

SULTAN II. ABDÜLHAMİD'İN SANAT HÂMİLİĞİ



ART PATRONAGE OF OTTOMAN SULTAN ABDULHÂMİD II

Ayşe ERSAY YÜKSEL*

Özet:

Sultan II. Abdülhâmid ve döneminin (1876–1909) Osmanlı modernleşme tarihinde özel bir yeri vardır. Bu dönem, hem dünyada hem de Osmanlı Devleti sınırları içerisinde siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlar başta olmak üzere önemli gelişmelerin ve değişimlerin yaşandığı bir tarihsel süreçtir. Devletin farklı alanlarda, çok ciddi sorunlarla başa çıkmaya çalıştığı bu zaman diliminde tahta çıkan Sultan II. Abdülhâmid, kendi sanatkârlığının ve ideolojisinin sonucu olarak neredeyse bütün sanat alanlarında dikkate değer atılımlar yapmıştır. Sultan II. Abdülhâmid sadece marangozluğu ve ahşap ustalığı ile değil, resim yapması, iyi derecede piyano çalması ve hat sanatında icazet alması ile sanatsal uğraş alanlarının ne kadar zengin olduğunu göstermiştir. Usta bir sanatkar olan Sultan, Osmanlı devlet geleneğinin önemli bir ayağı olan sanatı himaye etme, sanatçıyı koruma ve destekleme konularında hâmilik sıfatı ile sanatçılara ve sanat kurumlarına karşı maddi ve manevi olarak büyük bir destek vermiştir. Onun himaye ettiği sanat alanları, dönemin anlayışının da gereği olarak, geleneksel sanatlardan daha fazla modern Batı sanatları olmuştur. Resim, müzik, hat, mimarlık, kazı-arkeoloji, müzecilik, koleksiyonerlik, sergi düzenleme, çini, halı, heykel, tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda büyük katkı sağlayacak sanatçıların, sanat kurumlarının ve sanat geleneğinin desteklenmesinde öncülük etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sultan II. Abdülhâmid, sanat hâmilîği, sanatçı sultan, marangozluk, Yıldız Sarayı

Abstract

Abdülhâmid II and his period (1876–1909) have a special place in Ottoman modernization history. This period is a historical process in which important developments and changes are experienced, especially political, economic, social and cultural fields within the boundaries of both the world and the Ottoman State. In this time, the Sultan tried to cope with very serious problems in different areas of the state. Abdülhâmid made remarkable breakthrough. Abdülhâmid II showed not only his carpentry and wooden mastery, but also how rich his artistic fields are, by painting, by playing the piano at good level, and by ratification it in calligraphy. As a master craftsman, Sultan gave great support to artistic

* Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı.

ORCID ID: 0000-0002-0314-6182 ♦ E-mail: aersay@ankara.edu.tr

Bu makale Prof. Dr. Nusret Çam danışmanlığında hazırladığım “Sultan II. Abdülhâmid’in Sanatçı Kişiliği” başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

and artistic institutions both financially and spiritually, as a prizewinner in protecting the art, an important aspect of Ottoman state tradition, protecting and supporting artists. His artistic areas, as well as the understanding of the times, have become more modern Western arts than traditional arts. He also led to support the artists, art institutions and art tradition that would make a great contribution to the establishment of the Republic of Turkey in the fields of painting, music, calligraphy, architecture, excavation and archeology, museology, collecting, exhibition arrangement, tile, carpet, sculpture, theater, cinema and literature.

Keywords: *Ottoman Sultan Abdülhâmid II, art patronage, artist Sultan, carpentry, Yıldız Palace*

Giriş

Himaye; destekleme, koruma, arka çıkma, yardım etme, iltimasta, ihsan ve lütufta bulunma anlamlarına gelmekte olup, bu himayeyi gerçekleştiren kimseye de hâmi denmektedir. Hâmilik, tarihte her zaman hem Doğu hem de Batı'da var olan, sanatı destekleme sistemidir. Tarih boyunca başta hükümdarlar olmak üzere soylular ve din adamları, sanat himayesinde önde gelen gruplardır. Doğu ve Batı toplumlarında çağlar boyunca sanat ve saltanat birbirlerini tamamlayan iki kelime olarak kullanılmıştır. Saltanat sahipleri kendi adlarını yaşatacak ve hükümlerlerini gelecek nesillere aktaracak sanatkârlara ihtiyaç duyarken; sanatkârlar da sanatlarını icra edebilecekleri, maharetlerini gösterip takdir edilecekleri bir ortam arayışı içinde devlet ricaline yaklaşmışlardır. Netice itibarıyla sanat ve saltanat arasında himaye çerçevesinde karşılıklı bir ilişki ortaya çıkmıştır.¹

Sanatçılar arasında meşhur olan “Marifet iltifata tabidir / Müşterisiz meta zayıdır.” sözü uyarınca tüm dünyada olduğu gibi, Osmanlı'da da sanatçı, gücünü eski devirlerde sanatçılar için en iyi müşteri konumundaki padişahın himayesinden almaktaydı. Üstelik, bilhassa Doğu toplumlarında bu himayenin toplumsal ve bireysel anlamı, otoriteye olan bağlılık geleneğinden dolayı çok daha girift ve derinlikli bir mesele idi. Osmanlı kültür ortamında hamilik, hem Türk töresine uzanan kökeni, hem de hâminin İslam hükümdarı olması açılarından iki ayağa oturmaktaydı.

Doğu ve Batı'da hâmilik işleyişi hakkında önemli çalışmalar yapılmış olsa da² Osmanlı'da sanatçı-himaye ilişkisinin hâmi, sanatçı ve toplum açısından etkileri hâlâ derinlemesine irdelenmiş değildir. Bunların ötesinde hâmilik sisteminin tartışılarak, sanatın oluşmasına, ya da karakterine etkileri gün yüzüne çıkarılmalıdır. Hâmilik konusunda önemli bir eser veren İnalçık'a göre patrimonial prensip, yani patron-kul ilişkisi, Osmanlı Devleti'nin temel yapı ve menşesinde görülmektedir.³ Osmanlı devlet geleneğinde sosyal, siyasî ve tarihî perspektiften hareketle Osmanlı sanatı bağlamında

1 Kazan, 2006, 8.

2 Çam, 1998, Çam, 1999, Yenişehirlioğlu, 1999, İnalçık, 2003.

3 İnalçık, 2003, 16.

hâmilik sisteminin nasıl işlediği, sanatçıların bu sistem içerisinde nasıl eser ürettikleri, bu eserlere, sanatçılara hâmilerin ulaşması, onları taltif etmesi, yönlendirmesi tartışmalı konular olma özelliğini sürdürmektedir. Burada aydınlatılması gereken başka bir konu, Osmanlı tarihinde dönemlere göre himaye gören sanatların ve sanatçıların değişim sürecidir. Erken Osmanlı Dönemi, Klasik Dönem ve Batılılaşma Dönemlerinde devrin ihtiyaç ve eğilimleri ile sanat anlayışları, hâmilerin himaye ettikleri eser ve sanatçılarda izlenebilmektedir.

Osmanlı sanatı tarihinde Osman Gazi'den Sultan V. Mehmet Reşad'a kadar sanatçı olma vasfını yitirmeyen sultanların sanat himayesi de çok daha samimi ve güçlü olmuştur. Elbette bu padişahlar arasında Fatih, Kanuni gibi daha güçlü iktidara sahip ve daha karizmatik olan idarecilerin devirlerinde sanat hareketleri çeşitlenmiş ve himaye de buna bağlı olarak artmıştır. Osmanlı'da, sanatın herhangi bir koluna ilgi duymayan bir yönetici de, az veya çok, sanata destek vermekten geri kalmamıştır. Bu da bizi, sanatı koruma ve desteklemenin bir gelenek olduğu sonucuna götürmektedir.⁴ Zira Osmanlı devlet geleneğinde yönetici olmanın en önemli vasıflarından biri sanatı ve sanatçıyı himaye etmektir. Bu hâmilik meselesi bir tercih ve inisiyatif konusu olamayacak kadar esastır. Zaten Osmanlı geleneğinde şehzadeler, çocukluktan itibaren önemli bir sanat eğitiminden geçmekteydi. (*Resim 1*) Bununla birlikte Osmanlı'da sanatçıları korumak ve desteklemek, yukarıda belirttiğimiz bütün bu nedenlerin yanı sıra, büyük ölçüde bizzat sanatın içinde olan hâmiler için bir anlamda kendi kültürel zevklerini tatmin vasıtası olarak da düşünülebilir. Sultan II. Abdülhâmid dönemi, siyasi olayları yanında Sultanın sanatçılığı, sanat eserleri ve patronajı ile Osmanlı sanatı tarihinde öne çıkan önemli periyotlardan birisidir.

Sultan II. Abdülhâmid'in Sanat Hâmiliği

Sultan II. Abdülhâmid'in kendisinin de sanatkâr olmasının bu himaye faaliyetlerinin kilit noktası olduğunu söyleyebiliriz. Kendisi ince işçilik ve ustalık gösteren ahşap eserlerinin (*Resim 2, 3*) yanında, resim, müzik ve hat (*Resim 4*) sanatında⁵ denemeler yapmıştır. Onun, eser ortaya koymanın zorluklarını, sıkıntılarını ve hem de hazzını bizzat yaşayan bir sanatçı olması, sanat himayesinin boyutlarını belirleyen önemli bir etken olmuştur. Sanatla uğraşmanın verdiği nezaket, anlayış ve vizyonla yapılan himaye de onun zenginliği ile derinleşmiş ve genişlemiştir.

Hâmilik ilk bakışta sanatçıyı koruyan, önünü açan ve destekleyen bir sistemi andırsa da esasında daha büyük faydayı hâmiye sağlamaktaydı. Hâminin manevi zevklerini doyuran bu patron-sanatçı ilişkisinde, sultanların toplumsal imajlarında meydana gelen olumlu etki yadsınamaz bir kazanımdı. Hatta çoğu kez hükümdarların/padişahların fethedemediği kalpleri, ya da sınırları sanatçılar, besteleri, resimleri, fotoğrafları, şiirleri ya da herhangi bir sanat eserleri ile kolaylıkla kazanıyorlardı. Çoğunlukla himaye

4 Durmuş, 2006, 102.

5 Derman, 2012, 232.

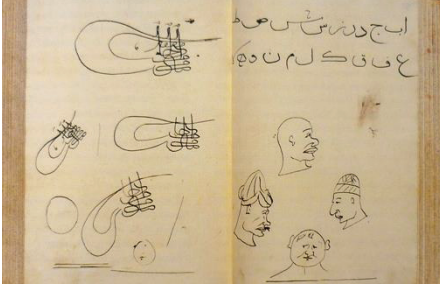
edilen kadar, hâmi de bu sanat eserleri ile refah içinde yaşama ve “sonsuz” olma şansını elde ediyordu. Sultan II. Abdülhâmid’in, sanat faaliyetlerine kendi iradesiyle verdiği destek, estetik bir kaygının da ötesinde, sanatın bütünleştirme ve iletişim yönünden istifadeyi amaçlamaktaydı. Sultan, sanat himayesi yoluyla ülkenin modernleşmesine hız kazandırırken; böylece modernleşmenin halka benimsetilmesinde güçlü bir enstrümana da sahip olmaktaydı.⁶ Hatta Cumhuriyet Dönemi’nde kurumsallaşan tiyatro, sinema, heykel, müzecilik, arkeoloji gibi alanların temelleri, Abdülhâmid Devri’nde yürütülen bu devlet politikası ve onun hususi himayesi sayesinde atılmıştır.

Osmanlı hâmilik geleneğinde mutlak otorite olan diğer padişahlar gibi II. Abdülhamid de sanatçıları yönlendirmiş, sanatsal faaliyetleri bizzat planlamış ve sanat ortamında belirleyici karakter olmuştur.⁷ Abdülhâmid’in, kendisinin de bir sanatçı olması nedeni ile başta ahşap ve mobilya ustaları olmak üzere mimar, ressam, müzisyen, edebiyatçı, tiyatrocü, heykeltıraş, fotoğrafçı, hattat gibi sanatçılara özel siparişler verdiği, kimi zaman kendisine sunulan eserlerde değişiklik yaptığı, bazen de yönlendirmede bulunduğu bilinmektedir.

Sultan II. Abdülhâmid Devri sanat hâmilığının *idealist ve pragmatik* olmak üzere iki yönü vardı. Bunlardan idealist yön, Sultanın sanatçı olması dolayısıyla daha da güçlenmiş olan, sanatçının desteklenmesi gerektiğine inanan, bunun bir sorumluluk olduğunu düşünen, sanata gönül vermiş bir anlayışla hareket eden yönüdür. Pragmatik yönü ise sanatın bilhassa 19 ve 20. yüzyıllarda uluslararası politikada daha çok teşhir edilerek propaganda malzemesi yapılmasından hareketle, siyasi şartlar gereği Osmanlı’nın modern bir devlet ve Abdülhâmid’in de modern bir hükümdar olduğunu ispatlamaya yönelik yapılan kamuoyu çalışmalarını kapsamaktaydı. Fakat bu iki alan o kadar birbirine geçmiştir ki burada bir niyet okuma her zaman sağlıklı sonuç vermeyebilir. OBunun yanında Abdülhâmid’in sanat himayesi pek çok alanda atılım yapmış olan Fransa ve Rusya gibi sarayların sanat himaye faaliyetlerinden geride kalmamak amacı gütmekteydi. Bu sebeple Abdülhâmid, devrinde diğer ülkelerin saraylarındaki faaliyetleri yakından takip ederek, gündemde olan sanatlara ev sahipliği yaparak ve sanatçıları destekleyerek dünya sarayları ile rekabet ediyordu. Bu dönemde sanat, hem devlet ideolojisinin yayılması hem de toplumun eğitilmesinde bir araç olarak sıklıkla kullanılmıştır. Merkezîyetçi bir yönetim sistemi ve geleneği olan Osmanlı’da, kimi zaman da muhalif kesimin kendisini ifade ettiği alan olması hasebiyle kontrol altında tutulması gereken bir hareket olarak görülmüştür. Bu dönemde Abdülhamid’in sanatı himaye etmeye yönelik bireysel duyarlılığı kısa bir süre içinde bilinçli ve sistemli bir devlet politikasına dönüşmüştü. Bunun yanı sıra sanatçı-hâmi ilişkileri çerçevesinde padişahlar, hayatlarının en temel maksadı olan siyaset dünyasından bir müddet uzaklaşıp kendi birikimleri ve entelektüel gelişmeleri için hayati öneme sahip kültür ve sanat olaylarından yararlanma imkânına

6 Bk. Çam, 1998, 5-14; Çam, 1999, 65-73; Yenişehircioğlu, 1999, 17-22; İnalçık, 2003, 15, 16; Kazan, 2006, 8.

7 Durmuş, 2006, 43.

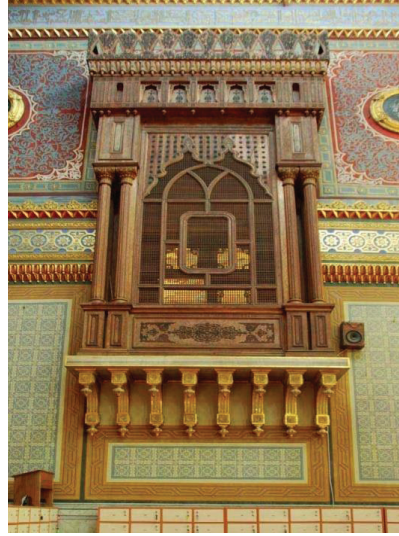


Resim 1:

Fatih'in Çocukluk Defteri olduğu söylenen defterin çizimlerinden bir sayfa. (Tezcan, 2006, 179.)



Resim 2: Beylerbeyi Sarayı'nda Valide Sultan Dairesi'nde (12 Numaralı oda) Sultan II. Abdülhâmid'in yapmış olduğu yemek odası takımının sandalyesi.



Resim 3: Sultan II. Abdülhâmid'in yapmış olduğu, Yıldız Hâmidiye Camii hünkâr mahfili kafesleri.

Resim 4:

Sultan II. Abdülhâmid'in yazdığı hat levhası TSM. (Derman, 2012, 213.)



kavuşuyorlardı. Bu biçimde onlar, sanatçılarla birlikte olmanın ve sanatın getirdiği sezgisel bakış gücü sayesinde geniş ufuklu kararlar alarak yaratıcı düşüncelere daha rahat ulaşabiliyorlardı.

II. Abdülhâmid'in sanat himayesinde Sultan'ın dünya görüşünün ve siyasi duruşunun etkilerini görmek mümkündür. Bilhassa hilafet vurgusunun yapıldığı bu dönemde, İmparatorluk, özellikle basın, yayın, eğitim vs. yoluyla “muhayyel cemaat”i (tasarlanmış topluluk) mümkün olduğunca genişletmeye çabalamakta, Osmanlı Halifesini dünya Müslümanları indinde görülebilir kılmakta, oldukça dar olan imkânlarını seferber etmektedir.⁸ Bununla birlikte yine bu dönemde Osmanlı elitinin başlıca saplantısı (iktidarda olsun, muhalefette olsun) Batı karşısındaki eksikliğine bir çare bulmak idi. Bu giderek artan ihtiyaç Osmanlı'da “ben de varım” veya “ben hâlâ varım” politikasına yol açmıştır. Osmanlı'da bu geleneğin icadı işte bu anlayışın sonucunda ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl, Düvel-i Muazzama'nın sembolizme, törenselliğe, devletlerin resmi efsanelerinin plastik öğelerle vurgulanmasına, nişan, bayrak, müzik gibi duygusal öğelere olağanüstü bir önem atfetmeye başladıkları bir dönemdi.⁹ Bu Batılılaşma sembolleri arasında sanat faaliyetleri de büyük bir paya sahipti.

Sultan II. Abdülhâmid, saltanatının ilerleyen yıllarında Yıldız Sarayı'nın kalın duvarları ardına kapandığında giderek efsanevi bir havaya bürünmüştür. Ancak bu kendini dışarıya kapama, Sultan'ı zor bir ikileme karşı karşıya bırakıyordu. Bir yandan ülkesinin muhtelif sosyal katmanlarına 19. yüzyılda hiçbir sultanın nüfuz etmediği kadar nüfuz etmeyi amaçlayan Abdülhâmid, öte yandan sultanın şahsi görünürlüğünün verdiği meşruiyet kaynağından yoksun kalmaktaydı. II. Mahmud'dan beri Osmanlı padişahları, “çağdaş monarşi” yaratma çabalarının bir parçası olarak sık sık muhtelif çağdaşlaşma projelerini destekler mahiyette kamu önüne çıkmışlardı. Bunun en belirgin örneği 1867 Paris Dünya Sergisi'ni ziyaret eden Sultan Abdülaziz'dir. Bu dışarıya kapanma, bir bakıma Sultan Abdülhâmid'i, Klasik Devir sultanlarının tavrına yaklaştırmaktadır. Necipoğlu'nun işaret ettiği üzere Fatih Devri'nden itibaren padişahlar “görünmeden varlıklarını hissettirme”, adeta etraflarında bir iktidar titreşimi yaratarak iktidarlarını vurgulama yoluna gitmişlerdir. Sultan Abdülhâmid çağdaşlaşma projesinden ve dünya hükümdarları arasında meşru yerini koruma düşüncesinden hiç vazgeçmemiştir. Bu nedenle padişahın resmi bir biçimde efsaneleşmesi için simgeler aracılığı ile tebaasına ulaşma, egemenliğini görünmeden pekiştirme yoluna gidilmesi gerekiyordu.¹⁰ İşte bu pekiştirme yolunun en güçlü ifadesi Sultan'ın bizzat sanatın bir dalında uzmanlaşması olmuştur. Abdülhâmid denilince akla gelen sanatçı kimliği, onun yaratmak istediği modern hükümdar ve üretken halife imgesi ile örtüşmektedir.

II. Abdülhâmid Devri'nde, hâmilik sisteminin sanat ortamına çeşitli katkıları olmuştur. Örneğin, hâminin gözetiminde çalışan bir sanatçı, efendisine duyduğu

8 Deringil, 2009, 23.

9 Deringil, 2009, 24.

10 Deringil, 1993, 54, 55.

sorumluluk gereği eserlerinde titiz ve üretken olabiliyor, bu sayede daima daha iyisini yapma gayreti güdüyordu. Bu noktada sanatçıyı yönlendirerek, motive ederek sanat eserini ortaya çıkarmasına vesile olan padişah aslında sanatsal olarak da bu eserlere katkı sağlamaktaydı.¹¹ Abdülhâmid Devri'nde başta *Tamirhane-i Hümâyûn* olmak üzere Yıldız Sarayı'nda çalışan sanatçılar, padişahın yakın ilgisiyle önemli eserler verme yarışına girmişlerdir.¹²

Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip *patronun* himayesi altında sanatkârın, ona göre eser vermeye özendiğini belirten Halil İnalçık, Kanuni Dönemi'nde Osmanlı klasik kültürünün yüksek sanat eserleri vermesinde bu padişahın yüksek sanat anlayışının önemli payı olduğunu, böyle durumlarda patronajın sanat bakımından gerçekten olumlu bir rol oynadığının altını çizmektedir. İnalçık'a göre; bir eserin "makbûl ve mu'teber olması" her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi. Devlet adamı ve sanatçı arasındaki bu ilişki, Osmanlı patrimonial toplumunda sadece sanat alanında değil seçkin sınıfın her bölümünde, statü gruplarında, bürokraside, orduda, hatta *ilmiyede* sosyal ilişkilerin ve hiyerarşinin temeli olmuş ve patron - kul ilişkisi şeklinde ortaya çıkmıştır.¹³ Bu gelenek Abdülhâmid devrinde de değişmemiş, Abdülhâmid'in karizmatik ve sanatçı kişiliği devrin sanat ortamının zenginleşmesinin esas nedeni olmuştur.

Abdülhâmid Devri'nde, Yıldız Sarayı'nın yerleşme biçimi ve burada yer alan yapılar topluluğu bize o dönem himaye anlayışı hakkında önemli veriler sunar. Zira o dönemde, Yıldız Sarayı ve II. Abdülhâmid birbiri ile özdeş iki kavram gibi olmuştur.¹⁴ Sarayda yer alan teknoloji, alet-edevat ve mekânlar, buradaki himayeyi gösteren somut örneklerdir. Bilhassa Abdülhâmid'in marangozluğu için kurulan hususi marangozhane ve Tamirhane-i Hümâyûn başta olmak üzere, müzehane, cilthane, Yıldız Çini Fabrikası, ressamlar köşkü,¹⁵ tiyatro binası, kütüphane, demirhane gibi mekânlar pek çok sanatçının himaye edildiği yerler olup Yıldız Sarayı da adeta bir *güzel sanatlar akademisi* işlevi görmekteydi. Yıldız Sarayı'nın her ne kadar belli binaları Abdülhâmid'den önce yapılmış olsa dahi asıl yapılaşması ve bir saray görünümü alması, Sultan II. Abdülhâmid'in, tahta çıktıktan neredeyse altı ay sonra buraya yerleşerek, yapılarla burayı bütün ihtiyaçları karşılayan bir komplekse dönüştürmesiyle gerçekleşmiştir. Yani saray ile birlikte sarayda yer alan güzel sanatlar yapılarının ve akademisinin fikri ve bu yapıların finansal olarak, maddi manevi açıdan hâmisî Sultan II. Abdülhâmid'in bizzat kendisidir.

11 Durmuş, 2009, 53.

12 Bu konuda Başbakanlık Devlet Osmanlı Arşivleri'nde Yıldız Evrakı içinde çok sayıda belge mevcuttur. Bu belgelerden bazıları BOA İ.TAL. 453/22, BOA İ.TAL. 93/50, BOA İ.TAL. 178 /76, BOA İ. TAL. 246 /84, BOA İ.TAL. 280/ 84, BOA İ.TAL. 287 /58, BOA İ.TAL. 287/ 80, BOA İ.TAL. 332/ 26 künyeli belgelerdir.

13 İnalçık, 2003, 15, 16.

14 Candemir, 2011, 19.

15 Yıldız Sarayı köşkerlerinden birinde, bir odayı Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerine verdiğini, bir odayı da fotoğraf atölyesi olarak kullanılmak üzere tahsis ettiğini Osman Nuri Paşa da belirtmektedir. *Bk.* Osman Nuri, 1911, 454.

Aslında Abdülhâmid devrinde sanatçıya himaye gösterme, sadece padişaha has bir koruma yolu olmayıp saray çevresindeki devlet büyüklerinin, elçilerin, paşaların, beylerin de üstlendiği bir misyondur. Bunlar sayesinde genişleyen himaye ortamlarında onlar da sanatçılara maddi destek veriyor, onları daha üst düzeyde kişilerle tanıştırtıyor, onları, kendilerini geliştirecek çevrelere dâhil etme, sultana takdim etme gibi pek çok davranışla hâmiliklerini gösteriyorlardı. Ayrıca bu aracı devlet ricali, padişaha sundukları sanatçı ve sanat eserleri ile taltifi de hak ediyorlardı. Örneğin Sultan II. Abdülhâmid devrinde çok uzun yıllar baş ressamlık yapmış olan Fausto Zonaro'nun Sultan'a takdimi böyle olmuştu. Ayrıca Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda gösteri yapan sanatçıların seçimi konusunda Sultan'ın "esvapçıbaşı"sı olan İlyas Bey'in kilit rol oynadığını biliyoruz. Bu durum aynı zamanda Sultan'a yakın kimselerin sanatsal zevklerinden sultanın emin olduğunu ve bu kişilerin onun itibar ettiği kimseler olduğunu göstermesi açısından da anlamlıdır. Hâmilik sistemi açısından düşünüldüğünde sultandan başlayıp daha alt konumlara yayılan hiyerarşik bir düzen, şehzâde sancakları ve beylerbeyliği merkezleri, devlet büyüklerinin, paşa ve beylerin konakları, mistik merkezler ve çarşı gibi çeşitli muhitlerde devam etmiş; dolayısıyla sadece ve daima saraya bakarak belirli bir modeli devam ettiren toplumsal bir oluşum ortaya çıkarmıştır.¹⁶ Öyle ki Osmanlı arşivinde çeşitli eyalet, şehir ya da kasabalardan, valilik, kaymakamlık, eğitim müdürlüğü gibi birimlerden sanatçılığı öne çıkmış, sanat eğitimi almak isteyen, bir eser üretmiş kimselerin taleplerinin İstanbul'a aktarılmakta olduğunu gösteren çok sayıda belge mevcuttur. Örneğin, payitahttan uzak bir merkez olan Rize'de seccade dokuyan ve birçok sanatkâr yetiştiren Nadire Hanım'ın¹⁷ varlığı veya Girit'te yaşayan bir ustanın yaptığı piyano hakkında saraya haber gitmekte, oradan da hemen taltif cevabı gelmektedir.¹⁸ Ya da Beyrut'ta müziğe yetenekli bir öğrenci, eğitim bursu almak istediğini *Maarif-i Umumiye Nezareti* vasıtasıyla İstanbul'a iletebilmektedir.¹⁹

Himaye görmek isteyen sanatçıların sultana bu eserleri takdimi belli vesileler ile olmuştur. Bunların en bilinenleri cülus, doğum günü, düğün günleri münasebetiyle eserlerin sultana takdimi idi. Elbette bu takdimden önce, çeşitli kademelerden geçen talepler kabul ediliyordu. Bu elemenden geçip padişaha sunulan eserler değerlendiriliyor, eğer gerekiyorsa sanatçı ile padişah görüşüyordu. Genellikle sultanın görüş bildirmesi ve gereğinin yapılması şeklinde bir sistem yürüyordu. İşte bu noktada Sultan'ın konuya hâkim olması ve sanatsal kariyeri devreye girmektedir. Zira her alanda ve her konuda sanatsal eserle muhatap olan Sultan, eğer bu eserlerin sanatsal kıymeti haiz olup olmadığını yeterince tespit edemeseydi, bu himaye sistemi bu kadar gelişmiş olmayabilirdi.

Padişahın sanat himayesinin bu kadar güçlü olması imparatorluğun farklı yerlerindeki yerel idarecilere yansımıştı. Sanat faaliyetlerine destek veren bir sultan olarak çeşitli merkez ya da taşralardaki yöneticilerin de sanatsal konulara önem veren

16 Durmuş, 2006, 35.

17 BOA. Y.MTV. 235/60.

18 Alimdar, 2015, 296, 297.

19 BOA. Y. MTV. 48/31.

kimselerden seçildiği, bu topraklardan merkeze, yani İstanbul'a gönderilen belgelerden anlaşılmaktadır. Abdülhâmid, zihnindeki *sanata meraklı ve üretken Osmanlı halkı* idealini bu idareciler sayesinde gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu vesile ile İstanbul ve Yıldız Sarayı merkezli ortaya çıkan sanat faaliyetlerinin benimsenmesi ve oradan da halka ulaşması kısmen de olsa sağlanmıştır. Bunda sadece yerel yöneticilerin değil, Sultan'ın, taşranın hemen her yerine açtığı Sanayi Mektepleri, Darüluallimler, Aşiret Mektepleri gibi okullarında yer alan sanat dersleri ve sanat atölyelerinin büyük rolü olmuştur. Zira bu okullarda pek çok alanda yetenekli çocuklar ve gençler dersler almakta, hocalar nezaretinde çalışmakta ve ürettikleri eserler eğer gerçekten iyi ise muhakkak taltif edilmekte ve bunların önü açılmaktaydı. Eğitimde yapılan reformlar ve bilhassa müfredatta yer alan sanat dersleri bu gelişime ivme kazandırmıştır. Sultan II. Abdülhamid'in, devrinin bütün eğitim kurumları içinde yer alan sanat mekteplerini, atölyelerini desteklemesi dikkate değer bir olgudur.²⁰

Sultan II. Abdülhâmid'in hâmilinin ideal yönlerinden bir diğeri himaye ettiği sanatçılarda dil, din, ırk, milliyet, yaş, statü ve cinsiyet ayrımı gözetilmemesi olmuştur. Sultan ehliyet, liyakat ve sadakatinden emin olduğu bütün sanatçıları cömertçe taltif etmiştir. Bilhassa Osmanlı'nın milliyetçilik hareketleri ile uğraşıp toprak kaybettiği, Ermeni olaylarının gündemde olduğu bu yıllarda profesyonel kimliğinden taviz vermeyerek her milliyetten sanatçıyı cömertçe himaye etmiş, herhangi bir ayrımcılık gözetmemiştir. Kendi sanatını icra etmek için sarayında kurduğu Tamirhane-i Hümâyûn'da bile Ermeni, Rum, Yahudi, Alman, Fransız, Avusturyalı, İtalyan, Arap gibi farklı milliyetlerden çok sayıda sanatçı çalıştırmıştır. Aynı şekilde kadınların sanatkârlığı desteklenmiş, kadınların eğitimi, sanat faaliyetleri kız mekteplerinde açılan sergilerle ve kadınlar için ihdas edilen şefkat nişanlarının verilmesiyle kurumsallaşmıştır.

Osmanlı devlet geleneğinde sanat hâmilinin ne kadarının sultanın özel ilgisi, ne kadarının devlet geleneği içinde gerçekleştiğini tespit etmek kolay değildir. Bunun nedeni de, sanat için yapılan etkinliklerin malî kaynaklarının açık ve net olarak belirtilmemiş olmasıdır.²¹ Fakat Abdülhâmid'in özel bütçesinin (Ceyb-i Hümâyûn) zenginliği, tarihi olaylar ve kayıtlar ile aşikârdır. Sultan, daha şehzadelikten itibaren maddi serveti ile dikkat çekmiştir.²² Bu nedenle devrinde gerçekleşen pek çok sanat faaliyetinin maddi yönünü kendi hususi hazinesinden karşılayarak temin etmiştir. Osmanlı maliyesinin ciddi sıkıntı yaşadığı, Duyun-u Umumiye idaresinin kurulduğu, ekonomik krizin zirvede olduğu bu dönemde, Abdülhâmid sanat ve kültür faaliyetlerinin aksamaması için, bu birimlere, hazinesinden cömertçe para aktarmıştır. Özellikle kazı faaliyetleri Sultan Abdülhâmid'in Ceyb-i Hümâyûnundan verdiği paralarla yürümüş,²³ pek çok sanatçı Sultan'ın özel hazinesi sayesinde maaş almış, eser üretmiştir.

20 Bk. Özkaya, 2014, 215; Kurt, 2013, 156; Semiz ve Kuş, 2004, 275-295; Yıldırım, 2013, 73-75.

21 Müderrisoğlu ve Arslan, 1998, 95.

22 Tahsin Paşa, 2008, 40, 41; Koloğlu, 2002, 33; Haslip, 1998, 24, 25.

23 Cezar, 1995, 316.

Sultan II. Abdülhâmid'in Himaye Ettiği Sanatlar

Sultan II. Abdülhâmid, başta kendi sarayı olmak üzere desteklediği sanat faaliyetlerinde, sanat eserlerine müdahale eden, karar mercii olan, tasarım belirleyen yönü ile eserin ortaya çıkmasını sağlayan en önemli özneydi. Devletin siyasi ve ekonomik olarak son derece zor bir dönemden geçtiği ve buna bağlı olarak toplumun yaşadığı olumsuzluklar nedeni ile psikolojik olarak üretimden uzaklaştığı oldukça sıkıntılı bir süreçte, Sultan Abdülhâmid'in ahşap sanatına olan ilgisi neticesinde Yıldız'da kurduğu hususi marangozhanesi ve *Tamirhane-i Hümayûn* adlı mobilya atölyesi/fabrikası, 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı mobilya sanatı için önemli bir dönemi açmıştı.²⁴ Hem modernleşme fikrinin devam etmesi, hem yerli üretimin desteklenmesi açısından Sultan II. Abdülhâmid'in idealist ve sanatçı yönünün somut bir göstergesi olan bu atölye ve fabrika Osmanlı mobilya sanatına çeşitli katkılar sağlamıştır. Sultan Abdülhâmid'in marangozluk sanatı sonucu ona atfedilen ahşap eserler yanında, Abdülhâmid Devri'nde Yıldız Sarayı Tamirhane-i Hümayûnu'nda (*Resim 5, 6, 7*) yapılan ahşap eserlerin ve mobilyaların tasarımlarının sahibi olması nedeniyle, sarayda üretilen bütün ahşap eserlerin sanatsal sahibi olarak bir bakıma Sultan II. Abdülhâmid'i gösterebiliriz. Zira o, sarayda hususi marangozhanesi yanında kurdurduğu bu sanat atölyesinin tasarımının, organizasyonun maddi ve manevi kurucusu idi. Bu nedenle burada yapılan ahşap eserlerin malzeme seçiminden, üslubuna, tekniğinden kullanım yerine kadar, ustalarla birlikte çalışarak ortaya çıkan eserin üretimine ciddi bir destek sağlamaktaydı. (*Resim 8, 9*)

Sultan II. Abdülhâmid'in, bunlardan başka, sarayında önemli bir mobilya koleksiyonu olduğunu söyleyebiliriz. Kendisi de ahşap ustası olarak bilinen Sultan, sanatını geliştirmek için sarayına, imparatorluğunun içinden ve dünyanın çeşitli yerlerinden, marangozhanede kullanılacak teknik aletler, makineler, ham maddeler, kataloglar ve mobilyalar getirtmiştir. Onun, hususi marangozhanesi yanında sarayında kurmuş olduğu Tamirhane-i Hümayûn denilen mobilya fabrikası olmasına rağmen, yabancı ve yerli üreticilerden çokça mobilya sipariş edildiği arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Abdülhâmid'in bu kadar mobilyayı, yapacağı yeni tasarımlar için ilham almak, mobilyada yeni stilleri takip etmek, gelen eserlerin aynısını ya da benzerini yaparak ustalığını göstermek ve mobilya sanatına destek vermek gibi nedenlerle saraya dâhil ettiğini söyleyebiliriz. Abdülhâmid'den önce de saraylarda var olan bu mobilya ilgisi, onun marangozluğu sayesinde zirveye çıkmıştır. Bugün elimizde Milli Saraylar Mobilya Koleksiyonu'nda en çok Sultan II. Abdülhâmid devrine ait mobilya bulunmaktadır.²⁵

II. Abdülhâmid devrinde sanatçıyı destekleme, çeşitli vesilelerle yapılmıştır. Bunlar arasında doğrudan sanatçı istihdamı yanında, sanatçıların ve sanat kuruluşlarının desteklenmesinde okullar, müzeler, atölye ve sergiler açma, sanatçıya destek olma konusunda sponsorluğa benzer organizasyonların teşviki gibi modern sayılabilecek yöntemler uygulanmıştır. Böylelikle sanatçılar, son derece rahat yaşayacakları bir maddi gelire sahip olmakla kalmamış, aynı zamanda uygun çalışma ortamı, atölye, alet ve edevat gibi,

²⁴ İrez, 1989.

²⁵ Bk. İrez, 1989; Baytar, 2012; Yılmaz, 2005.



Resim 5:

II. Abdülhâmid'in Yıldız Sarayı'ndaki Marangozhanesi.



Resim 6:

Marangozhane'nin dıştan görünümü.

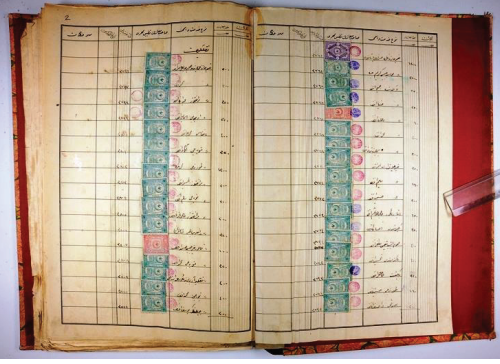
(Abdülhâmid Albümleri'nden)



Resim 7:

Tamirhane-i Hümayûn.

(Abdülhâmid Albümleri'nden)



Resim 8: Tâmirhâne-i Hümayûn Defterlerine örnek.



Resim 9: Tamirhane-i Hümayûn'da üretilmiş sedef masa. (Baytar, 2012, 196.)

çok sayıda müzik evi, sanat galerisi, fotoğrafçı, tiyatro salonu açılmış, saray ve padişah bu sanatçı ve sanatseverlerle yakın temasta bulunarak ihtiyaçlarını hemen karşılama konusunda çok cömert davranmıştır.

Sultan, önemli bir servet sahibi olmasının sağladığı imkânlar ile sanatçıları en çok para, mal ve mevki cinsinden ödüllerle taltif etmiştir. Buna ilaveten, himaye edilen sanatçılar sadece ihsan, atıye gibi maddi taltif istememekte, aynı zamanda manevi bir

her sanatçı için hayati denilebilecek temel ihtiyaçları da elde edebilmişlerdir. Örneğin; Sultan'ın uzun yıllar baş ressamlığını yapmış olan Fausto Zonaro, bu makama geçtikten bir süre sonra kendisine sipariş edilen iş ve diğer çalışmalar için Yıldız Sarayı'nda sultan tarafından şahsına tahsis edilen köşkte çalışmıştır. Saray Ressamı olan Zonaro ona sipariş edilen her türlü tabloyu yapacak geniş imkânların da sahibi olmuştur. Ayrıca Zonaro'nun emrine onlarca saray görevlisi verilmiştir. Zonaro, bu durumdan memnuniyetini hatıralarında şu cümlelerle ifade etmiştir: “Hayatım zor değildi, ayda bin frankı aşan o sürekli gelirin ayrıcalığını hissediyordum: Rahatım, saygınlığım vardı, çalışıyordum. Daha ne isteyebilirdim ki?”²⁶

Abdülhâmid, saltanatı süresince Yıldız Sarayı'nda müzik, resim, tiyatro sanatçıları için özel salonlar ayırmış, onların her türlü ihtiyacını çabucak karşılamıştır. Bununla ilgili, Osmanlı arşivinde pek çok belge ve hatıratlarda kayıtlar mevcuttur.²⁷ Aynı şekilde o, sanatçıların, eserlerini pazarlama kaygısı gütmeksizin sanatseverlerle buluşturabileceği çeşitli ortamlar temin etmiştir. Bu dönemde Pera, Beyoğlu ve Galata çevresinde

26 Zonaro, 2008, 161.

27 Alimdar, 2015, 308, 323; Şehsuvaroğlu, 1955, 3854; BOA. MF. MKT, 222/7; BOA. MF. MKT, 224.28.7.

onur belgesi de ummaktadırlar. İşte bu durumdan dolayı Sultan II. Abdülhâmid devri, madalya ve nişanların kullanımı konusunda çok zengin bir dönem olmuştur. Öyle ki, bu devirde, şefkat nişanı ve imtiyaz madalyası gibi yeni madalya ve nişan türleri ihdas edilmiş; verilen nişanlar, sanatçılar daha iyi işler yaptıklarında yükseltilmiştir. Her duruma uygun derecede çeşitlenen madalya ve nişanlar sayesinde bu taltiflerin ortaya çıkardığı maddi külfet de bir nebze azaltılmıştır. Osmanlı arşiv belgelerinden bilhassa Tamirhane-i Hümayûn'da hemen her kademedeki çalışanlar için gerektiğinde nişanlar verildiği hakkında bilgilerimiz mevcuttur. Tamirhane-i Hümayûn'da müstahdem Kolağası Osman Efendi'ye Dördüncü Rütbeden Nişan-ı Osmanî verilmesi,²⁸ müstahdem marangoz ustası Antonya'ya Dördüncü Rütbeden Nişan-ı Osmanî verilmesi,²⁹ Yıldız Saray-ı Hümayûnu tamirhane müstahdemine ve topçu sınıfından Serçavus Hakkı'ya Beşinci Rütbeden Nişan-ı Mecidi,³⁰ Yıldız Sarayı Tamirhanesi Nazırı Ferik Hasan Cemil Paşa ile tamirhane ressamı Menis'e Nişan-ı Osmanî bağışlanması³¹ belgeleri bu örneklerden bazılarıdır. Nişanlar yanında madalyalar da Osmanlı Devleti'nin taltif araçlarının en önemlilerinden olup; çeşit açısından madalyaların sayısı nişanlarınkinden fazladır. Madalyalar siyasi, askeri, sanayi ve mali alanlardan eğitim ve sağlığa kadar uzanan geniş bir yelpazede belirli bir olay için verilmekteydi. Sultan II. Abdülhâmid'in ihdas ettiği İmtiyaz Madalyası (1882), İftihar (Sanayi) Madalyası (1884) ve Liyakat Madalyası (1891) devlete bağlılık, kahramanlık ve her türlü yararlılık gösterenlere verilmek üzere çıkarılan ve dolayısıyla daha geniş bir faaliyet alanını işaret eden madalyalardır. Madalyaların verilme nedenleri nişanlarınkiler ile benzerlik gösterirlerdi. Belgelerde ehliyet, gayret ve başarı ifadelerinden öte pek bir ayrıntı bulunmazdı.

Sultan II. Abdülhâmid'in sanat himayesi tek açıdan olmamış, sanatçıları çeşitli rütbelerle ödüllendirmek dışında onların özel isteklerini karşılayarak da onlara destek verilmiştir. Örneğin Abdülhâmid, Fausto Zonaro'yu bir taltifinde, kendisine Beşiktaş'ta bir konak vermiş, başka bir taltifinde ressamın oğlunu Galatasaray Sultani'sinde okutma isteğini kabul etmiştir.³² Abdülhâmid'in sanatçılara sunduğu hediyeler konusunda standart bir uygulama yoktur. Genellikle eserin kalitesi, sanatçının durumu ve sembolik önem gibi farklı pek çok değişken ödülün mahiyetini belirlemekle birlikte, hemen hemen saraya yapılan bütün *sanat eseri sunma* işlemlerinde sanatçıya az ya da çok ihşanda bulunmak adet haline gelmiştir. Bunu Osmanlı arşivinde rastladığımız pek çok belgeden görebilmekteyiz. İmparatorluğun taşrasından saraya gönderilen sanat eserleri ve sanatçılar hakkındaki belge ve eserler, genellikle sanayi okullarında yetenekli öğrencilerin özel eserleridir. Bu eserler, mahiyetine bakılmaksızın çoğunlukla sanat okulu öğrencilerinin, amatör sanatçıların şevklerini artırmak maksadı ile taltif edilme ve teşekkür cevabı ile yanıtlanmıştır.

28 BOA İ.TAL. 359 /15; Cezar, 1995, 486; Tuğlacı, 1981, 179; Ergin, 1999, 28, 29.

29 BOA İ.TAL. 407/14 1.

30 BOA İ.TAL. 453/22 1.

31 BOA İ.TAL. 93/50 1.

32 Zonaro, 2008, 234.

Sultan II. Abdülhâmid hayatı boyunca çeşitli sanatlarla ilgi duymuş ve bizzat icracı olarak denemeler yapmıştır. *Resim*, bu sanatlardan biridir. Sultan, bu alanda sanatçıları himaye etmekle kalmamış, ayrıca kendisi de bizzat resim yapmıştır.³³ Her ne kadar günümüze ona ait bir tablo ya da resim ulaşmamışsa da, Abdülhâmid'in hususiyetleri hakkında bilgi veren farklı pek çok kaynak onun resme olan merakına atıfta bulunur. Yaptığı resimlerin mahiyeti ve niteliği konusunda ayrıntılı bilgi sahibi olamasak bile, Abdülhâmid'in resim sanatına büyük önem verdiği kesindir. Öyle ki kendisinin bu alanda gerçekleşmesini sağladığı okullaşma, sanatçıların desteklenmesi, saray koleksiyonlarının resim sanatı açısından zenginleşmesi bunun en somut göstergeleridir.

O, Avrupalı resamlara çok sayıda sipariş vermiştir. Aslında Abdülhâmid'in kendisinin resmedildiği, önceki padişahlarınki gibi anıtsal portreleri yoktur. Daha çok fildişi üzerine yapılmış ufak boyutlu portreleri ve fotoğrafları vardır, ama Avrupalı resamlara, kendinden önceki padişahların anıtsal boyutta portrelerini sipariş etmiştir. Örneğin, Fransız ressam H. Bertaux, III. Selim'i ve II. Mahmud'u at üzerinde gösteren portreleri yapmıştır. Bu tür portreler yapan bir başka sanatçı Alman ressam W. Reuter'dir. Abdülhâmid, İtalyan ressam F. Zonaro'yu 1897'de saray ressamı olarak atamış, sanatçı, padişahın siparişi üzerine Osmanlı tarihine ilişkin tablolar yapmış, hatta Bellini'nin Fatih portresini kopya etmiştir.³⁴ (*Bk. Resim 10*)

Sultan Abdülhâmid'in, Avrupalı ve yerli ressamlar dışında, 1896'dan sonra baş ressamlığını yapan Fausto Zonaro'ya verdiği özel siparişler sayesinde saraydaki resim koleksiyonu çeşitlenmiş ve onun zevki doğrultusunda bir şahsiyet kazanmaya başlamıştır. Örneğin, 1905'te Sultan II. Abdülhâmid, Hikmet Paşa aracılığıyla, Zonaro'dan tarihî konularda resimler yapmasını istemiş, Hikmet Paşa da bu çalışmalar için kendisine Askerî Müze'den bazı gravürler sağlayınca Zonaro, onlara dayanarak Sultan II. Mehmet'in İstanbul kuşatmasının bir tablosunu yapmıştır.³⁵ (*Bk. Resim 11*) Sultan II. Abdülhâmid'in portresini yapmak isteyen Zonaro, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerde, Padişahı ikna ederek üç ayrı pozda portresini yapmıştır.³⁶ (*Resim 12, 13, 14*)

Sultan II. Abdülhâmid'in sanatkâr ve hâmi olarak ilgilendiği sanat dallarından biri de *müzik*ti. Aslında Sultan Abdülhâmid'in müziğe olan ilgisi Osmanlı hanedanının yüzyıllardır süregelen musikişinas padişah ve saraylı geleneğinin bir parçası idi. Bilhassa III. Selim'den başlayarak Sultan Abdülhâmid devrine kadar sarayda enstrüman çalma, müzik eğitimi alma, beste yapma, özetle müzikle profesyonel olarak ilgilenip, müzik

33 Osmanoğlu, 2007, 30; Şehsuvaroğlu, 1956, 3630; Yılmaz, 2013, 242.

34 Renda, 2000, 461, 462; Germaner ve İnankur, 2002, 116.

35 Zonaro, 2008, 16. (Zonaro'nun "Fetih" tablosunun ilham aldığı esas eserin Hasan Rıza'ya ait olduğu hakkında, Esliha-i Atika Müzesi Komisyonu'nda Zonaro ile birlikte görev yapan Ressam Hüsnü Tengüz'e ait olan ve orijinali Deniz Müzesi koleksiyonundaki "Sanat Hayatım" adlı anı defterinde bulunan önemli kayıtların mevcut olduğunu Ömer Faruk Şerifoğlu'nun ilgili makalesi ortaya koymaktadır. *Bk. Şerifoğlu, 2011, 85-90.*)

36 Zonaro, 2008, 18.



Resim 10: Bellini'nin *Fatih Portresi*'nin Fausto Zonaro tarafından yapılan kopyası. (Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu)



Resim 11: Fausto Zonaro'nun Abdülhâmid'in isteği üzerine yaptığı *Fetih* tablosu. (Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu)



Resim 12, 13, 14: Meşrutiyet'in ilanından sonra Fausto Zonaro'nun yaptığı Abdülhâmid portreleri. (Şerifoğlu, 2011, 143.)

sanatı ile iç içe bir hayat sürme, yaşam tarzı haline gelmişti. Sultan II. Abdülhâmid de şehzadelğinde aldığı müzik eğitimi ve babası Sultan Abdülmecid ile amcası Sultan Abdülaziz zamanında gördüğü müzik himayesinden hareketle saltanatı ve hayatı boyunca musikişinas yönünü hiç kaybetmemiştir.³⁷

Sultan II. Abdülhâmid her ne kadar sarayda Batı müziği eğitimi alıp, Batı müziği zevki ile yetişmişse de alaturka müziği de desteklemekten kaçınmamıştır. Öztuna'ya göre Sultan II. Abdülhâmid Türk musikisini bilmese de Türk müziğini vazife olarak ve sınırlı bir şekilde himaye etmişti.³⁸ Sarayın alaturka saz heyeti de iyi olup burada da Hacı Arif Bey gibi çok iyi hanendeler³⁹ vardı.

II. Abdülhâmid devrinde askeri bandolardaki artış ve düzenlemeler, saraydan halka doğru yayılan Batılı müzik ilgisi, müzisyenlere verilen destekler ve müzik alanında yaşanan gelişmeler nedeniyle Batılı çalgı üreticileri, Osmanlı Sarayını da Avrupa saraylarından farklı görmüyorlardı. Sultan Abdülmecid devrinden itibaren Osmanlı'nın Batı müziğinin hâmisî olarak yeni kimlik kazandığı özellikle basın yolu ile Avrupa'da duyulmaya başlanmıştır. Sultan Abdülhâmid devrinde de himaye doruk noktasına ulaşmıştır. Bu dönemin himaye avantajlarından Batılı piyano üreticileri de yararlanmak istemiştir. Avrupalı pek çok piyano fabrikatörü İstanbul'da mağaza açmıştır. Hatta İstanbul dışında Paris'te Piyano fabrikatörleri Mösyö Pelepil ve Volika'ya "Padişahın Kornisörü" unvanının ihsan buyrulduğu⁴⁰ hakkında belge de mevcuttur.

II. Abdülhâmid devrinde Batı tarzı müziğe olan desteğin boyutlarını göstermesi açısından Osmanlı sınırları içinde 20. yüzyılda yerli piyano imal girişimleri önem taşımaktadır. Osmanlı sınırları içinde bir piyano imal edildiğine dair bilinen en eski tarih 1907'dir. Bu 1907 tarihli piyanonun, Marangozhane-i Hümâyûn'da çalışıp, piyano ustası olarak piyanoları tamir eden Kastamonulu Mehmed Efendi'ye ait olduğu bilinegelmiştir. Fakat Dolmabahçe'de incelenen piyanonun mekanizmasının yabancı üretim olduğu ve Mehmet Efendi'nin, piyanonun sadece ahşap kasasını imal ettiği anlaşılmaktadır.⁴¹ (*Resim 15*) Kayıtlarda geçen yukarıdaki piyanodan daha eski bir tarihte -yaklaşık on dört sene öncesinde- Girit Vilayeti'nde Hanyalı Veysioğlu Mustafa'nın imal ettiği piyanonun ilk Osmanlı piyanosu olduğunu söyleyebiliriz. Arşiv kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla Hanyalı Veysioğlu Mustafa bu piyano projesini Saray'a sunmak istemiş ve bu isteği gerçekleştirmiştir. Hanya Nahiye Müdürü bu projeyi Girit Vilayeti'ne bildirip mezkûr şahsın Sanayi Madalyası ile taltif edilmesini istemiştir. Girit Vilayeti ise durumu İstanbul Ticaret ve Nafia Nezareti'ne bildirmiştir. Veysioğlu'nun ürettiği piyanonun fotoğrafının çekilerek ekte sunulduğu da belirtilmiştir. Bu kurum da Dersaadet Ziraat

37 Bk. Osmanoglu, 1963.

38 Öztuna, 1990, 17.

39 Farsça kökenli bu kelime, şarkı okuyan, şarkıcı vb. anlamlarına gelmektedir.

40 BOA. DH. MKT. 1142/41.

41 Umur, 1995, 72.

ve Sanayi Odası'ndan piyanonun ödüle layık olup olmadığı konusunda inceleme yapıp görüş bildirmesini istemiş; Dersaadet Ziraat ve Sanayi Odası reisi A. Azarian 1893 tarihli belgede, henüz teşekkül etmemiş bir alanda üretim yaptığı için bu girişimi taltife uygun görmüştür. Bu onaydan sonra, Yıldız Daire-i Sadaret'e başvuran Veysioglu Mustafa Efendi Sanayi Madalyası ile taltif edilsin diye adına ferman çıkarılmıştır.⁴²

Yukarıdaki paragrafta belirtildiği gibi II. Abdülhâmid devrinde müzisyenlere yapılan eğitim yardımları önemli bir himaye kalemidir. Örneğin, Cosmi Devlet / Devlet Efendi (1852–1898), II. Abdülhâmid devrinde himaye edilen müzisyenlerden biridir. Bu kişi Viyana'da müzik eğitimi alırken Osmanlı Sarayı tarafından burs almış olduğu, 1883 tarihli bir belgeden anlaşılmaktadır. 1884 tarihli başka bir belgede ise bu müzisyenin burs süresinin uzatıldığına dair kayıt vardır. 1884'te bu sanatçıya Dördüncü Rütbeden Osmanî nişanı verilmiştir.⁴³

Sultan II. Abdülhâmid'in himaye ettiği alanların en öne çıkanlarından biri mimari idi. Sultan II. Abdülhâmid'in *mimari* alanda gerçekleştirdiği faaliyetleri, İstanbul başta olmak üzere imparatorluğun çeşitli merkezlerinde eklektik üslupla inşa edilen yapılar, saat kuleleri, modern şehirleri oluşturan kamu binalarının ortaya çıkması ve eski eserlerin tamiratları ile öne çıkar.⁴⁴ Ayrıca Osmanlı'da mimarlık eğitiminin kuramsal bir hale kavuşması ve Osmanlı şehirlerinin belli kurallar dâhilinde imar edilmesini öngören nizamnamelerin yürürlüğe girmesi gibi kilit atılımlar bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi binasının mimarı Alexandre Vallaury, hem dönemin tanınmış mimarı, hem de Mekteb'in ilk mimarlık hocasıdır. Ve bu doğrultuda, ilk mezunlardan olan, mimarlık bölümünden Feyzi ve Nizameddin ile heykel bölümünden İhsan bey, 1891 yılında Avrupa'ya tahsile gönderilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ders programları zaman içerisinde geliştirilmiş ve yeni bölümler açılmıştır. Ayrıca, 1895 yılı ders programında yapılan düzenleme ile Osmanlı mimarisinin canlandırılması amacıyla mimarlık bölümüne Osmanlı mimari tarzını okutacak bir sınıf ilave edilmiştir. Hatta bu konuda uzmanlık için Kahire'ye iki öğrenci gönderilmiştir.⁴⁵



Resim 15: Ahşap kısmı Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan Tamirhane-i Hümayûn'da, Kastamonulu Mehmet Efendi tarafından üretilmiş piyano. (Umur, 1995, 72.)

42 Alimdar, 2016, 299.

43 Alimdar, 2016, 353, 354.

44 Yazıcı, 2009, 2010, 2011.

45 Demirel, 2011, 31-33.

Sultan II. Abdülhâmit'in mimari ile bizzat ilgilendiğini gösteren örnekler vardır. Yıldız Sarayı'ndan intikal eden arşiv belgelerinde önemli miktarda mimari çizimler görülmektedir. Ayrıca Sultan, bilhassa Yıldız Sarayı'nın yapılmasında, yenilenmesinde mimari olarak katkı sunmuş, planları tek tek inceleyerek değişiklikler ya da yenilikler yaptırmıştır.⁴⁶ Zaten bilhassa Beşiktaş'taki Şeyh Zafir Külliyesi gibi önemli eserlerin planlarını kendisi kontrol etmiş ve inşaatın çeşitli aşamaları hakkında mimarlar ile sıkı ilişki içinde olmuştur. Bu konuda Osmanlı arşivinde çeşitli belgelere rastlamak mümkündür. Ayrıca Sultan II. Abdülhâmid Yıldız Tiyatrosu'nu inşa ettirmeye karar verdiği zaman Viyana'dan pek çok planlar getirtip, bunları bizzat tetkikten geçirmiş ve nihayet seçtiği planı tatbik etmesi için Mimar Vallaury'ye emir vermiştir.⁴⁷

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk Mebusan Meclisi Ayasofya karşısındaki eski Adliye binasında toplanmıştı. 1877'de Mebusan Meclisi'nin hazırlıkları yapılırken hükümet erkânından başka, bizzat II. Abdülhâmid de inşaat ile alakadar oluyor ve Nafia Dairesi'nde bulunan Meclis-i Mebusan'a gidip bu dairenin düzenlenmesini, bizzat tetkik ediyordu.⁴⁸ Sultan II. Abdülhâmid 1908'de meclisi tekrar açınca Mebusan Meclisi'ni kendi parası ile tamir ettirmiş ve gerekli bakımını yaptırmıştır.⁴⁹

Sultan II. Abdülhâmid'in mimarlara maddi ve manevi desteğini çeşitli arşiv belgelerinden anlamak mümkündür. Serkis Balyan 1878'de Ser-Mimar-ı Devlet unvanı verilmeyle kalmamış, oturması için Kuruçeşme'de geniş yerler de tahsis olunmuştur.⁵⁰ Bunun dışında, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde Vedat Tek'in eğitim masraflarını karşılamak üzere kendisine gönderilen resmi maddi desteği gösteren belgeler bulunmaktadır.⁵¹ Müzisyen Aranda Paşa'nın oğlu Mimar Fernando Aranda da İstanbul ve Şam'da yaptığı mimari eserler ile 1904'te Saray tarafından Beşinci Rütbeden bir Mecidi Nişanı ile takdir edilmiştir.⁵² Yine, mimar Valeri hakkında Seraskerlik makamına yazılan yazıda mimarın taltifi söz konusudur.⁵³

Sultan Abdülhâmid Devri'nde sanat himayesinde atılan en önemli adımlardan biri **arkeolojik kazılar** alanında önem arz eden ve yürürlüğe girdikten sonra tam doksan yıl geçerliliğini koruyacak olan *Âsâr-ı Âtîka Nizamnamesi* olmuştur. Ülkenin sanat ve kültür değerlerine sahip çıktığını gösteren, yabancıların eski eserleri yağmalama hareketlerine set çeken, yabancıların yaptığı arkeolojik kazılarda elde edilen eserlerin tamamının bu ülkenin malı olduğunu belirten bir hukuki metin olan *Âsâr-ı Âtîka Nizamnamesi*, kültür

46 İbnü'l Emin Mahmut Kemal İnal, 1982, 150.

47 Şakir, 1954, 2973.

48 Şehsuvaroğlu, 1954, 71, 72.

49 Şehsuvaroğlu, 1954, 73.

50 Cezar, 1995, 173.

51 Altınışık, 2010, 4.

52 Alimdar, 2016, 98.

53 BOA. Y.MTV. 107/26.

ve sanat eseri korumacılığını getiren bir hukuki temeldir.⁵⁴ Asar-ı Atika Nizamnamesi büyük önem taşıdığına göre, şüphesiz bu çok önemli tüzüğün hazırlanıp yürürlüğe konmasında asıl rolün kime ait olduğu sorusu akla gelecektir. Elbette ki burada bütün rolü bir kişiye mal etmek doğru olmayacağı gibi esasen de mümkün değildir. Fakat bu noktada imparatorluğu yönetirken adeta uçan kuştan dahi haberdar olmak ve olaylara hâkim olmak isteyen padişahın otoritesinin katkısının altını çizmek gerekir. Nasıl Osman Hamdi hem görevi gereği, hem de ülkesini seven bir aydın olarak elinden gelen çabayı göstermişse Sultan II. Abdülhâmid de onun tekliflerini mantıklı bulup geri çevirmeyerek gerekli desteği sağlamıştır. Asar-ı Atika Nizamnamesi ile, her eski eserin devletin malı olduğu kabul edilmiş ve önceki nizamnamede yer alan kazı yapanlara ve arazi sahibine pay verilmesi usulü ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca eski eserlerin yurt dışına çıkarılmayacağı hükmü getirilmiştir. Böylece Osmanlı topraklarında çıkarılan eski eserlerin müzeye aktarılmasına imkân sağlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde ilk yerli arkeolojik kazıyı kimin yaptığı tam olarak bilinmezken bu kimsenin Osman Hamdi Bey olduğu konusunda güçlü bir kanaat vardır. Onun, müze müdürlüğüne geldikten sonra arkeolojik kazılara da önem vermesi sonucu Osmanlı için *Milli kazılar dönemi* açılmıştır. (Bk. *Resim 16*) İlk kez 1878 tarihli belgede kazı için izin istediğine rastladığımız⁵⁵ Osman Hamdi Bey'in kazı faaliyetlerine başlamak istediği sıralarında İstanbul'da müze yararına para toplama kampanyası başlatılmıştır. Bu konuda Osmanlı Bankası, Demiryolları İdaresi ve bazı nazırlar da çeşitli miktarda bağışlarla kampanyaya katılmışlardır ve o dönem için oldukça önemli sayılabilecek bir miktar olan 500 liranın üzerinde yardım parası toplanmıştır.⁵⁶ Aslında bu veri o dönemde önemli mevkilerde bulunan devlet adamlarının ve kurumların ne kadar aydın ve ileri görüşlü bir yapıda olduklarını göstermesi açısından önemlidir. Ülkenin pek çok sorunla boğuştuğu şartlarda az sayıda ama etkin kimselerin desteğiyle Türkiye'de ilk arkeolojik kazılar başlamış, ilk müze teşekkül etmiştir. Kuşkusuz bu desteklerin ekonomik, sıkıntılı zirvede olduğu zor şartlar altında verilmesi, bu yardımların önemini ve değerini bir kat daha artırmaktadır. Örneğin Sayda'da yapılacak kazılarla ilgili padişaha başvuran ve "vakit kaybetmeksizin işe koyulmalıyız" diyen Osman Hamdi'ye hem izin hem de ödenek anında padişah II. Abdülhâmid tarafından sağlanmıştır.⁵⁷ Ayrıca Irak Mahmudiye mukata'a toprağında bulunan Sipara mevkiinde 1893 yılında yapılan kazı masrafını, padişah II. Abdülhâmid kendi hazine-i hassasından vermiştir.⁵⁸

Abdülhâmid devrinde ilk kazı faaliyetlerinin ardından ortaya çıkan müze ihtiyacı sonucu müzecilik alanında da önemli adımlar atılmıştır. Türk müzeciliğinin gerçek kurucusu olarak nitelendirilebileceğimiz Sultan II. Abdülhâmid, devlet maliyesindeki

54 Cezar, 1995, 333.

55 Cezar, 1995, 313.

56 Cezar, 1995, 315.

57 Cezar, 1995, 316.

58 Cezar, 1995, 325.

ciddi sıkıntılara rağmen, gerekli kaynakları sağlamaktan çekinmediği Müze-i Hümayûn'a gerçek bir müze hüviyeti kazandırmıştır.⁵⁹ Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde bu konuda pek çok kayıt bulunmakla birlikte, Müze-i Hümayûn ödeneğinin artırılması,⁶⁰ Çinili Köşk'ün bina edildiği bostanın Müze-i Hümayûn'a bağışlanması⁶¹ belgeleri Abdülhâmid'in bu konudaki cömertliğini göstermektedir.

Sultan II. Abdülhâmid'in döneminde yaptırdığı Müze-i Hümayûn binasından çok önce sarayında bir müze kurduğunu biliyoruz. Bu müzenin eşyaları Yıldız Sarayı'nın tasfiye süreci boyunca Hazine-i Hümayûn, Müze-i Hümayûn, Maarif Nezareti başta olmak üzere Matbaa-i Amire, Askerî Müze gibi kurumların yanında Ziraat Mektebi, Darülfunun, Darümuallimat ve Darümuallimin gibi yerlere gönderilmiştir. Müzede madeni paralar, madalyalar, hatırat türünden eserler, Yıldız çinisi örnekleri, dolaplar, makineler, modeller, tablolar, yazılı eserler, savaş aletleri, ateşli silahlar ve çeşitli eşyalar gibi biriktirilerek ve hediye yoluyla gelerek elde edilen pek çok değerli eser bulunmaktaydı.⁶² (*Resim 17, 18*) II. Abdülhâmid'in zaman zaman bu müze için Topkapı Sarayı'ndan da kıymetli eserler getirttiği söylenir.⁶³ Onun saray koleksiyonunu sergilediği saray müzesi, padişahın bilgeliğini, gücünü ve zenginliğini gösterecek şekilde inşa edilmiştir.

Yıldız Sarayı'nda yer alan sanat koleksiyonları Yıldız Sarayı Müzesi bölümünün dışında, ayrı olarak sarayda resmi kabul töreni salonları olarak kullanılan bölümlerde hem yabancı hem yerli ziyaretçileri etkilemeyi amaçlayarak sergilenmekteydi. Bu müze ve galerileri ziyaret etmek, sanat sevgisinin yanında hükümdarın şahsına yapılmış özel bir ziyaret olarak algılanmakta idi. Sarayda müzeyi ziyaret eden kimse bütün sanat objelerine hayran olmakla birlikte, esasen sarayla ya da hükümdarla olan ilişkisini de belirlerdi.⁶⁴ Ayrıca Sultan II. Abdülhâmid de Yıldız'da sergilediği eserlerle sanat zevkini, zengin eserlerini ve sanat himayesini ispatlamış olmaktadır.

Sultan II. Abdülhâmid, bu müzecilik faaliyetleri dışında özel isteği ile bir *Eski Silahlar Müzesi* ve *Kıyafethâne* adlı bir müze kurma girişiminde bulunmuştur. Bu önemli göreve de Mahmut Şevket Paşa'yı seçmiştir; o da müze için bir hayli eser toplamıştır.⁶⁵ Ebuzziya Tefvik Bey'in Paris'te eski Osmanlı kıyafetlerine mahsus bir müze tesis edeceğine dair arzısı⁶⁶ da bu müzenin benzerinin Paris'te de yapılma isteğini içermektedir

Bu dönemde müze çalışmaları sadece İstanbul'da yapılmamış, Anadolu'da da açılan müzeler eser toplamaya başlamıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde bu dönemde,

59 Engin, 2010, 443.

60 BOA. Y.A...RES. 119/53.

61 BOA. Y.A...RES. 132/82.

62 Candemir, 2007, 101; Uşaklıgil, 1940, 149.

63 Uşaklıgil, 1940, 157-158.

64 Bk. Shaw, 2004.

65 Tahsin Paşa, 1931, 299.

66 BOA. Y.EE. 14/73.

Konya'da bir müzenin açıldığı, civar köy ve kasabalarda yer alan eski eserlerin de buraya taşınması gerektiği ve ellerinde eski eser bulunanların bunları müzeye getirmesi durumunda ödüllendirilecekleri hakkında bir belge mevcuttur.⁶⁷

Abdülhâmid'in çok yönlü bir sanat hâmisi olduğunun başka bir delili tarihi kayıtlardan elde ettiğimiz verilere göre onun Yıldız'da sahip olduğu *sanat koleksiyonları* idi. Bu koleksiyonların büyük bir kısmı Abdülhâmid'in tahttan indirilip sürgüne gönderilmesinin ardından Yıldız Sarayı'nın tasfiyesi esnasında dağılmış, kaybolmuş ya da zarara uğramıştır. Fakat yine de elde olan verilerden hareketle Abdülhâmid'in çeşitli alanlarda saray koleksiyonlarının sahibi olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin daha önceden sarayda var olan resim koleksiyonu Abdülhâmid Devri'nde genişlemiş ve zenginleşmiştir. Sultan Abdülmecid döneminde başlayan sarayda resim biriktirme anlayışı Abdülhâmid döneminde sanat eseri toplama düşüncesine dönüşmüştür.⁶⁸ Abdülhâmid'in öncelikle baş ressamı Zonaro olmak üzere yerli ve yabancı ressamalara resim sipariş ettiği, beğendiklerini satın aldığı bilinmektedir. Sultan, kendisine sunulan tabloların hepsini saray koleksiyonuna katmamış, bazılarını devlet adamlarına hediye ederek resme olan ilginin artması için çaba sarf etmiştir.⁶⁹

Fakat, Yıldız Sarayı'ndaki bu resim koleksiyonunun büyük kısmının, eserlerin Çırağan Sarayı'na taşınmasından sonra burada çıkan yangında yok olduğu bilinmektedir.⁷⁰



Resim 16: Osman Hamdi Bey Nemrud Kazısı'nda. (<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr>)



Resim 17: II. Abdülhâmid zamanında yapılan Müze-i Hümâyûn binası. (Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi) (<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr>)



Resim 18: Yıldız Sarayı Müze-i Hümâyûnu (Abdülhâmid Albümleri'nden)

67 BOA. Y.PRK. UM. 81/70.

68 Cezar, 1995, 147.

69 Atılgan, 2010, 431.

70 Tuğlacı, 1981, 179.

Abdülhâmid'in sarayında koleksiyonu olan başka bir alan müzik idi. Nota koleksiyonu hakkında Ayşe Osmanoğlu şunları söyler: “*Babamın yüzlerce musiki ve nota koleksiyonu vardı. Orkestra için yazılmış eserler, piyano için yazılmış koleksiyonlar ciltlenmiş olarak mahfuzdu.*”⁷¹ Fakat bugün elimizde olan müzik eserlerinden anladığımız kadarı ile bu eserlerin çoğu 1909'da “Yıldız yağması” sırasında kaybolmuştur. Bunların bir kısmı sahalarda satılmış, bir kısmı da sonraki zamanlarda çeşitli koleksiyonlarda ortaya çıkmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ne Yıldız Sarayı'ndan gelen eserler arasında çok az el yazması ve matbu nazari kitaplar ile şarkı mecmuaları vardır.⁷² Kendisi de müzisyen olan Abdülhâmid, nota bildiği için de bu arşivi oluşturmuştur.

Yıldız Sarayı Müzesinde yer alan, koleksiyoner anlayışı ile toplanmış eserler içinde sikke, para ve madalyonlar önem arz etmekteydi. Sikke koleksiyonları, sadece tarih açısından değil, maddi değerde antik para keseleri gibi⁷³ kendi gerçek ağırlıklarıyla da paha biçilmezdi. Abdülhâmid'in özel ilgisi sonucu çeşitli ülkelerden getirilen paralar burada teşhir edilmekteydi. Bununla birlikte saatçiliğe de ilgi duyan Sultan'ın sarayında pek çok saat de bulunmaktaydı ve bunlar ayaklı, duvar saati ve cep saati şeklinde farklı türde yapılmışlardı.⁷⁴

Sultan II. Abdülhâmid'in saltanatı boyunca özel ilgi gösterdiği ve himaye ettiği sanat alanlarının biri de *çini sanatı* olmuştur. Sultan, bu ilgisini ortaya koyarak, 1890'lı yılların başında, Yıldız Sarayı bahçesine devletin bir sanat kurumu sıfatı ile Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nu kurdu muştur. (Resim 19) Öncelikle sarayın porselen ihtiyacını karşılamak amacıyla üretim yapan fabrikada imal edilen eseler, tanıtım amacıyla çeşitli Avrupa krallıklarına hediye olarak ya da uluslararası fuarlara sergilenmek amacıyla gönderilmiştir.⁷⁵



Resim 19: Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu.
(Abdülhâmid Albümleri'nden)

Sultan II. Abdülhâmid'in sanata olan yakınlığı ve Batı ülkelerinde gördüğü yeni teknolojileri Osmanlı'ya getirme isteği ve çini sanatının yeniden canlandırılması düşüncesi fabrikanın kuruluşunda etkili olmuştur.⁷⁶ Bunların hepsinden ziyade fabrikanın esas açılış nedeni Sultan II. Abdülhâmid'in resme olduğu kadar seramik sanatına da

71 Osmanoğlu, 2007, 78.

72 Ergin, 1999, 41.

73 Zonaro, 2008, 300-301.

74 Kurtoğlu ve Candemir, 2010, 105; Milli Saraylar, 2011, 81-87.

75 Kalyoncu, 2011, 90.

76 Coşansel, 2012, 37.

ilgi göstermesidir.⁷⁷ Zira onun, dünyanın çeşitli yerlerinden sarayına gelen porselen ve çinilerden oluşan koleksiyonu, arşiv belgelerindeki çini alımı ve saraya gelen çini hediyeler hakkındaki kayıtlar⁷⁸ ve devrin önemli kişilerinin hatıratlarında geçen “Sultan II. Abdülhâmid’in çiniye olan ilgisi” şeklindeki ifadeler bu durumu kanıtlamaktadır.

Sultan Abdülhâmid'in iltizam ve himaye ettiği sanat kurumlarından biri olan *Hereke Fabrika-i Hümâyûnu*'nunda çok kıymetli halılar imal olunurdu. Hünkâr bazen bu halıların modellerini kendisi tertip ettirir ve imalat dökümlerini kendisi muntazaman takip ederdi. (*Resim 20*) Abdülhâmid tahta çıktığında neredeyse kırk senelik geçmişe sahip olan bu fabrika, onun himayesi ile işleyişinde ve üretiminde yeniliklerle karşılaşmıştır. Hereke Fabrika-i Hümâyûnu, Sultan II. Abdülhâmid tarafından geliştirilerek imparatorluğa ait (sultanî) bir fabrika haline getirilmiştir. Akif Bey'in teşviki ile, bu fabrikada çalışan kızlardan Mediha ve Agavni hanımlar Bursa'nın manzarasını gösteren bir ipek seccade yapmışlar ve bunu özel bir günde Hünkâr'a takdim etmişler; Padişah da bundan büyük memnuniyet duymuş ve seccadeyi işleyen o iki hanıma Sanayi Madalyası vermiştir.⁷⁹



Resim 20:

Hereke Fabrika-i Hümâyûnu
(Abdülhâmid Albümleri'nden)

Hereke Fabrika-i Hümâyûnu üretimlerine olan ilgiyi göstermesi açısından şu rivayet de ilginçtir: “*Hünkâr, Hereke kumaşından elbiseler giydiği için, saray mensupları sergiye adeta Hereke kumaşlarını almak için hücum ederdi.*”⁸⁰ Bu örnekte olduğu gibi Sultan'ın tercihleri Osmanlı toplumunda hem üst kesimler hem de halk tarafından kolay benimsenirdi. Çünkü otorite olan Sultan, yaptıkları ile halkın gözündeki en önemli örnekti. Sultan, bu otoritesini sanatı himaye yönünde kullandığında dolaylı olarak halkı da sanatsal faaliyetlere yönlendirmiş oluyordu.

⁷⁷ Zonaro, 2008, 15, 16.

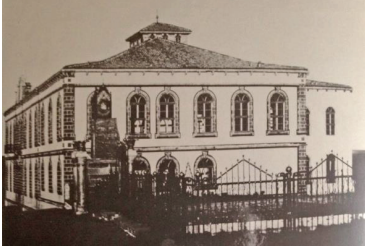
⁷⁸ BOA. Y.PRK. UM. 14/114, BOA. Y.EE. 37/98 (Hazine-i Hassa'da mevcut antika sayılan Çin ve Japon mamulâtı eşyaların üç sayfalık listesi); BOA. Y.EE. 62/12 Vazo ve porselen hediye etmelerinden dolayı Lord Salisbury'in teşekkür mektupları); BOA. Y.EE. 62/32, (Japon İmparatoru'na hediye ettiği vazodan dolayı yapılan teşekkür hakkında).

⁷⁹ Tahsin Paşa, 1931, 298.

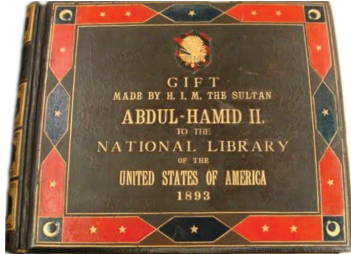
⁸⁰ Mümtaz, 1948, 170.



Resim 21: Chicago Sergisi'ne Osmanlı Devleti katılımı, 1893. (www.etsm.org.tr)



Resim 22: Diyarbakır Ziraat ve Sanayi Sergisi, 1903. (www.etsm.org.tr)



Resim 23 - 24: Sultan'ın Amerika'ya gönderdiği hediye albüm kapaklarından örnek. (Taptık, 2011, 81.)

Sultan II. Abdülhâmid devrinde himaye edilen sanat alanlarından biri de *sergiler*dir. Abdülhâmid bu alanda dört başı mamur bir politika yürütmesi gerektiğinin ve aydın bir hükümdarın yönetiminde tam bir modernleşme hamlesi içine girmiş bir ülke imajını yayması gerektiğinin bilincindedir.⁸¹ Bu nedenle tahta çıktıktan hemen sonra evrensel ve yerel pek çok sergi organizasyonuna hâmilik yapmıştır. Böylece imparatorluk topraklarında sanat sergileri yoluyla içten bir ivme kazanılmış ayrıca dış dünyaya sergi katılımları yolu ile imparatorluğun modernleştiği ve sanat eserleri ürettiği mesajı verilmiştir. O yüzyılın ekonomik, sosyal ve siyasi şartları gereği önemli bir propaganda ve prestij unsuru olan evrensel sergilere katılım konusunda özel bir çaba gösterilmiştir. (*Resim 21, 22*)

Fotoğraf da Abdülhâmid Devrin'de himaye edilen önemli bir sanat alanıydı. Fotoğrafın, saray tarafından istihbarattan döküm çıkarmaya; kimlik tespitinden, mimari, tarihi ve kültürel tanıtım alanlarına kadar yaygın kullanımı sonucu, Yıldız Sarayı'nda çok değerli bir fotoğraf koleksiyonu meydana gelmiştir. *Yıldız Albümleri* veya *Abdülhâmid Albümleri* adı verilen bu albümler, IRCICA (İslam Tarih, Sanat, Kültür Araştırma Merkezi)'nin tespitine göre, 962 albümde toplanan 38599 kareden meydana gelmiştir. Bu karelerin iki bin kadarı gravür, diğer kısmı orijinal fotoğraftır. Fotoğrafların bin kadarı elle renklendirilmiştir.⁸²

II. Abdülhâmid Hediye Albümleri ise 1885–1893 yılları arasında hazırlandığı düşünülen ve 1871 fotoğrafı bir araya getiren 51 albümden oluşmaktadır. Bu albümler üç adet hazırlanmış olup biri Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde kalmıştır. Diğer ikisi ise Library of Congress'e ve Royal Library'e gönderilmiştir. (*Resim 23, 24*) Albümlerdeki fotoğraflardan büyük bir çoğunluğu Abdullah Bi-

81 Georgeon, 2006, 319.

82 Özendes, 2002, 507-517; Özendes, 2013.

raderler Stüdyosu tarafından hazırlanmıştır. Ayrıca 51 albümde Paskal Sebah, Phebus, Miralay Ali Rıza Bey ve isimleri bilinmeyen asker fotoğrafçıların emeği geçmiştir. Fotoğrafa büyük ilgi duyan Sultan, fotoğrafçıların koleksiyonlarından çokça fotoğraf satın almıştır. Örneğin, 1879 tarihinde Kargopulo'dan 1266 parça fotoğraf satın almıştır. Bu fotoğraflar 5 boğaz panoraması, 160 İstanbul manzarası ve Yıldız Sarayı görüntüleri, yaklaşık 200 adet stereograf, sarayda görevli yaveran takımının fotoğraflarını içeren 438 fotoğraflık bir albüm, 122 adet at fotoğrafı, 35 adet muhafız taburu subaylarının portreleri, 269 adet Mısır fotoğrafı ve biri elle renklendirilmiş Plevne konulu 3 resimden oluşmaktadır.⁸³ Bunlara ek olarak Sultan II. Abdülhâmid, Yıldız Sarayı'nın harem bölümünde Ali Rıza Paşa'ya bir fotoğraf laboratuvarı kurdurmuştur.⁸⁴

Sultan II. Abdülhâmid, saltanatı boyunca kendisi özel *heykel* sipariş etmese dahi, Yıldız Sarayı bahçesinde hayvan figürlü heykelleri kullanmıştır. (*Resim 25, 26*) Her ne kadar bu heykeller Avrupa sanatı içinde ortaya çıkmış olup ve heykelin gelişimi için büyük bir yenilik ortaya koymasa da Osmanlı'da heykelin durumunu düşündüğümüzde var olmaları bile bu sanatın kurumsallaşmasına bir katkı sağlamıştır. Abdülhâmid'in heykel konusunda bir engellemesi olmadığı gibi sarayın boşaltılması esnasında tutulan tasfiye komisyonu defterlerine göre tespit edilen eserler içinde heykeller de yer almaktadır. Yani Sultan'ın Yıldız Sarayı koleksiyonunda heykeller de bulunmaktaydı. Yıldız Sarayı Müzesi'nden Müze-i Hümâyûn'a gönderilen eserler içinde önemli bir hadiseyi anmak için yapılmış abide ve modellerin yanında, heykel gibi sanat eserleri de mevcuttur.⁸⁵ Bunlar içinde Sevr yapımı, kaidesiyle birlikte 57 cm yüksekliğinde erkek heykeli, topraktan yapıma iki küçük heykel dikkat çekmektedir.⁸⁶ Millî Saraylar Porselen Koleksiyonu'nda yer alan⁸⁷ Serves porselenleri içinde iki köpeği tutmakta olan bir erkek heykeli görülür. (*Resim 27*) Kenarında *L Serves* yazılı heykelin oval formlu, lacivert renkli kaidesi bulunur. Kaidenin iç kısmında *Dore a Serves 97* damgası vardır. Bu damga 1897 yılına işaret eder.⁸⁸ Abdülhâmid Dönemi'ne tekabül eden bu heykel muhtemelen o süreçte Yıldız Sarayı'nda bulunmaktaydı. Böyle bir heykelin sarayında bulunmasından rahatsız olmayan Sultan, doğrudan olmasa da, sarayında bulundurduğu bu heykellerle, bu sanata olan bakışının olumsuz olmadığını göstermektedir.

Sultan II. Abdülhâmid'in en çok himaye ettiği sanatların başında *tiyatro* gelmektedir. Şehzadeliginden itibaren tiyatro izlemeyi seven Sultan, padişahlığı boyunca Yıldız Sarayı'nda inşa ettirdiği tiyatrolarında yüzlerce oyunun sahnelemesini sağlayarak, tiyatro sanatının ve sanatçılarının hâmisî olmuştur. Tiyatronun Osmanlı'da gelişiminde böyle bir geleneği miras alan Sultan Abdülhâmid döneminde tiyatro konusunda büyük

83 Taptık, 2011, 53; Öztuncay, 2000.

84 Öztuncay, 2003, 230.

85 Kurtoğlu ve Candemir, 2010, 39.

86 Candemir, 2007, 111.

87 Döküm no: 11/1319

88 Coşansel, 2006, 141.



Resim 25: Yıldız Sarayı'ndan Dolmabağçe Sarayı'na getirtilen kuğulu ve balıklı fiskeye. (Abdülhâmid Albümleri'nden)



Resim 26: Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün bahçesinde şaha kalkmış at heykeli. (Abdülhâmid Albümleri'nden)

bir atılım gerçekleşmiştir. Sultan'ın Yıldız Sarayı'nda biri kışlık biri de yazlık olmak üzere iki tiyatrosu vardı. (Resim 28, 29) Sarayda yerli ve yabancı sanatçılardan oluşan iki tiyatro topluluğu vardı ve bunlar düzenli gösterimler sunardı. Ayrıca Sultan II. Abdülhâmid sarayda daima bir opera ve operet takımı da bulundurmıştır. İstanbul'a gelen yabancı opera topluluklarını, özellikle de İtalyan müziğini sevdiği için İtalyan gruplarını, Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na davet ederek gösteriler sergilemiştir.⁸⁹

Osmanlı'da tiyatro için ortamın hazırlanmasında padişahların ve sarayın büyük katkısı vardı. Batılılaşma faaliyetlerinde girişim daima padişahlardan geldiği gibi Batı tiyatrosunda da böyle olmuştur. Ayrıca tiyatroya karşı dinden ve gerici çevrelerden gelecek karşıcılık da gene Padişah Halife'nin tiyatroya gösterdiği yakın ilgi ile önlenmiştir. İşte III. Selim'in, II. Mahmud'un, özellikle Abdülmecid'in bir bakıma Abdülaziz'in ve II. Abdülhâmid'in tiyatroya gösterdikleri ilgi karşısında bu güç, sesini duyuramamış, sultanların da bu ilgisi tiyatronun yaşaması ve gelişmesi için bir güvence olmuştur. Nitekim çok daha sonra Şark Gazetesi'nin "Türkçe tiyatronun şer'en caiz olmadığı" ileri sürmesi



Resim 27: Milli Saraylar Porselen Koleksiyonu'ndan, Abdülhâmid Devri'ne ait bir Serves heykeli. (Coşansel, 2006, 141.)

89 Yum, 2009, 102.



Resim 28: Yıldız Sarayı'nda yazlık tiyatro.



Resim 29: Yıldız Sarayı Tiyatrosu.

karşısında, bir başka dergi “Eğer böyle olsaydı hiç Padişah Fransa’dan, İngiltere’den en usta oyuncularını sarayına getirir; tiyatroların açılmasına izin verir; Abdürrezzak gibi oyuncularını değerlendirir; sarayına tiyatro yaptırır mıydı? Padişah ve halife günahı bilmez miydi?” diye cevap vermiştir.⁹⁰

Abdülhâmid, o zamanlar Avrupa’da bile daha yeni tanınmakta olan *sinema* ile de çok yakından ilgilenmiştir. Onun döneminde bir Fransız tarafından Yıldız Sarayı’na tanıtılan *sinematograf*, başta padişah ve padişah çocuklarınca büyük bir ilgi ile karşılanmış ve sarayın eğlence etkinlikleri arasında kısa sürede dikkat çekmiştir. İstanbul’da 19. yüzyılda ortaya çıkan eğlence ve sanat ortamına tiyatro, opera ve konserlerden sonra sinema da katılmıştır.

Lumière Kardeşler’in icat ettikleri *Cinematographe* cihazı ilk kez 1895’te Paris’te gösteri yapmıştır. Babiâli’nin sinematograf adı verilen bu yeni icattan haberdar olması, Mösyö Jamin adlı bir Fransız vatandaşın Sefaret vasıtasıyla gönderdiği bir yazı vesilesi ile olmuştur. 17 Haziran 1896 tarihli bu yazıda, Mösyö Jamin’in sinematografi için gerekli olan lambanın gümrükten geçirmesine izin verilmesi istenmiştir.⁹¹ Bunun üzerine Sadrazam Rıfat Paşa meseleyi Hariciye Nezareti’ne sevk ederek, aletin tahkikinden sonra karar verilmesini istemiştir. Sonuç 20 Eylül 1896 tarihli bir raporla sadrazama bildirilmiştir. Raporda “*sinematograf adı verilen aletin ilmi yönden insanlık için faydalı*” olduğu belirtilmiştir. İşte bu rapor, Osmanlı’daki sinema faaliyetlerinin erken dönemde başlamasında etkili olmuştur.⁹² Osmanlı halkının bu teknoloji ile tanışması ise İstanbul’da

90 And, 1999, 206.

91 BOA. İ.RSM. 6.

92 Özuyar, 2008, 11.

yaşayan Sigmund Weinberg'in bu ürünü Paris'ten çok kısa bir süre sonra ortaya çıkarması ile gerçekleşmiştir. Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi İstanbul'da da sessiz film dönemindekine benzer müzik icrası örnekleri ile karşılaşılır. Abdülhâmid Devri'nde de İstanbul'da bu şekilde çalışan pek çok sinema bulunmaktadır.⁹³ Esasen Abdülhâmid Devri sinemasında farklı yerlerde farklı uygulamalar olmuş, bazen görevlilerin titizliği bazen teknik aksaklıklar, bazen de yasal boşluklar, buralarda keyfi davranılması sonucunu doğurmuştur.⁹⁴

93 Alimdar, 2016, 270.

94 Sinemanın güçlü bir iletişim aracı olduğunu ve kitleleri etkileyebileceğini varsayan II. Abdülhamid idaresi film yapımı, dağıtımı ve gösterimi hususlarında çeşitli denetim ve kontrol mekanizmaları kullandı. Örneğin, şiddet ve anarşi öğeleri taşıdığına ve uygun olmadığına inanılan filmler sansürlendi, farklı bir ışık kaynağıyla (elektrik, dinamo, kömür, gaz ve eter oksijen) çalışan aygıtlar (kamera, projeksiyon vd.) incelendi. Bilhassa başkentte gösterimler için ruhsat alınımında denetimler uygulandı. 1896–1909 yıllarında sinema alanındaki denetim ve sansür, öncelikle yeni bir teknoloji olan sinema aygıtlarının işlevinin bilinmemesiyle ilgiliyken bazı uygulamalar da film yapımı, dağıtımı ve gösterimi hakkında özel bir yasanın olmamasıyla açıklanabilir. Yazılı bir kanunun olmayışı kesinlikle sıkıntı yaratmaktaydı. Bu nedenle sansür müfettişleri veya gümrük memurları keyfi kararlar alarak yetki alanlarını aşabiliyordu. İmparatorluğun farklı bürokratik kademelerinde, merkezden taşraya kadar, sinemanın denetimi, benzer görsel ve sahne sanatlarıyla karşılaştırılarak münferit bir biçimde düzenlenmiş gibi görünüyor. Ancak 1903 Sinematograf İmtiyazı ve 1904'teki Matbuat-ı Dahiliye Nezareti'nin kararı merkezdeki yetkililerin sinema konusunda bir standart oluşturma niyetini gösterir. Yasal standartlaşma çabalarına rağmen, bazı kanun ve kararların çok da etkili bir biçimde uygulanmadığını ve bazen esnek veya keyfi davranıldığını öğreniyoruz. Sinemada denetim ve sansür çeşitli iktidar ilişkilerine ve toplumsal düzenin sağlanmasına bağlıyken filmler bazı siyasal amaçlar uğruna da kullanılıyordu. Bu nedenle, erken dönem sinemanın II. Abdülhamid idaresindeki yerinin değişen karmaşık ilişkilere bağlı olduğunu öne sürebiliriz. Osmanlı sinema tarihi literatüründe bazı yazarlar sinema sansürünün daha çok II. Abdülhamid döneminde uygulandığını ve bu yıllarda sinemanın yayılmasında “yasakçı ve katı” bir yaklaşımın var olduğunu iddia eder. II. Abdülhamid'in ve idaresinin sinemayı denetlerken aynı zamanda filmleri bilgi edinme, kitleleri manipüle etme, eğitime ve eğlendirme amaçlı kullanma niyeti de vardı. Bir başka deyişle, bu dönemde sadece sinemanın kısıtlanmasından, film gösterimlerinin engellenmesinden bahsedemeyiz. Bu bağlamda öncelikle yeni bir teknolojik aygıt olarak kamera ve projektörün kullanımıyla ilgili kaygıların, ikincisi film gösterimlerinde elektrik kullanımıyla ilgili tetkik ve müzakerelerin, son olarak film içeriğinden kaynaklı sansür uygulamalarından bahsedilebilir. (Thomen, 2015, 73.)

Temelde her türlü denetime rağmen, sinemanın propaganda gücü, kitleleri etkileme olasılığı, ayrıca eğitim ve öğretim aracı olarak taşıdığı potansiyel II. Abdülhamid ve idaresi tarafından fark edilmiş ve bu yönde bazı kararlar alınmıştır. 1903 Sinematograf İmtiyaznamesi de bunun önemli bir göstergesidir. Dolayısıyla özel yapımlar aracılığı ile sinemanın devlet yararına kullanılması planlanmış, ücretsiz film gösterimleri ile sinemanın propaganda gücünden yararlanılmıştır. Filmlerde Osmanlılık duygusunu pekiştirmek, sadık asker, itaatkar öğrenci, işlvesel köylü imgesi desteklemek amaçlanmıştır. Uygulamada bu hedeflerin etkinliği tartışmalı da olsa, neticede II. Abdülhamid idaresi sinemada yararlanmayı düşünmüştür. Belki de bu yüzden Sultan II. Abdülhamid 1898'de Fransız mucit Pierre Victur Continsouza'yı katkılarından dolayı iki yüz şilin ve Sanayi-i nefese madalyası ile ödüllendirmişti. Karşılığında ise Continsouza ona şükranlarını dile getirdiği bir mektup yollamıştı. Bu girişimle Sultan, dünya çapında teknolojinin gelişimini takip ettiğini ve mucitleri bu bağlamda desteklediğini resmi olarak kanıtlamıştır. (Thomen, 2015, 74.)

Sonuç

Sultan II. Abdülhâmid yaptığı sanat eserleri ve sanatçılara verdiği destek ile Osmanlı sanat tarihinde özel bir yere sahip olmuştur. Onun dönemi ve sanatçı kişiliği geç devir Osmanlı sanatını değerlendirmek açısından kilit bir noktada yer almaktadır. Bizce onun himayesinin, devrindeki bütün sanatları kapsamaması, en az siyasi faaliyetleri kadar mühimdir. Zira o, bu suretle sahibi olduğu devletin, yalnızca siyasi ve askeri alanda değil, kültür olarak da Avrupa ile boy ölçüşmesini sağlamak ve ülkesinin bu yönde bir kültür anlayışına sahip olmasını istemekteydi.

Sultan, kendi iktidarı süresince seleflerinden farklı olarak, sultan ve sanatçı arasındaki ilişkiyi geleneksel himaye pratiklerinden bir adım öteye götürerek daha modern, sistemli ve standart hâle getirmeye çalışmıştır. Hâmilik yapan padişah; sanatı ve sanatçıyı beslerken, sanat ve sanatçı da padişahı beslemiştir. Sultan II. Abdülhâmid'in hâmililiği, günümüzün modern dünyasındaki sanat ortamında hâlâ devam eden bir gelenek olan sanat hâmililiğine daha yakın, kurumsal ve stratejik bir yapı görünümündedir. Bu uygulamalar aracılığıyla sanatçı ve sanatın koruyucusu olarak yeniden tanımlanması gereken II. Abdülhâmid, Osmanlı sultanları içinde bu konuda çok önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- Alimdar, S. (2016), *Osmanlı Devleti'nde Batı Müziği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Altınışık, M. B. (Ekim 2010), Birinci Ulusal Mimarlık Anlatısına Kemalettin Bey ve Vedat Tek Üzerinden Eleştirel Bir Bakış Denemesi [bildiri], 1.Mimarlık Tarihi Kongresi. Ankara
- And, M. (1999), *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara: Dost Yayınevi.
- Aracı, E. (2014), *Donizetti Paşa, Osmanlı Sarayının İtalyan Maestro*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Atılğan, S. O. (2010), II. Abdülhamid ve Resim, *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 422–432.
- Aydın, A. S. C.(2014). “Yıldız Albümlerinden Yıldız Porselenlerine İstanbul Manzaraları”, *Art-Sanat*, 2, 229–249
- Baydar, E. K. (2011), 19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 92–111.
- Baytar, İlonca (2012), Tanzimat Sonrası Osmanlı Saraylarında Oryantalist Üslupta Mobilya ve Dekoratif Eserler, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (9), 179–199.
- Baytar, İ.(2012), *Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid Dönemlerinde Saray Mobilyasının Üslup Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Candemir, M. (2007), *Yıldız'da Kaos ve Tasfiye*, İstanbul: İlgü Kültür Sanat Yayınları.
- Candemir, M. (2011), *Son Yıldız Düşerken*, İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Cezar, M. (1995), *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: İlke Basın Yayın.
- Coşansel, D. (2006), 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Fransız ve Yıldız Porselenleri, *Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi*, (3), 133–144.
- Çam, N. (1998), Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini, *Vakıflar Dergisi*, XXVII, 5–15.
- Çam, N. (1999), Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rollerini, *Osmanlı Ansiklopedisi*, X, 65–73, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demirel, F. (2011), *Sultan II. Abdülhamid'in Mirası İstanbul'da Kamu Binaları*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Deringil, S. (1993), “ II. Abdülhâmid Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Simgesel ve Törensel Doku: Görünmeden Görünmek”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, 62, 34- 56.
- Deringil, S. (2009), “Osmanlı İmparatorluğunda Geleneğin icadı, “Muhayyel Cemaat” (Tasarlanmış Topluluk) ve Panislamizm”, *Simgeden Millete II. Abdülhâmid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet*, İstanbul: İletişim.
- Derman, U. (2012), Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyini Sanatlarımız, *Sultan II. Abdülhamid ve Dönemi*, İstanbul: Sultanbeyli Belediyesi, 211–236.
- Durmuş, T. (2009), *Tutsan Elini Ben Fakirin*, İstanbul: Doğan Kitap.

- Engin, V. (2010), Modern Müzeciliğin Gelişiminde II. Abdülhamid'in Rolü Müze-i Hümayun, *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 436- 445.
- Ergin, N. (1999), *Yıldız Sarayı'nda Müzik, II. Abdülhamid Dönemi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Fausto, Z. (2008), *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, (Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri)*, T. Alptekin (Çev.), Lotto Romano, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- François , G. (2006), *Sultan Abdülhamid*, A. Berktaş (Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Germaner, S. İnankur, Z. (2002). Oryantalistlerin İstanbul'u, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür
- Haslip, J. (1998). *İngiliz Merkezli Şark Politikası ve II. Abdülhâmid*, Doğan, Z. (Çev.) İstanbul:Fener.
- İbnül Emin Mahmud Kemal (1982), *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İnalçık, H. (2003), *Şair ve Patron, -Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İrez, F. (1989). *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- İrez, F. (1986). Tamirhane-i Hümayûn ya da Abdülhâmid'in Marangozluğu, *Tarih ve Toplum*, (34), 9–13. İstanbul: İletişim.
- İsen Durmuş, T.I. (2006), *II. Selim'e Kadar Osmanlıda Edebi Hamilik Geleneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Bilkent Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kalyoncu, H. (2011), *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karakullukcu, D. C. (2012), Son Donem Osmanlı Saraylarında Yıldız Porselenleri, *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, (9), 37–61.
- Kazan, H. (2006), *XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kollektif (2000), Padişahın Portresi, Tesavir-i Al-i Osman, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koloğlu, O. (2002), *Abdülhâmid Gerçeği*, İstanbul: Eylül Yayınları
- Kurt, B. (2013), “Modernleşen Sanayiye Ayak Uydurmak: Osmanlı Irak'ında Kurulan Sanayi Mektepleri”, *History Studies*, 5(3), 151–173.
- Kurtoğlu, M. H, Candemir, M. (2010), *Bir Cihan Devletinin Tasfiyesi Yıldız Sarayı Müzesi Tasfiye Komisyonu Defteri*, İstanbul: Çamlıca Yayınları,
- Milli Saraylar, (2011), Mekânîk Saat Tamiri ve Tamirciliği Üzerine Şule Gürbüz ile Bir Söyleşi, *Milli Saraylar Dergisi Kültür, Sanat, Tarih Dergisi*, (7), 81-87.
- Müdürrisoğlu, F., Arslan, H. Ç. (1998), Osmanlı Sanatının Mali Kaynakları *Vakıflar Dergisi*, (27), 95–101.
- Mümtaz, S. (1948). *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.

- Nuhoğlu, M., Beteş, F. (2016), “19. Yüzyılda Fotoğrafın Ülke Topraklarında Kullanımına Dair Yıldız Albümleri Üzerinden Bir İnceleme”, *Yaratıcı Endüstriler Uluslar arası Tasarım Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, M. E. Kahraman (Ed.), 231–239. İstanbul
- Osman Nuri (1911), *Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı, Hayat-ı Hususiyeye ve Siyasiyesi*, İstanbul: Kitabhane-i İslam ve Askeri İbrahim Hilmi.
- Osmanoğlu, A. (1963), Sarayda Musiki ve Tiyatro, *Türk Batı Müziği Mecmuası*, 3.
- Osmanoğlu, A. (2007), *Babam Sultan Abdülhamid (Hâtıralarım)*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özendes E. (2002). Osmanlı’da Fotoğrafçılık, *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 507–517, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özendes E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık (1839–1923)*, İstanbul: Yem
- Özkaya N. (ed.) (2014). *Ehâsin-i Müessesât-ı Hayariyye-i Hilâfetpenâhi’dan Dârülaceze: Sultan II. Abdülhâmid Han’ın Yaptırdığı Hayır Kurumlarından Darülaceze*, İstanbul: Aktif Matbaa.
- Öztuna, Y. (1990), *Türk Musiki Ansiklopedisi I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuncay, B. (2004), *Dersaadet’in Fotoğrafçıları*, İstanbul: Aygaz Yayınları.
- Öztuncay, B. (2000), *Vassilaki Kargopoulo: Hazret-i Padişahın’ın Serfotoğrafı*, İstanbul: BOS.
- Öztürk, S. (2006), “Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler”, *Galatasaray İletişim*, 47–76.
- Özuyar, U. (2008), *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Ankara: De ki Basım Yayın.
- Renda, G. (2000), “Tasvir-i Hümayun. Portrenin Son Yüzyılı, 1800–1922”, *Padişahın Portresi, Tesvir-i Al-i Osman*, 442–542, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- S. Germaner, S. İnankur, (2002), *Oryantalistlerin İstanbul’u*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Semih S. M. (1948), *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Semiz, Y. Kuş, R. (2004). Osmanlıda Mesleki Teknik Eğitim İstanbul Sanayi Mektebi (1869–1930), *SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 275–295.
- Shaw, W. M.K.(2004), *Osmanlı Müzeciliği*, E. Soğancılar (Çev.), İstanbul: İletişim.
- Şakir, Z. (1954), Yıldız Tiyatrosu, *Resimli Tarih Mecmuası*, (4), 2973–2975.
- Şehsuvaroğlu, H.Y. (1954), *Tarihi Odalar*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (1955). Sultan II. Abdülhâmid V, *Resimli Tarih Mecmuası*, 5 (65), 3852–3857.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (1956). Sultan II. Abdülhâmid, *Resimli Tarih Mecmuası*, 6(61), 3628–3633.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2011), Hasan Rıza’dan Zonaro’ya Fetih Tasvirleri, *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, Journal of Istanbul’s Culture and Art*, 12, 85–90.
- Tahsin Paşa (1931), *Abdülhamid ve Yıldız Hatıraları*, İstanbul.
- Taptık, F. A. (2011), *19. Yüzyıl İstanbul fotoğrafları: II. Abdülhamid Hediye Albümlerinde Kent ve Mimarinin Temsili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü

- Tezcan, H. (2006), *Osmanlı Sarayının Çocukları. Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*, İstanbul: Aygaz.
- Thomen, Ö. Ç. (2015), Denetimden Sansüre Osmanlıda Sinema, *Toplumsal Tarih*, (255), 72-79.
- Tuğlacı, P. (1981), *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Umur, S. (1995), “Dolmabahçe Sarayı’nda Türk Yapımı Bir Piyano”, *Milli Saraylar, Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi*, 70-77.
- Uşaklıgil, H. Z. (1940), *Saray ve Ötesi: Son Hatıralar*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Yazıcı, N. (2009), Tebrîk-nâme-i Millî’ye Göre II. Abdülhâmid’in İstanbul’daki İmar Faaliyetleri II: Tekkeler, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 707-719, İstanbul: Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Yayınları.
- Yazıcı, N. (2010), Tebrîk-nâme-i Millî’ye Göre II. Abdülhâmid’in İstanbul’daki İmar Faaliyetleri I: Camiler, *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu*, 266-278, İzmir: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları.
- Yazıcı, N. (2011), Teshîl-i Muâmelât İçin Saat: II. Abdülhâmid Dönemi’nde İstanbul’da Yapılması Düşünülen ve Yapılan Saat Kuleleri, *Safranbolu Saat Kulesi ve Zaman Ölçerler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 97-120. Safranbolu.
- Yenişehirlioğlu, F. (1999), Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı, *Osmanlı Ansiklopedisi*, IX, 17-22. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yum, Ş. (2009), “19 Yüzyılda Osmanlı- Alman İlişkisinin Müzik Alanına Yansımaları”, *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm*, 97-107, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.

Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri

- BOA. DH.MKT. 1142/41.
BOA. Y.PRK. UM. 14/114
BOA. Y.EE. 37/98
BOA. Y.EE. 62/12
BOA. Y.EE., 62/32.
BOA. Y.MTV. 107/26,
BOA. Y.MTV. 235/60
BOA. Y. MTV. 48/31
BOA. Y. MTV. 264/118
BOA. Y.EE. 14/73
BOA. Y.PRK.UM. 81/70
BOA. DH. MKT. 1142/41
BOA.Y..A...RES. 119/53
BOA.Y..A...RES. 132/82
BAO. Y.A...HUS. 505/94

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Dergisi
Cilt: XXVI, Sayı: 2 Ekim 2017

Ege University, Faculty of Letters
Journal of Art History
Volume: XXVI, Issue: 2 October 2017

Basım Yeri | **Place of Publication**

Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova, İzmir. | *Ege University Printing House, Bornova, İzmir, Turkey.*

Basım Tarihi | **Date of Publication**

30.10.2017

İnternet Sayfası (Açık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<http://dergipark.gov.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.