

19. YÜZYILDA PARİS SANAT ORTAMI, SANAT ÜRETİMİ VE HALİL ŞERİF PAŞA¹

PARIS ART SCENE, ART PRODUCTION AND HALİL ŞERİF PASHA IN THE 19TH CENTURY

Ebru Nalan Sülün²

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma döneminde yaşanan siyasi ve ticari gelişmeler, Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle Avrupa ile sağlanan uluslararası iletişim gücünün artmasını sağlamıştır. Paris bu süreçte önemli bir merkezdir. Paris'te II. İmparatorluk Dönemi'nde (1852-1870) Halil Şerif Paşa, dönemin sanatçı ve aydınları ile kurduğu sosyal ilişkiler nedeniyle Paris sanat ortamında tanınır bir isim olmuştur. Bu dönemde Halil Şerif Paşa; Delacroix, Boucher, Ingres, Courbet gibi Avrupa resim tarihinin önemli sanatçılarına resim sipariş etmiştir. Fakat; bu eserler Paris'te kısa süre sonra satışa sunulmuştur, günümüzde de Paris müzelerinde sergilenmektedir. Halil Şerif Paşa'nın bu süreçte sipariş vererek yaptırdığı eserler; temaları ve kadın figürünün sunumu ile ilkleri barındırmaktadır. Araştırma sürecinde; Halil Şerif Paşa ve dönem Paris sanat ortamı hakkında doküman incelemeleri gerçekleştirilerek literatür taraması yöntemi ve sözlü tarih çalışması kullanılmıştır.

Makalede; Halil Şerif Paşa'nın çok yönlü kişiliğinin Paris sanat ortamına olan etkisi araştırılarak, onun perspektifinden verilen siparişler yoluyla sanat tarihine kazandırılan eserlerin, sanat tarihinde yarattığı etkinin incelenmesi ve analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halil Şerif Paşa, Paris Sanat Ortamı, On Dokuzuncu Yüzyıl.

Abstract

Political and commercial developments in the westernization period of the Ottoman Empire increased the power of international communication with Europe with the effect of Industrial Revolution. During the Second Empire Period (1852-1870) in Paris, Halil Şerif Pasha became a well-known figure in Paris art scene thanks to his relationships with the artists and intellectuals of the period. During this period, Halil Şerif Pasha ordered paintings from the prominent artists of European art history such as Delacroix, Boucher, Ingres, and Courbet. However, these paintings were put up for sale in Paris shortly after, and are now exhibited in Paris museums. The paintings ordered by Halil Şerif Pasha in this period contain pioneering themes as well as the presentation of the female figure. During the research process of this article, literature review and oral history study methods about Halil Şerif Pasha and the Paris art scene of the period were used. In the article, Halil Şerif Pasha's versatile personality's effect on Paris art scene and the works he ordered are investigated through three works present as samples. In this context, the contribution of these works to the art history of the period was analyzed examining their aesthetic criteria.

Keywords: Halil Şerif Pasha, Paris Art Scene, Nineteenth Century.

Derleme Makale, Başvuru tarihi: 13 Eylül 2020 Kabul tarihi: 22 Kasım 2020.

¹ Bu makalenin bildirisi, 14-17 Şubat 2019 tarihleri arasında Yalova Üniversitesi'nde düzenlenen 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde "Bir Osmanlı Paşası: Halil Şerif Paşa ve Sanat Ortamı" başlığı ile sunulmuştur.

² Doktor Öğretim Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Sanat Yönetimi ABD, ebrunsulun@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2087-2346>.

1. Giriş

Aydınlanma Çağı olarak nitelendirilen dönem ile Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye modernleşmesinin sanata yansımaları, tarihsel süreçte birbirlerine yakın dönemlerdir. 17. yüzyılda temellenip 18. yüzyılda başlayan Aydınlanma Dönemi, toplumların büyük dönüşümler yaşadığı yeni bir sürecin başlangıcını oluşturmaktadır. Köklü değişimlerin yaşandığı bu dönemde, tanrı, akıl, doğa ve insan kavramlarının yeni bir anlayışla sorgulandığı bir süreç başlamıştır. 1789 Fransız İhtilâli ve ardından yaşanan Sanayii Devrimi, modernleşmeyi tetikleyen ve yeni düşünsel, siyasi, sosyal tabakaların ortaya çıkmasına neden olan bir dönemin başlamasına sebep olmuşlardır. 1789 Fransız İhtilali'nin ardından yaşanan Sanayi Devrimi ile tüm sosyal statülerin değiştiği ve halk ayaklanmalarının başladığı yeni bir süreç başlamıştır. Fransız Devrimi'nin tarihteki devrimlerden en önemli farkı; evrensel bir söylev geliştirmesi idi.

Bu perspektifte; temelleri güçlenen yeni bir burjuvazi sınıfı Fransa ve İngiltere başta olmak üzere toplumsal ve ticari gelişimde söz sahibi, yol gösterici olmuştur. "Akıl"ı kurucu ilke olarak benimseyen, aydınlanma felsefesi ile biçimlenen bu yeni dönemde; dünyayı kavramaya, toplumsal ve ekonomik dinamikleri önemsemeye, özgürleşmeye, gözlem ve deney yapmaya, bilgiye ulaşmaya, geleceği projelendirmeye, sekülerleşmeye dayalı modern dünyanın da temelleri atılmıştır (Yaman, 2012:91). Avrupa'da 18. yüzyılın sonunda siyasi, sosyal, düşünce tarihinde yaşanan bu dönüşümler 19. yüzyılda özellikle sanat ve hayata yansıyan köklü değişimlere neden olmuştur.

Osmanlılarda ise; Avrupa'daki bu gelişime benzer bir toplumsal süreçten ve yeni ticaret burjuvazisi sınıfından söz etmek mümkün değildir. 17. yüzyılda Avrupa ile siyasi ilişkiler hızlanmıştır. 17. yüzyıl, Osmanlı elçilerinin Avrupa ile temasının ve kültürel diyalogunun arttığı bir yüzyıldır. Osmanlı elçilerinin giysileri, yaşam biçimlerinin izleri bu dönemden sonra Avrupalı sanatçıların eserlerinde daha çok kullanılmıştır. Osmanlı başkentine gelen elçi heyetlerinde görev alan sanatçılar Osmanlı günlük hayatını, törenlerini ve Osmanlı'nın önemli bireylerinin portrelerini resmetmişlerdir (Renda, 2009:103).

18. ve 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun yaşadığı temel değişim, bürokratik burjuvazi ile ticaret burjuvazisinin doğuşudur. Avrupa ile diplomatik ve kültürel ilişkilerin arttığı 1718-1730

tarihleri arasındaki on iki yıllık huzur dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir yandan toprak ve güç yitirdiği "Gerileme", diğer yandan yenilenme hareketlerinin başlatıldığı, 18. Yüzyıl'da "Lale Devri" olarak bilinen bir süreçtir.

18. ve 19. yüzyılda Osmanlı toplumunda güçlenen en önemli gelişme, Batılı "medeniyet" kavramının biçimlendirdiği yeni bir Osmanlı toplum anlayışının doğuşudur (Göçek, 1999:262). Yeni toplum yapısının inşasında; Batı ile kurulan, siyasi, ticari, kültürel ilişkiler ve Osmanlı İmparatorluğu'na gelen batılılar etkili olmuştur. Sanayi Devrimi'nin de etkisi ile ulaşım ve haberleşmenin hız kazandığı 19.yüzyılda Paris ve Osmanlı İmparatorluğu arasında oluşan sanatsal- siyasi- kültürel ve ekonomik köprü; seyyahların, elçilerin ve büyükelçilerin geliştirdiği ilişkiler ile güç kazanmıştır. Fransız İhtilâli'nin ardından yaşanan siyasi karmaşaya rağmen Paris kenti; sanatın, düşüncenin, kültürün merkezi olmuştur. Paris'teki bu kültürel ortam; Osmanlı İmparatorluğu'ndan Paris'e giden elçi ve büyükelçileri de etkilemiştir. Makalede; 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan kültürel ve sanatsal dönüşümler tanımlanırken aynı yüzyılda 19. Yüzyılda Paris'in en gözde sanatçılarına verdiği sipariş resimlerle Paris sanat ortamını ve sanat tarihini etkileyen Halil Şerif Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme sürecinin etkilerinden ziyade Paris çerçevesinden analiz edilecektir.

Halil Şerif Paşa, bir Osmanlı diplomatı idi. Babası Hariciye Nezareti'nde Türk- Arap muhaberat müdürü idi. Mısır Hidivi'nin 1855 tarihinde Paris Uluslararası Sergisine sergi komiseri olarak Halil Şerif Paşa'yı görevlendirmesi sonucunda Halil Şerif Paşa, 1855 yılında Paris'e gelmiş ve dönem Paris'inin en önemli sanatçıları ile tanışma şansını elde etmiştir. Halil Şerif Paşa, Paris'te II. İmparatorluk Dönemi (1852-1870)'nde dönemin önemli düşünür, aydın ve sanatçıları ile yakın ilişkiler kurmuştur. Halil Bey, Courbet'in resimleri ile ilk kez 1855 Uluslararası Paris Sergisi sırasında karşılaşmıştır. Gustave Courbet, 1855 Uluslararası Paris Sergisi'nde yer alan Güzel Sanatlar Sergisi'nde akademi jürisinin Salon Sergileri'ne dahil edilmeyip reddettiği tablolarını sergilemiştir. Özellikle, Gustave Courbet'e ait olan ve Realizm sanat akımının temsili niteliğindeki "Ressamın Atölyesi" (1855) ve "Ornans'da Cenaze Töreni" (1849-1850) eserleri bu sergide yer almıştır. Halil Şerif Paşa, bu eserleri izlemiş, incelemiştir. Gustave Courbet ile de bu sergide tanışmıştır. Halil Şerif Paşa, sergiden sonra yaklaşık bir yıl daha Paris'te kalmış ve Osmanlı kordiplomatığına katılmıştır. Halil Şerif Paşa'nın Paris'te

yaşadığı sürede Gustave Courbet'e sipariş verdiği sanat eserleri, aynı zamanda barındırdığı tema-üslup ve estetik yönleri ile sanat tarihinde o dönem yeni oluşmaya başlayan Realizm sanat akımının en önemli eserleri olmuşlardır. Makalede; 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Paris ekseninde Halil Şerif Paşa'nın diplomat profili, sahip olduğu eserlerin iflas sonucunda dünya müzelerine düşük bir değerle satılışları ve bu eserlerin sanat tarihine kattığı değerler hakkında çözümlenmeler yapılacaktır. Bu bağlamda makalede; Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonunda bulunan ve sanat tarihinin öncü eserleri arasında gösterilen Jean Auquste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" (1852-1859) ve Eugene Delacroix'in "Cezayirli Kadınlar" (1834) eserleri örnek olarak sunulacak ve bu iki eser üzerinden karşılaştırmalı analiz yapılarak eserlerin 19. yüzyıl Paris sanat ortamındaki önemleri analiz edilecek ve bu yolla bir koleksiyon çözümlenmesi yapılacaktır.

Bu çözümlenme ve analizlerde; Osmanlı İmparatorluğu'ndan ziyade Paris sanat ortamındaki Halil Şerif Paşa ele alınacaktır. Türkiye ve Avrupa sanat tarihi literatüründe yeterince araştırılmamış ve akademik araştırmalara konu edilmemiş Halil Şerif Paşa; Paris'in 19. yüzyıl gece hayatına, sosyal çevresine uyum sağlayan, önemli sanat destekçilerinden birisidir ve sahip olduğu koleksiyon ile Paris'in en önemli sanat yatırımcıları arasında gösterilmiştir. Torunu Betül Mardin ile Halil Şerif Paşa hakkında gerçekleştirilen görüşmelerde Halil Şerif Paşa'nın resim de yaptığı bilgisi elde edilmiştir. Betül Mardin, Halil Şerif Paşa'nın aile ilişkilerine dair de bilgiler iletmiştir (Sülün, 2017).

2. Siyasi, Sosyal ve Kültürel Gelişmeler

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun batı ile gerçekleştirdiği kültürel, siyasi ve ekonomik ilişkilerin temeli 17. yüzyılda atılmıştır. 17. yüzyılda Avrupa'dan Osmanlı İmparatorluğu'na gönderilen elçi gruplarında var olan sanatçılar, Osmanlı sarayındaki törenleri, sosyal hayatı ve portreleri resmederek kayıt altına almışlardır. Ayrıca; Avrupa'da Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel ve sosyal hayatının tanınmasında, üretilen bu resimlerin yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili yayınlanan kitapların da etkisi olmuştur. Bu kitaplar, Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasında oluşan etkileşimin güçlenmesine neden olmuştur. Bu yeni eğilim, Avrupa'da oluşturulan koleksiyonlarda Osmanlı yaşamını ve kültürünü konu edinen eser sayısında artışa neden olmuştur (Renda, 2009:103).

Osmanlı İmparatorluğu, 18. yüzyılda II. Viyana Kuşatmasında yaşadığı mağlubiyetin ardından Avrupa ile ilişkilerini siyasi, kültürel ve sanatsal boyutta geliştirmeyi hedeflemiştir. 1718-1730 tarihleri arasında yaşanan Lale Devri'nde Osmanlı İmparatorluğu hızla toprak kaybı yaşamış ve saray güç kaybetmiştir. 18. yüzyılda Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki etkileşim, Osmanlı toplum yapısında da değişime neden olmuştur ve bu durum yeni bir kent soylu profilinin gelişmesine neden olmuştur (Yenişehirlioğlu, 1993:63). 18. yüzyılda da Osmanlı İmparatorluğu, oluşan kültürel ve siyasi gelişmelerin ardından Avrupa'ya özellikle siyasi, askeri ve kültürel ilişkileri güçlendirmek için elçiler göndermiştir.

Bu kapsamda; 1719'da İbrahim Paşa Viyana'ya, 1720-1721'de Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi Paris'e, 1722-1723'te Nişli Mehmet Ağa Moskova'ya, 1730'da Mustafa Efendi Viyana'ya, yine aynı yıl 1730'da Mehmet Efendi Lehistan'a elçilik heyeti ile gönderilmişlerdir (Rado, 1970:18). Paris'e gönderilen Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, bu süreçte kültürel ve siyasi incelemeler yapmakla yetinmemiştir. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, kültür sanat ortamında gerçekleşen etkinliklere de katılmış, özellikle resim sanatına duyduğu ilgi ile öne çıkmış ve bir Osmanlı elçisi olarak Coypel'in "Kralın Kabul Sahnesi" eserinde model olmuştur. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Yirmi Sekizzade Mehmet Said Paşa da 1741'de Paris elçisi olmuştur. Yirmi Sekizzade Mehmet Said Paşa da elçiliği sırasında Paris'te sanata ilgisi ile dikkat çekmiş, Osmanlı İmparatorluğu'na tablolar, Fransız kıyafetleri ve Fransızca kitaplar göndermiştir. Bu durum da Paris'te 18. yüzyılın ortasında yaşanan kültürel ortamın Osmanlı İmparatorluğu'nda daha hızlı tanınmasına neden olmuştur (Artan, 2011:115).

18. yüzyılın en önemli ihtilâllerinden Fransız İhtilâli'nin 1789'da başlaması tüm dünyayı devrime götürmeyi hedefleyen bir düşünce yapısı olarak yaygınlaşmıştır. Fransız İhtilali düşüncesi; Avrupa'dan Güney Amerika'ya, Batı Asya ve Hindistan'a dek yayılmıştır. Bu dönem, sürekliliği olan toplumsal ve siyasi hareketlilik dönemidir. Bu dönemde yabancı himayesindeki bölgelerde de milliyetçi ideallerin harekete geçtiği devrimci ayaklanmalar meydana gelmiştir. Monarşinin, toprak aristokrasisinin ve inancın hâkim olduğu düşünce biçimine karşı bu dönemde, değişimi savunan gruplar arasında da çatışmalar yaşanmıştır. Bu dönemde yabancı himayesindeki bölgelerde milliyetçi ideallerin harekete geçtiği devrimci ayaklanmalar meydana

gelmiştir. Monarşinin, toprak aristokrasisinin ve inancın hâkim olduğu düşünce biçimine karşı bu dönemde, değişimi savunan gruplar arasında çatışmalar yaşanmıştır.

18. yüzyılda Fransız İhtilali ile başlayan aydınlanma hareketi ve Sanayi Devrimi ile Avrupa'da da yeni bir burjuvazi profilinin gelişimine neden olmuştur. 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda da yaşanan Batılılaşma süreci, öncelikle Batılı mallarının ve sanatta Batı etkili formların kullanımı ile başlamıştır. Bu etkiler, farklı toplumsal hareketlilikler, batıya ait eşyalar, ticaret, kültürel ilişkiler ve bu ilişkiler ile Osmanlı'ya gelen Batılıların etkisi ile yaygınlaşmıştır. Osmanlı'daki Batılılaşma eğilimi sanatta, maddi kültürde, eğitimde ve kurumlarda etkisini göstererek toplumsal geleneğin bir parçası olmuştur. Bu nedenle Osmanlı'da Avrupa'dan farklı olarak bir ticaret burjuvazisi doğmuştur (Göçek, 1999:88).

18. yüzyılın sonuna doğru gelişen kültür-sanat etkileşimi ile aynı yüzyıl içerisinde tartışılan medeniyet kavramının anlamı da değişmeye başlamıştır. Yeni bir Osmanlı toplumunun inşa edilmeye başladığı 18. yüzyıldaki batılılaşma eğilimi, 19. yüzyılda yaşanan siyasi gelişmeler ve kültürel etkilerle devam etmiştir.

Fransız İhtilali'nin ardından yaşanan karmaşık sürecin ardından 19. yüzyıl, dünyada büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönem; nüfusun, sanayi üretimlerinin ve girişimcilerinin yaygınlaştığı, arttığı, zenginleştiği, şehirlere göç oranının hız kazandığı ve şehirlerdeki sosyal yapının değişime uğradığı bir süreci temsil etmektedir (Honour ve Fleming, 2016: 637). On dokuzuncu yüzyılda şehir nüfusunun artmasının en önemli nedenleri arasında tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmesi yer almaktadır. Bu durum, kent nüfusunun çok hızlı artmasına ve yoksullaşan halkın hayat koşullarının hızla bozulmasına neden olmuştur. Artık; geleneksel ayrıcalıklardan vazgeçilen, idealist normlardan uzaklaşan ve toplumsal reformların öne çıktığı yeni bir sosyal yapılanmaya gidilen bir süreç öne çıkmıştır (Hollingsworth, 2003:418).

19.yüzyılda kırsal kesimden şehirlere gerçekleşen göçlerin sonucunda; şehirlerde proleter sınıfın oluşması, değişmez ve statik olan değerler anlayışına dayanan siyasi yönetim biçimlerinin düzeltemeyeceği bir sosyal tabakanın oluşmasına neden olmuştur. 1780 yılının ardından İngiltere'de makine ile üreten fabrikalarda kitlesel tüketime yönelik üretilen sanayi

ürünleri ile başlayan Sanayi Devrimi ve bu devrime paralel oluşturulan parlamento yenilikleri, alt sosyal sınıfın yaşam koşullarını da olumsuz etkilemiştir. Bu koşullarda; Karl Marx ve Friedrich Engels'in 1848 yılında kaleme aldıkları "Komünist Manifesto", var olan tüm sosyal sınıfların ve mevcut sosyal imkânların zorla yok edilmesini savunuyordu. Bu metin, yirmi yıl içerisinde Avrupa'dan yayılan bir insanlık manifestosuna dönüştü. Marx'ın tarihin diyalektik sürecinin kaçınılmaz bir şekilde proletaryanın zaferi ile sonuçlanacağı düşüncesi 19. yüzyılın en önemli düşünce ayaklanmasının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Honour ve Fleming, 2016:637). 1848 yılında yayınlanan Karl Marx'ın "Komünist Manifesto"sü; Fransa, İtalya, Avusturya ve Almanya'da iç savaşa, isyana ve ayaklanmalara neden olmuştur. Bu süreçte; Fransa kralı tahttan çekilmeye zorlanmış ve sosyalist zihniyetin ağırlıklı olduğu geçici hükümeti, erkek vatandaşlara dil-din-ırk- sosyal ve ekonomik koşul ayrıcalıklarına yer vermeden, oy kullanma hakkını veren fikirleri gündeme getirmiştir. Bu dönemde siyasi kurumlara karşı gelişen güven sorunu toplumsal yapılanmalara ilgiyi artırmıştır. Kentlerde ve kırsallarda öne çıkan yoksulluk, sanayinin yükselişi ile daha da yaygınlaşmıştır. Orta sınıfın yükselen refah düzeyi, gecekondular, kafeler ve tiyatrolarda süren hayat ritmi bu dönemde özellikle sosyalist yazarlar Emile Zola, Charles Baudelaire ve Charles Dickens'in yazılarına da yansımıştır. Bu süreçte Baudelaire, sanatçıları modern hayatın kahramanları olmaya çağırarak ve geçmişte var olan sanatsal üslup, temalar ve sanatsal kuralların reddedilerek yeni temaların oluşmasına neden olmuştur (Baudelaire, 2004; Hollingsworth, 2003:418).

19. yüzyılda Paris; sosyal ve kültürel yaşamda var olan büyük değişimlerin ardından sanatta da yeni akımların, farklı üslupların, temaların ortaya çıktığı bir kent olmuştur. Akademi dışı sanatsal yaklaşımlar ile Modernizm'in temellerinin atıldığı bu dönemde; artık sanatın teması Paris halkı, Paris kent kültürü, gece hayatı, işçi sınıfı, duygu durumları, sokaktaki hayat ve özellikle Halil Şerif Paşa'nın Gustave Courbet siparişlerinde de izlenen erotizm olmuştur. Sanat artık bir gösteri alanına dönüşen metropollerin temsil alanına dönüşmüştür. Sanayi Devrimi'nin ardından sayıları hızla artan sanayi girişimcilerinin verdiği sipariş eserlerin de 19. yüzyıl sanat eserlerinin temalarının değişiminde etkisi olmuştur.

3. 19. Yüzyılda Paris Kenti, Sanat Ortamı ve Üretimi

Fransa'da 19. yüzyılda sanat üretimi; Sanayi Devrimi, İşçi Devrimi ve Fransız İhtilali'nin ardından yaşanan yeni kültürel ortamın içerisinde öncü hareketlerin yaşandığı bir süreci temsil etmektedir. Bu dönemde yaşanan hızlı kentleşme, sosyoekonomik dönüşümler tüm sanat dünyasını etkilemiştir. Sanayi Devrimi'nin ardından üretilen buharlı gemiler ve trenler seyahati kolaylaştırmış, sanayi girişimleri kültürler arası iletişimin hızlanmasına, ekonomik iş birliklerinin gerçekleşmesine neden olmuştur. Paris; farklı ülkelere gelen düşünürler, sanatçılar için bir düşünce- üslup üretim alanına dönüşmüştür. Bu dönem, Fransız İhtilali'nin yol açtığı milliyetçilik yaklaşımının ardından tarih bilincinin geliştiği, arkeoloji biliminin ve kökleri aramanın öne çıktığı bir süreçtir. Bu merak, Sanayi Devrimi'nin insanlığa sunduğu buharlı tren ve gemiler ile daha kısa sürede uzak ülkelere seyahat kolaylığını sağlamış, seyyahlar bu yolla farklı coğrafyalarda farklı kültürleri tanımlayarak belgelemeye başlamıştır. İleri 1851'de Londra'da gerçekleşen Dünya Ticaret Fuarı olmak üzere 1889 Paris Dünya Fuarı ile uzak mesafelerdeki kültürler, sanayi ürünleri, sanatsal yaklaşımlar arasında tanınmış, kültürler arası etkileşimler başlamış, Fransa bu etkileşimlerle bir metropole dönüşmüştür.

Bu dönemde gelişen tarih bilinci ve kültürel etkileşim, sanat üretimlerine de yansımıştır. Farklı kültür tarihlerine sahip sanatçılar, Paris'in bu eklektik sosyal ortamı içerisindeki sanat üretimlerinde kültürlerarası etkileşimi öne çıkaran yapıtlar üretmişlerdir. Batıdaki doğu etkisi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma dönemi, tam olarak bu dönemdeki sanatsal ve kültürel karşılaşmanın etkisi ile gelişmiş, sanatçı sayısında, sanat destekçilerinde artış gerçekleşmiştir.

Özellikle; on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında yaşanan siyasi ve sosyal çatışmalar sanatçıları da etkilemiştir. Yaşanan sürecin siyasi karmaşası içerisinde oluşan iki eksen ilerici ve devrim karşıtı olanlardan oluşuyordu. Sanatın oluşum sürecinde bu dönem, sanatçıların akademi ve akademi dışı olarak iki gruba ayrıldığı bir sanatsal ortama sahipti. Bu ortam içerisinde en önemli sorun "sanatsal özgürlük" bilinci idi. Sanatçıların büyük kısmı bu dönemde burjuvazi için ürettiyordu. Sanatçılar, burjuvazi için aldığı siparişlerde genellikle siyasi karmaşadan uzaklığı savunan, uzak zaman ve huzurlu doğa güzelliklerini talep eden bir sipariş

yükü ile karşı karşıyaydı (Honour ve Fleming, 2016:637). Bu üretim sürecinde; Fransa'da sanat ortamının belirleyici gücü olan Salon Sergileri ise; devletin yönelimi ile başlamıştı ve devam ediyordu. Zamanla oldukça yüksek bir katılıma ulaşan sergilere 1791 yılına dek sadece Akademi üyeleri katılırken bu tarihten sonra sergiler tüm sanatçılara açılmıştır. 1833 yılı itibari ile yıllık olarak düzenlenmeye devam eden, 1848 tarihine dek Louvre'da yer alan Grande Galerie'deki akademi sergileri, 19. yüzyıl Paris sanat ortamının en prestijli sergi alanlarıdır. Gerçekleşen bu sergilere sanatçıların dahil edilmesi o dönemde, eserin resmi olarak da onaylandığı anlamını taşıyordu. Bu dönemde devlet tarafından oluşturulan jüri üyeleri devletin onayladığı üslubu destekleyerek bu tarz eserlerin sergilerde yer almasını sağlıyordu. Jüri üyelerinin büyük çoğunluğu Ecole des Beaux-Arts üyelerinden oluşuyordu (Hollingsworth, 2003:400). Akademi üyeleri, avangard ve yenilikçi üsluplardan uzak, akademi kurallarına uygun eserlere onay veriyordu. Salon Sergileri, bu dönemde Paris'te üretilen sanatın prestij mekânları olmuştu. Sergilenen beş bin eseri bu dönemde on bin kişi izlemeye gelmiş, dönemin gazete ve dergilerinde Salon Sergileri'nden sıklıkla söz edilir olmuştur. Bu dönemde öne çıkan metropol kavramı ve kentte yaşam olgusu içerisinde sanat; en önemli temsil alanı olmuş, sanat alıcıları ve izleyicileri ise bu alanın en önemli yönlendiricileri olmuştur.

19.yüzyılda öne çıkan metropol kavramı içerisindeki Fransız halkı, sınıf farklılıkları ile paralel olarak farklı yaşam tarzları ile de öne çıkmaktadır. Bu dönemde değişim yaşayan Fransız sokaklarındaki yeni yaşam tarzı ve zevkleri ile bağlantılı olarak yaşam tarzları ve felsefelerine yönelik farklı terimler kullanılmaya başlamıştır. Bu nitelermeler; gelişen ve kalabalıklaşan kent hayatı içerisindeki sosyal dinamikleri ifade etmesi açısından da önemlidir. Örneğin; ilk kez Charles Baudelaire tarafından 1863 yılında Le Figaro gazetesinde yayınlanan "Le Peintre de la Vie Moderne" (Modern Hayatın Ressamı) (Baudelaire, 2004:189) başlıklı makalede kullanılan "flâneur" terimi, Fransız metropol insanları içerisindeki bir yaşam tarzını temsil eder ve kalabalık Fransız sokaklarının adeta sessiz düşünürlerini ifade eder. Charles Baudelaire'in "aylak kent gezgini" olarak da ifade ettiği bu kişiler özgür ruhları ve hızlı şehir hayatı içerisindeki sakin tutumları ile dikkat çekmektedir (Baudelaire, 2004:33). Kalabalık kent hayatında yalnızlığı tercih eden "flâneur" lar şehrin merkezinde yaşamı gözlemleyen kalabalık caddelerin insanlarıdır. "Flâneur"; Baudelaire'de "kalabalıkların avare insanı" iken Walter Benjamin'in "Pasajlar"ında

kalabalıkların tedirgin ve terkedilmiş insanlarıdır. Benjamin; “Flâneur” insanları, 1927 yılında yazmaya başladığı “Pasajlar” da anlatmıştır (Benjamin, 2002:92). Onları, sanayi şehirlerinin ve modernizmin kurbanı olarak tanımlayarak bu insanları hızlı şehir hayatını protesto eden, güçlü kişilikler olarak yorumlar. Bu insanlar sanayinin şehir hayatına getirdiği yüksek tempolu yaşam biçimine karşı sokaklarda sakin tavırlarıyla yürüyen ve toplumu izleyen kişiliklerdir. Bu dönemde; Baudelaire tarafından yine bir yaşam felsefesini tanımlayan diğer ifade ise “dandy” idi. Dandy'ler; özellikle 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın ilk yarısında İngiltere’de oluşan bir sınıf yapısı ve yaşam tarzıdır. Bu tarz kişiler orta sınıfa mensup olmalarına rağmen aristokratik bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Charles Baudelaire’ göre “dandy” ler zarafeti ve güzellik algısını öne çıkaran ve yücelten kişiliklerdir. Onların amaçladığı en önemli olgular kültürel ve sanatsal yönden gelişimi desteklemek ve tutkularını, hislerini öne çıkarmak idi (Baudelaire, 1996:362). Halil Şerif Paşa’nın da Paris dönemindeki yaşam tarzı nedeniyle “dandy” olarak nitelendirildiği olmuştur. İnsana dair sosyal tanımlamalar, Paris sosyal hayatına, farklılaşan insan, yaşam profillerine referans vermesi nedeniyle önemli bulunmalıdır. Gösteri alanına dönüşen Paris kentinin bu dönemdeki önemli sosyal alanları pasajlar olmuştur.

Benjamin, metropollerin bir gösteri alanı olduğunu ifade etmiştir. “Fantasmagoria” olarak metropoller günün geç saatlerine dek ışıklar içerisinde parlayan pasajlar ile var olmuştur. Pasajlar, bu dönemde gece hayatının merkezi olmuşlar ve modern hayatın temsiliyet bulduğu mekânlara dönüşmüşlerdir. Bu dönemde Paris’in ünlü opera ve sahne sanatçıları, casuslar, genelev kadınları, sihirbaz ve akrobatlar, sanatçı ve edebiyatçılar Pasajlar’da buluşmuştur. Cam-demir ve aynanın bulunduğu yeni modern mimarinin temsili Pasajlar, aynı zamanda Paris’in yeni yaşam biçiminin de merkezi haline gelmiştir. Metalar bu dönemde imge olarak algılanmışlardır. Paris’in Hausmann tarafından 1850’lerden sonra yeniden inşasının ardından inşa edilen geniş bulvarlarla Pasajlar yok edilmiştir. Yıkımın ardından Pasajlar’ın yerini mağaza ve alışveriş merkezleri almıştır (Artun, 2003:36).

19.yüzyıl Paris pasajları, “Resimli Paris Rehberi” nden Benjamin’in (2002:88) aktardığına göre; endüstriyel lüksün alanları idi. Cam tavanla kaplı mermer duvarlara sahip ve iki cephesi lüks dükkanlarla çevrili bu mimariler dönem Paris yaşamı için bir şehir ve bir dünya gibidir. İlk kez gaz aydınlatmasının kullanıldığı pasajlar, demir konstrüksiyonları ile de yeni

yaşam ve yeni mimari tarzın temsili niteliğinde olmuştur. 19. yüzyılda pasajlarda sanat eseri satışlarının artması ve koleksiyoncuların söz sahibi olmasının ardından Benjamin, koleksiyonculuğa dair şu ifadeleri kullanmıştır:

İç mekân, sanatın sığınağıdır. Koleksiyoncu ise, iç mekânın gerçek sakinidir. Nesnelere yüceltmeyi görev edinmiştir. Nesnelere üzerindeki mülkiyeti aracılığıyla, onları eşya olma niteliklerinden arındırma gibi umutsuz bir işlevi de üstlenmiştir. Sonuçta yaptığı, yalnızca eşya kullanım değeri yerine koleksiyoncu değerini kazandırmak olur. Koleksiyoncu yalnızca uzak ya da artık geçmişe karışmış bir dünyayı değil, daha iyi bir dünyayı da düşleyen insandır. İnsanlar, günlük yaşamlarının dünyasında olduğu gibi, düşlenen dünyada da gereksindikleriyle donatılmış olmaktan uzaktırlar, ama nesnelere açısından da yararlılık niteliğini taşımak diye bir yükümlülük, söz konusu değildir (Benjamin, 2002:98)

Paris'te oluşan yeni kentlilik bilinci, akademi karşıtı oluşumlar, Pasajlar'da gelişen sosyal ve sanatsal ortam, uluslararası ticaret fuarları ve etkileşimler, gerçekleşen sanayi devriminin ardından sosyal tabakanın değişimi ve ticaret girişimcilerinin artışı; sanat ortamının da farklılaşmasına neden olmuştur. Bu ortamı, devlet siparişlerinin dışında özel sermayeye sahip koleksiyoncular da ağırlıklı olarak yönlendirmeye başlamışlardır. Devlet siparişlerinin dışında koleksiyoncuların sipariş verdiği eserler; sanat eserlerinin temasını, üslubunu değiştiren yönlendirmiştir.

4. Paris Sanat Ortamı ve Halil Şerif Paşa

II. İmparatorluk Dönemi'nde (1852-1870) Paris'te Halil Şerif Paşa; desteklediği sanatçılar, oluşturduğu koleksiyonu, koleksiyonundaki eserler kadar dönemin aydın ve sanatçıları ile kurduğu ilişkiler, Paris gecelerinde verdiği ziyafetler ile Paris'teki Osmanlı bürokratları içerisinde tanınan bir isimdir. Halil Şerif Paşa, Gustave Coubet'e 19. yüzyıl Paris sanat ortamında erotik diliyle dikkat çeken "Uyuyanlar" (1866) resmini ve bugün Paris d'Orsay Müzesi'nde bulunan ve sanat tarihinin en müstehcen eseri olarak tanımlanan "Dünyanın Kökeni" (1866) eserlerini sipariş vermiştir. Ayrıca; koleksiyonuna devlet tarafından sipariş verilen ama müstehcenliği nedeniyle reddedilen Jean-Auguste-Dominique Ingres'a ait "Türk Hamamı" (1852-1859) ve dönemin önemli sanatçılarından Eugene Delacroix'a ait "Cezayir'li

Kadınlar” (1834) eserlerini de dahil etmiştir³. Halil Şerif Paşa hem sipariş ettiği eserler hem de özellikle koleksiyonuna dahil etmek için seçtiği eserlerdeki erotik etkiler ile Paris sanat ortamında adını duyurmuştur (Sülün, 2019:42).

1832 yılında Mısır Kahire’de doğan Halil Şerif Paşa, Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın yakını Mısırlı prens Şerif Paşa el Kebir’in oğludur. Babası Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Osmanlı İmparatorluğu’nun batıya yakın ve yenilikçi görüşleriyle dikkat çeken devlet adamlarından biridir. Halil Şerif Paşa’nın Fransız okullarında eğitim almasında ve batılı yaşam tarzına yakın olmasında babasının etkisi olduğu düşünülmektedir.

Mısır’da doğan Halil Şerif Paşa, Paris eğitiminin ardından 1805 yılında Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından kurulan, 1914 yılına dek Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı özerk bir devlet olan Mısır Hidivliği’nde görev almak üzere Kahire’ye dönmüştür ve Hidiv Abbas Paşa’nın ikinci sekreteri olarak atanmıştır. Halil Bey, bu süreçte farklı yöneticiliklerde bulunmuştur ve 1854’te Hidiv’in ölümüne dek görevini sürdürmüştür. Devlet idaresi sürecinde saygı gören ve sanata ilgisi ile ilgi gören Halil Şerif Paşa, Hidiv Abbas Paşa’nın ardından göreve getirilen Said Paşa tarafından 1855 Uluslararası Paris Sergisi’nde Mısır komiseri görevine getirilmiştir. Paris’te aldığı eğitim ve iyi Fransızca bilmesi Paris sergi komiserliğine atanmasında etkili olmuştur. Sanayi Devrimi’nin ardından ülkelerin sanayi, tarımdaki gelişmeleri Ticaret Fuarları’nda izlenebilmektedir. Halil Şerif Paşa’nın bu görevlendirmesi 9 Mart 1855 tarihli La Patrie Fransız Gazetesi’nde şöyle duyurulmuştur:

Mısır Hidivi, Paris’teki Uluslararası Sergi komiserliği için, Hariciye Nezareti’nde Türk-Arap muhaberat dairesi müdürü Şerif Paşa’nın oğlu Halil Bey’i gönderdi. Mısır Hükümeti’nin Uluslararası Sergiye yolladığı çeşitli tarım ve sanayi ürünleri yaklaşık kırk sandıktan oluşacak ve pek yakında Marsilya’ya doğru yola çıkacak. Mallarla birlikte gidecek olan Halil Bey’in birkaç gün içinde İskenderiye’ye hareket etmesi bekleniyor (akt. Haddad, 2001:20).

Halil Şerif Paşa, koleksiyonunun en önemli sanatçılarından da olacak olan Gustave Courbet ile 1855 Uluslararası Paris Sergisi’nde karşılaşmış ve tanışmıştır. Courbet, Realizm sanat akımının en önemli eserlerinden olacak olan “Ressamın Atölyesi” (1855) ve “Ornans’ta Cenaze

³ Halil Şerif Paşa’nın koleksiyonunda bulunan diğer eserler ve makalede adı geçen sanatçılara ait diğer eserler için bkz. Haddad, (2001).

Töreni" (1849-1850) eserlerini üretmiştir. Fakat, bu eserler Akademi jürileri tarafından Salon Sergileri'ne kabul edilmemişlerdir. Courbet'in jüri tarafından reddedilen resimleri Güzel Sanatlar Sergisi'nin ortasında sergilenmiştir. Halil Şerif Paşa, bu sergiyi gezmiş, eserleri incelemiştir. Gustave Courbet'e verdiği siparişler sanat tarihinin ve Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonunun en önemli ve sarsıcı eserleri arasında yerini alacaktır (Sülün, 2019: 43). Halil Şerif Paşa'nın Paris sanat ortamına yakınlaşması özellikle 1855 Uluslararası Paris Dünya Fuarı'nın ardından gerçekleşmiştir.

Fransa'da 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde klasik sanat ve Romantizme karşı yeni alternatifler oluşmaya başlamıştı. Fransız ressam Gustave Courbet (1819-1877) in de dahil olduğu Realizm akımı; yaşanan dönemin düşüncelerini, gerçekliklerini sanat ile görünür kılmayı hedeflemiştir. Gustave Courbet yazdığı "Gerçekçilik Manifestosu"nu 1850'de kaleme almıştır. Bu anlayıştaki en önemli sanatsal kaygı "Yaşayan sanat yapmak" idi. Gustave Courbet, 1855 Paris Dünya Fuarı'nda reddedilen resimlerini kendisinin oluşturduğu "Gerçekçilik Pavyonu" nda sergilemiştir. Courbet'in akademiye karşı tutumuyla Paris sanat ortamına hâkim olan akademik-avangard kutuplaşmasına kanıt olabilecek bu tavidir ve bu dönemdeki sanatçı özerkleşmesine de örnek teşkil etmektedir. Courbet'in 1850 yılında kaleme aldığı makalesinde ifade ettiği "Yaşayan sanat yapmak...Tüm hedefim bu" ifadesinin ardından 1855 yılında resmettiği "Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori" eseri sanatçının yazdığı sanatçı manifestosunu en iyi ifade eden eseridir. Bu eser, 1850 sonrasında Fransa'nın yaşadığı siyasi, ekonomik ve sosyal hayata dair önemli veriler barındırmaktadır (Antmen, 2010:13).

1860 ve 1870'li yıllarda Halil Şerif Paşa, Osmanlı diplomatlarının içerisinde en önemli isimler arasındadır. 1855 Uluslararası Paris Sergisi'nde Mısır komiseri olarak atandığında Halil Şerif Paşa aynı zamanda Mısır'a gönderilen sergilerden de sorumlu idi. Paris dönüşünde Halil Şerif Bey, 1856 yılında sadrazama Fransızca bir mektup yazarak sağlık sorunlarından söz etmiş⁴, Mısır'dan ayrılma talebini ifade etmiştir. Osmanlı Devleti'nin hizmetinde çalışmak dileğini iletmesi onun imparatorluğun başkenti İstanbul'da yaşamak istediğini göstermiştir. Halil Şerif Paşa'nın bu talebi kabul edilmiş ve 1856 yılında kendisi Hariciye Nezareti kadrosuna dahil

⁴ Halil Bey, gözlerinden rahatsızdı. Zaten, Mısır'daki görevinden ayrılıp Osmanlı devletinde göreve başlamak için de gözlerinin bozukluğunu bahane etmişti. İklimin çok sert oluşu rahatsızlığını artırıyordu (Haddad, 2001:23).

edilmiş, 1856'da Atina, 1861'de St.Petersburg elçilik görevlerini üstlenmiştir. Atina, St.Petersburg, Viyana ve Paris'teki büyükelçilik görevlerinin ardından Halil Şerif Paşa, Kırım Savaşı'ndan sonra gerçekleştirilen Paris Kongresi'nde de görev almıştır. Avrupa'da diplomatik kişiliği ile tanınan Halil Şerif Paşa, özellikle 1855 Paris ziyaretinin ardından sosyal ve kültürel çalışmaları ile de dikkat çekmiştir (Obraztsov, 2018:114).

Halil Şerif Paşa diplomatik kariyeri süresince sanat eserlerine ilgi duymuş ve koleksiyonunu zenginleştirmiştir. 1855- 1881 yılları arasında hüküm süren ve Petersburg'da gerçekleştirdiği reformlar ile tanınan Rus İmparator II. Aleksandr Nikolayeviç ile yakın ilişkiler içerisinde olmuş ve Rusya'da 1861-1864 orta elçilik görevini yürütmüştür. Fakat; Halil Şerif Paşa, 1864 yılında görevinden kendi isteği ile ayrılarak Paris'e gitmiştir. Paris'e olan hayranlığı Halil Şerif Paşa'nın tekrar Paris'e gitmesine neden olmuştur ve Paris kültür-sanat ve gece hayatında dikkat çeken isimlerden birisi olmuştur. Özellikle; Paris'te oluşturduğu sosyal ve kültürel ortamın da etkisi ile sanat eseri alımını hızlandıran Halil Şerif Paşa, Paris'in en önemli sanat koleksiyonlarından birine sahip olmuştur. Özellikle, Sanayi Devrimi'nin ardından akademiye alternatif sergiler açan ve bireysel üsluplarını sergilerde sunan sanatçıların olduğu, sanat girişimcilerinin ve sanatçıların sayıca arttığı Paris sanat ortamında Halil Şerif Paşa; bir Osmanlı diplomatı olarak Fransızca bilmesi, kültürel donanımı, eser almak için seçim yaptığı sanatçıları ve sipariş ettiği temaları ile fark edilen bir isim olmuştur.

III.Napoleon'un yakın dostu ve büyük bir sanat koleksiyoncusu olan, Londra'daki Wallance Koleksiyonu'nun oluşturulmasını sağlayan aristokrat Lord Hertford ve yine bir koleksiyoncu olan at tutkunu, Jockey-Club'ün kurucusu Lord Hertford'un üvey kardeşi Lord Seymour ile yakın ilişkiler içerisinde olmuş ve Lord Hertford'dan Paris'in refah düzeyi yüksek semtlerinden "Rue Taitbout" bölgesinde bir malikâne kiralamıştır (Ural, 2007:55). Halil Şerif Paşa'nın kiraladığı evin geçmişi de Paris'teki zevklerinin yönünü temsil eder niteliktedir. Kiralanan ev, Boulevard des Italiens 24 numarada "Rue Taitbout" bölgesinin köşesinde, daha önce "Branças Köşkü" olarak bilinen ve 1789'da François-Joseph Bélanger tarafından yapılmış olan bir binadır. Bu apartman, büyük sanat koleksiyonlarına ev sahipliği yapmış, uzun yıllar Paris yaşamının odak noktası olmuştur.

Halil Şerif Paşa, Paris'e yerleştiği 1865 yılında aynı zamanda babasının ölümü sonucu büyük bir servetin mirasçısı olmuş, Paris'te oldukça gösterişli olan bu semtte, Paris sosyetesini yaşamaya başlamıştır (Ural, 2007:55). Halil Bey, Paris'te pek çok kez bulunmuştur. Ama; özellikle 1865-1868 yılları arasında yaşadığı dönemde, diplomatik görevlerden uzak durmuş, Paris'in gece hayatı ve sanatçıları ile yakın ilişkiler kurmuştur. Özellikle şık giysileri ve hayat tarzı ile Paris sosyetesinin de ilgisini çeken Halil Şerif Paşa'ya dair Haddad (2001:52) "19. Yüzyıl Paris'inde insanlar siyasal ya da tarihsel bir olay karşısında, bir kişi ya da belirli bir halktan etkilenerek kolaylıkla heyecana kapılabiliyorlardı. Modanın, at yarışlarının ve yosmaların Paris'i, bu yabancı beyefendinin dile getirilemeyecek kadar şık yeleklerine, kusursuz cilalı çizmelerine, benzersiz bastonlarına, imrenilesi saçlarına, Arap atlarının çektiği arabasına bayılıyordu" ifadelerini kullanmıştır (Haddad, 2001:53).

Halil Şerif Paşa'nın torunu Betül Mardin, gerçekleştirilen görüşmede Halil Şerif Paşa'nın kişisel özellikleri, ailedeki konumu ve ressam kimliğine dair şu yorumu yapmıştır:

Halil Şerif Paşa hepimizin kopya etmesi gereken bir insan, müthiş bir insandı hakikaten. Halil Şerif Paşa ile Ali Şerif, bunlar iki kardeştir. Ben, Halil Şerif Paşa'nın kızı Leyla Hanım'ın oğlu Mühiddin Bey'in kızıyım. Halil Şerif Paşa'dan evimizde her zaman söz edilirdi. Kendisi çapkın ve sanata çok değer veren bir kişilik imiş. Biz hep bunu duyardık. Edindiği koleksiyon genellikle evde anlatılırdı. Resim sanatına çok meraklı bir adammış. Tabii ki, dışarıda da olduğu için o resimleri hep toplamış. Ressamlarla olan arkadaşlığı üst düzeyde imiş, kendisi de resim yapmaya meraklı imiş. Bu durum da çok özel gerçekten. Sipariş verdiği resimlerde olduğu gibi kadın figürlerinin yoğunluklu olduğu resimler üretmiş. Zannediyorum ki, Mısır'daki aile evimizde onun eserleri mevcuttur. Halil Şerif Paşa 1879'da ölmüş. Benim anladığım kadarıyla, ben çok tanımıyorum. Kendisi benim babamın annesinin babasıdır. Babam, kendisinden çok fazla söz edilmesini istemezdi. Resimlerdeki çıplaklık, yaşam stili ve Paris maceraları nedeniyle aile içerisinde ismi pek anılmazdı. Ben ise deli gibi peşinden koşuyordum, çok merak ederdim kendisini, babam da kızılıyordu bana. "Kızım, başka birini bulamadın mı sevecek?" demişti. Çizimler yapıyordu ama bende yok. Çizimleri de tıpkı resimleri gibi Mısır'daki ailenin koleksiyonunda yer almakta (Sülün, 2017).

Halil Şerif Bey, Paris'te oluşturduğu sosyal ortamının da etkisi ile aynı zamanda edebiyata ve sanata da ilgi göstermiş, Paris'in en iyi özel resim koleksiyonlarından birini oluşturmuştur.

Halil Şerif, Paris'te edebiyat ve sanatsal çevrelerde bilinen bir isim olmuştu. Paris'te Halil Şerif; Figaro gazetesinin yazarlarından gazeteci Hippolyte Villemessant, yazar Edmond de Goncourt, eleştirmen Charles-Augustin Sainte-Beuve ve avukat gazeteci Leon Gambetta ile

yakın dostluklar kurmuştu. Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonunda yer alan sanat eserlerini görebilmek ve inceleyebilmek için Paris'li aydınlar ve sanat severler Halil Şerif Paşa'nın evinde düzenlediği gösterişli davetlere katılarak koleksiyon eserlerini inceleme, görme şansını elde ediyorlardı (Davison, 1986:53).

Halil Şerif Paşa, bu süreçte III.Napolyon'a da yakın olan Jeanne de Tourbey ile evlenmiştir. Jeanne de Tourbey, Paris'li yazar, eleştirmen ve sanatçılar ile Halil Şerif Paşa'nın tanışmasını sağlamıştır. Özellikle; Gustave Flaubert, Charles Augustin Sainte-Beuve, Ernest Renan, Émile Ollivier gibi ünlü yazarlarla gerçekleştirdiği buluşmaların sonucunda edebiyat eleştirmeni Charles Augustin Sainte-Beuve ve Gustave Courbet ile tanışmıştır. Halil Şerif Paşa'nın 19. yüzyıl Paris sanat ortamında tanınmasını ve ilgi uyandırmasını sağlayan eserler özellikle Gustave Courbet tarafından yapılan eserlerdir. Gustave Courbet'in 1866 yılında yaptığı ve Paris'te 1991'de ilk kez sergilenen, 1994'te D'Orsay Müzesi'ne ilk kez asılabilen, sanat tarihinin en müstehcen eserleri arasında gösterilen "L'Origine du Monde (Dünyanın Kökeni)"⁵ eserini de Halil Şerif Paşa sipariş etmiştir ve eserin ilk sahibidir. "L'Origine du Monde (Dünyanın Kökeni)" eserinde Gustave Courbet, bacakları yarı açık bir kadın figürünün bedeninin sadece alt bölümünü resmederken sanat tarihinin en iddialı "nü" eserini üretmiştir. Bu "müstehcen" resim, 1991 yılına dek sergilenmemiş, kamuya açılmamıştır. Bu çarpıcı eserin varlığı sanat tarihinde Halil Şerif Paşa'nın özellikle bu eserle anılmasına neden olmuştur. Bu durum, yapılan araştırmalarda koleksiyonun çok boyutlu analizini de engellemiştir. Halil Şerif Paşa, yaşadığı dönem içerisinde koleksiyonunda bulundurduğu her bir eser ile seçkin ve önemli eserleri satın alan bir sanat destekçisi olarak tanınmıştır. Günümüzde, Türkiye'de Halil Şerif Paşa yeterince araştırılmamış, kapsamlı bir monografisi henüz gerçekleştirilememiştir.

Halil Şerif Paşa, koleksiyonuna Gustave Courbet'in farklı temalardaki altı eserinin yanı sıra, Eugène Delacroix, Jean Auguste Dominique Ingres, François Boucher, Jean-Léon Gérôme, Jean-Baptiste-Camille Corot, Jean-Baptiste Greuze, Antoine Watteau, Théodore Chassériau, Alexandre-Gabriel Decamps, Gerard ter Borch gibi 17., 18. ve 19. yüzyıl sanatçılarından oluşan

⁵ Gustave Courbet, Dünyanın Kökeni (L'origine du monde), 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm., Müze d'Orsay. Eserin görseli için bkz. https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/Commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html, Erişim tarihi: 13.09.2020.

yüz dokuz adet eser dahil etmiştir⁶. Koleksiyonda bulunan Eugène Delacroix'ın "Cezayirli Kadınlar"ı (1834), Jean Auguste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" (1863) ve Gustave Courbet'in L'Origine du Monde (Dünyanın Kökeni) (1866) eserinin yanında "Uyuyanlar" (1866) resmi 19.yüzyıl sanatında kadın figürünün sunumu, doğu imgesinin batı resmindeki temsili ve ışık kullanımı ile öncü eserler arasındadır. Halil Şerif Paşa, Mısır'da doğmuştur ve Paris'te oluşturduğu koleksiyonunda Mısır temalı eserler de satın almıştır. Claude Joseph Vernet'in "Memlukların Katliamı" ve Prosper Marilhat'ın "Kahire'de Bir Sokak" eserlerini de koleksiyonuna dahil etmiştir. Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonuna dahil etmek için tercih ettiği eserlerde özellikle "kadın" figürüne ve doğu imgesine odaklanan bir yaklaşım vardır. Fakat; sanılanın aksine Halil Şerif Paşa, oryantalist sanatçılara ağırlıklı olarak yer vermemiş sadece sekiz adet oryantalist eser satın almıştır (Haddad, 2001:12).

Halil Şerif Paşa, Paris döneminde satın aldığı eserleri Paris'in en önemli sanat simsarlarından Paul Durand-Ruel aracılığı ile satın alıyordu. Paul Durand Ruel, 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Empresyonist ressamın eserlerini satıyordu. Durand Ruel, sanatçılarna maaş veren ve onların kişisel sergiler düzenlemesini sağlayan bir isimdi. 19. yüzyılda Paris'teki koleksiyoncuların eserlerle buluşmasına destek oluyordu⁷. Halil Şerif Paşa'nın diplomatlıktan öte, özellikle Paris entelektüelleri ve sosyetaisi ile bir arada yaşadığı ve koleksiyonculuğu ile öne çıktığı Paris Dönemi, 1868 yılında sona ermiştir. Paris'te Halil Şerif Paşa'nın yaşadığı görkemli hayat, gösterişli davetler ve kumar tutkusu onun ekonomik sorunlar yaşamasına neden olmuştur. Yaşadığı ekonomik problemlerin ardından Halil Şerif Paşa, tekrar İstanbul'a dönerek büyükelçi olmayı talep etmiştir. Yaşadığı ekonomik sorunlar ve Osmanlı İmparatorluğu diplomatlığına tekrar dönme zorunluluğu, koleksiyonunu 1868 yılında satışa çıkarmasını gerekli kılmıştır. Halil Şerif Paşa'nın 1868 yılının Ocak ayında koleksiyonunu satışa çıkarması, koleksiyonundaki eserlerin görünür olmasını, tartışılmasını ve koleksiyon analizi yapılmasını sağlamıştır. Halil Şerif Paşa'nın eserleri satın alırken ödediği toplam fiyattan büyük oranda düşük bir fiyata satılan eserler, toplamda 638 bin franka alıcı bulmuştur. Paris'in önemli eleştirmenleri ve gazetecileri koleksiyon satışının ardından bu satışı duyurarak koleksiyonun

⁶ Koleksiyon içeriği hakkında detaylı bilgi için (Haddad, 2001).

⁷ Yalçın, S. (2007). "Paris'in En Ünlü Resim Koleksiyoncusu Bir Osmanlı Paşasıydı", <https://www.hurriyet.com.tr/paris-en-en-unlu-resim-koleksiyoncusu-bir-osmanli-pasasiydi-7250057>, Erişim tarihi: 10.08.2020.

niteliğine dair yazılar kaleme almışlardır. L'Artiste Dergisi'nde yayınlanan yazıda Fransız edebiyatçı Theophile Gautier koleksiyonda bulunan eserlere dair şu yorumu yapmıştır:

...Her resim dikkatle seçilmiş. Aralarında bir tane bile kötü resim, tek bir sahte inci yok. Her sanatçının en saf elmaslarından biri burada. Bu koleksiyon pek öyle kalabalık değil-en fazla yüz tablo- ama seçkin bir koleksiyon. Resimlerle dolu bu mücevher kutusunda ne sahte taşlar var, ne de sahte inciler. Her sanatçı, en saf elmaslardan biriyle temsil ediliyor. Bir Müslüman çocuğunun oluşturduğu ilk resim koleksiyonu sayılması gereken bu nadir koleksiyonun sahibine, şaşmaz bir beğeni, kusursuz bir sezme yeteneği, içten bir güzellik tutkusu yol göstermiş. Eski başyapıtlara duyulan saygı, burada, modern başyapıtlara duyulan sevgiyle birleşmiş; geçmişe taparcasına saygı duyulması, günümüze duyulan hayranlığa en küçük bir zarar vermemiş. Bugünün ustaları, geçmiş zaman ustalarıyla yan yanalar; hak bilir bir gelecekte, dehanın tüm karıştıkları kabul eden o değişken eşitliği içinde, atalarından aşağı kalmayacakları hissediliyor. Bir müze, bu koleksiyondan her türlü rekabete girebilecek yapıtları gönül rahatlığıyla ödünç alabilir. Ekolümüzün ün salmış adlarından hiçbiri eksik değil listede. (Gautier, 2001:130).

Müzayede nedeniyle Fransız Moniteur gazetesinde yayımlanan farklı bir yazıda da koleksiyonda yer alan eserler hakkında şu yorum yapılmıştır: "Bu nadir koleksiyonun sahibini ince bir zevk, mükemmel bir sezgi gücü ve güzele olan içten bir tutku yönlendirmiştir" (akt: Ural, 2007:55). 1868 yılında gerçekleşen eser satışlarının ardından Halil Şerif Paşa, Viyana Büyükelçiliği görevine getirildi ve bu görevi 1872 tarihine dek sürdürdü. Viyana Büyükelçiliği görevini sürdürürken Viyana'da da seçkin bir hayat yaşadığı, Viyana'lı müzisyen ve yazarlarla uzun vakitler geçirdiği bilinmektedir (Obraztsov, 2018:117).

Halil Şerif Paşa, yaşadığı dönem içerisinde oldukça değerli düşünce insanları ile kurduğu yakın ilişkiler ve sahip olduğu entelektüel donanım sayesinde günümüzde de övgü ile anılan bir koleksiyon oluşturmuş, sipariş verdiği, satın aldığı nitelikli ve öncü eserler yoluyla sanat tarihine bu eserleri dahil etmiştir.

Özellikle; Jean Auquste Dominuqe Ingres'in "Türk Hamamı" (Görsel 1), Eugene Delacroix'in "Cezayirli Kadınlar"ı (Görsel 2) Gustave Courbet'in "Yıkılan Kadın" ve "Uyuyanlar" eserleri; yaratılan doğu imgesinin görünümü, deneyimler, kadın figürünün gerçekçi- özgür sunumu, figüratif oranlar ve kültürel etkileşimin izleri ile somut dünyanın izlerini barındıran eserler olarak nitelendirilebilirler.

Jean Auquste Dominuqe Ingres'in "Türk Hamamı" eseri (1852-1859) (Görsel 1) yılları arasında resmedilmiştir. Fransız ihtilâli ve Sanayi Devrimi'nin de etkisi ile kültürlerarası etkileşimin yaygınlaştığı, tarih bilincinin keşfedildiği 19. yüzyılda, doğuya olan ilgi de artmıştır.

Bu ilginin kaynağında Napolyon Bonaparte'nin 1798 yılındaki Mısır işgalinin etkisi olmuştur. "Türk Hamamı" eserini Jean Auquste Dominique Ingres seksen iki yaşında üretmiştir. Prens Napolyon, Jean Auquste Dominique Ingres 'a bu eseri sipariş etmiştir ve sanatçı eseri bitirerek 1859'da Prens Napolyon'a teslim etmiştir. Fakat; resmin anlatım dilindeki erotik öğeler Prensess Clotilde tarafından reddedilmiş ve Jean Auquste Dominique Ingres'a iade edilmiştir. Sanatçı, eserin iadesinin ardından eseri 1862 yılına kadar atölyesinde tutmuş ve eseri çözümleyerek üretmeye devam etmiştir. "Türk Hamamı" eserinde sanatçı; Lady Montague'un (1690-1760) 18. yüzyılın başlarında İstanbul seyahati sırasında ziyaret ettiği ve bir kadınlar hamamında edindiği izlenimler sonucunda yazdığı bir mektuptan esinlenmiştir. Mary Wortley Montagu, Osmanlı İmparatorluğu'na İngiltere elçisi olarak atanan Edward Wortley Montagu'nun eşidir. Lady Montague, Lale Devri'nin başladığı tarihler olan 1716-1718 yılları arasında İstanbul'da bulunmuştur. İngiltere'de bulunan arkadaşlarına Osmanlı hayatını detayları ile anlatan mektuplar göndererek batıların, Şark hayatını öğrenmesini sağlamıştır. Lady Montague, Türk hamamını betimlerken şu ifadeleri kullanmıştır: "Bence orada toplamda iki yüz kadın vardı. Çeşitli pozlarda güzel çıplak kadınlar ... Bu kadınların bazıları sohbet ediyor, bazıları işlerinde, diğerleri kahve veya şerbet içiyor ya da bazı köleler (genellikle 17 ya da 18 yaşındaki büyüleyici kızlar) saçlarını fantastik şekillerde örüyordu"⁸ (İsra, 2015:35).



Görsel 1. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Türk Hamamı, 1852-1859, Ahşap Üzerine Yapıştırılmış Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,08 m x 1,10 m., Louvre Müzesi.

⁸ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/turkish-bath>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Eser, sanatçının 1807 tarihinden itibaren ilham aldığı Osmanlı kadınlar hamamı ve yıkanma temasının bir sentezi niteliğindedir. Jean Auquste Dominique Ingres'in son dönem resimleri arasında tartışma yaratan ve 20.yüzyıl sanatını da etkileyen bu eserin Prens Napolyon tarafından geri iadesinin ardından Halil Şerif Paşa'nın eseri satın alması ve ilk sahibi olması Halil Şerif Paşa'nın Paris sanat ortamındaki önemini kanıtlamaktadır. Halil Şerif Paşa, satın aldıktan sonra evinde verdiği davetlerde özel misafirlerine "Türk Hamamı" nı tanıtmış ve sanat severlerin eseri izlemelerini sağlamıştır. Bu durum, Halil Şerif Paşa ve koleksiyonunun önemini ortaya çıkarmaktadır. Prens Napolyon'un reddettiği ve yasakladığı eser, bir özel koleksiyonda, koleksiyoncunun evinde Paris'li sanatseverlere gösterilmiş ve eser bu yolla tartışmaya açılmıştır.

Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonunu satışa çıkardığı 1868 tarihinden sonra da "Türk Hamamı" barındırdığı erotik unsurlar nedeniyle sergilenmemiştir. Ancak; 1905 tarihinde Salon d'Automne'da gerçekleştirilen "Ingres Retrospektif Sergisi" kapsamında izleyenlerle buluşmuştur. Sergiyi Pablo Picasso başta olmak üzere 20. yüzyıl Paris sanat ortamının önemli sanatçıları izlemiş ve resmi Jean Auquste Dominique Ingres'in başyapıtı olarak nitelendirmişlerdir⁹.



Görsel 2. Eugène Delacroix, Cezayir'li Kadınlar, 1834, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 229 cm., Louvre Müzesi.

⁹ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/turkish-bath>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Bir Harem anını temsil eden ve Eugène Delacroix'a ait olan 1834 tarihli "Cezayir'li Kadınlar" eseri de (Görsel 2) Halil Şerif Paşa'nın koleksiyonuna dahil ettiği eserlerden biridir. 19. yüzyılda doğunun batı resmindeki temsilinin görünümü açısından Jean Auquste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" (1852-1859) eseri ile "Cezayir'li Kadınlar" eseri arasında estetik karşılaştırmalar yapıldığında; "Cezayirli Kadınlar", doğunun sunumuna dair somut ve dünyevi bir betimlemeyi barındırmaktadır. Eser, Eugène Delacroix'ın Cezayir haremını ziyaretinin ardından edindiği izlenimleri resme taşımıştır. Bu yönüyle eser; Jean Auquste Dominique Ingres'in yarattığı kurgusal görünüme gerçekçi bir alternatif sunmaktadır. Eserde; Cezayir haremının gündelik hayata yansıyan anlık bir görünümü kültürel öğeleri de öne çıkararak resmedilmiştir. Eugène Delacroix bu eserde; ışık kullanımı ve Jean Auquste Dominique Ingres'a özgü akademik gerçeklikten uzak bir estetik oluşturmuştur. Daha sonra empresyonistleri de etkileyecek olan izlenimci ışık ve figür kullanımı, eseri sanat tarihinin öncü eserleri arasına yerleştirmiştir.

"Cezayirli Kadınlar" (1834) eserini üretmeden önce Eugène Delacroix, Napolyon'un Cezayir'i fethinin ardından 11 Ocak 1832'de Fransa'dan Fas'a gitmiştir. 1832 yılında Delacroix, Paris'te tanınan bir ressamdır. Fransa kralı Louis-Philippe, 1832 yılında Comte Charles de Mornay'ın başkanlığında oluşturulan bir delegasyonu Fas'a göndermeye karar vermiştir. Planlanan bu geziye önce Eugène Isabey davet edilmiştir. Fakat, sanatçının teklifi reddetmesi üzerine Delacroix, bu geziye dahil olmuş ve gezinin sonunda doğu hayatına dair binlerce eskiz ile Paris'e dönmüştür (Daşçı, 2005: 63). Fas, Cezayir ve Kuzey Afrika'da yaşadığı yedi ay süresince yedi eskiz defteri doldurmuş ve Comte de Mornay'a vermek üzere on sekiz sulu boya eserden oluşan bir albüm hazırlamıştır. Seyahatinin ardında diplomatik nedenler de vardır ve bu süreçte bu nedenle Yemen'de de bulunmuştur. Delacroix, İspanya, Kuzey Afrika'yı gezmiş ve bu bölgelerde sanatını geliştirmekten ziyade dönem modası olan Paris dışındaki farklı kültürleri de tanımayı hedeflemiştir. Philippe Burty'ye göre; Delacroix, liman mühendisi Victor Poirel'in yardımıyla bir Müslüman haremına girme talebini iletmiştir. Delacroix'ın bu talebine karşılık izin verildiği ve harem kadınlarını dairelerine uzanan bir avludan gizlice izleyerek pek çok eskiz çizdiği ifade edilmektedir¹⁰.

¹⁰ <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/femmes-d-alger-dans-leur-appartement>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Resimde (Görsel 2) sanatçı, Cezayirli harem kadınlarında kullandığı aksesuarları, ifadeleri, giysi betimlemelerini, dekorasyonu ve mekân düzenlemelerini doğu egzotizmi içerisinde tasvir etmiştir. Resmin kompozisyonunda kullandığı detaylarda ise; bu bölgeye yaptığı seyahatler sırasında çizdiği ve Paris'e getirdiği belgesel nitelikteki eşyalardan faydalanmıştır. Resmin kompozisyon kurgusunda gerçeğe yakınlığa dair oluşan keskin hassasiyet, figüratif üslup ve mekân kurgusunun genel tutarlılığına da katkıda bulunmaktadır. Resmin zıt düzlemleri, renk tonları, ışık kullanımındaki lekesellikler bireysel bir yaklaşımın oluşumuna neden olmuştur. Işık kullanımındaki lekesellikler ve figürlerdeki anlık duruş ve hareketler, kurgudan uzak bir izlenim yaratmaktadır. Sanatçının ışık, renk, ifade ve fırça kullanımı; yüzyılın sonunda modernist akımların öncüsü olan Empresyonizm sanat akımını da etkilemiştir.

Gezinin ardından Delacroix, "Cezayir'li Kadınlar" eserinin yanı sıra doğuyu sanatına devamlı konu etmiş ve hatta eserlerinin birden fazla versiyonunu üretmiştir. Eugène Delacroix kullandığı fırça darbeleri, renklerin optik etkileri ve egzotizme olan tutkusu ile doğunun yaşamını Paris'e taşımıştır. Sanatçının resimsel üslubu, Charles Baudelaire ve Gustave Planche gibi eleştirmenler tarafından yorumlanmıştır. Charles Baudelaire gibi modernist estetiğin 19.yüzyıldaki temsilcisi tarafından özgür fırça vuruşları, canlı ve serbest renk kullanımı ile takdir edilirken, sanatçının eserleri geleneksel ve klasik üslubu savunan Gustave Planche gibi eleştirmenler tarafından da "bir taslak, bitirilmemiş, eskiz" ifadeleri ile nitelendirilerek eleştirilmiştir (Daşçı, 2005:63).

Romantizm ve klasik kanon arasında yaşanan çatışmanın yanı sıra klasik üslup, egzotizmin oluşturduğu ve tarihin şaşırtıcı, olağanüstü görünüm kaynağı olduğu düşüncesini de savunuyordu. Jean Auquste Dominique Ingres, çağdaşı olan diğer sanatçılar içinde kusursuzluk duygusuyla öne çıkan ve kullandığı teknik ile bu duyguyu besleyen bir tarza sahip idi. Bu yönüyle Eugène Delacroix'ın şaşırtıcı, egzotik, güzellik özlemi talep eden ve gerçeği sunan üslubu ile tezatlık oluşturuyordu. 19. yüzyıl batı resmindeki egzotizm, doğu imgesi üretimi, kadının görünümü ve resim üslupları ile iki ayrı yaklaşımı benimseyen Jean Auquste Dominique Ingres (Görsel 1) ve Eugène Delacroix'a (Görsel 2) ait iki eser; bu bağlamlarda olduğu kadar iki sanatçının "resmin temeli renk midir? Çizgi midir?" tartışmalarında da örnek gösterilen ve sanat tarihi araştırmalarında bu bağlamda akla gelen ilk eserlerdir.

Doğu imgesinin yoğunlukla tartışıldığı ve merak edildiği 19. yüzyıl Paris sanat ortamında, bu iki eserin Halil Şerif Paşa koleksiyonunda bulunması ve bu yolla Paris sanat ortamında tanınip görünür olabilmeleri hem Avrupa hem Türkiye sanat tarihi çalışmaları için Halil Şerif Paşa'ya ayrıcalık ve önem katmaktadır. Her iki tablo da diplomat Halil Şerif Paşa'nın Boulevard des İtalien'de yer alan dairesinde sunduğu koleksiyonun dünyaya tanıtılmasına da katkı sunmuştur.

5. Sonuç

19. yüzyıl, Osmanlı'nın var olan gelenekselleşmiş kurumlardan uzaklaşarak Avrupa ülkelerinde var olan kurumsal yapılara yöneldiği bir yüzyıldır. Bu yönelimde ise Fransa, Osmanlı'ya hem kurumsal yapılanma hem de toplumsal kurguda model oluşturmuştur. Osmanlı'dan Avrupa'ya gönderilen ressam, mimarlar, elçiler Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel gelişiminde önemli rollere sahip olmuşlardır. Bu dönem batı kaynaklı eğitim kurumlarının da etkisiyle sanatta sosyal ve kültürel kaynaklardan doğan öykünmeler yerini öğretilen ve yeğlenenene bırakmıştır.

Yaşam tarzı ve koleksiyonuna seçtiği eserler ile Halil Şerif Paşa, Paris sanat ortamında yeni bir koleksiyoncu profili oluşturmuş, sahip olduğu eserler yoluyla kendi seçimlerini ve yaşamını da temsil etmiştir. Halil Şerif Paşa'ya dair var olan araştırmalar incelendiğinde hayatına dair detaylı bir monografik çalışma mevcut değildir. Sanat tarihinin en sarsıcı, erotik eserleri arasında gösterilen ve Gustave Courbet' ye kendisi tarafından sipariş verilerek ürettirilmiş Dünyanın Kökeni (L'origine du monde) (1866) ve Uyuyanlar (1866)¹¹ eserleri ile tanınan Halil Şerif Paşa, sanat tarihi araştırmalarında da genellikle bu iki eser ile anılmaktadır. Bu durumu bir sorun olarak tespit edebiliriz. Diplomatik görevlerinin yanı sıra her biri sanat tarihine katkı sunan öncü eserlerden oluşan koleksiyonunun içeriğinin gerçekleşecek farklı akademik çalışmalar ile daha detaylı incelenmesi gerekmektedir. 2001 yılında Michelle Haddad

¹¹ İki esere ulaşmak, detaylı bilgi edinmek ve incelemek için bkz. https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html, Erişim tarihi: 13.09. 2020., <https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/sleepers>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

tarafından yayınlanan “Halil Şerif Paşa: Bir İnsan Bir Koleksiyon” yayını ve yazılmış makaleler¹² dışında geçmişte ve günümüzde Türkiye’de yayın yapılmadığı tespit edilmiştir.

Halil Şerif Paşa’nın 19. yüzyıl Paris sanat ortamında da tanınırlığına sebep olan bu eserler, aynı zamanda Fransız İhtilâli ve Sanayi Devrimi’nin ardından oluşan çok cepheli düşünsel ve sanatsal ortamı, Salon Sergileri’ne alternatif farklı tema ve üsluplara sahip sanat oluşumlarını da referans vermektedir.

Makalede; Halil Şerif Paşa’nın Paris’teki gece hayatı ve satın aldığı erotik eserlerden ziyade sanat tarihinde barındırdığı üslup ve anlatım dili ile dönem eleştirmenleri tarafından tartışılan iki eser özellikle seçilerek örneklendirilmiştir. 19. yüzyıl sanat ortamında Gustave Courbet, Eugène Delacroix gibi sanatçıların akademi dışındaki sanatsal ve düşünsel yaklaşımları modernizmin temelini oluşturmuştur.

Halil Şerif Paşa; “Türk Hamamı” (1852-1859) (Görsel 1) ve “Cezayir’li Kadınlar” (1834) (Görsel 2) eserlerini reddedilmelerine rağmen Paris sanat ortamına tanıtmış, eserlerin izlenmesine ve tartışılmasına neden olmuştur. Özellikle “Türk Hamamı” eserinin ancak 1905’te Salon d’Automne’da sergilenabildiği düşünülürken; Halil Şerif Paşa’nın Paris yaşamı süresince evinde bulunan eserleri yakın çevresinde bulunan yazar, eleştirmen ve sanatçılara göstermesi önemli bir girişimcilik örneğidir. Sanat tarihine kazandırılan bu yenilikçi eserlerin koleksiyoncu tarafından sipariş edilmesi ve koleksiyon eseri olmaları, akademi dışındaki özerk sanatsal yaklaşımların varlığı, sürekliliği için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Halil Şerif Paşa’nın kısa süre içerisinde sağladığı bu etki, ekonomik sorunlar nedeniyle eserlerin değerlerinin çok altında satılmasına neden olmuştur. Halil Şerif Paşa’nın Paris sanat ortamında yaşadığı süreç, daha uzun süre sürdürülmüş olabilseydi Paris sanat ortamına özgür, avangard özelliklere sahip daha fazla eser kazandırılmış olacaktı. Bu durum; koleksiyoncunun sanatın üretim süreci ve üslup gelişimine etkisi ve katkısını da öne çıkarmaktadır.

Sanat ortamı ve sergilerin reddettiği eserler, bir koleksiyonda bir araya gelmiş ve kısıtlı bir grup da olsa Halil Şerif Paşa’nın Paris’teki evinde sanatseverler ile buluşabilmiştir. Bu eserler koleksiyondan ayrıldıktan sonra da öncü olmaya ve tartışılmaya devam etmiştir. Bu durum ayrıca; Halil Şerif Paşa’nın Paris’te yaşadığı kısa süre içerisinde Paris sanat ortamına ve sanat

¹² Detaylı bilgi için bkz. Haddad, M. (2001); (Davison, 1981); (Davison, 1986); (Obraztsov, 2018).

tarihine öncü olacak eserlerin üretimine, eserlerin görünürlüğüne katkı sağladığını kanıtlamaktadır. Halil Şerif Paşa'nın tüm bu yönleriyle daha fazla araştırmaya konu edilmesi ve çok boyutlu analiz edilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artan, T. (2011). "18th Century Ottoman Princesses As Collectors: Chinese and European Porcelains in the Topkapı Palace Museum", *Arts Orientalis Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century*, Vol. 39, p. 113-146.
- Artun, A. (2003). "Modern Kent ve Sanat", *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 9-33.
- Baudelaire C. (1995). *The Painter of Modern Life and Other Essays*, ed., translated J. Mayne, Londra: Phaidon.
- Baudelaire, C. (1996). *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İstanbul: Çekirdek Yayınları.
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göçek, F. M. (1999). *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü*, Ankara: Ayraç Yayınları.
- Daşçı, S. (2005). Delacroix'nın Firçasından Osmanlılar, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1, Nisan, s. 61-78.
- Davison, R. H. (1981). "Halil Şerif Paşa, Ottoman Diplomat and Stateman", *Osmanlı Araştırmaları (Journal of Ottoman Studies)*, II, ed. Halil İnancık, Nejat Göyünç, Heath W. Lowry, II, İstanbul, s. 203-221.
- Davison, R. H. (1986). "Halil Şerif Paşa : The Influence of Paris and The West on an Ottoman Diplomat", *Osmanlı Araştırmaları (Journal of Ottoman Studies)*, VI, ed. Halil İnancık, Nejat Göyünç, Heath W. Lowry, VI, İstanbul, s. 47-65.
- Gautier, T. (2001). "Ekselansları Halil Bey'in Koleksiyonu", *Halil Şerif Paşa: Bir İnsan Bir Koleksiyon*. çev. Elif Gökteke, İstanbul: P Kitaplığı, s.130-145.

- Haddad, M. (2001). *Halil Şerif Paşa: Bir İnsan Bir Koleksiyon*. çev. Elif Gökteke, İstanbul: P Kitaplığı.
- Haskell, F. (1982). "A Turk and His Pictures in Nineteenth-Century Paris", *Oxford Art Review*, 5 (1), p. 40-47.
- Hollingsworth, M. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Honour H. ve Fleming J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*, 1. Basım, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Isra, A. (2015). "The Harem Fantasy in Nineteenth-Century Orientalist Paintings", *Dialectic Anthropology*, 39 (1), p. 33-46.
- Obraztsov, A. V. (2018). "Halil-Bey a Diplomat and Collector (on the History of a Masterpiece)", *International Scientific Conference XX*, Ivanov Memorial Lectures, Saint Petersburg State University Department of Turkic Philology, 18 May, Saint Petersburg, p. 113-121.
- Rado, Ş. (1970). *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası Yayınları.
- Renda, G. (2009). "Avrupa ve Osmanlılar: Kültürel Buluşmalar", *Ortak Kültürel Miras: Birlik İçinde Çokluk*, ed. Celal Üster, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, s. 88-116.
- Sülün, E. N. (2017). Betül Mardin ile Betül Mardin'in Teşvikiye'deki evinde yapılan görüşme, İstanbul: 25 Kasım.
- Sülün, E. N. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ural, M. (2007). "Türkiye'de Resim Koleksiyonerliği", *Sanat Dünyamız*, Yaz (103), s. 48-60.
- Yasa Yaman, Z. (2012). "İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat", *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, der. Zeynep Yasa Yaman, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 91-370.
- Yenişehirlioğlu, F. (1993). "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum Kitabı*, 17-18 Aralık 1992, İstanbul, s. 57-120.

İnternet Kaynakları

Yalçın, S. (2007). "Paris'in En Ünlü Resim Koleksiyoncusu Bir Osmanlı Paşasıydı", <https://www.hurriyet.com.tr/paris-in-en-unlu-resim-koleksiyoncusu-bir-osmanli-pasasiydi-7250057>, Erişim tarihi: 10.08.2020.

Görsel Kaynakları

Görsel 1. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Türk Hamamı, 1852-1859, Ahşap üzerine yapıştırılmış tuval üzerine yağlıboya, 1,08x1,10 m. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/turkish-bath>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Görsel 2. Eugène Delacroix, Cezayir'li Kadınlar, 1834, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x229 cm., Louvre Müzesi. <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/femmes-d-alger-dans-leur-appartement>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Gustave Courbet, Uyuyanlar, 1866, 135x200 cm., Paris Musée du Petit-Palais. <https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/sleepers>, Erişim tarihi: 07.09.2020.

Gustave Courbet, Dünyanın Kökeni (L'origine du monde), 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm., Müze d'Orsay. https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html, Erişim tarihi: 13.09. 2020.