adı: Ağaçlar Arasında Karaca

Tarih: 1886-1887

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 136,5x101 cm.

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi

Açıklama: Resim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Kataloğu'ndan alınmıştır.



Resim 65

Adı: Geyik Kompozisyonu

Tarih: -

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: -

İmza: -

Bulunduğu Koleksiyon: Ayhan Dürüoğlu Koleksiyonu

Açıklama: Resim, Dürüoğlu, Ayhan; **Şeker Ahmet Paşa**, Ankara, 1977'den alınmıştır.



Resim 66

Adı: Mehtapta Yelkenliler

Tarih: 1892

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar: 115x79 cm.

İmza: Osmanlıca imzalı

Bulunduğu Koleksiyon: Dolmabahçe Sarayı

Açıklama: Resim, ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa”, **Milli Saraylar Dergisi**, S.3, 2006, s.77-86’den alınmıştır.