



**OSMANLI RESİM SANATINDA SULTAN
ABDÜLMECİD PORTRELERİ**

**2020
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİH ANABİLİM DALI**

Şeyda ERGÜVEN

Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

OSMANLI RESİM SANATINDA SULTAN ABDÜLMECİD PORTRELERİ

Şeyda ERGÜVEN

Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Ocak 2020

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| İÇİNDEKİLER | 1 |
| TEZ ONAY SAYFASI..... | 3 |
| DOĞRULUK BEYANI | 4 |
| ÖNSÖZ | 5 |
| ÖZ..... | 6 |
| ABSTRACT..... | 7 |
| ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ..... | 8 |
| ARCHIVE RECORD INFORMATION | 9 |
| KISALTMALAR | 10 |
| ARAŞTIRMANIN KONUSU | 11 |
| ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ..... | 11 |
| KAPSAM VE SINIRLILIKLAR | 11 |
| ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ..... | 11 |
| ARAŞTIRMA VE YAYINLAR..... | 12 |
| GİRİŞ | 14 |
| 1. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ SİYASİ VE SOSYAL ORTAM..... | 18 |
| 2. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI..... | 27 |
| 3. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ RESİM SANATI..... | 35 |
| 3.1. Başkent ve Çevresinde Avrupalı Sanatçılar | 35 |
| 3.1.1. Saray ve Saray Yaşantısını Betimleyen Resimler | 35 |
| 3.1.2. Saray Dışında Betimlenen Resimler..... | 41 |
| 3.1.2.1. Kent Görünümleri..... | 41 |
| 3.1.2.2. Günlük Yaşam Betimlemeleri..... | 44 |
| 3.1.3. Duvar Resimleri | 46 |
| 3.1.4. Fotoğraf Sanatı..... | 48 |
| 3.2. Saray Çevresinde ve Yeni Osmanlı Kurumlarında Yerli Sanatçıların Resim Etkinlikleri | 51 |
| 4. KATALOG..... | 54 |
| 5. DEĞERLENDİRME | 148 |
| 5.1. Sultan Abdülmecid Portreleri..... | 148 |
| 5.1.1. Baskı Portreleri | 148 |

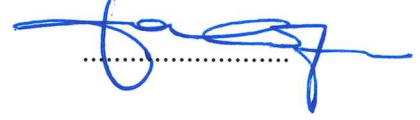
| | |
|--|-----|
| 5.1.1.1. Gravür (Metal Baskı) Portreleri | 149 |
| 5.1.1.2. Litograf (Taş Baskı) Portreleri..... | 154 |
| 5.1.1.3. Ahşap Baskı Portreleri..... | 159 |
| 5.1.2. Yağlı Boya Portreleri..... | 159 |
| 5.1.3. Guaş Boya Portreleri | 169 |
| 5.1.4. Sulu Boya Portreleri | 169 |
| 5.1.5. Portreli Nişanları | 171 |
| 5.1.6. Fotoğraflarda Sultan Abdülmecid | 176 |
| SONUÇ | 177 |
| KAYNAKÇA..... | 180 |
| GÖRSEL LİSTESİ | 193 |
| GÖRSELLER..... | 199 |
| EK-1 SANATÇI BİYOGRAFİLERİ | 258 |
| ÖZGEÇMİŞ | 265 |

TEZ ONAY SAYFASI

Şeyda ERGÜVEN tarafından hazırlanan “OSMANLI RESİM SANATINDA SULTAN ABDÜLMECİD PORTRELERİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı



Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 16/01/2020

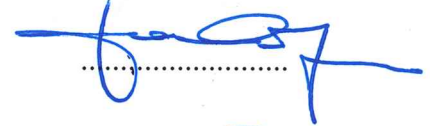
Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

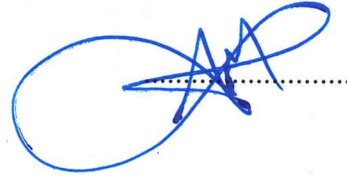
Başkan : Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA (KBÜ)



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN (KBÜ)



Üye : Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYSMAZ (SDÜ)



KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü



DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Şeyda ERGÜVEN

İmza :



ÖNSÖZ

Osmanlı Resim Sanatında Sultan Abdülmecid Portreleri adlı tez çalışmasının konusunu önererek süreç içerisinde bana her türlü bilgi ve tecrübesiyle yol gösteren değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN'a sabrı ve emeğinden ötürü sonsuz teşekkür ederim. Çalışmam sırasında destekleri için arkadaşlarım Hazal Bihter BOYLU ve Gülnur TAVUKCUOĞLU'na ayrıca teşekkür etmek isterim.

Hayatım boyunca her zaman yanımda olan, maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen başta abim Ersin ERGÜVEN'e, annem Nurten ERGÜVEN'e ve ablam Oya AVCI'ya teşekkürü borç bilirim.

ÖZ

19. yüzyılın başında Osmanlı devletini yöneten Osmanlı padişahları devletin yapısında köklü değişimler yapmıştır. Sultan II. Mahmud ile başlayan değişimler, kendisinden sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecid'in köklü reformları ile devam etmiştir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı, geleneksel devlet yapısının terkedilmesi üzerine geliştirilmiş bir belge niteliğindedir. Tanzimat Fermanının başlattığı yeni devlet modeli ve yaşam biçimi, önce saray ve saray çevrelerinde uygulanmış ve daha sonra yaygınlaşmıştır. Devlet yönetiminden, sosyal yaşama, edebiyattan kültür ve sanata büyük değişimlerin yaşandığı bu dönemde resim sanatında batılı etkiler görülmüştür. Tanzimat Fermanının ardından ülkeye gelen çok sayıda Avrupalı ressamlar başkent İstanbul'da resimler yapmış ve Pera'da oluşan yeni sanat ortamında bunları sergileyebilmiştir. Avrupai yaşam biçiminin yavaş yavaş egemen olduğu ortamlarda padişahında katıldığı etkinlikler tertip edilmiş ve elçilikler vasıtasıyla gelen Avrupalı ressamlar, tasarımcılar ve muhabirler bu olayları resmedip ülkelerindeki gazete ve dergilerinde yayımlamışlardır. Başkentte yaşanan bu batılı akıma olan ilginin yanı sıra Avrupa ülkelerinde bir moda haline dönüşen oryantalist eğilimler dönemin bir başka yüzünü göstermektedir. Bu moda uyan kimi sanatçılar bu dönemde doğulu bir memleket olan Osmanlı İmparatorluğu'nun gizemini, saray yaşantısını, sokaklarını, inançlarını, kıyafetlerini başka bir dil ile yansıtarak bu akıma hizmet etmişlerdir. Çalışmada bu dönemin resimsel eğilimleri, türleri ve konuları gruplandırılmış ve dönemin saray portreciliğine katkıda bulunacak örnekler tercih edilmiştir. Ayrıca dönemin yerli ve azınlıktan sanatçıların da bu sürece katkıda buldukları görülmüştür. Sultan Abdülmecid'in çok sayıdaki portresi yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır. Selefii II. Mahmud'un portrelerindeki ikonografyanın kısmen devam ettirildiği, kısmen de Avrupalı hükümdarların portrelerindeki ikonografik kalıpların izlendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Resim Sanatı, Padişah Portreciliği, Sultan Abdülmecid Portreleri, Batılılaşma.

ABSTRACT

Getting through the nineteenth century Sultans managing Ottoman government, the Sultans were aware of the necessity of radical changes in the structure of the government. The great changes started with sultan Mahmud II initiated more radical reforms by Abdulmecid who was on the throne after him. In this period of great changes from state administration, social life, literature to culture and art, western influences were experienced in the art of painting, and portraiture was the most important propaganda tool reflecting this new way of life. During this period when great changes were experienced from the state administration to social life, from literature to culture and arts, western influences were seen in the art of painting. Numerous foreign artists who came to the country after the Tanzimat, had exhibitions in the capital Istanbul and were able to exhibit them in the new art scene in Pera. In the environments where the European way of life gradually dominated, the activities of the sultan were organized and foreign painters, designers and reporters who came through the embassies painted these events and published them in newspapers and magazines in their countries. In addition to the interest in this western trend in the capital, the orientalist tendencies which became a fashion in European countries show another side of the period. Some of the artists who fit this fashion served this trend by reflecting the mystery, palace life, streets, beliefs and clothes of the Ottoman Empire which was an eastern country in this period with another language. In this study, trends in painting, genres and subjects of this period were grouped and examples that would contribute to the palace portrait of the period were chosen. It was also observed that local and minority artists of the period contributed to this process. Sultan Abdülmejid's many portraits were made especially by foreign painters. Portraits of his predecessor Mahmud II, can be seen that the iconography of Mahmud's portraits were partially sustained and some of them adopted the portrait characteristics of European rulers.

Keywords: Ottoman Painting, Sultan of Portraits, Portraits of Sultan Abdulmejid, Westernization

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

| | |
|---------------------------|---|
| Tezin Adı | OSMANLI RESİM SANATINDA SULTAN ABDÜLMECİD PORTRELERİ |
| Tezin Yazarı | Şeyda ERGÜVEN |
| Tezin Danışmanı | Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN |
| Tezin Derecesi | Yüksek Lisans |
| Tezin Tarihi | 16.01.2020 |
| Tezin Alanı | SANAT TARİHİ |
| Tezin Yeri | KBÜ/LEE |
| Tezin Sayfa Sayısı | 265 |
| Anahtar Kelimeler | Osmanlı Resim Sanatı, Padişah Portreciliği, Sultan Abdülmecid Portreleri, Batılılaşma |

ARCHIVE RECORD INFORMATION

| | |
|------------------------------|---|
| Name of the Thesis | PORTRAITS OF SULTAN ABDULMEDJİD İN OTTOMAN PAINTING ART |
| Author of the Thesis | Şeyda ERGÜVEN |
| Advisor of the Thesis | Assist. Prof. Dr. Tolga UZUN |
| Status of the Thesis | Master Degree |
| Date of the Thesis | 16.01.2020 |
| Field of the Thesis | ART HISTORIAN |
| Place of the Thesis | KBU/LEE |
| Total Page Number | 265 |
| Keywords | Ottoman Painting Art, Sultan Portraiture, Portraits of Sultan Abdulmedjid, Westernization |

KISALTMALAR

| | |
|-----------------|--|
| BL: | Beaussant Lefevre |
| BM: | British Museum |
| BSPK: | Berlin, Statbibliotheg Preussischer Kulturbesits |
| HK: | Halili Koleksiyonu |
| Env. No: | Envanter Numarası |
| Gör: | Görsel |
| Kat: | Katalog |
| LUM: | Louvre Museum |
| MS: | Milli Saraylar |
| ÖK: | Özel Koleksiyon |
| ÖNB: | Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv Avustria |
| PBN: | Paris, Bibliotheque Nationale |
| PBSG: | Paris, Bibliotheque Sainte-Genevieve |
| RCT: | Royal Collection Trust |
| SK: | Süleymaniye Kütüphanesi |
| Soth: | Sotheby's |
| TIEM: | Türk ve İslam Eserleri Müzesi |
| TSM: | Topkapı Sarayı Müzesi |
| VAM: | Victoria and Albert Museum |

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Araştırmanın konusunu, 19. yüzyıl Osmanlı Sultanlarından Abdülmecid'in genellikle Avrupalı sanatçıların yapmış oldukları tam, yarım ve büst portrelerinin kronolojik olarak malzemelerine göre sınıflandırılması ve bu dönemde sultan portreciliğinin uğradığı değişimler oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

“*Osmanlı Resim Sanatında Sultan Abdülmecid Portreleri*” adlı tez çalışmasında dönemin resim sanatı içerisinde sultan portreciliğindeki yenilikler irdelenerek, farklı teknik ve malzemelerle yapılan Abdülmecid portrelerinin Osmanlı resim sanatı kapsamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Sultanın yabancı ressam tarafından yapılmış çok sayıdaki portresinin toplu halde değerlendirildiği bir yayına rastlanmamıştır. Çeşitli müze, müzayede ya da koleksiyonlarda dağınık haldeki portrelerin toparlanıp ikonografik açıdan değerlendirilmesi çalışmanın önemini yansıtmaktadır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

“*Osmanlı Resim Sanatında Sultan Abdülmecid Portreleri*” adlı tez çalışmasında Sultan Abdülmecid'in 93 portresi, malzeme ve tekniklerine göre kronolojik olarak sınıflandırılmış, üslup ve ikonografik incelemeleri yapılmıştır. Sultanın saltanat yıllarından sonra yapılan portreleri kapsam dışı bırakılmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

19. yüzyıl Osmanlı resim sanatı sultan portreciliğinde ikonografik bir çalışma niteliği taşıyan tez, öncelikle dönemin (1839-1861) resim sanatını konu ve tür bakımından ele alınıp, konu ile ilgili genel ve özel yayınlar taranarak veriler toplanmıştır. Türkiye ve Avrupa'daki çeşitli müze ve müzayedelerin çevrimiçi katalogları ve dönemin Avrupa basınındaki önemli dergileri incelenmiştir.

İstanbul Müzelerinden Rezan Has ve Askeri Müze; Avrupa müze ve kütüphanelerinden Victoria ve Albert Müzesi, British Museum, Viyana Milli Kütüphanesi, Paris'te Milli Kütüphane ve Sainte-Genevieve Kütüphanesi digital ortamlarda incelenirken, Sotheby's, Christie's, Beaussant Lefevre ve Bonhams gibi müzayede katalogları taranmıştır. Almanach de Gotha, L'illustrated London News,

L'illustration Journal Universal gibi dönemin önemli dergileri de yine çevrimiçi ortamlarda taranmıştır. Bu ortamlardan elde edilen veriler dönemin resim sanatının şekillenmesini sağlamış, portre örnekleri konu, teknik, üslup ve ikonografi açısından ele alınıp değerlendirmek için katalog hazırlanmıştır. Oluşturulan katalogda 16 gravür, 17 litografi, 2 ahşap baskı, 22 tuval üzerine yağlı boya, 5 sulu boya, 1 guaş, 26 portreli nişan, bunların dışında gündelik eşyalardan 1 kutu ve 3 el işlemesi olmak üzere toplam 93 Sultan Abdülmecid portresine ulaşılmıştır. Bu 93 portrenin 50 adeti tez süresi içerisinde bulunmuştur.

ARAŞTIRMA VE YAYINLAR

Çalışma sırasında dönemin resim sanatına ve 19. Yüzyıl Osmanlı portreciliğine malzeme ve değerlendirme açısından önemli katkıları olan yayınlar bulunmaktadır. Bunların başında ölümünün 150. yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi Uluslararası sempozyumu gelmektedir. TBMM Milli Saraylar tarafından düzenlenen bu sempozyumda Sultan Abdülmecid'in kişiliği, dönemin hukuk, maliye, eğitim, idari teşkilat ve sanat dalları başlıklar halinde anlatılmıştır. Söz konusu çalışma, dönemin her açıdan anlaşılabilmesini sağlayan önemli bir yayındır. Tezin ana konusunu oluşturan Sultan portreciliği ile ilgili yayınların başında ise Günsel Renda'nın "*Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı*" yayını gelmektedir ("Tesavîr-i Alî Osman-Padişah'ın Portresi" içinde). 19. yüzyılın padişah portreciliğini genel anlamda ele alan Renda'nın konu hakkındaki diğer önemli yayınları, "*Osmanlı Sarayı ve Padişah Portreciliği*", "*Resim ve Heykel*" ve "*Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları*" ve "*Osmanlı Sarayında Avrupalı Sanatçılar 19.yüzyılda Yeni Bir Hanedan İmgesinin Yayılımı, Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası*" dır. Oryantalist sanatçıları konu edinen önemli kaynaklar arasında Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un "*Oryantalistlerin İstanbul'u, Oryantalizm ve Türkiye*", "*19. Yüzyıl Oryantalizm ve Türkiye*" çalışmalarından yararlanılmıştır. Bunların dışında Türk resminin 1850 ve sonrasında oluşum aşamalarından bahseden Semra Germaner'in "*1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular*" isimli yayını da yol gösterici niteliktedir. Aysel Çötelioglu "*Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*" çalışmasında padişah portreciliğini ilk örneklerinden başlayarak üslup ve ikonografik açıdan tarihsel bir inceleme yapmış ve konuyu Topkapı Sarayı Müzesi portre koleksiyonu ile sınırlandırmıştır. Nurdan Küçükhasaköylü'nün "*Osmanlı Sarayı'nda*

Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi”, “*Osmanlı Sarayı’nın Portre Ressamları*” ve Mehmet Yavuz’un kaleme aldığı “*Sultan Abdülmecid ve Prusyalı Ressamı Costantin Johann Franz Cretius*” isimli kitabı bu çalışmadaki temel kaynakları oluşturmaktadır.

GİRİŞ

Osmanlı resim sanatının en yaygın türü olan kitap resimleri 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı saray nakkaşhanesinde üretilen edebi ve tarihi konulu yazmalarda yer almıştır. İçinde buldukları metinleri görsel bir dile çeviren bu resimler erken dönemlerde İran resim okullarının etkisinde kalmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in batılı teknik ve ikonografilerle yaptırdığı portreleri ise kendi dönemiyle sınırlı kalmış ve uzunca bir süre halefleri tarafından devam ettirilmemiştir. 16. yüzyılda topografik ve haritacı anlayıştaki yeni resim türlerinin eklenmesiyle nakkaşhanenin konuları çeşitlenmiş ayrıca bir metne dayalı olmayan ve tek sayfadan oluşan albüm resimleri görülmeye başlanmıştır.

Klasik çağ olarak adlandırılan III. Murad dönemi ise Osmanlı resim sanatının dış etkilerden mümkün olduğu kadar arındığı ve kendine özgü karakterini bulduğu bir dönem olmuştur. Konular çeşitlenmiş, imparatorluğun zaferlerini anlatan şehname türünde resimler üretilmiştir. Portrenin yeniden gündeme geldiği bu dönemde III. Murad tarafından sipariş edilen *Kıyafetü'l-İnsaniyye Fi Şema'ili'i-Osmmaniyye* adlı eser, Osmanlı sarayındaki yeni portre anlayışının habercisi olmuştur. Kendisinden önceki sultanlarla birlikte 12 portrenin yer aldığı eserde hükümdarlar, fizyonomik ve karakteristik özellikleriyle betimlenmiştir. 17. yüzyılda saray nakkaşhanesinde yaşanan durgunluğa rağmen üretilen resimlerde doğa görünümleri ve bunlardaki derinlik etkisi, gölgeli boyama tekniklerinin artışı batılı anlayıştaki üsluplara yaklaşmıştır (And, 2004, s. 144-146).

17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve askeri gücünü kaybetmeye başlaması özellikle Karlofça ve Pasarofça gibi anlaşmaların ardından dünya pazarlarındaki gücünü yitirmesi, devleti yönetenlerin yeni bir politika izlemelerine yol açmıştır. İmparatorluk, eski gücünü yeniden elde etmek bir yana varlığını koruyabilmek için dış dünyayla özellikle Avrupa ile ilişkilerini güçlendirmek zorunda kalmış ve bu ortamda tahtta çıkan III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa çözümü Avrupa'yla yakınlaşmakta bulmuştur. Avrupa'ya gönderilen ilk daimî büyükelçi Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Osmanlı batılılaşmasının ilk ve önemli adımı kabul edilmektedir. Elçinin kaleme aldığı *Sefaretname* bu adımda somut göstergesidir. Çelebi Mehmet Efendi Fransız yaşam tarzını, sokaklarını, yapılarını ve Fransız saraylarını överek anlattığı eserinde

benzerlerinin yapılmasını önermektedir. Bunlar III. Ahmed'i etkilemiş olmalı ki gözlem yapmak için mimarlarında bulunduğu birçok meslek erbabını Fransa'ya göndermiştir (Renda, 1977, s. 34-37; Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 260-263). Bunun bir neticesi olarak 1718 yılından itibaren Avrupa'daki kasır ve köşkların benzerlerinin başkent İstanbul'da yapılmaya başlanması hatta bahçe düzenlemelerinin bile örnek alındığını dönemin belgeleri doğrulamaktadır. Avrupa'da benzer süreçte görülen Türkeri modası Avrupalılarında Türklerin yaşam biçimine gösterdiği ilgiyi sergilemektedir. Fakat yüzyılın sonunda 1798'de Fransız Napolyon ordularının Mısır'a yaptığı seferle bu ilgiyi sistematik bir çalışma alanına ve bir politikaya dönüşmüştür. Mısır'da gördükleri büyük medeniyetin etkisinde kalan Fransızlar ve daha sonra diğer Avrupalı ülkeler, Doğu memleketlerinin dilini, dinlerini, yaşam biçimlerini, kıyafetlerini, aile düzenini anlamaya çalışmışlar ve bunları daha o tarihlerde belgelemişlerdir. Daha sonra Şarkiyatçılık olarak anılacak bu çalışmalar diğer Avrupa ülkelerinde özellikle İngiltere'de karşılık bulmuş ve uzantıları farklı bir biçimde çağımıza kadar devam eden bir akımın doğmasına neden olmuştur. Oryantalizm adı verilen bu akım bir devlet politikasına dönüşmüştür. Bunları ortaya koyduğu teorilerle sert bir biçimde eleştiren Edward Said, bilinçli bir politika olarak gördüğü bu akımın bütün yansımalarını eserlerinde anlatmıştır. (Borringer, 2011, s.245-246; Riding, 2011; 33-35)

Mısır seferinden sonra Avrupalı seyyahların, edebiyatçıların, ressamaların ve yazarların doğu memleketlerinde aylarca kimi zaman da yıllarca kaldıkları görülmüştür. Buralarda edindikleri gözlemleri ve intibaları yazmışlar hatta resimlemişlerdir. Bu kişiler ülkelere döndüklerinde bu yazılı ve görsel notlarını kitaplaştırmışlardır. Kimi zaman ülkelerinin yönetimi tarafından gönderilen bu kişiler planlı ve bilinçli bilgi toplarken kimileri ise bağımsız ve maceraperest bir ruhla söz konusu ülkeleri dolaşmışlardır. Avrupalı zengin ve entelektüel sınıfı arasında bu kitaplar popüler olmuştur. Kitap ve resimlerin popülerliği karşısında doğu memleketlerine gitmeden hayali resimlere ve içeriğe sahip anlatılar türemiştir. Kimi zaman da bu seyahatleri gerçekleştirenler alıcılarının hoşuna gidecek şekilde gördüklerini abartarak anlatmışlardır. (Öner 1991, s.111-113)

Osmanlı sarayından artık bir devlet politikasına dönüşen batılılaşma hareketi yüzyılın başından itibaren tahta çıkan sultanlar tarafından bizzat yönetilmiştir. Askeri alanda başlayan bu hareketlerin ilki Sultan III. Selim tarafından yeni ordunun

kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Fransız İhtilali'nin dünyayı etkilediği bu dönem de Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu devletleri yeni dünya düzenine göre şekil almaya itmiştir. Azınlık haklarının iyileştirilmesi konusunda Avrupa'nın Osmanlılara yaptığı baskı Tanzimat Fermanı'yla sonuçlanmıştır. Ancak Tanzimat Fermanı bu ve benzeri düzenlemelerle Osmanlı insanını Avrupalı yaşam tarzına biraz daha yaklaştırmıştır.

Tüm bu gelişmeler şüphesiz ki Osmanlı sanatını ve resmini derinden etkilemiştir. Sarayın önderliğinde batılı üslupların farklı sanat ortamlarında uygulanması yeni biçimlerin ortaya çıkmasını sağlarken aynı zamanda yeni türleri de beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılın başında Osmanlı sarayının önderliğinde batılı tekniklerde tuval üzerine yağlı boya tekniğinde resimler yapılmaya başlanmış, I. Abdülhamid döneminden itibaren Topkapı Sarayı'nın kimi duvarlarında konuları manzara olan duvar resimleri görülmeye başlamıştır. Önceleri başkentte daha sonraları taşra vilayetlerinde sivil ve dini mimarlık örneklerinin duvarlarında yeni bir tür olarak yerini almıştır. Osmanlı padişah portreciliğinde en büyük değişimler kuşkusuz III. Selim ile birlikte başlamış, yeni batılı üslup ve tekniklerle portrelerini yaptırarak Avrupa tarzı portrelerin temellerini atmıştır. Avrupa'da hükümdarların propaganda amacıyla birbirlerine portrelerini hediye ettiğini gören Sultan III. Selim'de sanatçılara poz vererek portrelerini yaptırmış ve bu portreleri dağıtmak üzere bastırmıştır. İlk kez portrelerini Avrupa'da bastıran ve Osmanlı devlet büyüklerine, yabancı elçiliklere ve Avrupalı hükümdarlara dağıtan III. Selim, böylelikle hanedan imgesini Avrupa'ya yaymak istemiştir. Dönemin ünlü ressamı Konstantin Kapıdağlı'ya Divan odası ya da resmi ziyarete açık alanlara asılmak üzere portrelerini yaptıran III. Selim, yaşanan değişimi hanedan içerisinde de yaymayı amaçlamıştır. (Renda, 2011, s.224)

Osmanlı padişah portreciliği Sultan II. Mahmud döneminde çok önemli bir evreyi temsil etmektedir. Saltanatında resmî kurumlarda yaptırdığı yeniliklerden biri Yeniçeri Ocağını kaldırarak 1828 yılında *Asâkir-i Mansure-i Muhammediye* adıyla yeni bir ordu kurması ve bu yeni orduda ceket, pantolon ve çizmeden oluşan Avrupalı kıyafetlerin giyilmesi olmuştur. Ülke içinde başlattığı siyasal ve ekonomik reform hareketlerinin yanı sıra bu Avrupalı kıyafetlerin Osmanlı yaşamına girmesiyle Sultan portreciliği yeni batılı ikonografilerle farklı bir boyut kazanmıştır. Reformlarını portreleriyle meşrulaştırmayı amaçlayan Sultan II. Mahmud, *tasvir-i hümayun* nişanları yaptırmış, resmi binaların duvarlarına portrelerini astırmıştır (Renda, 2006, s. 35-36).

Sultan II. Mahmud'un portre konusunda getirdiği yenilikler, portrelerinde verdiği pozlar, duruş biçimleri kendisinden sonra tahtta çıkan oğlu Sultan Abdülmecid ile devam ettirilmiştir. Yerli ve yabancı sanatçıların yaptığı portrelerde Sultan Abdülmecid kimi zaman bir atın üzerinde yeni ordusunun başında veya eliyle ileriye işaret ederken betimlenmiş, kimi zaman da bir veranda da dökümlü perde ve manzara kesiti önünde Avrupalı hükümdarların ikonografisini kullanmıştır.

1. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ SİYASİ VE SOSYAL ORTAM

18. yüzyılın başlarında siyasal, ekonomik ve yönetsel aksaklıklar, Osmanlı İmparatorluğu'nun güç dengesini sarsmış, toplumsal bunalımlar başlamıştır. İmzalanan Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) Antlaşmaları ile Osmanlı ilk kez batıda toprak kaybına uğramış, bunun sonucunda yeni bir dış siyaset güdülmeye çalışılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun izlediği barış ve denge politikaları tüm ilgiyi batıya çevirmiş “*Modernleşme*” olarak nitelendirilen yeni sürecin başlamasına neden olmuştur (Akşin, 1990, s. 108-112).

Bu süreç, Sultan III. Selim'in (1789-1807) yeniçeri ocağı dışında çağdaş bir ordu kurması ile başlamış ve Sultan II. Mahmud'un (1807-1839) *Asakir-i Mansure-i Muhammediye* adında modern bir ordu kurması, bu ordunun teknik müesseselerinin modernleşmesi, yeni meclislerin kurulması ve batı tarzında kıyafet reformuyla devam etmiştir. Bu değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun yalnızca askeri gücünü geliştirmeye yönelik adımlar olmaktan öteye geçememiş, ancak Tanzimat döneminde yapılacak olan tüm değişimlerin zeminini hazırlamıştır (Karal, 1983, s. 143-144). Sultan II. Mahmud döneminde yaşanan siyasi, kültürel ve sosyal olaylar padişahın ölümü üzerine sonuca ulaşamamış yerine 23 Nisan 1823 yılında Bezmialem Valide Sultan'dan doğan Abdülmecid, 1839 yılında tahta geçerek bu buhranlı günlere çözüm aramıştır (Sakaoğlu, 1993, s. 45).

1 Temmuz 1839 tarihinde tahta geçen Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud'un reformcu kimliğine uygun olarak yetişmiş, Akşehirli Ömeri Şehri Hafız Emin ve Mehmed Tahir Efendilerden geleneksel eğitimlerin yanı sıra özel hocalardan Fransızca ve resim dersleri, Giuseppe Donizetti'den ise piyano eğitimi alarak batı kültürüyle yetişmiştir. Sanatı ve bilimi her anlamda destekleyen ve iyi bir hattat olduğu bilinen Sultan Abdülmecid Osmanlı İmparatorluğunu gerek sosyal gerekse uygarlık açısından ileri ve çağdaş bir ülke yapmaya çalışmıştır. (Sakaoğlu 2008, s. 62-64). Saltanat günleri yoğun mücadelelerle geçen Sultan Abdülmecid, izlediği politikalarla çöküş içindeki Osmanlı İmparatorluğu'nu çağdaş bir devlet yapısı haline getirmek için önemli reformlara imza atmıştır (Küçük, 1988, s. 262; Karal, 1995, s. 196; Aksun, 2011, s. 553-558).

Sultan Abdülmecid, tahta çıktığında Osmanlı ordusu Hizip Savaşı'nda (24 Haziran 1839) Kavalalı Mehmed Ali Paşa kuvvetlerine yenilmiş ve donanma Mısır'a kaçırılmıştır. Büyük bir buhranın içinde kendisini bulan Sultan Abdülmecid önce Hizip'te ordusunu sonra da donanmasını kaybetmiş, durumu lehine çevirmek için Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'ya Suriye'yi bırakmıştır. Padişahın bu kararı Avrupa devletleri tarafından İngiltere, Fransa, Rusya, Avusturya ve Prusya- kabul edilmemiş, İngiltere'nin baskısıyla Mehmet Ali Paşa ile anlaşmaya yapılmıştır. Anlaşmanın Sultan Abdülmecid tarafından kabul edilmesi savaşın sona ermesini sağlamışsa da diğer taraftan bu devletlerin himayesi altına girmesine neden olmuştur (Subaşı, 2002, s. 755; Karal, 2007, s. 169; Tektaş, 2013, s. 529-530; Dönmez, 2016, s. 44). Sultan Abdülmecid'in Avrupa devletlerinin himayesi altına girmesiyle İngiltere başta olmak üzere bu Avrupa devletleri bir konferans düzenleyip, bu meselenin çözüme kavuşmasını istemiştir. Fransa hariç İngiltere, Avusturya, Rusya ve Prusya bir araya gelerek Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü korumak amacıyla 15 Temmuz 1840 yılında *Londra Antlaşması* imzalanmıştır. Ancak Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın bu antlaşmanın şartlarını kabul etmemesi yeni bir savaşın zeminini hazırlamış, Osmanlı İmparatorluğu, İngiltere ve Avusturya'nın desteğiyle çözüme gitmiş ve 27 Kasım 1840 yılında Mehmed Ali Paşa'nın *İskenderiye Sözleşmesi*'ni imzalamasıyla Osmanlı donanması geri alınmıştır (Shaw, 1994, s. 87-88; Karataş, 2005, s. 274-276; Sander, 2016, s. 136).

Sultan Abdülmecid, mevcut olumsuz durumlara karşı önlemler almak için çalışmalarına Paris ve Londra Büyükelçiliklerinde bulunmuş Mustafa Reşid Paşa ile başlamıştır. Mustafa Reşid Paşa, padişaha Osmanlı devletinin yeniden eski gücüne kavuşması için yeni bir düzene ihtiyaç duyduğunu, bu düzeninde ise "*Tanzimat-ı Hayriye*" ile sağlanacağını belirtmiş, bunun üzerine 3 Kasım 1839 yılında "*Tanzimat-ı Hayriye*" bir hatt-ı hümayun şeklinde Mustafa Reşid Paşa tarafından başta Sultan Abdülmecid olmak üzere sadrazam, ileri gelen devlet adamları, yabancı elçiler ve kalabalık bir halk topluluğunun önünde okunarak ilan edilmiştir. Batılılaşmanın ilk safhası olarak bilinen bu fermanla Sultan Abdülmecid, padişahlara tanınan ve mutlak bir hak olan örfi cezaları vermekten vazgeçmiş ve cezaların kanuna uygun olarak mahkeme tarafından saptanacağı belirterek, hukuk kurallarının hazırlanmasını da belli bir kurula bırakmıştır. Böylelikle Osmanlı tarihinde ilk kez bir Osmanlı padişahı kendi iradesiyle kendi yetkilerini sınırlandırdığını ilan etmiştir (Finkel, 2007, s. 412-413; Tektaş, 2013, s. 696; Armağanoğlu, 2017, s. 220-223).

Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile din farkı gözetilmeden bütün Osmanlı tebaasının can, mal, ırz ve namusunun korunacağı, vergilerin adaletli toplanacağı, yeni mahkemelerin kurulacağı ve mülkî idarede ıslahatlar yapılacağı bildirilmiştir (Shaw, 1994, s. 91). Böylece, Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketleri Tanzimat-ı Hayriye ile somutlaşmıştır. Bu hatt-ı hümayunun getirdiği yenilikleri takip etme ve yeni merkezi yapıyı güçlendirme görevi Meclisi-i Vâlâ-yı Ahkam-ı Adliye'ye verilmiş böylelikle Tanzimat programının yürütülmesinde büyük rol oynamıştır. Tanzimat hareketi ile Osmanlı İmparatorluğu, aksaklıklarını gidermek, mevcudiyetini korumak ve toplumun eski refahına ulaştırmasını amaç edinmiştir. Sultan Abdülmecid bu yenilikleri ve değişimleri yerinde görmek ve halkın nabzını yoklamak için belli zamanlarda farklı bölgelere geziler düzenlemiştir. İlk kez bir Osmanlı padişahının halkının arasında dolaşarak dertlerini dinlemesi toplumda geniş yankı bulmuş; İzmit, Mudanya, Bursa, Çanakkale ile başladığı yurt gezisini Mustafa Reşid Paşa ve Kaptanıderya Tahir Paşa'nın eşliğinde Varna'ya kadar devam ettirmiştir. Lakin İmparatorluğun gerçekleriyle örtüşmemesinden ve eski rejime geri dönülmesini isteyen gruplar¹ tarafından Tanzimat hareketi istenilen sonuca ulaşamamıştır (İnalçık, 1985, s. 1539; Okumuş, 1999, s. 225-252; İnalçık ve Seyitdanlıoğlu 2008, s. 89-111; Akbayar ve Sakaoglu, 2008, s. 33-40).

Tanzimat'ın ilanından sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinde meydana gelen birtakım olaylar çözüme ulaşsa da Lübnan Ayaklanmasının önüne geçilememiştir. Arnavutluk, Girit, Bulgaristan, Suriye ve Lübnan'da isyanlar başlamış, ancak kısa sürede Lübnan dışındaki bölgelerde olaylar bastırılmıştır. 1843 yılında Hariciye Nazırı Şekip Efendi'nin Lübnan'a olayların bastırılması için gönderilmiş, hazırladığı 8 maddelik beyanname ile 1860 yılına kadar Lübnan'da geçici bir barış sağlanmıştır (Karal, 2007, s. 210; Keleş, 2008, s. 136-137). 1848 yılında Fransa'da

¹ Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanına Dersaadet'te tanık olan Cyrus Hamlin'in intibaları şu şekildedir: *"Hatt'ın ilanı memlekette büyük bir hayret ve şaşkınlıkla karşılandı. Eski kafalı Müslümanlar, hattı lanetle anyıyorlardı. Şeriatın çiğnedigini, Müslümanlar'ın gâvurlarla aynı seviyeye indirildiğini iddia ediyorlardı. Hristiyan tebaa ise Hatt'a yeni bir çağın başlangıcı gözüyle baktılar. Hatt'ın ilanı, İngiliz siyasetinin bir zaferi idi. Hatt'ın gerçek değerini, halk arasında yarattığı etkide aramalıdır... Bu esaslar bütün imparatorluğa yayıldı. Gülhane Hattı, hükümetin asıl gayesi ve kanuna göre erişilecek maksatlar hakkında halka yapılmış bir hitap idi... Gülhane Hattı reayaya, hakları için mücadele etmek cesaretini verdi ve kanun önünde insanların eşit olduğu fikrini ortaya koydu... Ulemanın sivil sahada otoritesini azalttı... ve artık geri dönülmesi imkânsız bir cereyan meydana getirdi."* (İnalçık, 1985, s. 1536).

yaşanan devrim sonrası Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda ayaklanmalar başlamış, çok sayıda mülteci Osmanlı topraklarına gelmiştir² (Geniş, 2018, s. 117-118). Bu durum Avrupalı devletlerle Osmanlı İmparatorluğu arasında bu kez Macar mültecileri meselesini gündeme getirmiş, Osmanlı İmparatorluğu, İngiltere ve Fransa'nın desteğini alarak Rusya ve Avusturya'ya karşı bir tutum sergilemiş sonucunda da Rusya'nın isteklerini reddetmesiyle Kırım Savaşı'na zemin hazırlamıştır (Karal, 2007, s. 213-214).

Macar mültecileri meselesi gelişirken Fransa'da meydana gelen 1848 ihtilali Eflak ve Boğdan'da da etkilerini göstermeye başlamış; ayaklanmalar Osmanlı'dan ziyade Rusların mücadelecî hareketlerine ve voyvodalara karşı yapılmış, Rus çarı bu hareketleri bastırmak için önce Boğdan'ı sonra Eflak'ı işgal etmiştir. 1849 yılında Rusya ve Osmanlı İmparatorluğu yedi yıl çalışacak iki yeni Voyvoda tayini ve 1831 nizamnamesini uygulama konusunda anlaşarak Rusya'nın isteğiyle Balta Limanı Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmayla, Rusya'nın Karadeniz'in batısındaki bu bölgede nüfusu artarken Osmanlı İmparatorluğu'nun ise yavaş yavaş silindiği görülür (Uygar, 2017, s. 173-178). Özellikle II. Katerina döneminden itibaren Rusya, Balkan ve Kafkaslara hâkim olmak, İskenderun ve Basra körfezlerine inerek boğazları ele geçirerek dünya imparatorluğu kurmayı hedeflemiş, bunu da öncelikle Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki nüfusu azaltarak yapmaya çalışmıştır (Karal, 2007, s. 240).

1849 yılında Eflak ve Boğdan'ın boşaltılmasına dair kararların reddedilmesi ve Rusya ile ilişkilerin tamamen kesilmesi üzerine Babiâli'de 26 Eylül günü olağanüstü meclis toplanmış ve 4 Ekim 1853 yılında Rusya'ya savaş ilan etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu savaş gemileriyle Büyükdere'ye gelmiş, Silistre, Vidin ve Rusçuk kaleleri için mühendisler gönderilmiş ve bir yandan da Erzurum, Kars ve Trabzon'da da toplar hazırlanmıştır. Rusların ilk hedefi Kalas'ı ele geçirerek, en kısa zamanda Balkanlara inmek istemesi, karadan atılan toplar ile engellenmiş, ordunun cephelerindeki bu üstün başarısından dolayı Sultan Abdülmecid'e "Gâzi" unvanı

² Osmanlı topraklarına gelen mülteciler, ilk olarak Vidin'e yerleşmişlerdir. Pek çok Osmanlı yapısının bulunduğu bu bölgede mülteci sayısının giderek artması sonucunda oluşan olumsuzluklar sebebi ile Rusya ve Avusturya'nın mültecileri istemiş ve mülteciler Şumnu'ya nakledilmişlerdir. Şumnu'da çıkan birtakım olaylar sebebi ile Kütahya'ya gelmişler ve sonrasında Osmanlı topraklarından ayrılmışlardır (Geniş, 2018, s. 120-121).

verilmiştir. Ancak Karadeniz’de Osmanlı donanmasının Ruslar tarafından yakılması olayın seyrini değiştirmiştir (Karal, 2007, s. 232). Kasım ayının son günlerinde İngiliz ve Fransız donanmaları da dâhil olmak üzere büyük bir Osmanlı donanması Batum’daki Osmanlı kuvvetlerine erzak ve mühimmat götürmek üzere Karadeniz Boğazı’ndan çıkmış, ancak Nahimoff kumandasında savaş gemileri Sinop ufuklarında görünmüş bunun üzerine Babıâli haber yollayarak donanmaların İstanbul’a geri dönmelerini emretmişse de Osman Paşa Ruslarla savaşı kabul etmiştir. Bu sırada Rus karakol gemisinin Sivastopol’dan getirdiği yardım ve Sinop limanının ağzının kapatılması Osmanlı gemilerini ağır hasara uğratmıştır (Özcan, 2007, s. 9-10; Şimşek, 2017, s. 71-72).

Paris Antlaşmasından önce Osmanlı İmparatorluğu’nun kabul etmek zorunda bırakıldığı Islahat Fermanı, 28 Şubat 1856 tarihinde ilan edilmiştir³. Bu ferman ile Tanzimat döneminde yeni bir safha açılmış; din farkının kaldırılması, karma mahkemelerin kurulması, yasalar önünde tebaaların eşitliği, herkese memur olabilme hakkının getirilmesi, vergi reformu, rüşvetle mücadele vb. yeni uygulamalar fermanın getirdiği yeni hükümlerdendir. 1856’da askerlik teşkilatı, yedi ordu esası üzerine kurulmuş, gayrimüslimler askere alınmaya başlaması, 1857’de Maarif-i Umumiye Nezaretinin kurulması, Avrupa’ya öğrencilerin gönderilmesi ve Mülkiye ve Telgraf Mektebi gibi meslek okullarının açılması yeni safhanın adımları olmuştur. Bunların yanında yeni arazi Kanunnamesi yayımlanmış ve devletin gelir ve giderleri bir bütçeye bağlanarak yeni düzenlemeler uygulanmıştır (Sakaoğlu, 1999, s. 25; Tektaş, 2013, s. 690).

Avrupa Devletleri tarafından Babıâli’ye ıslahatlarla ilgili farklı hükümler içeren yirmi bir adet madde sunulmuştur. Bu çerçevede Lord Canning, Osmanlı İmparatorluğu tarafından ilan edilmesi gereken fermanın, tam bir dinî serbestlik içermesi gerektiğini; Thouvenel, Müslim ve gayrimüslim tebaa arasında devam etmekte olan mevcut

³ Bu fermanla 1856’da askerlik teşkilatı, yedi ordu esası üzerine kurulmuş, gayrimüslimler askere alınmaya başlanmıştır. 1857’de Maarif-i Umumiye Nezareti kurulmakla kalmamış, Avrupa’ya öğrenciler gönderilmiştir. Mülkiye ve Telgraf Mektebi gibi meslek okulları açılmıştır. Yeni arazi Kanunnamesi yayımlanmış, devletin gelir ve giderleri bir bütçeye bağlanarak yeni düzenlemeler getirilmiştir. Tersane yeniden düzenlenmiştir (Sakaoğlu, 1999, s. 25; Tektaş, 2013, s. 690).

farklılıklardan uzaklaşarak eşitlik sağlayacak hükümler içeren bir ferman oluşturulması gerektiğini ve Prokesch ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi gelenek ve görenekleri göz önüne alınarak bir ferman oluşturulması gerektiğini söyler. Osmanlı İmparatorluğu temsilcileri açısından durum, Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile tebaalar arasında eşitlik sağlandığını düşündüğü için müzakereler Fransız elçisi Thouvenel'in isteğiyle sonuçlanmıştır. (Findley, 2012, s. 83; Sander, 2016, s. 242; Armağanoglu, 2017, s. 250-253). Bu hükümler, İngiliz elçisi Lord Canning, Fransız elçisi Thouvenel ve Avusturya elçisi Prokesch ile Osmanlı İmparatorluğu temsilcilerinden meydana gelen bir komisyonun çalışmaları sonucunda hazırlanmış olmasından dolayı Islahat Fermanı, büyük ölçüde yabancı devletlerin hazırladığı ve Babıâli'nin kabul etmek zorunda kaldığı bir fermandır. Bu yönüyle Tanzimat Fermanı'ndan farklıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bekasını temin etmek maksadıyla ilan edilmiş olan Islahat Fermanının amacı, tüm yurttaşları din ve ırk ayrımı gözetmeksizin kaynaştırmasıdır. (Subaşı, 1999, s. 753-779). Bu amaca ulaşmak için Sultan Abdülmecid, vergi, askerlik, devlet memuru olabilme gibi konuları çözümlenmeye yönelmiş (Shaw, 1994, s. 92), çeşitli toplulukları eşitlik ilkesi içerisinde birleştirmeye çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında Islahat Fermanı, Osmanlı İmparatorluğu'nun din-devlet ilişkileri modelini kökünden değiştirmiş ve tam anlamıyla laik bir düzenlemeyi ifade eden bir dönüm noktası olmuştur. Lakin gayrimüslimleri destekleyen kararlar, Osmanlı toplumunda huzursuzluk yaratmış ve birtakım milliyetçi grupların Suriye, Cidde, Sırbistan ve Karadağ'da olaylar çıkarmasına neden olmuştur (Imbert, 1981, s. 131; Küçük, 1988, s. 271; Karal, 2007, s. 31; Engelhardt, 2017, s. 162; Armağanoglu, 2017, s. 257-260;).

Sinop felaketinden sonra da devam eden Kırım Savaşına son vermek için 30 Mart 1856 yılında bir kongre düzenlenmiş, *Paris Antlaşması* olarak bilinen bu kongreye Avrupa devletlerinin yanında Osmanlı İmparatorluğu da katılmıştır. Paris Antlaşmasıyla Osmanlı İmparatorluğu ilk kez uluslararası bir kongreye katılarak Avrupa devletleriyle de eşit haklara sahip olmuştur (Subaşı, 1994, s. 763). Paris Antlaşması, Rusya tarafından bozulan dengenin yeniden kurulması için önemli gibi dursa da Islahat Fermanı'nın antlaşmada yer almasıyla Avrupa devletlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nun iç işlerine karışması için bir fırsat gibi görülmesine neden olmuştur (Beydilli, 2007, s. 171; Finkel, 2007, s. 420-421).

Islahat Fermanıyla birlikte toplumda çıkan olayların yarattığı huzursuzluğun bir sonucu olarak, padişaha suikast girişiminde bulunulmuştur. Hayat pahalılığının artması,

devletin mali durumunun sarsılması, alafranga ve lüks yaşama bir grup müslüman karşı çıkmış, 14 Eylül 1859 tarihinde Kuleli Vak'ası olarak bilinen ilk hükümet darbesi yapılmıştır (Düzen, 2017, s. 111-112). Suikastı planlayan “Muhafaza-i Şeriat” adıyla bilinen bu grubun üyeleri Kuleli Kışla'sında yakalandıkları için bu olaya “*Kuleli Vak'ası*” adı verilmiştir. Devlet yönetimine karşı ilk İslamcı tepki olarak da adlandırılan Vak'a gerçekleştirilemediği için bir olay haline dönüşmemiştir (İğdemir, 2009, s. 9-10).

Sultan Abdülmecid döneminde bazı siyasi başarısızlıklar olmasına rağmen 1839 tarihli Tanzimat Fermanı, 1853-56 yılları arasında dönemin önemli olaylarından olan Kırım Savaşı ve 1856 tarihli Islahat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve sosyal ortamında birçok ilk yaşanmıştır. Bunların başında elektirikli telgraf, buharlı tren ve demiryolu hattının kurulması gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk telgraf hattı olan Edirne-Şumnu hattının yapılması, 1851 yılında İskenderiye-Kahire arasında kurulan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk demiryolu faaliyeti, Karaköy-Eminönü arasına Galata Köprüsü'nün kurulmasıyla gelişen ticaret, köle ticaretinin yasaklanması, 1851 yılında Şirket-i Hayriye'nin kurulması Sultan Abdülmecid dönemin önemli atılımlarındadır (Karal, 2007, s. 263).

Sultan Abdülmecid, Osmanlı İmparatorluğu'nun mali alanda kalkınmasını sağlayabilmek amacıyla sanayileşmeye büyük önem vermiş; sanayileşmede devletçi bir politika uygulamıştır. Dönemin sanayileşme faaliyetlerinde en önemli atılım Marmara Denizi boyunca uzanan organize sanayi bölgesinin oluşturulmasıdır (Seyidanlıoğlu, 2009, s. 61). 1840 yılında İstanbul'da ilk şeker fabrikası, aynı yıllarda cam mamullerin üretimi için İstanbul'da Çubuklu Billur Fabrikası, 1845-1858 yılları arasında Silivri'de bir tabakhane, Beykoz'da ayakkabı fabrikası, 1858 yılında ise İzmit'te Seka Kağıt Fabrikası kurulması Sultanın sanayileşmeye verdiği önemi ortaya koymaktadır (Seyidanlıoğlu, 2009, s. 67).

Sultan Abdülmecid, tüm bunların yanı sıra çağdaş bir toplum yapısını da hedeflenmiş, tüm yenilikleri desteklemiştir. Sosyal ortamın büyük oranda değiştiği bu dönemde; nüfus sayımının yapılmasıyla halka “*Mecidiye*” denen ilk kimlik olarak bilinen kafa kağıtları verilmiş, ticaretin canlandırılması amacıyla para birimleri kullanılmaya başlamıştır. (Sakaoğlu, 1993, s. 47; Karal, 2007, s. 267). Osmanlı İmparatorluğu'nun mali açıdan zayıflaması ve ilk dış borç sebebiyle 1839 yılında *Kaime-i Mutebere-i Osmaniye* adı verilen ilk Osmanlı kâğıt paralarının basıldığı ve

piyasaya sürüldüğü görülmüştür. 1844 yılında gerçekleştirilen ve tashih-i ayar ya da tashih-i sikke adı verilen bu para reformu ile birlikte Osmanlı Lirası, Mecidiye ve kuruş temel para birimleri olarak kabul edilmiştir (Toprak, 1985, s. 765; Pamuk, 2003, s. 225).

Toplumun çağdaş bir toplum yapısına ulaşmasının eğitim ile sağlanacağı düşünülmüş ve bu alanda önemli adımlar atılmıştır. Bunlardan Mekteb-i Harbiye ve Fünun-ı İdadiye ile çağdaş bir askerlik eğitimi başlatılmış, ilk kız ve erkek rüştiyeleri ile mektepler açılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde “maarif” adının kullanılması da eğitim adına atılan önemli adımlardan olmuştur. Mekteb-i Maarif-i Adli (1839), Harp okullarına öğrenci yetiştirmek amacıyla Askeri Liseler (İdadiler) (1845), ilk erkek öğretmen okulu Darü'l Muallimin (1848), Osmanlı eğitim tarihinde Avrupaî mektep planında yapılan ilk modern eğitim kurumu olan Darü'l Maarif (1850), Ziraat, Orman ve Ebe Mektebi açılmıştır. 1845'te Darülfünun'un (ilk üniversite) temelleri yine bu dönemde atılmakla birlikte Türkiye'deki ilk bilim akademisi olarak bilinen *Ercümen-i Daniş (1851)* kurulmuştur. Bu atılımlarla, toplumda araştırmacılığa, eğitime ve bilime önem verilmesi amaçlanmıştır. Yanı sıra ilk siyasal bilgiler fakültesi olan Mülkiye Mektebi (1859) ile kız öğrencileri de artık eğitimde yer almaya başlamıştır (Alkan, 2015, s. 118-125; Somel, 2015, s. 138-161).

Sultan Abdülmecid, babası Sultan II. Mahmud gibi devlet ve toplum düzeninde önemli değişiklikleri gerçekleştirmeyi amaçlamış, Avrupa'daki gelişmeleri takip ederek Osmanlı'nın da modernleşmesinde önemli adımlar atmıştır. Saltanatı boyunca batı ile iyi ilişkiler kurulması, dönemin siyasi, ekonomik, kültür ve sanat ortamını büyük ölçüde etkilemiş çağdaş Avrupa krallarıyla bir araya gelerek Osmanlı İmparatorluğu'nu farklı bir boyuta taşımıştır.

Tüm bu yenilik ve değişimlerin getirdiği siyasi ve ekonomik bunalımlar Osmanlı İmparatorluğu'nu zayıflatmıştır. Özellikle Islahat Fermanında sonra gayrimüslimlerin toplumda yarattığı huzursuzluk, Avrupa Devletlerinin müdahaleleri, Kırım Savaşı'nın getirdiği ekonomik yük, mimari yapıların, okulların ve orduların gereksinimleri Osmanlı İmparatorluğu'nu birçok kez borç almaya itmiş ve bu borçlar yüzünden devlet iflasa sürüklenmiştir (Akşin, 1997, s. 126).

Yaşanan iç ve dış buhranların yanı sıra Kuleli Vak'ası gibi isyanlar Sultan Abdülmecid'i oldukça yıpratmış ve 25 Haziran 1861 yılında yakalandığı verem hastalığından İhlamur Köşkü'nde vefat etmiştir (Karal, 2007, s. 97).

2. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

Osmanlı devlet yapısındaki değişikliklerin somut adımları III. Selim, II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerindeki birtakım reformlar ile gerçekleşmiştir. Bu değişimlerin en önemlisi hiç kuşkusuz Tanzimat Fermanı'dır. Tanzimat, imparatorluğun devlet yapısında, kurumlarında ve sosyal yaşamında büyük değişikliklere neden olmuştur. Bu değişikliklerin dönemin kültür ve sanat ortamına da etkileri aynı oranda karşılık bulmuştur. 18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı sarayının batılı sanat biçimlerine ve üsluplarına ilgisi bu dönemde bir devlet politikasına dönüşmüştür. Avrupalı üslupların Osmanlı yorumlarına dönüşmesinde imparatorluğun azınlık sanatçılarının aracı rolü etkili olmuştur. Sultan Abdülmecid döneminin imparatorluk yapılarında Balyanların ve resim sanatında Manas ailesinin üstlendiği görevler bu durumu özetler niteliktedir.

Hassa Mimarlar Ocağı'nın yeni yapıya kavuşturulması ve Avrupa'da eğitim görmüş bir grup gayrimüslim mimarın varlığı bu dönemde mimari alandaki faaliyetlerin hızlanmasında önemli rol oynamıştır (Cezar, 1995, s. 168). Bunların içerisinde en önemlisi 18. Yüzyıl'da Kayseri'den gelerek İstanbul'a yerleşmiş Ermeni bir aile olan Balyanlardır (Kuban, 2007, s. 609; Can, 2010, s. 90). Bu ailenin bir üyesi olan Garabad Amira Balyan, Ordu ve sarayın çuha ve şayak ihtiyacını gideren İzmit Çuhahanesinin mimarıdır. 1842 yılında inşaatı biten fabrikanın (Gör. 1) açılışına Abdülmecid bizzat katılmıştır (Aydın, 2016, s. 738). Amira Balyan'ın mimarlığını üstlendiği diğer yapılar arasında yapımı 1844 yılında biten ve dokuma sanayinin ilk fabrikalarından olan Hereke-i Fabrika-i Hümayun'un (Gör. 2) yanı sıra Zeytinburnu'nda 1845 yılında kurulan Demir-Çelik Fabrikası sayılabilir (Tuğlacı, 1993, s. 252-258). Bundan ötürü Amira Balyan Sultan Abdülmecid tarafından değerli bir kutu ve Nişan-ı İftiharla padişah tarafından ödüllendirilmiştir (Tuğlacı, 1993, s. 87). Balyan ailesinin üstlendiği ve dönemin üslubunu yansıtan en önemli yapıları arasında yer alan ilk örnek 1848 tarihli Küçük Mecidiye Camii olmuştur. Barok üslubundaki diğer camilerin aksine oldukça sade olan yapı (Gör. 3-4) Nigoğos Balyan tarafından yapılmıştır. Hırka-i Şerif Camii (Tanman, 1998, s. 379) Kaynaklarda zikredilmemesine rağmen yine Garabet Balyan tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Halk arasında Dolmabahçe Camii olarak bilinen Valide Sultan Camii 1842-54 yılları arasında Garabet Balyan'ın bir diğer önemli eseridir (Gör. 5). Nusretiye Camii ile başlayan padişahın dinlenme ve resmi kabul görüşmelerini

yaptığı bölümlere dönüşen son cemaat yerleri bu dönemde inşa edilen selatin camilerinde uygulanmaya devam etmiştir (Okçuoğlu, 2014, s. 129). Nigoğos Balyan'ın 1854-55 yılları arasında inşa ettiği Büyük Mecidiye ya da Ortaköy Camii'si barok ve rokoko üslubunun karışımı bir tarzda yapılmış, kullanılan askı kemerler ve içbükeyleşen köşe kuleleri 19. yüzyılın en önemli yapıları arasında olmasını sağlamıştır (Gör. 6-7-8-9). Caminin içerisindeki duvarlara asılmış çeharyar-ı güzün levhaları ve minberin üzerindeki kelime-i tevhid Sultan Abdülmecid'in bizzat kendi eliyle yazmış olmasını da bu yapının önemini artırmıştır (Tuğlacı, 1993, s. 530; Can, 2014, s. 115).

Dönemin camilerindeki cephelerinin plastırlarla çevrelenmesi, yatay hatlar meydana getiren kornişler, son cemaat yerinin hünkâr mahfili ile bütünleşmesi ve iki katlı bir tür köşk biçiminde yapılması mimariye yeni bir anlayış getirmiştir. Bu yeni mimari yorumlar, padişahın başkente getirmek istediği yeni yaşam biçimini ve kültürel oluşumunu yansıtan birer sembol gibi düşünülebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'na dört yüzyıl boyunca ev sahipliği yapmış olan geleneksel Topkapı Sarayı bu dönemde terk edilmiş, Sultan Abdülmecid'in isteği üzerine Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarının yapımına başlanmıştır ancak sadece Dolmabahçe Sarayı bitirilebilmiştir (Batur, 1985, s. 1038; Can, 2010, s. 26-27). Dolmabahçe Sarayı Sultan II. Mahmud döneminde yapılan Beşiktaş Sarayının yerine yapılarak 1856 yılında tamamlanmıştır. Yüksek duvarlarla birbirinden ayrılan "bahçeler" sistemi üzerine kurulmuş ve Mabeyn-i Hümayun, Muayede Salonu ve Hususi Dairesi olmak üzere üç ana bölümden oluşan yapı, anıtsal merdivenleri ve antreleriyle Avrupa saraylarına benzemektedir (Gör. 10-11). Sarayın ana girişleri olan "*Hazine Kapısı*" ve "*Saltanat Kapısı*" (Gör. 12-13) yeni üslubun en etkili simgesel tasarımları olmuştur (Kuban, 2007, s. 619; Küçükerman, 2008, s. 261) (Gör. 14-15-16). Topkapı Sarayı'nı terk ederek yeni bir saray yaptıran Abdülmecid, bu yeni yaptırdığı saray ile hem imparatorluğun yüzyıllarca yönetilen merkezini değiştirmiş, ham de bu yeni sarayda geleneksel kabul törenleri ve tahta çıkış ritüellerini muayede salonunda gerçekleştirmiştir. Ayrıca bu salon, törenlerin yanı sıra Osmanlı'da örneği ilk kez görülen baloların yapıldığı bir salon olarak da kullanılmıştır (Batur, 1985, s. 1069). 1856 yılında yeniden yaptırmak için eskisini yıktığı eski Çırağan Sarayı'nı da 1857 yılında Nigoğos Balyan'a çizdirerek temellerini attırmış, ancak ekonomik sıkıntı ve Kuleli Vakası nedeniyle tamamlanamamıştır (Tuğlacı, 1993, s. 107-108). Kendisinden sonra

tahta geçen Sultan Abdülaziz günümüzde Beşiktaş'taki Çırağan Sarayı'nın yapımını tamamlamıştır.

Dolmabahçe ve Çırağan Sarayı dışında padişahın genellikle yaz mevsiminde ikamet ettiği daha küçük boyutlu yapılar olan kasırlar yapılmaya başlanmıştır. Kasır ya da köşkler, kimi zaman padişahların at bindikten sonra, ok talimleri ya da av dönüşünde dinlenmek için vakit geçirdikleri yerler olarak görülmüş, kimi zaman da ziyarete gelen yabancı devlet adamlarının ağırlandığı bir konukevi niteliği taşımıştır. Bu nedenle kasır ve köşklere yatak odası ve hamam gibi birimlere gerek duyulmamıştır. İzmit'te 1836 yılında Garabed Amira Balyan tarafından yapımı başlanan ve Sultan Abdülmecid döneminde tamamlanan Hünkâr Kasrı'nda (Gör. 17) dönemin kasır mimarisini ortaya koyan önemli bir örnektir (Tuğlacı, 1993, s. 259). Nigoğos Balyan 1853 ve izleyen yıllarda Sultan'ın emri ile birçok kasrın tasarımını üstlenmiştir. Bunlardan ilki 1853 yılında tamamlanan İhlamur Kasrı'dır (Gör. 18). Beşiktaş'ın mesire yerlerinden biri olan İhlamur mahallesinde bir bağevi satın alan padişah, Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı sırasında bu bağevini yıktırılmış ve bugünkü İhlamur Kasrını yaptırmıştır. Aynı yıl Nigoğos Balyan, Üsküdar Koşuyolu'nda padişahın kız kardeşi olan Adile Sultan için Adile Sultan Kasrı'nı (Gör. 19) ve 1854 yılında padişah tarafından Mısır Hidivi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'ya armağan edilmek üzere yapıldığı bilinen Beykoz Kasrı'nı yapımını üstlenmiştir (Gör. 20). 1856 yılında "*Bağçe-i Göksu*" olarak anılan hasbahçenin içerisinde yer alan ahşap yapı yıktırılarak bugünkü Göksu ya da Küçüküsu olarak bilinen kasır yaptırılmıştır (Gör. 21). Bu kasırlar, barok ve ampir üslubun etkisiyle yoğun bir bezemeye sahiptir. İstiridyel kabukları, gırlanlar, bitkisel formları taşıyan frizler, rozetler ve vazolarla zenginleştirilen bu yapılar mimari açıdan oldukça önemlidir (Dişbudak, 1990, s. 42; Tuğlacı, 1993, s. 348; Ülgen, 1999, s. 416). Sultan Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı'nda yaşamayı tercih etmesine rağmen 1859 yılında Balyanların dördüncü kuşağının temsili olan Sarkis Balyan'a da Topkapı Sarayının içerisinde yer alan Mecidiye Köşkü'nü yaptırmıştır (Dişbudak, 1990, s. 40) (Gör 22).

Bugün mevcut olmayan ancak Sultan Abdülmecid döneminde müzik, tiyatro ve opera gibi kültürel faaliyetlerin sayısında artış yaşanmış, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk tiyatro binası olarak bilinen Dolmabahçe Saray Tiyatrosu kurulmuştur (Gör. 23). 1858 yılında günümüzde Beşiktaş Vodafone Park Stadının olduğu yere kurulan tiyatro binası, Nigoğos Balyan tarafından inşa edilmiş, ampir üslubunda İtalyan tiyatro binaları

örnek alınmıştır. Bu tiyatro binasında Avrupa'dan gelen sanatçılar oyunlar sergilemiş, opera temsilleri yapılmış ve Muzıka-i Hümayun faaliyet göstermiştir (Tuğlacı, 1993, s. 345).

Dönemin en önemli yapılarının inşasını üstlenenler arasında 1837 yılında Rusya Büyükelçiliğinin inşası için İstanbul'a gelen İtalyan asıllı mimarlar Gaspare Trajano (1809-83) ve Giuseppe Fossati (1822-91) bulunmaktadır. Fossati kardeşlerin, İstanbul'a geliş sebebi olan ilk eser 1838 yılında yapımına başlanan ve 1843 yılında tamamlanan Rusya Sefareti'dir. Tanzimat dönemi İstanbul'unun kentsel dokusu ve mimarisinde etkili olan bu yapı tamamlanmadan Fossati kardeşlere farklı projelerde verilmiştir. Bunlardan biri Harbiye Nezaretinin kuzeydoğusunda yer alan (Bugünkü İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kampüsü) araziye 1843 yılında yaptırılan Bâb-ı Seraskerî Hastanesi'dir (Gör. 24). Bu dönemin en önemli yapılarından biri de Ayasofya ile Topkapı Sarayı Surları arasında inşa edilen Dârülfünûn binasıdır (Gör. 25). Yalnız askeri alanda değil sivil toplumda da bir değişim yaratabilmek adına eğitime önem verilmiş ve ilk üniversite olarak bilinen Dârülfünûn binasının temelleri 1845 yılında atılmıştır. Bu dönemde yapılan önemli adımlardan biri de arşiv binasının yapılmasıdır. 1846 yılının Kasım ayında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan bu bina, Topkapı Sarayı'nda Defterdar Hazinesi'nde, Sultanahmed'deki Defterhâne binasında ve Bâb-ı Âlî çevresindeki bazı yapıların bodrumlarında saklanmakta olan Evrak-ı Atika'nın daha düzenli ve sağlıklı saklanması ve korunması için yaptırılmıştır (Özlü, 2015, s. 64-69) (Gör. 26).

Fossati kardeşlerin tasarladığı diğer yapılar arasında İstanbul-Edirne arasında ilk telgraf bağlantısının kurulması nedeniyle 1855 yılında yapılan Telgraphane Binası ve Beyoğlu'nda 1846 yılında Naum Tiyatrosu sayılabilir (Özlü, 2015, s. 64) (Gör. 27). Ancak Fossati kardeşlerin bu tasarımları bir yana bütün mimarlık dünyasında büyük yankı uyandıran Ayasofya restorasyonunu da üstlenmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda en kapsamlı onarımı geçiren Ayasofya'nın ilk olarak ağırlık kuleleri kaldırılmış, bu dönemin selatin camilerinde gördüğümüz hünkâr kasrı eklenmiştir. Yapının içindeki bezemelerde onarım geçirmiş, ana salonun duvarlarına İtalyan ressam Antonio Fornari'ye Mekke ve Medine betimlemeleri yaptırılmıştır (Doğan, 2009, s. 12-14). Bu onarımlar sırasında III. Ahmed Çeşmesi karşısındaki giriş kapısı üzerine İtalyan sanatçı N. Lanzoni tarafından Sultan Abdülmecid'in tuğrası asılmış, ancak bu tuğra

günümüzde depoya kaldırılmıştır. (Akagündüz, 1994, s. 249). Ayasofya'nın geçirdiği bu onarımlar sulu boya ve karakalem eskizlerle belgelenmiş, Londra'da basılmıştır (Doğan, 2009, s. 18) (Gör. 28).

III. Selim ve II. Mahmud'da görülen kışla, okul binaları Abdülmecid döneminde İngiliz sefaretinin mimarı olan William James Smith'in tasarımlarıyla devam etmiştir (Batur, 2015, s. 438). Daha çok topçu sınıfı askerine hizmet vermesi amacıyla 1846-49 yılları arasına tarihlenen Tophane-i Amire Hastanesi, Mecidiye Kışla-i Hümayun (Taşkışla) adında üç yüz öğrenciye eğitim verilebilecek bir okul ile iki yüz hasta kapasiteli bir eğitim kliniği ayrıca eczane, laboratuvarlar, morg, bir cami, bir saat kulesi, iki havuz ve bir Daire-i Hümayun'u içeren kompleks bir yapı oluşturulmuştur (Can, 2014, s.122). 1847'de Sultan Abdülmecid'in bizzat katılımıyla ilk taşı koyma töreni yapılmıştır. Kaptan-ı Derya Gazi Hasan Paşa'nın Kasımpaşa sırtlarındaki görkemli konağının yerine yapılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun binasının arkasındaki boş araziye yapılan Bahriye Hastanesi (1847-1848), Selimiye Kışlası'nın Hünkâr Dairesi'nin düzenlenmesi (1848), Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk (1853) ve Tophane Köşkü (1853) yenilenmesi yine bu dönemde batıdan alınan Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarının Osmanlı mimarisinde kendine has biçimlere dönüştüğünü gösteren yapılar arasında yerini almıştır. 1845 yılında Tersane-i Amire'ye Karaköy-Eminönü arasında ilk paralı köprü olan Galata Köprüsünün de bu dönemde yapımı tamamlanmış, böylelikle devletin şehircilik ile ilgili somut bir adımı olmuştur (Eyüpgiller, 2004, s.61; Berkes, 2010, s.231-40; Batur, 2015, s. 438-446).

Sultan Abdülmecid döneminde Bourgeois, D'aronco, Montani, Mongeri, Seminati, Stampa gibi mimarlar hayatının çoğunu Osmanlı İmparatorluğu'nda geçirmiş ve çeşitli imar faaliyetlerinde görev almışlardır. Avrupa'ya mimarlık alanında gönderilen öğrenciler döndüklerinde bu alanda çalışmaya başlamıştır. Böylelikle mimarlık alanında kayıt altına alınmış ilk Osmanlı öğrencilerine de bu dönemde rastlanmıştır (Şişman, 2004, s.268).

1842 yılında Kâbe'nin içi de yenilenmiş, Mescid-i Haram'daki bütün kubbeler elden geçirilmiş, 1849 yılının sonlarında ise Peygamber'in Medine'de yaptırdığı ilk cami olan Mescid-i Nebvî yeniden inşa edilmiştir. Yapıya, Bâbüsselâm adında bir kapı eklenmiş üzerine de Abdülmecid'in tuğrası konularak Mecidiye Kapısı adı verilmiştir. Sultan Abdülmecid Dönemi'nde Medine ve çevresinde Mescid-i Nebvî dışında imar

faaliyetleri devam etmiştir. Medine'nin en önemli su kaynağı olan Aynüzzerkâ ve şehrin tek hastanesi yenilenmiştir (Küçükaşçı, 2015, s. 81) (Gör. 29).

Mimari faaliyetlerde yaşanan hareketlilik ve çeşitlilik dönemin el sanatlarında da devam etmiştir. Bunların içinde en önemli gelişme porselen imalatında yaşanmıştır. Geleneksel çini imalatı, Avrupa'dan gelen kaliteli porselenlerin etkisiyle yerini yerli porselen imalatına bırakmıştır. Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat gibi semtlerindeki küçük imalathanelerde porselen üretimine geçilmiştir. Süreç içinde bu küçük imalathaneler bir araya getirilip, Beykoz'da İncirli Köyü civarında Tophane Nazırı Fodosizade Ahmet Fethi Paşa tarafından 1845 yılında Beykoz Porselen Fabrikası kurulmuştur. Bu ilk porselen fabrikasında günlük kullanım için yapılan kapaklı ve kapaksız kâseler, aşure tepsileri, şekerlik, vazo, yazı ve sofrta takımı, duvar tabakları, çay ve fincan takımları gibi eşyaların yanı sıra duvar çinileri de imal edilmiştir (Bayraktar, 1982, s. 3; Sevim, 1995, s. 123) (Gör. 30).

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk heykel Sultan Abdülmecid'te sonra tahta çıkan Abdülaziz döneminde Charles Fuller tarafından yapılan padişahın atlı heykelidir. Ancak kamusal alan üç boyutlu ve anıtsal ilk girişimler Sultan Abdülmecid döneminde başlamıştır. Küçük boyutlardaki bu heykeller kamusal bir alana yerleştirilmek için yapılmamış, bahçeyi süsleyen bir dekor olarak kullanılmıştır. Bunun ilk örneği İhlamur Kasrındaki yunus ve kuğularla bezenmiş dökme demirden yapılan havuzdur (Gör. 31). Sultan Abdülmecid'in modern hayata duyduğu ilgi özel mekânlarına da yansımış mühendis olan Ernest Edouard de Caranza'ya 1848 yılında yaptırdığı bu heykel denemesini padişah, 1856 yılında Dolmabahçe Sarayı avlusuna bu heykeli taşıtmıştır (Tursun, 2019, s. 19). Sultan Abdülmecid'in damadı Rıza Paşa'nın hediye ettiği Porfiriyos'un bir heykeli de heykel sanatının ilk girişimleri sayılmalıdır.

Padişahın Atmeydanı'ndaki yılanlı sütunlarının ve İstanbul'un fethinde Haliç'i kapatan zincirin bir parçası ve tunçtan bir Herkül heykelinin onarılmasını istemiş olması da yine bu dönemde heykel sanatına verilen önemi vurgulamaktadır (Tursun, 2019, s. 17-18).

Sultan Abdülmecid döneminin değişen sanat ortamlarından biri de müzik olmuştur. Yüzyıllarca Osmanlı ordu müziği yapan mehteran ve mehterhanenin kaldırılıp yerine batılı, modern düzende *Muzıka-i Hümayun* adı verilen saray bandosunun

kurulması batılılaşma yolundaki atılımların kararlılıkla sürdürüldüğünü göstermektedir. Bu dönemde *Muzika-i Hümayun* olarak bilinen saray bandosunun yanı sıra ilk kez orkestra kurulmuş ve tiyatro, opera ve balenin de içinde bulunduğu kurumsal bir topluluk oluşturulmuş, müzisyen sayısı 90'a ulaşmıştır (Güdek ve Kılıç, 2016, s. 92).

Küçük yaştan itibaren Batı müziği büyüyen ve piyano çalan Sultan Abdülmecid, sarayda özellikle şehzade ve sultan hanımların şan ve piyano dersi alabilmeleri için *Muzika Meşkhanesi* adı verilen bir konservatuar kurmuştur. Bunun için Avrupa'dan çok sayıda müzisyen getirilmiştir. Bu müzisyenler arasında Leopold de Meyer⁴ (1842), Callisto Guatelli⁵ (1846), Franz Liszt⁶ (1847), Henri Vieuxtemps⁷ (1848), Johann Strauss (1849), Luigi Arditi (1857) Miska Hauser (1861) ve August D'Adelburg (1861) isimleri sayılabilir (Sevengil, 1970, s. 16-17; Yöre, 2008, s. 427).

Padişah ve maiyetinin huzurunda piyano resitaleri veren bu sanatçılardan Franz Liszt ve Guiseppe Donizetti Sultan Abdülmecid için "*Mecidiye Marşı*" olarak bilinen parafrazlar bestelemiş, neticesinde *Nişan-ı İftihâr* ve *Kıt'a Nişanı* ile ödüllendirilmişlerdir. 1861 yılında da İstanbul'a gelen keman virtüözü ve besteci D'Adelburg padişaha beş bölümden oluşan bir eser sunmuş, içerisinde *Grande Marche*

⁴ Avusturyalı piyanist De Meyer'in 1842 yazında Beylerbeyi Sarayında Sultan Abdülmecid'in huzurunda verdiği konser Revue et Gazette Musicali de Paris, Universal Gazette of Augsburgh ve The Musical World gibi pek çok yabancı basın yayınına haber olmuştur (s. 101).

⁵ 26 Eylül 1819 tarihinde İtalya'nın Parma şehrinde doğan Callisto Guatelli, 1840 yılında Naum Tiyatrosu'nda görev yapmak üzere gelmiş, 18 Aralık 1846 tarihinde pâdişah ve maiyetinin huzurunda bir piyano resitali vermiştir. İstanbul'da Naum Tiyatrosu'nda temsiller vermeye gelen bir İtalyan opera topluluğunun orkestra şefiyken, Sultan Abdülmecid'in ilgisini çekerek, Giuseppe Donizetti'nin ölümünden sonra 1856 yılında Muzikâ-i Hümayun'un başına geçmiştir. 1858 yılında da d'Aranda Paşa ile ters düşmesinden dolayı Muzikâ-i Hümayun'daki görevinden ayrılmıştır (Yöre, 2008, s. 427).

⁶ Franz Liszt, ilk olarak Eski Çırağan Sarayında Sultan Abdülmecid'in huzurunda konser vermiştir. Konser öncesi sultan ile görüşen Liszt, İtalyan operasını sevdiğini öğrenmiş ve derlediği üç parafrazını Sultan'a çalmıştır. 11 Temmuz 1847'de Reveu et Gazette Musicale gazetesinde Sultan Abdülmecid'in bu eserleri büyük bir beğeniyle dinlediğinden bahsedilmektedir. Liszt aynı zamanda Ahmed Fethi Paşa'nın yalısında, Pera'da Rus elçiliğinde ve diğer elçiliklerde özel ve halka açık konserlerde vermiştir (Baydar, 2011, s. 101).

⁷ Belçikalı kemancı Henri Wieuxtemps anı kitabında, Sultan Abdülmecid'in isteği üzerine Muzika-ı Hümayun'u denetlemek için saraya gelmiş, 1848 yılında verdiği konserle Sultanın hayranlığını kazanmış, kendisine Muzika-ı Hümayun'un başına geçmesi teklif edilmiştir (Sevengil, 1970, s. 17).

du Medjidie (Büyük Mecidiye Marşı) olarak bilinen sultanın tören marşını yorumlamıştır (Baydar, 2010, s. 150). İlk kez kadınlardan oluşan 80 kişilik bir orkestranın da kurulmuş olması bu dönemin müzik alanındaki önemli gelişmeleri arasındadır. Sultana düzenli olarak konserler veren bu orkestra, Avrupa’da büyük yankı bulmuş, Londra’daki *The Musical Gazette* dergisi⁸ başta olmak üzere basında yer almıştır (Baydar, 2011, s. 99).

Sultan Abdülmecid, Batı müziğine olan ilgisinin yanı sıra o dönem Avrupa’da popüler olan operaya da büyük bir ilgi duymuş ve Osmanlı İmparatorluğu’nda batı müziğinin yerleşmesi ve kurumsallaşmasının en önemli temsilcisi olan Guiseppe Donizetti’ye sarayda temsiller verilmesi konusunda görüşlerini bildirmiştir. Sultan ve saray mensuplarının opera ve tiyatroya olan ilgisi, başta Basko’nun Beyoğlu’nda kurduğu tiyatro binasının artması sonucu İstanbul ve İzmir, Avrupa’nın büyük sanat merkezleri durumuna gelmiş, neticesinde İtalya, Fransa, Almanya ve Viyana’dan tiyatro, opera ve bale toplulukları gelerek temsiller vermiştir. Beyoğlu’nda 1846 yılında Fossati kardeşlerin tasarladığı Naum Tiyatrosu’da bu dönemde opera temsillerinin devamını sağlamıştır (Kaya, 2012, s. 1456).

⁸ The Musical Gazette dergisine İstanbul’dan yollanmış olan bir mektupta; “*Burada Avrupa müziğine karşı olan ilgi son zamanlarda büyük artış kazandı. Sultan’ın haremindedir sadece hanımlardan oluşan mükemmel bir orkestra bulunmaktadır. Bu hanımlardan bir tanesi özellikle kemanda çok başarılı bir icracıdır; hatta stili aşırı derecede Terasa Milanollo’yu andırmaktadır. Pişano bulunmayan haremelerin sayısı artık pek az olup, Türk hanımları mükemmel icracılardır. Sultan [Abdülmecid] Tophane’de bir tiyatro binası inşa ettirmek arzusunda olduğunu ifade etmiştir*” (*The Musical Gazette*, 30 Ağustos 1856, s. 379) (Baydar, 2011, s. 100).

3. SULTAN ABDÜLMECİD DÖNEMİ RESİM SANATI

Osmanlı modernleşmesinin somut bir adımı olan Tanzimat Fermanı, beraberinde getirdiği kurumsal değişiklikler ile Osmanlı toplumunun geleneksel yapısında köklü değişimlere neden olmuştur. Osmanlı sarayının öteden beri Avrupalı sanat biçimlerine olan ilgisi Tanzimat'ın sunduğu olanaklar ile sarayın dışına çıkmış, edebiyattan görsel sanatlara kadar birçok alanı etkisi altına almıştır.

Bu dönemde yeniliğin ve değişimin etkilediği sanat dallarından biri de resim olmuştur. Sultan Abdülmecid'in sanatı destekleyen tavrı resim alanında önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Bu adımlardan en önemlisi İstanbul'a çok sayıda Avrupalı sanatçının gelmiş olmasıdır.

3.1. Başkent ve Çevresinde Avrupalı Sanatçılar

Tanzimat Fermanı ile birlikte seyahat koşullarının iyileşmesi, Kırım Savaşı gibi olaylar bu sanatçıların İstanbul'a gelmesinde etkili olmuştur. Bu sanatçıların bir bölümü portre ya da manzara resimleri yapan ressam, bir bölümü yalnızca desenler çizerek Paris'te ya da Londra'da baskı yoluyla çoğaltan tasarımcılar ve bir bölümü de İstanbul'a olan merakından ötürü fotoğraf çekmeye gelen gezgin fotoğrafçılardan oluşmaktadır. Bunların yanı sıra doğuda gelişen olayları gazetelerine haber olarak götürmek isteyen muhabirleri de saymak gerekir. Bu sanatçıların kimisi kendi imkânlarıyla İstanbul'a gelerek eskiz ve sulu boya resimler yapıp ülkesine döndüklerinde yağlı boya resimlere dönüştürmüş, kimisi de Pera'da kurdukları atölyelerde tuval üzerine yağlı boya resimler yapmıştır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 63; Ürekli, 2014, s. 13).

3.1.1. Saray ve Saray Yaşantısını Betimleyen Resimler

Avrupalı sanatçıların Osmanlı başkentinde resimlediği konuların başında saray ve saray yaşantısını betimleyen resimler gelmektedir. Bu resimler birer belge niteliği taşımaktadır. Saraya sunulmak üzere ya da Avrupa'daki önemli ve gazetelerde Osmanlı sarayı için çıkan yazıları görselleştiren bu resimler, bir haber kaynağını desteklediği için gerçekçi olmak durumundaydılar. Genellikle yağlı boya ve sulu boya tekniklerinde yapılanlar saraya sunulmuş ve muhtemelen karşılığında ödüllendirilmiştir. Avrupa gazete ve dergilerinde yayınlananlar genellikle baskı tekniklerinde yapılmıştır. İmparatorluğun yüzyıllarca yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı ve bu dönemde yapılan Dolmabahçe Sarayının yanı sıra, boğaz boyunca inşa edilmiş kasırlar ve bunların

iç mekânları söz konusu resimlerin ilgi odağı olmuştur. Dönemin sultanını, saraylıları ve saraya ait konuları bu ressamın genellikle halka açık törenlerde görmeleri mümkün olduğundan bu gruba dâhil edilebilecek diğer konuları törenler ve protokollerden oluşan resimler oluşturmaktadır. Özellikle *Teşrifat-ı Kadime* denilen saray protokolü gereği düzenlenen Ramazan ve Kurban Bayramları, Arife ve Bayram Törenleri, Kılıç Alayı ve Cuma Selamlığı, *Leyl-i Kadir* denilen Kadir Gecesi, Hırka-i Şerif ziyareti bu konuların başında gelmektedir. Bu törenler, İmparatorluğun ihtişamını ortaya koyması açısından oldukça önemlidir.

İtalyan sanatçı Carlo Bossoli'ye ait ve 1845 yılına tarihlenebilecek olan ve sulu boya tekniğinde yapılmış bir resimde, günümüze gelemeyen Gülhane kasrının içi betimlenmiştir. Kadın figürlerinin yer aldığı resimde, köşelerde tiyatro localarını andıran çıkmalar, tavandaki ağır bezemeler, hareketli perde düzeni ile dönemin kasırları hakkında fikir verebilecek niteliktedir. (Gör. 32). Germaner ve İnankur'a göre bu sanatçının özel izinler ile sarayın içerisine girdiğini söylemektedir (2008, s.76-77).

Osmanlı hükümdarları arasında öteden beri padişahlık alameti olarak kabul edilen törenlerin başında Kılıç Alayı gelir. Osmanlı padişahlarının tahta çıktuktan iki ya da yedi gün içerisinde bir sabah namazı sonrasında Eyüp'te kılıç kuşanmaları nedeniyle yapılan bir tören olan Kılıç Alayı'nda padişah ilk kez halk içine çıkmaktadır (Özcan, 2002, s. 408-409; Özbilgen, 2014, s. 501-502). Abdülmecid döneminin kılıç alayının görselleştiği bir çalışma yine İtalyan sanatçılardan Pavlo Verona'ya aittir. Sultan Abdülmecid'in halk ile ilk karşılaştığı anı betimleyen bu resim yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edilen resimde padişah, beyaz bir atın üzerinde III. Selim'in kız kardeşi Şah Sultan'ın 1800 yılında yaptırdığı külliye önünden asker ve zabitleriyle geçerken betimlenmiştir (Çöteliolu, 2010, s. 32). Kıyafet reformundan sonra ilk kez bir padişahın Avrupai üniforma ve fesle bir törene katılması sanatçılar kadar halkın da ilgiyle izlemesine neden olmuştur. Hakkında bir kayıt bulunamamasına rağmen resimde görülen "*Amel-i Bende-i Pavlo Verona*" şeklinde imza, sanatçının bu resmi saraydan sipariş aldığına dair bir işaret sayılmalıdır (Gör. 33).

Osmanlı padişahlarının Cuma namazını kılmak üzere camiye gidiş ve dönüşleri bir ritüel ile gerçekleşmiştir. Cuma selamlığı adı verilen bu ritüel, Selamlık Alayı ya da

Cuma Alayı isimleriyle de anılır ⁹ (İpşirli, 1993, s. 90-91; Sakaoglu, 1994, s. 443). Bu tören, halk için padişahı yakından görebilme fırsatı tanımaktadır. Sperenza imzalı bir resimde Sultan Abdülmecid'in selamlık alayı konu edinilmiştir. (Gör. 34). 1840 tarihinde yapılmış olması muhtemel resim yağlı boya tekniğindedir. 1840 kışını Topkapı Sarayı'nda geçiren Sultan Abdülmecid'in Sultanahmed Camisi'ne Selamlık Alayı'yla gelişinin betimlendiği resmin sağında büyük bir halk kalabalığı görülmektedir. Atmeydanı'nda dikili taşlar, Sultanahmed Camii ve Defter-i Hakani Binası'nın önünde görülen padişah, alay düzeni içinde hassa askerleri ve zabitleriyle birlikte.

Sultan Abdülmecid'in Boğaz kıyısında yer alan Beylerbeyi Camii'ne Cuma namazı için gelişini betimleyen bir resim Amadeo Preziosi'ye aittir¹⁰ (Çötelioglu, 2010, s. 36). Söz konusu camiye saltanat kayığı ile yaklaşan sultanı karşılayan halk, sandallar içinde görülmektedir (Gör. 35). Sulu boya tekniğinde yapılan resimde gökyüzü ve denizin mavi, izleyiciye yakın olan figürler renkli, sağ tarafta bulunan manzara ve manzaranın içerisindeki caminin, siyah beyaz yapılmış olması dikkat çekicidir. Resimde sultan köşklü saltanat kayığının içinde görünmese de Cuma selamlığının coşkusu ve canlılığı kompozisyonda verilebilmiştir.

Aynı sanatçının Sultan Abdülmecid'in Cuma alayını betimlediği bir sulu boya resimde¹¹ (Gör. 36). Nusretiye Camisi'ne gelen sultan yine saltanat kayığıyla betimlemiştir. 1843-50 yılları arasına tarihlenen resimde halk kıyıda sultanın gelişini beklemektedir. Resme Tophane sırtları ve Nusretiye Camisi hâkimdir. Uzun kürekleriyle Saltanat kayığı da denizden kıyıya yanaşmaktadır.

Bu tip saray ve saraylılar ile ilgili resimlerin, baskı tekniklerinde çalışmalar yapan sanatçılar tarafından önce eskizlerini, ülkelerine döndüklerinde bunu gravür veya litografi tekniğinde dönüştürdükleri anlaşılmaktadır. Özellikle hükümdarın içinde bulunduğu törenlerini ya da onun kimi etkinliklerini betimleyen kompozisyonlar

⁹ Padişah Cuma namazı kılacağı camiye seçtikten sonra Silahdar Ağa'ya bildirir, Ağa'da törene katılacak kişileri haberdar ederdi. Padişahın iki adet Destar-ı Hümayununu taşımakla görevli olan mülazimlerden ikisi başlarında sorguclarla geçerler, sarıklar has odalı Ağa tarafından etrafa gösterilir ve halk bunları selamlardı. Sarık Alayı olarak bilinen selamlığın bu kısmından sonra padişah at üzerinde Cuma selamlığına gider (Özbilgen, 2014, s. 502-504).

¹⁰ TSM 17/616

¹¹ VAM, D. 45-1907

Avrupalı çevrelerde de ilgi uyandırdığından bu baskı resimler Avrupa'da gazete ve dergilerde de yayınlanmıştır. Ancak baskı tekniklerinde yapılan resimlerin tek bir kalıptan birçok nüsha çıkarabilme özelliğinden ötürü, aynı resimden birçok koleksiyon ya da müzede karşılaşılmasını olanaklı kılmaktadır.

Fransa ve İngiltere'deki gazete ve dergilerde doğu memleketleri ile ilgili haber ve çizimlerin Avrupalı entelektüel çevrelerde büyük bir merak konusu olduğu anlaşılmaktadır. Bu memleketlerin hükümdarı hakkında çıkan haberler, onların katıldığı tören ve kıyafetleri de büyük ilgi görmüştür. Hiç şüphesiz Oryantalist düşünceyi destekleyen bu çizimler, dönemin gazetecileri için de bir kazanç kaynağı idi. Bu dönemde Osmanlı saray ileri gelenlerinin batılı ülkelerin elçiliklerindeki kimi etkinliklere katılması, söz konusu gazeteci ve tasarımcıların da işini kolaylaştırmıştır.

Avrupalı sanatçılar tarafından merakla izlenen törenler arasında arife ve bayram törenleri gelir. Tehniyye-i İydiyye (Bayram Kutlamaları) denilen törenlerin, *Arife Muayedesı* (Arife Bayramlaşması), *Muayede Resm-i Hümayunu* (Bayramlaşma Töreni) ve *Alay-ı İyd* (Bayram Alayı) olmak üzere üç aşamalı olduğu bilinmektedir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 127; Nutku, 1992, s. 265-266). Fatih döneminden beri görülen bu bayram alayı, 19.yüzyıl'dan sonra değişikliklere uğramış hem padişah hem devlet ricali yeni üniforma ve fes ile törene katılmış ve mehteranın yerini Muzıka-i Hümayun almıştır. 1839 yılından itibaren bayram alayı sabah namazından sonraya alınmış ve padişah Dolmabahçe Sarayı'nda ikamet etse de tahtının Topkapı Sarayı Bâbüssaâde önüne kurulmaya ve merasimin burada yapılmaya devam ettirildiği anlaşılmaktadır (Önal, 2015, s. 429).

Dönemin bayram alayını gösteren örneklerden biri *Illustrated London News* dergisinin 30 Ağustos 1856 tarihli bir sayısında yer almaktadır. Sultan Abdülmecid'in Bayramlaşma Törenini betimleyen resimde, sultan geleneğe uygun biçimde Bâbü's-sade (Akağalar Kapısı) önüne yerleştirilmiş altın bayram tahtının hemen önünde ayakta durmaktadır (Gör. 37). Padişahın yanında Sadrazam, şeyhülislam, kaptanpaşa, kızlarağası ve diğer ağalar yer almaktadır. Protokole dahil kişiler tahtın önüne gelip padişaha olan bağlılığını sunmak amacıyla eteğini öptüğü anlaşılmaktadır.

Bir diğer bayramlaşma töreni ise padişahın ölümünden birkaç gün önce yapılan gravürdür (Gör. 38). *Le Monde Illstre* dergisinin 6 Temmuz 1861 tarihli sayısında

yayımlanan bu resimde de padişah Bâbü's-sade (Akağalar Kapısı) önündedir. Oldukça yorgun ve bitkin görünen padişahın solunda sadrazamı ve diğer ağalar yer alırken, solunda hassa askerleri bulunmaktadır. Padişaha sadakat ve bağlılığın vurgulandığı bu resimde de görülmektedir.

Padişahın saray yaşamından izlerin Avrupa basınında yansıtıldığı örnekler arasında bayram alayları da gelmektedir. Topkapı Sarayı'ndaki bayramlaşma töreninden çıkan padişah harem dairesine geçip, ailesiyle bayramlaşır ve daha sonra alkış ve dualarla harem taht kapısının önünde atına binerek camiye geldiği bilinir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 129). Bayram Alayları gerek tören düzeni gerekse zengin kıyafetler açısından Avrupalı sanatçılara en ilginç gelen konulardan biri olduğu açıktır. *Illustrated London News* dergisinin 20 Temmuz 1854 tarihli sayısında yer alan bir resimde Sultan Abdülmecid'in bayram alayı betimlenmiştir (Gör. 39). Resimde, Padişahın Topkapı Sarayı'ndan Sultanahmed Camii'ne giderken resmî alayla kent içinden geçişi anlatılmaktadır. Maiyetiyle birlikte camiye doğru giden padişahı halk büyük bir merakla izlemektedir. Aynı derginin 30 Ağustos 1856 tarihli sayısında da Sultan Abdülmecid'in bayram alayı betimlenmiştir. Muhtemelen Sultanahmed Camii'ne giderken betimlenen padişah askerlerinin arasında atının üzerinde gitmektedir (Gör. 40).

Bu dönemde Avrupalı sanatçıların gelmesinde en etkili olaylardan biri olan Kırım Savaşı da Avrupa basınında geniş yer bulmuş, padişahın saray yaşantısının yansıtıldığı örneklerle karşılaşmıştır. Bunlardan biri *Illustrated London News* dergisinin 1 Temmuz 1854 tarihli sayısında yer alan örnektir (Gör. 41). Bu örnekte padişah, Selimiye Kışlası'nda müttefiki olan İngiliz askerlerinin kampını ziyaret eden padişahın betimlendiği görülmektedir.

Sultan Abdülmecid'in katıldığı resepsiyonlar, balolar ve tiyatro seyri gibi etkinlikler de Avrupa dergi ve gazetelerde yerini almıştır. Padişahın katıldığı ilk balo olduğu düşünülen Fransız elçiliğinde düzenlenen etkinliğin betimlendiği örnek *L'illustration* dergisinin 4 Mart 1854 tarihli sayısında basılmıştır (Gör. 42). Giovanni Brindesi tarafından yapılan gravürde padişah, Fransa elçisi Edouard Thouvenel ve elçilik mensuplarıyla birlikte görülmektedir. Kalabalık bir ortamda Sultan Abdülmecid, üst katta bulunan locadaki müzisyenlere bakmaktadır. *Illustrated London News* dergisinin 1 Mart 1856 tarihli sayısında padişahın iki gravürü bulunmaktadır. Birinde İngiliz Büyükelçiliğinde düzenlenen baloya giriş anı verilirken, diğerinde düzenlenen

bu baloya katıldığı an betimlenmiştir (Gör. 43-44). *L'illustration* dergisinin 7 Şubat 1856 tarihli sayısında da Sultan Abdülmecid bu kez Fransa Büyükelçiliğinde düzenlenen baloya katıldığı an betimlenmiştir. Dergide padişahın Fransa elçisi Edouard Thouvenel ve elçilik mensupları tarafından karşılandığı, askeri müzikle selamladıktan sonra Taht Salonu'na alındığı yazılıdır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 56). Grandchamp'ın yaptığı bu gravürde padişah taht salonuna girerken betimlenmiştir (Gör. 45).

L'illustration dergisinin 3 Ağustos 1861 tarihli sayısında Sultan Abdülmecid'in cenaze alayı yer almaktadır. Montani tarafından yapılan gravürde Topkapı Sarayı'ndan çıkan Sultan Abdülmecid'in tabutu sade bir kadifeyle örtülmüş, baltacılar tarafından taşınmaktadır. Tabutun üzerinde sorguçlu fesi dikkat çeken bir detaydır. Halkın bu alayı izlediği de görülmektedir (Gör. 46).

Saray yaşantısını betimleyen resimlerde yalnızca padişahın değil, harem ve saraylı kadınların da dönemin sanatçıları tarafından konu edildiği anlaşılmaktadır. Burada önemli olan husus, bu devirde İstanbul'a ve Anadolu'ya çeşitli sebepler ile gelen batılıların resimlerinde gerçek ile ilgisi olmayan konuları betimlediği bilinmektedir. Doğu ve doğulularla ilgili konuların Avrupa'da ilgi gördüğü bu dönemde, özellikle edebiyatçıların romanlarında gerçek ile ilgisi olmayan, temaların işlendiği görülmektedir. Bunların içinde en ilgi çekici olanı, söz konusu romancıların Osmanlı sarayındaki harem ve harem kadınları ile ilgili anlatılarıdır. Benzer eğilimler dönemin ressamı arasında da görülür. Büyük bir kısmının bu romanların temalarından hareketle betimlediği resimler tipik oryantalist tutumları örnekler niteliktedir. Örneğin ünlü ressam Jean-Dominique Ingres'in, "Türk Hamamı" adlı resmi Sultan Abdülmecid döneminin saltanat yılları arasında yapılmış olmasına karşın, bu tip fantastik temalar, kapsam dışında kaldığı belirtilmiştir.

Sultan Abdülmecid'in kızı Seniha Sultan'ın 30 Aralık 1910 yılında Madame Simone de La Cherte'ye yazdığı bir mektupta Osmanlı kadını ve onun harem yaşantısının Avrupalılarca en çok ilgi duydukları ama bir o kadar da az tanıdıkları bir kurum olduğu belirtmektedir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 148). Bu kadar az tanınan bir kurum olmasının nedenlerinden biri harem dış dünyaya kapalı, yasak olmasıdır. Osmanlı'da harem padişahın eşleri ve çocuklarıyla bir arada yaşadığı mahrem ve korunakla bir mekân olmakla birlikte okul, eğitim ortamı, toplumsallığın son derece önemli bir mekânıdır. Ancak Batı dünyasında harem çeşitli Avrupa ülkelerinden esir

olarak elde edilmiş genç ve güzel kadınların, hapisane benzeri gizemli bir mekânda, padişahın kalbini kazanmak için yarıştıkları, rekabetin gizliden gizliye acımasızca sürdüğü tutsak olmuş kadınların dünyası olarak nitelendirilmektedir (Taşar, 2011, s. 163). Doğu'nun haremleri içerisinde en çok Osmanlı sarayının haremi Avrupa dünyasında ilgi çekmiş, oryantalistler tarafından en çok işlenen konuların başında gelmiştir. Bu ilginin sebebi bu tür mekânlara hiç girilememiş olmasıdır. Avrupalı sanatçıların çoğunlukla yazılı kaynaklardan ya da hayal güçlerini kullanarak bu türden resimler yaptığı bilinir.

Oryantalist resim modasının sık rastlanan tasvirlerden biri de köle pazarlarıdır. 18. Yüzyıldan itibaren Nuruosmaniye Camisi ile Kapalıçarşı arasında bir yerde bulunan Esir Hanı resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Gerome ve William Allan gibi esir pazarlarını betimleyen ressam, esirlerin satışını yansıtmıştır. Bunlardan biri Alexandre Bida'nın *L'illustration* dergisinin 11 Ağustos 1849 tarihli sayısında yer almaktadır (Gör. 47). İstanbul esir pazarları, 1847 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yasaklanmış ancak esir alım satımları 1908 yılına dek sürdürülmüştür. 1847 yılında Sultan Abdülmecid'in bir fermanda "*Esir pazarlarını da kapatınız. Ülkemde insan ticaretini görmek istemiyorum. Bunu yaşadığımız devre, beşerî şefkate ve İslam dininin hürriyet ve müsavat mefkuresine aykırı buluyorum.*" dediği anlaşılmaktadır¹².

3.1.2. Saray Dışında Betimlenen Resimler

19. yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı sanatçıların başkent İstanbul ile ilgili resimleri vazgeçilmez konulardan olmuştur. Tarihi yarımadanın silüeti, liman, Boğaziçi kıyıları, kentteki büyük camiler ve arkeolojik kalıntılar, kentin günlük yaşantısının en çok hissedildiği çarşı, pazar, kahvehane ve mesire yerleri sıklıkla işlenmiş, bu resimler sanat yapıtı olmasının yanında birer belge niteliği taşımıştır.

3.1.2.1. Kent Görünümleri

Dönemin resim konuları arasında manzara olarak tanımlanabilecek resimler oldukça azdır. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa resminde giderek güçlenen manzara

¹² Başbakanlık Arşiv Genel Müdürlüğü'nde 9 numaralı önemli ve gizli "*Mühimme-i Mektume*" defterinin 162. sayfasında Bağdat Valisine yazılan bu emri görmek mümkündür (9. Safer 1263- Hicri 27 Ocak 1847).

resimleri, doğa ve şehir görünümünün yanı sıra denizin ana konuyu oluşturmasından meydana gelir. Fransız ressam N. Poussin ve C. Lorrain ile İngiliz ressam John Constable gözlem gücünün önem kazandığı manzara resmini geliştirmişlerdir (Avcı, 2013, s. 90-93). 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da görülmeye başlayan manzaralar, 19. yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı sanatçılarla birlikte bir moda haline gelmiş, yerli sanatçıları da etkisi altına almıştır.

Bir şehrin belirli bir semtini, sokağını ya da o kentin tanınmış anıtları ile beraber yansıtıldığı bu gruptaki resimler bu dönemin önemli bir türünü simgelemektedir. Avrupalı sanatçıların İstanbul'un panoramik görünümünü ve antik kalıntılarını içeren baskı tekniğinde resimlerini yapmışlardır. Fotoğrafın ortaya çıkışına kadar İstanbul kenti, bu resimler aracılığıyla tanınmış ve bugün kaybolmuş coğrafi ve sosyal topografyasını günümüze ulaştırmışlardır. Avrupalı sanatçıların İstanbul'u belli açılardan betimlemiş olması dikkat çekici bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kent panoramalarının oluşturulmasında İstanbul'un limana ve Boğaziçi'ne hâkim tepeleri seçilmiştir. 1844 yılında yapılmış ve Avusturyalı sanatçı Hubert Sattler'e ait bir örnekte Süleymaniye Camiisi'nden İstanbul Panoraması betimlenmiştir (Gör. 48). Ayrıntılı bir kent görünümü sunan resmin odak noktasında Büyük Valide Hanı, Yeni Camii ve Mısır Çarşısı görülmektedir. Ancak Avrupalı sanatçılar tarafından en çok tercih edilen bakış açıları Çamlıca, Üsküdar sırtları ve Bulgurlu tepesi olurken, Avrupa yakasında ise Pera sırtlarıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nüfusun yarısı kent surlarının dışında olan Üsküdar, Boğaz ve Haliç kıyılarında yaşamaya başlamış, özellikle Avrupalıların çoğunluğunun yaşadığı ve kentin önemli ticaret merkezi olan Pera oryantalist resimlerde sıklıkla işlenmiştir. Bunların başında İstanbul'a 1845 yılının Nisan ayında gelen Ermeni asıllı Rus ressam Ivan Konstantinovich Aivazovsky gelir. Daha çok deniz ressamı olarak bilinen sanatçı, Galata ve çevresini sıklıkla tuvallerinde işlemiştir (Gör. 49-50). Bunlardan biri 1845 yılında tuval üzerine yağlı boya olarak yaptığı "Ay Işığında Galata Kulesi"dir (Gör. 51). İstanbul'da özellikle gün batımı, gün doğumu ve yarı mehtaplı gece gibi mistik izlenimler eserlerine konu oluşturmuştur. 1847 yılında "İstanbul Sahilinde Mehtaplı Bir Gece" adlı resminde de üslubunu değiştirmemiş, yaptığı eserlerle padişah tarafından nişanla taltif edilmiştir (Gör. 52) (Ürekli, 2019, s. 13).

Tophane semtinin de sanatçılar tarafından dikkat çektiğini unutmamak gerekir. Bunun sebebi kente deniz yoluyla gelen sanatçıların ilk kez karaya çıktıkları yer olmasıdır. Dönemin ünlü ressamı olan Etienne Raffort'un "Tophane Çeşmesi" adlı resminde kentin silüetine de vurgu yapılmıştır (Gör. 53). Nusretiye Camii ve Tophane Müşirliği binasının görüldüğü resimde pazar tezgâhları, askerler, sokak köpekleri ve bunları çevreleyen mimari eserlerden oluşan bir kent kesiti olarak karşımıza çıkar. 1846 yılında Harbiye İdadisinde resim hocasına atanan Pierre Gues'te aynı görünüme sahip bir yağlı boya resim yapmıştır (Gör. 54). Raffort ve Gues'in bu resimlerinin aksine Jacob Jacobs'un 1842 tarihli "İstanbul Görünümü" adlı resminde Tophane İskelesi ve çevresini betimleyerek bu semtin bir liman bölgesi olduğunu vurgular gibidir (Gör. 55). Denizin üstü piyadeler, pazar kayıkları ve yelkenli teknelerle doludur.

Avrupalı sanatçılar açısından İstanbul'un en özgün yerlerinin başında limanlar gelir. Egzotik bir liman kenti olan İstanbul'u hem panoramik hem de insanların günlük hayatın içerisinde olduğu bir anda iken göstermişlerdir. Etienne Raffort'un *L'illustration* dergisinin 14 Temmuz 1849 tarihli sayısında bir gravürü yayınlanmıştır. Gravüründe Yeni Camii ve İstanbul'un 19. yüzyılın ikinci yarısındaki en önemli iskelelerden biri olan Eminönü'nü betimlemiştir (Gör. 56). Barbizon Ekolü'nden bir ressam olan Felix Ziem'de 1855 yılında İstanbul'a gelmiş, Boğaz ve Haliç sularında kayıp giden yelkenli ve kayıkları tuvallerinde işlemiştir. Tarihi yarımada'nın Ayasofya, Süleymaniye ve diğer camilerin kubbeleri ve minarelerinden oluşan bir silüet ve önünde yelkenli ya da kayıklar arka planda kullanılmıştır (Gör. 57-58).

Sultan Abdülmecid döneminde Galata'nın giderek önem kazanması ve padişahın Dolmabahçe Sarayı'na taşınmasıyla Eminönü-Karaköy aksı yoğunlaşmış ve 1845 yılında Galata Köprüsü yapılmıştır. İtalyan edebiyatçı Edmondo de Amicis, "İstanbul halkını görmek için bu köprüye gitmek şarttır" der (Germaner ve İnankur, 2008, s. 227). Bu yoğunluğu resimlerine taşıyan sanatçılardan biri Amadeo Preziosi olmuş, 1856 yılına tarihlenen "Galata Köprüsü" adlı sulu boya bir resimde cami, yelkenli ve kayıkların içerisinde insanlar köprüde yürüyen insanlar hem kent görünümü hem de günlük yaşamdan bir kesit gibidir (Gör. 59).

İstanbul'da geleneksel ulaşım yolu denizdir. Uzun yıllar kayık ve sandallarla yapılan bu ulaşımında 1850'li yıllarda ticaretin gelişmesi, 1851 yılında kurulan Şirket-i Hayriye ve vapur seferlerinin artması etkili olmuştur. Eminönü'nden Galata'ya, Haliç'e

ve Boğaziçi'ne yapılan vapur seferleri, Boğazda yandan çarklı, buharlı gemilerin ve yelkenlilerin yer alması Avrupalı sanatçıların tuvallerine de konu olmuştur. Bu konuyu tuvallerine işleyen sanatçılardan bazıları Carlo Bossoli, Felix Ziem ve Fabius Brest'tir. Özellikle Boğaziçi'ndeki yaşantıları çok seven Brest, kıyıdaki yalıları da resimlerinde işlemeyi tercih etmiştir (Gör. 60). Balıkçılıkta Boğaz kıyılarındaki yerlerin önemli bir geçim kaynaklarından biridir. Bu sebeple Brest, "Boğaz'da Yelkenliler" adlı yağlı boya resminde Boğaz kıyısındaki kayıkları ve ağ toplayan, içini balıkla doldurmuş teknelerini betimleyerek balıkçılığa da dikkat çekmiştir (Gör. 61). Dalgalı açık denizde balıkçılığa çıkacak olan insanlar Fransız ressam Jean Antoine Theodore de Gudin'in tuvallerinde de karşımıza çıkmaktadır. Uzun yıllar İstanbul'da kalan sanatçının 1850'li yıllara tarihlenen iki yağlı boya resmi bu konuya örnek teşkil etmektedir (Gör. 62-63). Boğaz kıyıları önünde yelkenliler, piyadeler ve buharlı gemilerle deniz trafiğinin tüm canlılığını yansıtan resimlerden biri de Carlo Bossoli imzalı olandır (Gör. 64). En çok resimlenen semtlerden biri olan Üsküdar'da betimlenen resimde kıyıda yer yer insan figürleri bulunurken, Sultanahmed ve Karaköy semtleri de arka planda bir kompozisyon oluşturmaktadır.

3.1.2.2. Günlük Yaşam Betimlemeleri

19. yüzyılın önemli konularından biri olan günlük yaşam sahneleri, özellikle Sultan Abdülmecid döneminde Osmanlı topraklarına gelen Avrupalı sanatçıların ilgi duydukları konulardan olmuştur. Cumbalı evlerin olduğu sokaklar, çarşı ve pazarlar, mezarlıklar, mesir yerleri ve doğu memleketlerine özgü kahvehane resimleri sevilen konular arasında yerini almıştır. Bu resimlerde figürlerin üzerlerindeki doğu ve Müslüman kültüre özgü kılık ve kıyafetlerdeki ayrıntılar özellikle vurgulanmıştır.

Günlük yaşam sahnelerinin betimlediği konulardan biri çarşı ve pazarlar olmuştur. Özellikle 19. yüzyılda Galata ve Pera bölgesinde ithalata dayalı Avrupalı mağazaların açılması sokak dokusunda hem hareketliliği sağlamış hem de sanatçıların resimlerinde sıklıkla işlenmesine neden olmuştur. Çarşı ve pazar konulu resimleriyle tanınan sanatçılardan biri Fabius Brest'tir. 1855-59 yıllarına tarihlenen bir resminde en işlek yollardan biri olan Divanyolu'nda bir alışveriş anı betimlenmiştir (Gör. 65). Burası tarihi yarımada'nın ana caddesidir. Koca Sinan Paşa Külliyesi'nin hemen önünde insanların alışveriş yaptığı görülmektedir. Aynı sanatçının toplumun her kesiminden yaşayan insanları günlük hayatları içerisinde betimleyen başka resimleri de

bulunmaktadır (Gör. 66-67). Gerek mimarisiyle gerek satılan ürünlerle gerekse insanların giyim ve kuşamlarıyla çok önemli bir yere sahip olan Kapalıçarşılar Avrupalı sanatçıların ilgisi çekmiştir. Özellikle Mısır Çarşısı Fabius Brest'ten Amadeo Preziosi'ye kadar birçok sanatçı tarafından betimlenmiş, tuvale işlenmiştir. Kapalıçarşılarındaki değişiklikler ve çeşitlilik her türlü ihtiyacın karşılanmasını sağlamış, Doğu insanının gerçekçi bir biçimde betimlemek isteyen tüm sanatçılar için ortak nokta haline gelmiştir. Carlo Bossoli “Kapalıçarşı” adlı resminde çarşının en geniş sokağı olan Kalpakçılar Caddesi'ni betimlemiştir (Gör. 68). Oturan satıcılar, arka plandaki dükkanlar, dolaplar ya da raflar ve tezgahlar kompozisyonu tamamlayan öğelerdir. 1853 yılında Amadeo Preziosi'de en çok kadınların ilgisini çeken kumaş ve giyim çarşısını yağlı boya resminde yansıtmıştır (Gör. 69). Alışverişte görülen kadınların yanı sıra su ve yiyecek satan satıcılar, bir derviş canlı renkler kullanılarak yapılmıştır.

Abdülmecid dönemi Avrupalı ressamlar arasında oryantalist eğilimleri olan sanatçıların itibar ettikleri konuların arasında mezarlıklar da gelmektedir. Avrupa kültüründen farklı olarak yüksek şahideli mezarlar sanatçıların ilgisini çekmiş bir başka konudur. Preziosi'nin 1853 tarihli “Eyüp'ten Manzara” adlı resminde sanatçı Haliç'e nazır tepedeki mezarlığı renkli ve bezemeli mezartaşlarıyla birlikte betimlemiştir. Mezarlıklarla ilişkili olan özellikle servi ağaçları resimde de sıklıkla kullanılmıştır (Gör. 70). Mezarlık söz konusu olduğunda özellikle Eyüp'teki mezarlıklar betimlenmiştir. Eyüp semti, Hz. Muhammed'in arkadaşı ve sancaktarı Eyüp Ensari'nin mezar yeri olarak da Müslümanlar arasında kutsal ziyaret yerlerinden biridir. *L'illustration* dergisinin 26 Mayıs 1849 tarihli sayısında görülen ve Girardet tarafından yapılan bir gravürde Eyüp Mezarlığı'nın önünde peçeli bir kadın ve yanında çocuğu görülmektedir (Gör. 71).

Halkın gündelik yaşantısını rahatça görme imkânı sağlayan ve aynı zamanda doğal güzelliklerini de vurgulayan konulardan biri de mesire yerleridir. Avrupalı figürleri bu mesire yerlerini betimleyen resimlerde sık sık kullandığı görülür. Osmanlı İmparatorluğu'nda halka açık havada, çayırlarda eğlenmeyi ve dinlemeyi tercih eden kişilerin betimlendiği bu resimler genellikle Amadeo Preziosi'nin tuvalerinde görülür. Mesire yerlerinin yeşillik olması, yer yer ağaçların ve bir akarsuyun bulunması insanlar

için cazip yerler haline gelmiştir. Sultan Abdülmecid döneminde Çamlıca, Kağıthane ve Göksu en çok tercih edilen yerlerden olmuştur (Gör. 72-73).

Doğu'nun Avrupa'yı etkilemesi sürecinde kahve ve kahvehaneler önemli bir rol oynamıştır. İlk defa Doğu'ya 1851 gezginler, ressamılar tarafından Avrupa'ya götürülen kahve başta bir tür ilaç olarak değerlendirilmiş, uyku kaçıracı bir özelliği ile giderek aranılan bir ürün haline gelmiştir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 276). İstanbul'a 1851 yılında gelen ve kısa süre kalan Charles Theodore Frere'e ait "Boğaz Kıyısında Bir Kahvehane" adlı resimde bir kahvehane betimlenmiştir (Gör. 74). Kıyıdaki kahvehanenin dışına yapılan çardak oldukça kalabalık olup, müşteriler hem tavla hem de nargile içmektedir. Kayıktan yeni inmiş insan figürünün de kahvehaneye doğru ilerlediği görülmektedir. İstanbul'daki kahvehanelerin yazlık ve kışık olarak ikiye ayrıldığı bilinmektedir. Amadeo Preziosi'nin 1854 yılında sulu boya ile yaptığı bir resimde kışık kahvehane olarak kullanılan yer betimlenmiştir. Tam ortada fiskiyeli bir havuz, çevresinde çeşitli insan tipleri tabureye ya da bağdaş kurarak oturarak kahve veya nargile içmektedir (Karayel Gökkaya, 2012, s. 72-73) (Gör. 75).

3.1.3. Duvar Resimleri

Osmanlı resim sanatının gelişim çizgisini belirleyen ve batılı anlayışta yapılan resme geçiş dönemini aydınlatan örneklerden biri 18. yüzyılda ortaya çıkan duvar resimleridir. Avrupa'nın barok ve rokoko üslubu mimari bezemeyi de etkilemiş, iç mimaride uygulanan bitkisel ve geometrik motifler tavan eteklerini dolaşan dar şeritli ya da duvarların üst kısımlarına yerleştirilen daha sonraki yıllarda geniş şeritlere ve nişlerin içerisine yapılmaya başlayan duvar resimlerine bırakmıştır (Arık, 1999, s. 423; Renda, 2009, s. 935). En erken örneğinin Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed'in Yemiş Odası'nda görülen meyve ve vazodan çıkan çiçeklerle görülmeye başlayıp (Gör. 76), Harem Dairesi'ne I. Abdülhamid, III. Selim ve II. Mahmud ile birlikte manzara kompozisyonlarının da dahil edilmesiyle devam etmiştir. III. Selim dönemi ile tavan eteklerini dolaşan duvar resimleri Sultan Abdülmecid döneminde tavanları da kaplamaya başlamış, resimler madalyonlar ve kartuşların içerisine yerleştirilmiştir (Renda 1977, s. 133; Arık, 1999, s. 731; Şahin Tekinalp, 2002, s. 443-444).

Sultan Abdülmecid döneminde inşa edilen ilk batılı saray, kasır ve köşk yapımları duvar resimlerinde üslup, teknik ve konularda çeşitliliğın artmasında etkili

olmuştur. Repertuara yeni konuların eklendiğini gösteren en önemli yapı Avrupalı tarzda yapılan ilk saray olan Dolmabahçe Sarayıdır. Bu dönemin simge yapısı olan sarayın birçok bölümünde duvar resimlerine rastlansa da büyük çoğunluğu Harem ve Veliahd Dairelerindedir. Bu duvar resimlerinde işlenen konuların başında manzara gelmektedir (Gör. 77-78). Bu dönemde Kız Kulesi, Fenerbahçe Feneri, Galata Kulesi, Göksu Çeşmesi gibi İstanbul'un sembolü haline gelen yapılar bir manzara içerisinde ya da tek başına betimlenmeye başlamış, özellikle deniz savaşları, fırtınaya tutulmuş ya da yangında yanan gemilerden oluşan deniz manzaraları görülmeye başlamıştır. Bunun en büyük sebebi 1853-55 yılları arasında Osmanlı-Rus arasında geçen Kırım Savaşı olmalıdır. Sultan Abdülmecid'in ilk saltanat yıllarından itibaren manzara kompozisyonlarına insan figürü de girmiş fakat bu figürler tek başına bir kompozisyon oluşturmadan sadece manzaranın ya da konunun bir parçası olarak kullanılmıştır. Bazen tek bazen kalabalık bir grup halinde hayvan mücadeleleri de manzara kompozisyonlarında yerini almıştır (Gör. 79-80-81). İlk kez 1843-44 yılları arasında fabrikaların kurulması, 1851 yılında Şirket-i Hayriye'nin kurulması, 1856 yılında ilk kez demiryolu yapılması duvar ve tavan resimlerinde konu repertuarının çeşitlenmesinde etkili konulardandır (Uzun, 2017, s. 854) (Gör. 82-83-84).

Bu dönemde yapılan duvar resimlerinin Avrupalı sanatçıların yağlı boya, sulu boya ya da baskı teknikleriyle yapmış olduğu resimlerle paralellik gösterir. Thomas Allom, William Henry Bartlett gibi birçok sanatçının bu dönemde İstanbul'a gelmesi konularında çeşitlenmesini de sağlamıştır. Duvar resimlerinde görülen günbatımı, gündeğümü ve fırtına gibi doğa olaylarının betimlenmesi Ayvazovski'nin resimlerinin kopyası gibidir. Kayserili Ahmet Paşa Konağı'nda görülen dalgalarla boğuşan bir yelkenli, Ayvazovski'nin resimlerini anımsatır (Gör. 85-86). Dönemin gravür ustalarından olan Joseph Schranz'ın Dolmabahçe Sarayı adlı çalışması bugün Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Salon'daki duvar resmiyle benzerlik gösterir (Tekinalp, 2006, s.119) (Gör. 87-88). Bu duvar resmi aynı zamanda dönemin gezgin fotoğrafçılardan biri olan James Robertson 1852 yılında hazırladığı fotoğraf albümündeki Dolmabahçe Sarayı isimli örneği benzeridir (Gör. 89). Thomas Allom, William Henry Bartlett ve Amadeo Preziosi'nin baskı tekniğinde yapılan resimlerindeki panoramik kent görünümüleri, saray, kasır ve başkent konaklarında tekrarlanmıştır (Gör. 90). Gebze'de yer alan Demirciler Konağı'nın başodasındaki niş içerisinde gravürlerde gördüğümüz kent görünümünün benzeri yapılmıştır (Gör. 91).

Tuval resimlerinin yanı sıra bu dönemde yapılmış tepsilerdeki tasvirlerin duvar resimleriyle benzerliği dikkat çeker. Bunlardan biri 19. yüzyılda yapılmış olan metal tepside görülen Sultanahmed Camii'nin benzeri Nevşehir Gülşehir Gümüşkent Köy Odası'nın doğu duvarında yer almaktadır (Gör 92-93).

3.1.4. Fotoğraf Sanatı

Sultan Abdülmecid döneminde İstanbul'a gelen ressam, tasarımcı ya da muhabir ressamların yanında fotoğraf çekmeye gelen gezginlerinde olduğu bilinmektedir. 1840'lı yıllardan başlayarak seyahatleri sırasında İstanbul'a gelen Avrupalı gezginler, kent görünüşleri ve gündelik hayatı belgeleyen çekimler yapmışlardır (Öztuncay, 2003, s. 36, 2011, s. 14). Özellikle Kırım Savaşı (1853-56) Osmanlı'da fotoğrafın gelişmesini hızlandırmış, birçok gezgin fotoğrafçının İstanbul'a gelmesinde etkili olmuştur.

Avrupalı gezgin fotoğrafçılardan ilki 1840 yılında İstanbul'a gelen Horace Vernet ve öğrencisi Goupil Fesquet'tir¹³. Padişahın özel izniyle tarihi yapıları gezmiş, fotoğraflarını çekmişlerdir. Ancak günümüze bu fotoğraflar ulaşamamıştır (Öztuncay, 2003, s. 46). Bu dönemde ilk kapsamlı dagereotip çekimler yapan Girault de Prangey isimli Fransız bir gezginin İstanbul'a geldiği bilinmektedir¹⁴. İstanbul'un günümüze ulaşan en eski panoramik fotoğraflarını çeken Prangey, 1843 yılında Topkapı Sarayı ve çevresini, Üsküdar'ın cami ve çeşmelerini, İstanbul Boğaz kıyılarını ve klasik Osmanlı mimari eserlerini belgelemiştir. 1843 yılında Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden çektiği panoramik fotoğraf ve mimari eserler örnek verilebilir (Gör. 94-95-96). Bu fotoğraflar 1846 yılında Paris'te yayınlanmıştır. 1840'lı yıllarda İstanbul'a gelerek çekimler yapan gezgin fotoğrafçılar arasında George W. Bridges, Claudius Galen Wheelhouse ve Maxime du Camp yer almaktadır. İstanbul'da tarihi yerleri fotoğraflayan bu gezginler, seyahat görüntülerini Paris'te yayınlamışlardır (Öztuncay, 2003, s. 73-74).

¹³ Marsilya'dan vapurla Doğu'ya bir yolculuğa başlayan Vernet ve Fesquet, Dagerreotype ekipmanlarını yanlarına alarak fotoğrafik bir geziye çıkmış, Şubat 1840 tarihine kadar, Mısır, Suriye, Filistin, Şam, Kudüs, Beyrut ve Baalbek'te fotoğraf çekimleri yapmışlardır. 16 Şubat 1840 yılında ise denizyoluyla İstanbul'a geldikleri bilinmektedir (Öztuncay, 2003, s. 67; Azakoğlu, 2006, s. 45-46).

¹⁴ Prangey, 1842 yılında başlayan ve İtalya, Yunanistan, Mısır, Filistin, Suriye, Batı Anadolu ve İstanbul'u kapsayan iki yıl süreli seyahatinde 1000'e yakın "daguerreotype" çekmiş, daha önce fotoğraflanmamış birçok mimari eseri görüntülemiştir (Öztuncay, 2003, s. 70).

1850'li yıllardan sonra gezgin fotoğrafçılar için İstanbul ve çevresinde fotoğraf çekmek oldukça zorlaşmış, Mühendishane-i Hümayun'dan özel izin alınarak fotoğraf çekimi yapılabileceği kararlaştırılmış, en profesyonel fotoğrafçılar bile çekimler için özel izinler almak zorunda kalmıştır. Bunlardan ilki 1851 yılında İstanbul'a gelen İrlandalı John Shaw Smith olup Ayasofya, Sultanahmed ve Beyoğlu'nu görüntülemiştir (Gör. 97). Bu görüntüler, calotype yöntemiyle günümüze ulaşan en eski görüntülerden olup, sanat dünyasında oldukça yankı uyandırmıştır (Azakoğlu, 2006, s. 49). Aynı yıllarda gelen Alfred-Nicholas Normand'da calotype yöntemini kullanarak fotoğraflar çekmiştir. Normand, Beyoğlu sırtlarından panoramik kent görünümü ve Müslüman mezarlıklarını belgeleyip bu fotoğrafları 1852 yılında Paris'te yayınlamıştır. Fransız asıllı erken dönem fotoğrafçılarından olan Alphonse Durand'da 1852 yılında İstanbul'u belgelemiş, cam yöntemiyle çekimler yapan nadir gezginlerdendir (Öztuncay, 2003, s. 79). Panoramik fotoğraf çekimleriyle tanınan Durand'ın Beyazıt Kulesinden çekmiş olduğu fotoğraf şehrin en eski panoramik görüntüsü olması açısından oldukça önemlidir (Gör. 98).

19.yüzyıl fotoğrafçıları arasında İstanbul'u gerçekçi görüntülemeyi başarmış az sayıda isim vardır. Bunlardan biri İngiliz fotoğrafçı Francis Bedford'dur¹⁵. Selimiye Kışlası, Hipodrom, Ayasofya, Galata ve Beyazıt kulesinden panoramik görüntülerden oluşan albüm hazırlamıştır. Bu grupta sayılabilecek Fransız mühendis Ernest de Caranza'da çok sayıda İstanbul'u belgelediği fotoğraflar çekmiştir (Gör. 99-100). 1852 yılında ilk olarak III. Ahmed Çeşmesi, Galata Kulesi, Dolmabahçe Sarayı gibi mimari eserleri ağırlıklı olarak fotoğraflamış, daha sonra bu fotoğrafları Sultan Abdülmecid'e sunmuş, karşılığında beşinci dereceden Mecidi Nişanıyla ödüllendirilmiştir (Öztuncay, 2003, s. 160-166). 1850'li yıllarda İstanbul'a gezgin olarak gelen James Robertson ve Felix Beato'da İstanbul'un tarihi fotoğraflarını çekmiştir. Bunlar arasında Dolmabahçe Sarayı'nın inşası sırasında çekilen bir fotoğraf yer alırken, sokak dokusu, tarihi evler ve mimari eserlerden oluşan albümler hazırlamıştır (Gör. 101-102). Robertson aynı

¹⁵ Bedford, mimar olan babasının yanında çalışırken sanatla ilgilenmeye başlamış ve 1833-49 yılları arasında yaptığı mimari çizim ve suluboya çalışmalarını "Royal Academy"de sergilemiş, aynı zaman da bir litograf sanatçısıdır. 1850'lerin ortalarından itibaren fotoğrafa yönelen Bedford 1857 yılında Kraliçe Victoria'nın siparişi olan bir fotoğraf dizisi hazırlamış, 1862 yılında ise Prens Albert'in (1901'den sonra Kral VII. Edward) Ortadoğu ziyaretine resmi fotoğrafçı olarak atanmıştır (Öztuncay, 2003, s. 88).

zamanda derviş, sokak satıcısı ve kadın tiplerini geleneksel kıyafetler içerisinde fotoğraflamış, bunlar Zenannâme-Hûbannâme olarak bilinen kıyafet albümlerini anımsatmaktadır (Gör. 103-104).

Gezgin fotoğrafçılar arasında Kırım Savaşı'nı belgeleyen ve ilk kez savaş fotoğrafçılığını başlatan Roger Fenton, bu dönemde fotoğrafçılığın gelişmesini hızlandırmıştır. Ömer Paşa ve Osmanlı askerlerinin savaştan anlarını çeken Fenton, bunları albümlerle yayınlamıştır (Gör. 105-106). Fenton'un ardından James Robertson ve Felix Beato'da Kırım Savaşı'nı belgeyen isimler arasındadır (Azakoğlu, 2006, s. 57). Sultan Abdülmecid'in Kırım Savaşı esnasında çekildiği düşünülen bir fotoğrafının da olduğu görülmekte ancak kimin çektiği bilinmemektedir (Gör. 107). Bu fotoğrafın baskı tekniğinde yapılmış benzerlerine ulaşılmıştır. Osmanlı ordusunun başında duran Macar kökenli Ömer Lütfi Paşa, İsmail Paşa'nın da fotoğrafları çekilmiş, dünyanın ilk savaş fotoğrafları arasında yer alan bu örnekler tarihin önemli belgeleri arasındadır (Gör. 108).

Gezgin fotoğraf sanatçılarının yanı sıra, Perada yerleşik bir stüdyo açan fotoğraf sanatçıları da görülmektedir. Bunlardan biri olan portre ve manzaralarıyla tanınan Fransız Mösyö Kompa'dır¹⁶ (Özendeş, 1995, s. 96). Kompa'dan sonra İstanbul'a yerleşip fotoğrafçılık mesleğini kısa süre sürdürenler arasında Gerard de Nerval ve Carlo-Giovanni Naya kardeşler bulunmaktadır. Beyoğlu Rus Elçiliğinin karşısında stüdyo kuran kardeşlerin çektiği fotoğraflardan birkaçı yalnızca günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlardan biri Osman Hamdi Bey'in çocukluk ve gençlik yıllarına ait olanıdır (Öztuncay, 2003, s. 41-43). 1850'li yıllarında başında Beyoğlu'nda stüdyo açan fotoğrafçılardan en bilineni Basile Kargopoulo'dur. Özellikle İstanbul kent panoramalarında oldukça başarılı olup, padişah saray ve köşklerini fotoğraflamış, ayrıca insanların gündelik hayattan sahnelerini özel kartonlara yapıştırıp satışı çıkarmıştır (Özendeş, 1995, s. 105). 1833-1840 yılları arasında Londra'da darphane ressamı olarak çalışan ancak 1850'lerde İstanbul'a gelerek stüdyo açan bir isimde James Robertson'dur. Felix Beato ile birlikte Pera'da fotoğraf stüdyosu açan Robertson ilk savaş fotoğrafçıları olarak bilinse de İstanbul şehrini, anıtlarını ve insanlarını görüntüleyen fotoğraflarla da tanınmışlar, 1853 ve 1855 yıllarında hazırladıkları

¹⁶ "Kompa, portre ve manzara "daguerreotype"ları elde etmiş, fotoğraflarına halk çok ilgi göstermiştir. Kompa gazete ilanlarıyla, ücret karşılığı fotoğrafçılığı öğretebileceğini; ayrıca bireysel ve topluca fotoğraflar çekilebileceğini ücretleriyle duyurmuştur (Özendeş, 1995, s. 96).

albümleri Londra'da yayınlamışlardır. 1857 yılında Pera'da bir fotoğraf stüdyosu açan önemli bir isim de J. Pascal Sebah'tır. 1860 yılında Rus Elçiliğinin bitişine açtığı stüdyoda, Osmanlı tiplerini ve mimari anıt ve çarşıları belgelemiştir.

Pera'nın en ünlü fotoğrafçıları Ermeni asıllı Abdullah Biraderlerdir. Kevork Abdullah, 1857'de resim eğitimini Venedik'te tamamladıktan sonra 1858'de İstanbul'a dönmüş, Alman kimyager Rabach'ın stüdyosunu devralmıştır. Fotoğrafçılık alanındaki yenilikleri özellikle Paris'teki buluşları yakından takip etmeye başlayan Biraderler, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminin resmi fotoğrafçıları olmuşlardır (Özendeş, 1995, s. 138).

3.2. Saray Çevresinde ve Yeni Osmanlı Kurumlarında Yerli Sanatçıların Resim Etkinlikleri

Dönemin Osmanlı resim sanatında yerli sanatçıların katkısının yabancılar kadar yoğun olmadığı bu dönemde sarayda geleneksel bir nakkaşhanenin artık var olmayışının etkisi büyüktür. Dönemin padişahının resim konusundaki siparişleri artık kısa süreli olarak İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar ve birkaç azınlık sanatçısı tarafından karşılanmıştır. Ancak Tanzimat'ın arkasından yenilenen Osmanlı kurumları bünyesinde, resim sanatı artık geleneksel kalıpların dışında Avrupalı biçimlerin ve teknikler doğrultusunda bir resim sanatına doğru dönüşmektedir. Bu sebeple, Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilen öğrenciler, askeri okullarda yabancı hocalar nezaretinde alınan teknik resim ve perspektif gibi dersler yeni anlayıştaki Osmanlı resminin oluşma sürecini göstermektedir.

Avrupa'da eğitim için gönderilen sanatçılardan en önemlisi Manas ailesidir. Saray için çalışan Sebah ve Rupen Manas kardeşler, saray tarafından Paris'teki Türk elçiliğine çevirmen olarak gönderilmiş ve orada resim eğitimi almaları sağlanmıştır. Daha sonra Manas kardeşler, Sultan Abdülmecid tarafından Avrupa'da Osmanlı elçiliklerine asılmak üzere padişah portreleri yapmakla görevlendirilmişlerdir (Küçükhasköylü 2015, s. 83).

Sultan Abdülmecid döneminde eğitim veren Mühendishane-i Berri Hümayun, Mühendishane-i Bahri Hümayun, Mekteb-i Harbiye Şahane ve Mekteb-i Tıbbiye gibi askeri okullar ve diğer okulların ders programlarına resim dersi eklenmiş, resme önem verilmeye başlanmıştır (Giray, 1999, s. 437). Genellikle Avrupalı sanatçıların eğitim

verdiği bu okullardaki resim derslerinin amacı öğrencileri ressam gibi yetiştirmekten ziyade teknik çizim ve perspektif gibi konularda eğitim vermektir (Giray, 1999, s. 437; Papila, 2008, s. 120).

Bu okullarda eğitim gören 100'ün üzerinde öğrencinin Avrupa'ya eğitim alması için gönderildiği bilinmektedir. Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Hasköylü Ahmet Emin Bey, Ferik Abdullah Paşa ve İbrahim Efendiler bu dönemde Avrupa'ya gönderilen ilk yerli sanatçılar arasında yerini almıştır (Gör. 109) (Giray, 1999, s. 438; Çoruhlu, 1999, s. 469; Çöteliolu, 1999, s. 477). Askeri okullardan mezun olan bu öğrenciler resim sanatında “*Asker Ressamlar*” olarak bilinen yeni bir grubun ortaya çıkmasını sağlamış, Avrupa tarzı resim anlayışı uygulayan ilk yerli sanatçılar olmuşlardır. Bunlardan Ferik İbrahim Paşa, Avrupa tarzında resim yapan ilk yerli sanatçı olurken, Hüsnü Yusuf Bey Mekteb-i Sultani'nin tavan resimlerini yapmıştır. Hasköylü Ahmet Emin Bey ise bu dönemde bilinen ilk otoportre resmini yapan yerli sanatçıdır (Renda, 2009, s. 273).

Ferik İbrahim Paşa'nın yaptığı tuval üzerine yağlı boya resminde deniz manzarasını işlediği ve bu manzara içerisinde İstanbul'dan bir kesite yer verildiği görülmektedir (Gör. 110). Bunun dışında kasır, kale gibi yapıların yağlı boyalarını yapmıştır (Gör. 111-112). Kağıthanedeki Çağlayan Sarayını resmeden Hüseyin Yusuf Bey yağlı boyasında saraydan bir kesite yer vermesinin yanı sıra doğal çevreyi de gerçeğe uygun şekilde yansıtmaya çalışmıştır (Gör. 113). Eyüplü Cemal'de dönemin yapılarını resmetmiş ve bunlardan bir tanesi de Çinili Köşkü betimlediği yağlı boyasıdır (Gör. 114).

Avrupa'ya gönderilen öğrencilerden bir kısmı askeri okullarda aldıkları perspektif eğitimini devam ettirdiği görülmektedir. Figürlerden kaçınıp daha çok perspektife yönelen sanatçılarımız arasında Eyüplü Şükrü, Osman Nuri, Fahri Kaptan, Ahmed Şekur, Hüseyin Giritli, Darüşşafakalı Şefik, Hasköylü Rıza, Hasköylü Emin ve Balatlı Selim'in olduğu anlaşılmaktadır (Renda, 2009, s. 949).

Bu yerli sanatçıların yapmış oldukları resimler halka açık olarak 1849 yılında sergilenmiştir. “*Askeri Okullar ve Maçka Okulu Resim Sergisi*” olarak bilinen bu serginin düzenlenmesi resim sanatı açısından büyük önem taşır (Çoruhlu, 1999, s. 471).

1851 yılında Mekteb-i Tıbbiye’de eğitim veren Antoine Calleja’da ilk kez vitrin sergisi¹⁷ düzenlenmiş ve bu türden sergilerin öncülü olmuştur (Uslu, 2010, s. 18-19).

Bu dönemde padişahın hizmetindeki yaverlerin de ressam olarak çalıştığı bilinmektedir. Yaverlik görevlerini ressamlık hizmetleriyle bağdaştıran isimler arasında Osman Nuri Paşa (Sultanahmetli Nuri), Cihangirli Mustafa, Süleymaniyeli Necip ve Yaylalı Selim sayılabilir (Giray, 1999, s. 440; Çoruhlu, 1999, s. 470). Bu isimler “*Yaver Ressamlar*” olarak bilinen yeni bir ressam grubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Saraya alınan bu yaver ressamlar genellikle manzara ve natürmort üzerine resimler yapmış, figürlü kompozisyonları ve toplumsal olayları yansıtmaktan kaçınmışlardır (Germaner, 1993, s. 72). Bunlardan biri ilk yaver ressam Osman Nuri’ye aittir. Milli Saraylar Koleksiyonunda bulunan yağlı boya resminde canlı renkler kullanarak kentten bir kesiti betimlemiştir (Gör. 115-116).

¹⁷ Pera’da bir ev ya da küçük bir mekânda yapılan bir tür sergidir.

4. KATALOG

Katalog No: 1



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: William H. Bartlett

Tarih: 1839

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 11 x 16.5 cm

Yayın: Pardoe, 1839, s. 1

Tanım: Gençlik döneminde yapılan bu portrede padişah, büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıkları kısadır.

Başındaki fes yukarıya doğru yükselen kırmızı renkte ve püsküllüdür. Üzerindeki elbisenin askeri üniforma olduğu anlaşılmaktadır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler vardır. Sırma işlemeli yaka kısmında hükümdar nişanı olan *Nişan-ı Furuğ efsan* vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han*" yazılıdır.

Katalog No: 2



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Carl Mayer

Tarih: 1839

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Estampes, N2. 54

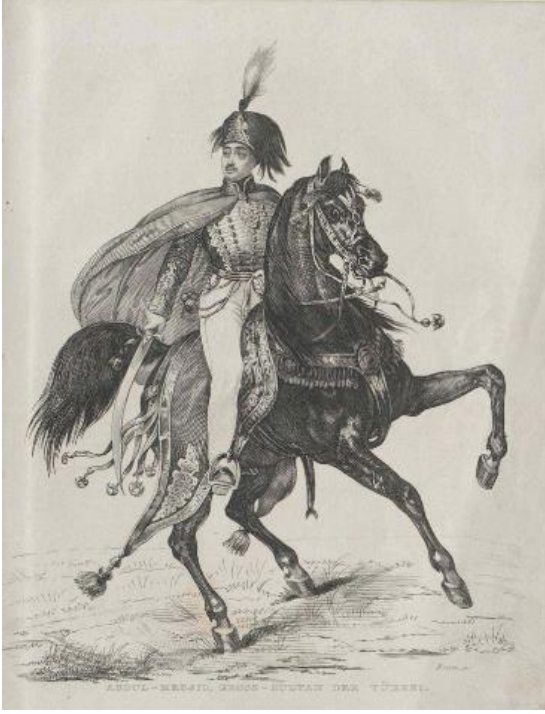
Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları yukarıya doğru kıvrılmıştır.

Başındaki fes kırmızı renkte olup oldukça geniş ve etrafını püsküller sarmaktadır. Üzerinde askeri üniforma bulunmaktadır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler, sırma işlemeli yakada *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında “*SULTAN ABDU’L-MEDJID-KHAN*” yazılıdır.

Katalog No: 3



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1840-41

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034284_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4165259>

Tanım: Padişah bu portresinde şaha kalkmış atın üzerinde betimlenmiştir. Vücudu sabit, bakışları sağa dönüktür. Yüzü diğer portrelere göre daha genç görümlü olup, sakalsız ve bıyıklıdır.

Başında oldukça geniş ve yüksek fes, beyaz sorguçlu ve püsküllerle kaplanmıştır. Üzerinde önü açılmış pelerin, içerisinde sırma işlemeli üniforma görülür. Üniformanın altında beyaz pantolonu vardır. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* nişanı vardır.

Üzerinde yer aldığı atın koşum takımları işlemeli olup, portre düz bir alanda betimlenmiştir.

Katalog No: 4



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: W. Joseph Edwards

Tarih: 1843

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 27 x 20.5 cm

Yer/Env.No: Londra, British Museum,
1901, 1022.1506

Tanım: Gençlik döneminde yapılan bu portrede padişah, büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıkları kısadır.

Başındaki fes yukarıya doğru yükselen kırmızı renkte ve püsküllüdür. Üzerinde askeri üniforma bulunmaktadır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler görülür. Sırma işlemeli yakada *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han*" yazılıdır.

Katalog No: 5



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Carl Mayer

Tarih: 1843

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 16 cm

Yer/Env.No: Almanach de Gotha
L'Onee, 1843

Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları yukarıya doğru kıvrılmıştır.

Başındaki fes kırmızı renkte olup oldukça geniş ve etrafını püsküller sarmaktadır. Üzerinde askeri üniforma bulunmaktadır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler, sırma işlemeli yakada *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında "*SULTAN ABDU'L-MEDJID-KHAN*" yazılıdır.

Katalog No: 6



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1840-43

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034306_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4165397>

Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü gür sakallı ve bıyıklarının uçları yukarıya doğru kıvrılmış vaziyettedir.

Başındaki fes yukarıya doğru genişleyen uzun püsküllüdür. Üzerinde askeri üniforma vardır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler bulunur. Sırma işlemeli yaka kısmından *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı sarkar.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında “*SULTANO ABDUL-MEGID-KHAN*” yazılıdır.

Katalog No: 7



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1843-44

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 23 x 15 cm

Yayın: Ubicini, 1854, s. 10

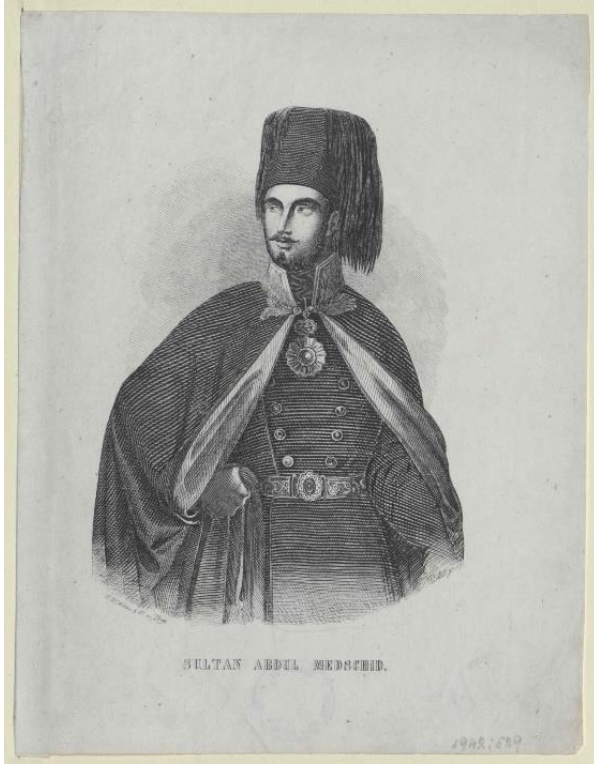
Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sağa doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları aşağıya doğru iner.

Başına ortası yukarıya doğru yükselen ve mücevherli fes takar. Fes püsküller çevrelenmiştir. Üzerinde önü tamamen kapalı pelerin görülür. Pelerin işlemeli yaka kısmından tanımlayamadığımız bir nişan vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında “*ABDUL-MEDGID*” ve onun da altında *Türklerin İmparatoru* anlamına gelen Fransızca “*Emperador de Turquia*” ibaresi yer alır.

Katalog No: 8



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1848-49

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034298_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa416534>

9

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Sol kolunu yan tarafına bırakmış, sağ eli belindedir. Vücudu sabit, bakışları sağ tarafa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıdan aşağıya doğru eşit yükselen bir fes vardır. Fesin çevresi püsküllerle çevrelenmiştir. Üzerinde askeri üniforma vardır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve üzerinde pelerin görülür. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı yer alır.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Portrenin altında “*SULTAN ABDUL MEDSCHID*” yazısı okunur.

Katalog No: 9



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1845-47

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034287_02

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4165283>

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak gösterilmiştir. Baş hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları kıvrılmış vaziyettedir.

Başındaki kırmızı fesin üzerinde işlemeli bir şerit ve arkasında püskülleri vardır. Üzerinde lacivert üniforma vardır. Üniformanın yaka ve göğüs kısmı çift sıra düğmeli ve altın renkte sırma işlemelidir. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* nişanı bulunur. Belindeki altın işlemeli kemerin tokası yıldız biçimindedir.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında "*ABDUL-MEDSCHID*" yazısı okunmaktadır.

Katalog No: 10



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 34.5 x 23.5 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı
Müzesi, A. 3719

Yayın: Renda, 2000, s. 513

Tanım: Padişah bu portrede madalyon içerisinde büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü hafif sağa dönük olup, sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan beyaz sorguçlu ve mücevherli fes bulunur. Üzerinde pelerinli askeri üniforma vardır. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı sırma işlemelidir. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde ise pelerinin büyük bölümünü kapatan nişanın şemsesi vardır.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Katalog No: 11



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 11 x 16 cm

Yayın: The Illustrated London News,
17 Eylül 1853, No: 644, Sayı: 23

Tanım: Padişah bu portresinde atın üzerinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı, bıyıkları ise uzundur.

Başında yukarıya doğru daralan yüksek beyaz sorguçlu ve mücevherli kırmızı fes görülür. Üzerinde askeri üniforma ve onun üzerindeyse pelerin vardır. Üniformanın önü sırma işlemeli olup, altına beyaz pantolon giymektedir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde nişanın şemsesi yer alır.

Padişahın üzerinde oturduğu atın koşum takımları işlemeli olup, arka planda bir manzara kesiti betimlenmiştir.

Katalog No: 12



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Luigi Rubio

Tarih: 1847-48

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 35.8 x 25.7 cm

Yayın: L'illustration Journal Universal,
25 Mart 1854, No:578, Sayı: 23

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Başını sola doğru çevirmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli belinde, sol elinde kemerine bağlı duran kılıcını tutar.

Başında yukarıya doğru daralan püsküllü fes bulunur. Üzerinde dizlerine kadar inen siyah düğmeli üniforma ve altında aynı renkte pantolon görülür. Göğüs kısmında aşağıya doğru sarkan *Nişan-ı Furuğ efşan* nişanı bulunur. Ayağında siyah bir potin görülür.

Arka planda görülen tırabzan ve resmin sağ tarafına toplanmış bir perdenin ardında İstanbul silueti görülür.

Katalog No: 13



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Charles Doussault

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 10. 9 x 15. 34 cm

Yayın: L'illustration Journal Universel,
14 Ekim 1854, No: 607, Sayı: 24

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli yanında, sol eli kemerine asılı olan kılıcını tutar.

Başında yukarıya doğru daralan sorguçlu ve mücevherli fes bulunur. Üzerinde dizin üzerinde biten işlemeli uzun üniforma vardır. Padişah, manşetleri sırmalı olan üniformanın altına beyaz renkte pantolon giymektedir. Göğüs kısmında aşağıya doğru sarkan *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı bulunur. Ayağında siyah bir potin görülür.

Arka planda padişahın sol tarafında rokoko tarzda bir koltuk, sağ tarafında ise dökümlü perde görülür.

Katalog No: 14



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1855

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 27. 5 x 18. 5 cm

Yer/Env.No: Peramezat, E.G.
Koleksiyonu, 26 Mayıs 2018, Lot No:
2105

Tanım: Padişah bu portresinde beyaz atın üzerinde betimlenmiştir. Yüzü sakalsız ve bıyıklıdır.

Başında yüksek beyaz sorguçlu ve püsküllerin olduğu fes bulunmaktadır. Üzerine askeri üniforma giymektedir. Üniformanın önü sırma işlemeli ve belinde kemerine bağlı kılıcı görülür. Altında ise beyaz pantolonu vardır.

Üzerinde bulunduğu atın koşum takımları işlemeli olup, portre düz bir alanda betimlenmiştir. Padişahın arkasında görülen orduyla bir savaş alanındadır.

Katalog No: 15



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1856

Malzeme ve Teknik: Gravür

Yayın: L'illustration Journal Universal,
19 Ocak 1856, No: 673, Sayı: 27

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli yanında, sol eliyle belinde asılı olan hafifçe kaldırarak tutmaktadır.

Başında yukarıya doğru daralan yüksek sorguçlu ve mücevherli fes bulunur. Üzerinde dizlerinin altına kadar inen ve etek uçlarının sırma işlemlerle çevrelendiği üniforma ve altında aynı renkte pantolon görülür. Göğüs kısmında aşağıya doğru sarkan *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı bulunur. Ayağına ise ucu sivri siyah bir ayakkabı giymiştir.

Padişahın arkasında ağaçlar ve denizin görüldüğü İstanbul'dan bir manzara kesiti yer alır.

Katalog No: 16



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: G. Levy

Tarih: 1860

Malzeme ve Teknik: Gravür

Ölçüler: 16 x 11.5 cm

Yer/Env.No: Münih, Peter Bierl Buch
& Kunstantiquariat Koleksiyon,
5628EG

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Vücudu ve başı sağ tarafa dönüktür.

Başında yukarıya doğru yükselen, püsküllü ve beyaz sorguçlu fes vardır. Fesin ortasını kaplayan nişan görülür. Üzerinde sırma işlemeli pelerin önü açıktır. Pelerinin içinde göğüs kısmı sırma işlemeli üniforma vardır. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efşan* nişanı takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Katalog No: 17



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: J. C. Stadler

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 24. 5 x 33 cm

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034313_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4165439>

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak gösterilmiştir. Genç görümlü padişahın yüzü diğer portrelerine benzememektedir. Yüzü hafif sola doğru dönüktür. Sakalsız ve hafif bir bıyığı vardır.

Başında yukarıya doğru genişleyen fes uzun sorguçlu, püsküllü ve ortası sırma işlemelidir. Üzerinde göğüs kısmı tamamen işlenmiş üniforma vardır. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır. Belinde kemer ve kemerden sarkan ipler görülür.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Portrenin sol köşesinde sanatçının imzası ve portrenin yapıldığı tarih olan “Stadler 840” yazısı okunurken, hemen altında “SULTAN ABDUL-MEDSCHID” ibaresi yer alır.

Katalog No: 18



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: J. C. Stadler

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 24. 5 x 33 cm

Yer/Env.No: Vienna, Alte Kunst-Leon
Wilnitsky Fine Art Gallery, No: 1707

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak gösterilmiştir. Genç görümlü padişahın yüzü diğer portrelere benzememektedir. Yüzü hafif sola doğru dönüktür. Sakalsız ve bıyığı vardır.

Başında yukarıya doğru genişleyen fes uzun sorguçlu, püsküllü ve ortası sırmalarla işlenmiştir. Üzerinde göğüs kısmı tamamen işlenmiş bir üniforma vardır. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır. Belinde kemer ve kemerden sarkan ipler görülür.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Portrenin sol köşesinde sanatçının imzası ve portrenin yapıldığı tarih olan “Stadler 840” yazısı okunurken, hemen altında “SULTAN ABDUL-MEDSCHID” ibaresi yer alır.

Katalog No: 19



Kişi: Sultan Abdülmedid

Sanatçı: C. Simon

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 24. 5 x 33 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Estampes, N2. 54. 16

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak gösterilmiştir. Genç görümlü padişahın yüzü diğer portrelerine benzememektedir. Yüzü hafif sola doğru dönüktür. Sakalsız ve hafif bir bıyığı vardır.

Başında yukarıya doğru genişleyen fes uzun sorguçlu, püsküllü ve ortası sırmalarla işlenmiştir. Üzerinde göğüs kısmı tamamen işlenmiş bir üniforma vardır. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır. Belinde işlemeli kemer bulunur.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Portrenin hemen altında “*ABDUL-MEDJID*” ve *Türkiye İmparatoru* anlamına gelen Fransızca “*Empereur de Turquie*” yazısı okunur.

Katalog No: 20



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Baptiste Antheaume

Tarih: 1841

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 36. 8 x 48 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliothèque
Sainte-Geneviève, EST81-1 RES P.

10

Tanım: Antheaume tarafından yapılan bu portrede padişah siyah bir atın üzerinde betimlenmiştir. Yüzü sakalsız ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru genişleyen fes, uzun sorguçlu, püsküllü ve ortası sırma işlemelidir. Üzerinde göğüs kısmı tamamen işlenmiş bir üniforma vardır. Altında beyaz pantolonu görülür. Üniformanın üzerinde uçuşan pelerini bulunur. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır.

Padişahın üzerinde yer aldığı siyah atın koşum takımları işlemeli olup, portre düz bir alanda betimlenmiştir. Padişahın arkasında askerler görülürken, portreyi sınırlandıran iki sancak yer alır.

Portrenin sol alt köşesinde sanatçı imzası olan “*Lith. Antheaume*” , sağ alt köşesinde ise “*Vacquel Editour*” ibaresi yer alır. Bu iki yazının arasında “*ABDUL-MEDJID*” ve *Türkiye İmparatoru* anlamına gelen; Fransızca “*Empereur de Turquie*” yazılıdır. Portrenin en altında ise Osmanlıca “*Sultan Abdülmecid Han*” yazısı okunur.

Katalog No: 21



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sir David Wilkie

Tarih: 1843

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 56.7 x 46.3 cm

Yer/Env.No: Londra, Victoria and
Albert Museum, SP. 652: 3

Tanım: Padişah tam boy ve otururken betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Avrupai tarzda bir kanepede oturan padişah iki beyaz eldiven giydiği eliyle kılıcını sıkıca tutar.

Padişahın başında bulunan kırmızı fesin üzerinde lacivert püsküller yer alır. Önü açık, yaka kısmı sırma işlemeli siyah pelerinin içerisinde çift sıra düğmeli, dizlerine kadar inen üniforma ve altında beyaz pantolon görülür. Belinde altın işlemeli kemer vardır. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır.

Üzerinde oturduğu Avrupai tarzda kanepenin hemen altında mavi renkte bir halı kesiti yer alır. Portrenin sol altında "David Wilkie 1840" şeklinde imzası yer alırken, portrenin hemen altında *İmparatorluğun majesteleri Sultan Abdülmecid* anlamına gelen "his Imperial Majesty the Sultan Abdul Mecid" yazısı okunur.

Katalog No: 22



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Josephine Clemence Formentin

Tarih: 1844

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 24. 2 x 16 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, EST81-1 RES P. 9

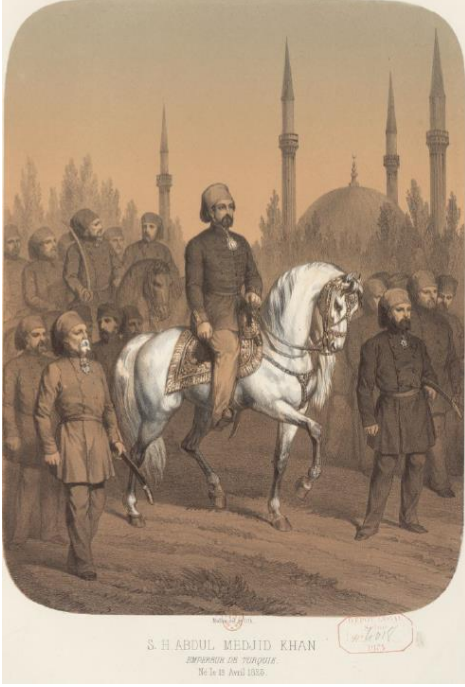
Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sağa doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları aşağıya doğru iner.

Başında ortası yukarıya doğru yükselen ve mücevherli fes takar. Fes püsküllerle çevrelenmiştir. Üzerinde önü tamamen kapalı bir pelerin görülür. Pelerinin işlemeli yaka kısmından tanımlayamadığımız bir nişan vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sağ altında “*Lith. Formentin et Cie*” olarak sanatçı adı yazılıyken, portrenin hemen altında “*Abdul Medjid*” ibaresi yer alır.

Katalog No: 23



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: William James Muller

Tarih: 1845

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 43. 5 x 30. 5 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale,
Cabinet des Estampes, N2. 54. 14

Tanım: Padişah bu portresinde beyaz bir atın üzerinde betimlenmiştir. Padişahın vücudu dik durur vaziyettedir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yüksek ve geniş kırmızı bir fesin lacivert renkli püskülleri vardır. Üzerinde siyah önü sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın manşetleri ve altındaki açık renkli pantolonun kenarlarında daha önce görülmeyen şeritler yer alır. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* nişanı bulunur.

Üzerinde oturduğu atın koşum takımları işlemelidir. Padişahın arkasında maiyeti yer alırken, portrenin arka planında atmeydanı görülür. Portrenin hemen altında doğduğu yıl olan *19 Nisan 1823* tarihi ve *Türkiye İmparatoru Sultan Abdülmecid Han* anlamına gelen Fransızca "*S.H. ABDUL MEDJID KHAN EMPEREUR DE TURQUIE Ne le 19 Avril 1823*" yazıları yer alır.

Katalog No: 24



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jacques François Lanta

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 62. 5 x 45 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Estampes, N2. 54. 9

Tanım: Gençlik döneminde yapılan bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Baş hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıkları kısadır.

Başındaki fes yukarıya doğru yükselen kırmızı renkte ve püsküllüdür. Üzerinde askeri üniforma bulunmaktadır. Üniformanın önü çift sıra düğmeli ve omuzlarında püsküllü apoletler bulunur. Sırma işlemeli yakada *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin hemen altında "*Sultan Abdülmecid Han*" yazılıdır. Etrafı çerçevenmiş portrenin en üstünde padişahın tuğrası yer alır.

Katalog No: 25



Kişiler: Sultan Abdülmecid, Franz Joseph, Kraliçe Victoria ve III. Napolyon

Sanatçı: Carl Lanzedelli

Tarih: 1845-47

Malzeme ve Teknik: Litografi

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00049537_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4859349>

Tanım: Carl Lanzedelli'ye atfedilen bu ittifak portresinde hükümdarlar ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Sultan Abdülmecid'in vücudu sola dönüktür. Yüzü sakallı ve aşağıya doğru eğilen bıyıkları vardır. Sağ eli belinde, sol eliyle kılıcını tutar.

Başında işlemeli aşağıdan yukarıya doğru eşit yükselen, püsküllü bir fes vardır. Fesin üzerinde beyaz sorguç bulunur. Üzerinde öne çift sıra düğmeli bir üniforma, üniformanın üzerinde açık renkli bir pelerin vardır. Belinde yıldız biçiminde tokası olan bir kemer görülür.

Arka plan oldukça sadedir.

Portrelerin altında hükümdarların isimleri ve unvanları yazılıdır.

Katalog No: 26



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: J. Loder

Tarih: 1845-47

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 36 x 50 cm

Yer/Env.No: Vienna Alte Kunst-Leon
Wilnitsky Fine Art Gallery, No: 1705

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy biçimindedir. Sağ kolunu yan tarafına bırakmış, sol elinin işaret parmağıyla üniformanın arasında betimlenmiştir. Vücudu ve başı sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan püsküllü sade bir fes vardır. Üzerine bir üniforma giymektedir. Üniformanın önü çift sıra düğmelidir. Belindeki kemere takılı bir kılıç görülür. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* vardır.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır.

Portrenin sağ köşesinde sanatçının adı olan "*Gedr b.J. Loder*" yazısı ve sol köşesinde "*Lith V.J. Bauer*" yazısı okunur. Bu iki yazının arasında da padişahın tuğrası vardır.

Katalog No: 27



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1848-49

Malzeme ve Teknik: Ahşap Baskı

Ölçüler: 8 x 12 cm

**Yer/Env.No: Washington, Library of
Congress, DC 20540**

Tanım: Sultan bu portresinde ayakta ve tam boy olarak betimlenmiştir. Başını hafif sağa çevirmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sol eliyle kılıcını tutarken, sağ eliyle ise belindeki kemeri tutar vaziyettedir.

Başında görülen oldukça yüksek bir fesin etrafı püsküllerle çevrelenmiştir. Üzerinde önü çift sıra düğmeli askeri bir üniforma bulunur. Üniformanın üzerinde önü açık bırakılmış yalnızca yaka kısmı işlemeli bir pelerin vardır. Boynunda hükümdar nişanı olan *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı bulunur.

Arka planda açık-koyu tonlarla oluşturulmuştur.

Katalog No: 28



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: H. Jannin

Tarih: 1850-51

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 45 x 31 cm

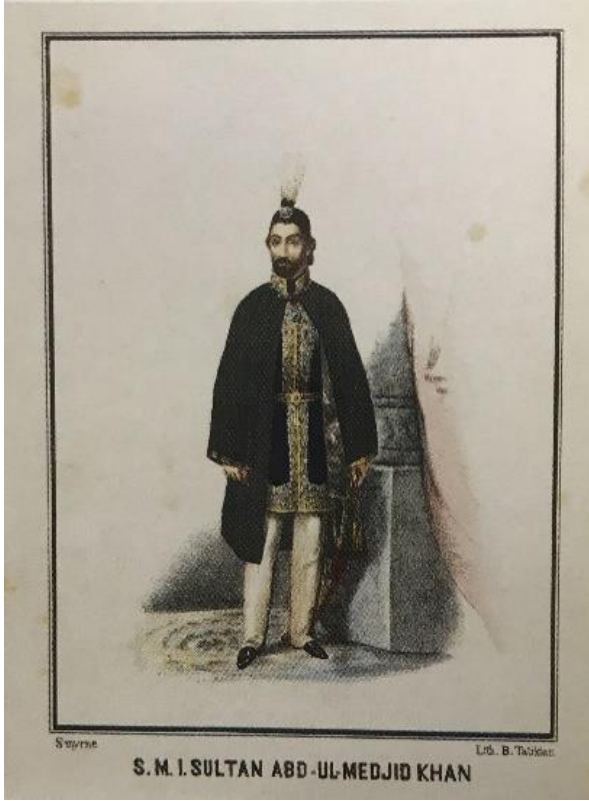
Yer/Env.No: Paris, Musee Carnavalet,
G. 32965

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ ve sol kolunu kırmış, sol elini beline koymuştur.

Başında aşağıdan yukarıya doğru daralan beyaz sorguçlu bir fes bulunur. Üzerinde önü işlemeli dik yakalı bir üniforma ve altında beyaz pantolon görülür. Üniformanın üzerinde önü tamamen açılmış, işlemeli pelerin yer alır. Padişahın bacaklarının arkasında kemerine bağlı Avrupai kılıcı dikkat çeker. Ayağında ise ucu sivri siyah ayakkabı vardır.

Arka planda tırabzan ve iki yana açılmış perde görülür. Padişahın merdivenin başında olduğu düşünülen bir yerde ve düz bir sütunun önündedir. Sütunun ardında maiyetinden iki kişi ve kubbeli bir yapı vardır.

Katalog No: 29



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Boğos Tatikyan

Tarih: 1852

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 25 x 19.5 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Kürkman, 2004, s. 76

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli yanında, sol eliyle kılıcını tutar.

Başında yukarıya doğru daralan beyaz sorguçlu ve mücevherli fes bulunur. Üzerinde siyah, dizlerinin altında kalan pelerin vardır. Pelerinin içinde dizinin tam hizasında sırma işlemeli lacivert üniforma ve altında beyaz pantolon görülür. Ayağında ise ucu sivri siyah ayakkabı bulunur.

Padişahın sağında bir sütun kesiti yer alır.

Katalog No: 30



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 37. 1 x 27. 4 cm

Yer/Env.No: Anne S.K. Brown
Askeri Koleksiyon

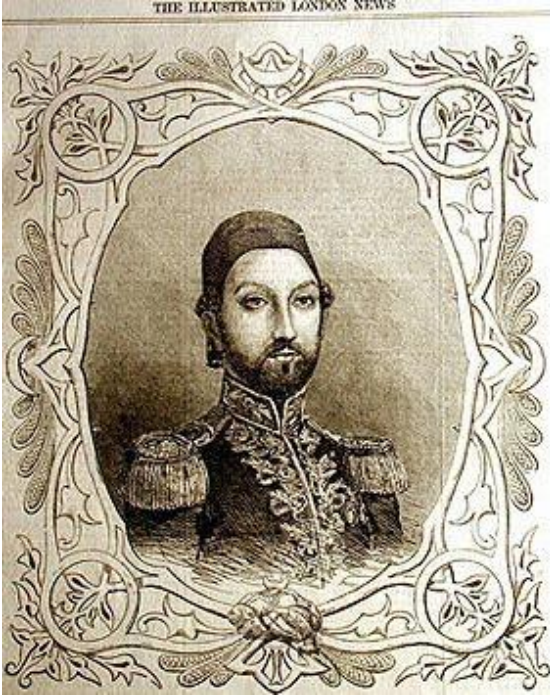
Tanım: Sanatçısı belli olmayan bu portrede padişah, beyaz bir atın üzerinde betimlenmiştir. Başı sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralmış kırmızı fesin etrafı lacivert püsküllerle çevrelenmiştir. Üzerinde dizlerine kadar inen lacivert bir üniforma, üniformanın omuzlarında püsküllü apoletler yer alır. Altında sarı şeritlerin olduğu kırmızı pantolon dikkat çekicidir. Altın sırma işlemeli yaka kısmında *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı takılıdır.

Üzerinde yer aldığı beyaz atın koşum takımları işlemeli olup, portre düz bir alanda betimlenmiştir. Padişahın arkasında birkaç kişiden oluşan maiyeti ve solunda cami tasvirleri görülür.

Portrenin hemen altında “S. M. LE SULTAN. ABD-UL-MEDJID” yazılıdır.

Katalog No: 31



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853

Malzeme ve Teknik: Ahşap Baskı

Ölçüler: 34. 1 x 36. 4 cm

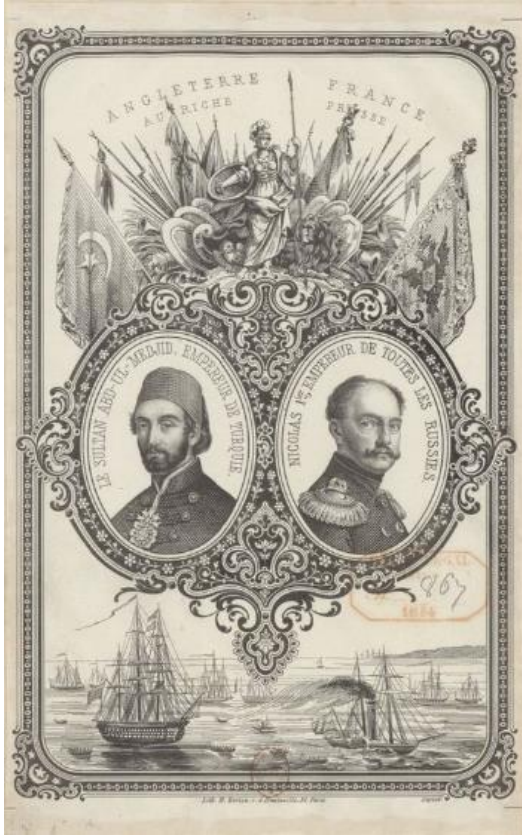
Yayın: The Illustrated London News,
6 Ağustos 1853, No: 92

Padişah bu portresinde büst şeklinde betimlenmiştir. Vücudu hafif sola dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başındaki fes aşağıdan yukarıya doğru daralan püsküllü kırmızı renklidir. Üzerinde omuzlarında püsküllü apoletlerin olduğu askeri üniforma yer alır. Üniformanın dik yakası ve göğüs kısmı sırma işlemelidir.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 32



Kişiler: Sultan Abdülmecid ve Rus Çarı I. Nicolas

Sanatçı: H. Bertou

Tarih: 1854

Malzeme ve Teknik: Litografi

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale Cabinet des Estampes, N2, 54. 3

Yayın: Renda, 2000, s. 456

Tanım: H. Bertou'ya atfedilen bu ittifak portresinde Sultan Abdülmecid ve Rus Çarı I. Nicolas büst biçimde betimlenmiştir. Sultan Abdülmecid'in başı hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında aşağıdan yukarıya doğru daralan, püsküllü bir fes vardır. Üzerinde önu çift sıra düğmeli bir üniforma vardır. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı takılıdır.

Hükümdarların portrelerinin üzerinde Osmanlı ve Rus bayrağı yer alırken tam ortasında Yunan tanrıçası Athena figürü görülür. Portrelerin altında ise yelkenli gemilerin yer aldığı deniz ve tepelerin olduğu bir manzara kesiti vardır. Sultan Abdülmecid'in portresinin etrafında *Türkiye İmparatoru Sultan Abdülmecid* anlamına gelen Fransızca "LE SULTAN ABD-UL-MEDJID, EMPEREUR DE TURQUIE" yazısı okunur.

Katalog No: 33



Kişiler: Sultan Abdülmecid ve III. Napolyon, Kraliçe Victoria, Çar I. Nicolas, Ömer Paşa, Saint Arnaud, Ragian, Napier, Dundas, Hamelin, Vaillant, Baraguey, Mentschikoff, Gortschakoff

Sanatçı: Marin

Tarih: 1854

Malzeme ve Teknik: Litografi

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale Cabinet des Estampes, N2, 54. 10

Yayın: Renda, 2000, s. 456

Tanım: Marin'e atfedilen bu ittifak portresinde Sultan Abdülmecid, çağdaşı Avrupa kral, kraliçe ve komutanlarla tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Tam ortada yer alan padişahın başı hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında aşağıdan yukarıya doğru daralan, püsküllü bir fes vardır. Üzerine önü çift sıra düğmeli, dizlerine kadar inen bir üniforma giymektedir. Üniformanın altında beyaz pantolonu görülür. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı takılıdır.

Arka plan düz bırakılmıştır.

Portrelerin hemen üzerinde “*QUESTION D'ORIENT*” yazılıyken, portrelerin altında isimler ve unvanlar hakkında bilgi verilmiştir.

Katalog No: 34



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853-56

Malzeme ve Teknik: Litografi

Ölçüler: 42 x 60 cm

Yer/Env.No: Paris, Bibliotheque Nationale Cabinet des Estampes, QB-370 (141) - FT4

Tanım: Sanatçısı belli olmayan bu portrede padişah beyaz bir atın üzerinde betimlenmiştir. Başını sağ tarafa dönük biçimdedir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralmış, püsküllü bir fes vardır. Üzerinde pelerinli askeri üniforması görülürken, boynunda tanımlanamayan bir nişan takılıdır.

Üzerinde oturduğu beyaz atın koşum takımları işlemeli olup, atın bir ayağı yukarı kalkmış vaziyettedir. Portre düz bir alanda betimlenmiştir. Padişahın etrafında İngiliz ve Fransız askerleri yer alırken, askerlerin arkasında üçerli halde sancaklar dikkat çekicidir.

Katalog No: 35



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1857-58

Malzeme ve Teknik: Litografi

Yer/Env.No: Vienna ÖNB,
Portratsammlung, 00034296_01

Yayın:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa4165337>

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Sol kolunu yan tarafına bırakmış, sağ kolunu dirsekten kırmış ve elini kaldırarak pelerinini tutmuştur. Başını hafif sağa doğru çevirmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan kırmızı renkte mücevherli ve beyaz sorguçlu fes bulunmaktadır. Üzerinde siyah renkte üniforma vardır. Göğüs ve yaka kısmı sırma işlemelidir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğüs kısmında bu nişanın şemsesi yer alır. Padişah, sol tarafında bulunan *Mecidi Nişanı*nı göstermek amacıyla pelerinini beyaz eldiven giydiği eliyle açmıştır.

Arka plan düz bir şekilde bırakılmıştır. Portrenin altında “*SULTAN ABD-UL-MEDJID*” yazısı ve padişahın tuğrası bulunur.

Katalog No: 36



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Johann Hermann Kretzschmer

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 74 x 58. 5 cm

Yer/Env.No: Stiftung Schlössen und Garten Potsdam-Sanssouci

Yayın: Germaner ve İnankur, 2008, s. 89; Yavuz, 2018, s. 49

Tanım: Genç görünümlü padişah bu portresinde büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı, bıyıkları kısa ve kaşları incedir.

Başında yukarıya doğru genişleyen kırmızı fesin çevresi siyah püsküllerle kaplanmıştır. Üzerinde askeri üniforma bulunur. Üniformanın göğüs kısmında çift sıra düğmeler ve omuzlarında püsküllü apoletler yer alır. Sırma işlemeli yaka kısmının ortasında *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı vardır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 37



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sir David Wilkie

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Tahta üzerine yağlı boya

Ölçüler: 70. 2 x 58. 7 cm

Yer/Env.No: Royal Collection Trust.
RCIN 407268

Tanım: Padişah tam boy ve otururken betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıkları kısadır. Avrupai tarzda bir kanepede oturan padişah eldiven giydiği iki eliyle kılıcını sıkıca tutar.

Padişahın başında görülen yüksekçe fesin etrafından siyah püsküller sarmaktadır. Önü açık yaka kısmı sırma işlemeli siyah pelerinin içerisinde çift sıra düğmeli, dizlerine kadar uzanan bir üniforma ve altında beyaz pantolon görülür. Belinde altın işlemeli ve yuvarlak tokaya sahip kemer yer alır. Yaka kısmında *Nişan-ı Fıruğ efsan* nişanı takılıdır.

Üzerinde oturduğu kanepenin hemen altında desenli yeşil renkte bir halı yer alır.

Katalog No: 38



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sir David Wilkie

Tarih: 1840

Malzeme ve Teknik: Tahta üzerine yağlı boya

Ölçüler: 70 x 54 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/120

Yayın: Renda, 2000, s. 515, 2006, s. 36; Çötelioglu, 2012, s. 63

Tanım: Padişah tam boy ve otururken betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıkları kısadır. Avrupai tarzda bir kanepede oturan padişah eldiven giydiği iki eliyle kılıcını sıkıca tutar.

Padişahın başında görülen yüksekçe fesin etrafından siyah püsküller sarmaktadır. Önü açık yaka kısmı sırma işlemeli siyah pelerinin içerisinde çift sıra düğmeli, dizlerine kadar uzanan bir üniforma ve altında beyaz pantolon görülür. Belinde altın işlemeli ve yuvarlak tokaya sahip kemer yer alır. Yaka kısmında *Nişan-ı Furuğ efşan* nişanı takılıdır.

Üzerinde oturduğu kanepenin hemen altında desenli yeşil renkte bir halı yer alır.

Katalog No: 39



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johannes Franz Cretius

Tarih: 1840-44

Malzeme ve Teknik: Kâğıt üzerine yağlı boya

Ölçüler: 36. 5 x 25. 7 cm

Yer/Env.No: *Tesâvir-i Âli Osman Albümü*, Konya Mevlâna Müzesi, No: 114, y. 32b.

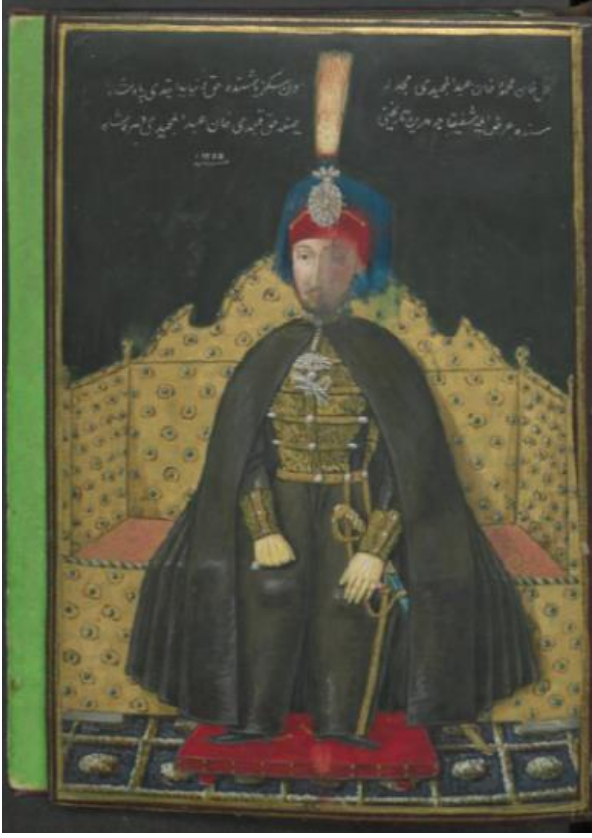
Yayın: Renda, 1999, s. 88; Bağcı, 2003, s. 153

Tanım: Bu portrede padişah tam boy ve oturarak betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Avrupai tarzda bir koltukta oturan padişah iki eliyle kılıcını tutar vaziyettedir.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve beyaz sorguçlu kırmızı fes vardır. Üzerinde, önü ve manşet kısmı sırma işlemeli lacivert bir üniforma bulunur. Üniformanın üzerinde ise aynı renkte yaka kısmı işlemeli pelerini görülür. Altında görülen mavi renkli pantolonun dış kenarlarında sarı şeritler vardır. Belinde altın işlemeli kemere tutturulmuş vaziyette kılıç görülür. Boynunda yuvarlak bir nişanın hemen altında iki kılıcın çapraz biçimde betimlendiği tanımlanamayan bir nişan türü takılıdır.

Üzerinde oturduğu kırmızı Avrupai koltuğun sağ tarafında yeşil bir perde görülürken, hemen ardında Dolmabahçe Sarayı ve Dolmabahçe Camii tasvirleri dikkat çeker. Padişahın sol tarafında ise bir yer küre ve ardında saltanatı sırasında yaptırdığı Hırka-i Şerif Camii görülür.

Katalog No: 40



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1840-44

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 28 x 19.5 cm

Yer/Env.No: *Tâsvir-i Selâtin-i Osmaniyye Albümü*. TİEM, 1976, y. 28a

Yayın: Acar, 2018, s. 59

Bu portresinde padişah tam boy ve otururken betimlenmiştir. Sol elini dizine dayamış, sağ elinde ise mendil tutmaktadır.

Başında yukarıya doğru genişleyen beyaz sorguçlu ve mücevherli kırmızı bir fes yer alırken, fesin üzerinde bol püskül kullanımı vardır. Üzerinde göğüs ve manşet kısmı sırma işlemeli bir üniforma yer alır. Üniformanın altında siyah pantolon görülürken, üzerinde pelerini dikkat çeker. Belinde altın işlemeli kemere tutturulmuş vaziyette mücevherli bir kılıç görülür. Boynunda, yuvarlak bir nişanın hemen altında iki kılıcın çapraz biçimde betimlendiği bir kolye takılıdır.

Padişahın üzerinde oturduğu taht, mücevherle kakılı ve sarı renklidir. Tahtın altında geometrik bezemeli bir halı serilmiş, padişahın ayağının altına da kırmızı platform konulmuştur.

Katalog No: 41



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 116 x 185 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 3/139

Yayın: Yavuz, 2018, s. 26

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ elini beline dayarken, sol eli ile kılıcın kabzasını tutmaktadır.

Başında yukarıya doğru daralan siyah püsküllü kırmızı bir fes vardır. Padişah, dizlerinin üzerinde biten ve sırma işlemeli siyah bir üniforma giymektedir. Üniformanın göğüs ve etek uçlarını dolayan kısımlar simlerle işlenmiş, yaka ve manşet kısımlarında da tekrar eden sim işlemlere ek olarak elmaslarda görülür. Altına beyaz bir pantolon giymektedir. Yaka kısmında *Nişan-ı Fıruğ efşan* nişanı takılıdır.

Ayağında siyah bir potin görülür.

Padişahın arkasında yer alan Avrupai tarzda kırmızı koltuk yivli bir sütuna dayanır. Ardında iki yana açılan, mavi renkte dökümlü perdenin arasında derinlik duygusu oluşturmak için deniz manzarası betimlenmiştir.

Katalog No: 42



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 40. 5 x 31. 5 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Milli Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 64/2181

Yayın: Gören, Kaya ve Çöteliolu, 2012, s. 41; Yavuz, 2018, s. 42

Tanım: Padişah bu portrede büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı, bıyıklı ve oldukça genç bir şekilde görülmektedir.

Başında yukarıya doğru daralan siyah püsküllü kırmızı bir fes vardır. Üzerine siyah üniforma giymektedir. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı simlerle işlenmiş olup yaka kısmında elmaslar da vardır. Yaka kısmında *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde mavi renge boyanmıştır.

Katalog No: 43



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 40. 5 x 31. 5 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Rezan Has Müzesi

Yayın: Yavuz, 2018, s. 46

Tanım: Padişah bu portrede yarım boy olarak gösterilmiştir. Baş hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı, bıyıklı ve oldukça genç bir şekilde görülmektedir.

Başında bulunan kırmızı fes aşağıdan yukarıya doğru eşit şekilde yükselir ve arkasında siyah püsküller yer alır. Üzerine siyah bir üniforma giymektedir. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı simlerle işlenmiş olup yaka kısmında elmaslar da vardır. Göğüs kısmından sarkan büyük bir *Nişan-ı Furuğ-efşan* nişanı bulunur.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 44



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johannes Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 47.8 x 40.1 cm

Yer/Env.No: Sotheby's, 22 Nisan 2015,
Lot No: 168

Tanım: Padişah bu portrede yarım boy ve otururken betimlenmiştir. Vücudu hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı, uzun bıyıklı ve oldukça genç bir şekilde görülmektedir.

Başında aşağıdan yukarıya doğru eşit şekilde yükselen kırmızı fesin arkasında siyah püsküller yer alır. Üzerine siyah bir üniforma giymektedir. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı simlerle işlenmiş olup yaka kısmında elmaslar da vardır. Boynunda *Nişan-ı Fıruğ efsan* nişanı yer alır.

Arka planda üzerinde oturduğu Avrupai tarzda koltuğun ardında bir perde görülür.

Katalog No: 45



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johannes Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 37 x 28. 5 cm

Yer/Env.No: Ketterer Kunst, 15 Mayıs 2013, Lot No: 8

Tanım: Padişah bu portrede yarım boy ve otururken betimlenmiştir. Vücudu hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı, uzun bıyıklı ve oldukça genç bir şekilde görülmektedir.

Başında aşağıdan yukarıya doğru eşit şekilde yükselen kırmızı fesin arkasında siyah püsküller yer alır. Üzerinde lacivert bir üniforma vardır. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı simlerle işlenmiş olup yaka kısmında elmaslar da vardır. Boynunda *Nişanı Furuğ efsan* nişanı yer alır.

Arka planda üzerinde oturduğu Avrupai tarzda koltuğun ardında bir perde görülür.

Katalog No: 46



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 37 x 28.5 cm

Yer/Env.No: Ketterer Kunst, 15 Mayıs 2013, Lot No: 8

Tanım: Oval çerçeveli bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı, bıyıklıdır. Sol elinin işaret parmağı üniformanın arasındadır.

Başında oldukça sade yukarıya doğru daralan püsküllü kırmızı bir fes vardır. Üzerinde lacivert renkli ve önü sırma işlemeli üniforma bulunur. Üniformanın göğüs kısmında bir *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı dikkat çeker.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır

Katalog No: 47



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Luigi Rubio

Tarih: 1847

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 65 x 54. 5 cm

Yer/Env.No: Sotheby's, 12 Ekim 2004,
Lot No: 41

Tanım: Padişahın bu portresi büst şeklinde betimlenmiştir. Vücudu hafif sola dönüktür. Yüzünün sakallı ve bıyıklı olduğu görülür.

Başındaki püsküllü kırmızı fes yüksek ve aşağıdan yukarıya doğru daralmıştır. Üzerinde önü çift sıra düğmeli siyah üniforma vardır. Üniformanın yaka kısmından sarkan *Nişan-ı Furuğ efsan* nişanı takılıdır.

Arka plan kahverengi bir tonla boyanmıştır.

Resmin sol üst köşesinde “*Sultan Abdülmecid Han, 25 Yaşında*”, sağ alt kısmında “*Seint ... Constantinople 1847 Robio*” yazısı okunur.

Katalog No: 48



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1850

Malzeme ve Teknik: Kâğıt üzerine yağlı boya

Ölçüler: 16. 3 x 12. 1 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/215

Yayın: Renda, 2000, s. 510; Çöteliöğlü, 2012, s. 60

Tanım: Padişahın bu portresi, altın bir çerçeve ile çevrelenerek kadife bir zemine yerleştirilmiştir. Padişah yarım boy olarak betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve uzun bıyıklıdır. Daha önce sözü edilen portrelerinden daha olgun bir yaşta olduğu görülür.

Başında yukarıya doğru daralan kırmızı renkte mücevherli ve sorguçlu fes bulunmaktadır. Üzerine önü sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde, yaka kısmı işlemeli lacivert pelerin görülmektedir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi vardır.

Arka planda sarı ve mavi tonlarıyla boyanmıştır. Sol omzunun üzerinde "*Portet 1850*" şeklinde sanatçının imzası bulunmaktadır.

Katalog No: 49



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1850

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 72 x 52 cm

Yer/Env.No: Atika, 22 Şubat 2014, Lot No: 199

Tanım: Bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sağa doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan murassa ve beyaz sorguçlu kırmızı bir fes bulunmaktadır. Üzerinde göğüs kısmı ve yakası sırma işlemeli üniforma bulunur. Üniformanın üzerinde de siyah pelerin yer alır. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır. Üzerindeki pelerin şemsenin bir kısmını örtmüştür.

Arka plan gökyüzünü andırır gibi mavi renkle boyanmıştır.

Katalog No: 50



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 83 x 67 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/52

Yayın: Çötelioglu, 2012, s. 65; Yavuz, 2018, s. 57

Tanım: Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan yarım boy portresinde padişah hafif sağ tarafa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı, yukarıya doğru daralan mücevherli ve sorguçlu bir fes bulunur. Üzerinde siyah üniforma vardır. Göğüs ve yaka kısmı sırmalarla işlenmiş ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini yer almaktadır. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 51



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 100 x 124 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Askeri Müze, Env. No: 375

Yayın: Karatepe, 2011, s. 485

Tanım: Bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafif sağa doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başına kırmızı renkte yukarıya doğru daralan murassa ve yüksek beyaz sorguçlu bir fes takmaktadır. Üzerinde göğüs kısmı ve yakası sırma işlemeli üniforma bulunur. Üniformanın üzerinde de siyah pelerin yer alır Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır. Üzerindeki pelerin şemsenin bir kısmını örtmüştür.

Arka plan gökyüzünü andırır gibi mavi renkle boyanmıştır.

Katalog No: 52



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: William Maddox

Tarih: 1853

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 97 x 122 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Askeri Müze,
Env. No: 579

Yayın: Karatepe, 2011, s. 413

Tanım: Bu portrede padişah yarım boy olarak betimlenmiştir. Başı hafif sol tarafına dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı renkte, yukarıya doğru daralan, sorguçlu ve murassa bir fes bulunmaktadır. Üzerine siyah bir üniforma giymektedir. Göğüs, yaka kısmı ve kemeri altın renkte sırmalarla işlenmiş ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini yer almaktadır. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır. Pelerin şemsenin bir kısmını örtmüştür.

Arka plan gökyüzünü andırır bir vaziyette boyanmıştır.

Katalog No: 53



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Rupen Manas

Tarih: 1854

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 255 x 152 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/118

Yayın: Renda, 2000, s. 514; Germaner ve İnankur, 2008, s. 95; Çötelioglu, 2012, s. 61; Yavuz, 2018, s. 23

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli masadaki haritanın üzerinde, sol eliyle kılıcın kabzasını tutmaktadır.

Başında yukarıya doğru daralan kırmızı renkte mücevherli ve Hüma tüylü beyaz sorguçlu fes bulunmaktadır. Üzerine siyah üniforma giymektedir. Üniformanın ön tarafına yakadan etek uçlarına kadar uzanan ve eteğini çevreleyen sırma işlemler yer almaktadır. Manşetleri de sırma işlemeli olan üniformanın üzerinde aynı renkte pelerini bulunurken, altında ise beyaz bir pantolon giymektedir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi vardır. Ayağında siyah potin görülür.

Arka planda padişahın sağında üzeri örtülü masa ve Avrupalı tarzda koltuğu görülür. Hemen ardında bir sütun ve onun arkasında siyah renkli bir perde bulunur. Perdenin arkasında ise Sarayburnu'na kadar deniz manzarası görülmektedir.

Katalog No: 54



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Rupen Manas

Tarih: 1857

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 144 x 125 cm

Yer/Env.No: Stockholm, Drottningholm Sarayı

Yayın: Renda, 2000, s. 455, 2002, s. 496; İnankur ve Germaner, 2002, s. 95; Saris, 2003, s. 111; Gürkman, 2004, s. 588; Gören, Kaya ve Çötelioglu, 2012, s. 41

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli yanında, sol eliyle belinde asılı olan kılıcını tutar.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve Hüma tüylü beyaz sorguçlu kırmızı bir fes bulunmaktadır. Üzerinde siyah üniforma görülmektedir. Üniformanın ön tarafı yakadan etek uçlarına kadar uzanan ve eteğini çevreleyen sırma işlemelidir. Manşetlerin de sırmalı olduğu üniformanın üzerinde aynı renkte bir pelerin görülürken, altında sarı şeritlere sahip beyaz pantolon giymektedir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır. Ayağında siyah potin görülür.

Padişahın arkasında tırabzan ve kırmızı dökümlü bir perde görülür. Padişah, sağ tarafında merdiven girişi olduğu düşünülen yerde durmaktadır. Yerler mermerlerle döşenmiş haldedir. Padişahın ardında İstanbul silueti yer alır.

Katalog No: 55



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Rupen Manas?

Tarih: 1857

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 144 x 125 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 3/24

Yayın: Renda, 2000, s. 512; Küçükhasaköylü, 2005, s. 83; İrepoğlu, 2012, s. 23

Tanım: Padişah bu portrede ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Başı hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve yüksek beyaz sorguçlu kırmızı bir fes bulunmaktadır. Üzerinde siyah bir üniforma bulunur. Göğüs ve yaka kısmı sırma işlemeli ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini yer almaktadır. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır.

Arka planda ise belli belirsiz bir gökyüzü betimlenmiştir.

Katalog No: 56



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Rupen Manas?

Tarih: 1857-58

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüler: 81 x 60 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu

Yayın: Renda, 2005, s. 41; Germaner ve İnankur, 2008, s. 95

Tanım: Rupen Manas'a atfedilen bu portrede padişah ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Sol kolunu yan tarafına bırakmış, sağ kolunu dirsekten kırmış ve elini kemer hizasına kaldırarak pelerinin tutmuştur. Başı hafif sağa doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve yüksek beyaz sorguçlu kırmızı bir fes bulunmaktadır. Üzerine, yaka ve manşet kısımlarının sırma işlemeli olduğu siyah bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde içi kırmızı dışı siyah olan bir pelerin vardır. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğüs kısmında bu nişanın şemsesi yer alır. Padişah, sol tarafında bulunan *Mecidi Nişanı*nı göstermek amacıyla pelerinin beyaz eldiven giydiği eliyle açmıştır.

Arka plan düz bir şekilde yeşil renge boyanmıştır.

Katalog No: 57



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Josef Manas

Tarih: 1888

Malzeme ve Teknik: Kâğıt üzerine yağlı boya

Ölçüler: 12 x 9.5 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/223

Yayın: Renda, 2000, s. 511; Saris, 2003, s. 110; Kürkman, 2004, s. 585; Küçükhasaköylü, 2007, s. 390; Çöteliöglü, 2012, s. 60

Tanım: Padişahın yarım boy olarak betimlenmiş bu portresinde yüzü sakallı ve uzun bıyıklıdır. İki kolunu yan tarafına bırakmıştır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve yüksek beyaz sorguçlu kırmızı bir fes bulunmaktadır. Üzerinde lacivert üniforma bulunur. Göğüs ve yaka kısmı sırma işlemeli ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini yer almaktadır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır.

Arka plan ise düz bir şekilde mavi renge boyanmıştır. Sol altta Osmanlıca "*Manas*" imzası vardır. Resmin arkasında ise Latin harfleriyle "*J. Manas 1888*" yazısı okunur.

Katalog No: 58



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Nafiz Paşa

Tarih: 1840-44

Malzeme ve Teknik: Sulu boya

Ölçüler: 26. 1 x 19 cm

Yer/Env.No: Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleri
Albümü, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz
Paşa, 1183, y. 69b

Yayın: Acar, 2018, s. 155

Tanım: Oval bir madalyon içerisinde padişah ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Başı sola dönüktür. Yüzü oldukça genç görünen padişah sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eliyle belindeki kemere takılı kılıcın kabzasını tutar.

Başında aşağıdan yukarıya doğru yükselen lacivert püsküllü kırmızı fes görülmektedir. Üzerinde önu çift sıra düğmeli lacivert bir üniforma bulunur. Üniformanın üzerinde ise aynı renkte bir pelerin görülmektedir. Pelerinin kırmızı dik yakasından *Nişan-ı Furuğ efşan* sarkmaktadır.

Aşağıdan yukarıya ton geçişleriyle arka plan boyanmıştır.

Katalog No: 59



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Alois Von Anreiter

Tarih: 1843

Malzeme ve Teknik: Sulu boya

Ölçüler: 22 x 16 cm

Yer/Env.No: Beaussant Lefevre, 4
Mayıs 2012, Lot No: 138

Tanım: Bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklarının uçları yukarıya doğru kıvrılmış vaziytedir.

Başında yukarıya doğru yükselen ve genişleyen kırmızı fesin etrafını lacivert püsküller sarmaktadır. Üzerinde siyah bir askeri üniforma bulunur. Önü çift sıra düğmeli üniformanın üzerinde yaka kısmı sırma işlemeli lacivert bir pelerin yer alır. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efsan* takılıdır.

Arka planda sarı ve gri renklerle bir zemin oluşturulmuştur.

Portrenin sol tarafında “*Abdülmejid Han*” tarihi ve sağ tarafında “*1259 rebiyyül ahir 42 şehri bölük ok şubesi*” Osmanlıca olarak yazılmıştır. Portrenin hemen altında ise padişahın tuğrası yer alır.

Katalog No: 60



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Osman-zâde Ahmed Tâ'ib

Malzeme ve Teknik: Sulu boya

Tarih: 1844

Ölçüler: 30 x 19. 5 cm

Yer/Env.No: *Hadikâ'tü'l Mülûk*
Albümü. BSPK, C. Or. Fol. 3064, y. 77b

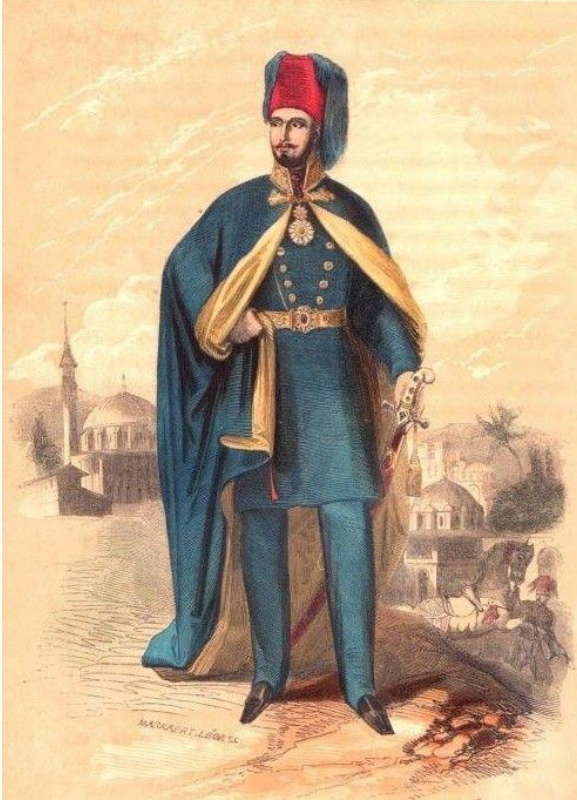
Yayın: Acar, 2018, s. 69

Tanım: Padişah bu portresinde beyaz atın üzerinde betimlenmiştir. Başı sola dönüktür. Yüzü sakallı, bıyıkları ise kısadır.

Başında lacivert püsküllerin çevrelediği kırmızı fes, mücevherli olup, sarı sorguçludur. Üzerindeki koyu lacivert pelerin, önü metal düğmeli üniformayı ve yaka kısmındaki nişanın bir kısmını kapatmış vaziyettedir. Padişahın bindiği atın koşum takımları kıymetli taşlarla kakılı izlenimi verir.

Atlı portrenin arkasında gökyüzü ve yeşil rengin hâkim olduğu düz bir alanda betimlenmiştir.

Katalog No: 61



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Malzeme ve Teknik: Sulu boya

Tarih: 1849

Ölçüler: 27. 9 x 42 cm

Yer/Env.No: Paris, Özel Koleksiyon

Tanım: Padişah bu portresinde tam boy ve ayakta betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Sağ eli belinde, sol elinde kemerine bağlı duran kılıcını tutar.

Başında aşağıdan yukarıya doğru yükselen lacivert püsküllü bir kırmızı fes görülmektedir. Üzerinde dizlerine kadar, önü çift sıra düğmeli üniforma vardır. Üniformanın üzerinde lacivert, yere kadar inmiş ve içi sarı kumaşlı pelerin görülür. Boynunda *Nişan-ı Furuğ efsan* yer alır.

Tepede duran padişahın arkasında cami tasvirleri yer alırken, tepenin ardında atlı bir figür görülür.

Katalog No: 62



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Boğos Tatikyan

Tarih: 1850

Malzeme ve Teknik: Sulu boya

Ölçüler: 25. 2 x 19. 3 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Kürkman, 2004, s. 795

Tanım: Bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü, sakallı ve uzun bıyıklıdır.

Başında siyah püskülleri olan ve sarı sorguçu kırmızı fes vardır. Fesin tam ortasında kıymetli taşlardan oluşan bir nişan yer alır. Üzerine önü sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde yaka kısmı işlemeli lacivert pelerin yer alır.

Arka planda kahve tonlarıyla zemin oluşturulmuştur.

Portrenin hemen altında Osmanlıca “*Sultan seyid ve Hakan ferid Sultan Abdülmecid Han*” yazılıdır. Onun altında da “*S.M.I.LE SULTAN ABDUL.MEDJİD.KHAN.*” ibaresi yer alır

Katalog No: 63



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1840-44

Malzeme ve Teknik: Tuval üzerine
guaş

Ölçüler: 81. 5 x 60 cm

Yer/Env.No: Suna ve İnan Kıraç Vakfı
Koleksiyonu

Yayın: Renda, 2005, s. 39

Tanım: Bu portresinde padişah tam boy ve otururken betimlenmiştir. Elleri dizine dayamıştır.

Başında yukarıya doğru genişleyen beyaz sorguçlu ve mücevherli kırmızı fes yer alırken, fesin üzerinde bol püskül kullanımı vardır. Üzerinde göğüs ve manşet kısmı sırma işlemeli üniforma yer alır. Üniformanın altında siyah pantolon görülürken, üzerinde pelerini dikkat çeker. Belinde altın işlemeli kemere tutturulmuş vaziyette mücevherli bir kılıç görülür. Boynunda, yuvarlak bir nişanın hemen altında iki kılıcın çapraz biçimde betimlendiği bir kolye takılıdır.

Padişahın üzerinde oturduğu taht, mücevherle kakılı ve sarı renklidir. Tahtın altında desenli bir halı serilmiş, padişahın ayağının altına da kırmızı platform konulmuştur.

Katalog No: 64



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 12. 70 x 7. 62 cm

Yer/Env.No: Bonhams, 22 Mart 2015,
Lot No: 5430

Tanım: Oval bir madalyon içerisinde görülen padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan lacivert püsküllü kırmızı fes vardır. Üzerine önü sırma işlemeli lacivert üniforma giymektedir. Üniformanın işlemeli yaka kısmından aşağıya doğru sarkan *Nişan-ı Furuğ efşan* takılıdır.

Arka plan mavi ve beyaz tonlarıyla boyanmıştır.

Katalog No: 65



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1846

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine sulu boya

Ölçüler: 8.5 x 6 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/459

Yayın: Yavuz, 2018, s. 47

Tanım: Oval bir madalyon içerisinde görülen padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan lacivert püsküllü kırmızı fes vardır. Üzerine önü sırma işlemeli lacivert bir üniforma giymektedir. Üniformanın işlemeli yaka kısmından aşağıya doğru sarkan *Nişan-ı Furuğ efsan* takılıdır.

Arka plana gökyüzü izlenimi verilmiştir.

Katalog No: 66



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius?

Tarih: 1846-47

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 4. 2 x 5 cm

Yer/Env.No: Alif Art, 25 Mart 2006,
Lot No: 166

Tanım: Oval madalyon içerisinde görülen padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Başını hafif sağa doğru çevirmiştir.

Başına sorgucu olmayan lacivert püskülleri olan kırmızı fes takmaktadır. Üzerinde göğüs kısmı çift sıra düğmeli ve altın işlemeli olan lacivert üniforma vardır. Üniformanın işlemeli yaka kısmında *Nişan-ı Furuğ efsan* bulunmaktadır.

Arka plana gökyüzü izlenimi verilmiştir.

Katalog No: 67



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1847-48

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine guaş

Ölçüler: 9 x 7.3 cm

Yer/Env.No: Invaluable, 21 Nisan 2016,
Lot No: 3634

Tanım: Padişah bu portrede yarım boy ve Avrupai bir koltukta otururken betimlenmiştir. Başı hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve uzun bıyıklı olup oldukça genç bir şekilde görülür.

Başında bulunan fes aşağıdan yukarıya doğru daralan kırmızı renkte olup, arkasında siyah püsküller bulunmaktadır. Üzerinde siyah bir üniforma vardır. Üniformanın yaka ve göğüs kısmı çift sıra düğmeli ve sırma işlemelidir. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* bulunur.

Arka planda üzerinde oturduğu Avrupai tarzda koltuğun ardında bir perde görülür.

Katalog No: 68



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Constantin Johann Franz Cretius

Tarih: 1847-48

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine sulu boya

Ölçüler: 9. 3 x 7. 5 cm

Yer/Env.No: Amir Mohtashemi Galerisi, 2019, Kat No: 30

Tanım: Padişah bu portrede yarım boy ve Avrupalı bir koltukta otururken betimlenmiştir. Başını hafif sola doğru dönüktür. Yüzü sakallı ve uzun bıyıklı olup oldukça genç bir şekilde görülür.

Başında bulunan fes aşağıdan yukarıya doğru daralan kırmızı renkte olup, arkasında siyah püsküller bulunmaktadır. Üzerinde siyah bir üniforma vardır. Üniformanın yaka ve göğüs kısmı çift sıra düğmeli ve sırma işlemelidir. Boynunda *Nişan-ı Furuğ-efşan* bulunur.

Arka planda üzerinde oturduğu Avrupalı tarzda koltuğun ardında bir perde görülür.

Katalog No: 69



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1847-48

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine sulu boya

Ölçüler: 47. 5 x 38 cm

Yer/Env.No: Künker, 25-27 Eylül 2017,
Lot No: 7442

Tanım: Oval çerçeveli bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve uzun bıyıklıdır. Başı hafif sola dönüktür.

Başında aşağıdan yukarıya doğru hafif daralan kırmızı fesin üzerinde lacivert püsküller vardır. Üzerinde lacivert önü çift sıra düğmeli bir üniforma, üniformanın yaka kısmından sarkan bir *Nişan-ı Furuğ-efşan* görülür.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 70



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1840-50

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine
guaş

Ölçüler: 10. 5 x 16.0 cm

Yer/Env.No: Bonhams, 6 Ekim 2015,
Lot No: 67

Tanım: Bu fildişi portrede padişah yarım boy ve otururken betimlenmiştir. Yüzü sakalsız ve bıyıklıdır. Başı hafif sağa dönüktür. Sol eliyle kılıcın kabzasını tutar.

Başındaki kırmızı fesin ortası altın işlemeli olup, püsküllüdür. Üzerinde göğüs kısmının işlemeli olduğu bir üniforma görülmektedir. Üniformanın manşetleri de sırma işlemelidir. Belinde ise gümüş tokalı bir altın kemer yer alır.

Arka plan kahverenginde boyanmış ve oturduğu mavi koltuğun üst kısmı görülmektedir.

Katalog No: 71



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1850

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 11. 7 x 9 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/219

Yayın: Renda, 2002, s. -

Tanım: Oval bir madalyon içerisinde görülen padişahın portresi büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafifçe sola dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında sorgucu olmayan sade kırmızı fes bulunmaktadır. Üzerine göğüs kısmı sırma işlemeli siyah bir üniforma giymektedir. Boynunda hükümdar nişanı olarak bilinen *Nişan-ı Furuğ-efşan* bulunur.

Arka plan mavi renkle boyanmıştır.

Padişahın sol omzunun yanında “*Portet 1850*” yazısı yer alır.

Katalog No: 72



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1850

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 11. 7 x 9 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Küçükhasköylü, 2005, s. 84

Tanım: Oval bir madalyon içerisinde görülen padişahın portresi büst şeklinde betimlenmiştir. Baş hafifçe sola dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında sorgucu olmayan sade kırmızı fes bulunmaktadır. Üzerine göğüs kısmı sırma işlemeli siyah bir üniforma giymektedir. Boynunda hükümdar nişanı olarak bilinen *Nişan-ı Furuğ-efşan* bulunur.

Arka plan mavi ve beyaz tonlarında boyanmıştır.

Padişahın sol omzunun yanında “*Portet 1850*” yazısı yer alır.

Katalog No: 73



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1850-51

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 7. 8 x 5. 6 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/221

Yayın: Renda, 1979, s. 6

Tanım: Bu minyatür madalyon portre oval bir çerçeveye çevrelenmiştir. Padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Başu hafifçe sağı dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan kırmızı renkte mücevherli ve sarı sorguflu fes bulunmaktadır. Üzerinde önü sırma işlemeli üniforma vardır. Üniformanın üzerinde yaka kısmı sırma işlemeli siyah pelerin görülmektedir. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır.

Arka plana yeşil tonlarıyla boyanmıştır.

Katalog No: 74



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1850-51

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 7. 5 x 5. 5 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/222

Yayın: Renda, 2001, s. 494

Tanım: Bu fildişi portrede padişah yarım boy olarak betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan kırmızı renkte mücevherli ve sarı sorguflu fes bulunmaktadır. Üzerinde önu sırma işlemeli üniforma vardır. Üniformanın üzerinde yaka kısmı sırma işlemeli siyah pelerin görülmektedir. Boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 75



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1852

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 5 x 4 cm

Yer/Env.No: İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/217

Yayın: Renda, 1979, s. 6, 2000, s. 511; Saris, 2003, s. 110

Tanım: Bu madalyon portrede padişah yarım boy olarak betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan siyah püsküllü kırmızı bir fes vardır. Üzerine önlü sırma işlemeli üniforma giymektedir. Göğsünün üzerinde iki adet pırlantalarla çevrelenmiş *Akka Madalyası* görülür.

Arka plan gökyüzü andırır bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sağında Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası ve solunda “1268” tarihi yazılıdır.

Katalog No: 76



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1852

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 4. 4 x 3. 6 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Kürkman, 2004, s. 589

Tanım: Bu madalyon portrede padişah yarım boy olarak betimlenmiştir. Baş hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan siyah püsküllü kırmızı fes vardır. Üzerine siyah askeri üniforma giymektedir. Üniformanın omuzlarında püsküllü apoletler yer alırken, göğüs ve yaka kısmı sırma işlemelidir. Göğsünün üzerinde iki adet pırlantalarla çevrelenmiş *Akka Madalyası* ve hemen altında tanımlanamayan bir madalya görülür.

Arka plan gökyüzü andırır bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sağında Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası ve solunda “1268” tarihi yazısı okunur.

Katalog No: 77



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine sulu boya

Ölçüler: 7 x 5. 2 cm

Yer/Env.No: Sotheby's, 9 Ekim 2013,
Lot No: 97

Tanım: Yuvarlak altın yaldızlı kıymetli taşlarla çevrelenmiş bir madalyon içerisinde padişah büst olarak betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakalı ve aşağıya doğru inen bıyıkları vardır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve beyaz sorguçlu kırmızı bir fes vardır. Üzerine göğüs kısmı sırma işlemeli lacivert bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde lacivert pelerin görülür. Pelerinin sol tarafı hafif açılmış vaziyettedir. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Katalog No: 78



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 38 mm

Yer/Env.No: Christie's, 5 Ekim 2006, Lot No: 29

Tanım: Bu madalyon portrede padişah büst olarak betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında aşağıdan yukarıya doğru daralan püsküllü kırmızı fes vardır. Üzerinde lacivert bir üniforma görülür. Üniformanın önü altın sırma işlemelidir. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan gökyüzü andırır bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sağında "Portet" imzası yer alırken, solunda yazı tahrip olmuştur.

Katalog No: 79



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Jean Portet

Tarih: 1852-53

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 17. 2 x 12. 8 cm

Yer/Env.No: Beaussant Lefevre, 30
Mart 2011, Lot No: 61

Tanım: Bu madalyon portrede padişah yarım boy ve ayakta betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve beyaz sorguçlu kırmızı fes bulunur. Üzerine önü sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde siyah pelerin vardır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan ise düz bir renge boyanmıştır.

Katalog No: 80



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1854

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine sulu boya

Ölçüler: 6 x 4. 8 cm

Yer/Env.No: Sotheby's, 8 Ekim 2014,
Lot No: 168

Tanım: Bu madalyon portrede padişah yarım boy ve ayakta betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı renkte bir fes vardır. Fes, yukarıya doğru daralan, mücevherli ve beyaz sorguçludur. Arkasında siyah püsküller vardır. Padişahın üzerinde siyah bir üniforma vardır. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı sırma işlemeli ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini görülür. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan ise düz bir renge boyanmıştır.

Padişahın sol omzunun üzerinde Osmanlıca "*Sebuhan Manas*" imzası, sağında "*1271*" tarihi yazılıdır.

Katalog No: 81



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1855

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 4.5 x 3.7 cm

Yer/Env.No: Halili Koleksiyonu, No. MSS 571

Tanım: Bu madalyon portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Baş hafifçe sağa dönüktür. Yüzü hafif sakallı ve bıyıklıdır. Kaşları yukarıya kalkmış ve diğer portrelerine göre sinirli bir yüz ifadesine sahiptir.

Başında kırmızı renkte bir fes vardır. Fes, yukarıya doğru daralan mücevherli, püsküllü ve beyaz sorguçludur. Üzerinde siyah bir üniforma vardır. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı sırma işlemeli ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini görülür. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan ise düz bir renge boyanmıştır.

Padişahın sol omzunun üzerinde Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası, sağında “1272” tarihi yazılıdır.

Katalog No: 82



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1855

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine
guaş

Ölçüler: 6 x 4. 8 cm

Yer/Env.No: Christie's, 4 Ekim 2012,
Lot No: 264

Tanım: Bu madalyon portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Kaşları yukarıya kalkmış ancak yumuşak bir yüz ifadesine sahiptir.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve beyaz sorguçlu kırmızı fes bulunur. Fesin arkasında siyah püsküller vardır. Padişahın üzerine öne sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde siyah pelerin vardır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plana bulut izlenimi verilmiştir.

Padişahın sol omzunun üzerinde Osmanlıca "*Sebuhan Manas*" imzası, sağında "*1272*" tarihi yazılıdır.

Katalog No: 83



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1856

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 4 x 4 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Sürbahan, 2002, s. -

Tanım: Bu madalyon portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Başı hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Kaşları yukarıya kalkmış ancak yumuşak bir yüz ifadesine sahiptir.

Başında kırmızı renkte fes vardır. Fes; yukarıya doğru daralan, püsküllü, mücevherli ve beyaz sorguçludur. Üzerinde siyah bir üniforma vardır. Üniformanın göğüs ve yaka kısmı sırmalarla işlenmiş ve onun üzerinde de aynı renkte pelerini görülür. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sol omuz üzerinde Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası, sağ tarafta da “1273” tarihi bulunmaktadır.

Katalog No: 84



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1857

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine
karışık teknik

Ölçüler: 4. 7 x 4. 5 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Yayın: Kürkman, 2004, s. 589

Tanım: Bu madalyon portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir. Baş hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Kaşları yukarıya kalkmış yüzü sert bir ifadeye sahiptir.

Başında kırmızı fes vardır. Fes; yukarıya doğru daralan, püsküllü, mücevherli ve beyaz sorguçludur. Üzerinde önü sırma işlemeli bir üniforma vardır. Üniformanın üzerinde yaka kısmı işlemeli siyah pelerin yer alır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plana bulut izlenimi verilmiştir.

Padişahın sol omzunun üzerinde Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası, sağ tarafta da “1274” tarihi bulunmaktadır.

Katalog No: 85



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1857

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 4. 4 x 3. 7 cm

Yer/Env.No: Özel Koleksiyon

Tanım: Sultan Abdülmecid, bu fildişi portresi mücevherlerle çerçevelenmiş madalyon içerisinde büst şeklindedir. Baş hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı fes vardır. Yukarıya doğru daralan, mücevherli ve beyaz sorguflu fesin arkasında püsküller görülür. Üzerinde önü sırma işlemeli bir üniforma vardır. Üniformanın üzerinde yaka kısmı işlemeli siyah pelerin yer alır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan düz bir şekilde boyanmıştır.

Portrenin sol omuz üzerinde Osmanlıca “*Sebuhan Manas*” imzası, sağ tarafta da “1274” tarihi bulunmaktadır.

Katalog No: 86



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1857-58

Malzeme ve Teknik: Mine

Ölçüler: 50 mm

Yer/Env.No: Sancak Müzayede, 4 Mart
2018, Lot No: 83

Tanım: Padişahın bu büst portresi kıymetli taşlarla kakılı oval bir madalyon içerisinde. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı yukarıya doğru daralan beyaz sorguçlu ve mücevherli bir fes bulunmaktadır. Üzerine önü sırma işlemeli olduğu siyah bir üniforma giymektedir. Üniformanın hemen üzerinde içi kırmızı kumaşla kaplı siyah pelerin vardır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Arka plan yeşil renkle boyanmıştır.

Katalog No: 87



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Rupen Manas

Tarih: 1857-58

Malzeme ve Teknik: Fildişi üzerine yağlı boya

Ölçüler: 11 x 8 cm

Yer/Env.No: Sancak Müzayede, 27 Mayıs 2018, Lot No: 155

Tanım: Padişahın bu büst portresi oval bir madalyon içerisinde. Baş hafifçe sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında kırmızı yukarıya doğru daralan, sorguçlu ve mücevherli fes bulunmaktadır. Üzerinde siyah renkte üniforma bulunur. Göğüs ve yaka kısmı sırma işlemelidir. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğüs kısmında bu nişanın şemsesi yer alır. Padişah, sol tarafında bulunan Mecidi Nişanını göstermek amacıyla pelerini eliyle açmıştır.

Arka plan açık mavi renge boyanmıştır.

Katalog No: 88



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Basile Kargopoulo

Tarih: 1850'ler

Malzeme ve Teknik: Fotoğraf

Ölçüler: 16. 8 x 11. 2 cm

Yayın: Eldem, 2004, s. 165; Öztuncay, 2006, s. 38

Tanım: Basile Kargopoulo tarafından çekilen bu fotoğrafta padişah yarım boy şeklindedir. Başı hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan, yüksek sorguçlu ve mücevherli bir fes vardır. Göğüs kısmı sırma işlemeli bir setreyle poz veren padişahın üzerinde yaka kısmı işlemeli olan pelerini bulunur. Boynunda padişahın tuğrasının yer aldığı *Nişan-ı Furuğ efşan* vardır.

Katalog No: 89



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Abdullah Biraderler

Tarih: 1852

Malzeme ve Teknik: Fotoğraf

Ölçüler: 16. 4 x 10. 6 cm

Yayın: Eldem, 2004, s. 176

Tanım: Abdullah Biraderler'e atfedilen bu portrede padişah büst şeklindedir. Baş hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan, yüksek sorguçlu ve mücevherli bir fes vardır. Göğüs kısmı sırma işlemeli bir setreyle poz veren padişahın üzerinde yaka kısmı işlemeli olan pelerini bulunur. Boynunda 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi takılıdır.

Katalog No: 90



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1850'ler

Malzeme ve Teknik: Yastık Yüzü

Yer/Env.No: Isparta, Yalvaç Müzesi

Yayın: Renda, 1979, s. 6

Tanım: Yalvaç Müzesi'nde bulunan bu yastık yüzündeki portrede, padişah ayakta ve yarım boy olarak betimlenmiştir. Başı hafif sağa dönüktür. Yüzü sakallı ve uzun bıyıklıdır.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve Hüma tüylü beyaz sorguçlu kırmızı fes bulunmaktadır. Üzerine önü sırma işlemeli bir üniforma giymektedir. Üniformanın üzerinde lacivert pelerin yer alır.

Portrenin hemen altındaki yeşil kartuş içerisinde Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han-ı Gazi ibn-i Sultan Mahmud Han-ı Sani*" yazısı yer alır

Katalog No: 91



Kişi: Sultan Abdülmecid

Sanatçı: Sebuhan Manas

Tarih: 1855

Malzeme ve Teknik: Mine kutu

Ölçüler: 6 x 4. 8 cm

Yer/Env.No: Portakal Sanat ve Kültür Evi, 10 Mayıs 1998, Kat No: 298

Yayın: Kürkman, 2004, s. 591

Tanım: İsviçre yapımı mine mücevher kutusunun iç kapağında yer alan padişahın bu büst portresi oval bir madalyon içerisinde betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklı olup, hafif sağa dönüktür.

Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve beyaz sorguflu kırmızı fes bulunmaktadır. Üzerinde siyah önü ve yaka kısmı altın işlemeli olan bir üniforma vardır. Üniformanın üzerinde aynı renkte pelerini yer alır. Yaka kısmında 1. Dereceden Mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi görülmektedir.

Arka plan açık mavi renkte boyanmıştır.

Padişahın sol omzunun üzerinde “*Sebuhan Manas*” imzası, sağ omzunun üzerinde “1271” tarihi yazılıdır.

Katalog No: 92



Kişi: Sultan Abdülmecid ve I. Nicolas

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853-56

Malzeme ve Teknik: Hatıra Mendili

Ölçüler: 31.5 x 28 cm

Yer/Env.No: Oğuz Aydemir
Koleksiyonu

Yayın: Aydemir, 2008, s. 85

Tanım: Hatıra mendilinin sol tarafında Rus Çarı I. Nicolas, sağ tarafında ise Sultan Abdülmecid büst olarak betimlenmiştir. Padişahın yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Başında püsküllü yukarıya doğru daralan bir fes ve üzerinde apoletlerin bulunduğu askeri bir üniforma giymektedir.

Mendilin tam ortasında Galata sırtları görülür. Mendilin üzerinde “*The City of Constantinople*” (Konstantiniyye’nin Şehri) yazmaktadır. Hemen altında dikdörtgen çerçeve içerisinde Türk Birlikleri, sağında Eflak halkı, solunda ise Ruslar betimlenmiştir.

Rus Çarı I. Nikolay’ın portresinin altında “*Emperor of Russia*” (Ruya’nın İmparatoru), sağ tarafında Osmanlı Padişahı Sultan Abdülmecid’in portresinin altında “*Sultan of Turks*” (Türklerin Sultanı) yazısı okunur. Ayrıca dikdörtgen çerçeve içerisindeki figürlerin altlarında “*Turkish Troops*” (Türk Birlikleri), “*Wallachians*” (Eflak halkı) ve “*Russians*” (Ruslar) yazıları yer alır.

Katalog No: 93



Kişiler: Sultan Abdülmecid, Kraliçe Victoria, III. Napolyon ve İngiliz Fransız Komutanları

Sanatçı: Anonim

Tarih: 1853-56

Malzeme ve Teknik: Hatıra Mendili

Ölçüler: 31 x 30 cm

Yer/Env.No: Oğuz Aydemir Koleksiyonu

Yayın: Aydemir, 2008, s. 87

Tanım: Bir hatıra mendilinin ortasında Kraliçe Victoria otururken hemen arkasında Osmanlı padişahı Sultan Abdülmecid, solunda III. Napolyon, İngiliz ve Fransız komutanlarıyla ayakta ve tam boy olarak betimlenmiştir. Yüzü sakallı ve bıyıklıdır. Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve yüksek sorguçlu fes vardır. Üzerinde ise askeri üniforma yer alır.

Arka plan sade bırakılmıştır.

5. DEĞERLENDİRME

5.1. Sultan Abdülmecid Portreleri

Osmanlı padişah portreciliğinde yeni bir evre olarak kabul edebileceğimiz Sultan Abdülmecid dönemi, kendine has özellikleri ile Osmanlı hükümdar portreciliğinde önemli bir yere sahiptir. Sultan Abdülmecid'in Osmanlı Sultanları arasında en çok portresi yapılan sultan olduğu anlaşılmıştır. Bu durumun sebepleri arasında döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı ve Osmanlı'ya gelen Avrupalı sanatçıların etkisi büyüktür. Dönemin portre anlayışını belirleyen unsurlardan biri de Kırım Savaşı'dır. Bu savaşta Fransa ve İngiltere Osmanlı tarafında yer almış ve oluşturulan ittifak neticesinde ülkeler arasında sıkı ilişkiler kurulmuştur. Avrupalı sanatçıların kendi isteğiyle ya da elçilikler aracılığıyla İstanbul'a gelmesinde bu ilişkilerin etkisi olmuştur. Avrupalı sanatçılar kimi zaman elçilikler aracılığıyla Saraydan siparişler almış kimi zaman ise kendileri bu isteği saraya bildirmişlerdir. Elçiliklerin düzenlediği çeşitli gösteri, balo ve konserlere katılan sultanı görebilme imkânı bulan sanatçılar, onun portresini beraberindekiler ile yapmışlardır. Avrupalı sanatçıların yapmış oldukları bu portreler, genellikle tuval üzerine yağlı boya, sulu boya, guaş boya ve baskı tekniklerindedir. Sultanın daha az sayıda portresini yapan yerli sanatçılar ise saraya mensup Manas ailesi gibi azınlık sanatçılarıdır. Bunlar genellikle Sultanın tuval üzerine yağlı boya ve anıtsal boyutlardaki portreleri ile nişan olarak kullanılan minyatür portrelerini yapan sanatçılarıdır.

5.1.1. Baskı Portreleri

Avrupa'da 15. yüzyıldan itibaren kullanılan baskı teknikleri ile yapılan resimler, Osmanlı İmparatorluğu'da 19. yüzyılda Avrupalı tasarımcılar ile görülmeye başlamıştır. Sultan Abdülmecid'in bu tasarımcılar tarafından yapılan portreleri İstanbul'da çizilmiş, Londra, Paris gibi başkentlerde baskı teknikleri kullanılarak çoğaltılmış ve albümler hazırlanmıştır. Padişahın gravür, litografî ya da ahşap baskı ile yapılan portreleri, "*L'illustration Journal Universel*", "*The Illustrated London News*", "*Le Monde Illustré*", "*Almanach de Gotha*" gibi dönemin önemli dergi ve gazetelerinde yarım ve tam boy olarak basılmıştır. Özellikle Kırım savaşı sürerken Osmanlı devletinin yanında yer alan Fransa ve İngiltere hükümdarlarının da yer aldığı ve ittifakı simgeleyen üçlü ittifak portreleri dönemin önemli baskı tekniğindeki portreleridir. İttifakın propagandasını yapmak ve yaymanın en hızlı aracı baskı teknikleri olduğundan bu teknikte yapılan ittifak portreleri dönemin yaygın bir türünü gösterir.

5.1.1.1. Gravür (Metal Baskı) Portreleri

Gravür tekniğini kullanarak çeşitli konularda resimler yapan batılı sanatçılar arasında Camille Rogier, Amadeo Preziosi, J. Schranz ve Thomas Allom gibi sanatçılar sayılabilir. Gravür tekniğinde çalışan bu sanatçılar genellikle İstanbul'un topografik manzara niteliğinde resimlerini yapmışlardır. Bu teknikte portre ressamlığı yapan sanatçılar ise W. Joseph Edwards, Charles Doussault ve G. Levy'dir. Bu sanatçılar sultanın baskı tekniklerinde portrelerini de yapan sanatçılar arasındadır.

Sultan Abdülmecid'in gravür tekniğiyle yapılan en erken portresi William Henry Bartlett'e aittir. İngiltere'de yaptığı manzara gravürleriyle tanınan Bartlett, padişahın 1839 tarihinde bir portresini çizmiş ve bu portre, Julia Pardoe¹⁸ tarafından *The Beauties of the Bosphorus* adlı albümünde yayınlanmıştır. Bu portrede padişah büst şeklinde betimlenmiştir (kat. 1). II. Mahmud döneminin aşağıdan yukarıya doğru genişleyen fes formunun değiştiği görülür. Fesin neredeyse alt ve üst genişliği aynıdır. Yüz özellikleri bakımından oldukça genç bir görünüm arz eden sultan, üzerinde önu çift sıra düğmeli askeri bir üniforma ile betimlenmiştir. Portrenin hemen altında Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han*" yazılıdır. Bu portre W. Joseph Edwards tarafından muhtemelen aynı kalıp kullanılarak tekrar basılmıştır¹⁹ (kat.4). Aynı kalıptan birçok baskısı olduğu anlaşılan portre de sultanın yüz özelliklerinin detaylı yapıldığı ancak diğer portreleri göz önünde bulundurulduğunda yüz özelliklerinin uyumlu olmadığı gözlenmektedir.

Padişahın bilinen erken tarihli portrelerinden bir diğeri ise bugün Paris Bibliotheque Nationale'de bulunmaktadır²⁰. İstanbul'a geldiğine dair bir bilgiye rastlanmayan ünlü gravür sanatçısı Carl Mayer imzalı portrede sultan başında

¹⁸ Julia Pardoe, 1806-1862 yılları arasında İstanbul'da yaşamış, 1838 yılında yayınladığı "*The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks*" adlı eserinde, II. Mahmud döneminde İstanbul ve Bursa sokaklarını, semtlerini ve günlük yaşamlarıyla birlikte Türk, Ermeni, Rum ve Yahudilerin adetlerini, eğlencelerini ve dini törenlerine yer vermiştir. Pardoe, 1839 yılında bu kez iki ciltlik *The Beauties of the Bosphorus* adlı eserinde, Sultan Abdülmecid dönemindeki panoramik İstanbul görünümünü ve portresini gravürlerini yayımlamış ve Bartlett'e ait padişahın bir gravürüne yer vermiştir (Uzun, 2016, s. 15).

¹⁹ BM, 1901, 1022, 1506

²⁰ PBN, Cabinet des Estampes, N2.54

püsküllerin çevrelediği Tunus fesi²¹ görülmektedir (kat. 2). Sultan'ın bıyıklarının yukarı doğru kalkmış olarak betimlendiği bir başka portre bilinmemektedir. Bu portre ile aynı tarihleri taşıyan kat.1 ve kat.4 de yer alan portreler aynı tarihleri taşımasına rağmen yüz özellikleri bakımından benzerlik taşımadığı açıkça görülmektedir. Aynı gravür kalıbının kullanıldığı bir diğer portre ise Mayıs 1843 yılında Justus Perthes tarafından “*Almanach de Gotha L’Onee*” adlı albümde yayımlanmıştır (kat. 5). Sultanın gençlik yıllarına ait portreleri ile karşılaştırıldığında yüz özellikleri bakımından uyuşmayan başka portreleri de bulunmaktadır. Bunlardan birisi bugün Viyana’da bulunmaktadır²². Sanatçının padişahın suretini görmeden yapmış olabileceğini düşünülen bu portrede (kat. 6), diğerlerinin aksine yüz ifadesi ve gür sakalları bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Sanatçısı bilinmeyen portrenin altındaki “*SULTANO ABDUL-MEGID-KHAN*” yazıdan İtalyan bir sanatçı tarafından yapıldığı düşünülebilir.

Padişahın büst biçimde betimlendiği bir portresine de Jean Henri Abdolonyme Ubcini tarafından basılan 1854 tarihli bir kitapta rastlanmıştır²³ (kat. 7). Ubcini'nin 1850'lilerde İstanbul'a yolculuğunu konu edinen “*Moniteur Universel*” adlı kitapta sultanın portresi Katalog 22'de bulunan ve Josephine Clemence Formentin tarafından yapılan ve 1843-44 yıllarına ait litograf baskı portreye bakarak kopya edildiği anlaşılmaktadır

Padişahın yarım boy portreleri genellikle arka planı düz ve belirsiz bir ortamda göstermektedir. Bugün Viyana’da²⁴ bulunan bir portresinde (kat. 8) sultan elini beline koyarak pelerinin tutmuştur. Bu duruş genellikle II. Mahmud'un portrelerinde görülen

²¹ Kuzey Afrika’da ortaya çıkmış fes ya da fez olarak bilinen yukarıya doğru genişleyen silindir biçiminde ve üstten sarkan püsküllerle bütünleşmiş kırmızı çuhadan yapılan bir başlık türüdür. Sultan Abdülmecid ile birlikte yukarıya doğru daralan, püsküllerin azaldığı bir fes haline gelmiş ve son halini almıştır (Tezcan, 1995, s. 415; Yiğit 2014, s. 131-132).

²² Vienna, ÖNB, Portratsammlung, 00034306_01

²³ Ubcini, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Tanzimat’la birlikte gelen yeni yasaları değerlendiren, reformların günlük hayat üzerindeki etkisini inceleyen kitaplar yazmıştır. *Lettres sur la Turquie 1853-1854* adlı kitabın ilk cildinde Tanzimat’la değişen kurumlar ve toplumsal değişimler ele alınmış, ikinci cildinde azınlıkların durumu incelenmiştir. Eserin daha sonra farklı dillerde çevirileri yapılmıştır. Yukarıda sözü edilen portre, İspanyolca’ya çevrilen *El Tanzimat: Organizacion De La Turquia Actual*, Madrid 1854 kitabından alınmıştır (Arıkan, 2012, s. 32-33).

²⁴ Vienna ÖNB, Portratsammlung, 00034298_01

bir özelliştir. Ancak bu portre 1848-49 yıllarına tarihlendirilmesine rağmen Sultanı yakından gören ve davet üzerine saraya gelen Sir David Wilkie adlı sanatçının 1840 yılında yağlı boya tekniğinde yaptığı portreler ile bel hizasına kadar aynı olduğu anlaşılmaktadır (kat. 37-38). Muhtemelen portrenin alt kısmı sultanın başka bir portresine bakarak tamamlanmıştır.

Yine aynı müzede bulunan renklendirilmiş bir gravür portrede²⁵ Padişahın kırmızı renkteki fesinin alt kısmında bir sırma işleminin dikkati çekiyor olmasıdır. Sultan Abdülmecid'in başka bir portresinde görülmeyen bu başlık özelliği, yüzünün geniş bir özellik taşıması, sultanı görmemiş bir sanatçının bilinen portrelerinden hareketle kendi eklemeleri olduğu düşünülmelidir. Boynundaki *Nişan-ı Furuğ efşan*'ın ortasının koyu mavi olması ve belindeki kemerin tokasının yıldız şeklinde betimlenmesiyle yine ilk kez karşılaşılmıştır (kat. 9).

Sanatçısı bilinmeyen bir gravür de Sultan Abdülmecid şahlanmış bir atın üzerinde betimlenmiştir. Onun komutanlığına ve hükümdarlığına gönderme yapıyor olmalıdır. Padişahın başındaki püsküllü fes, düğmeli ceket ve beyaz pantolonuyla II. Mahmud döneminin ikonografisini sürdürür. Bundan dolayı bu portre muhtemelen 1840 yılında yapılmıştır²⁶ (kat. 3). Bu atlı portrede arka plan boş bırakılmasına rağmen zemin vurgusu yapılarak mekân duygusu yaratılmaya çalışılmıştır

1850 yılında saraya gelerek padişahın yağlı boya portrelerini yapan Jean Portet, baskı portrelerini de yapmış, karşılığında nişanla ödüllendirilmiştir. Bu baskı portrelerinden biri Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır²⁷. Paris'te basılarak saraya gönderilen portre, Young albümünün Topkapı Sarayı'nda bulunan kopyasına sonradan eklenmiştir (kat. 10). Oval çerçeve içerisinde yer alan gravürde padişah, üzerinde önü ve yaka kısmı sırma işlemeli üniformasıyla betimlenirken, başında mücevherli ve hüma tüylü beyaz sorguçlu fesi dikkat çeker. Boynunda 1. dereceden mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünün sol tarafında bu nişanın şemsesi bulunmaktadır. Portet'in bu portresi yerli sanatçılar tarafından da örnek alınarak farklı tekniklerde yapılmış portrelerinde sürdürülmüştür. Renda'ya göre bu portrenin üst kısmında padişahın tuğrası ve Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han bin Sultan Abdülhamid Han*"

²⁵ Vienna ÖNB, Portratsammlung, 00034287_02

²⁶ Vienna, ÖNB, Portratsammlung, 00034284_01

²⁷ TSM A. 3719

yazısı alt kısmında ise Fransızca “S.M. LE SULTAN ABD UL MEDJID S.M. LE SULTAN ABD UL H-MEDJID” yazısının okunduğunu ifade etmektedir (Renda, 2000, s. 513).

G. Levy’e ait bir büst portresi ise 1860 tarihini taşımaktadır (kat. 16). Bugün Münih’te bu portrede padişahın pelerininin yaka ve üniformasının göğüs kısmı işlemeli olarak betimlenmiştir²⁸. Arka planda koyuluğun aşağıdan yukarıya doğru açıldığı izlenen portre oval bir tasarımla yapılmıştır.

Sultanın baskı tekniğinde yapılan atlı portreleri genellikle onun Cuma selamlığına çıktığı ya da Kırım savaşı sırasında betimlendiği portreleridir. Cuma Selamlığını konu edinen resimlerinde padişah, cuma günleri namazını kılmak üzere camiye gidiş ve dönüşü sırasında hassa askerleri ve maiyetiyle birlikte halkın arasından geçerken betimlenmiştir. Özellikle Avrupalı sanatçıların bu törenleri ilgiyle izlediği²⁹ bilinmektedir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 132). Tasarımcıların Avrupa basınında tam boy olarak yayınladığı atlı portrelerinden biri *Illustrated London News* dergisinin 17 Eylül 1853 tarihli 23. sayısındadır (kat. 11). Sanatçısı bilinmeyen bu gravürde sultan siyah atın üzerinde camiden dönerken betimlenmiştir. Avrupai üniforması ve pelerini ile görülen sultanın arkasında ağaçlar görülmektedir. Ancak bu gravürde sultanın maiyeti yer almamaktadır.

²⁸ Münih, Peter Bierl Buch & Kunstantiquariat Collection, 5628EG

²⁹ Sultan Abdülmecid döneminde İstanbul’a gelen Theophile Gautier bu konudaki görüşünü dile getirmiştir: “Emîr-ül müminin her hafta ayrı bir camiye, Ayasofya, Süleymaniye, Osmaniye, Sultan Beyazıt, Yeni Camii, Laleli Camii ya da diğerlerini, önceden bilinen bir yol izleyerek ziyaret eder. Bu yalnızca Kuran’ın temel kurallarına bağlı olarak o gün bir camide ibadet etmek değil ama aynı zamanda padişahın dinsel başkan olarak yükümlü olduğu bir görevdir; ayrıca bu resmi dindarlık eyleminin, bütün bir hafta sarayın gizemli köşelerine ya da Boğaz kıyılarına serpiştirilmiş yazlık sarayına çekilmiş olan sultanın hayatta olduğunu halka göstermek gibi politik bir nedeni de vardır. Herkesin gözüne önünde kenti atla geçerken, sultan halkının ve yabancı elçilerin önünde, gerekli bir önlem olarak, adeta bir varoluş belgesi imzalar, çünkü sultanın doğal ya da âni ölümünü saray entrikaları için gizleyebilirler. Hastalık, hatta ağır bir hastalık bile bu gezintiyi engelleyemez, zira Mustafa’nın oğlu I. Mahmud, atının eyeri üzerinde zorla durabilirken ve solgunluğunu örtmek için yüzü boyanarak sürüklenmiş olduğu bu Cuma selamlıklarından birinden dönüşte, sarayın iki kapısı arasında ölmüştür.” (Germaner ve İnankur, 2008, 132-133)

Muhtemelen Kırım savaşı sırasında, savaş alanında beraberindekiler ile betimlen Sultan at üstünde yer almaktadır. Atın ileri doğru şaha kalkmış olarak çizilmesi, geleneksel ikonografi kalıplarında üstündeki binicisini kahramanlaştıran bir anlam taşımaktadır. 1855 yılına tarihlenen³⁰ resimde arka plan da dizilmiş Osmanlı ordusu yer almaktadır (kat.14).

Abdülmeçid'in Avrupa basımında yer alan tam boy portrelerinin bazıları *L'illustration Journal Universal* adlı derginin 25 Mart ve 14 Ekim 1854 tarihli sayılarında yer alan portrelerdir. Bu portrelerde padişah Avrupa hükümdar portrelerinde görülen veranda önünde ayakta durmaktadır. 25 Mart 1854 tarihli 23. sayıdaki portresinde dökümlü ve kalın püsküllü perde motifi Avrupa ikonografisini yansıtan unsurdur (kat. 12). Arka planda bir manzara ve manzaranın sol tarafında bir caminin minaresi görülmektedir. Luigi Rubio tarafından yapılan portrede üzerinde çaprastlı³¹ dizlerine kadar inen üniforma bulunmaktadır. Aynı zamanda bu portrede dikkat çeken bir unsur başlık biçimidir. 1850 yılından önce padişahın portrelerinde II. Mahmud döneminin Tunus fesi kullanılmış, ancak 1850'li yıllarda Abdülmeçid döneminde bu fesler son halini almıştır (Koca, 2012, s. 5). Tunus fesinin yerine yukarıya doğru daralan ve tepesinde sarı ferahi olarak bilinen metal üzerine tutturulmuş püsküller gelmiştir. Püsküllerin de azaldığı görülen bu fes biçimi, padişahın ilk olarak bu portresinde karşımıza çıkmaktadır. 14 Ekim 1854 tarihli 24. sayıdaki padişahın portresi ise Charles Doussault³² tarafından gravürü yapılmıştır. *L'illustration* dergisinde yayınlanan gravüründe padişah, Eski Çırağan Sarayı olduğu düşünülen yerde durmaktadır (kat. 13). Sol tarafta yine dökümlü bir perde, sağ tarafta ise batılı formda bir koltuk yer almaktadır. Batılı ikonografyanın kullanıldığı portrenin ressamı Doussault, mektuplarında padişahın bir portresini yaptığını ve aralarında geçen konuşmalara yer verildiği bilinmektedir

³⁰ Peramezat, 26 Mayıs 2018, Lot No: 2105

³¹ Osmanlı kaftanlarında sıklıkla kullanılan Çaprast, kıyafet ile aynı renkte ipliklerle kullanılmış ve 16.yüzyıldan Ehl-i Hiref'e dahil edilen kazzazların, dokumacıların ve terzilerin iş birliğiyle yapıldığı bilinmektedir (Atasoy, 2000, s. 200).

³² Sanatçı ilk olarak 1829 yılında Sultan II. Mahmud'un litografi tekniğinde portresini yapmak üzere eski Çırağan Sarayı'na gelmiştir. Yağmurlu bir havada at üzerinde saraya gelen ressam, elçiliğin çevirmeni ile padişahın huzuruna çıkmış ancak yol yorgunluğu geçmeden padişah, portresine hemen başlamasını istemiştir. Padişahın bu isteğini uygun bulmayan ressam Sultan II. Mahmud'un portresini yapmayı reddetmiştir (Daşçı, 2006, s. 45).

(Daşçı, 2006, s. 45). Sultan Abdülmecid'in sanata ve sanatçıya olan saygısından söz eden Doussault'un bu portresi, padişahın tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılan portresi hakkında fikir oluşturmaktadır (Daşçı, 2006, s. 45). Aynı derginin 19 Ocak 1856 tarihli 27. sayısında padişah bir manzara kesiti içerisinde tam boy olarak betimlenmiş, diğer portrelerinde görülen ikonografi devam ettirilmiştir. Dizlerinin altına kadar inen sırma işlemeli ceketi ve üzerindeki peleriniyle görülen padişah diğer portrelerinin aksine kısa boylu görülmektedir (kat. 15).

5.1.1.2. Litograf (Taş Baskı) Portreleri

Sultan Abdülmecid döneminde padişahın litograf baskı tekniğiyle büst, yarım ve tam boy portreleri yapılmıştır. En erken büst portrelerinden biri Viyana'da bulunan 1840 tarihli J. C. Stadler imzalı büst portredir³³. Padişah öne düğmeli, dik yakalı bir kıyafetle betimlenmiştir. Kemerinde ise püskül detayı göze çarpar. Yukarıya doğru genişleyen, işlemeli püsküllü fes dikkat çekicidir. Oldukça genç bir yüze sahip olan padişahın boynunda Nişan-ı İftihar yer alır. Viyana'da bulunan portrenin solunda "*Stadler 840*" yazısı bulunurken, en altında *L. T. Neumann* ismi vardır (kat. 17). Bu portrenin Viyana'da bir kopyası daha bulunmaktadır (Renda, 2000, s. 451). Katalog 17-18'de görülen padişah portrelerinde Sultan Abdülmecid'in duruşu, yüz ifadesi ve kıyafetleri göz önüne alındığında farklı iki kopya oldukları akla gelir (kat. 18). 1840'lı yıllarda İstanbul'a gelerek bu portreleri yaptığı düşünülse de J. C. Stadler. Bu portrenin benzeri Paris Bibliotheque Nationale'de bulunmaktadır³⁴. Ancak portrenin hemen altındaki "*C. Simon*" ismi sanatçıların farklı olduğunu gösterirken, padişahın duruşu ve üniforması izlenen üslup ve ikonografinin aynı olduğunu gösterir (kat. 19).

19. yüzyılın önemli litografi sanatçısı olan Fransız asıllı Josephine Clemence Formentin'in de padişahın büst portresini³⁵ yapmıştır (kat. 22). Padişahın pelerinli üniforması, duruşu ve boynundaki nişanı Katalog 7'de yer alan gravür portresiyle oldukça benzerdir. Bu portrelerde dikkat çeken bir nokta başındaki püsküllü fester. II. Mahmud dönemine özgü olan yukarıya doğru yükselen ve püsküllü fesin kullanıldığı görülür.

³³ Vienna, ÖNB Portratsammlung, 00034313_01

³⁴ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 16

³⁵ PBSG, EST81-1 RES P.9

Sultan Abdülmecid'in Fransız asıllı sanatçı olan Jacques François Llanta tarafından yapılan büst portresi³⁶ dönemin diğer gravür sanatçılarından William H. Bartlett (kat. 1) ve W. Joseph Edwards (kat. 4) tarafından yapılan portrelerle oldukça benzerdir. Llanta, bahsi geçen örnekleri görerek bu portreyi yapmış olmalıdır. Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan litografi tekniğindeki portrenin etrafı düz bir çizgi ile çevrelenerek en üstte padişahın tuğrası yer almaktadır. Portrenin hemen altında Osmanlıca "*Sultan Abdülmecid Han*" yazısı burada da tekrarlanır. Bu portre Eldem tarafından 1851 yılında Düzoğlu Boğos'a atfedilmiştir (Eldem, 2004, s. 90-92). Ancak padişahın üzerinde omuz kısmı püsküllü apoletlerden oluşan askeri üniforması ve yüksek fesıyla betimlenmesi 1850 yılından önce yapıldığını akla getirir (kat. 24).

Padişahın 1850 yılından önce yapıldığı düşünülen bir litograf portresi de Sir David Wilkie'ye aittir³⁷. Saraya padişahın isteğiyle gelen Sir David Wilkie'nin de 1840 yılında Kraliçe Victoria'ya hediye etmek amacıyla bir yağlı boya portresini yapmış, bu portreyi ufak değişikliklerle üç yıl sonra baskı ve eskiz olarak basılmıştır (Renda, 2011, s. 227). Bu baskı tekniğinde yapılan portrelerinden biri litograf olarak yapılmış, bugün Victoria and Albert Museum'da bulunmaktadır (kat. 21). Portrenin 1840 tarihli orjinalinde padişahın Avrupalı bir koltukta iki eliyle kılıcını tutmuş ve pelerinli siyah üniforması litografi portresinde devam ettirilmiş, ancak fesin püskülleri çivit mavisine dönük yapılmıştır (kat. 37-38).

Sultan Abdülmecid'in 1850 yılından itibaren yapılan litografi portrelerinin de olduğu anlaşılmış bunlardan ilki topografik manzara resimleriyle bilinen V.J. Bauer'e aittir³⁸. Padişahın ayakta dururken yarım boy olarak tasvir edildiği portrelerinden biri olan bu örnek, Viyana'da bir sanat galerisinde karşımıza çıkmıştır. Sol elinin işaret parmağını üniformasının arasına koyarak poz veren padişahın portresinin hemen altında sanatçının ismi olan "*Lith V.J. Bauer*" yazısı ve yayınlayanın ismi olan "*Gedr b.J. Loder*" yazısı okunmaktadır. Bu iki yazının arasında Sultan Abdülmecid'in tuğrası görülmektedir (kat. 26). Padişahın bu portrede üzerinde bulunan çaprazlı üniforma, fes ve boynundaki nişanı). *L'illustration Journal Universel* dergisinin 25 Mart 1854 tarihli 23.sayısında yer alan portreyle aynıdır (kat. 12). Padişahın Viyana'da 1857-58 yılına

³⁶ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 9

³⁷ VAM, SP. 652: 3

³⁸ Alte Kunst-Leon Wilnitsky Fine Art Gallery, 1705

tarihlenen bir yarım boy portresi daha bilinmektedir³⁹. Padişahın üzerinde sırma işlemeli üniforması, hüma tüylü beyaz sorguflu fesi ve kendi adını taşıyan *Mecidi Nişanı*'nın kullanımını Jean Portet'in portrelerine benzemektedir. Bu portrenin bir benzeri Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonundadır. Rupen Manas imzalı bu yağlı boya portrede padişahın kendi adını taşıyan *Mecidi Nişanı*'nın şemsesini göstermek amacıyla pelerinini eldivenli eliyle tutmuştur. Padişahın nişanı gösterme isteği, bu litograf portrede de tekrarlanmış, muhtemelen sanatçı Rupen Manas'ın yaptığı yağlı boyayı görmüş olmalıdır (kat. 35).

Sultan'ın bir veranda da betimlendiği bir diğer portre Fransız sanatçı H. Jannin'e aittir⁴⁰. Padişah, merdiven girişi olduğu düşünülen bir yerde ayakta sol eli belinde, sağ eli ise kemerinin hizasında konuşur vaziyette görülmektedir. Dizlerine kadar inen üniformanın üzerinde pelerini dikkat çeker. Bacaklarının arkasına aldığı kılıcı görülmektedir. Padişahın arkasında açık ve koyu değerlerle kontrast oluşturulmuş iki yana açılmış perde motifi ve manzara kesiti görülmektedir (kat. 28). Bu anlayışı devam ettiren bir diğer örnek ise Boğos Tatikyan'a atfedilir. Sanatçı padişahı bir veranda içerisinde dizlerine kadar inen önü sırma işlemeli üniformasıyla ayakta dururken betimlemiştir. Arka tarafta görülen sütun unsuru, Osmanlı uyruğunda bulunan sanatçılar tarafından da batılı ikonografyanın benimsendiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. İzmir'de ticaretle uğraşan bir gayrimüslim sanatçı olan Boğos Tatikyan'ın Victoria and Albert Museum'da 1852 yılında basılmış Osmanlı padişahları albümünün olduğu bilinmektedir. Bu albüm içerisinde Boğos Tatikyan'a ait Sultan Osman'dan Abdülmecid'e kadar otuz iki padişahın baskı portreleri yer alır (Daşçı, 2013, s. 541). Muhtemelen portre, bu albüm içerisinde yer alan örnek olmalıdır (kat. 29). Bu baskı portrelerin kopyalarından biri bugün Paris Milli Kütüphanesi'ndedir⁴¹.

Litograf tekniğinde yapılmış atlı portrelerin erken tarihli bir örneği ise bugün Paris Bibliotheque Sainte Geneviève'de bulunan⁴² bir örnektir. 1841 tarihli (kat. 20) portre 19. yüzyılın başında Avrupa'da faaliyet gösteren sanatçı Baptiste Antheaume'e aittir. Portrede padişahın üniforması, duruş biçimi ve genç yüz ifadesine sahip olması J.

³⁹ Vienna ÖNB, Portratsammlung, 00034296_01

⁴⁰ PMC, G. 32965

⁴¹ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 15

⁴² PBSG, EST81-1 RES P. 10

C. Stadler, C. Simon'un litografi portrelerine benzemektedir (kat. 17-18-19). Antheaume'nin İstanbul'a gelip gelmediği konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak diğer sanatçılara benzer portre yapmış olması bu örnekleri önceden görmüş olabileceğini düşündürür. Padişahın atlı portrelerinden biri de Bristol Okulu'nun manzara ve figür ressamlarından biri olan William James Muller tarafından yapılmış olanıdır⁴³. 1845 yılına tarihlenen bu portrede padişah beyaz atın üzerinde Cuma Selamlığı sırasında betimlenmiştir (kat. 23). Beraberinde maiyeti ile birlikte görülen Sultanın arka planında ağaçlar arasında bir cami görülmektedir. Farklı bir üslupta yapıldığı anlaşılan resimde birkaç rengin kullanıldığı ve bunların aynı tonlarda olduğu anlaşılmaktadır. Ancak atın beyazlığı resmin içinde dikkat çekicidir. Bu üslup litograf baskının renk çeşitliliğine izin veren tekniğinden kaynaklanmaktadır. Sultanın üzerinde dizlerine kadar inen çaprastlı üniforma kullanımı Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonunda yer alan (kat. 46) üniforma ile benzerlik gösterir. Portrenin hemen altında "*S.H. ABDUL MEDJID KHAN Türkiye İmparatoru*" yazısı okunur. Padişahın 1853 yılında Kırım Savaşını vurgulayan bir atlı portresi de litografi tekniğinde yapılmıştır. Anne Seddon Kinsolving Brown tarafından oluşturulan askeri Koleksiyonda yer alan portrede padişah, beyaz atının üzerinde tasvir edilmiştir⁴⁴. Padişahın üzerinde diğer portrelerinde görülmeyen sarı şeritli kırmızı pantolonlu üniforma bulunmaktadır. Portrenin Kırım Savaşı sırasında yapılmış olması kuvvetli bir ihtimaldir. Arka planda görülen Osmanlı subayları ve sol tarafındaki yapıların mimarisi doğrular niteliktedir. Portrenin hemen altında "*S.M.LE SULTAN. ABD-UL-MEDJID*" yazısı yer alır (kat. 30). Paris'te bulunan bir diğer atlı portresinde padişahın etrafında müttefik Fransız ve İngiliz askerleri görülmektedir. Savaş esnasında yapıldığı düşünülen bu portrede padişahın konuşurken, etrafındaki kişilerin onu dinlediği görülmektedir. Ardında yer alan sancaklar savaş anını yansıtan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (kat. 34). Bu grup portrede sanatçı, diğer figürlerin kıyafet ve duruşlarında da gerçekçiliğe önem vermiş ve diğer figürlerin bireyselleştirilmiş yüz özelliklerine özen göstermiştir.

Osmanlı devletinin ittifak kurduğu ülkelerin hükümdarlar ile oluşturulmuş ittifak portreleri dönemin bir başka portre ressamlığını göstermektedir. Kırım savaşında yaşanan ittifak ve bu ülke hükümdarları ile betimlenen portreler bir başka ikonografiyi

⁴³ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 14

⁴⁴ The Anne S.K. Brown Military Collect.

de beraberinde getirmektedir. Hükümdarların bir araya gelmediği, söz konusu hükümdarların başka portrelerine bakarak, onları yan yana gelmiş gibi göstermek, Avrupalı ittifak portre âdetinin bir yansıması niteliğindedir. Böyle ittifak portrelerinden biri Carl Lanzedelli tarafından yapılmıştır⁴⁵. Portrede Sultan Abdülmecid Franz Joseph, Kraliçe Victoria ve III. Napolyon'un solunda ayakta betimlenmiştir. 1850 tarihli bu portrede padişahın üzerinde pelerinli ve çaprastlı bir üniforma, boynunda *Nişan-ı Furuğ efşan* takılıdır (kat. 25). Sağ eli belinde sol elinde kılıcın kabzasını tutan padişahın ince yüze sahip olduğu görülür. Arka planın düz bırakıldığı portrede diğer ülke hükümdarları bir yarım çember oluşturarak bir dayanışma göstermektedirler.

H. Bertou imzalı bir portrede ise Osmanlıların Kırım savaşında karşı ülkenin hükümdarı Rus Çarı I. Nicolas ile birlikte madalyonlar içerisinde, büst biçimde betimlenmiştir⁴⁶. 1854 tarihli bu litograf portrenin hemen üstünde Osmanlı ve Rusya'nın bayrağı yer alırken tam ortasında Yunan mitolojisinde strateji ve savaş tanrıçası olarak bilinen Athena figürü yer almaktadır. Portrelerin hemen altında görülen yelkenli ve buharlı gemiler Kırım Savaşı'nda iki tarafında ordularını temsil etmektedir (kat. 32). Sultan Abdülmecid'in yüz özelliklerinin oldukça gerçekçi olarak verildiği aynı şekilde diğer portreleri ile karşılaştırıldığında Rus Çarı I. Nicholas'ın da aynı şekilde bireyselleştirilmiş yüz özelliklerine olabildiğince dikkat edildiği gözlemlenmektedir. Bu portre, 1853-56 yıllarında Rusya ve Osmanlı arasında geçen Kırım Savaşı'na ithafen yapılmış olmalı ki, iki hükümdar yan yana ancak arkası dönük olarak gösterilmiştir. Padişahın Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan bir ittifak portresi de Marin'e aittir⁴⁷. 1854 tarihli portrede padişah, III. Napolyon, Kraliçe Victoria, Rus Çarı I. Nicolas, Ömer Paşa, Saint Arnaud, Ragian, Napier, Dundas, Hamelin, Vaillant, Baraguey, Mentschikoff, Gortschakoff ile ayakta ve tam boy olarak betimlenmiştir. Kırım Savaşı'nın hatırası olarak yapılan bu portrenin üstünde *Question D'Orient*, altında ise hükümdar ve komutanların isimleri yazılıdır (kat. 33). Bu portre, Avrupa'daki güç dengesinde artık Osmanlı'nın yer aldığını vurgulayan önemli bir örnektir.

Sultan Abdülmecid'in ittifak portrelerinin el işlemlerinde görüldüğü örneklerde günümüze kadar gelmiştir. Hatıra amacıyla yapıldığı düşünülen mendillerin üzerinde

⁴⁵ Vienna, ÖNB Portratsammlung, 00049537_01

⁴⁶ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 3

⁴⁷ PBN, Cabinet des Estampes, N2. 54. 10

padişah, çağdaşı ülke hükümdarlarıyla birlikte işlenmiştir. Oğuz Aydemir Koleksiyonu'nda karşılaşılan bu portreler, mendil üzerine baskı tekniğinde yapılmıştır. Sultan Abdülmecid ve Rus Çarı'nın birlikte betimlendiği bir başka portrenin bu kez mendil üzerine işlendiği görülmektedir. Mendilin üzerinde Konstantiniyye'nin Şehri anlamına gelen "*The City of Constantinople*" yazısı yer alırken, Sultan Abdülmecid'in büst portresinin altında Türklerin Sultanı anlamına gelen "*Sultan of Turks*", I. Nicolas portresinin altında ise Rusya'nın İmparatoru anlamına gelen "*Emperor of Russia*" ibaresi yer almaktadır (kat. 92). İki hükümdarın büst biçimde betimlendiği portrelerinin ortasında Galata sırtları tasvir edilmiştir. Portrelerin altındaki kartuşların içerisinde Kırım Savaşı'nın müttefik devletlerinden olan Türk ve Rus Birlikleri ile Eflak halkı yer almaktadır. Oğuz Aydemir Koleksiyonu'nda bulunan bir diğer örnekte Kırım Savaşı için yapılmıştır. Padişah ayakta betimlenmiş, Kraliçe Victoria, III. Napolyon, İngiliz ve Fransız Komutanları ile birlikte görülmektedir (kat. 93). Kraliçe Victoria'nın hemen arkasında yer alan padişahın üzerinde Avrupalı üniforma dikkat çekmekte olup, padişahın başı sağa dönük durmaktadır. Bugün çeşitli müzelere dağılmış olan bir dizi el işlemlerinde Sultan Abdülmecid'in tek başına betimlendiği örneklerde mevcuttur. Bunlardan biri Yalvaç Müzesi'nde yastık yüzüne işlenmiştir (kat. 90). Atlas üzerine işlenen Sultan Abdülmecid portresinin yağlı boya portrelerinden kopya edildiği görülmektedir (Renda, 1979, s. 3).

5.1.1.3. Ahşap Baskı Portreleri

Ahşap tekniğinde yapılmış portreler Sultan Abdülmecid'in en az görülen portreleridir. New York'un 19. yüzyılda önemli dergilerinden birinde padişahın yarım boy portresine rastlanmaktadır. *Gleason's Pictorial* dergisinin 31 Ocak 1852 yılında yayınlanan sayısında padişahın portresi, Katalog 8'de yer alan portrenin bir benzeridir. Padişahın duruş biçimi, üniforması ve boynundaki nişanın aynı olduğu görülür (kat. 27). Londra'da yayınlanan *Illustrated London News* dergisinin 6 Ağustos 1853 tarihli 92. sayısında da padişahın büst portresi bulunmaktadır (kat. 31). Bu tarihte yapılan diğer portrelere oranla daha olgun bir yüz ifadesine sahip olan padişahın üzerinde omuzlarında apoletlerin kullanıldığı askeri üniforma görülmektedir.

5.1.2. Yağlı Boya Portreleri

Tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılan hükümdar portrelerinin bu dönemde Avrupalı sanatçılara ait olduğu gözlemlenmiştir. Elçilikler aracılığıyla saray ile bağlantı

kuran Avrupalı sanatçıların yanı sıra, sarayın davetlisi olarak yine elçiliklerin aracılık ettiği sanatçılar, çoğu zaman bu tekniği kullanarak hükümdarın portrelerini yapmışlardır. Gençlik yıllarından itibaren çok sayıda yağlı boya portresini yaptıran Sultan, saraya ilk olarak Prusyalı ressam Johann Hermann Kretzschmer'i⁴⁸ (1811-1890) çağırıştır. Cezar, Kripçiyos adlı Prusyalı bir ressamın saraya gelerek padişahın portresini yaptığını yazmaktadır (Cezar, 1971, s. 71). Muhtemelen bu ressam Kretzschmer'dir. Sanatçı, 1840 yılına tarihlendirilen bir büst portresini yapmış, padişahı askeri üniforma içerisinde betimlemiştir (kat. 36). Üzerindeki üniformanın omuzlarında püsküllü apoletler ve yaka kısmında *Nişan-ı Furuğ Efşan* görülmektedir. Arka planın oldukça koyu olarak yapıldığı portrede hükümdarın üzerindeki üniformanın koyuluğu ile neredeyse karışmış vaziyettedir. Ancak yüzünün aydınlık olarak yapılması portreye bir derinlik etkisi vermiştir. Sadece IV. Friedrich Wilhelm'in isteği üzerine Berlin Sarayı için bu portrenin kopyasının yapıldığı bilinmektedir (Renda, 2011, s. 227). Dönemin ünlü gravür sanatçısı Carl Mayer'in yaptığı gravür örnekle (kat. 2) oldukça benzeyen bu portre aynı tarihi taşımaktadır. Sonradan renklendirmenin zor olması sebebiyle, gravür örneği yağlı boya tekniğindeki örnekten bakılarak yapılmış olmalıdır.

Kretzschmer ile aynı tarihlerde Osmanlı sarayına gelen İngiliz sanatçı Sir David Wilkie de Sultan Abdülmecid'in önemli portre ressamlarından biridir. Ekim 1840 yılında Ren ve Tuna üzerinden İstanbul'a gelen sanatçının bilinen iki tuval üzerine yağlı boya portresinden biri Kraliçe Victoria'ya sunulmak üzere yapılmıştır⁴⁹. 12 Aralık 1840 tarihli bu portre⁵⁰ (kat. 37). Padişahı tahtta otururken kendisine takdim edilen kişileri kabul ederken resmetmek istemiş, ancak padişah II. Mahmud dönemine özgü sorguçsuz, püsküllü fes ve pelerinli askeri üniformayla koltukta otururken poz vermek istemiştir (Germaner ve İnankur 2008, s. 90). Padişahın bu portreyi beğenmesi üzerine kendisi içinde 27 Aralık 1840 yılında bir adet daha yapılmasını istemiştir⁵¹ (TSM 17/120).

⁴⁸ Sultan Abdülmecid'in portresini yaparak ün kazanan Kretzschmer, İstanbul'dan dönerken yanında götürdüğü eskizlere dayanarak resimler yapmış ve "*Berlin'in ilk Oryantalist ressamı*" olarak anılmıştır.

⁴⁹ Sanatçı, portreyi İngiltere Kraliçesi Victoria'ya hediye olarak düşünülmüş, Sultan Abdülmecid'de bu fikri desteklemiştir.

⁵⁰ Royal Collection Trust. RCIN 407268

⁵¹ Wilkie günlüğünde iki ya da üç saatlik seanslarda padişahın poz verdiğini, bu sırada padişahında önerilerde bulunduğu hatta eline fırçayı alıp küçük müdahaleler yaptığını yazmaktadır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 90).

Kırmızı Avrupai bir koltukta oturur vaziyette betimlenen padişah, beyaz pantolonu üzerine önu çift sıra düğmeli siyah askeri üniforma giymektedir (Renda, 2000, s. 456, 2011, s. 227). Üniformanın üzerinde aynı renkte pelerin⁵² görülmektedir (kat. 38). İki elinde de beyaz eldivenle tasvir edilen padişah kılıcı sıkıca tutmaktadır. Başında II. Mahmud dönemine özgü olan yukarıya doğru daralan kırmızı fesin çevresi siyah püsküllerle çevrelenmiştir. Padişah bu pozunu, Avrupai mobilyalarla döşenmiş bir saray yaptırmak istemesinden kaynaklanmalıdır. Wilkie ufak değişikliklerle bu portrenin karakalem, çini mürekkep, renkli tebeşir ve sulu boya kopyaları da olduğu anlaşılmaktadır⁵³. Sultan Abdülmecid, yapmış olduğu bu portrelerin karşılığında sanatçıya altın ve mineli, üzerinde elmas bir çiçek motifi olan enfiye kutusu hediye etmiştir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 90).

Prusya Kralı IV. Friedrich Wilhelm, Osmanlı sefiri Sefiri Talat Efendi'ye İstanbul'a dönerken üzerinde kendi portresinin bulunduğu mücevherli bir kutuyu Sultan Abdülmecid'e hediye etmek üzere elçiye verir. Bu hediyeden memnun kalmış ve üzerindeki portreden de etkilenmiş olmalı ki Sultan Abdülmecid, Prusya elçiliği aracılığıyla kendisi için de bir portre yapılmasını istemiştir. 1846 yılının Nisan ayında Prusya Kralı tarafından Constantin Johannes Franz Cretius adlı portre ressamı İstanbul'a gönderilmiş, portreli nişanların yanı sıra padişahın tam boy yağlı boya portresini ve kopyalarını yapmıştır (Yavuz, 2018, s. 8-14). Bunlardan ilki Mecidiye Köşkü'nde bulunan tam boy portresidir⁵⁴. Mekân olarak Eski Çırağan Sarayı'nın kullanıldığı potrede padişah ayakta durur vaziyette betimlenmiştir (kat. 41). Başında II. Mahmud dönemine özgü siyah püsküllü, sorguçsuz kırmızı bir fes, üzerinde ise dizlerine kadar inen üniformanın göğüs kısmı ve etek uçlarını dolanan sırma işlemler, beyaz pantolon dış kenarında da görülmektedir. Yaka ve manşet kenarlarındaki sırma işlemlere ek olarak elmas taşlarda dikkat çeker. Belinde bu kıyafetle birlikte tasarlanan toka kısmı kıymetli taşlarla bezeli ince bir kemer takılıdır. Padişahın arkasındaki altın varaklı kırmızı koltuk ve iki yana açılan dökümlü mavi perde arasındaki manzara kesiti Avrupa hükümdar portrelerinde görülen ikonografiyi izler. 1840 yılında IV. Friedrich Wilhelm'in ve Belçika kralı I. Leopold'un bulunan tam boy portreleri sanatçıya bir

⁵² 19. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa'da hanedanların portrelerinde bir dış elbise olarak kullanılan pelerin, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk kez II. Mahmud tarafından kullanılmıştır (Renda, 2000, s. 451).

⁵³ TSM 17/851-10

⁵⁴ TSM 3/139

örnek olmuş olabilir. 19. yüzyıldan itibaren çağdaş hükümdar portrelerinde izlenen ikonografi Sultan Abdülmecid'in bu portresinde de görülmektedir. Portrenin üzerinde yapım tarihi yoktur ancak boynunda 1850 yılından önce kullanımı yaygın olan yalnızca hükümdar nişanı olarak bilinen *Nişan-ı Fıruğ efsan* takılıdır. Portrede dikkat çeken bir unsur da yerde serili olan halıdır. Geometrik desenli bu halı, 17. ve 19. yüzyılda önemli bir yere sahip olan Bergama Halılarını anımsatır. Sanatçı bu portreden dolayı 1. dereceden *Nişan-ı İftihar* adı verilen nişan ile ödüllendirilmiştir. Padişahın arkasında yer alan kırmızı koltuk günümüzde Mecidiye Köşkü'nün selamlık bölümünde portrenin hemen önünde bulunmaktadır.

Franz Cretius'un aynı tarihlerde yaptığı bir başka tuval üzerine portre bugün Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır⁵⁵. Büst şeklinde betimlenen portrede (kat. 42) Sultanın duruşu, yüz ifadesi Mecidiye Köşkü'nde yer alan Cretius'un tam boy portresinin (kat. 41) üst kısmıyla benzer olması bu portrenin de aynı sanatçıya ait olduğunu düşündürür. Sanatçının aynı ikonografiyi devam ettirdiği bir diğer örnek bugün Rezan Has Müzesi'ndedir (kat 43). Padişahın duruşu, sırma işlemeli kıyafeti ve boynundaki *Nişan-ı fıruğ efsanı*'nın aynı olduğu bu portre muhtemelen Avrupa'da Van Ham müzayedesinden satın alınmıştır (Yavuz, 2018, s. 47).

İstanbul'da yapılan portrelerin dışında Avrupa'da da Constantin Johannes Franz Cretius'un elinden çıkma Sultan Abdülmecid portrelerinin olduğu anlaşılmıştır. Londra ve Münih'te müzayedelerde satışa sunulan bu portreleri sanatçı muhtemelen İstanbul'da yaptığı örneklerden birini yanına alarak ülkesine döndükten sonra yapmıştır. Bunlardan biri 1846 tarihli padişahın oturarak betimlendiği büst portredir⁵⁶. Çerçevesinin arka kısmında IV. Friedrich Wilhelm'in mensubu olduğu hanedanlık arması bir etiket ve aynı yerde elle yazılmış resim ismi ile sergi etiketi yazılıdır (Yavuz, 2018, s. 44). Dolayısıyla bu portre, 1848 yılında Friedrich Wilhelm IV tarafından satın alınmış ve saray koleksiyonuna katılmıştır. Yalnızca ahşap oyma kısmı görünen koltuk Mecidiye Köşkü'nde görülen koltukla aynı olup, ardında bir perde ya da bir duvar kâğıdının bezemeleri görülmektedir. 15 Mayıs 2013 yılında Münih'te Ketterer Kunst müzayedesinde bulunan bir portrenin (kat. 45) Prusya Kralının satın aldığı portreyle aynı olduğu düşünülür (Yavuz, 2018, s. 43). Aynı ikonografinin izlendiği diğer portre⁵⁷ (kat.

⁵⁵ MS, Env. No. 64/2181

⁵⁶ Ketterer Kunst, 15 Mayıs 2013, Lot No: 8

⁵⁷ Soth., 22 Nisan 2015, Lot No: 168

44). Münih'teki portrenin birebir aynısıdır. Portrenin çerçevesinin arka kısmında “*Sultan Abdul Medschid*” ve “*CRETIUS*” yazılı olup, 341 numaralı sergi etiketi bulunur. İstanbul dışında yapılan sanatçının bu portrelerinde padişahın başı hafif sola dönük şekilde Avrupalı bir koltukta oturur. Üzerindeki üniformanın önü sarı simlerle işlenmiş, önünde elmas taşlarla bezeli tek sıra iri düğmeler vardır. Elmaslar aynı zamanda yaka kısmında da görülmektedir. Boynunda 1850 yılından öncesine tarihlenen padişah nişanı olarak bilinen *Nişan-ı fîruğ efsan* takılıdır.

Sultan Abdülmecid döneminde yağlı boya tekniğinde yapılan portrelerin yalnızca tuval üzerine olmadığı, tek parça albüm yapraklarına da yapıldığı Konya Mevlâna Müzesinde bulunan *Tesavir-i Ali Osman* adlı albümden anlaşılmaktadır⁵⁸. 19. yüzyılda hazırlanmış albümden⁵⁹ Sultan I. Osman'dan Abdülmecid'e kadar otuz iki Osmanlı hükümdarının portresi bulunmaktadır. Son portrenin Sultan Abdülmecid'e ait olması albümün bu dönemde yapıldığını düşündürür (kat. 39). Sultan Abdülmecid bu albümden tören tahtında oturmaktadır. Üzerinde göğüs kısmı işlemeli üniformanın manşet ve pantolonun dış kenarında sırma işlemler bulunmaktadır. Avrupa hükümdarların görülen pelerin, bu portrede de padişahın üzerindedir. Başında yukarıya doğru daralan sorguçlu ve kırmızı çuhadan yapılmış fesin ortasında yıldız biçiminde mücevherli bir nişan takılıdır (Bağcı, 2003, s. 153). Günsel Renda'ya göre Young Albümü'nden örnek alınarak yapıldığı düşünülen bu albümün tarihi ve sanatçısı bilinmemektedir (Renda, 1999, s. 22). Ancak Constantin Cretius'un yaptığı portrelerde görülen bu kıyafetle beraber tasarlanan toka kısmı kıymetli taşlarla bezenmiş ince kemer, bu albümün Cretius'un elinden çıkma olduğunu düşündürür. Sanatçının diğer portrelerinden farklı olarak boynunda bir nişan yerine, çapraz kılıçların olduğu bir kolye takılıdır. Sultanın 1850 ve sonrası yıllarda portrelerinde Mecidi nişanı kullandığı bilinmektedir. Bu yüzden kolyenin varlığı portrenin 1850 yılından önce yapıldığını düşündürür. Padişahın solunda dökümlü yeşil perde ve ardında Süleymaniye Camii (1551-1557) görülürken, sağında 1847 yılında yaptırdığı Hırka-i Şerif Camii tasvir

⁵⁸ Konya Mevlâna Müzesi, No: 114, y. 32b

⁵⁹ Bu albümden portreler, beyaz kartonlara yapıştırılmış ve 36. 5 x 25. 7 cm boyutlarındadır. Otuz iki yapraktan oluşan albümden portrelerin arasında boş kâğıt yapraklar yer alır. Portrelerin arkalarındaki yüzlerde padişahların baba adı, doğum, tahta çıkış, tahttan iniş, ölüm tarihleri, saltanat süreleri ve mezarının olduğu türbeleri yazılmıştır. Padişahların adları kırmızı ile diğer bilgiler siyah mürekkeple yazılmıştır (Acar, 2018, s. 39).

edilmiştir. Portreyi tarihlendirme açısından da fikir veren bu caminin hemen önünde bir yerküre görülmektedir. Bu yerküre ile padişahın yeniliklerine açık olduğunu gösteren aynı zamanda sanatı ve bilimi destekleyen biri olduğu vurgulanmıştır (Renda, 1977, s. 67). Aynı üslup ve ikonografinin sürdürüldüğü bir portresi de *Tâsvir-i Selâtin-i Osmaniyye* adlı albümün içerisinde⁶⁰. 19. yüzyılda hazırlanmış bu albümün içerisinde Sultan I. Osman'dan Abdülmecid'e kadar otuz iki Osmanlı hükümdarının portresi bulunmaktadır. Son portrenin Sultan Abdülmecid'e ait olması bu albümünde onun döneminde yapıldığını düşündürür. Üzerinde oturduğu taht geleneksel özellikler taşıırken, II. Mahmud'un kıyafet reformuyla zorunlu hale getirdiği püsküllü bir fes ve pelerinli üniforma bu portrenin gelenekselle yeninin bir sentezi gibidir (kat. 40). Boynunda *Tesâvir-i Âli Osman* albümünde görülen çapraz kılıçların olduğu bir kolye takılıdır. Topkapı Sarayı Koleksiyonunda Sultan Osman'dan Abdülmecid'e kadar yirmi padişahın portresinin yer aldığı bir albümün daha olduğu bilinmektedir (Çötelioglu, 2012, s. 63-64). Sanatçısı bilinmeyen bu albümünde Sultan Abdülmecid ile bitiyor olması bu dönemde yapıldığını düşündürür. Yarım boy olarak betimlenen padişahlar önceki dönemlerde görülen geleneksel padişah portreciliğinin özelliklerini devam ettirirken, Sultan Abdülmecid yeni Avrupai kıyafetlerle poz vermiş boynunda kendi adını taşıyan *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesi görülmektedir. Dolayısıyla bu albümün 1852 yılında veya sonrasında yapılmıştır. Bu padişah portre albümleri bilinen en geç tarihli Şemailname albümleri olup, bu dönemden sonra görülmemektedir (Renda, 1977, s. 70).

Padişahın Özel Koleksiyonlarda bulunan bir portresi de 1840'lı yıllara atfedilen Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonundadır (kat. 46). Sanatçısı belirlenemeyen oval bir formda olan yağlı boya portrede padişahın üzerinde önu sırma çaprazlı sade bir üniforma, başında siyah püsküllü kırmızı bir fes görülmektedir (Renda, 2005, s. 42). Yüzü diğer portrelere oranla daha olgundur. Bu portre, J. Loder'in ve H. Bertou tarafından yapılan baskılarla benzerlik gösterir.

Padişahın 1850 yılından öncesine tarihlenen bir portresi de Luigi Louis Rubio'ya (1795-1882) aittir. Tarihi, dini ve gündelik hayatı resimleyen sanatçı portreleriyle de ünlenmiştir. 15 Mayıs 1848 tarihli *Salon des Artistes vivants, Musee National du Louvre*

⁶⁰ Sultan I. Osman'dan Abdülmecid'e kadar otuz iki padişahın portresinin yer aldığı bu albümde portrelerin kenarlarında Şefik tarafından manzum olarak yazılmış padişahların doğum, saltanat süreleri ölümleri hakkında kısa bilgiler yer almaktadır TİEM, 1976, y. 28a (Acar, 2018, s. 50).

sergi katalogunda yer alan bilgilere göre Sultan Abdülmecid'in İtalyan sanatçı Luigi Rubio'ya 1847'de poz vererek portresini yaptırdığı bilinmektedir. Paris'te 13 Nisan 1992'de Etude Tajan'da müzayedeye çıkarılan bu portre (kat. 47), 12 Ekim 2004 yılında Londra'da bulunan bu portrede padişah, siyah renkte önü iki sıra düğmeli kıyafetiyle ve başında kırmızı püsküllerin diğer portrelerine oranla azaldığı bir fesle betimlenmiştir (Germaner ve İnankur, 2008, s. 92). Yaka kısmında bir padişah nişanı olan *Nişan-ı Furuğ efşan* takılıdır. Abdülmecid döneminde yeni modellerden biri olan arka planın düz, sade bırakıldığı portrelerde padişah hafif sola dönük biçimdedir. Portrenin sol üst köşesinde “*Sultan Abdülmecid Han, 25 Yaşında*”, sağ alt köşesinde ise “*Seint ...Constantinopel, 1847, Rubio*” yazıları okunur. Rubio, bu portreden dolayı 8 Kasım 1847 yılında beşinci dereceden *Nişan-ı Ali* olarak bilinen bir nişan ile padişah tarafından ödüllendirilmiştir.

28 Ocak 1848 tarihli *Journal de Constantinople*'da çıkan bir haberde Viyanalı ressam Franz Sterrer'in de İstanbul'a kısa bir süre için geldiği, bu sürede padişahın tam boy bir yağlı boya portresini yaptığı yazılıdır. Altı seansta tamamladığı bu portre eski Çırağan Sarayı'nda yapılmıştır. Sanatçının padişah tarafından ödüllendirildiği de bilinmektedir ancak bu portreye ulaşamamıştır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 92).

Sultan Abdülmecid dönemi padişah portreciliğinde 1850 yılından itibaren yenilikler görülmeye başlamış, kendi karakteristik özelliğini bulmuştur. II. Mahmud dönemine özgü olan yukarıya doğru genişleyen ve etrafını püsküllerin çevrelediği kırmızı fes yerini yukarıya doğru daralan Hüma tüylü beyaz sorguçlu ve mücevherli feslere bırakmıştır. Padişahın hüma tüylü sorgucu kullanması hükümdarlığına bir gönderme olduğu düşünülmelidir⁶¹. Padişahın üzerine giydiği omuzlarında apoletlerin bulunduğu askeri üniformanın yerini dizlerine kadar inen siyah ya da lacivert üniforma almıştır. Ceket ya da setre olarak bilinen bu üniformanın göğüs ve yaka kısmında görülen sırma işlemler etek uçlarını dolayarak devam etmiştir. Boynunda ve göğsünde kendi adını taşıyan *Mecidi Nişanı* takmaktadır. 1852 yılında 5. dereceye kadar kullanılan

⁶¹ Eski Türk inanışlarından itibaren kutsal bir varlık olan Hüma kuşu, devlet ya da cennet kuşu olarak bilinir. Havada yaşayan hümâ kuşu rivayetlere göre kimin başına konarsa ya da yavrusunu doğurduğu esnada gölgesi kimin üzerine düşerse cihanda padişahın o kişi olduğuna inanılırdı (Tansü ve Güvenç 2017, s. 895-896).

Mecidi Nişanları⁶², bu dönemin modernleşmesinde önemli sayılan adımlardan biridir. İlk gerçek Osmanlı nişanı olarak bilinen Mecidi Nişanları Sultan Abdülmecid döneminden sonraki yıllarda da kullanılmaya devam etmiş ve bir gelenek haline gelmiştir (Erüreten, 2001, s. 208; Eldem, 2014, 176-177).

Dönemin tüm bu yenilikleri 1850 yılında İstanbul'a gelerek sarayda hizmet veren sanatçı Jean Portet'in yaptığı portrelerde görülmeye başlamıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonunda⁶³ yer alan bu portrede (kat. 48) padişah yarım olarak betimlenmiştir. Altın bir çerçeve ile çevrelenerek kadife bir zemine yerleştirilen portrede padişahın başında yukarıya doğru daralan ve boyutunun önceki örneklerle göre küçülen kırmızı fes vardır. Fesin üzerinde mücevherli hanedan nişanı ve Hüma tüylü beyaz sorguç takılıdır. Önü sırma işlemeli üniforma giyen padişahın Avrupa hükümdarlarında sıklıkla görülen pelerin dikkat çeker. Boynunda 1. dereceden mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünün üzerinde ise bu nişanın şemsesi görülmektedir. Padişahın sol omzunun üzerinde "*Portet 1850*" şeklinde sanatçının imzası da bulunmaktadır. Sanatçının aynı tarihlerde padişahın büst biçiminde bir portresini daha yapmıştır (kat. 49). İstanbul'da bulunan bu portre Topkapı Sarayı'ndaki örnekle oldukça benzerdir. Padişahın yüzü ifadesi burada daha sert olup, olgun betimlenmiştir (Renda, 2000, s. 510).

Askeri Müze Koleksiyonunda 1852-53 yıllarına tarihlenen bir portre ile karşılaşılır⁶⁴. Padişah yarım boy biçiminde betimlenmiş portrenin (kat. 51) izlediği fizyonomik özellikler ve kullanılan renkler aynı tarihlerde yapıldığı düşünülen Topkapı Sarayı Koleksiyonunda bulunan⁶⁵ padişah portre albümüne benzer. Sanatçı bilinmeyen bu iki portrenin aynı kişi elinden çıktığı açıktır (kat. 50). Askeri Müze Koleksiyonunda⁶⁶ 1853 tarihli aynı ikonografi izleyen bir başka portre de (kat. 52) William Maddox tarafından yapılmıştır (Karatepe, 2001, s. 165, 2011, s. 413). Germaner ve İnankur'a göre 1850'de Royal Academy'de sergilenen Osmanlı elçisi Mehmed Ali'nin portresini

⁶² Modernleşmenin en somut sembollerinden biri olan Mecidi Nişanı için Zilkade 1268 (29 Ağustos 1852) günü nizamname yayımlanmıştır. Bu dönemde kanun ve yönetmeliklerinin ilan edildiği *Düstûr* dergisinin birinci cildinde yayımlanan bu nizamname, yirmi sekiz maddede Mecidi nişanını ve alametlerinin niteliği, özelliği, veriliş şartları ve kullanımı anlatılmıştır. İkinci cildinde ise nişanın nitelikleri ve nasıl takılması gerektiği yazılmıştır (Artuk ve Artuk, 1967, s. 15-16; Eldem, 2014, s. 176-177).

⁶³ TSM 17/215

⁶⁴ Env. No: 375

⁶⁵ TSM 17/52

⁶⁶ Env. No: 579

yapan ve neticesinde beğenilen Wills Maddox adlı İngiliz bir sanatçının padişahın portresini yapmak için İstanbul'a gelmek üzereyken yakalandığı ateşli bir hastalıktan dolayı öldüğünü yazmaktadır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 92-93). Fakat bugün Askeri Müze'de bulunan William Maddox imzalı portre tarihsel açıdan incelendiğinde bu iki ismin aynı kişi olma ihtimali oldukça yüksektir.

Sultan Abdülmecid'in isteğiyle saraya gelerek portrelerini yapan Avrupalı sanatçıların izlediği ikonografi ve üslup özellikleri yerli sanatçılar tarafından da benimsenmiş ve devam ettirilmiştir. Bunlardan en bilineni Kayseri Ermenilerinden olan Manas ailesidir. Bu dönemde padişahın çok sayıda yağlı boya ve portreli nişanlarını yaptığı bilinen Rupen⁶⁷ ve Sebu⁶⁸ Manas kardeşler, saray tarafından Paris'teki Türk elçiliğine çevirmen olarak gönderilmiş ve orada resim eğitimi almaları sağlanmıştır. Bu kardeşler, Sultan Abdülmecid tarafından Avrupa'da Osmanlı elçiliklerine asılmak üzere padişah portreleri yapmakla görevlendirilmişlerdir (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 292-293; Renda, 2011, s. 227; Küçükhasköylü, 2015, s. 83). Özellikle Rupen Manas padişahın büyük boyutlu tam ve yarım boy portrelerini, Sebu⁶⁸ Manas ise çok sayıda madalyon portresini yapmıştır. Rupen Manas'ın Sultan Abdülmecid'in yağlı boya portrelerini yaptığına dair Çark, bir belgeyi işaret etmektedir:

“Paris'te mukim Rupen Efendi marifetiyle tanzim ettirilmiş olan tasvir-i humâyun malukane için sarfolunan 5000 Frank ile Viyana ve Berlin sefaretleri içinde bir kıt'a tasvir-i hümayun tanzim olunmak üzere beheri beşer bin franktan onbin frankın efendi mumaleyhe ifa olunması bildiriliyordu” (Çark, 1966, s. 139).

Sultan Abdülmecid döneminde büyük boy tuvallere dönüşen tam boy portreleri ilk kez yabancı diplomatlara, yüksek düzey devlet görevlilerine ve çağdaşı hükümdarlara hediye edilmek amacıyla yapılmıştır. Bunlardan ilki olduğu düşünülen portre, 1854 yılına tarihlenen Rupen Manas'a ait olandır⁶⁹. Eski Çırağan Sarayı'nda poz

⁶⁷ Zenop Manas'ın büyük oğlu olan Rupen Manas, Sultan II. Mahmud döneminden itibaren Osmanlı sarayı için ressam ve diplomat olarak çalışmış, Sultan Abdülmecid döneminde Paris Osmanlı Elçiliği'nde tercüman olarak görev yaptığı sırada resim eğitimi tamamlamıştır (Küçükhasköylü, 2015, s. 83).

⁶⁸ Zenop Manas'ın ikinci oğlu Sebu⁶⁸ Manas'ta İtalya'da eğitim almış ve 1852 yılında yayımlanan Mecmua-i Havadis'te verilen bilgiye göre Paris Osmanlı Elçiliğine sekreter olarak atanmış ve yaklaşık otuz yıl görev yapmıştır (Küçükhasköylü, 2015, s. 83).

⁶⁹ TSM 17/118

veren padişah ayakta ve tam boy olarak betimlenmiştir (kat. 53). Başında yukarıya doğru daralan mücevherli ve hüma tüyü sorguçlu fes, üzerinde göğüs ve yaka kısmı sirmalarla işlenmiş üniforma görülmektedir. Üniformanın dizlerine kadar inen etek uçlarını dolanan sırma işlemler manşetlerde de kullanılmıştır. Resmin solunda bulunan masanın üzerine serilmiş haritayı işaret eden padişah, böylelikle hükümdarlığını simgelemeyi amaçlamıştır. Arkasındaki dökümlü perde ve sütun kesiti padişahın Cretius imzalı Mecidiye Köşkü'nde bulunan tam boy portresini anımsatır. Avrupa hükümdar portrelerinde görülen manzara kesiti içerisinde bir veranda da ayakta dururken poz verme geleneğini benimseyen Sultan Abdülmecid'in bu portresi, Fransa hükümdarı III. Napoleon'un Franz Xaver Winterhalter tarafından 1853 yılında yapılan tam boy portresiyle oldukça benzerdir. Çağdaş Avrupa hükümdarlarıyla sık sık bir araya gelen Sultan Abdülmecid kendisi için de aynı ikonografiyi izleyen portreler yaptırmış, bunları elçilikler aracılığıyla hediye olarak göndermiştir. Rubens Manasie imzalı ve 1857 tarihli tam boy portresi bu amaç için yapılmıştır (kat. 54). Bu portre de padişah yine ayakta ve tam boy olarak betimlenmiştir⁷⁰. 15 Mayıs 1858 yılında Sebuhan Manas tarafından Sultan Abdülmecid'in bu portresi İsveç-Norveç kraliçesine sunmuş, karşılığında nişanla ödüllendirilmiştir (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 292-293; Sürbahan, 2002, s. 58; Küçükhasaköylü, 2015, s. 84). Padişahın arkasında trabzan ve kırmızı dökümlü bir perde görülürken ardında İstanbul silüeti yer almaktadır. Topkapı Sarayı'nda görülen bir Sultan Abdülmecid portresi de Rupen Manas'a atfedilir⁷¹. İsveç kraliçesine hediye edilen portrenin üst kısmıyla oldukça benzeyen bu portre, yarım boy olarak kopya edilmiş olmalıdır (kat. 55). Padişah bu pozunu beğenmiş ve kendisi için de bir adet yaptırmak istemiş olabilir. Aynı sanatçının 1857-58 yıllarında bir yarım boy tuval üzerine yağlı boya daha yaptığı anlaşılmıştır. Bugün Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan bu portrede (kat. 56) padişahın elinde beyaz eldiven dikkat çeker. Sir David Wilkie'nin portresinde gördüğümüz bu uygulamanın yanında boynundaki 1. dereceden mücevherli *Mecidi Nişanı* ve göğsünün üzerinde bulunan bu nişanın şemsesi de dikkat çekicidir. Eldivenli sağ eliyle içi kırmızı dışı ise siyah pelerinin hafifçe açarak nişanını gösterir vaziyette poz vermiştir. Bu duruş biçimi, padişahın kendi adını taşıyan dönemin önemli sembollerinden biri olan *Mecidi Nişanı*ni vurgulamak

⁷⁰ Stockholm, Drottingholm Sarayı

⁷¹ TSM 3/24

istediğini düşündürür. Manas ailesinde son portre ressamı olarak bilinen Josef Manas'ın bir Sultan Abdülmecid portresi yaptığı bilinir ancak 1888 yılında yapılan bu portre öncekilerden kopya edilerek yapılmıştır⁷². Padişahın başındaki fes, sırma işlemeli üniforması yüzündeki ifade ve duruş biçimi tekrarlanmış, dönemin kendine özgü özelliklerini barındırmaktadır (Renda, 2000, s. 511) (kat. 57).

5.1.3. Guaş Boya Portreleri

19. yüzyılda Osmanlı padişah albümleri için yapıldığı düşünülen dağınık tek yapraklarda da padişahların tam boy portrelerinin olduğu bilinmektedir (Acar, 2018, s. 81). Kâğıt üzerine guaş tekniğinde yapılan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonunda yer alan portrelerde padişahların bir taht üzerinde geleneksel kürklü kaftan ve yüksek beyaz sorguçlu sarık ile betimlenmiş, kaftanlarının önüne sıkıştırılmış hançerler dikkat çekicidir. Bu koleksiyonunda Sultan Abdülmecid, mücevherlerle kakılı sarı bir tahtta oturmaktadır (kat. 63). Tahtın altında desenli bir halı ve padişahın ayağını koymasına için kırmızı bir platform görülmektedir. Padişahın portresinin iki yanında Şair Şefik tarafından yazılmış şiir bulunmaktadır. Şiirin başında padişahın tahta geçişinden, sonunda ise ebced hesabıyla cülus tarihi olan 1839 yılı yazılıdır. Şiirin ikinci satırında padişahın tahta geçtiğin on sekiz yaşında olduğu da belirtilmiştir (Renda, 2005, s. 38). Bu portredeki padişahın kıyafetleri, oturuş biçimi ve renk kullanımı, 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen *Tâsvir-i Selâtin-i Osmaniyye* (kat. 40) albümündeki portreyi⁷³ anımsatır. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonunda bulunan portrede tek fark padişah iki elini dizinin üzerinde tutmasıdır. Sanatçısı belli olmayan bu portrelerin izlediği ikonografi ve üslup özellikleri değerlendirildiğinde aynı kişi elinden çıkma olduğu görülür.

5.1.4. Sulu Boya Portreleri

Sultan Abdülmecid'in Avrupalı sanatçıların elinden çıkan büst ve tam boy portrelerinin sulu boya tekniğiyle yapıldığı örneklerde mevcuttur. Bunlardan ilki Paris'te bulunan Avusturyalı ressam Alois Von Anreiter'e (1803-1882) aittir⁷⁴ (kat. 59). İlk olarak yağlı boya daha sonrasında sulu boya tekniklerinde portreler yapan Anreiter,

⁷² TSM 17/223

⁷³ TIEM, 1976, y. 28a

⁷⁴ BL, 4 Mayıs 2012, Lot No: 138

1843 yılında bir portre albümü hazırlamış olmalıdır (Wurzbach, 1856, s. 44-45). Bu albümün içerisinde Sultan Abdülmecid'in portresi de bulunmaktadır. Büst olarak betimlenen padişah, önu çift sıra düğmeli askeri üniforma ve püsküllerle çevrili kırmızı yüksek ve geniş fes ile görülmektedir. Üniformanın üzerinde yaka kısmı gümüş simlerle işlenmiş pelerini bulunmaktadır. Oldukça genç bir yüz ifadesine sahip padişahın boynunda 1850 yılından önce görülen *Nişan-ı Furuğ efsan* takılıdır. Padişahın solunda "*Abdülmecid Han*" tarihi ve sağında Osmanlıca "*1259 rebıyyül ahir 42 şehri bölük ok şubesi*" yazısı okunurken, portrenin hemen altında ise padişahın tuğrası yer alır. Sanatçı yaptığı portrelerinden bazılarını 1851-53 yılında Avusturya Sanat Derneği'nde sergilemiştir⁷⁵.

Bu dönemde hazırlanan padişah portre albümlerinin içerisinde karşılaşılan bir Sultan Abdülmecid portresi de *Hadikâtü'l Mülûk*'ün içerisinde⁷⁶. Sultan Osman'dan Abdülmecid'e kadar otuz iki padişahın sulu boya portrelerinin yer aldığı bu albüm 1844 tarihli⁷⁷. Sultan II. Mahmud'a kadar padişahlar ayakta ya da otururken yarım boy olarak betimlenmiş, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid bir atın üzerinde (kat. 60) yeni pelerinli Avrupalı üniformayla görülmektedir (Renda, 1977, s. 67, 1999, s. 38-39; Acar, 2018, s. 60). *Hadikâtü'l Mülûk*'ün Berlin'den başka Londra'da guaş⁷⁸ ve sulu boya⁷⁹ tekniğinde yapılmış kopyaları da bulunmaktadır (And, 2002, s. 162). Padişahın portresinin yer aldığı aynı tarihlerde yapılan bir albümde Nafiz Paşa'nın *Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleridir*⁸⁰. Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebi tarafından IV. Mehmet döneminde yapılan bu albümün, günümüze kadar gelmiş on üç nüshasının olduğu bilinmektedir (Acar, 2018, s. 85). Nafiz Paşa'nın *Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleri* diğer nüshalardan farklı olarak Osmanlı padişahlarının suluboya portrelerini taşıyan tek eser olması açısından oldukça önemlidir. Büst olarak betimlenen padişahlar oval bir

⁷⁵(<http://www.literature.at/viewer.alo?objid=12537&viewmode=fullscreen&scale=3.33&rotate=&page=58> 11.12.2019 tarihinde erişildi)

⁷⁶ Osman-zâde Ahmed Tâ'ib'in Osmanlı padişahlarının biyografilerini yazdığı eserin İsmet tarafından Sultan Abdülmecid'in dönemine kadar eklenmiş metni içeren bir eserdir. Albüm 79 yaprak olup, portreler 30 x 19.5 cm boyutlarındadır (Acar, 2018, s. 60).

⁷⁷ BSPK, C. Or. Fol. 3064, y. 77b

⁷⁸ ÖK

⁷⁹ BM Or. 9505

⁸⁰ SK, Nafiz Paşa, 1183, y. 69b

madalyon içerisinde. Son portrenin Sultan Abdülmecid'e ait olması bu dönemde yapıldığını düşündürür. Oldukça genç bir yüz ifadesine sahip olan padişah, lacivert askeri üniforması ve üzerinde aynı renkte pelerinle görülmektedir (kat. 58). Altın yıldızlı ince kemerine bağlı duran kılıcını tutarken betimlenen padişahın başında püsküllerin etrafını sardığı yüksek kırmızı bir bulunmaktadır. Portrenin yer aldığı sayfanın karşı sayfasında otuz üç Osmanlı padişahının dönemindeki önemli olaylar, cülus ve ölümleri yazılıken Sultan Abdülmecid'de "*Sultan Abdülmecid Han İbni Sultan Mahmud Han*" ibaresi görülmektedir (Acar, 2018, s. 155). Bu ibare aynı zamanda portrenin bu dönemde yapıldığını gösteren bir diğer unsurdur.

Bugün Özel Koleksiyonlarda olduğu bilinen padişahın başka sulu boya portreleri de vardır. Bunlardan biri 1849 tarihli sanatçısı belli olmayan tam boy portresidir (kat. 61). Padişah yüksek bir tepede ayakta durur vaziyettedir. Arkasında cami tasvirleri ve atlı bir asker görülmektedir. Bu portre padişahın 31 Ocak 1852 tarihli *Gleason's Pictorial*'da yayımlanan ahşap baskı portresiyle oldukça benzerdir. Muhtemelen sanatçı padişahın üst kısmını buradan kopya etmiş olmalıdır. Özel Koleksiyonda bulunan bir diğer portrede 19. yüzyılın ünlü litografi sanatçısı Boğos Tatikyan'a⁸¹ (1820-?) atfedilir. Padişah portre albümleri yaptığı bilinen sanatçının 1850'li yılında sulu boya tekniğinde padişahların büst olarak betimlendiği albümünün varlığı bilinmektedir (Kürkman, 2004, s. 795). Padişahın başındaki hüma tüylü beyaz sorguçlu ve mücevherli fes ve sırma işlemeli pelerini ve üniformasıyla görülmektedir (kat. 62). Aynı tarihlerde yapılan portrelerinin aksine burada daha olgun bir yaşadadır. Portrenin hemen altında Osmanlıca "*Sultan seyid ve Hakan ferid Sultan Abdülmecid Han*" yazılıdır. Onun altında da "*S.M.I.LE SULTAN ABDUL.MEDJİD.KHAN.*" ibaresi yer alır.

5.1.5. Portreli Nişanları

19. yüzyılda Osmanlı Sultanları küçük boyutlarda portrelerini yaptırıp, bunu bir nişan olarak devlet yönetimindeki idarecilere ve elçilere hediye etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk kez II. Mahmud başlayan ve bir gelenek haline dönüşen nişanlar kimi zaman toplum içerisinde kişiyi onurlandırırken kimi zaman da sultana bağlılığın

⁸¹ 19. yüzyıl'da ünlü litografi sanatçısı Ermeni asıllı Boğos Tatikyan aynı zamanda bir matbaacıdır. İzmir'de basılan ticaret yıllıklarında hem "Gravür Ustaları" hem de "Basımevi, Matbaalar" başlığının altında adı geçmektedir (Daşçı, 2013, s. 533).

bir ifade aracı olmuştur. Üzerinde sultanın portresinin yer aldığı *Tasvir-i Hümayun* adı verilen bu nişanların kullanımı Sultan Abdülmecid döneminde artmıştır. Zincirle boyna takılan ya da üniformanın üzerinde kullanılan bu portreli nişanlar, bu dönemde de elçilikler aracılığıyla çağdaşı hükümdarlara ve döneminin üst düzey görevlilerine hediye edilmek amacıyla üretilmiştir. Hükümdarın küçük boyutlardaki portresini yaparak yakaya ya da boyna asma âdeti 16. yüzyılda İngiltere’de başlamış, 17. yüzyılda soylular tarafından kapaklı bir kolye ya da broş şeklinde kullanılmıştır (Uzun, 2019, s. 527-528).

Bugün müze ve çok sayıda özel koleksiyonlarda Sultan Abdülmecid portreli nişanlar bulunmaktadır. Bunlardan en erken tarihli olan örnekte⁸² Sultan Abdülmecid büst şeklinde betimlenmiştir (kat. 64). 1846 yılında Prusya kralı tarafından İstanbul’a gönderilen Franz Cretius tarafından yapılan bu nişan portre, aynı sanatçının 1846 yılında yapmış olduğu iki yağlı boya tekniğindeki Sultan Abdülmecid portresiyle (kat. 42-43) benzer özellikler taşımaktadır. Muhtemelen sanatçı bu nişan portreyi, diğer iki büst portresine bakarak yapmıştır. Yine aynı sanatçının yaptığı bir başka nişan portre⁸³ ise (kat. 65) yine sanatçının yağlı boya tekniğindeki portrelerinden bakılarak yapıldığı anlaşılmaktadır.

Abdülmecid’in tarihi ve sanatçısı belli olmayan bir başka nişan portresinin⁸⁴ boyna takılmak için tasarlandığı ve etrafı kıymetli taşlarla görülmektedir (kat. 66). Bu örnekte Sultanın kıyafet ve duruş özellikleri yine sanatçısının Constantin Johann Franz Cretius olabileceğini düşündürür Muhtemelen bu portresi de sanatçının İstanbul’a geldiği 1846 yılına aittir. 1846 yılından sonra ülkesine dönen sanatçının, Sultan Abdülmecid portreleri yapmaya devam ettiğini günümüze gelen örnekler göstermektedir. Küçük boyutlarda ve fildişi üzerine sulu boya tekniği ile yapılmış bu örnekler bugün Londra’da⁸⁵ ve Almanya’da⁸⁶ koleksiyonlarda bulunmaktadır. Yine yağlı boya tekniğindeki portrelerinin esas alındığı anlaşılan bu çalışmalar masa üzerine koymak için tasarlanmış ve hatıra amaçlı yapılmış olmalıdırlar (kat. 67-68).

⁸² Bonhams, 22 Mart 2015, Lot No: 5430

⁸³ TSM 17/459

⁸⁴ Alif Art, 25 Mart 2006, Lot No: 166

⁸⁵ Amir Mohtashemi Galerisi, 2019, Kat No: 30

⁸⁶ Invaluable, 21 Nisan 2016, Lot No: 3634

Hükümdarın fildişi malzeme üzerine yapılan bir portresi⁸⁷ bugün Almanya’da bulunmaktadır. 47. 5 x 38 cm’lik boyutları ile farklı bir örneği temsil eder (kat. 69). Genellikle minyatür portreli nişanlar için kullanılan fildişi malzemenin bu boyutlarda görüldüğü nadir örneklerdendir.

1840-50 yıllarına tarihlenebilecek bir diğer nişan portresinde⁸⁸ Sultan Avrupalı bir sandalyede oturmakta ve kılıcının kabzasından tutmaktadır. Sultan Abdülmecid’e ait olduğu ancak kıyafetlerinden anlaşılabilen bu portre de yüz özellikleri oldukça uyumsuzdur. Başındaki fesin üzerinde bulunan sırma işlemeli motif Sultan Abdülmecid’in hiçbir portresinde görülmeyen bir unsurdur. Ayrıca Abdülmecid’i sakalsız ve sadece bıyıkla tasvir eden başka bir portresi bilinmemektedir (kat. 70).

1850 yılında saraya gelerek hizmet veren Fransız sanatçı Jean Portet yağlı boyaların yanı sıra portreli nişanlar da yapmış, yerli sanatçılara örnek teşkil etmiştir (Renda, 1999, s. 420, 2000, s. 447). Sanatçının müze ve özel koleksiyonlarda üç adet portreli nişanı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Topkapı Sarayı Müzesi’nde “*Jean Portet 1850*” imzalı olanıdır⁸⁹. Büst biçiminde betimlendiği bu nişanda padişah, göğüs ve yaka kısmı sırma işlemeli siyah üniformasıyla görülmektedir (kat. 71). Sultan Abdülmecid’in boynunda 1840’lı yıllarda kullanılan *Nişan-ı Furuğ Efşan* bulunmaktadır. Bugün özel koleksiyonda bulunan aynı tarihli, duruşu, kıyafeti ve yüz ifadeleri oldukça benzer bir portreli nişanı daha vardır (kat. 72). Jean Portet, yağlı boya portrelerde Sultan Abdülmecid’i *Mecidi Nişanı*, önü sırma işlemeli pelerinli üniformasıyla betimlerken, aynı yıllarda yapmış olduğu portreli nişanlarda ise pelerinsiz yalnızca göğüs kısmı işlemeli üniforma, sorguçsuz fes ve boynunda *Nişan-ı furuğ efşan* ile tasvir etmiştir. Christie’s adlı bir müzayede kataloğunda⁹⁰ Sultan Abdülmecid’in portreli nişanı bulunmaktadır (kat. 78). Padişahın duruşu benzer olsa da yüz ifadesi Jean Portet’in yaptığı diğer portrelerinden farklıdır. 1852-53 tarihlerinde yapılan *Mecidi Nişanı*’nın portreli nişanlarında görülen ilk örnek olması açısından önemlidir. Sultanın boynunda *Mecidi Nişanı* ve göğsünde bu nişanın şemsesinin bulunur. Aynı zamanda padişahın sağ omzunun yanında tahrip olmuş Portet’in imzası yer alır. Paris’te Beaussant Lefevre

⁸⁷ Künker, 25-27 Eylül 2017, Lot No: 7442

⁸⁸ Bonhams, 6 Ekim 2015, Lot No: 67

⁸⁹ TSM 17/219

⁹⁰ Christie’s, 5 Ekim 2006, Lot No: 29

olarak bilinen bir başka müzayede ahşap bir çerçeve içerisinde sultanın portresinin yer aldığı nişan olduğu görülmüştür⁹¹. Jean Portet'in 1850 tarihli bugün Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan yağlı boya portresiyle oldukça benzerdir (kat. 48). Sultanın bu yağlı boya portresinden kopya ederek yaptığı düşünülen Paris'te bulunan bu nişanda muhtemelen Portet'e ait olup, 1852-53 yılına tarihlendirilir (kat. 79).

Jean Portet'in portreli nişanları, yerli sanatçılarına örnek teşkil etmiştir. Bu yerli sanatçılardan biri Sebuhan Manas (1816-1889) 'tır. Manas ailesi üyelerinden olan Sebuhan, II. Mahmud tarafından Avrupa'ya gönderilmiş, daha sonra Paris Osmanlı Elçiliği'nde sekreterlik yapmıştır (Küçükhasaköylü, 2015, s. 84). 1854 yılının sonlarında Çırağan Sarayı'ndan Paris'te baş tercüman olarak görev yapan Sebuhan Manas'a gönderilmiş bir telgrafta, Sultan Abdülmecid için yaptığı tasvir-i hümayun için memnuniyetini belirtmiş, tanesi 1500 kuruştan 9000 kuruş karşılığında altı portre daha sipariş ettiği yazmaktadır (Küçükhasaköylü, 2011, s. 173, 2015, s. 84). Bu nişanlardan ilki 1852 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunandır⁹². Sultanın üzerinde önu sıрма işlemeli üniforması, başında yukarıya doğru daralan arkasında püsküllerin yer aldığı kırmızı Mecidiye fesi görülür. Göğsünün üzerinde iki adet pırlantalarla çevrelenmiş *Akka Madalyası* takılıdır. Portrenin sağında Osmanlıca "*Sebuhan Manas*" imzası ve solunda "*1268*" tarihi yazılıdır (kat. 75). Bugün özel koleksiyonda aynı tarihte yapılmış Sebuhan Manas'a ait portrede padişahın yüz ifadesi ve duruş biçimi benzer şekilde devam ettirilirken, üniformasının omuzlarında püsküllü apoletler ve göğsündeki *Akka* madalyalarının altında bir madalya daha görülmektedir (kat. 76). Sebuhan Manas'a sipariş edilen altı portrenin içinde olduğu düşünülen nişanlar Londra'da 2012 ve 2014 yılında ayrı müzayedelerde bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1854 tarihli Sotheby's adlı müzayede bulunan portreli nişandır⁹³. Padişah üzerinde pelerinli önu sıрма işlemeli üniforması, başında ise Mecidiye fesinin hüma tüylü beyaz sorguçlu olduğu görülür. Boynunda 1. dereceden mücevherli *Mecidi Nişanı*, göğsünde bu nişanın şemsesi yer alır. Padişahın sol omzunun üzerinde Osmanlıca "*Sebuhan Manas*" imzası, sağında "*1271*" tarihi yazılıdır (kat. 80). Londra'da bulunan bir diğer portresi Christie's tarafından 2012 yılında gerçekleşmiştir⁹⁴. Padişahın üniforması

⁹¹ BL, 30 Mart 2011, Lot No: 61

⁹² TSM 17/217

⁹³ Soth., 8 Ekim 2014, Lot No: 168

⁹⁴ Christie's, 4 Ekim 2012, Lot No: 264

ve duruş biçimi Sebuhan Manas'ın üslubunu yansıtırken, portrenin sağındaki sanatçı imzası tahrip olmuştur. Ancak bu portrenin de Sebuhan Manas'a ait olduğu açıktır (kat. 82). Halili Koleksiyonunda sanatçının imzasının bulunduğu bir portreli nişan görülmüştür. 1855 tarihli bu nişan, değerli taşlarla çevrelenmiş oval formdadır⁹⁵. Üzerinde önü sırma işlemeli pelerinli üniforma görülen padişahın başında beyaz sorguçlu ve mücevherli Mecidiye fesi bulunmaktadır. Diğer portrelerinin aksine bu portreli nişanda padişahın yüzü sert bir ifadeye sahiptir. Sağ omzunun yanında "Sebuhan Manas" imzası sol omzunun yanında ise "1271" tarihi yazılıdır (kat. 81). Bu portrenin kopyaları olduğu düşünülen örneklerde bugün özel koleksiyonlarda karşımıza çıkmış, padişahın üzerindeki üniforma, fes, yüzündeki sert ifade ve renklerin kullanımı Halili Koleksiyonundaki örneği anımsatır (kat. 83-84-85). 1852-53 yılları arasında sulu boya tekniğiyle yapılan bir portreli nişanda değerli taşlarla çevrelenmiştir⁹⁶. Padişahın üniforması ve duruş biçimi Sebuhan Manas'ı anımsatsa da bu konuyla ilgili kesin bir yargıya varmak zordur (kat. 77). Sebuhan Manas imzalı Sultan Abdülmecid portresinin yer aldığı kutularda bulunmaktadır (kat. 91).

Sultan Abdülmecid'in Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonunda da portreli nişanları⁹⁷ olduğu bilinmektedir (Renda, 2002, s. 494-495). Bu portrelerde Sultan Abdülmecid büst biçiminde olup, oyma bir çerçeve içerisinde siyah pelerinli göğüs ve yaka kısmının sırma işlemeli olduğu bir üniforma ve başında Mecidiye fesiyle görülmektedir. Yüz ifadesinin oldukça genç görüldüğü portrelerde padişahın boynunda *Nişan-ı İftihar* takılıyken, arka plana bulut izlenimi verilmiştir (kat. 73-74). Sanatçısı bilinmeyen bu portreli nişanlar üslup ve ikonografik özelliklerinden dolayı Sebuhan Manas'ın kardeşi Rupen Manas'a atfedilir. Görev yaptığı yıllarda saraydan gelen siparişler arasında anıtsal boyda tuvalerin yanında portreli nişanların da olduğu bilinmektedir (Küçükhasaköylü, 2015, s. 83). Bunlar arasında özel koleksiyonda yer alan kıymetli taşlarla çevrelenmiş bir çerçeve içerisine yerleştirilen portreli nişanlar bulunmaktadır. Zincirle boyna asılan bu örneklerde padişah dışı siyah içi kırmızı kumaşla kaplı pelerinli üniformasıyla görülürken, başında Mecidiye fesi bulunmaktadır. Boynundaki 1. dereceden mücevherli Mecidi Nişanı ve göğsündeki bu nişanın şemsesi

⁹⁵ HK, No. MSS 571

⁹⁶ Soth. 9 Ekim 2013, Lot No: 97

⁹⁷ TSM 17/216, 220, 221, 222

padişah tarafından özellikle gösteriliyor gibi betimlenmiştir (kat. 86-87). Bu duruş biçimi ve renk kullanımı Rupen Manas'ın 1857 tarihli Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'nda yer alan yağlı boya portreyle oldukça benzerdir (kat. 57).

5.1.6. Fotoğraflarda Sultan Abdülmecid

Sultan Abdülmecid döneminde Avrupalılarla ilişkilerin hız kazanması, endüstriyel kurumların gelişmesini ve yeni reform hareketlerinin beraberinde sanatsal ifade araçlarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunların başında gelen fotoğraf, gezgin fotoğrafçıların yanı sıra azınlıklar tarafından da kullanılmış ve açılan stüdyolarda albümler oluşturulmuştur. Bu dönemin portreciliğinde önemli bir parça olan fotoğrafı ilk kez Sultan Abdülmecid'in kullandığı anlaşılmış, kendinden sonra tahta geçen padişahların döneminde yapılan portrelere örnek teşkil etmiştir. 1850'li yılların başında Beyoğlu'nda stüdyo açan fotoğrafçılardan en bilineni Basile Kargopoulo'dur. İstanbul'un panoramik fotoğraflarıyla tanınan Kargopoulo, padişahın saray ve köşklerinin yanı sıra Sultan Abdülmecid'in fotoğrafını çekmiştir (kat. 88). Padişahın Basile Kargopoulo'ya poz verdiği bilinmekte olup, Sultan Abdülmecid tarafından "Padişah Hazretlerinin Fotoğrafçısı" ünvanını almıştır (Öztuncay, 2000, s. 24-25). Bu fotoğrafıyla daha sonraki yıllarda yapılacak olan yağlı boya ve fildişi portrelerine model olmuştur. Bu dönemde faaliyet gösteren fotoğrafçılardan en bilineni Abdullah Biraderlerdir. Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid döneminde en parlak dönemini yaşayan Biraderler, ilk kez Sultan Abdülmecid döneminde stüdyo kurmuş, çekmiş oldukları fotoğrafların üzerine Fransızca "Abdullah Freres Photo" ifadesini yazmışlardır (Gündüz, 2018, s. 73). Bu ibarenin yer aldığı bir örnekte padişahın fotoğrafıdır (kat. 89). 1858-61 yılları arasına tarihlenen bu fotoğrafın, padişahın ifadesini göstermesi dönemin bütün portrelerindeki benzerliği anlamakta önemli rol oynamıştır.

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri ve siyasi nedenlerle başlayan modernleşme hareketleri özellikle Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Batı düşünce tarzı, sarayın önderliğinde yaşamın tüm alanlarına sirayet etmiş özellikle entelektüel çevrelerce kısa sürede benimsenmiştir. Sanat alanında önemli değişimlerin izlenebildiği bu süreçte, Avrupalı sanatçıların Osmanlı devletine seyahatleri Avrupalı sanat üsluplarının tanınmasında büyük etken olmuştur. Ancak dönemin kimi siyasi olayları da bu süreci hızlandırmıştır. Rusya ile Kırım savaşı sırasında İngiltere ve Fransa'yla ittifak oluşturulması, Avrupa'da Şarkiyatçılık çalışmalarının baş göstermesi gibi sebepler Avrupalı sanatçıların seyahatlerinin başlıca sebepleri olarak gösterilebilir. Bu sanatçıların kimileri kısa süreliğine gelirken kimileri de uzun süreli kalıp, Pera'da atölyeler kurmuştur. Avrupa ile ilişkilerin güçlenmesi, Pera'da bulunan elçilikler ve elçiliklerin kültürel-sanatsal etkinlikleri başkent İstanbul'da Avrupalı bir atmosferin yaşanmasına sebep olmuştur.

Avrupalı ressamın başta İstanbul ve kısmen imparatorluğun taşra vilayetlerinde yaptıkları resimler daha çok kent görünümüdür. Başkent İstanbul'u betimleyen resimlerin genellikle Çamlıca, Galata ve Pera sırtlarından yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu resimler aynı zamanda dönemin topografyası hakkında da bilgi vermektedirler. William Henry Bartlett, Thomas Allom ve Joseph Schranz gibi isimlerin baskı tekniklerinde yaptıkları panoramik kent görünümleri daha sonra Carlo Bossoli, Amadeo Preziosi ve dönemin saray ressamlarından biri olan Ivan Ayvazovski gibi sanatçılarla yağlı boya resimlere dönüştürülmüştür.

Günlük yaşam kesitlerini içeren resimler ise genelde İstanbul'un mahalleleri, en işlek yolların üzerine kurulan çarşı ve pazarlar, Müslüman toplumun kutsal ziyaret mekânı olan mezarlıklar ve İstanbul halkının eğlenmek ve dinlenmek için tercih ettikleri mesire yerleri en sık tekrarlanan konular olmuştur. Müslüman halkın giyim, kuşam ve tiplerini en iyi yansıtan bu yerler hem Avrupalıların dikkatini çekmiş hem de resimleri satın alan entelektüel çevreleri etkilemiştir. Galata kulesi, Ayasofya Cami, Sultanahmet Cami ve kız kulesi gibi kentin sembolü yapılar yabancı ressamın en çok ilgisini çeken konular arasında olup bunlar gerçeğe uygun olarak yapılmış, belirsiz manzaralardan kaçınılmıştır.

Dönemin en önemli resim konuları arasında saray ve saray yaşantısını betimleyen resimler gelmektedir. Sultan Abdülmecid'in Avrupa ile kurduğu ilişkilerin İstanbul'da en büyük yansımaları sultanın söz konusu ülkelerin Pera'da bulunan elçileri ile bir araya gelmesidir. Elçiliklerin tertip ettiği balo, konser ve resepsiyon gibi etkinliklerine sultanın da katılması, onun daha çok görünür olmasını ve batılı ressamlar tarafından bu anların resimlerinin yapılmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra sarayın geleneksel ritüellerinden olan Kılıç, Selamlık ya da Bayram Alayları gibi sultanın halk ile bir araya geldiği anlar yine batılıların ilgiyle izlediği ve resimlediği olaylar arasındadır. Sultanın saray dışında ve beraberindekiler ile betimlendiği kalabalık figürlü bu kompozisyonlar aynı anda birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Bu durum, batılı-gerçekçi üslupta Sultanın yüz özelliklerinin, anatomisinin ve kıyafetlerinin doğruluğunu/gerçekçiliğini karşılaştırma imkânı sunmaktadır.

Saray çevresinde yeni Osmanlı kurumlarının açıldığı bu dönemde yerli sanatçılar yetiştirilmiş, askeri okullarda eğitim gören öğrenciler Avrupa'ya gönderilmiş, resim eğitimi almaları sağlanmıştır. Yurtlarına dönen bu öğrenciler asker ressam ya da primitifler denilen resim grubunun oluşmasını sağlamıştır. Bu sanatçıların ağırlıklı olarak peyzaj ve natüremort yaptıkları görülmektedir. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı dini ve sivil yapılarında görülmeye başlayan Duvar resimlerin bu dönemde konu bakımından çeşitlenmiş, muhtemelen bu duvar resimlerinin yapımında çalışan gezgin yerli sanatçılar, Avrupalı sanatçıların eserlerinde gördükleri panoramik kent tasvirlerini repertuarlarına almışlardır.

Resim sanatındaki bu gelişmelerin ışığında sultan portreciliği de farklı bir boyut kazanmıştır. 19. yüzyılın başında sultan portreciliğinde batılı tekniklerin kullanıldığı III. Selim dönemi ardından II. Mahmud yapmış olduğu reformlarını portrelerine yansıtmıştır. Yeni kıyafetleri ile yapılan portrelerini resmi dairelere astıran sultan, böylelikle hem merkezi otoritesini güçlendirmiş hem de portreleri vasıtasıyla reformlarını görsel yolla yayılmasını sağlamıştır. Daha çok Avrupalı hükümdarların portrelerinde rastlanılan ikonografik kalıpların kullanıldığı anlayış Sultan Abdülmecid döneminde de devam etmiştir. Ayakta ve tam boy portrelerinde genellikle bir saray veya köşkün verandasında betimlenmiştir. Bir perdenin veya sütunun bu portrelerde yer alması ise, Avrupalı hükümdarların portrelerindeki ikonografik kalıpların kullanıldığını göstermektedir. Büst ve yarım boy portrelerinde ise arka plan genellikle düz boyanmış

olup, mekân belirsizdir. Dönemin hükümdar portrelerindeki en önemli değişimlerden biri de portrelerin anıtsal boyutlarda yapılmış olmasıdır. Özellikle tuval üzerine yağlı boya portrelerde görülen büyük boyutlar, kendisinden önceki III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde görülmez.

Tuval üzerine yağlı boya, guaş, sulu boya ve baskı tekniklerinde pek çok resim tekniğinin bu dönemde kullanılmasına rağmen gerek Abdülmecid devri gerekse Abdülmecid devrinden sonra Osmanlıların baskı teknolojilerinde bir resim faaliyeti bilinmez. 1832 yılında Fransa'da icat edilen fotoğraf, bu dönemde gerek Avrupalı gezgin sanatçılar tarafından ve gerekse Osmanlı vatandaşı Azınlık sanatçılar tarafından bilinmesine ve kullanılmasına rağmen, Sultan Abdülmecid'in 1858 tarihli 2 fotoğrafının dışında başka bir fotoğrafı bilinmemektedir. Gravür ve litografi, yağlı boya, guaş boya, sulu boya, fildişi ve fotoğraf tekniklerinin kullanılarak yapılan Sultan Abdülmecid portrelerinin, 23 Avrupalı ve 7 yerli sanatçının elinden çıktığı anlaşılmıştır. Bununla beraber tamamı batılı üsluplarla ile yapılan 28 adet portrenin ise sanatçısı ise tespit edilememiştir.

KAYNAKÇA

- Acar, B. (2018). Osmanlı Padişah Portreleri: Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Akbayar, N. ve Sakaoğlu, N. (2008). *Avrupalılaştırmanın Yol Haritası ve Sultan Abdülmecid*. İstanbul: Denizbank Yayınları.
- Aksun, Z. N. (2011). *Yozlaşma, Yenileşme, Değişim Kısacasında Dört Muzdarip Padişah III. Selim, IV. Mustafa, II. Mahmud, I. Abdülmecid*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimattan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma. Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 5, s. 1212-1235). içinde İstanbul: İletişim Yayınları
- Akşin, S. (1997). *Türkiye Tarihi 3- Osmanlı Devleti 1600-1908*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Aktepe, M. Abdülmecid. *Küçük Türk Ansiklopedisi*, İstanbul, 72-74.
- Alkan, M. Ö. (2015). Abdülmecid Döneminde Tanzimat Modernleşmesi. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- And, M. (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. (2007). Theatre Imperial De Dolma-Baktche/ Boğaz Kıyısındaki Versailles Operası. *Sanat Dünyamız*, 102, 74-83.
- Armağan, F. (2017). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Arık, R. (1999). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri. *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 11, s. 423-436) içinde, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Arıkan, Z. (2012). Ubıcinı, Jean-Henri Abdolonyme. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 42). içinde, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Artuk, L., ve Artuk, C. (1967). *Osmanlı Nişanları = The Ottoman Orders*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

- Aşkan, S. Kaya, H. ve Güleç, A. (2017). Kayserili Ahmet Paşa Konağı Bezemelerinin Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, s.18, 3-21.
- Atasoy, N. Denny W., Mackie L.W., Tezcan H. (2001). *Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş.
- Avcı, S. (2013). John Constable: Yenilikte Gelenek. *ART-E*, 82-107.
- Aydemir, O. (2008). *Tarihi Hatıra Mendilleri H. Oğuz Aydemir Koleksiyonu*. İstanbul.
- Aydın, E.Z. (2016). Osmanlı Devleti'nin Kocaeli'ndeki Sanayi Mirası: Hereke ve İzmit (Çuhane) Fabrika-i Hümayunları. *Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu-II*, 733-746
- Azakoğlu, M. (2006). Tarihi Eserlerin Fotoğraflanması (Erken Fotoğrafçılık Dönemi: 1839-1899). Marmara Üniversitesi: Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Bağcı, S. (2003). *Konya Mevlâna Müzesi Resimli El Yazmaları*. İstanbul: Konya ve Mülhakatı Eski Eserler Sevenler Derneği Yayınları.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barringer, T. (2011). Oryantalizm ve Estetizm. Z. İnankur, R. Lewis & M. Roberts (Dü) içinde, *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası* (s. 245-255). İstanbul: Pera Yayınları.
- Batur, A. (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 1038-1067) içinde
- Batur, A. (2015). Sultan Abdülmecid İçin Tasarlayan Bir Mimar William James Smith. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Baydar, K. E. (2010). Osmanlı'da Görevli İki İtalyan Müzisyen; Guiseppa Donizetti ve Callisto Guatelli. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Journal of World of Turks*, 2(1), 283-293.

- Baydar, K. E. (2011). 19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 92-111.
- Baytar, M. (2010). Batı'da Eğitim Görmüş Türk Ressamları ve Aldıkları Eğitimin Sanatlarına Yansımaları. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Baykara, T. (1980). II. Mahmud ve Resim. *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşerî Bilimler Dergisi* (Özel Sayı), 509-519.
- Beydilli, K. (2007). Paris Antlaşması. *TDK İslam Ansiklopedisi* (Cilt 34, s. 169-172). içinde, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Berkes, N. (2010). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Can, S. (2010). *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Osmanlı Mimarlığı*. Erzurum: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Can, S. (2014). Balyan Ailesi ve Osmanlı İmar Sektöründeki Yeri. *Tarihte Türkler ve Ermeniler Sosyo- Ekonomik Hayat*, 5, 113-123.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılışta Mimarlar. 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, 23-27 Eylül 1991, C.1, 479-488.
- Çark, G. (1966). *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler*. İstanbul: Yeni Basımevi.
- Çoruhlu, T. (1999). Osmanlı Asker Ressamları. *Osmanlı* (Cilt 11, s. 468-472). içinde İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çöteliolu, A. (1999). Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Askeri Ressamlar. *Osmanlı* (s. 473-480). içinde İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çöteliolu, A. (2010). *İstanbul'un 100 Ressamı*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

- Çötelioglu, A. (2012). *Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*. İstanbul: BKG Yayınları.
- Daşcı, S. (2006). Doğu ile Batı Arasında Bir Gezgin-Ressam: Charles Doussault (1814-1880). *Sanat Tarihi Dergisi*, 15(1), 45-56.
- Daşcı, S. (2013). İzmirli Ressam Boğas Tatikyan ve ABD Ulusal Kütüphanesine Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(1), 531-568.
- Demirarslan, D. (2016). 19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 1, 1, 105-125.
- Düzen, C. (2017). Tanzimat Dönemine Karşı Bir Suikast Teşebbüsü: Kuleli Vak'ası, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 1, 107-128.
- Dişbudak, D. (1990). Milli Saraylar ve 19. yüzyıl Mimarlığı. *Sanat Tarihi Araştırma Dergisi*, 3, 9, 37-44.
- Doğan, S. (2009). Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul- Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler. *Bilig*, 49, 1-34.
- Donat, K. (2009). Asker Kökenli Ressamların Türk Resim ve Grafik Sanatına Etkisi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Dönmez, A. (2016). Babiâli'de Hizip Çatışmaları: Ahmed Fevzi Paşa'nın Osmanlı Donanmasını Mısır Valisine Teslimi Olayı. *SUTAD*, 40, 43-57.
- Eldem, E. (2004). *İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Engelhardt, E. P. (2017). *Tanzimat ve Türkiye*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ergün, S. (2005). 19. Yüzyıla Ait Tasvirli Metal Tepsiler (Pulat Tepsiler). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Erüreten, M. (2001). *Osmanlı Madalyaları ve Nişanları*. İstanbul: The Destination Managament Company.

- Eyice, S. (1996). Gaspare Trajano Fossati. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13, s. 170-173). içinde. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyüpgiller, K. K. (2004). İngiltere Elçiliği Binası ve Mimar William James Smith. *Yapı Dergisi*, 268, 58-62.
- Findley, C. T. (2012). *Modern Türkiye Tarihi. İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Finkel, C. (2007). *Rüyadan İmparatorluğuna Osmanlı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Geniş, K. C. (2018). 1848 Macar İhtilali ve Macar Mültecileri Meselesi. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4, 8, 113-130.
- Germaner, S. (1993). 1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992)* (s. 69-73). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Germaner, S., ve İnankur, Z. (2006). 19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye. *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler-Oritanlists at the Ottoman Palace* (s. 9-33). içinde İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.
- Germaner, S. (2007). Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi. *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, 9-10 Aralık 2006*, İstanbul, 299-309.
- Germaner, S., & İnankur, Z. (2008). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gören, A. K. ve Kaya, G. S. (2012). *Padişahın Ressam Kulları: İhtişam ve Tevazu*. TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları.
- Giray, K. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi* (Cilt 11). İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
- Güdek, B., ve Kılıç, A. (2016). Mızıka-i Humayun'dan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 47, 89-102.
- Gündüz, F. (2018). Osmanlı'nın İlk Fotoğrafçıları Abdullah Biraderler. *Şehir Kültür Sanat*, 17, 70-75.

- İnankur, Z. (1993). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992)* (s. 75-82). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Imbert, P. (1981). Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme Hareketleri. İstanbul: Havass Yayıncılık.
- Karal, E.Z. (1995). Osmanlı Tarihi. C. VI-V. Ankara.
- Karataş, M. (2005). Mehmet Ali Paşa ve Mısır Meselesi, *EKEV Akademi Dergisi*, 9, 22, 265-282.
- Karatepe, İ. (2001). *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi.
- Karatepe, İ. (2011). *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi.
- Karayel Gökkaya, E. (2012). İstanbul'da Günlük Yaşam Sahnelerinin Türk Resim Sanatına Yansımaları. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Resim Programı. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).
- Kaya, G. S. (2010). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Kaya, E.E. (2016). Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir "Hazırlık Evresi" Olarak 1826-1920 Dönemi, *Turkish Studies*, 7/1, 1451-1460.
- Keleş, E. (2008). Cebel-i Lübnan'da İki Kaymakamlı İdari Düzenin Uygulanması ve 1850 Tarihli Nizamnâme. *Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 27(43), 136-137.
- Kılıç, E. (2008). Teknik ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 21, 123-141.
- Koca, E. (2012). Osmanlıda Yapılan Kılık Kıyafete İlişkin Reformların Erkek Giysilerinin Biçimsel Özelliklerine Etkisi. *CIEPO*, 20, 1-11

- Kocaoğlu, M. (1997). Kavalalı Mehmet Ali Paşa İsyanı (1831-1841) ve Sonuçları. *Bilig*, 4, 61-69.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Küçük, C. (1988). Abdülmecid. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt 1, s. 259-262) içinde
- Küçükaşçı, M. S. (2015). Sultan Abdülmecid'in Haremeyn'e Hizmetleri. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (2008). *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı ve Dolmabahçe"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçükasköylü, N. (2011). Osmanlı Sarayı'nda Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 165-181.
- Küçükasköylü, N. (2015). Osmanlı Sarayı'nın Portre Ressamları. *Milli Saraylar, Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* 14, 81-95.
- Küçükasköylü, N. (2017). İngiliz Ressam William James Muller ve Anadolu Seyahati. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 15, 23, 317-337.
- Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni ressamlar I-II*. İstanbul: Metüsalem Uzmanlık ve Yayıncılık.
- Makzume, E. (2007). İtalyalı Oryantalistlerin Doğu Sevdası: L'Amore degli Orientalisti Italiani per l' Oriente. Ö. Taşdelen, & İ. Baytar (Dü) içinde, *Osmanlı Topraklarında İtalyan oryantalistler = Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano* (s. 73-100). İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- İğdemir, U. (2009). *Kuleli Vakası Hakkında Bir Araştırma*. Ankara: Tür Tarih Kurumu.
- İnalcık, H. (1985). Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, (Cilt 6, s. 1536-1541) içinde
- İnalcık, H. ve Seyitdanlıoğlu, M. (2008). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnankur, Z. (2007). İstanbul Kaprisleri. *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, 9-10 Aralık 2006*, İstanbul, 287-298.

- İpşirli, M. (1993). Cuma Selamlığı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 8, 90-92) içinde
- Nutku, Ö. (1992). Bayram Alayı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 5, s. 265-266) içinde
- Ok, M. (2015). Tasarım ve Süsleme Öğeleriyle Topkapı Sarayı Padişah Kaftanları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 8, 16, 70-85.
- Okumuş, E. (1999). *Türkiye'nin Laikleşme Serüveninde Tanzimat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Önal, A. (2015). Payitaht İstanbul'da Osmanlı Merasimleri. *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi* (Cilt 3, 404-448). içinde, İstanbul: İ.B.B. Yayınları.
- Öner, S. (1991). *Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabşlim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Özbilgen, E. (2014). *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âd'ab-ı Osmâniyye*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özcan, B. (2012). Bir Baskının Anatomisi: Sinop Faciası. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 2, 7-18.
- Özcan, A. (2002). Kılıç Alayı. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (Cilt 25, s.408-410) içinde, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özendeş, E. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf. *Osmanlı* (Cilt 11, s. 496-514). içinde İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özlü, N. (2015). Fossati Biraderler. Türk Mimarisinde İz Bırakanlar "*Türk Mimarisinde Abide Şahsiyetler*" III, 61-76.
- Öztuncay, B. (2000). Vasilaki Kargopulo Hazret-i Padişahi'nin Serfotoğrafı. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Öztuncay, B. (2006). *Dersaadet'in Fotoğrafçıları*. İstanbul: Aygaz Yayınları.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 117-134.

- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1979). El İşlemesi Padişah Portreleri. *Sanat Dünyamız*, 2-9.
- Renda, G. (1996). Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler. *19. yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı (Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu) 14-15 Mart 1996 Bildiriler* (s. 139-162). İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Renda, G. (1999). Osmanlılarda Padişah Portreciliği. *Osmanlı Kültür ve Sanat* (Cilt 11, s. 415-422). içinde, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Renda, G. (1999). *Padişah Portreleri Mevlâna Müzesi*. Konya: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Renda, G. (2000). Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı. *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman* (s. 442-542). içinde, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Renda, G. (2002). Osmanlılarda Portreli Nişanlar. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001)* (s. 491-501). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Renda, G. (2002). Yenileşme Döneminde Kültür Sanat. *Türkler* (Cilt 15, s. 265-281). içinde, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Renda, G. (2002). Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat. *Türkler*, 15, 265-283.
- Renda, G. (2005). Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları. *İmparatorluktan Portreler: Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonundan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20.Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar* (s. 12-17). içinde, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Yayınları.
- Renda, G. (2006). Osmanlı Sarayı ve Padişah Portreciliği. *Osmanlı Sarayı'nda Osyantalistler-Oritanlists at the Ottoman Palace* (s. 33-42). içinde, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.
- Renda, G. (2009). Resim ve Heykel. G. Renda, & H. İnalçık içinde, *Osmanlı Uygarlığı 2* (s. 933-964). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Renda, G. (2011). Osmanlı Sarayında Avrupalı Sanatçılar 19. Yüzyılda Yeni Bir Hanedan İmgesinin Yayılımı. Z. İnankur, R. Lewis, & M. Roberts (Dü) içinde, *Mekânın Poetikası, Mekanın Politikası* (s. 223-244). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Riding, C. (2011). Doğu'nun Cazibesi'nin Sahnelenişi Sergi Yapımı ve Oryantalizm. Z. İnankur, R. Lewis & M. Roberts (Dü) içinde, *Mekânın Poetikası, Mekanın Politikası* (s. 33-44). İstanbul: Pera Yayınları.
- Shaw, S.J. (1994). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye (Cilt 2)*. İstanbul: E Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1993). Abdülmecid. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 45-48) içinde
- Sakaoğlu, N. (2004). Cuma Selamlığı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (Cilt 2, s. 443). içinde, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2008). Abdülmecid. *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 62-66) içinde, İstanbul: YKB yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2015). Abdülmecid'in Kişiliği. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Seker, C. (2016). The Formal and Contextual Analysis of Soldier Painters' Artworks in the Westernization Era of Turkish Painting during Ottoman Period in Asia Minor. *International Journal of Art and Art History*, 4, 1,
- Sander, O. (2016). *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü- Osmanlı Diplomasi Tarihi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: İmge Kitapevi.
- Sevengil, R. (1970). *Türk Tiyatrosu Tarihi IV, Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Sevim, S. (1995). Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma. *Anadolu Sanat Dergisi*, 3, 123-136.
- Seyidanlıoğlu, M. (2009). Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28, 46, 53-69.

- Somel, S. A. (2015). 1869 Tarihli Maarif-i Umûmiyye Nizamnamesi, Eshab-ı Mucibe Layihası ve İdeolojik Temelleri. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi (1823-1861)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Subaşı, T. (2015). Sultan Abdülmecid'in Hayatı ve Şahsiyeti, *Nakş-ı İstanbul- Ortaköy Büyük Mecidiye Camii*, İstanbul: Gürsoy Grup Kültür Yayınları.
- Subaşı, T. (1999). Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz. *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 11, s. 754-781).
- Sürbahan, N. (2002). 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Ressam Manas Ailesi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Şimşek, E. (2017). Sinop Baskınının Fransız Kamuoyuna Yansımaları ve Fransız Filosunun Karadenize Girişi (1853-184). *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 3, 3, 69-102.
- Şişman, Adnan (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tanman, B. (1998). Hırka-i Şerif Camii. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17, s. 378-382) içinde
- Tansü, Y. E., & Güvenç, B. (2017). Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler. *Prof. Dr. Salim Cöhlce Armağanı, Türk Tarihine Adanmış Çileli Bir Ömür* (s. 881-899). Erzurum: Güneş Vakfı Yayınları.
- Taşar, M. M. (2011). Batı'nın Kendi Kimliğini İnşa Sürecinde Öteki Olarak Doğulu Kadın ve Harem. *Milli Saraylar Kültür Sanat Tarih Dergisi*, 9, 153-175.
- Tay, L. (2018). Gülşehir-Gümüşkent Köy Odası., *III. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu, Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması*, 24-25 Nisan 2018, 243-252.
- Tektaş, N. (2013). Çadırdan Saraya Saraydan Sürgüne Osmanlı. İstanbul: Yeni Şafak Yayınları.
- Tekinalp Şahin, P. (2002). Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 15, s. 440-448). içinde, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Tekinalp, Şahin P. (2006). Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar. *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu*. Ankara, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 113-131.
- Tezcan, H. (1995). Fes. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 415-416). içinde, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Topallı, E. G. (2001). 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Çalışan İngiliz Oryantalist Ressamlar, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Tuğlacı, P. (1993). *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü*. İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi.
- Tuğtekin, A. (2017). Asker Ressamlar. *Paylaşım Dergisi*, 1, 38-43.
- Tursun, A. (2019). Osmanlı İmparatorluğunda Heykel. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel AnaSanat Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Okçuoğlu, T. (2014). 19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirme. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 3, 129-141.
- Uslu, S. S. (2010). *Pera Ressamları- Pera Sergileri 1845-1916*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Uygar, F. (2017). 1857 Eflak ve Boğdan Seçimlerine Fransız Müdahalesi ve Sonuçlarına Dair Bir Araştırma. *OTAM* (42), 169-186.
- Uzun, S. (2016). Batılı Seyyahlara Göre II. Mahmud ve Abdülmecid Dönemlerinde İstanbul'da Gayrimüslümler. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Uzun, T. (2017). 19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler. *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (2-5 Kasım 2016)* (s. 852-862). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Uzun, T. (2019). Kaçarlar Döneminde (1779-1925) Minyatür Portreli Nişanlar. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8, 4, 526-535.

- Ülgen, A. (1990). Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Üslubu. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3, 7, 67-71.
- Ürekli, F. (2014). Osmanlıda Saray Ressamlığı ve Batılı Ressamların İstihdamı (19.Yüzyıl). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 212, 9-32.
- Ürekli, F. (2019). Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Sarayında Nişanlarla Takdir ve Taltif Edilen Ressam Ayvazovski'nin Bilinmeyenleri. *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 17, 7-31.
- Wurzbach, C. V. (1856). Anreiter, Alois Von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* (s. 44-45). içinde, Avusturya.
- Yavuz, M. (2018). *Sultan Abdülmecid ve Prusyalı Ressamı Constantin Johann Franz Cretius*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yetiş, E. (2017). Tokat İli ve Çevresindeki Bazı Duvar Resimleri ve Örnek Uygulamaları. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).
- Yiğit, A. (2014). Edirne'de Edirne'de Asâkir-i Mansûre İçin Fes Üretimi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 129-150.
- Yılmaz, N. (2013). Osmanlı Sarayı'nda Tiyatrolar. *Müzik- Bilim Dergisi*, 2, 81-87.
- Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler, *Türkiyat Araştırmaları*, 24, 413-437.

GÖRSEL LİSTESİ

| | |
|--|-----|
| Görsel 1: Garabed Amira Balyan, İzmit Çuha Fabrikası, 1842, fotoğraf (Tuğlacı, 1992, s. 258)..... | 200 |
| Görsel 2: Garabed Amira Balyan, Kocaeli Hereke-i Fabrika-i Hümayun, 1844, fotoğraf (Tuğlacı, 1992, s. 252) | 200 |
| Görsel 3: Nigoğos Balyan, 1848, Küçük Mecidiye Camii (Ergüven, 2019) | 201 |
| Görsel 4: Garabet Amira Balyan?, 1851, Küçük Mecidiye Camii (Ergüven, 2019) . | 201 |
| Görsel 5: Garabed Amira Balyan, 1852-54, Dolmabahçe Camii (Ergüven, 2019) ... | 202 |
| Görsel 6: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019) | 202 |
| Görsel 7: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019) | 203 |
| Görsel 8: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019) | 203 |
| Görsel 9: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019) | 204 |
| Görsel 10: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun (Ergüven, 2019) | 204 |
| Görsel 11: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun (Ergüven, 2019) | 205 |
| Görsel 12: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Kapısı (Ergüven, 2019) | 205 |
| Görsel 13: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (Ergüven, 2019) | 206 |
| Görsel 14: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdiven (Ergüven, 2019) | 206 |
| Görsel 15: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı (Ergüven, 2019) | 207 |
| Görsel 16: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı (Ergüven, 2019) | 207 |
| Görsel 17: Garabed Amira Balyan, 1839, İzmit Kasrı Hümayun (Ergüven, 2019) . | 208 |
| Görsel 18: Nigoğos Balyan, 1853, Ihlamur Kasrı (Ergüven, 2019) | 208 |
| Görsel 19: Nigoğos Balyan, 1853, Adile Sultan Kasrı (Ergüven, 2019) | 209 |
| Görsel 20: Nigoğos Balyan, 1854, Beykoz Kasrı (Ergüven, 2019) | 209 |
| Görsel 21: Nigoğos Balyan, 1856, Küçüksu ya da Göksu Kasrı (Ergüven, 2019).... | 210 |
| Görsel 22: Sarkis Balyan, 1859, Mecidiye Köşkü (Ergüven, 2019) | 210 |
| Görsel 23: James Robertson & Beato “Dolmabahçe Saray Tiyatrosu İnşaa Halinde” 1857, fotoğraf, Ömer M. Koç Koleksiyonu | 211 |
| Görsel 24: Gaspere Trajano ve Giuseppe Fossati, Bâb-ı Seraskerî Hastanesi, 1843, İÜ, nr. 90.475 (Altun, 1991, s. 364) | 211 |
| Görsel 25: Gaspere Fossati, “Darülfünun Çizimi”, 1852, Gravür, Aya Sofia (Özlu, 2015, s.63) | 212 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 26: Gaspare Fossati, 1846, Evrak-ı Atika Binası (Eyice, 1996, s. 171)..... | 212 |
| Görsel 27: İngiliz Elçisi Lord Redeliff tarafından Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda Verilen Balo, 1856 (Aksoy, 1985, s. 1218) | 213 |
| Görsel 28: Gaspare Fossati, “Aya Sofia Constantinople”, 1852, Fetva-Fuat Güral Koleksiyonu (Makzume, 2007, s. 77)..... | 213 |
| Görsel 29: Mescid-i Nebevî’de Mecidiye Kapısı ve Sultan Abdülmecid tuğrası (Ergüven, 2019) | 214 |
| Görsel 30: Beykoz Porselen Fabrikasından bir kap örneği (Sevim, 1995, s.126) | 214 |
| Görsel 31: İhlamur Kasrı’nda Heykelli Havuz (Tursun, 2019, s. 71)..... | 215 |
| Görsel 32: Carlo Bossoli, “Saray İçi”, 1845, kâğıt üzerine tutkallı sulu boya, 45 x 58 cm, İstanbul Oya ve Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu | 215 |
| Görsel 33: Pavlo Verona, “Sultan Abdülmecid’in Maiyeti ile Eyüp’ten Kılıç Alayı Dönüşü” 1839-40, tuval üzerine yağlı boya, 67 x 83 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/140 (Çötelioglu, 2010, s. 32) | 216 |
| Görsel 34: Sperenza “Sultan Abdülmecid’in Selamlık Alayı” 1840, tuval üzerine yağlı boya, 114 x 152. 5 cm, İstanbul, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2008, s. 137) | 216 |
| Görsel 35: Amadeo Preziosi, “Sultan Abdülmecid’in Cuma Selamlığı”, 1852, sulu boya, 36 x 57 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 17/616 (Germaner ve İnankur, 2006, s. 143)..... | 217 |
| Görsel 36: Sperenza “Sultan Abdülmecid’in Selamlık Alayı” 1843-50, sulu boya, 18.7 x 25.4 cm, (VAM, D. 45-1907) | 217 |
| Görsel 37: “Sultan Abdülmecid’in Babüssaade Önünde Bayramlaşma Töreni”, 23.7 x 15.3 cm, Illustrated London News, 30 Ağustos 1856..... | 218 |
| Görsel 38: “Sultan Abdülmecid Bayramlaşma Töreni’nde” Le Monde Illstre, 6 Temmuz 1861 | 218 |
| Görsel 39: “Sultan Abdülmecid Bayram Alayı’nda”, 23.6 x 17.5 cm, Illustrated London News, 20 Temmuz 1854..... | 219 |
| Görsel 40: “Sultan Abdülmecid Bayram Alayı’nda”, 23.5 x 15 cm, Illustrated London News, 30 Ağustos 1856 | 219 |
| Görsel 41: “Sultan Abdülmecid Selimiye Kışlası’nda”, 23.7 x 14.8 cm Illustrated London News, 1 Temmuz 1854..... | 220 |
| Görsel 42: Giovanni Brindesi “Sultan Abdülmecid Fransız Elçiliğindeki İlk Baloda” L’Illustration, Journal Universel, 4 Mart 1854 | 220 |
| Görsel 43: “Sultan Abdülmecid İngiliz Büyükelçiliği’nde Verilen Baloya Gidişi”, 23.7 x 16 cm, Illustrated London News, 1 Mart 1856 | 221 |
| Görsel 44: “Sultan Abdülmecid İngiliz Büyükelçiliğinde Düzenlenen Bir Baloda”, 23.6 x 15.1 cm, Illustrated London News, 1 Mart 1856 | 221 |
| Görsel 45: Grandchamp, “Sultan Abdülmecid Fransa Elçiliğinde Verilen Bir Baloda”, L’Illustration, 7 Şubat 1856 | 222 |
| Görsel 46: Montani “Sultan Abdülmecid’in Cenaze Alayı”, L’Illustration, 3 Ağustos 1861 | 222 |

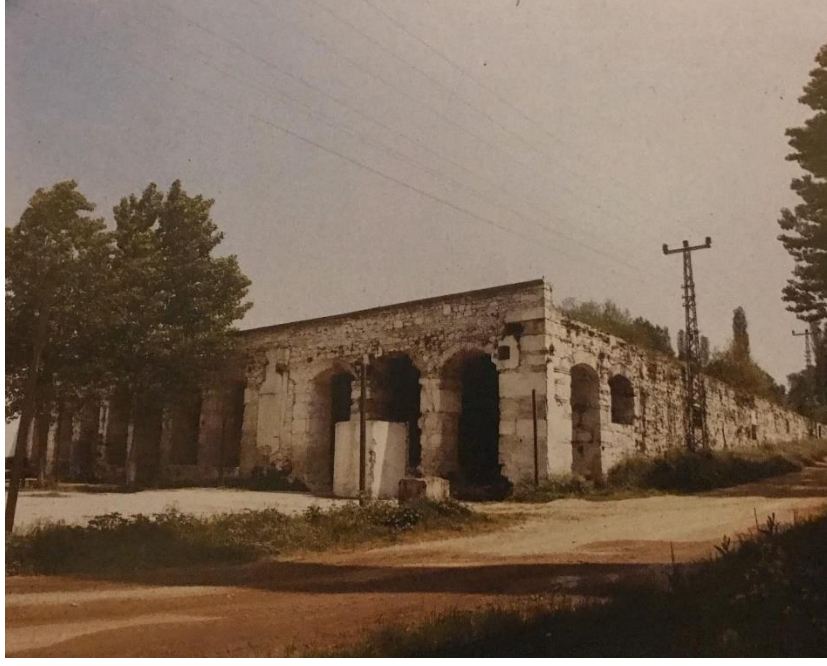
| | |
|--|-----|
| Görsel 47: Alexandre Bida, “Çerkez Esirlerin Pazarı”, L’Illustration, 11 Ağustos 1849 (Germaner ve İnankur, 2008, s. 195) | 223 |
| Görsel 48: Hubert Sattler, “Süleymaniye Camiisi’nden İstanbul Panoraması”, 1844, tuval üzerine yağlı boya, 84.4 x 132 cm, Londra, The Fine Art Society (Germaner ve İnankur, 2008, s. 203) | 223 |
| Görsel 49: Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky, “Galata ve Haliç”,1846, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 189cm, Peterhof Sarayı Müzeleri, St. Petersburg | 224 |
| Görsel 50: Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky, “Günbatımında Ortaköy”,1856, tuval üzerine yağlı boya, 125 x 195 cm, Londra Sotheby’s Lot No: 6 | 224 |
| Görsel 51: Ivan Konstantinovich Aivazovsky, “Ay Işığında Galata Kulesi” 1845, tuval üzerine yağlı boya, 52 x 80 cm, Londra, Sotheby’s, Lot No: 5 | 225 |
| Görsel 52: Ivan Konstantinovich Aivazovsky, “İstanbul Sahilinde Mehtaplı Bir Gece” 1847, tuval üzerine yağlı boya, 64 x 52 cm, Kefe Feodosiya Ayvazovski Resim Müzesi (Ürekli, 2019, s. 13) | 225 |
| Görsel 53: Etienne Raffort, “Tophane Çeşmesi” 1849, tuval üzerine yağlı boya, 92 x 134 cm, Emine Renda Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 215) | 226 |
| Görsel 54: Pierre Gues, “Tophane Çeşmesi” 1849, tuval üzerine yağlı boya, 57 x 39.5 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi (Germaner ve İnankur, 2008, s. 215) | 226 |
| Görsel 55: Jacob Jacobs, “İstanbul Görünümü” 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 170 x 250 cm, İstanbul Koç Holding Koleksiyonu (İnankur, 2007, s. 296) | 227 |
| Görsel 56: Etienne Raffort, “İstanbul Limanı” L’Illustration, 14 Temmuz 1849 | 227 |
| Görsel 57: Felix Ziem, “İstanbul Manzarası”, 1850ler, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu (Çötelioglu, 2009, s. 38-39) | 228 |
| Görsel 58: Felix Ziem, “İstanbul Manzarası”, 1850ler, tuval üzerine yağlı boya, 36.5 x 56.5 cm, Londra Sotheby’s Lot No: 51 | 228 |
| Görsel 59: Amadeo Preziosi, “Galata Köprüsü” 1856, kağıt üzerine sulu boya, AlifArt Lot No: 209 | 229 |
| Görsel 60: Germain Fabius Brest “Üsküdar’da Sandal Gezintisi”, 1855, sulu boya, 30 x 50 cm İstanbul, Özel Koleksiyon | 229 |
| Görsel 61: Germain Fabius Brest, “Boğaziçi’nde Balıkçılar”, 1855, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 118 cm, İstanbul, Antik A.Ş. Arşivi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 105) | 230 |
| Görsel 62: Jean Antoine Theodore de Gudin, “Balıkçılar”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 46 27.5 cm, Milli Saraylar Env. No. 13/255 (Kaya, 2010, s. 289) | 230 |
| Görsel 63: Jean Antoine Theodore de Gudin, “Yelkenliler”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 60 45 cm, Milli Saraylar Env. No. 13/304 (Kaya, 2010, s. 288) | 231 |
| Görsel 64: Carlo Bossoli, “Kız Kulesi ve Sarayburnu” 1848, tuval üzerine yağlı boya, 17 x 26 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 246) | 231 |
| Görsel 65: Fabius Brest, “Divanyolunda Alışveriş” 1855-59, tuval üzerine yağlı boya, 49 x 34 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi (İnankur, 2007, s. 298) | 232 |
| Görsel 66: Germain Fabius Brest “Üsküdar”, 1857, kâğıt üzerine sulu boya, 34 x 49 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 102) | 232 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 67: Germain Fabius Brest “İstanbul Görünümü”, 1861, kâğıt üzerine sulu boya, 50 x 74 cm, İstanbul, Koç Holding Koleksiyonu | 233 |
| Görsel 68: Carlo Bossoli, “Kapalıçarşı” 1845, kâğıt üzerine sulu boya, 44 x 57 cm, Oya ve Bülent Koleksiyonu (Germaner ve İnankur 2008, s. 253) | 233 |
| Görsel 69: Amadeo Preziosi, “Kapalıçarşı”, 1853, tuval üzerine yağlı boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 138)..... | 234 |
| Görsel 70: Amadeo Preziosi, “Eyüp’ten Manzara”, 1853, kâğıt üzerine sulu boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 140)..... | 234 |
| Görsel 71: Girardet, “Eyüp Mezarlığı”, L’Illustration, 26 Mayıs 1849 (Germaner ve İnankur, 2008, s. 62) | 235 |
| Görsel 72: Amadeo Preziosi, “Çamlıca’da Gezinti”, 1853, kâğıt üzerine sulu boya, 40 x 59 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 139).... | 235 |
| Görsel 73: Amadeo Preziosi, “Kağıthane”,1853, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 26 cm, İstanbul Hayati Gürel Koleksiyonu | 236 |
| Görsel 74: Theodore Frere, “Boğaz Kıyısında Bir Kahvehane”, 1851, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 62.5 cm, İstanbul Yüksel Pekiş Behlil Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 281) | 236 |
| Görsel 75: Amadeo Preziosi, “Bir Türk Kahvehanesi”, 1854, sulu boya, 40.7 x 58.8 cm, Londra, Victoria ve Albert Museum (Karayel Gökkaya, 2012, s. 73)..... | 237 |
| Görsel 76: Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası (Demirarslan, 2016, s. 111).... | 237 |
| Görsel 77: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda (Tekinalp, 2006, s. 125) | 238 |
| Görsel 78: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda (Tekinalp, 2006, s. 125) | 238 |
| Görsel 79: Kocaeli, İzmit, Av Köşkü, geyik figürü tasviri (Ergüven, 2019)..... | 239 |
| Görsel 80: Bursa, Hünkâr Köşkü Kabul Salonu ceylan figürleri..... | 239 |
| Görsel 81: Kocaeli, İzmit, Av Köşkü, hayvan mücadele sahnesi (Ergüven, 2019)... | 240 |
| Görsel 82: Rize Okman Evi başodasında buharlı gemi ve tren tasvri (Demirarslan, 2016, s. 117)..... | 240 |
| Görsel 83: İzmir Bergama Acarlar Konağı merdiven çıkışının sağındaki odada buharlı gemi tasviri (Yetiş, 2012, s. 111)..... | 241 |
| Görsel 84: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı, fabrika buharlı yelkenliler (Uzun, 2017, s. 860) | 241 |
| Görsel 85: Ivan Ayvazovski, Dalgalı Denizde Bir Gemi, 1858, Özel Koleksiyon ... | 242 |
| Görsel 86: Kayserili Ahmet Paşa Konağı (Akşan, Kaya ve Güleç, 2017, s.8)..... | 242 |
| Görsel 87: Joseph Schranz “Dolmabahçe Sarayı”, 1855, gravür, 47 x 63 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi | 243 |
| Görsel 88: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Salon’da Dolmabahçe Sarayının tasviri (Tekinalp, 2006 ,s.125) | 243 |
| Görsel 89: James Robertson, “Dolmabahçe Sarayı”, 1852, Özel Koleksiyon..... | 244 |
| Görsel 90: Birgi Çakıroğlu Konağı, İstanbul kent manzarası (Demirarslan, 2016, s. 117) | 244 |
| Görsel 91: Kocaeli, Gebze, Demirciler Konağı (Ergüven, 2019)..... | 245 |
| Görsel 92: Sultanahmed Camii tasvirli Metal Tepsi, 19. Yüzyıl (Ergün, 2005, s. 88) | 245 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 93: Nevşehir Gülşehir Gümüşkent Köy Odası, doğu duvarında Sultanahmed Camii Tasviri (Tay, 2018, s. 248)..... | 246 |
| Görsel 94: Girault de Prangey, “Beyazıd Seraskerlik Kulesi’nden çekilmiş İstanbul panoraması”, 1843, 9.5 24 cm, Paris Pierre de Gigord Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 71) | 246 |
| Görsel 95: Girault de Prangey, “Üsküdar Selimiye Camii”, 1843, 8.2 9.5 cm, Londra, Christie’s Images Ltd. 2003 (Öztuncay, 2003, s. 71) | 247 |
| Görsel 96: Girault de Prangey, “Alay Köşkü”, 1843, 8.2 9.5 cm, Essex, Ken Et Jenny Jacobson Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 71)..... | 247 |
| Görsel 97: John Shaw Smith, “Ayasofya”, 1851, 8.2 9.5 cm, Özel Koleksiyon | 248 |
| Görsel 98: Alphonse Durand, Beyazıd Seraskerlik Kulesi’nden Galata Köprüsü ve Limanı”, 1852, Paris Pierre de Gigord Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 80) | 248 |
| Görsel 99: Ernest de Caranza, “Galata Kulesi ve Çevresi” 1852, Özel Koleksiyon . | 249 |
| Görsel 100: Ernest de Caranza, “Selvi Burnu Beykoz” 1854, Özel Koleksiyon..... | 249 |
| Görsel 101: James Robertson, “Dolmabahçe Sarayı İnşaa Halinde”, 1853, Özel Koleksiyon (Öztuncay, 2003, s. 82) | 250 |
| Görsel 102: James Robertson, “Atmeydanında İnsanlar”, 1853-54, Özel Koleksiyon | 250 |
| Görsel 103: James Robertson, “Geleneksel Kıyafet İçerisinde Bir Osmanlı Kadını”, 1856, Özel Koleksiyon | 251 |
| Görsel 104: James Robertson, “Sokak Satıcısı”, 1856, Özel Koleksiyon | 251 |
| Görsel 105: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında” 1855, Özel Koleksiyon | 252 |
| Görsel 106: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında Osmanlı Askerleri” 1855, Özel Koleksiyon | 252 |
| Görsel 107: “Sultan Abdülmecid ve Müttefik Devletlerin Kumandanları”, 1855, 17 26 cm, Milli Saraylar Env.No 100/776 (Fazlıoğlu, 2007, s. 70) | 253 |
| Görsel 108: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında Ömer Lütfi Paşa ve Subaylar” 1855, Özel Koleksiyon | 253 |
| Görsel 109: Emin, “Peyzaj”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 82 105 cm, Milli Saraylar Env. No. 12/2571 | 254 |
| Görsel 110: Ferik İbrahim Paşa, “Deniz Manzarası”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 82 105 cm, Milli Saraylar Müzesi (Seker, 2016, s. 34) | 254 |
| Görsel 111: Ferik İbrahim Paşa, İhlamur Kasrı, 19. Yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlı boya, 62 x 91.5 cm, (Baytar, 2010, s. 53) | 255 |
| Görsel 112: Ferik İbrahim Paşa, “Surlar”, 1850’ler, Tuval üzerine yağlı boya (Tuğtekin, 2017, s. 40)..... | 255 |
| Görsel 113: Hüseyin Yusuf Bey, “Kağıthanedeki Çağlayan Sarayı” , 1850’ler, Tuval üzerine yağlı boya, Arkas Özel Koleksiyon (Seker, 2016, s. 35)..... | 256 |
| Görsel 114: Eyüplü Cemal, “Çinili Köşk”, 1850’ler, Tuval Üzerine yağlı boya, 76 x 100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Kılıç, 2008, s. 139) | 256 |
| Görsel 115: Osman Nuri Paşa, “İstanbul”, 1850’ler, tuval Üzerine yağlı boya, 80 x 120 cm., Artam Antik Müzayede Lot No: 131 | 257 |

Görsel 116: Osman Nuri Paşa, “Koyun Adaları Muharebesi”, 19. Yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlı boya, 109 x 174 cm, (Donat, 2009, s. 9)..... 257

GÖRSELLER



Görsel 1: Garabed Amira Balyan, İzmit Çuha Fabrikası, 1842, fotoğraf (Tuğlacı, 1992, s. 258)



Görsel 2: Garabed Amira Balyan, Kocaeli Hereke-i Fabrika-i Hümayun, 1844, fotoğraf (Tuğlacı, 1992, s. 252)



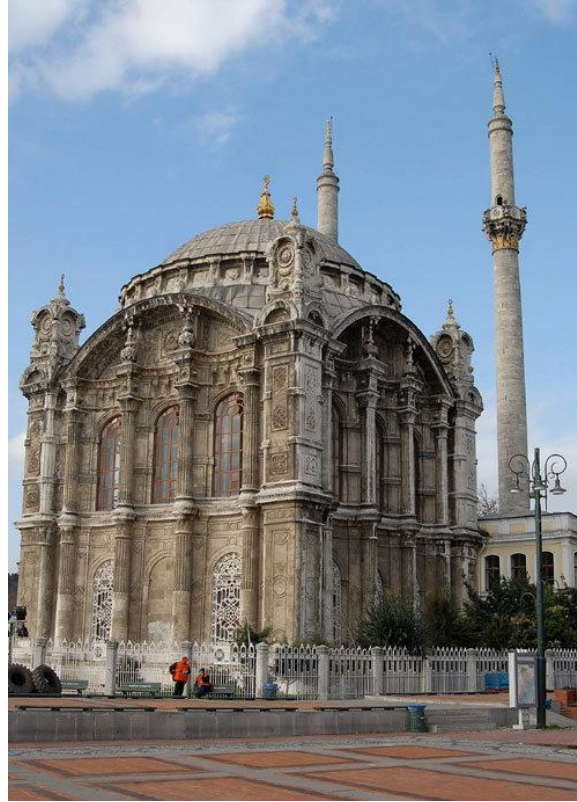
Görsel 3: Nigoğos Balyan, 1848, Küçük Mecidiye Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 4: Garabet Amira Balyan?, 1851, Küçük Mecidiye Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 5: Garabed Amira Balyan, 1852-54, Dolmabahçe Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 6: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 7: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 8: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 9: Nigoğos Balyan, 1854-55, Büyük Mecidiye / Ortaköy Camii (Ergüven, 2019)



Görsel 10: Garabet Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun (Ergüven, 2019)



Görsel 11: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun (Ergüven, 2019)



Görsel 12: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Kapısı (Ergüven, 2019)



Görsel 13: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (Ergüven, 2019)



Görsel 14: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdiven (Ergüven, 2019)



Görsel 15: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı (Ergüven, 2019)



Görsel 16: Garabed Amira Balyan ve Nigoğos Balyan, 1842-56, Dolmabahçe Sarayı (Ergüven, 2019)



Görsel 17: Garabed Amira Balyan, 1839, İzmit Kasrı Hümayun (Ergüven, 2019)



Görsel 18: Nigoğos Balyan, 1853, Ihlamur Kasrı (Ergüven, 2019)



Görsel 19: Nigoğos Balyan, 1853, Adile Sultan Kasrı (Ergüven, 2019)



Görsel 20: Nigoğos Balyan, 1854, Beykoz Kasrı (Ergüven, 2019)



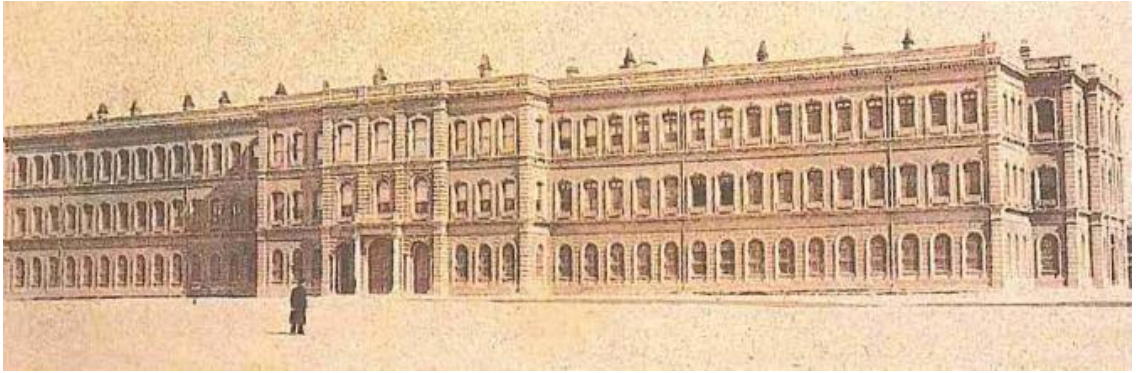
Görsel 21: Nigoğos Balyan, 1856, Küçüksu ya da Göksu Kasrı (Ergüven, 2019)



Görsel 22: Sarkis Balyan, 1859, Mecidiye Köşkü (Ergüven, 2019)



Görsel 23: James Robertson & Beato “Dolmabahçe Saray Tiyatrosu İnşaa Halinde”
1857, fotoğraf, Ömer M. Koç Koleksiyonu



Görsel 24: Gaspare Trajano ve Giuseppe Fossati, Bâb-ı Seraskerî Hastanesi, 1843, İÜ,
nr. 90.475 (Altun, 1991, s. 364)



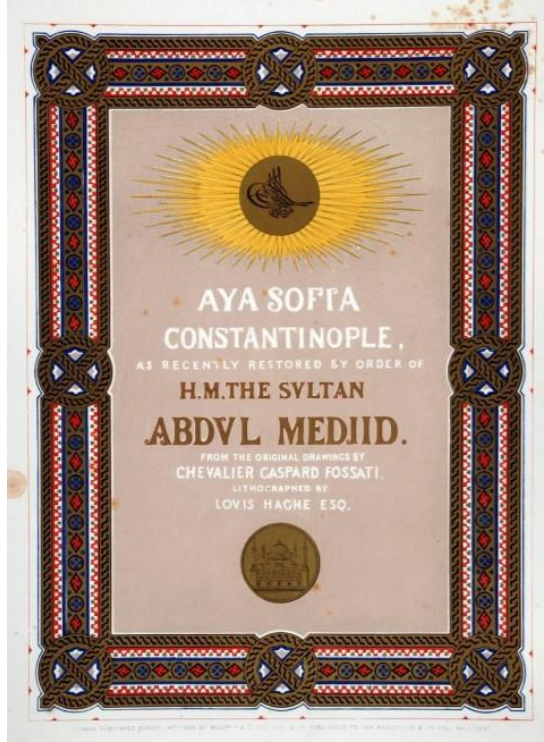
Görsel 25: Gaspare Fossati, “Darülfünun Çizimi”, 1852, Gravür, Aya Sofia (Özlu, 2015, s.63)



Görsel 26: Gaspare Fossati, 1846, Evrak-ı Atika Binası (Eyice, 1996, s. 171)



Görsel 27: İngiliz Elçisi Lord Redeliff tarafından Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda Verilen Balo, 1856 (Aksoy, 1985, s. 1218)



Görsel 28: Gaspare Fossati, “Aya Sofia Constantinople”, 1852, Fetva-Fuat Güral Koleksiyonu (Makzume, 2007, s. 77)



Görsel 29: Mescid-i Nebevî’de Mecidiye Kapısı ve Sultan Abdülmecid tuğrası (Ergüven, 2019)



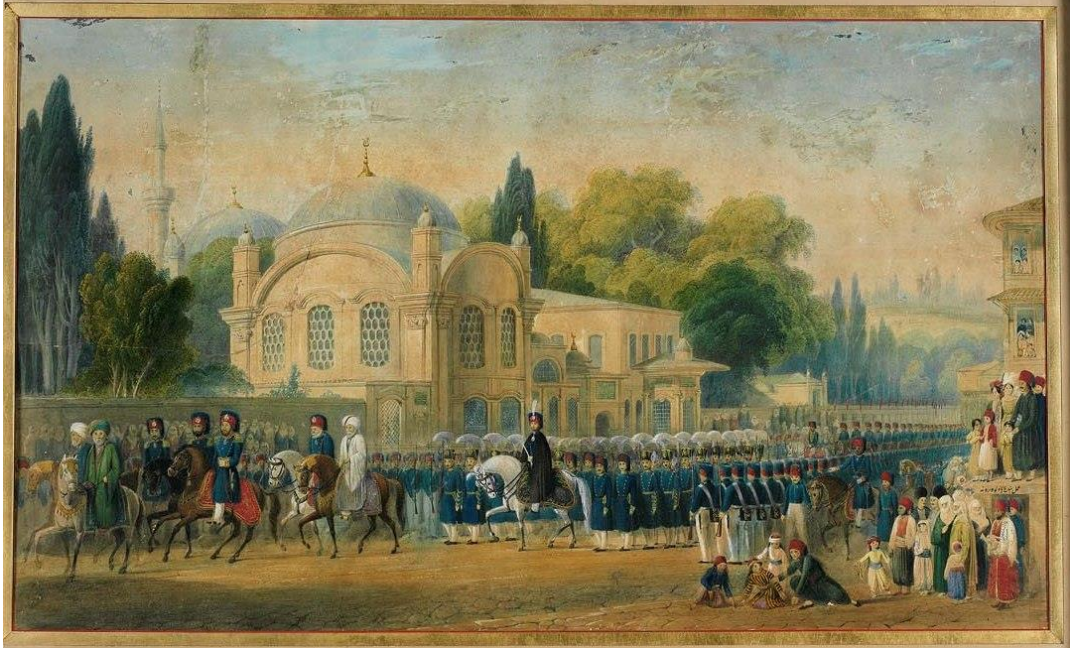
Görsel 30: Beykoz Porselen Fabrikasından bir kap örneği (Sevim, 1995, s.126)



Görsel 31: Ihlamur Kasrı'nda Heykelli Havuz (Tursun, 2019, s. 71)



Görsel 32: Carlo Bossoli, “Saray İçi”, 1845, kâğıt üzerine tutkallı sulu boya, 45 x 58 cm, İstanbul Oya ve Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu



Görsel 33: Pavlo Verona, “Sultan Abdülmecid’in Maiyeti ile Eyüp’ten Kılıç Alayı Dönüşü” 1839-40, tuval üzerine yağlı boya, 67 x 83 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/140 (Çöteliöglü, 2010, s. 32)



Görsel 34: Sperenza “Sultan Abdülmecid’in Selamlık Alayı” 1840, tuval üzerine yağlı boya, 114 x 152. 5 cm, İstanbul, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2008, s. 137)



Görsel 35: Amadeo Preziosi, “Sultan Abdülmecid’in Cuma Selamlığı”, 1852, sulu boya, 36 x 57 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 17/616 (Germaner ve İnankur, 2006, s. 143)



Görsel 36: Sperenza “Sultan Abdülmecid’in Selamlık Alayı” 1843-50, sulu boya, 18.7 x 25.4 cm, (VAM, D. 45-1907)



Görsel 37: “Sultan Abdülmecid’in Babüssaade Önünde Bayramlaşma Töreni”, 23.7 x 15.3 cm, Illustrated London News, 30 Ağustos 1856



Görsel 38: “Sultan Abdülmecid Bayramlaşma Töreni’nde” Le Monde Illstre, 6 Temmuz 1861

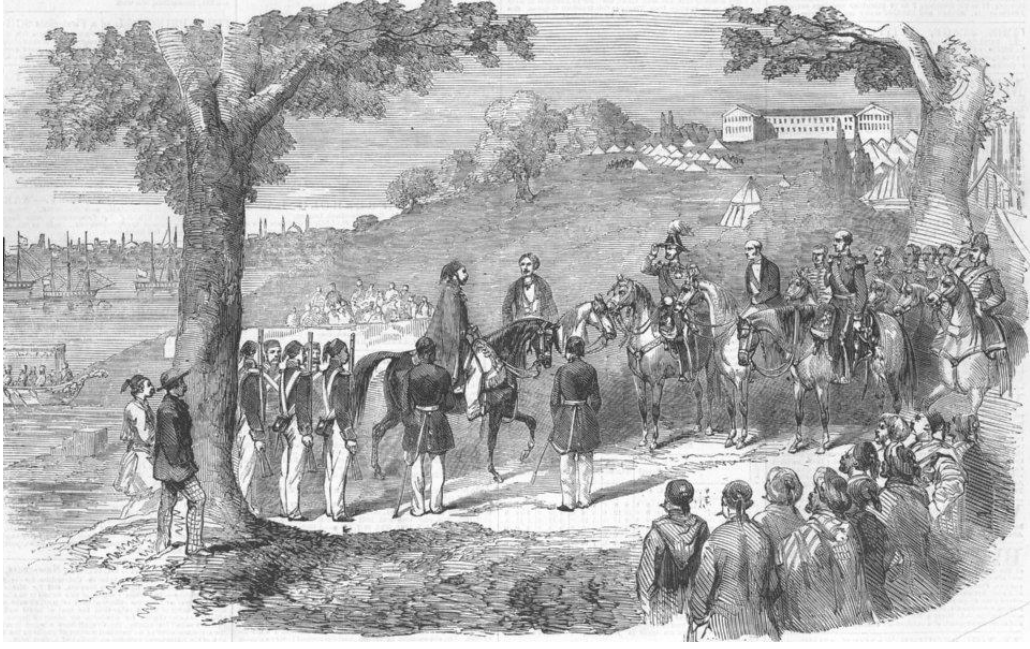


PROCESSION OF THE SULTAN AT THE FESTIVAL OF THE BAHAM, CONSTANTINOPLE.

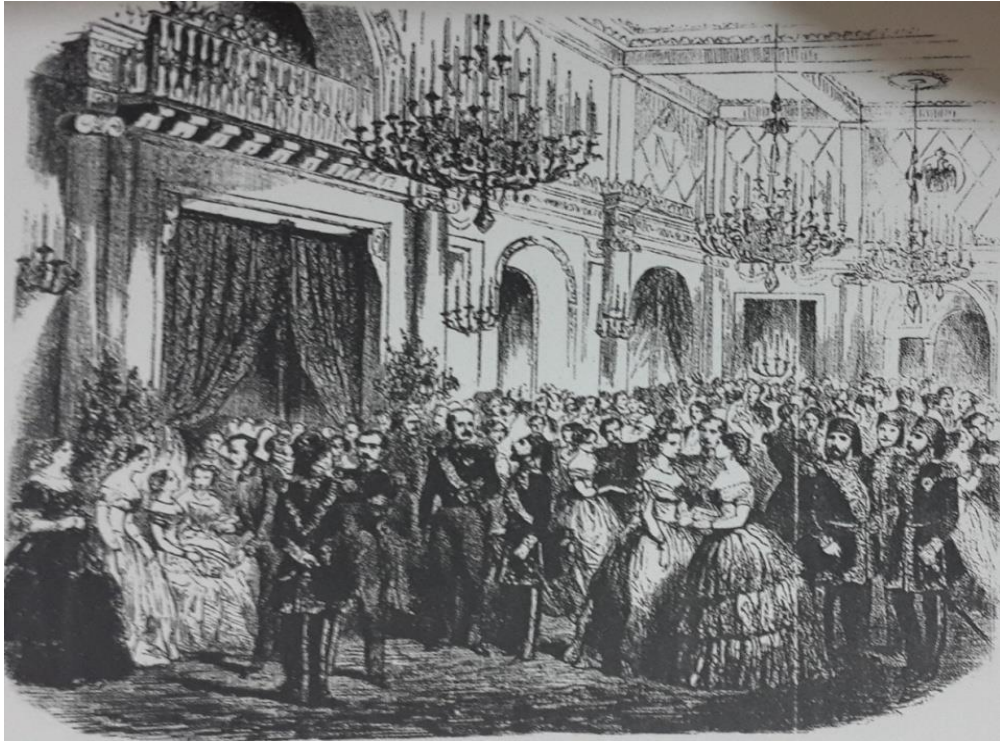
Görsel 39: “Sultan Abdülmecid Bayram Alayı’nda”, 23.6 x 17.5 cm, Illustrated London News, 20 Temmuz 1854



Görsel 40: “Sultan Abdülmecid Bayram Alayı’nda”, 23.5 x 15 cm, Illustrated London News, 30 Ağustos 1856



Görsel 41: “Sultan Abdülmecid Selimiye Kışlası’nda”, 23.7 x 14.8 cm Illustrated London News, 1 Temmuz 1854



Görsel 42: Giovanni Brindesi “Sultan Abdülmecid Fransız Elçiliğindeki İlk Baloda” L’Illustration, Journal Universel, 4 Mart 1854



Görsel 43:“Sultan Abdülmecid İngiliz Büyükelçiliği’nde Verilen Baloya Gidişi”, 23.7 x 16 cm, Illustrated London News, 1 Mart 1856



Görsel 44: “Sultan Abdülmecid İngiliz Büyükelçiliğinde Düzenlenen Bir Baloda”, 23.6 x 15.1 cm, Illustrated London News, 1 Mart 1856



Görsel 45: Grandchamp, “Sultan Abdülmecid Fransa Elçiliğinde Verilen Bir Baloda”, L’Illustration, 7 Şubat 1856



Görsel 46: Montani “Sultan Abdülmecid’in Cenaze Alayı”, L’Illustration, 3 Ağustos 1861



Görsel 47: Alexandre Bida, “Çerkez Esirlerin Pazarı”, L’Illustration, 11 Ağustos 1849 (Germaner ve İnankur, 2008, s. 195)



Görsel 48: Hubert Sattler, “Süleymaniye Camiisi’nden İstanbul Panoraması”, 1844, tuval üzerine yağlı boya, 84.4 x 132 cm, Londra, The Fine Art Society (Germaner ve İnankur, 2008, s. 203)



Görsel 49: Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky, “Galata ve Haliç”,1846, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 189cm, Peterhof Sarayı Müzeleri, St. Petersburg



Görsel 50: Ivan Konstantinoviç Ayvazovsky, “Günbatımında Ortaköy”,1856, tuval üzerine yağlı boya, 125 x 195 cm, Londra Sotheby's Lot No: 6



Görsel 51: Ivan Konstantinovich Aivazovsky, “Ay Işığında Galata Kulesi” 1845, tuval üzerine yağlı boya, 52 x 80 cm, Londra, Sotheby's, Lot No: 5



Görsel 52: Ivan Konstantinovich Aivazovsky, “İstanbul Sahilinde Mehtaplı Bir Gece” 1847, tuval üzerine yağlı boya, 64 x 52 cm, Kefe Feodosiya Ayvazovski Resim Müzesi (Ürekli, 2019, s. 13)



Görsel 53: Etienne Raffort, “Tophane Çeşmesi” 1849, tuval üzerine yağlı boya, 92 x 134 cm, Emine Renda Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 215)



Görsel 54: Pierre Gues, “Tophane Çeşmesi” 1849, tuval üzerine yağlı boya, 57 x 39.5 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi (Germaner ve İnankur, 2008, s. 215)



Görsel 55: Jacob Jacobs, “İstanbul Görünümü” 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 170 x 250 cm, İstanbul Koç Holding Koleksiyonu (İnankur, 2007, s. 296)



Görsel 56: Etienne Raffort, “İstanbul Limanı” L’Illustration, 14 Temmuz 1849



Görsel 57: Felix Ziem, “İstanbul Manzarası”, 1850ler, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu (Çötelioglu, 2009, s. 38-39)



Görsel 58: Felix Ziem, “İstanbul Manzarası”, 1850ler, tuval üzerine yağlı boya, 36.5 x 56.5 cm, Londra Sotheby’s Lot No: 51



Görsel 59: Amadeo Preziosi, “Galata Köprüsü” 1856, kağıt üzerine sulu boya, AlifArt Lot No: 209



Görsel 60: Germain Fabius Brest “Üsküdar’da Sandal Gezintisi”, 1855, sulu boya, 30 x 50 cm İstanbul, Özel Koleksiyon.



Görsel 61: Germain Fabius Brest, “Boğaziçi’nde Balıkçılar”, 1855, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 118 cm, İstanbul, Antik A.Ş. Arşivi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 105)



Görsel 62: Jean Antoine Theodore de Gudin, “Balıkçılar”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 46 27.5 cm, Milli Saraylar Env. No. 13/255 (Kaya, 2010, s. 289)



Görsel 63: Jean Antoine Theodore de Gudin, “Yelkenliler”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 60 45 cm, Milli Saraylar Env. No. 13/304 (Kaya, 2010, s. 288)



Görsel 64: Carlo Bossoli, “Kız Kulesi ve Sarayburnu” 1848, tuval üzerine yağlı boya, 17 x 26 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 246)



Görsel 65: Fabius Brest, “Divanyolunda Alışveriş” 1855-59, tuval üzerine yağlı boya, 49 x 34 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi (İnankur, 2007, s. 298)



Görsel 66: Germain Fabius Brest “Üsküdar”, 1857, kâğıt üzerine sulu boya, 34 x 49 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 102)



Görsel 67: Germain Fabius Brest “İstanbul Görünümü”, 1861, kâğıt üzerine sulu boya, 50 x 74 cm, İstanbul, Koç Holding Koleksiyonu



Görsel 68: Carlo Bossoli, “Kapalıçarşı” 1845, kâğıt üzerine sulu boya, 44 x 57 cm, Oya ve Bülent Koleksiyonu (Germaner ve İnankur 2008, s. 253)



Görsel 69: Amadeo Preziosi, “Kapalıçarşı”, 1853, tuval üzerine yağlı boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 138)



Görsel 70: Amadeo Preziosi, “Eyüp’ten Manzara”, 1853, kâğıt üzerine sulu boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 140)



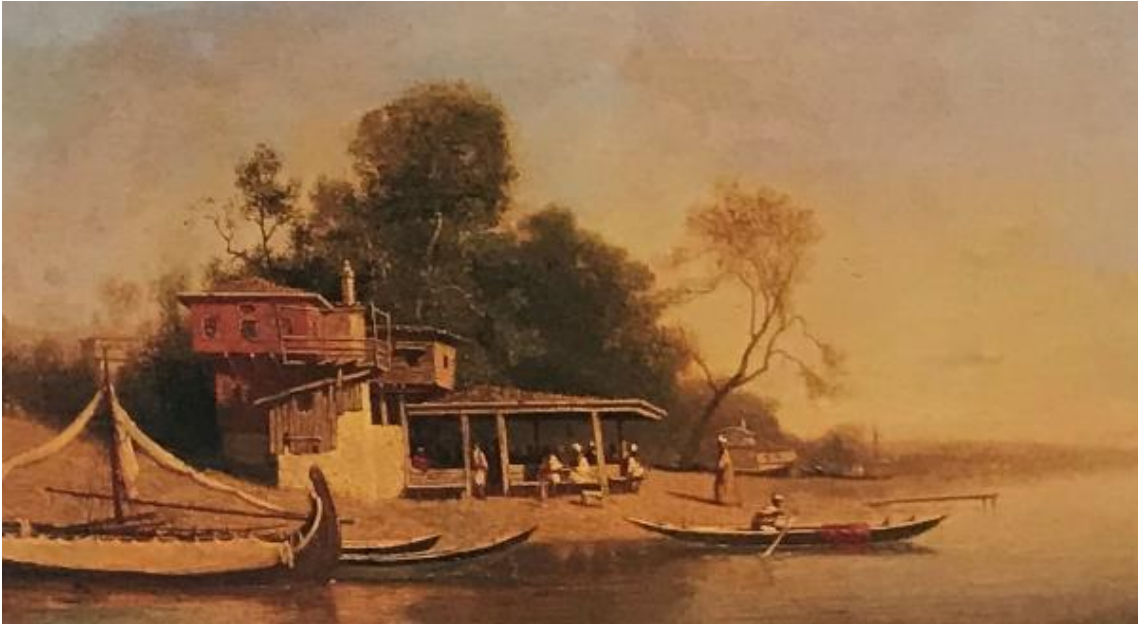
Görsel 71: Girardet, “Eyüp Mezarlığı”, L’Illustration, 26 Mayıs 1849 (Germaner ve İnankur, 2008, s. 62)



Görsel 72: Amadeo Preziosi, “Çamlıca’da Gezinti”, 1853, kâğıt üzerine sulu boya, 40 x 59 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Germaner ve İnankur, 2006, s. 139)



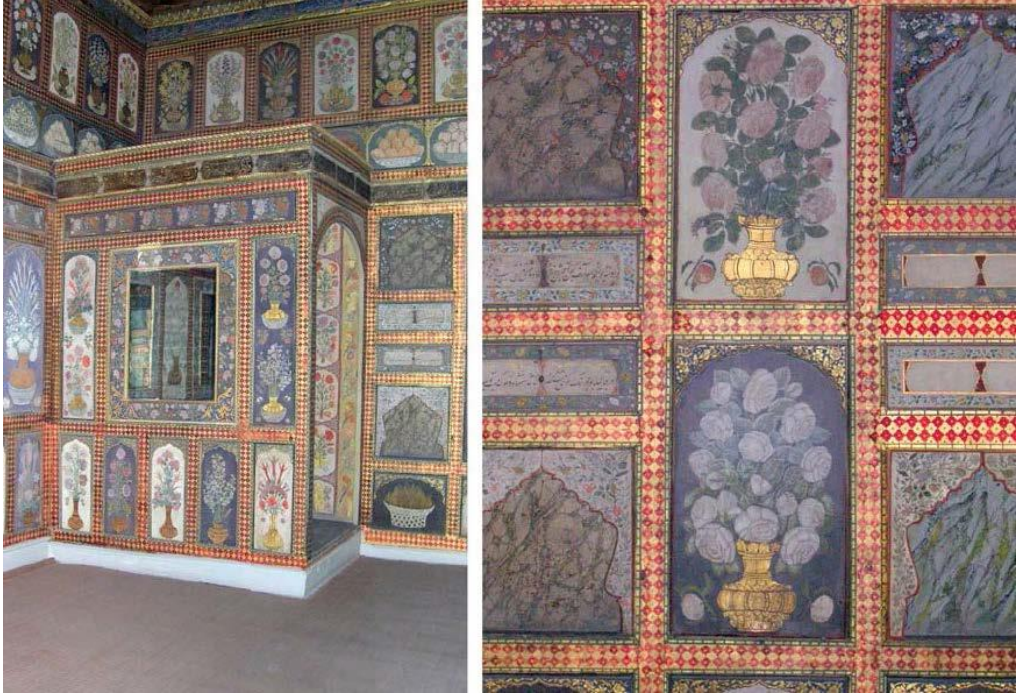
Görsel 73: Amadeo Preziosi, “Kağıthane”, 1853, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 26 cm, İstanbul Hayati Gürel Koleksiyonu



Görsel 74: Theodore Frere, “Boğaz Kıyısında Bir Kahvehane”, 1851, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 62.5 cm, İstanbul Yüksel Pekiş Behlil Koleksiyonu (Germaner ve İnankur, 2008, s. 281)



Görsel 75: Amadeo Preziosi, “Bir Türk Kahvehanesi”, 1854, sulu boya, 40.7 x 58.8 cm, Londra, Victoria ve Albert Museum (Karayel Gökçaya, 2012, s. 73)



Görsel 76: Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası (Demirarslan, 2016, s. 111)



Görsel 77: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda (Tekinalp, 2006, s. 125)



Görsel 78: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda (Tekinalp, 2006, s. 125)



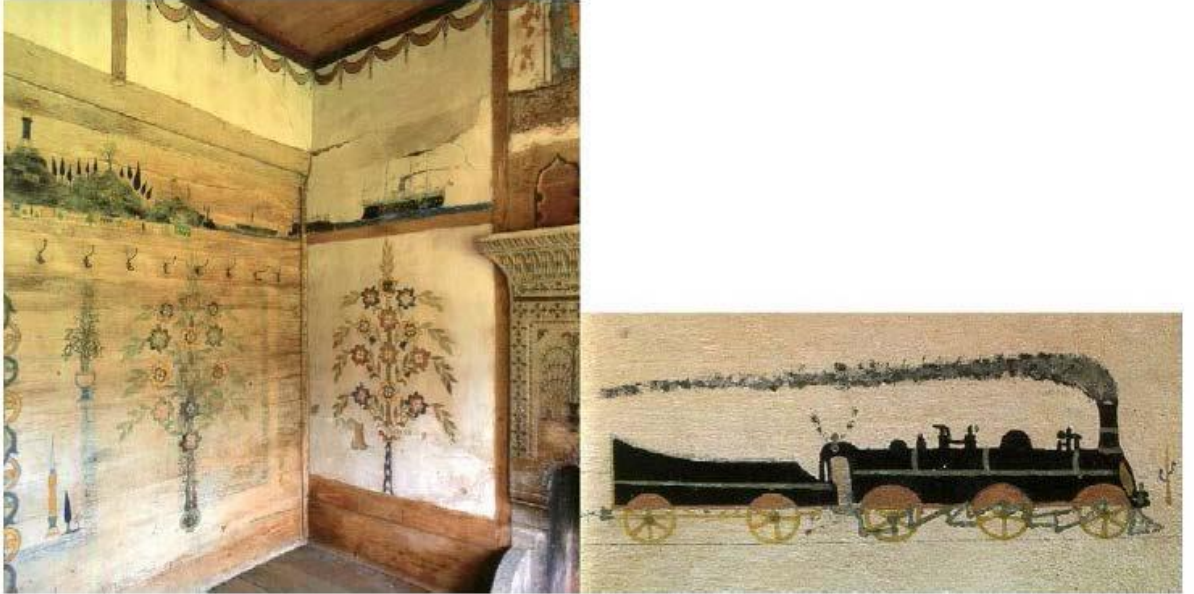
Görsel 79: Kocaeli, İzmit, Av Köşkü, geyik figürü tasviri (Ergüven, 2019)



Görsel 80: Bursa, Hünkâr Köşkü Kabul Salonu ceylan figürleri



Görsel 81: Kocaeli, İzmit, Av Köşkü, hayvan mücadele sahnesi (Ergüven, 2019)



Görsel 82: Rize Okman Evi başodasında buharlı gemi ve tren tasvri (Demirarlan, 2016, s. 117)



Görsel 83: İzmir Bergama Acarlar Konağı merdiven çıkışının sağındaki odada buharlı gemi tasviri (Yetiş, 2012, s. 111)



Görsel 84: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı, fabrika buharlı yelkenliler (Uzun, 2017, s. 860)



Görsel 85: Ivan Ayvazovski, Dalgalı Denizde Bir Gemi, 1858, Özel Koleksiyon



Görsel 86: Kayserili Ahmet Paşa Konağı (Akşan, Kaya ve Güleç, 2017, s.8)



Görsel 87:Joseph Schranz “Dolmabahçe Sarayı”, 1855, gravür, 47 x 63 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi



Görsel 88: Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Salon’da Dolmabahçe Sarayının tasviri (Tekinalp, 2006 ,s.125)



Görsel 89: James Robertson, “Dolmabahçe Sarayı”, 1852, Özel Koleksiyon



Görsel 90: Birgi Çakıroğlu Konağı, İstanbul kent manzarası (Demirarslan, 2016, s. 117)



Görsel 91: Kocaeli, Gebze, Demirciler Konağı (Ergüven, 2019)



Görsel 92: Sultanahmed Camii tasvirli Metal Tepsi, 19. Yüzyıl (Ergün, 2005, s. 88)



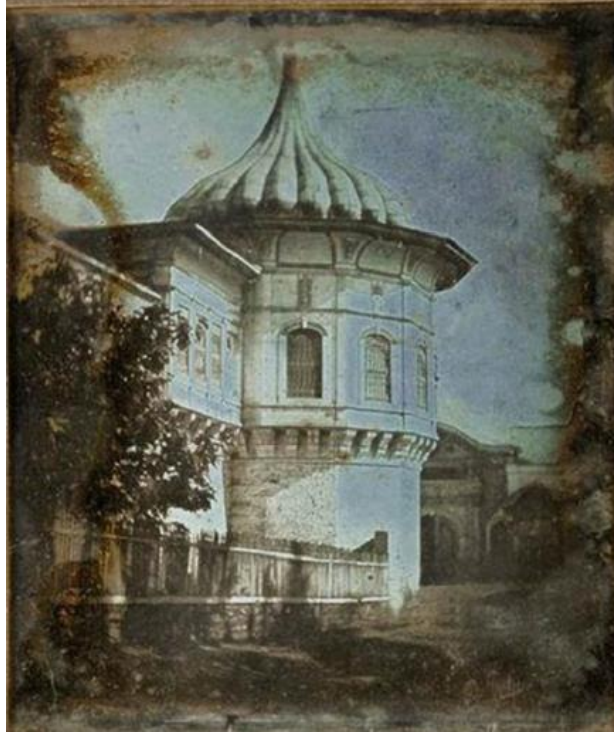
Görsel 93: Nevşehir Gülşehir Gümüşkent Köy Odası, doğu duvarında Sultanahmed Camii Tasviri (Tay, 2018, s. 248)



Görsel 94: Girault de Prangey, “Beyazıt Seraskerlik Kulesi’nden çekilmiş İstanbul panoraması”, 1843, 9.5 24 cm, Paris Pierre de Gigord Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 71)



Görsel 95: Girault de Prangey, “Üsküdar Selimiye Camii”, 1843, 8.2 9.5 cm, Londra, Christie’s Images Ltd. 2003 (Öztuncay, 2003, s. 71)



Görsel 96: Girault de Prangey, “Alay Köşkü”, 1843, 8.2 9.5 cm, Essex, Ken Et Jenny Jacobson Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 71)



Görsel 97: John Shaw Smith, “Ayasofya”, 1851, 8.2 9.5 cm, Özel Koleksiyon



Görsel 98: Alphonse Durand, Beyazıt Seraskerlik Kulesi’nden Galata Köprüsü ve Limanı”, 1852, Paris Pierre de Gigord Koleksiyonu (Öztuncay, 2003, s. 80)



Görsel 99: Ernest de Caranza, “Galata Kulesi ve Çevresi” 1852, Özel Koleksiyon



Görsel 100: Ernest de Caranza, “Selvi Burnu Beykoz” 1854, Özel Koleksiyon



Görsel 101: James Robertson, “Dolmabahçe Sarayı İnşaa Halinde”, 1853, Özel Koleksiyon (Öztuncay, 2003, s. 82)



Görsel 102: James Robertson, “Atmeydanında İnsanlar”, 1853-54, Özel Koleksiyon



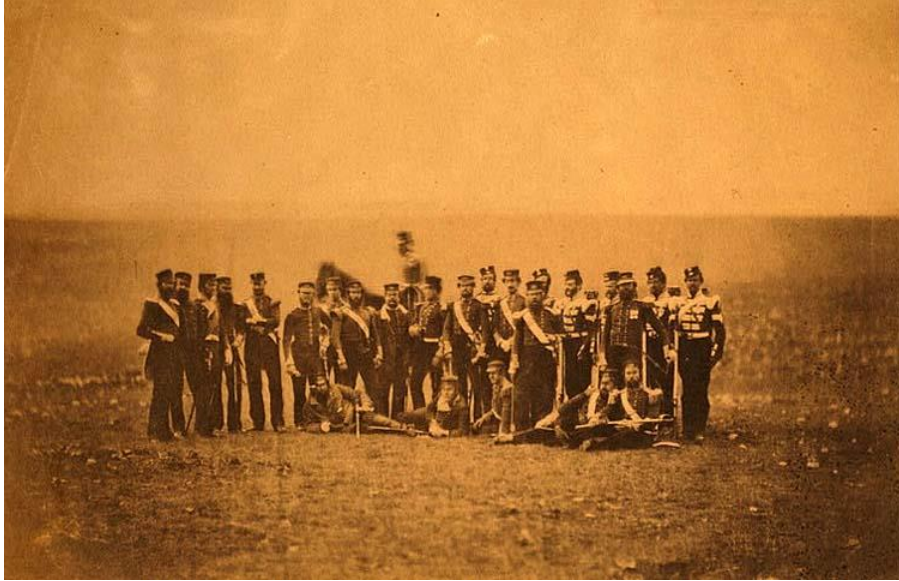
Görsel 103: James Robertson, “Geleneksel Kıyafet İçerisinde Bir Osmanlı Kadını”, 1856, Özel Koleksiyon



Görsel 104: James Robertson, “Sokak Satıcısı”, 1856, Özel Koleksiyon



Görsel 105: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında” 1855, Özel Koleksiyon



Görsel 106: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında Osmanlı Askerleri” 1855, Özel Koleksiyon



Görsel 107: “Sultan Abdülmecid ve Müttefik Devletlerin Kumandanları”, 1855, 17 26 cm, Milli Saraylar Env.No 100/776 (Fazlıoğlu, 2007, s. 70)



Görsel 108: Roger Fenton, “Kırım Savaşı Esnasında Ömer Lütfi Paşa ve Subaylar”
1855, Özel Koleksiyon



Görsel 109: Emin, “Peyzaj”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 82 105 cm, Milli Saraylar Env. No. 12/2571



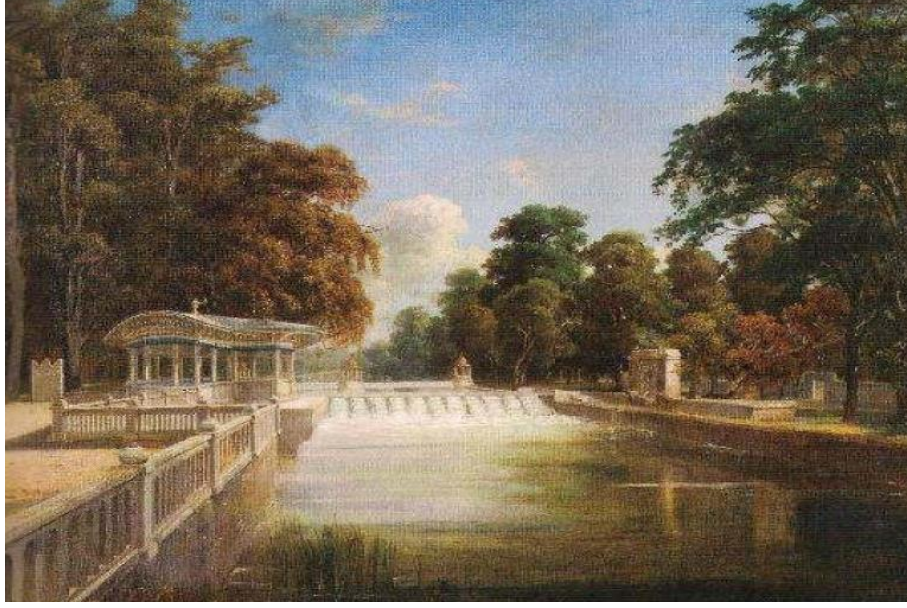
Görsel 110: Ferik İbrahim Paşa, “Deniz Manzarası”, 1850’ler, tuval üzerine yağlı boya, 82 105 cm, Milli Saraylar Müzesi (Seker, 2016, s. 34)



Görsel 111: Ferik İbrahim Paşa, Ihlamur Kasrı, 19. Yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlı boya, 62 x 91.5 cm, (Baytar, 2010, s. 53)



Görsel 112: Ferik İbrahim Paşa, “Surlar”, 1850’ler, Tuval üzerine yağlı boya (Tuğtekin, 2017, s. 40)



Görsel 113: Hüseyin Yusuf Bey, “Kağıthanedeki Çağlayan Sarayı” , 1850’ler, Tuval üzerine yağlı boya, Arkas Özel Koleksiyon (Seker, 2016, s. 35)



Görsel 114: Eyüplü Cemal, “Çinili Köşk”, 1850’ler, Tuval Üzerine yağlı boya, 76 x 100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Kılıç, 2008, s. 139)



Görsel 115: Osman Nuri Paşa, “İstanbul”, 1850’ler, tuval Üzerine yağlı boya, 80 x 120 cm., Artam Antik Müzayede Lot No: 131



Görsel 116: Osman Nuri Paşa, “Koyun Adaları Muharebesi”, 19. Yüzyılım ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlı boya, 109 x 174 cm, (Donat, 2009, s. 9)

EK-1 SANATÇI BİYOGRAFİLERİ

William Henry Bartlett (1809-1854)

Bartlett, 26 Mart 1809 yılında İngiltere'nin Kentish Town'da doğmuş orta sınıf bir aileden gelmektedir. Beş yıl bir kilisede eğitim aldıktan sonra 1822-1829 yılları arasında Avrupa'nın eski eser uzmanı John Britton ile çalışmıştır. İngiltere'de Kent, Essex, Bedfordshire gibi kentlere giderek çizimler yapan Bartlett'in bu çizimlerinden bazıları Britton'un "*Cathedral Antiquities of England*" adlı kitabında yayımlanmıştır. Aynı zamanda Britton'un "*Picturesque Antiquities of English Cities*" adlı kitabı içinde çizimler yapan Bartlett bu eserle birlikte kitap ressamı olarak anılmaya başlamıştır (Topallı, 2001, s. 185). Topografik manzara resimleriyle tanınan İngiliz sanatçı ilk kez 1831-1833 yılları arasında Londra'da Kraliyet Akademisi'nde eserlerini sergilemiştir (Arslan, 1992, s. 422-423; Eyice, 1992, s. 90).

1835 yılında ilk kez Doğu seyahatine çıkan Bartlett'in bu gezi sırasında yapmış olduğu 107 çizim John Carne'nin üç ciltlik *Syria, The Holy Lands, Asia Minor* isimli kitabında yayınlanmıştır. Bartlett, 1837-1838 yılları arasında İstanbul'a da gelerek Miss Julia Pardoe'nin kitabı için çizimler yapmıştır. Bu kitap, 1839 yılında Londra'da *The Beauties of the Bosphorus* adıyla yayınlanmış ve farklı dillere çevrilmiştir. 184 sayfalık iki cilt halinde yayınlanan bu kitapta Bartlett'in 87 adet manzara konulu gravürleri yer almaktadır (Arslan, 2000, s. 42-48; Çötelioglu, 2010, s. 31). Bartlett'in birçok seyahatnamede kullanılan gravürleri kendi yazdığı kitaplarda da karşımıza çıkmaktadır. 1851 tarihli *Footsteps of Our Lord and His Apostles* ve 1855 tarihli *Jerusalem Revisited* kutsal kitaplarla ilgili eserleri bunlardan en önemlileridir (Topallı, 2001, s. 186). Bartlett resimlerinde kent görünümünü ağırlıklı olarak yaparken, figürlerden kaçınmış canlı renkler kullanmıştır.

Sanatçı, 1854 yılında Anadolu'ya tekrar gelerek özellikle İzmir kentinin resimleri yapmış, İzmir'den döndüğü sırada bindiği gemide vefat etmiştir. Naaşı denize bırakılan sanatçının ölümünden bir yıl sonra gravürlerinin sergilendiği bilinmektedir (Topallı, 2001, s. 187).

Carl Mayer (1798-1868)

1789 yılında Almanya'da doğan Mayer, Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, Almanya'da ünlü bir portre ressamı olan Friedrich Fleischmann'ın en başarılı öğrencisi olmuştur. Nürnberg'teki resim çalışmalarına ara veren ve Paris'e giderek kendine bir baskı atölye açan Mayer, özellikle gravür (metal baskı) ve litograf (taş baskı) tekniğini kullanarak portreler yapmıştır. Sanatçının Avrupa kral, kraliçe ve dük portrelerinin yanı sıra üst düzey yöneticilerinde çok sayıda portrelerini yaptığı bilinmektedir.

Josephine Clemence Formentin (1802-1863)

Formentin, 1802 yılında Paris'in hemen doğusunda yer alan Seine bölgesinde doğmuştur. Mazarine Kütüphanesi'nde Denis Louis Goujon ile Paris'te yaşamaya başlamış, Paris'te birçok kilisenin resimlerini yapan Abel de Pujol'un yanında eğitim almıştır. Müzisyenlerin, dansçıların baskı portrelerini yaptığı bilinen sanatçı arkeolojik eserlerin olduğu çalışmalarda da yer almış ve bu çalışmalar onu dönemin en önemli kadın litografçısı yapmıştır⁹⁸.

Jacques François Llanta (1807-1864)

1807 yılında Fransa'da doğan Llanta ünlü bir litograf sanatçısıdır. Sanatçı, portre resimleriyle ünlenmiş ve grup portreleriyle tanınmıştır. İstanbul'da çizimlerini yaparak Avrupa'da basan Llanta'da Sultan Abdülmecid'in de bir portresini yapmıştır.

William James Muller (1812-1845)

Muller, 1812 yılında İngiltere'de doğan ve Bristol Okulu'nun en tanınmış manzara ve portre ressamıdır. Bristol Müzesi küratörlerinden Prusyalı göçmen J. S. Muller'in oğludur. 1827 yılında James Baker Pyne'den resim eğitimi almış, ilk kez 1833 yılında *Destruction of Old London Bridge- Morning* eseriyle Kraliyet Akademisi'nde sergiye katılmıştır. 1834 yılında ressam George Arthur Fripp ile birlikte Fransa, Almanya, Belçika, İsviçre ve İtalya'ya gitmiş, manzara resimleri yapmıştır⁹⁹. 1838 yılında Atina'ya, sonrasında İskenderiye ve Kahire'ye giden sanatçı, 1843 yılında da

⁹⁸ <http://elec.enc.sorbonne.fr/imprimeurs/node/22319> (01.02.2020 tarihinde erişildi).

⁹⁹ http://www.avictorian.com/Muller_William_James.html (14.02.2020 tarihinde erişildi).

Anadolu'ya gelmiştir. 1843 yılında Türkiye'de kazılar yapan arkeolog Charles Fellows'un daveti üzerine öğrencisi Harry John Johnson ile Likya'ya gelen Muller, antik kalıntıları, insan tiplerini ve kent görünümünü resmetmiştir. Muller'in, aynı yılın baharında İngiliz hükümetinin desteğiyle yaptığı bir diğer kazıya ressam olarak katılması için Charles Fellows tarafından teklif götürülmüştür. Teklifi kabul eden Muller bu seyahatinde İzmir'e de uğramış hem manzara hem de portre resimleri yapmıştır (Küçükhasköylü, 2017, s. 322). Sanatçı, 8 Eylül 1845 yılında da Bristol'de ölmüştür.

Luigi Louis Rubio (1795-1882)

Roma'da 1795 yılında doğan Rubio, çoğunlukla gündelik yaşam (janr), tarihi ve dini konulu resimlerin yanı sıra portreleriyle tanınan İtalyan bir ressamdır. Rubio, 1827 yılında üyesi olduğu Roma'daki Saint Luke Akademisi'nde eğitim almış, mitolojik resimleriyle Canova ve Pio Clementine Ödüllerini kazanmıştır (Şerifoğlu, 2014, s. 60-61). 1830 yılında Paris'e yerleşen sanatçı, Leon Cogniet ile çalışmış, 1831-67 yılları arasında Paris Salonlarına katılmıştır (Makzume, 2007, s. 78). Bu resimlerden en bilineni tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılan *Paolo ve Francesca* adlı olanıdır. Sanatçının aynı zamanda Rus Şapeli ve Moskova Katolik Kilisesi içinde resimler yaptığı bilinmektedir. 15 Mayıs 1848 tarihli *Salon des Artistes vivants, Musee National du Louvre* sergi kataloğunda yer alan bilgilere göre Sultan Abdülmecid'in İtalyan sanatçı Luigi Rubio'ya 1847'de poz vererek portresini yaptırdığı anlaşılmıştır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 92; Renda, 2011, s. 227).

Charles Doussault (1814-1880)

Fransız bir sanatçı olan Doussault'un hayatı ile ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Ancak eski Fransız Konsolosu olan dostu Adolphe Billecocq'a yazdığı mektuplar sanatçı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamıştır. Achille Déveria'nın öğrencisi olan Doussault, Doğu'ya geziler yapmış, bu gezilere ait izlenimlerini aktardığı resimleri 1834-1870 yılları arasında açılan Paris Salon Sergilerinde izleyici önüne çıkarmıştır. Sanatçı resimleri ile genellikle insanların sosyal ve kültürel yapısını ve mimari konulu manzaralarla dönemin topografyasını belgelemiştir. Elçi Adolphe Billecocq'a yazdığı mektupta 1846 yılının aralık ayında Bükreş'ten İstanbul'a gelerek Sultan Abdülmecid'in portresini yaptığını söylemektedir (Daşçı, 2006, s. 45).

Sir David Wilkie (1785-1841)

18 Kasım 1785 yılında İskoçya'nın Culter kentinde doğan Wilkie, 14 yaşına kadar Pitlessie, Kettle ve Cupar'daki okullarda eğitim görmüştür. Ressam olmak istediğinden 1799 yılında İskoçya'nın başkenti Edinburgh'ta Trustees Akademisi'ne gönderilmiş, “*Diana ve Callisto*” isimli eskiziyle 10 Paundluk bir ödül kazanmıştır. Birkaç ay portre yapan Wilkie, 1805 yılının Mayıs ayında Londra'ya gelmiş ve Kraliyet Akademisi'nde çalışmaya başlamıştır. 1806 yılında Kraliyet Akademisi'nde ilk kez resimlerini sergileyen Wilkie, 1809 yılında “Akademi Topluluğu” üyeliğine kabul edilmiştir (Aksaray, 2004, s. 348). Resimlerinin gravür olarak çoğaltılmasını isteyen sanatçı 1814 yılında Benjamin Robert Haydon ile birlikte Paris'e gitmiş, 1816 yılında ise Hollanda, Belçika ve Lüksemburg'u ziyaret etmiştir.

Wilkie, seyahat sırasında yaptığı tarihi ve manzara resimlerin yanında portre çalışmalarısıyla asıl üne kavuşmuştur. İlk olarak ailesinin ve komşularının portrelerini yapan Wilkie, 1822 yılında yaptığı Edinburgh'u ziyaretinde IV. George'un ressamı olmuştur. 1830 yılında “*Kralın Başressamı*” olan Wilkie, Kraliçe Victoria ve IV. William ile Kraliçe Adelaide'in portrelerini yaparak 1836 yılında “*Sir*” olmuştur (Topallı, 2001, s. 128). 1840 yılında Londra'dan ayrılıp Ren ve Tuna Nehri üzerinden İstanbul'a gelen Wilkie, Osmanlı Sultanı Abdülmecid'in de portresini yapmıştır (Renda, 2000, s. 451; Taşdelen, 2007, s. 394; Renda, 2011, s. 227). Dini resimler çalışmak için Kutsal Toprakları ziyaret etmeye karar veren Wilkie, 1841 yılının Şubat ayında da Kudüs'e gitmiş, şehrin mimarisini ve halkını resimlemiştir.

Johann Hermann Kretschmer (1811-1890)

1811 yılında Berlin'de doğan sanatçı, Düsseldorf Sanat Okulu'nun tanınmış ressamlarından biridir. Kretschmer, 1831-37 yılları arasında bu okulun kurucusu olan Friedrich Wilhelm Von Schadow ile birlikte çalışmış, resimlerinde ünlü Alman resamlardan Theodor Hildebrandt ve Eduard Seinbrück'ün etkisi olmuştur. 1838 yılında ilk kez Roma'ya seyahat eden Kretschmer, 1840 yılında Sicilya, Yunanistan, Mısır ve İstanbul'u ziyaret etmiştir. Bu ziyaretleri sırasında portre ressamlığı da yapan sanatçının bilinen çalışmalarından biri Sultan Abdülmecid'in portresidir. Saraya gelerek padişahın portresini yapan sanatçı bu çalışmayla ünlenmiş ve Berlin'in ilk Oryantalist

ressamı olarak anılmıştır. İstanbul'dan dönerken yanında götürdüğü eskizlere dayanarak resimler yapmaya da devam etmiştir (Yavuz, 2018, s. 49).

Constantin Johannes Franz Cretius (1814-1901)

Franz Cretius, 6 Ocak 1814 yılında Silezya'da doğmuştur. 1833 yılında Berlin Akademisi'nde eğitim alan sanatçı, 1838 yılında Prusya Sanat Akademisi'nde ödül almıştır. 1841 yılında Brüksel, Paris ve İtalya gibi kentlere seyahat etmiş, manzara ve portre çalışmaları yapmıştır.

1846 yılında Prusya Kralı IV. Friedrich Wilhelm, Osmanlı'nın Berlin Sefiri Talat Efendi'ye kendi portresinin bulunduğu bir mücevher kutuyu Sultan Abdülmecid'e iletmesini istemiştir. Üzerinde Prusya kralının portresinin olduğu kutuyu beğenen padişah kendi portresinin de yapılmasını arzu etmiş, 1846 yılının mart ayında ressam Franz Cretius Prusya kralı tarafından İstanbul'a gönderilmiştir (Yavuz, 2018, s. 8-13). Sanatçının, Abdülmecid'in portreli nişanlarını yapmak üzere İstanbul'a geldiği ancak yarım ve tam boy yağlıboya portrelerini de yaptığı anlaşılmıştır.

William Maddox (1813-1853)

1813 yılında Bath'da doğmuş Maddox, gezgin ve koleksiyoncu olarak bilinen William Beckford tarafından himaye edilmiştir. 1844 yılında Kraliyet Akademisi'nde ilk sergisini açan Maddox, dini konulu resimlerin yanı sıra portre çalışmalarıyla da ün kazanmıştır (Karatepe, 2011, s. 412). 1849 yılında Halil Ağa'nın ve 1850 yılında da Osmanlı elçisi Mehmed Ali'nin portrelerini yapan sanatçı, Sultan Abdülmecid tarafından İstanbul'a davet edilmiş ve birçok portresini yapmıştır (Germaner ve İnankur, 2008, s. 92).

Jean Portet (19. Yüzyıl)

Paris'te doğduğu düşünülen Jean Portet, 1850 yılında İstanbul'a gelmiş ve saray için çalışmıştır. Fransız minyatürcü Portet, Sultan Abdülmecid'in başta gravür ve yağlı boya portrelerini daha sonra portreli nişanlarını yapmıştır. Bu portreler dönemin yerli Osmanlı sanatçılarına da örnek teşkil etmiştir (Renda, 2000, s. 447).

Boğos Tatikyan (1820-?)

19. yüzyılda önemli sanatsal çalışmalara imza atan Ermeni asıllı Osmanlı vatandaşı Boğos Tatikyan (Tatikian) litografi (taş baskı) ağırlıklı çalışan bir ressam ve aynı zamanda matbaacıdır (Daşçı, 2011, s. 29). Sanatçının Victoria and Albert Museum'da 1852 tarihli bir Osmanlı Padişahları Albümü yer almaktadır. 31'i elle renklendirilmiş, 34 sayfalık bu albümde Sultan Osman'dan Abdülmecid'e kadar padişahların portreleri bulunmaktadır. Padişah portre albümünün yanı sıra sanatçının kıyafet albümleri hazırladığı bilinmektedir (Daşçı, 2013, s. 541).

Rupen Manas (?)

Zenop Manas'ın en büyük oğlu olan Rupen Manas'ın doğum ve ölüm tarihi bilinmemektedir. Pamukciyan'a göre 1810-15 yılları arasında doğmuş, 1875 yılında ölmüştür (Pamukciyan, 1990, s. 38).

Sultan II. Mahmud Dönemi'nde Paris Osmanlı Elçiliği'nde Süleyman Paşa'nın tercümanı olarak çalışmış, 1846 yılında Paris Elçiliği'ne atanmıştır. Sultan Abdülmecid Dönemi'nde ise Paris Osmanlı Elçiliği'ne atandığı sırada resim eğitimini tamamlamak amacıyla saraya başvurmuş ve padişahın desteğiyle görev süresi uzatılmıştır. 1850 yılında İstanbul Tercüme Odası'na atanmış, 1869 yılında ise Milano Osmanlı başkonsolosu olmuştur (Pamukciyan, 1994, s. 286). Görev yaptığı yıllarda, saraydan gelen siparişler doğrultusunda gerek büyük boyutlu tuvaler gerekse *tasvir-i hümayûn* nişanlarıyla Avrupai tarzda padişah portreleri yapan saray ressamı arasında yer almıştır. Osmanlı sarayının diplomatlara, yüksek düzey devlet görevlilerine ve hükümdarlara diplomatik hediye ya da nişan olarak sunduğu bu portreler, özellikle Sultan Abdülmecid döneminde saray tarafından sıkça sipariş edilmiştir (Sürbahan, 2002, s. 53-54; Küçükhasaköylü, 2015, s. 83).

Sebuh Manas (1816-1889)

Zenop Manas'ın ikinci oğlu Sebuh Manas İtalya'da eğitim almıştır. 1852 yılında yayımlanan *Mecmua-ı Havadis*'in Kasım sayısında verilen bilgiye göre Paris Osmanlı Elçiliği'ne birinci sekreter olarak atanmış ve burada yaklaşık otuz yıl görev yapmıştır. Sultan II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde etkinliğini sürdüren ressam -ağabeyi Rupen Manas gibi- saraydan gelen istekler doğrultusunda

tasvir-i hümâyün nişanları ve portreler hazırlamıştır (Sürbahan, 2002, s. 60-61). 1854 yılı sonlarında Çırağan Sarayı'ndan Paris'te baş tercüman olan Sebuhan Manas'a gönderilmiş bir telgrafta Sultan Abdülmecid'in Sebuhan Manas'ın yaptığı tasvir-i hümâyûn için memnuniyet duyduğu belirtilmiş ve tanesi 1500 kuruştan 9000 kuruş karşılığında altı portre daha sipariş edilmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve çeşitli özel koleksiyonlarda bulunan imzalı eserlerine bakıldığında daha çok 1845-1870 yılları arası siparişleri yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca, 15 Mayıs 1858'de Sultan Abdülmecid'in portresini İsveç-Norveç kraliçesine sunması nedeniyle saray tarafından nişanla ödüllendirildiği bilinmektedir (Küçükhasköylü, 2015, s. 84).

Abdullah Biraderler (Viçen: 1820-1902, Hovsep: 1830-1908, Kevork: 1839-1918)

Ermeni asıllı olan Viçen, Kevork ve Hovsep kardeşler fotoğrafçılık alanında bilinen "*Abdullah Freres*" adıyla tanınmışlardır. Bunlardan Viçen, 1856 yılında İstanbul Beyazıt'ta ilk profesyonel fotoğraf stüdyosunu açan Alman kimyager Rabach'ın yanında rötuşçu olarak çalışmış, 1858 yılında kardeşleriyle birlikte Rabach'tan bu stüdyoyu devralmışlardır. 1863 yılında Sultan Abdülaziz'in fotoğrafını çeken Abdullah Biraderler, çektikleri fotoğraflar karşılığında "*Ressam-ı Hazret-i Şehriyari*" (Şehrin Büyük Ressamları) ünvanı almışlar ve sarayın resmi fotoğrafçısı olmuşlardır (Özendeş, 1995, s. 138; Yılmaz, 2008, s. 652).

1867 yılında Pera'ya taşınan Biraderler, bu stüdyoda sanat etkinliklerinin düzenlendiği, sergilerin açıldığı ve sanatçıların buluştuğu bir mekâna dönüşmüştür. Paris'te sergilere katılan Biraderlerin bu sergisi sonrasında ünü tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Bu fotoğrafçıların, II. Abdülhamid döneminde hazırlanan Yıldız Albümlerinde çok sayıda fotoğrafları yer almaktadır (Azakoğlu, 2006, s. 60-61).

Basile (Vasilaki) Kargopoulo (1827-?)

Rum kökenli olan Basile veya Vasilaki Kargopoulo, ilk stüdyosunu 1850 yılında İstiklal Caddesi'nde Rus Elçiliğinin yanına açmıştır. İki defa yer değiştiren stüdyo son olarak Tünel'e taşınmıştır. Portre çalışmalarıyla fotoğrafa başlayan Kargopoulo, daha sonra kıyafet ve mesleklere yönelmiş, 1860'lı yıllarda manzara çekimlerine başlamıştır. Aynı zamanda saray için de çalışan sanatçı, V. Murad'a şehzadelğinde fotoğraf eğitimi vermiştir (Özendeş, 1995, s. 105; Yılmaz, 2008, s. 652).

ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Kocaeli'nin Gölcük ilçesinde doğdu. İlköğrenimini ve orta öğrenimini Barbaros İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 2010 yılında Barbaros Hayrettin Lisesi'nden mezun oldu. 2011 yılında Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2016 yılında mezun oldu ve 2017 yılında Karabük Üniversitesi Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi anabilim Dalı'nda yüksek lisans programına başladı.