

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM PROGRAMI

**ORYANTALİZM VE TÜRK RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ  
YANSIMALARI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:  
20172301002 Oğulcan ÖZ

Danışman:  
Prof. Aydın AYAN

İstanbul - 2019

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM PROGRAMI

**ORYANTALİZM VE TÜRK RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ  
YANSIMALARI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:  
20172301002 Oğulcan ÖZ

Danışman:  
Prof. Aydın AYAN

İstanbul - 2019

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Oğulcan ÖZ'ün, "**ORYANTALİZM VE TÜRK RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI**" başlıklı Eser Metni 23.12.2019 tarihinde aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek, MSGSÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat Dalında Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı - Adı Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
Tez Danışmanı	Prof. Aydın AYAN	
Üye	Prof. M. Orkun MÜFTÜOĞLU	
Üye	Doç. Evren KARAYEL (ÇOMÜ)	
	<b>MİMAR SİNAN</b>	
	<b>GÜZEL SANATLAR</b>	Prof. F. Refika TARCAN
	<b>ÜNİVERSİTESİ</b>	Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	III
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	VII
RESİMLER LİSTESİ .....	X
1. GİRİŞ .....	1
2. BATI SANAT TARİHİNDE ORYANTALİZM.....	15
2.1. XIV. ve XVIII. Yüzyıl Arası Batı Sanatında Oryantalizm .....	15
2.1.1. Rönesans.....	15
2.1.2. Maniyerizm.....	28
2.1.3. Barok.....	35
2.1.4. Rokoko .....	41
2.2. XIX. Yüzyıl Batı Sanatında Oryantalizm .....	48
2.2.1. Neo-Klasisizm .....	48
2.2.2. Romantizm .....	56
2.2.3. Akademik Klasisizm.....	68
2.2.4. Oryantalizm .....	78
2.2.5. Realizm .....	86
2.2.6. Pre-Raffaelizm.....	89
2.2.7. Sembolizm.....	92
2.2.8. Empresyonizm .....	95
2.3. XX. Yüzyıl Batı Sanatında Oryantalizm.....	106
2.3.1. Fovizm.....	106
2.3.2. Ekspresyonizm.....	111
2.3.3. Kübizm.....	117
2.3.4. Modern Sanat.....	120
3. TÜRK SANAT TARİHİNDE ORYANTALİZM .....	124
3.1. XIX. Yüzyıla Kadarki Süreç İçerisinde Osmanlı'daki Sanatsal Durum.....	124
3.2. I. Kuşak / Türk Primitifleri / Türk Foto Yorumcuları.....	145
3.3. Asker Ressamlar Kuşağı .....	150
3.4. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti .....	164
3.5. 1914 Çallı Kuşağı .....	172



3.6. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	180
3.7. D Grubu.....	184
3.8. II. Dünya Savaşı Sonrası Türk Resim Sanatı .....	188
4. KENDİ ÇALIŞMALARIMDA ORYANTALİZM .....	192
5. SONUÇ .....	207
6. KAYNAKÇA .....	209
7. ÖZGEÇMİŞ.....	218



## ÖNSÖZ

Doğu ve Batı kavramlarının oluşmaya başladığı ilk zaman dilimlerinden itibaren varlığını hissettiren Oryantalizm olgusu, iki medeniyetin karşılıklı ilişkileri sonucu anlamını kazanmış ve bu uygarlıklar arasında gerçekleşen olaylar da kendisini sanat yoluyla açığa vurmuştur. Lakin Doğu'nun ihtişamlı günlerinden uzaklaşarak Batı karşısında güçsüzmeye başlaması, Şark'ın Avrupalı sanatçıların tuvallerinde tüm gerçekliğini kaybederek ele alınmasına neden olmuştur. Bu anlayış, günümüz dünyasının belleğinde bile tarih boyunca ortaya konmuş sanat yapıtları aracılığıyla önemli bir yer tutar. Ancak, Batı sanatında genellikle ele alınan harem sahneleri, köle pazarları, tüccarlar ve egzotizmin ağır bastığı manzaraların betimlenmesiyle orijinalinden çok daha farklı bir atmosfere dönüştürülen Doğu dünyası, Türk ressamlar tarafından betimlenen yapıtlarda ise esas özüne dönüş yaşar. Her ne kadar Türk ressamlar Batı sanatının Oryantalist zihniyete sahip isimleri tarafından yetiştirilip, Türk resmi de köklü Batı sanat gelenekleri örnek alınarak şekillenmiş olsa da, Şark coğrafyası Osman Hamdi Bey gibi aydın Türk sanatçıların aracılığıyla aslına olabildiğince sadık kalınarak tasvir edilmiş ve bu tasvirler, Türk sanatına farklı bir pencereden bakılmasına olanak sağlamıştır.

Özellikle bu anlayış doğrultusunda kaleme alınan ve Türk resim sanatı içerisinde yer alan Oryantalist unsurların incelendiği “Oryantalizm ve Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları” adlı eser metnin hazırlanmasında engin bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, ayrıca yapmış olduğu öneri ve eleştirilerle tezimi şekillendirmeme yardımcı olan hocam ve danışmanım Prof. Aydın AYAN'a, aynı zamanda bu çalışmanın hazırlanma sürecinde maddi ve manevi yardımlarını benden esirgemeyen kıymetli annem Ayten TÜZÜNER ile sevgili ağabeyim Oğuzhan ÖZ'e teşekkürü bir borç bilirim.

## ÖZET

Medeniyetin beşiği konumundaki Doğu coğrafyası, yüzyıllar içerisinde siyâsî, askerî ve ekonomik açıdan güç kaybettikçe, Batı tarafından ilim ve medeniyetten yoksun olarak görülmüş ve böylece Batı, Doğu'yu her anlamda kendisine muhtaç bir coğrafya olarak tanımlamaya başlamıştır. Bu iki medeniyet arasındaki ayrımı körükleyen nedenlerin başında ise Batı'nın Türklerle olan uzun soluklu savaşları gelmektedir. Bu bağlamda 1453 senesi, hem Doğu hem de Batı için bir dönüm noktasını temsil etmekte, özellikle Sultan II. Mehmed'in bu tarihte İstanbul'u fethederek Osmanlı'nın başkenti yapması da, Avrupa'da var olan Türk korkusunun artmasına ve böylelikle Türklerin uzun bir süre şeytan olarak tanımlanmasına neden olmuştur.

İlk olarak 1571 yılındaki İnebahtı Deniz Savaşı, ardından 1683'te ikinci kez kuşatılan Viyana'daki başarısızlık ve tüm bunların sonucunda imzalanan Karlofça Antlaşması'yla birlikte büyük bir güç ve toprak kaybına uğrayan Osmanlı İmparatorluğu, eski günlerindeki gücünden oldukça uzaklaşmış ve Batı'da İmparatorluğa karşı duyulan korku, yerini merak ve ilgiye bırakmıştır. Bu ilginin nedenlerinden biri de Osmanlı'nın İstanbul'dan yönettiği diplomatik ilişkileridir. XVIII. yüzyıldan itibaren yüksek mevkideki memurlarını Avrupa'nın çeşitli başkentlerine elçi olarak atadığı görülen Osmanlı'nın, bu elçiler vasıtasıyla Avrupa'nın belleğinde önemli bir Doğu izlenimi yarattığı açıktır. Aynı şekilde Batılı elçilerin de bu topraklara maiyetlerindeki ressamlarla birlikte gelmeleri Oryantalist bakış açısına katkıda bulunmuş, böylece birçok yabancı ressam bu topraklarda farklı tarz ve üslupta eserler vermiştir. Daha sonrasında ise ülkelere geri dönen bu sanatçıların yapmış oldukları eserler sayesinde Şark, Batılı ressamların gözünden Garp'a tanıtılmaya çalışılmış ve tüm bunların sonucunda Doğu, her türlü fantezi ve hayal ürününün mekânı olarak hafızalara kazınmıştır.

Özellikle bu bağlam üzerinden Dünya sanat tarihindeki Oryantalist örnekler incelendiğinde, Avrupa sanatı neredeyse her döneminde Şarkiyatçı bakış açısıyla oluşturulmuş eserlere ev sahipliği yapar. Aynı zamanda başlangıcı Rönesans sanatının ilk dönemlerine kadar götürülebilen bu örnekler, Batı sanatının en önemli sanatçılardan Tiziano, Holbein, Veronese, Rembrandt, Ingres, Delacroix, Renoir, Matisse, Kandinsky ve Picasso gibi isimlerin yapıtlarında gün yüzüne çıkar. Diğer yandan Doğu'ya karşı büyük bir önyargıyla yetişen bu isimlerden Veronese, Ingres ve Picasso gibi isimlerin Doğu dünyası ile hiç karşılaşmadan subjektif düşüncelerini resimlerine aktarmaları, bu ressamların yapıtlarının objektifliğini de ortadan kaldırmaktadır.

Lakin bu isimlerin yanı sıra zaman içerisinde Oryantalist tarzda çalışan birçok ressamın hem Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli eğitim kurumlarında hocalık vazifesinde bulunması hem de Osmanlı'nın son dönemlerinde Avrupa'ya resim eğitimi almak için gönderilen Osman Hamdi Bey gibi isimlerin J. L. Gérôme ve G. Boulanger gibi dönemin önemli Oryantalistlerinden dersler almaları, Türk resmi açısından büyük önem taşır. Özellikle bu hocaların vermiş oldukları eğitim sırasında kendi düşünce ve üsluplarının da etkisiyle Oryantalist anlayış Türk resmine yansımış, ancak bu anlayış bir Batılı'nın gözüyle Şark'ın ele alınış ve yorumlanışından çok, bir Doğulu'nun kendi vatanı olan Doğu'ya samimi bir bakış açısı çerçevesinde yaklaşması sonucunda gerçekleşmiştir. İlerleyen süreç içerisinde Türk resim sanatında birçok farklı grup ve akım ortaya çıkmış olup, bu gruplara dâhil olan ressamlar çeşitli tarz ve üsluplarda çalışmış olsalar da, Oryantalist imgeler bazı sanatçıların çalışmalarında kendisini göstermiş ve değişik şekillerde ele alınmıştır.

Örnek olarak, Asker Ressamlar Kuşağı içerisinde yer alan isimlerden Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekâî Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut'un resimlerindeki Doğu coğrafyasına ait dekoratif ve mimari elemanlardan dolayı, bu ressamların çalışmaları ile Oryantalistler arasında bağlantı kurulabilmektedir. Diğer

yandan Türk Primitifleri olarak adlandırılan gruptan Giritli Hüseyin, Ahmed Bedri Kulları ve Fahri Kaptan, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fahri başkanlığını yürüten ve çalışmaları açısından Osman Hamdi Bey ile birlikte Batılı Oryantalistlerle en fazla yakınlık kuran Abdülmecid Efendi, öte yandan Osmanlı'nın son, yeni kurulan Cumhuriyet'in ise ilk ressamlarının bazılarında az sayıda da olsa Oryantalist yaklaşımlar kendisini hissettirir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat gibi Çallı Kuşağı bünyesinde yer almış isimler, bu tarzda resimleri olan sanatçılara örnek verilebilir. Ayrıca devam eden süreçte ortaya çıkan çeşitli gruplara mensup sanatçılardan Cevat Dereli ve Nurullah Berk gibi isimlerde, Batı sanatında ortaya çıkmış avangart sanat hareketleriyle geleneksel Türk sanatını harmanlamaları, aynı zamanda bu çalışmaları Oryantalist yanı bulunan elemanlarla bezemeleri sebebiyle bu eser metnin konusu dahiline alınmışlardır.

Sonuç olarak bu çalışmada Batı'da ortaya çıkmış bir kavram olan Oryantalizmin ne olduğu, Batı sanat tarihi içerisinde nasıl bir süreç izlediği, diğer yandan Batı ve Doğu'nun karşılıklı ilişkileri sonucu Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar Doğu coğrafyasına gelen Avrupalı Oryantalist sanatçılar ve bu sanatçıların Türk resim sanatı üzerindeki etkileri ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Aynı şekilde Osmanlı'nın son ressamlarıyla birlikte Cumhuriyet'in ilanı ve devamındaki süreçte Türk sanatına önemli katkılar sağlayan birçok önemli şahsiyetin eserlerindeki Oryantalist imaj ve etkilerin de üzerinde kısaca durulduğu gibi bu çalışmanın son kısımlarında da Oryantalist yaklaşımın kendi çalışmalarım üzerindeki yansımalarından bahsedilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Oryantalizm, Doğu, Batı, Yansıma, Türk Resim Sanatı

## SUMMARY

The Eastern geography, which is the cradle of civilization, has been seen by the West as devoid of knowledge and civilization as it has lost political, military and economic power over the centuries, and thus the West has seen the East as a geography that needs it in every sense. One of the reasons that fueled the distinction between these two civilizations is the long-running wars of the West with the Turks. In this context, the year 1453 represents a turning point for both East and West, especially Sultan II. Mehmed conquered Istanbul on this date and made it the capital of the Ottoman Empire, which increased the fear of the Turks in Europe and thus caused the Turks to be identified as the devil for a long time.

First in The Naval Battle of Lepanto in 1571, then the failure of Vienna, which was besieged for the second time in 1683 and the resulting Treaty of Karlofça, the Ottoman Empire suffered a great loss of power and territory, he was far from his power in his days, and the fear of the Empire in the West was replaced by curiosity and admiration. One of the reasons for this fascination is the diplomatic relations that the Ottoman Empire ruled from Istanbul. It is clear that the Ottomans, who were seen as ambassadors to various capitals of Europe since the XVIII century, created an important Eastern impression in the memory of Europe through these ambassadors. Likewise, the fact that Western ambassadors came to this land with the painters in their entourage contributed to the Orientalist point of view, so that many foreign painters produced works in different style and genres in these lands. Later, due to the works made by these artists who returned to their countries, Orient was tried to be introduced to West through the eyes of Western painters, and as a result of all these, the Şark was engraved in memory as a place of all kinds of fantasy and figment of the imagination products.

Especially when Orientalist examples in world art history are examined through this context, European art hosts works created from the perspective of the Orientalists in almost every period. At the same time, these examples, which can be traced back to the early periods of Renaissance art, appear in the works of some of the most important Western artists such as Tiziano, Holbein, Veronese, Rembrandt, Ingres, Delacroix, Renoir, Matisse, Kandinsky and Picasso. On the other hand, Veronese, Ingres and Picasso who grew up with a great prejudice against the East, convey their subjective thoughts to their paintings without ever meeting the Eastern world, thus eliminating the objectivity of these painters' works.

However, in addition to these names, many painters who worked in many Orientalist styles over time, worked as a teacher in various educational institutions of the Ottoman Empire, as well as in the late Ottoman era, names such as Osman Hamdi Bey who was sent to Europe to study painting, have been of great importance for Turkish painting that they take lessons from important Orientalists of the period such as J. L. Gérôme and G. Boulanger. Orientalist understanding, especially under the influence of their own thoughts and styles during the training given by these teachers, has reflected the Turkish painting, but this understanding is not the way the Orient is handled and interpreted through the eyes of a Westerner, but rather as an Oriental in his homeland was embodied by his approach to the East from a sincere point of view. In the following period, many different groups and movements emerged in Turkish painting, and although the painters in these groups worked in various styles, Orientalist images showed themselves in the works of some artists and it has been dealt with in different ways.

As an example, due to the decorative and architectural elements belonging to the eastern geography in the paintings of Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Pasha, Hüseyin Zekâî Pasha and Ahmet Ziya Akbulut, among the names in the generation of military painters, the works of these painters and Orientalists can be connected. On the

other hand, some of the last and the first painters of the Ottoman and the newly founded Republic feel Orientalist approaches in some of the group called as Turkish Primitives, such as Giritli Hüseyin, Ahmed Bedri Kulları and Fahri Kaptan, Abdülmecid Efendi, who held the honorary chairmanship of the Ottoman Painters' society and who together with Osman Hamdi Bey, had the most affinity with the Western Orientalists. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran and Hikmet Onat are examples of artists who have paintings in this style. Also from artists from various groups that occur in the ongoing process Cevat Dereli and Nurullah Berk in names such as Western art that emerged in avant-garde art movement of the art with traditional Turkish collations at the same time, the Oriental elements with the tiles of these studies in part due to the subject of the text within this work were taken.

Consequently, in this study what Orientalism is a concept that emerged in the West, how it follows a process in western art history, on the other hand, as a result of the mutual relations of the West and the East, the Eastern geography until the last periods of the Ottoman Empire European Orientalist artists and their influence on Turkish painting will be examined in detail. Likewise, the last painters of the Ottoman Empire, together with the proclamation of the Republic and the subsequent process of the work of many important figures who contributed significantly to Turkish art, Orientalist image and influences will be emphasized in this work sections will discuss the reflections of the Orientalist approach on my own work.

**KEYWORDS:** Orientalism, East, West, Reflection, Turkish Painting



## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 2.1.** Gentile Bellini, Sultan II. Mehmed, 1480, T.Ü.Y.B., 70 x 52 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra

**Resim 2.2.** Gentile Bellini, Yeniçeri, 1480, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, British Müzesi, Londra

**Resim 2.3.** Gentile Bellini, Türk Kadını, 1480, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, British Müzesi, Londra

**Resim 2.4.** Gentile ve Giovanni Bellini, San Marco'nun İskenderiye'de Dua Edişi, 1504-1507, T.Ü.Y.B., 347 x 770 cm, Pinacoteca di Brera, Milan

**Resim 2.5.** Vittore Carpaccio, St. Stephen'ın Vaazı, 1514, T.Ü.Y.B., 148 x 194 cm, Louvre Müzesi, Paris

**Resim 2.6.** Tiziano, Ecce Homo, 1543, T.Ü.Y.B., 242 x 361 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya

**Resim 2.7.** Albrecht Dürer, Tahtında Oturan Bir Doğu Hükümdarı, 1495, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem ve Siyah Mürekkep, 30.6 x 19.7 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

**Resim 2.8.** Albrecht Dürer, Kanuni Sultan Süleyman, 1526, Kâğıt Üzerine Gümüş Uç, Musée Bonnat, Fransa

**Resim 2.9.** Albrecht Dürer, Mahşerin Dört Atlısı, 1497-1498, Ağaç Baskı, 39 x 28 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Almanya

**Resim 2.10.** Hans Holbein, Elçiler, 1533, Meşe Panel Ü.Y.B., 207 x 209.5 cm, Ulusal Galeri, Londra

**Resim 2.11.** Paolo Veonese, Kana Düğünü, 1563, T.Ü.Y.B., 669 x 990 cm, Louvre Müzesi, Paris

**Resim 2.12.** Paolo Veronese, İnebahtı Deniz Savaşı, 1581-1582, T.Ü.Y.B., 169 x 137 cm, Galleria dell' Accademia, Venedik

**Resim 2.13.** Tintoretto, Köleyi Özgürleştiren Aziz Marcos'un Mucizesi, 1548, T.Ü.Y.B., 415 x 541 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik

**Resim 2.14.** Tintoretto, Helena'yı Kaçırarak İçin Türkler ve Hristiyanlar Arasındaki Savaş, 1580, T.Ü.Y.B., 186 x 307 cm, Prado Müzesi, Madrid

**Resim 2.15.** Rembrandt, Belşassar'ın Ziyafeti, 1636-1638, T.Ü.Y.B., 168 x 209 cm, Ulusal Galeri, Londra

**Resim 2.16.** Rembrandt, Dâvûd Saul'a Lir Çalıyor, 1655, T.Ü.Y.B., 130 x 164.3 cm, Mauritshuis, La Haye

**Resim 2.17.** Velázquez, Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia (Barbarroja), 1637-1640, T.Ü.Y.B., 200 x 121 cm, Prado Müzesi, Madrid

**Resim 2.18.** François Boucher, Haremdeki Paşa, 1735-1739, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, Mürekkep ve Suluboya, Albertina Müzesi, Viyana

**Resim 2.19.** Jean-Honoré Fragonard, Jeroboam İdol İçin Kurban Sunuyor, 1752, T.Ü.Y.B., 115 x 145 cm, École des Beaux-Arts, Paris

**Resim 2.20.** J. A. Watteau, Oturmuş İranlı, 1715, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 30 x 19 cm, Louvre Müzesi, Paris

**Resim 2.21.** J. A. Watteau, Bir Türk Portresi, 1726-1728, Asitli Kazı, 32.6 x 21.7 cm

- Resim 2.22.** G. B. Tiepolo, Apollo ve Kıtalar (Afrika, Sağ Taraf), 1752-1753, Fresk, Rezidans Würzburg, Almanya
- Resim 2.23.** G. B. Tiepolo, Kleopatra'nın Ziyafeti, 1744, T.Ü.Y.B., 250.3 x 357 cm, Victoria Ulusal Galerisi, Melbourne
- Resim 2.24.** J. E. Liotard, Tefli Türk Kadını, 1738-1843, T.Ü.Y.B., 63.5 x 48.5 cm, Sanat ve Tarih Müzesi, Cenevre
- Resim 2.25.** J. E. Liotard, Türk Elbiseli Bir Bayan ve Hizmetkârı, 1750, T.Ü.Y.B., 72.3 x 57.1 cm, Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas
- Resim 2.26.** A. Jean Gros, General Bonaparte Yafa'da Veba Kurbanlarını Ziyaret Ederken, 1810, T.Ü.Y.B., 523 x 715 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.27.** A. Jean Gros, Abukir Savaşı, 1806, T.Ü.Y.B., 578 x 968 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.28.** Ingres, Büyük Odalık, 1814, T.Ü.Y.B., 91 x 162 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.29.** Ingres, Türk Hamamı, 1862, T.Ü.Y.B., 108 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.30.** Ingres, Odalık ile Köle, 1842, T.Ü.Y.B., 75 x 105.4 cm, Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD
- Resim 2.31.** P. N. Guérin, Kahire'deki İsyancıları Affeden Bonaparte, 1808, T.Ü.Y.B., 365 x 500 cm, Versay Sarayı, Fransa
- Resim 2.32.** A. L. G. Trioson, Kahire İsyancıları, 1810, T.Ü.Y.B., 365 x 500 cm, Versay Sarayı, Fransa
- Resim 2.33.** E. Delacroix, Sakız Adası Katliamı, 1824, T.Ü.Y.B., 417 x 354 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.34.** E. Delacroix, Sardanapal'in Ölümü, 1827, T.Ü.Y.B., 392 x 496 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.35.** E. Delacroix, Yahudi Gelini, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya, 28.8 x 23.7 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.36.** E. Delacroix, Abraham Ben-Chimol'un Karısı Saada ve Kızlarından Biri Préciada, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya, Metropolitan Müzesi, New York
- Resim 2.37.** E. Delacroix, Cezayirli Kadınlar, 1834, T.Ü.Y.B., 180 x 229 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.38.** T. Chassériau, Arap Atlıları Ölülerini Uzaklara Taşıyor, 1850, T.Ü.Y.B., 168.9 x 251.8 cm, Harvard Sanat Müzesi, ABD
- Resim 2.39.** T. Chassériau, Mağribi Dansçılar, 1849, Ahşap Ü.Y.B. 32 x 40 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 2.40.** A. G. Decamps, Türk Devriyesi, T.Ü.Y.B., 74.3 x 92.4 cm, Catharine Lorillard Wolfe Koleksiyonu
- Resim 2.41.** E. Fromentin, Susuzluk Ülkesi, 1869, T.Ü.Y.B., 130 x 143.2 cm, Orsay Müzesi, Paris
- Resim 2.42.** E. Fromentin, Sahradaki Bir Halifenin Seyri, T.Ü.Y.B., 34 x 53.5 cm, Horowitz Koleksiyonu
- Resim 2.43.** W. A. Bouguereau, Rabbimiz İsa Mesih'in Kırbaçlanması, 1880, T.Ü.Y.B., 310 x 213 cm, Aziz Louis Katedrali, La Rochelle
- Resim 2.44.** W. A. Bouguereau, Nar Satıcısı, 1875, T.Ü.Y.B., 115 x 88 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.45.** J. L. Gérôme, Yılan Oynatıcısı, 1879, T.Ü.Y.B., 83.8 x 122.1 cm, Clark Sanat Enstitüsü, ABD
- Resim 2.46.** J. L. Gérôme, Saray Terasında, 1886, T.Ü.Y.B., 82 x 122 cm, Özel Koleksiyon

- Resim 2.47.** A. Cabanel, Kleopatra'nın Hükümlü Mahkûmlar Üzerindeki Zehir Testleri, 1887, T.Ü.Y.B., 87.6 x 148 cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Anvers
- Resim 2.48.** G. Boulanger, Rusya'dan I. Katerina'nın Prut Antlaşmasını Türklerle Müzakeresi, 1866, T.Ü.Y.B., 170.2 x 126.7 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.49.** G. Boulanger, Harem Girişinde Su Taşıyıcısı, 1883, T.Ü.Y.B., 46.5 x 32.1 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.50.** Frederic Leighton, Kitap Okuyan Kız, 1877, T.Ü.Y.B., 63 x 72 cm, Sudley House, Liverpool
- Resim 2.51.** Frederic Leighton, Müzik Dersi, 1877, T.Ü.Y.B., 92.9 x 95.3 cm, Guidhall Sanat Galerisi, Londra, İngiltere
- Resim 2.52.** Alma-Tadema, Musa'nın Bulunması, 1904, T.Ü.Y.B., 137.7 x 213.4 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.53.** Théodore Frère, Zeytin Dağından Kudüs, 1880, T.Ü.Y.B., 74.9 x 110.5 cm, Catharine Lorillard Wolfe Koleksiyonu
- Resim 2.54.** R. Ernst, Sultan I. Mehmed'in Türbesi, T.Ü.Y.B., 73.6 x 54.4 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.55.** R. Ernst, Rüstem Paşa Cami İç-i-Konstantinopolis, T.Ü.Y.B., 92.5 x 71.5 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.56.** J. F. Lewis, Kahve Taşıyıcı, 1857, T.Ü.Y.B., 30.4 x 19 cm, Manchester Sanat Galerisi, İngiltere
- Resim 2.57.** J. F. Lewis, Sultan Bayezid'in Türbesine Giriş, 1841, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik
- Resim 2.58.** J. F. Lewis, Bursa Yeşil Türbenin İç-i, 1841, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik
- Resim 2.59.** F. Goodall, Ploughman ve Çoban-Akşam Namazı Vakti, 1897, T.Ü.Y.B., 193.2 x 244.8 cm
- Resim 2.60.** L. Deutsch, Caminin Kapısında, 1886, T.Ü.Y.B., 41 x 26.5 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.61.** L. Deutsch, Camide, 1895, T.Ü.Y.B., 60.3 x 39.4 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.62.** V. Vereşçagin, Timur'un Kapıları, 1872, T.Ü.Y.B., 213 x 168 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova
- Resim 2.63.** V. Vereşçagin, Caminin Kapılarında, 1873, T.Ü.Y.B., 315 x 237 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg
- Resim 2.64.** V. Vereşçagin, Savaşın Yüceltilmesi, 1871, T.Ü.Y.B., 127 x 197 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova
- Resim 2.65.** W. H. Hunt, Günah Keçisi, 1854, T.Ü.Y.B., 34 x 46 cm, Manchester Sanat Galerisi, İngiltere
- Resim 2.66.** W. H. Hunt, Gize'deki Sfenks, 1854, Kâğıt Üzerine Suluboya, Harris Müzesi, İngiltere
- Resim 2.67.** G. Moreau, Salome'un Herod'un Huzurundaki Dansı, 1874-1876, T.Ü.Y.B., 143.5 x 104.3 cm, Hammer Sanat ve Kültür Merkezi Müzesi, ABD
- Resim 2.68.** G. Moreau, Moğol'un Unutulmaz Rüyası, 1881, Suluboya, Özel Koleksiyon
- Resim 2.69.** O. Redon, Yahudi Düğünü, T.Ü.Y.B., 40 x 32.2 cm, Tarihsiz, Orsay Müzesi, Paris
- Resim 2.70.** O. Redon, Kırmızı Sfenks, 1912, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 61 x 49.5 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.71.** Édouard Manet, Odalık, 1862-1866, Suluboya, Hint Mürekkebi ve Guaj, 13 x 20 cm, Louvre Müzesi, Orsay Koleksiyonu, Paris

- Resim 2.72.** P. A. Renoir, Odalık-Cezayirli Kadın, 1870, T.Ü.Y.B., 69.2 x 122.6 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Chester Dale Koleksiyonu, Washington
- Resim 2.73.** P. A. Renoir, Cami-Arap Kızlar, T.Ü.Y.B., 73 x 92 cm, Orsay Müzesi, Paris
- Resim 2.74.** Frédéric Bazille, Tuvalet, 1869-1870, T.Ü.Y.B., 132 x 127 cm, Fabre Müzesi, Montpellier
- Resim 2.75.** Frédéric Bazille, Rut ve Boaz, 1870, T.Ü.Y.B., 138 x 202 cm, Fabre Müzesi, Montpellier
- Resim 2.76.** Edgar Degas, Semiramis Babil'i Kuruyor, 1861, T.Ü.Y.B., 151 x 258 cm, Orsay Müzesi, Paris
- Resim 2.77.** E. Delacroix, İyi Samiriyeli, 1851, T.Ü.Y.B., 36.8 x 29.8 cm, Güney Avustralya Sanat Galerisi, Adelaide
- Resim 2.78.** Van Gogh, İyi Samiriyeli, 1890, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo
- Resim 2.79.** É. Bernard, Nil Kıyısındaki Kadınlar, 1898-1900, T.Ü.Y.B., 200 x 300 cm, Lille Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa
- Resim 2.80.** É. Bernard, Haşhaş İçen Kadın, 1900, T.Ü.Y.B., 86 x 113 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa
- Resim 2.81.** P. Signac, Haliç-Konstantinopolis, 1907, T.Ü.Y.B., 89.2 x 116.3 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.82.** H. Matisse, Fashılar, 1916, T.Ü.Y.B., 181.3 x 279.4 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi, ABD
- Resim 2.83.** H. Matisse, Zorah Terasta, 1912-1913, T.Ü.Y.B., 116 x 80 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova
- Resim 2.84.** H. Matisse, Kasbah Kapısı, 1912-1913, T.Ü.Y.B., 116 x 80 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova
- Resim 2.85.** K. V. Dongen, Fatıma ve Onun Topluluğu, 1905-1907, T.Ü.Y.B., 39 x 31 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.86.** K. V. Dongen, Faslı Dans Eden Kız-Lailla, 1910, T.Ü.Y.B., 131 x 82 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.87.** A. Marquet, Sidi Bu Said'de Minare, 1923, Panel Ü.Y.B., 22 x 27 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.88.** C. Comoin, Tanca'da Minare, 1913, T.Ü.Y.B., 65 x 81 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Grenoble
- Resim 2.89.** V. Kandinsky, Arap Şehri, 1905, Kart Üzerine Tempera, 67.3 x 99.5 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Fransa
- Resim 2.90.** V. Kandinsky, Arap Mezarlığı, 1909, Kart Ü.Y.B., 71.5 x 98 cm, Kunsthalle, Hamburg
- Resim 2.91.** Paul Klee, İki Deve ve Bir Eşek, 1919, Sarı Kâğıt Üzerine Sulu Boya ve Guaj, 24.2 x 21.4 cm
- Resim 2.92.** Paul Klee, Tunuslu Kroki, 1914, Sarı Kağıt Üzerine Suluboya, 17.9 x 12.2 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 2.93.** A. Macke, Tunus'ta Pazar, 1914, T.Ü.Y.B., 52 x 57 cm
- Resim 2.94.** A. Macke, Kanepede Kadın, 1914, Suluboya, 27 x 20 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid
- Resim 2.95.** Pablo Picasso, Cezayir Kadınları-Delacroix'nın Ardından, 1955, T.Ü.Y.B., 114 x 146 cm, Ganz Koleksiyonu, ABD

- Resim 2.96.** Pablo Picasso, Harem, 1906, T.Ü.Y.B., 154.3 x 109.5 cm, Cleveland Sanat Müzesi, ABD
- Resim 2.97.** Pablo Picasso, Türk Kostümlü Jacqueline, 1955, T.Ü.Y.B., 81 x 65 cm, Louise Leiris Galerisi, Paris
- Resim 2.98.** J. Dubuffet, Oturmuş Arap, Deve ve İki Palmiye Ağacı, 1948, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 12.7 x 20.3 cm, Modern Sanat Müzesi, ABD
- Resim 2.99.** Brion Gysin, İsimli, 1960, T.Ü.Y.B., 192 x 282 cm, Fransa Arşiv Galerileri, Paris
- Resim 2.100.** Aldo Mondino, Granada (Yusuf Paşa-III. Selim), 1996, Muşamba Ü.Y.B., 190 x 280 cm, Hong Kong Sanat Galerisi
- Resim 3.1.** J. B. Vanmour, Elçi Onuruna Sarayda Verilen Yemek, 1725, T.Ü.Y.B., 90 x 121 cm, Pera Müzesi, İstanbul
- Resim 3.2.** J. B. Vanmour, Elçi Heyeti'nin Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusundan Geçışı, 1725, T.Ü.Y.B., 90 x 121 cm, Pera Müzesi, İstanbul
- Resim 3.3.** A. I. Melling, Harem, 1819, Gravür, 54 x 80 cm, Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Paris
- Resim 3.4.** Adolphe Yvon, Bir Rufâi Tasavvuf Töreni, 1879, T.Ü.Y.B., 46.5 x 55.5 cm
- Resim 3.5.** Horace Vernet, Arap Şeflerinin Buluşması, 1834, T.Ü.Y.B., 52 x 98 cm, Condé Müzesi, Fransa
- Resim 3.6.** S. Chlebowski, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, T.Ü.Y.B., 500 x 1100 cm, Kraków Ulusal Müzesi, Polonya
- Resim 3.7.** S. Chlebowski, Vidin Kalesi, 19. yüzyıl sonu, T.Ü.Y.B., 78 x 126 cm, Harbiye Askerî Müzesi, İstanbul
- Resim 3.8.** P. D. Guillemet, Sultan Abdülaziz, 1873, T.Ü.Y.B., 140 x 93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
- Resim 3.9.** P. D. Guillemet, Tef Çalan Saraylı Kadın Portresi, 1875, T.Ü.Y.B., 98 x 79 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul
- Resim 3.10.** I. K. Aivazovsky, İstanbul ve Boğaz Manzarası, 1856, T.Ü.Y.B., 124.5 x 195.5 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 3.11.** Osman Hamdi Bey, İlahiyatçı, 1902, T.Ü.Y.B., 145 x 171 cm, Belvedere Müzesi Koleksiyonu, Avusturya
- Resim 3.12.** Osman Hamdi Bey, Yeşil Türbe'de Dua, 1882, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon
- Resim 3.13.** Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, 1880, T.Ü.Y.B., 58 x 39 cm, Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul
- Resim 3.14.** Osman Hamdi Bey, Ab-ı Hayat Çeşmesi, 1904, T.Ü.Y.B., 200 x 151 cm, Eski Ulusal Galeri, Berlin
- Resim 3.15.** Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçışı, 1901, T.Ü.Y.B., Millî Saraylar Resim Müzesi, İstanbul
- Resim 3.16.** Fausto Zonaro, Bayram, 1899, T.Ü.Y.B., 120 x 180 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 3.17.** Ferik İbrahim Paşa, Haliç, T.Ü.Y.B
- Resim 3.18.** Félix Ziem, İstanbul Manzarası, 19. Yüzyıl'ın 2. Yarısı, T.Ü.Y.B., 69 x 113 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu, İstanbul
- Resim 3.19.** Giritli Hüseyin, Yıldız Sarayı içinden Yıldız Cami, Set Köşkü, Büyük Mabeyn ve Silahane binası, T.Ü.Y.B., 81 x 64 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.20.** Ahmed Bedri Kulları, Alman Çeşmesi, T.Ü.Y.B., 84 x 110 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

- Resim 3.21.** S. Seyyid, Derviş, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 55 x 40 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 3.22.** S. Seyyid, Topkapı Sarayı İkinci Avlusundaki Yaşamaklı Kadınlar, 1871, Kâğıt Üzerine Suluboya
- Resim 3.23.** Hoca Ali Rıza, Enteriyör, Kâğıt Üzerine Füzün, 19.7 x 27 cm, YKY Koleksiyonu
- Resim 3.24.** Hoca Ali Rıza, Enteriyör, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 18 x 20 cm, YKY Koleksiyonu
- Resim 3.25.** Halil Paşa, Mektup, 1918, T.Ü.Y.B
- Resim 3.26.** Halil Paşa, Nil Nehri Kıyısında Kadınlar, 1933, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon
- Resim 3.27.** Hüseyin Zekâî Paşa, Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi, T.Ü.Y.B., 75.5 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.28.** Hüseyin Zekâî Paşa, Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi, T.Ü.Y.B., 75.5 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.29.** Hüseyin Zekâî Paşa, Ayasofya Cami Hünkâr Mahfili, 1904, T.Ü.Y.B., 100 x 81 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.30.** A. Ziya Akbulut, Mimar Sinan Türbesi, 1911, T.Ü.Y.B., Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.31.** A. Ziya Akbulut, Mimar Sinan Türbesi Önünde, T.Ü.Y.B
- Resim 3.32.** A. Ziya Akbulut, Lehimci Yahudi, T.Ü.Y.B., 80.5 x 99.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, İstanbul
- Resim 3.33.** Abdülmecid Efendi, Zeybekler, 1889-1890, T.Ü.Y.B., 142.5 x 196 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.34.** Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven, 1915, T.Ü.Y.B., 155.5 x 211 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul
- Resim 3.35.** Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe, 1917, T.Ü.Y.B., 132 x 173 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.36.** Abdülmecid Efendi, Avludaki Kadınlar, 1899, T.Ü.Y.B., 177 x 177 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 3.37.** Şevket Dağ, Hatice Turhan Sultan Türbesi, 1912, T.Ü.Y.B
- Resim 3.38.** Şevket Dağ, Harem Dairesi, 1917, T.Ü.Y.B., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- Resim 3.39.** Şevket Dağ, Ayasofya, 1908, T.Ü.Y.B., 40 x 56 cm
- Resim 3.40.** Thomas Allom, Mihrimah Sultan Külliyesi, 1839, Gravür, Londra
- Resim 3.41.** İbrahim Çallı, Üsküdar, T.Ü.Y.B
- Resim 3.42.** İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın, 1932, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon
- Resim 3.43.** Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı, T.Ü.Y.B., 108 x 92 cm
- Resim 3.44.** Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı Harem Bölümü, Yemiş Odası, 1943, T.Ü.Y.B., İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu
- Resim 3.45.** Hikmet Onat, Topkapı Sarayı'ndan, 1962, T.Ü.Y.B., 65 x 56 cm
- Resim 3.46.** Hikmet Onat, Harem Dairesi, T.Ü.Y.B., 90 x 80 cm
- Resim 3.47.** Ali Sami Boyar, Turgut Reis, 1914, T.Ü.Y.B., 105 x 77 cm, Harbiye Askerî Müzesi, İstanbul
- Resim 3.48.** Cevat Dereli, Sultanahmet Cami, 1950, T.Ü.Y.B
- Resim 3.49.** Cevat Dereli, Mevlevi Dervişleri, T.Ü.Y.B
- Resim 3.50.** Nurullah Berk, Padişah, T.Ü.Y.B., 80 x 80 cm, Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu
- Resim 3.51.** Nurullah Berk, Padişah, 1977, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon
- Resim 3.52.** Nurullah Berk, Hamamda Kadınlar, 1979, T.Ü.Y.B., 101 x 84 cm
- Resim 3.53.** Nurullah Berk, Surlar, 1975, T.Ü.Y.B., 92 x 75 cm
- Resim 4.1.** Oğulcan Öz, Deisis Mozaïği, 2018, T.Ü.Y.B., 80 x 115 cm

- Resim 4.2.** Oğulcan z, Ayasofya-İmparator Kapısı, 2019, T.Ü.Y.B., 130 x 100 cm
- Resim 4.3.** Oğulcan z, Bâbüssaâde, 2018, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 x 65 cm
- Resim 4.4.** Oğulcan z, Sofa Köşkü, 2018, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 35 x 50 cm
- Resim 4.5.** Oğulcan z, Bağdat Köşkü, 2018, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 25 x 35 cm
- Resim 4.6.** Oğulcan z, Ütopya, 2017, T.Ü.Y.B., 125 x 180 cm
- Resim 4.7.** Oğulcan z, Adaletin Gölgesi: Şam Emeviye Cami, 2018, T.Ü.Y.B., 115 x 180 cm
- Resim 4.8.** Oğulcan z, Gölgedeki Huzur: İshak Paşa Sarayı, 2018, T.Ü.Y.B., 113 x 145 cm
- Resim 4.9.** Oğulcan z, Edirne-Selimiye Cami, 2019, T.Ü.Y.B., 73 x 90 cm, Trakya Üniversitesi İlhan Koman Heykel ve Resim Müzesi, Edirne
- Resim 4.10.** Oğulcan z, Erzurum Üç Kümbetler, 2019, T.Ü.Y.B., 42 x 64 cm
- Resim 4.11.** Oğulcan z, Cennet Kapı, Divriği Ulu Cami, 2019, T.Ü.Y.B., 35 x 25.5 cm
- Resim 4.12.** Oğulcan z, Mihrişah Sultan Çeşmesi, 2019, T.Ü.Y.B., 99 x 114 cm
- Resim 4.13.** Oğulcan z, Cem Sultan Türbesi, T.Ü.Y.B. 90 x 70 cm, 2018

## 1. GİRİŞ

Oryantalizm veya Türkçe karşılığı olarak Şarkiyatçılık, yüzyıllar içerisinde çeşitli sebeplere dayalı olarak meydana gelen ve günümüzde de varlığını devam ettiren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram en genel tanımıyla Doğu ve Batı arasında yüzyıllar boyunca gerçekleşmiş olan dinî, kültürel, askerî ve ekonomik ilişkiler neticesinde birbirlerini farklı şekillerde anlama, anlamlandırma ve yorumlama çabasını tarif eder. Özellikle XVII. yüzyıla kadar Doğu dünyasının karşısında güçsüz konumda olan Batı'nın bilimsel, askerî ve ekonomik açıdan güçlenmesiyle, güçsüzlüğe başlayan Doğu'yu küçümser bir şekilde tanımlamaya tabi tutması olarak da ifade edilebilir.

Oryantalizm alanında yapmış olduğu çalışmalarla büyük sansasyon yaratan Edward W. Said'e göre ise Şarkiyatçılık; Batı'dan güçsüz olduğu için Şark'a kararlı bir biçimde empoze edilmiş siyâsî bir öğretiler ve Batı'nın bu dayatması, Şark'ın güçsüzlüğüyle birlikte farklılığının da görmezden gelinmesidir.<sup>1</sup> Yine Said'e göre; en kesin tabirle akademik bir çalışma alanını ifade eden Şarkiyatçılığın, Hristiyan Batı'da, Fransa'nın ilçelerinden biri olan Vienne'de toplanan 1312 yılındaki kilise konseyinde "Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanca" üniversitelerinde "Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice" kürsülerinin kurulmasının kararlaştırılmasıyla birlikte resmî olarak başladığı kabul görmektedir.<sup>2</sup> Oryantalizm kavramının kökenine inilecek olduğunda ise "Orient" teriminin Latince "Oriens" kelimesinden türetilmiş olduğu, Türkçe karşılığının da "güneşin doğuşu veya yükselmesi" anlamlarına karşılık geldiği bilinmektedir. Zaman içerisinde Batı dillerine de sirayet ederek "Oriental" ve "izm" kelimelerine dönüşmüş olan bu kavram, 1799 yılından itibaren ise hem Fransa hem de İngiltere'de ki sözlüklerde yerini almaya başlamıştır.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Edward SAID, *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ülner, 216.

<sup>2</sup> A.g.k., 59.

<sup>3</sup> Ahmet ÇAYCI, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*, 13.



Oryantalizm ile birlikte meydana gelen Doğu'yu tanıma ve tanımlama eğilimi, Batı'nın Doğu dünyasına bakışını keskin hatlarıyla belirlemiş ve buna göre Doğular, kendilerini ifade etmekten yoksun, ilkel, çocuksu, kurnaz ve dinsel delâlet içerisinde olarak tanımlanmışlardır. Bu yüzden bir Batılı'nın üzerine düşen görev; Doğu'ya uygarlığın ne olduğunu öğretmek, insanlarını yönetmek, düzene sokmak ve kendi hesaplarına söylenmesi gerekeni söylemeye çalışmak olmalıdır. Bu düşüncenin altında yatan en temel unsur ise Batı dünyasının Doğu'ya karşı beslemiş olduğu sömürgeci hevesleridir.<sup>4</sup> Ayrıca Doğu ve Batı dünyası arasındaki münasebetler, kökenleri sanıldığından çok daha eski dönemlere varan ve geçmişe doğru gidildikçe efsaneyle gerçek boyutu birbiri içine giren karmaşık bir yumağa benzetilebilir. Ancak tüm bu karmaşık yapısına karşın ehemmiyetinden insanlık tarihi boyunca hiçbir şey kaybetmeyen bu ilişkiler, günümüzde de güncelliğini koruyan ve daha uzunca bir süre de koruyacağı benzeyen çok boyutlu bir yapıya işaret eder.<sup>5</sup>

Tarihi açıdan bakıldığı zaman bu kavramın oluşması, antik çağlara kadar varan bir sürece dayanır. Antik Mısır ile Antik Yunan arasındaki ilişkiler, Pers İmparatorluğu ile Yunan şehir devletlerinden Sparta ve Atina'nın çeşitli savaşlarda karşı karşıya gelmesi, Doğu ve Batı medeniyetlerinin birbirlerini tanımaya başladıkları ve ötekileştirmenin olduğu ilk dönemlerdir. İlerleyen süreçte ise Orta Asya topraklarında zuhur emiş olan Büyük Hun İmparatorluğu ve bunun ardılı konumunda olup, Batı'da "Tanrı'nın Kırbağı" olarak tanımlanan Atilla zamanında en parlak dönemini yaşayan Avrupa Hunları'nın, Fransa'ya kadar ilerlemesi ve dönemin en büyük gücü olan, MS. 395 yılında ikiye ayrılmış Doğu ve Batı Roma İmparatorlukları'nı sırasıyla dize getirip denetimi altına alması da, Batı'nın Doğu'ya karşı kin besleyip, barbar ve vahşi olarak tanımlamaya başladığı ilk zaman dilimleridir. Öyle ki başkent Roma, ancak Papa Büyük Leo'nun Atilla'nın önünde diz çöküp yalvarmasıyla kendisini Hun işgalinden kurtarabilmiştir.

<sup>4</sup> Aykut GÜRÇAĞLAR, *Hayali İstanbul Manzaraları*, 29.

<sup>5</sup> A.g.k., 7.

XV. yüzyıla gelindiğinde ise VII. Osmanlı Padişahı II. Mehmed tarafından Doğu Roma'nın başkenti olan Konstantinopolis'in fethedilmesi, Batı dünyasında şok etkisi yaratmış ve Batı'nın gözünü Doğu'ya, özellikle Doğu'yu temsil eden Türklere çevirmesine neden olmuştur. Öyle ki, 1453'te gerçekleşen fethin yarattığı travmanın büyüklüğü, kendisinden iki asır sonra Avrupa'nın en uç noktasındaki bir ada krallığı olan İngiltere'nin Londra'sında bile kendisini hissettirmiş,<sup>6</sup> örneğin, dünyanın en seçkin drama yazarı olarak kabul edilen Shakespeare, kaleme aldığı V. Henry adlı oyunda: *“Kate, eğer bir gün benim olursan ki benim olacağına inanıyorum, seni savaşarak elde edeceğim; bu da senin iyi askerler doğuracağını gösteriyor. Sen ve ben Aziz Denis ile Aziz George Yortuları arasında, Konstantinopolis'e gidip Türk'ü sakalından yakalayacak yarı Fransız, yarı İngiliz bir erkek evlat peydahlayamaz mıyız?”*<sup>7</sup> diyerek fethin etkilerinin kendi üzerindeki olumsuz yansımalarını dile getirmiştir.

II. Mehmed döneminde yapılan fetihlerin ardından I. Selim ve I. Süleyman zamanında da fetihler hız kaybetmeden devam etmiştir. Bilhassa 1526 yılında meydana gelen Mohaç Meydan Muharebesi ile Avrupa'nın en güçlü ailelerinden Habsburglar'a mensup olan Macar İmparatorluğu'nun iki saat içerisinde yok edilmesi ve 1532-1533 Alman Seferi'nde, Avrupa'nın elinde bulundurduğu büyük bir güce rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nun karşısına çıkamaması, Doğu'nun Batı için çok büyük bir tehdit oluşturduğunu gösterir. Ayrıca Batı'nın bu dönemde kendisini “Büyük” ve “Muhteşem” olarak adlandırdığı I. Süleyman'ın Viyana kentini kuşatıp ele geçirememesine karşın, Barbaros Hayreddin Paşa komutasındaki Osmanlı donanmasının 1543-1544 kışını Toulon Limanı'nda geçirmesi, Almanca konuşulan bölgelerde “Türkengefahr” olarak bilinen uzun süreli bir Türk korkusunu güçlendirmiştir.<sup>8</sup> Böylece Batı'da oluşan Türk korkusu, Avrupa'nın birliği açısından önemli bir role sahip olmakla birlikte, Garp nezdinde Türkler, farklı birlik planlarında

<sup>6</sup> Beyazıt AKMAN, *Kayıp Tarihin İzinde, Fatih'ten Shakespeare'e Doğu-Batı*, 146.

<sup>7</sup> William SHAKESPEARE, *Kral V. Henry*, Çev. Hamit Çalışkan, 129, 130.

<sup>8</sup> Haydn WILLIAMS, *Turquerie, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*, Çev. Nurettin Elhüseyni, 17.

kullanılan tek motif olarak görülmeye başlanmıştır. O denli ki XV. yüzyıldan sonra “Eyvah, Türkler!” ifadesinin kullanılmadığı bir bölgeye rastlamak imkânsıza yakındır.<sup>9</sup> Bu da, Türklerin Avrupa gözündeki yerini göstermesi açısından oldukça önemli bir örnektir.

*“Türkler’in XVII. yüzyıla kadar dur durak bilmeyen fetihleri aslında karşı taraf için sadece toprağını kaybetme gibi algılanmaz aynı zamanda Türkler’in “İslam’ın Kılıcı” olarak Hristiyanlık karşısında İslamiyet’i yaydığı kanaatini de oluşturur(...)Türkler, şüphesiz birkaç yüzyıl boyunca İslamiyetle özdeşleştirilmiş ve Türk kelimesi de zamanla İslamiyet ile eş anlamlı sayılmıştır.”<sup>10</sup>*

Bu metinden de anlaşılacağı üzere Batı’nın, Doğu’yu kendisinden farklı görüp ötekileştirmesinin bir diğer ve en önemli nedeni ise aralarındaki din farkıdır. Yüzyıllar içerisinde gerçekleşmiş olan Haçlı Seferleri bu ideolojinin bir ürünü olarak gösterilebilir. Gerçekten de Oryantalist zihniyete bakıldığı zaman iki medeniyet arası farklılıklar içerisinde din olgusunun geri kalan faktörlerden daha baskın olduğu su götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Tarih boyunca Hristiyan doktrininde “Teslis” olarak bilinen, Tanrı’nın “Baba, Oğul ve Kutsal Ruh” üçlemesinden meydana geldiği inancı, Müslümanların “Tevhid” akidesi ile zıtlık içerisinde olmuştur. Bununla birlikte İslâmiyet’e göre peygamber olan Hz. İsa’nın, Hristiyanlar’a göre Tanrı olması da iki din arasındaki inanç farkının boyutlarını gözler önüne serer.

Ayrıca, İslâm peygamberi Hz. Muhammed, Hristiyanlar için Hz. İsa’nın bir taklitçisi olarak görülmekte olup, İslâm’ın kutsal kitabı olan Kur’ân-ı Kerîm de Hz. Muhammed’in kendi düşüncelerini yazdığı herhangi bir kitap olarak değerlendirilmiştir. Bu anlayışın sonucu olarak Batı dünyasının ortaya koymuş olduğu resim, edebiyat, tiyatro vb. gibi eserlerde de İslâmiyet’e karşı bu bilinçsiz ve düşmanca

<sup>9</sup> Esra ÖZSÜER, *Türkokratia, Avrupa’da Türk İmajı*, 20.

<sup>10</sup> A.g.k., 22.

yaklaşım dikkat çeker. Örneğin, Dante Alighieri tarafından 1320 yılında kaleme alınan İlahi Komedya (La Divina Commedia)'nın Cehennem kısmının 28. kantosunda İslâm peygamberi Hz. Muhammed karşımıza şu şekilde çıkmaktadır: “*Bak Muhammed de nasıl sakat edildi! Önümde ağlayarak giden Ali, çenesinden tepesine yüzü kesili.*”<sup>11</sup> Dante'nin kaleme aldığı bu metin örneği baz alınarak, Batı'nın İslâm dinine karşı bakışını kestirebilmek mümkündür.

1533 yılına gelindiğinde Osmanlı'nın Avusturya ile yaptığı savaşların sonucunda İstanbul Antlaşması imzalanmış ve bu antlaşma ile birlikte Kutsal Roma Germen İmparatoru V. Karl, yalnızca İspanya Kralı kabul edilip, protokol bakımından Osmanlı sadrazamıyla eşit tutulmuştur. Böylece Osmanlı sultanı, Avrupa'daki tüm krallardan üstün konuma gelmiş olup, Osmanlı'nın Avrupa üzerindeki üstünlüğü Batı tarafından da kabul edilmiştir. Ancak, XV. ve XVI. yüzyıllarda Doğu'yu temsil eden ve dünyanın en büyük gücü olarak karşımıza çıkan Osmanlı İmparatorluğu, çeşitli nedenlerden dolayı belirli bir süre duraklama, ardından ise gerileme dönemleri yaşamıştır. Bu da, Doğu'nun Batı'daki gelişmeleri takip etmemesi ve Batı'nın Oryentalist bakış açısıyla yapmış olduğu küçümseme ve görmezden gelmeyi bu dönemde Osmanlı'nın yapmış olmasından ileri gelir. Özellikle bu küçümseyici bakış sonucu çağın gereklerine ayak uyduramayan devlet zor duruma girmiş, bilhassa bu dönemlerde savaş meydanlarında alınan yenilgiler de bunu net bir şekilde göstermiştir. Osmanlı, böylece ilk olarak II. Selim zamanında yapılan İnebahtı Deniz Savaşı'yla Avrupa'nın gözündeki yenilmezlik imajını, 1606 yılında I. Ahmed zamanında imzalanan Zitvatorok Antlaşması ile birlikte ise protokol üstünlüğünü kaybetmiştir.

Devam eden süreçte yapılan Avrupa seferleriyle birlikte imparatorluk art arda yenilgiler almayı sürdürmüş, özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında kuşatılan Viyana'nın 154 yıl sonra ikinci kez kuşatılması ve bu kuşatma sırasında alınan ağır yenilgiyle başarısız olunması, Batı'nın Osmanlı'ya karşı bakışını değiştirmiştir.

<sup>11</sup> Dante ALIGHIERI, *İlahi Komedya*, Çev. Rekin Teksoy, 232.

Özellikle II. Viyana Kuşatması'nın başarısızlığıyla geri püskürtülen Türkler'den geriye çok büyük bir ordugâh ve ganimet kalması, Avrupalılar'ı hayretler içerisinde bırakarak elde ettikleri çadır, dokuma, zırh ve birçok sefer teçhizatını dönüm noktasındaki bir olayın hatıraları olarak Avrupa'nın dört bir yanına göndermelerine neden olmuştur. "Türkenbeute" olarak anılan bu savaş kalıntıları, Osmanlı'nın askerî gücünü göstermesinin yanı sıra Osmanlı ihtişamının ve şatafatının kanıtlarını sunmuş, Avrupa'nın zamanla Türklere bakışındaki eski tehditkâr izlenimini ortadan kaldıran asıl şey de, Osmanlı dünyasının bu lüks yanı olmuştur.<sup>12</sup> 1683'teki Viyana Kuşatması'nın ardından Türklerin sunuluşunda büyük bir değişimin görülmesi de Avrupa'nın eski hasmı karşısında artan özgüven duygusunu kanıtlar niteliktedir.<sup>13</sup>

XVII. yüzyıl ise birçok açıdan Doğu'ya karşı olan ilginin yeniden boyut kazandığı bir döneme işaret eder. Bu yüzyıl başında ilk kez bir Osmanlı elçilik heyetinin Fransa'ya gitmesi, Avrupa'da Türklere karşı olan ilginin artmasında önemli rol oynayan etkenlerden biridir. Bu heyetin Avrupa'ya gitmesi ile Avrupa'nın o zamana değin yalnızca çeşitli resim ve kitaplar sayesinde tanıdığı Osmanlı İmparatorluğu'nu ilk kez karşısında görmesi, Batı'nın Doğu'yu tanıması açısından önemli bir fırsat sağlamıştır.<sup>14</sup> Örneğin, 1699 yazında yirmi kişilik maiyetiyle birlikte İstanbul'dan yola çıkan Süleyman Müteferrika için Fransa'nın "Güneş Kralı" XIV. Louis tarafından büyük hazırlıklar yapılmış, ilk olarak kendisi, ardından prensler, prensesler ve bütün saray mensuplarına milyonlar sarf edilerek yeni elbiseler sipariş edilmiştir. Özellikle Kral'ın, Türk elçisini karşılamak için giymiş olduğu elbise çok kıymetli mücevherlerle süslenmiş olup, sadece bu kıyafet için 14 milyon frank değerinde harcama yapılmıştır. Bunun haricinde bütün sarayın içi ve dışı, hatta Kral'ın tahtı dahi karşılama için yenilenmiştir. Tüm bu yapılanların aksine Süleyman Ağa'nın bu karşılamaya alelade bir kıyafetle katılması, aynı zamanda bu debdebe ve ihtişamı da umursamazlıktan gelmesi, başta Kral XIV. Louis olmak üzere saray çevresini de oldukça rahatsız etmiş

<sup>12</sup> Haydn WILLIAMS, *Turquerie, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*, Çev. Nurettin Elhüseyni, 29.

<sup>13</sup> A.g.k., 30.

<sup>14</sup> Aykut GÜRÇAĞLAR, *Hayali İstanbul Manzaraları*, 26.

ve bu ziyaret sonucu Moliere tarafından “Kibarlık Budalası” adlı piyes hazırlanmıştır. Daha sonra Versay Sarayı’nda krala sunulan bu piyesle birlikte, Süleyman Ağa’nın tüm bu umursamazlığının bir nevi öcü alınmaya çalışılmıştır.<sup>15</sup> Bu ziyaret ile birlikte Batı’nın Doğu’nun ihtişamı karşısında kendi zenginlik ve ihtişamını da kanıtlama isteğini, aynı zamanda Doğu’nun, Batı’nın yapmış olduğu bu hazırlıkları dikkate almamasıyla birlikte Batı tarafından aşağılanma ve küçümsenmeye başladığını görebiliriz.

Bu dönemlerde Avrupa karşısında güçsüzleşmeye başlayan Osmanlı, kendi toprak bütünlüğünü koruyabilmek için çeşitli yollara başvurmuş, bunun için de devlette birçok ıslahat hareketi denenerek, denge siyasetinin bir parçası olarak Avrupa’ya çeşitli elçiler gönderilmiştir. Bu şekilde Osmanlı, kendi tabiriyle dönemin en güçlü devletleri olan Düvel-i Muazzama ile uzlaşma yoluna gitmek mecburiyetinde kalmıştır. Tüm bunların bir sonucu olarak yukarıdaki metinde bahsi geçen, Sultan IV. Mehmed tarafından Fransa’ya gönderilen Süleyman Müteferrika’nın ardından, Osmanlı’nın meşhur Lale Devri padişahı III. Ahmed zamanında da Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin maiyetiyle birlikte Paris’e gönderilmesi, iki devlet arasındaki karşılıklı ilişkilerde yeni bir boyuta geçilmesine neden olmuştur. H. Williams’a göre; *“Bâbiâli’nin Avrupa’yla bağlantılara yaklaşımındaki değişim, 1721’de ve 1742’de gönderilen elçi heyetlerinde açıkça görülür. İlk heyetin başındaki Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi’nin atanışı bu değişimin bir yansımasıdır.”*<sup>16</sup>

Edirne’de dünyaya gelen ve kendisi bir yeniçeri olan Mehmed Çelebi, Yirmisekiz unvanını mensup olduğu Yeniçeri Ocağı’nın, Yirmisekizinci ortasından almıştır. II. Viyana Kuşatması’nın ardından devletin hem kara hem de denizde ardı ardına yenilgiler almasıyla üstünlük Avrupalılar’ın eline geçince, bu olaylar karşısında Osmanlı yöneticileri istemeyerek de olsa Avrupa’nın askerlik alanındaki üstünlüğünü

<sup>15</sup> Taha TOROS, XVII. Asırda Kahveyi Fransa’ya Tanıtan Türk Elçisi, 25, 26, 27.

<sup>16</sup> Haydn WILLIAMS, *Turquerie, 18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası*, Çev. Nurettin Elhüseyni, 41, 42.

kabul etmiştir. Böylece tarihimizde XVIII. yüzyıl başlarından itibaren ilk olarak askerlik sanatı ile ilgili bazı metotların örnek alınmaya başlanması ve devamında devletin diğer kurumlarının da Avrupa tarzı yöntemlere göre düzenlenmesiyle, Doğu’da bir Batılılaşma hareketi başlar. Mehmed Çelebi de bu anlayış doğrultusunda 1718 yılında Pasarofça Antlaşması’nın imzalanması müteakibinde, Batı üzerinde daha fazla bilgi almak, fen ve sanatını müşahede edebilmek ve iki devlet arasındaki ilişkileri geliştirebilmek gayesiyle Fevkalade Elçi pâyesini alarak Paris’e gönderilir.<sup>17</sup>

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa’ya gönderilmesinden önce Süleyman Müteferrika’nın Kral XIV. Louis tarafından karşılanması sırasında yaşanan protokol sorunları, iki devlet arasında epeyce soruna yol açmış ve daha önce de değinildiği gibi Kibarlık Budalası adlı komedi ile Türk elçisi küçük düşürülmeye çalışılmıştır. Bu yüzden Mehmed Efendi’nin elçiliği bu olumsuz imgelerin yıkılması açısından büyük önem taşır. İlk ziyaretin ardından yirmi iki yıl sonra 1721 yılında Tuileries Sarayı’nda eşi benzeri görülmemiş bir törenle karşılanan Mehmed Efendi, Sultan III. Ahmed’in namesiyle İbrahim Paşa’nın mektubunu ve getirdiği hediyeleri, o zaman on iki yaşında bulunan Kral XV. Louis’e takdim edip, iki devlet arasındaki dostluğun güçlenmesinden söz etmiştir. Kendisine, başta Kral olmak üzere Paris’te olağanüstü saygı gösterilmiş, Kral’ın hazine dairesi dâhil, Paris’in birçok kale ve istihkâmını, özellikle kendisini hayretler içinde bırakan operayı görme ve burada “Thesee” adlı lirik trajedi oyununu seyretme imkânı da sağlanmıştır. Tüm bunların yanında neredeyse bütün Fransa’yı karış karış gezen Mehmed Efendi; burada gördüğü sarayları, bahçeleri, kiliseleri ve çeşitli imalathaneleri incelemiş, aynı zamanda bunların resim ve planlarını çıkarıp yanına almayı da ihmal etmemiştir. Hatta Osmanlı’da “Lale Devri” olarak adlandırılan 1718-1730 arası dönemdeki sanat anlayışının şekillenmesinde, Paris gözlemlerinin ve İstanbul’a dönerken yanında getirdiği bu plan ve resimlerin etkisi büyük olmuştur. Diğer yandan yapmış olduğu tüm bu gezilerle birlikte, Parisli kadınları ve yaşayış tarzlarını da kaleme aldığı

<sup>17</sup> Türkan POLATCI, **Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Paris Sefaretnamesi’nin Önemi**, 250, 252.

Sefaretnamesiyle Doğu'nun Batı hakkında bilinçlenmesinde önemli bir rol oynayan Mehmed Efendi'nin elçiliği vasıtasıyla, Türk-Fransız ilişkilerinde olumlu bir gelişme kaydedilmiş ve "Turquerie" olarak adlandırılan Türk modası, Paris'te bu dönemde ortaya çıkmıştır.<sup>18</sup>

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa'ya yapmış olduğu bu ziyaret hem Doğu hem de Batı ilişkileri açısından bir kilometre taşı niteliğindedir. Mehmed Efendi'nin Fransa'da bulunduğu süreç içerisinde yapmış olduğu titiz gözlemler ve araştırmalar, Doğu'nun Batı hakkında en az onlar kadar bilgi sahibi olmaya çalıştığının kanıtıdır. Bunun haricinde Mehmed Efendi'nin Batı tarafından Doğu'yu ve İslâm dinini temsil ediyor olması, kendisinin her hareket ve eyleminin detaylı olarak incelenmesine neden olmuştur. Özellikle sefaretnamesinde de geçen, Fransa'da oldukları süreç içerisinde Ramazan ayına denk gelmeleriyle birlikte, Batı tarafından her yaptıklarının büyük bir heyecanla takip edilme hadisesi, bizzat kendisi tarafından kaleme alınmıştır. Özellikle bu zaman dilimlerinde Mehmed Efendi ve heyetinin ne yiyip ne içtikleri, iftarlarını ve ibadetlerini nasıl gerçekleştirdikleri Avrupalılar tarafından pür dikkat incelenmiş, bu sayede Doğu'nun yaşayış tarzı hakkında olabildiğince bilgi sahibi olunmaya çalışılmıştır. Özellikle Fransız kadınlarının ilgisine mazhar olan Mehmed Efendi ve maiyetinin, iftarlarını bu kadınların meraklı bakışları içerisinde açtıkları, hatta teravîh namazlarını dahi bu kalabalık güruh arasında eda ettikleri bilinmektedir.

Bu metinlerde bahsi geçen Süleyman Müteferrika ve Mehmed Efendi örneklerinin yanı sıra, Avrupa'dan Osmanlı İmparatorluğu'na gelerek Doğu'yu doğrudan topraklarında görüp tanıma fırsatı yakalayan Lady M. W. Montagu örneğinin verilmesi de, bu iki medeniyetin birbirini tanımaya çalışmasının önemli bir sonucu olarak gösterilebilir.

<sup>18</sup> Zeki ARIKAN, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, **TDV İslâm Ansiklopedisi 43. Cilt**, 551, 552.



1689 yılında soylu bir ailenin kızı olarak İngiltere’de dünyaya gelen Lady Mary Wortley Montagu, 1712 yılında Edward Wortley Montagu’yla evlenmiş, eşinin 1716 yılında İngiltere’nin Osmanlı elçisi olarak atanmasıyla birlikte İmparatorluğun başkenti olan İstanbul’a gelme şansını yakalamıştır. Osmanlı’da Lale Devri’nin yaşandığı dönemin başlarında İstanbul’a gelen Lady, iki yılını burada geçirmiş, geçirdiği bu süre zarfında da İstanbul’daki izlenimlerini en ince ayrıntılarıyla mektuplar halinde kayıt altına almıştır. Ölümünden sonra 1763 yılında kitap haline getirilen bu mektuplar Avrupa’da ilgiyle okunmuştur. Genel olarak Doğu ile ilgili tüm yazılarda karalayıcı ve küçümseyici birçok önyargılı ifade bulunmasına karşın, Lady Montagu’nun mektuplarında Osmanlı toplumu olumlu bir şekilde yansıtılır. Ayrıca kendisi, Avrupalılar’ın Osmanlılar hakkındaki önyargılarını düzeltmek için çaba sarf etmiş tarihte ender görülebilecek şahsiyetlerden biri olarak karşımıza çıkar. Diğer yandan kendisi çiçek hastalığı geçirmiş birisi olarak, İngiltere’de henüz bulunmayan çiçek aşısının İstanbul’da yaygın bir şekilde kullanıldığını görünce oldukça şaşırılmış, bunun üzerine çocuklarını burada aşılatmıştır. Daha sonrasında, yazmış olduğu mektuplarla birlikte Londra’ya döndükten sonra çiçek aşısını İngilizlere bizzat tanıtarak Osmanlı uygarlığını övmesi, Batı’nın Doğu’ya bakışını etkilemesi açısından önemli bir hadise olarak görülebilir.<sup>19</sup>

Doğu ve Batı arasındaki ilişkilerin farklı bir boyuta taşınmasındaki diğer önemli etken ise 1798 yılında Napolyon Bonapart tarafından düzenlenen Mısır Seferi’dir. Tarihi ve jeopolitik açıdan oldukça önemli bir konumda olan Mısır’ın Batı tarafından işgal edilmesi, Doğu ve Batı arasındaki ilişkileri derinden etkilemiştir. Asırlar boyunca Tolunoğulları, İhşîdîler, Fâtımîler, Eyyübîler, Memlûkler ve Osmanlı gibi Türk-İslâm devletlerin kontrolü altında bulunan Mısır, XVIII. yüzyıldan itibaren Batı tarafından çeşitli amaçlarla Doğu’dan koparılmaya çalışılmış, bunun bir sonucu olarak da Mısır, Napolyon Bonapart tarafından 1798 yılında işgal edilmiştir.

<sup>19</sup> [https://www.wikizero.com/tr/Mary\\_Wortley\\_Montagu](https://www.wikizero.com/tr/Mary_Wortley_Montagu)

Napolyon'un Mısır seferine çıktığı sırada maiyetinde; bilim ve sanat adamlarından oluşan 167 kişilik bir kurul, bu kurulla birlikte 287 ciltten müteşekkil bir kütüphane ve ayrıca Arapça, Fransızca ve Yunanca baskı yapabilen iki adet matbaa makinesinin de mevcut olduğu bilinmektedir. Napolyon'un bu heyeti yanında götürmesinin amacı ise, onlara Antik Mısır uygarlığını incelettirerek Avrupa'ya tanıtılmasını sağlamak, Avrupa'nın bilim ve tekniğini de Mısır'da uygulatmak suretiyle burayı ekonomik açıdan kalkındırarak Fransa'ya fayda sağlamayı amaçlamış olmasıdır.<sup>20</sup>

*“Napolyon, Mısır işgaline fikri anlamda hazırlık yapmış ve orada kuracağı yönetimin dayanacağı ideoloji üzerine de planlamalar yapmıştır. İşgal'e giderken Eski Ahit, Yeni Ahit, Kur'an-ı Kerim, Hadis kitapları, Mitoloji ile ilgili kitaplar ve Montesquieu'nun Kanun'un Ruhunu adlı kitabını yanında bulundurması ilginçtir. Yakoben biri olarak İslamiyet, Hıristiyanlık ve Mitolojinin de içinde bulunduğu fikri altyapısı olmayan bir sentez yaparak yeni bir ideoloji kurmaya çalıştığını görmekteyiz. Çoğunluğu Müslüman olan Mısır halkının Firavun mitolojisiyle tamamen bağlarını koparmadığına inanarak onları eski Mısır ahalisinin devamı gibi görmüştür. Nitekim işgalden hemen sonra arkeolojik çalışmaları başlatması bu fikri kuvvetlendirmektedir. Çok sayıda arkeolog ve bilim adamını Mısır'a getirtmesi, Napolyon'un Mısır'ı bir Fransız kolonisi yapmayı planladığını gösteren önemli emarelerdir. Mısır hâkimi Napolyon Fransa için ideal bir durum olacaktır.”<sup>21</sup>*

Napolyon'un bu seferi, Doğu'nun Batı karşısında askerî açıdan yüzyıllar içerisinde geldiği durumu açıklar niteliktedir. İskenderiye Limanı'ndan Mısır'a ayak basan Napolyon Bonapart komutasındaki Fransız ordusunun, Piramitler Savaşı olarak adlandırılan muharebede kısa süre içerisinde Osmanlı ordusunu bozguna uğratması, Osmanlı'nın askerî açıdan düştüğü durumu gözler önüne serer. Osmanlı ve Fransızlar arasında gerçekleşen bu mücadele sırasında, Mısır'daki Fransız varlığının İngilizler

<sup>20</sup> Kamil ÇOLAK, *Mısır'ın Fransızlar Tarafından İşgali ve Tahliyesi (1798-1801)*, 148, 149.

<sup>21</sup> Yaşar DEMİR, *XIX. Asır Türk Fransız İlişkilerinde Dönüm Noktası: Napolyon'un Mısır'ı İşgali ve Sonrası Oluşan Diplomatik Durum*, 137.

tarafından kendi çıkarları için de tehdit olarak görülmesi, bu iki devleti karşı karşıya getirirken, İngilizlerin Osmanlı ile aynı safta yer almasına zemin hazırlamıştır. Bunun sonucunda Amiral Nelson komutasındaki Britanya donanması, Osmanlı'nın yanında yer alarak, demirlemiş halde bulunan Fransız donanmasını yakmış ve Napolyon'u, ordusuyla beraber Mısır'da mahsur bırakmıştır. Nil veya Abukir olarak adlandırılan bu deniz savaşının ardından Kahire'ye giren Bonapart, Mısır'da hâkimiyeti tesis ederek yanında getirmiş olduğu bilim ve sanat heyetini derhal çalışmalara başlatmıştır.

Bu heyetin ilk icraatlarından biri Kızıl Deniz'i birbirine bağlayacak bir su yolu çalışması olmuş, özellikle bu çalışmalar sırasında inşa işlerinde kullanılmak üzere birçok antik kalıntının taşları sökülmüş ve bu yıkım sırasında bir rastlantı sonucu Antik Mısır hiyerogliflerinin çözülmesini sağlayacak "Rosetta Taşı" bulunmuştur. Bu taşın bulunması ve Jean-Francois Champollion tarafından deşifre edilmesi, Mısır'ın bilinmeyen beş bin yıllık tarihine ışık tutarak Doğu'nun Batı tarafından daha detaylı anlaşılmasına vesile olmuştur. Bir taraftan bu çalışmalar devam ederken diğer taraftan donanmasının yok olması sonucu dış dünyayla bağlantısı kalmayan Napolyon, askerî ve lojistik açıdan sıkıntı yaşamaya başlayınca, Mısır hâkimiyetini koruyabilmek için sefer yönünü Suriye tarafına çevirmiştir. Burada ise Akka kalesi önünde Cezzâr Ahmed Paşa tarafından üst üste büyük yenilgiler alarak durdurulan Napolyon, bu yenilgi ve beraberinde yaşadığı diğer önemli sebeplerden dolayı seferi başarıya ulaştıramadan yarıda bırakmak zorunda kalmıştır.

Napolyon'un 1798 ve 1801 yılları arasında Mısır'ı işgal altında tutması, Oryantalist tarihin şekillenmesi açısından büyük önem taşır. Tarihe bakılacak olduğunda Antik Mısır gibi büyük bir medeniyetin hüküm sürdüğü bu topraklar, devamında Makedon Kralı II. Filip'in öldürülmesiyle yerine geçen ve tarihe adını "Büyük" olarak yazdırıp, birçok hükümdar tarafından örnek alınan III. Alexandros (İskender) tarafından fethedilmiş ve onun zamanında ilk büyük Doğu-Batı sentezi gerçekleştirilerek Helenistik Dönem yaşanmıştır. Ardından, hem Roma gibi pagan bir imparatorluk hem de Emevî,

Abbâsî, Memlûk ve Osmanlı gibi İslâm devletlerinin kontrolü altında bulunan bu kadim şehir, tüm bunların bir sonucu olarak kültürel açıdan kozmopolit bir başkent konumuna yükselmiştir. Napolyon'un düzenlemiş olduğu sefer ile birlikte ise Batı dünyası, Doğu hakkında daha fazla bilgi sahibi olmuş, özellikle Doğu bu sefer ile birlikte yerinde müşahede edilebilmiştir. Sefer sonucunda ise Şark, Avrupa'nın gözünde güçsüz, kendi değerlerini bilmeyen ve bildiklerini de koruyamayan güçte görülerek, Batı tarafından kendi fikirlerine göre tarif ve tasvir edilmeye başlanmıştır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise gelişen teknoloji ve ulaşımda sağlanan kolaylıklarla, Doğu yalnızca hayal dünyasıyla sınırlı kalan bir yer olmanın ötesinde, doğrudan gezilip görülebilecek bir mekân haline dönüşmüştür. Bu temaslar ile birlikte Doğu, Batı dünyasının gözünde daha farklı bir pozisyonda algılanmaya başlanmış, özellikle Avrupa'dan gelenlerin gezmiş oldukları yerlerin halen Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında olması, Doğu ve Türk kavramlarının Oryantalist algıda birbirleriyle iç içe geçmiş nosyonlar olarak idrak edilmesinin en büyük nedeni olarak gösterilebilir. Ayrıca bu dönem içerisinde birçok sanatçı, yazar, seyyah vb. çok fazla ilgi duyup, merak ettikleri bu coğrafyaya gelme fırsatını yakalamışlardır. Özellikle bu seyahatler ile birlikte Doğu, Batılı sanatçıların ötekileştirici düşüncelerinin ışığında, bu topraklarda olduğunu düşündükleri ve olmasını istedikleri bir tarzda kurgulanarak Batı dünyasına takdim edilmiş ve tüm bunların bir sonucu olarak Batı'nın Doğu'ya bakışındaki bu yaklaşım günümüzde bile güncelliğini korumaya devam etmektedir.

Diğer yandan XIX. yüzyıla kadarki süreçte, hem Batılı seyyah ve sanatçıların Şark coğrafyasına kolaylıkla gelememeleri hem de Doğu dünyası ile yalnızca savaş meydanlarında karşılaşılması ve bu karşılaşmanın sonucunda yaşanan büyük mağlubiyetlerle, Batı dünyası Doğu'yu her açıdan ötekileştirmeye başlamış ve bu ötekileştirmenin yansımaları da dönemin Avrupa sanatında kendisine önemli bir yer bulmuştur. Özellikle XV. yüzyıl Avrupa kültüründe yaşanan Rönesans ile birlikte, Batı'nın kültürel ve sanatsal ortamına giriş yapan Oryantalist imgeler, bu dönemde

kendisini belirgin olarak hissettirmiş, örneğin Gentile Bellini gibi Doğu coğrafyasına gelme imkânına erişebilmiş sanatçılar haricinde, Tiziano ve Albrecht Dürer gibi Doğu dünyası hakkında bildikleri yalnız varsayım ve söylentilerden oluşan isimlerin resimlerinde kendisini net bir şekilde göstermiştir. Dürer tarafından hazırlanan “Mahşerin Dört Atlısı” adlı baskı resim serisiyle, Tiziano’nun Hristiyan ikonografisinde yer alan bir konuya Doğu’nun önemli şahsiyetlerinden birisini eklemesi, bu tür çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Tiziano ve Dürer haricinde; Tintoretto, Velázquez, Ingres, Delacroix, Matisse ve Picasso gibi Dünya sanat tarihinde iz bırakmış Batı’nın en usta sanatçılarının çalışmalarında da yer alan Oryantalist imgeler, bu isimlerle beraber pek çok sanatçının eserlerinde de kendi taraflı düşüncelerinin ışığı altında ele alınıp betimlenmesi sonucu, Avrupa’nın sanat dünyasında önemli bir yeri kaplamıştır. Genellikle Doğu’nun, Batı medeniyetlerinin altında her açıdan ezildiği ve Şark insanının küçümsenmeye çalışıldığı bu tür eserler, asırlar boyunca Doğu dünyası ile ilgili herhangi bir bilgisi bulunmayan Batılı bireylerin hayal dünyasını zenginleştirmiş, ayrıca günümüzde de dünyanın en prestijli müzeleri, koleksiyonları ve birçok dile çevrilerek yayımlanan sanat tarihi kitapları, dergiler, broşürler vb. aracılığıyla, güncelliğini halen koruyarak Doğu ve Doğulu ile ilgili hiçbir fikri bulunmayan Avrupa insanının taraflı bakış açısını oluşturmasına yardımcı olmaktadır.

Tüm bunların haricinde Türk resim sanatında da kendisine yer bulan Oryantalist anlayış, Batı sanatında görülen yaklaşımdan oldukça uzak bir seyir çizer. Bu, Batılı Oryantalistler’e teknik açıdan en çok benzeyen Osman Hamdi Bey’in resimlerinde dahi bu şekildedir. Osman Hamdi haricinde, Türk resim sanatı içerisinde kurulan çeşitli gruplara mensup Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Nurullah Berk gibi bazı Türk ressamlarının da yapıtları içerisinde dolaylı olarak kendisine yer bulan bu üslup, her ne kadar teknik açıdan Batı sanatını örnek alarak şekillense de, içerik açısından Batı sanatından tamamen ayrılmakta ve kendi özgün yolunu çizmektedir.

## 2. BATI SANAT TARİHİNDE ORYANTALİZM

### 2.1. XIV. ve XVIII. Yüzyıl Arası Batı Sanatında Oryantalizm

#### 2.1.1. Rönesans

Oryantalizm kavramı, bir önceki kısımda da bahsedildiği üzere, Batılı devletlerin çeşitli alanlarda Doğu'nun karşısına büyük bir güç olarak çıkmasının sonucunda anlamını kazanmıştır. Özellikle XIX. yüzyıl ile birlikte sanat tarihinde oldukça ağırlıklı olarak hissedilen bu kavram, sanatsal süreç içerisinde incelendiği zaman Rönesans'a kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Bu dönemden itibaren birçok sanatçının eserinde, özellikle resimlerde görülen Oryantalist imgeler, Doğu ve Batı arasındaki etkileşimin derinliğini göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir.

İlk olarak XIV. yüzyılda başlayıp, XVII. yüzyıla kadar uzanan ve oldukça uzun bir zaman dilimini kaplayan Rönesans sanatında, Oryantalist imgelere sıkça rastlanmaktadır. Kısaca bu dönemi inceleyecek olursak, İsviçreli sanat tarihçi J. Burckhardt tarafından bu süreç arasındaki sanatı tanımlamak için kullanılan Rönesans terimi “Yeniden Doğuş” anlamına gelmekte olup yine Burckhardt'a göre, insanın dünya görüşündeki temel farklılaşmayı ifade etmektedir.<sup>22</sup> Özellikle, Rönesans'ın beşiği konumundaki İtalya'da, bu dönemde de kaybolmayan Yunan ve Roma geleneği, yani klasik karakterin sonucu olarak Yunan ve Roma sanatı, Rönesans için bir ideal olmuştur. Böylece Roma eserleri arasında yaşayan ve tarihini de kendi kültür ve tarihleri olarak hisseden İtalyanlar, bu tarihi canlandırmaya, hatta taklit etmeye çalışarak millî bir gelişme göstermiş ve bu gelişmenin sonucunda oluşan yeni ruh, devamında İtalya aracılığıyla diğer ülkelere de intişar etmiştir.<sup>23</sup> Napoli Krallığı, Papalık Hükümeti, Milano Dukalığı, Venedik, Floransa ve Ceneviz Cumhuriyetleri gibi devletlerden müteşekkil olan İtalya'nın, Osmanlı İmparatorluğu ile kurduğu

<sup>22</sup> Halil İNALCIK, *Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*, 55.

<sup>23</sup> A.g.k., 58.

ilişkiler, Oryantalist imgelerin Batı sanatına girmesi açısından oldukça büyük önem taşımaktadır. Bilhassa, Ceneviz ve Venedik'in liman kenti olmaları sebebiyle Osmanlı ile sıkı ticari ilişkiler içerisinde bulunmaları, Doğu ile ilgili imajların Rönesans sanatına girmesini kolaylaştırmıştır.

Diğer yandan XVI. yüzyılda Osmanlı-Türk kültüründe, yaklaşık 1453'ten 1625'e dek süren ve Avrupa'da "Rönesans" olarak adlandırılan gelişmeye paralellik gösteren muazzam bir ilerleme yaşanması<sup>24</sup> da iki medeniyetin ortak bir paydada buluşmasına neden olur. Özellikle, Batı'nın Doğu'daki son kalesi konumunda bulunan İstanbul'un 1453 yılında Sultan II. Mehmed tarafından fethedilmesi ve burada bulunan sanatçı ve bilim insanlarının şehir fethedilmeden önce İtalya'ya kaçması, Avrupa'da Rönesans'ın başlamasına neden olan olayların başında gelir. Öte yandan Fatih'in Doğu Roma'nın başkentini ele geçirmesinin ardı sıra zamanın en önemli sanatçı ve âlimlerini bu şehirde toplama isteği, İstanbul'u zamanın en önemli başkenti haline getirmeye çalışmasının bir sonucu olarak görülebilir. Bunun yanında Fatih'in Yunan ve Roma tarihine duyduğu ilgi, Büyük İskender ve Julius Sezar gibi önemli tarihi şahsiyetleri kendisine örnek alması, ayrıca resim sanatına karşı göstermiş olduğu yoğun ilgi, kendisini diğer Osmanlı sultanlarından ayıran önemli özelliklerindedir. Beşir Ayvazoğlu'na göre ise; *"Fâtih'i üstün ve farklı kılan, kendini sadece Türk hakanı ve Müslümanların sultanı olarak değil, aynı zamanda "Kayser-i Rum", yani Roma İmparatoru, dolayısıyla Roma'nın varisi olarak görmesi, daha da önemlisi Avrupa'da olup bitenleri yakından takip etmesidir."*<sup>25</sup> *"Bu bakımdan Fatih, Avrupa'da bile emsaline az rastlanır tam bir Rönesans hükümdarıdır."*<sup>26</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun Sultan II. Mehmed döneminde İtalyan devletleri ile kurduğu ilişkiler bağlamında, 1479 yılı ayrı bir önem taşımaktadır. Bu dönemde, Venedik ile süren 16 yıllık savaşın sonucunda iki devlet birbirleriyle anlaşma yoluna

<sup>24</sup> Walter G. ANDREWS, Bastırılmış Rönesans, **Osmanlı Araştırmaları XXV**, 105.

<sup>25</sup> Beşir AYVAZOĞLU, Fatih, Bellini ve Rönesans, **Osmanlı İstanbul'u**, 565.

<sup>26</sup> <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=179>

gitmiş, Osmanlı'da 1479 yılında yapılan barış görüşmelerinin ardından Venedik'e Yahudi asıllı bir Osmanlı elçisi göndermiştir. Bu görüşmede geçmişin kötü izlerinin silinebilmesi amacıyla Fatih'in torunlarından birinin sünnet düğününe Venedik Cumhuriyeti'nin en üst düzey yöneticisi olan Duka davet edilmiş, ayrıca padişahın portresini yapabilecek yetenekli bir ressam ve madalyon ustası da Pietro Moçenigo'dan rica edilmiştir. Yoğun işlerinden dolayı davete icabet edemeyeceğini bildiren Moçenigo, padişahın istediği sanatçıları en kısa sürede İstanbul'a göndereceğini Osmanlı elçisine teminat vermiştir. İlk olarak Fatih'in istediği sanatçılar için Donatello okuluna müracaat edilmişse de, gönüllü bir sanatçı bulunamaması nedeniyle ikincil olarak farklı kültürlerin kesişme noktasında bulunan Venedik'in ünlü ressam ailesi Bellini'lere başvurulmuştur. Bu ressam ailesinden de Gentile Bellini'nin İstanbul'a gönderilmesine Venedik Hükümeti tarafından karar verilmiş, böylece Fatih'in teklifinin kendisine ulaşmasının müteakibinde 3 Eylül 1479'da yola çıkan Bellini ve ekibi, aynı ayın sonlarına doğru İstanbul'a varmıştır. Burada kaldığı 15-16 aylık zaman zarfında Fatih'in emri ile çeşitli resimler yapan Bellini, başyapıtı olarak görülen Fatih'in portresini de bu süreç içerisinde tamamlamıştır.<sup>27</sup>



**Resim 2.1.** Gentile Bellini, Sultan II. Mehmed, 1480, T.Ü.Y.B., 70 x 52 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra

<sup>27</sup> Ahmed REFİK, **Fatih ve Bellini**, 12-15.



Bu çalışmayı tamamlayıp Fatih'e takdim ettiğinde büyük iltifatlara mazhar olduğu bilinen Bellini'nin, ayrıca İstanbul'da kaldığı süreç içerisinde resmettiği diğer çalışmalarda, bize XV. yüzyıl Doğu toplumu hakkında fikir vermektedir. Özellikle Bellini'nin "Yeniçeri" ve "Türk Kadını" adlı çalışmaları bunlara örnektir.



**Resim 2.2.** Gentile Bellini, Yeniçeri, 1480, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, British Müzesi, Londra

**Resim 2.3.** Gentile Bellini, Türk Kadını, 1480, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, British Müzesi, Londra



**Resim 2.4.** Gentile ve Giovanni Bellini, San Marco'nun İskenderiye'de Dua Edişi, 1504-1507, T.Ü.Y.B., 347 x 770 cm, Pinacoteca di Brera, Milan

Bellini'nin İstanbul'da geçirmiş olduğu zaman zarfında Doğu toplumu ve medeniyetine ait izlenimlerini İtalya'ya geri döndükten sonra da yapmış olduğu çalışmalarla Batı'ya tanıtması oldukça önemlidir. Örneğin, Venedik'e geri döndüğünde kardeşi Giovanni Bellini ile birlikte tamamladığı ve Resim 2.4.'te görülen "San Marco'nun İskenderiye'de Dua Edişi" adlı eseri buna örnektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun İtalyan devletlerinden Venedik ile kurmuş olduğu ilişkilerin yanı sıra Floransa ve Napoli gibi diğer İtalyan devletleri ile arasındaki bağlantılar da ayrı bir önem taşır. Örneğin ilk olarak, Rönesans'ın en büyük mesen ailesi olan ve Rönesans'ın gelişmesindeki katkılarının yadsınamayacağı Medici'lerin, 1478 yılında Floransa Katedrali'nde Pazzi ailesi tarafından düzenlenen bir suikaste uğramalarıyla birlikte Giuliano de' Medici hayatını kaybetmiştir. Bu olayın ardından kardeşinin katili olan Bernardo Bandini Baroncelli'nin İstanbul'a kaçtığı haberini alan Lorenzo de' Medici, Baroncelli'nin kendisine teslim edilmesini Fatih'ten istemiş, Fatih de bu isteği geri çevirmeyerek katili yakalatıp Floransa'ya göndermiştir. Lorenzo de' Medici de bu olayın akabinde Bertoldo di Giovanni'ye özel olarak hazırlattığı bronz madalyonu jest olarak Fatih Sultan Mehmed'e hediye etmiştir.<sup>28</sup>

Diğer yandan 1479 yılında Osmanlı tarafından İtalya'nın Napoli Krallığı üzerine gerçekleştirilen Otranto ve Apulia seferleri ile de Avrupa'da büyük bir Türk korkusu yaşanmış, bununla birlikte Türk ve Türkler üzerinden tüm Doğu'nun barbar ve istilacı olduğu algısı Avrupa'nın belleğinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Verilen örneklerde de görüldüğü üzere, iki medeniyet arasındaki derin etkileşimin sonucunda yaşananlar kendisini dönemin sanat eserlerinde fazlasıyla göstermeye başlamıştır. Osmanlılar ile yaşanan bu yoğun ilişkiler sırasında Doğu'yu topraklarında görebilme şansına sahip olan Gentile Bellini'nin haricinde birçok İtalyan sanatçı Doğu'yu görmese de, resimlerinde Doğu ile imgeleri sıkça kullanmıştır. Bunda, özellikle Venedik'in Doğu ile kurmuş olduğu ticari ilişkilerin payı büyüktür. Bu sayede birçok Doğu eşyasına

<sup>28</sup> <https://www.wannart.com/ronesansin-cekirdegini-olusturan-adam-lorenzo-de-medici/>

sahip olan Venedik'te, sanatçılar Doğu'yu resmederken bu materyallerden sıklıkla yararlanmışlardır. Özellikle bu dönemin ressamlarından Vittore Carpaccio'nun çalışmalarında Oryantalist imgeler kendisini net bir şekilde göstermektedir.

Hayatı hakkında kesin bilgilere sahip olunmasa da Venedik doğumlu olan Carpaccio'nun, Venedik Rönesans'ı ekolüne bağlı olduğu bilinmektedir. Venedik Rönesans'ı resminin XV. yüzyıldan XVI. yüzyıla geçiş döneminde belirli resim akımlarına katılmayarak kendine has bir resim stili geliştiren sanatçının, özellikle Bellini, Vivarini ve Antonella da Messina gibi dönemin en ünlü Venedikli ressamlarından etkilendiği yapmış olduğu çalışmaların içeriğinden belli olmaktadır. Kesinliği tartışmalı olsa da Gentile Bellini'nin çıraklığını yaptığı bazı sanat tarihçileri tarafından doğrulanır. Özellikle çalışmalarındaki üslup benzerliği ve iki sanatçının da sıklıkla kullandığı Doğu'ya ait imgeler sayesinde bu tezin doğruluk payı yüksektir. Carpaccio'nun çalışmalarına resimsel açıdan bakıldığında ise hazırlamış olduğu kompozisyonlarda çok sayıda Osmanlı kıyafetine bürünmüş, özellikle mücevveze türü sarık tipini kullanan figürlerin bulunması ve resmin arka planında Doğu'ya ait mimari öğelerin tercih edilmesi, sanatçının Doğu medeniyetine duyduğu ilgiyi kanıtlar niteliktedir. Özellikle realist tarzda ele alınan bu resimlerde, detaylar titizlikle işlenmiştir. Ancak bunlara değinirken, sanatçının Adriyatik Denizi kıyısı şehirlerinden Capodistria'da yaşadığı da hesaba katılmalıdır. Böylece sanatçının yapmış olduğu çalışmalarda kullandığı Osmanlı insan tipi ve mimari öğelerini Doğu dünyası ile herhangi bir temas kurmadan ele aldığı düşünülemez. Hatta bazı kritiklerde onun Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat yapmış olma olasılığı olduğuna dahi işaret edilmektedir. Ancak ne yazık ki bunu doğrulayacak herhangi bir belge günümüzde mevcut değildir.<sup>29</sup>

Özellikle sanatçının, vaazlarından dolayı iftiraya uğrayarak ilk Hristiyan şehidi olma payesini kazanan St. Stephen ile ilgili hazırladığı, "St. Stephen'ın Tartışması,

<sup>29</sup> [https://www.wikizero.com/tr/Vittore\\_Carpaccio](https://www.wikizero.com/tr/Vittore_Carpaccio)

Vaazı ve Taşlanması” adlı resim serisi ile “Ağrı Dağı’nda On Bin Şehit”, “Aziz George’un Zaferi” ve “Selenitlerin Vaftizi” gibi diğer eserlerinde de Doğu ile ilgili imgeler belirgin şekilde göze çarpmaktadır.



**Resim 2.5.** Vittore Carpaccio, St. Stephen’in Vaazı, 1514, T.Ü.Y.B., 148 x 194 cm, Louvre Müzesi, Paris

Yine aynı şekilde, İtalya’nın Pieve di Cadore bölgesinde dünyaya gelen ve İtalyan Rönesans’ının en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Tiziano Vecellio’nun çalışmalarında da Oryantalist imgelere sıkça rastlanır. Bunun sebeplerinden birisi de 1507 yılı civarında Venedik’in en önemli ressamı olan Gentile ve Giovanni Bellini kardeşlerin atölyesinde çıraklık yapmış olmasına bağlanmaktadır. Diğer yandan 1533 yılında Kutsal Roma Germen İmparatoru V. Karl tarafından şövalye ilan edilip imparatorluk sarayının baş ressamı olarak hizmet vermeye başlayan sanatçının resimlerinde Doğu ile ilgili imajlara yer vermesi, bu dönemde Doğu’nun Batı



tarafından ne derece önemsendiğinin açık bir göstergesidir.<sup>30</sup> Ayrıca, Tiziano'nun yaşamış olduğu dönem ele alındığında V. Karl'ın Doğu'daki en büyük rakibi olan I. Süleyman'la giriştiği güç mücadelesi ve I. Süleyman'ın Avrupa üzerine yaptığı seferler ile rakibi V. Karl'a karşı kazandığı büyük başarılar, Sultan Süleyman'ın Batılı sanatçılar tarafından daha yakından incelenmesine ve yapmış oldukları çalışmalarda yer almasına neden olmuştur. Tiziano'nun da XV. ve XVII. yüzyıllar arası Batı Hristiyan sanatında oldukça popüler bir konu olan "Ecce Homo" adlı eserinde Sultan Süleyman'ı resmettiği görülmektedir.

Bu konuya ikonografik açıdan kısaca bakılacak olduğunda ise, Roma'nın hâkimiyeti altında bulunan Beytüllahim'de Hz. İsa'yı çekemeyenler tarafından kendisine Yahudilerin kralı olmayı istediği iftirası atılır. Bu iftiranın ardından Roma'nın idarecilerinden sırasıyla; Hanna, Kayafas, Herodes ve son olarak Vali Pontius Pilatus'un huzuruna çıkartılan Hz. İsa, burada Vali Pilatus tarafından kendisine yöneltilen "sen Yahudilerin Kralı mısın?" sorusuna, söylediğin gibidir cevabını vermesi, kendisinin cezaya çarptırılmasına neden olur. Yahudiler için oldukça önemli bir gün olan Pesah Bayramı'na denk gelen bu günde halktan, Hz. İsa ve yanında bulunan Barnabas adında namılı bir suçlu arasında seçim yapılması istendiğindeyse, Pesah bayramında bir suçluyu azat etmesi gereken Pilatus'tan Barnabas'ı serbest bırakması, Hz. İsa'yı ise çarpmıha gererek cezalandırması istenir. Bu istek üzerine Pilatus tarafından kırbaçlatılan Hz. İsa, daha sonra dikenlerden çatma tacı ve erguvan rengi giysisiyle dışarı çıkartılır ve Pilatus burada öfkeli halka dönerek, işte, o adam (Ecce Homo) der.<sup>31</sup>

Daha sonraları bu isim ile sanat tarihinde oldukça fazla işlenen bu konu, Tiziano tarafından Sultan Süleyman'ın da resmin kompozisyonuna dâhil edilmesiyle farklı bir boyut kazanır. Özellikle Sultan Süleyman'ın bu resme eklenmesi, Hz. İsa'ya zulmeden

<sup>30</sup> Ed. Georgina PALFFY-Sam ATKINSON, **Sanat Kitabı**, Çev. Ahmet Fethi, 148.

<sup>31</sup> Uşun TÜKEL-Serap YÜZGÜLLER, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, 223-227.

Romalı askerlerle Osmanlı sultanı ve İslâm halifesinin aynı kefeye konulmaya çalışıldığının bir göstergesidir. Bunun yanı sıra Müslümanlarında, Hristiyanların gözünde kâfir olarak Hz. İsa'ya düşman oldukları gerçeği, resimde Hz. İsa'nın karşısında bulunan askerlerin arasına Doğu kıyafetleri içerisinde yerleştirilen Sultan Süleyman portresi ile belgelenmeye çalışılmıştır.



**Resim 2.6.** Tiziano, Ecce Homo, 1543, T.Ü.Y.B., 242 x 361 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya

Güney Rönesans'ı sanatçıların çalışmaları sıklıkla görülen Doğu'ya ait çeşitli imgeler, bilmukabele Kuzey Rönesans'ı sanatçıların da çalışmalarında izlenebilmektedir. Örnek verilecek olursa, Kuzey Rönesans'ı denildiğinde akla gelen ilk sanatçılardan birisi Albrecht Dürer'dir. 1471 yılında Almanya'nın Nuremberg şehrinde bir sarrafın oğlu olarak dünyaya gelen sanatçı, Kuzey Rönesans sanatının şekillenmesinde önemli payı olan matbaanın gelişmesinin yanında getirmiş olduğu baskı alma kolaylığı ve kendisinin de baskı sanatlarında oldukça virtüöz bir kişi olması sebebiyle, döneminin en önemli sanatçıları arasında yerini almayı başarmıştır. Bu

dönemde Kuzey Rönesans'ı sanatçıların Güney Rönesans'ı sanatçıların aksine, çalışmalarında biçimden ziyade detayları daha titiz ve kılı kırk yaran bir hassasiyetle ele almaları, Dürer'in çalışmalarında da kendisini hissettirir. Sanatçının özellikle 1494 yılında İtalya'ya yapmış olduğu ziyaret sonucu hem Venedik'teki Doğu'ya ait çeşitli nesnelere görme şansını yakalayabilmiş olması hem de Gentile Bellini ve Vittore Carpaccio gibi Venedikli ustaların resimlerdeki kompozisyonlarda bu materyalleri nasıl kullandıklarını görmesi, kendisinin de Doğu ile ilgili resimler yapmasına zemin hazırlamıştır. Diğer taraftan 1520 yılına gelindiğinde Osmanlı tahtına çıkan ve bizzat Batılılar tarafından "Büyük Türk" ve "Muhteşem" gibi sıfatlarla adlandırılan I. Süleyman'dan, döneminin diğer pek çok sanatçısı gibi Dürer de etkilenmiş ve Doğu ile ilgili yapmış olduğu bazı çalışmalarının yanı sıra, Sultan Süleyman'ın da birkaç portresi üzerinde çalışmıştır.



**Resim 2.7.** Albrecht Dürer, Tahtında Oturan Bir Doğu Hükümdarı, 1495, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem ve Siyah Mürekkep, 30.6 x 19.7 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

**Resim 2.8.** Albrecht Dürer, Kanuni Sultan Süleyman, 1526, Kâğıt Üzerine Gümüş Uç, Musée Bonnat, Fransa

Özellikle bu dönemde Türklerin oldukça güçlenerek Avrupa'nın içlerine kadar kolaylıkla ilerleyebilmeleri, ayrıca Avrupa'nın en önemli kentleri olarak görülen Viyana ve Roma gibi şehirlerin Türkler tarafından ele geçirilme tehdidi ile karşı karşıya kalması, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı duyulan nefretin artmasına sebep olan nedenlerden sadece biridir. Dahası XVI. yüzyıl boyunca Türklerin Batı'da yapmış oldukları fetihler ve bu fetihlerin Batı tarafından herhangi bir şekilde durdurulamamasının da etkisiyle, Avrupa'da dünyanın sonuna geldiği ile ilgili ilginç bir inanç hüküm sürmeye başlamıştır. Albrecht Dürer'in de tam bu sıralarda hazırlamış olduğu "Mahşerin Dört Atlısı" adlı baskı resim serisi, döneminin kıyamet inancı ile ilgili düşüncelerini dile getirmesi açısından oldukça dikkat çekicidir.

Kitâb-ı Mukaddes'in Yeni Ahit kısmında Vahiy Kitabı olarak bilinen Apokalis bölümüne göre kıyamet alâmeti olarak çıkacağına inanılan bu dört atlının, kıyamet felaketlerini getirecek yedi mührün açılmasıyla birlikte ortaya çıkacağına inanılmaktadır. Bazı akademisyenlere göre bu dört atlıdan beyaz at ve binicisi Hz. İsa'yı, kızıl at ve binicisi kan ve savaşı, siyah at ve binicisi kıtlığı, son olarak da soluk renkli at ve binicisi ise salgın hastalıkları ve ölümü sembolize eder.<sup>32</sup>

Resimsel açıdan analiz edildiğinde ise açık, koyu ve hacmi ortaya çıkaran çapraz taramalar ile paralel ve diyagonal çizgilerin oldukça akıllıca kullanıldığı bu çalışmada<sup>33</sup> dikkati en çok çeken kısım, resmedilen dört atlıdan kan ve savaşı temsil eden ve elindeki kılıcı havaya kaldırmış olarak gösterilen figürün Türkleri simgeliyor olmasıdır. Bu dönemdeki kıyamet alâmetlerinden biri olarak görülen Türklerin mahşerin dört atlısından biri olarak görülmesi ve özellikle buradaki atlı figürünün Doğu'ya ait bir başlıkla resmedilmesi de, Türklerin tüm Avrupa için ortak bir tehdit olduğunun delilidir.

<sup>32</sup> [https://www.wikizero.com/tr/Mah%C5%9Ferin\\_D%C3%B6rt\\_Atl%C4%B1s%C4%B1](https://www.wikizero.com/tr/Mah%C5%9Ferin_D%C3%B6rt_Atl%C4%B1s%C4%B1)

<sup>33</sup> Ed. Stephen FARTHING, **Sanatın Tüm Öyküsü**, Çev. Firdevs Candil Çulcu, 187.





**Resim 2.9.** Albrecht Dürer, Mahşerin Dört Atlısı, 1497-1498, Ağaç Baskı, 39 x 28 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Almanya

Doğu'ya ait çeşitli obje ve nesnelere kullanan bir diğer Kuzey Rönesans'ı sanatçısı ise Alman ressam Hans Holbein'dir. Portre sanatına getirdiği gerçekçi yaklaşımla Kuzey sanatındaki Gotik geleneğin son etkilerini de ortadan kaldıran sanatçı, ilk eğitimini kendisi gibi ressam olan babası Yaşlı Hans Holbein'den almıştır.<sup>34</sup> Yapmış olduğu portreler ve bu portrelerdeki başarısıyla 1536 yılında henüz yirmi dokuz yaşındayken İngiltere Kralı VIII. Henry'nin saray ressamı olma payesini kazanan Holbein'in, özellikle çalışmalarında kullandığı Türk halıları, Doğu ile Batı'nın kültürel ve ekonomik ilişkilerinin sanatçının resimlerine nasıl yansıdığına bir göstergesidir. Uşun Tükel'e göre; *"Dokusal nitelikleri vermede oldukça başarılı olan sanatçı, ticari*

<sup>34</sup> Uşun TÜKEL, Hans Holbein (Genç), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*, 799.

yollarla Avrupa'ya ulaşmış bu örnekleri resimlerine zemin ya da arka plan oluşturacak biçimde yerleştirmiştir.”<sup>35</sup> Ayrıca sanatçının resimlerinde kumaş dokumalarını oldukça usta bir şekilde hissettirebilmesi ve yapmış olduğu Türk halılarında da bu başarının görülmesi, Avrupa'daki sanat tarihçileri tarafından bu Türk dokumalarının “Holbein Halıları” olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Bilhassa sanatçının “Elçiler” ve “Tüccar George Gisze'nin Portresi” adlı çalışmalarında bu halılar detaylı olarak görülebilmektedir.



**Resim 2.10.** Hans Holbein, Elçiler, 1533, Meşe Panel Ü.Y.B., 207 x 209.5 cm, Ulusal Galeri, Londra

<sup>35</sup> A.g.k., 800.

### 2.1.2. Maniyerizm

Sanat tarihinde ilk kez XVI. yüzyılda Giorgio Vasari tarafından Yüksek Rönesans'ın en büyük ustaları olarak kabul edilen Leonardo Da Vinci, Michelangelo Buonarroti ve Raffaello Sanzio gibi ünlü ustaların tarzını taklit ederek resimler yapmaya çalışan sanatçıları ifade etmek için kullanılan bu terim, kısaca Geç Rönesans'la Barok üslup arasındaki geçiş dönemini tanımlamaktadır. Kaynağını Yüksek Rönesans'ın büyük ressamlarından alan Maniyerizm, özünde klasik bir üslup olmasına karşın klasik öğelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçülerini bilinçli olarak deforme etmesinden kaynaklı olarak klasik anlayıştan uzaklaşır. Ayrıca, resim sanatında Rönesans'ın denge, yalnlık ve dinginlik gibi üsluba klasik nitelik kazandıran özellikler üzerinde durulmasına rağmen, Maniyerizm tüm bu özelliklerin yanında daha da incelererek, spesifik durumları anlatmayı amaçlamış, diğer yandan yeniyi ve olağandışını arayarak üsluplaşmadan çok bireyselleşen bir yolu tercih etmiştir. Floransa'da doğan ve gelişen bu üslup, uluslararası bir harekete dönüşmeden önce, yerel bir sanat olarak mimarlık ve sanat alanlarında varlık göstermiş, devamında ise ilk olarak Orta İtalya'ya yayılmış, ardından da diğer Avrupa ülkelerinde görülmeye başlanmıştır.<sup>36</sup>

Maniyerist dönemde Rönesans'ın uyum kavramı, düş gücünün hâkim olduğu bir anlatıma dönüşmüş, bu anlatımı betimleyebilmek amacıyla da transparan ışıklar kullanılarak biçimler uzatılmıştır. Özellikle İtalya'daki klasik reforma kaynaklık eden Michelangelo'nun çalışmalarından etkilenen Pontormo ve Fiorentino'nun eserleri Maniyerist üslubun ilk örnekleri arasında gösterilebilir. Rönesans'ı yaşamış ve Rönesans kültürüyle incelmış aydın bir toplumun estetik beğenisine hitap eden bu üslubun<sup>37</sup> en önemli sanatçılarından bir diğeriyse Paolo Veronese'dir. Gerçek adı Paolo Caliari olan ve Venedik Cumhuriyeti yönetimi altında bulunan Verona şehrinde dünyaya gelen sanatçının, özellikle 1563 yılında tamamladığı "Kana Düğünü" adlı eseri başyapıtı olarak görülmektedir. Doğu ve Batı arasındaki ilişkilerin resimsel

<sup>36</sup> Semra GERMANER, Maniyerizm, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt*, 1167, 1168.

<sup>37</sup> A.g.k., 1168.



açından oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı bu resmin konusunun ne olduğuna kısaca değinilecek olduğunda ise Hristiyan İkonografisi'nde Ökaristik anlamına bağlı olarak İsevilğin ilk dönemlerinden itibaren sıklıkla işlenen Hz. İsa'nın suyu şaraba dönüştürme hadisesi olduğu fark edilmektedir. Hristiyanlar için oldukça önemli olan bu mucizenin Kana adındaki bir kentte yapılan düğünden dolayı bu şekilde isimlendirildiği de bilinen bir diğer bilgidir.<sup>38</sup>



**Resim 2.11.** Paolo Veonese, Kana Düğünü, 1563, T.Ü.Y.B., 669 x 990 cm, Louvre Müzesi, Paris

Veronese'in de aynı adı taşıyan ve San Giorgio Maggiore yemekhanesi için hazırladığı bu dev boyutlu eserinde, Kanuni Sultan Süleyman ile Kutsal Roma Germen İmparatoru V. Karl'ın (Şarlken) davetliler arasına yerleştirildiği göze çarpar. Her ikisi de döneminin en güçlü hükümdarları olduğu için, Hz. İsa'nın suyu şaraba dönüştürme mucizesini gerçekleştirdiği bu düğüne, Doğu ve Batı'nın iki büyük İmparatoru'nun

<sup>38</sup> Uşun TÜKEL-Serap YÜZGÜLLER, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, 186.

eklenmesiyle kompozisyona farklı bir anlam yüklenmiştir. Böylece, yapıtta bir anlamda Venedik'in zenginliği ile Türklerin gücü birleştirilmiş, medeniyetin Doğu'daki temsilcisi olarak görülen Osmanlı Sultanı'nın da resme dâhil edilmesiyle sanatçının çalışmasında gücü ve görkemi bir arada vurgulamak istediği hissedilmektedir. 669 x 990 cm boyutlarında tuval üzerine yapılan en büyük resimlerden biri olma özelliğini taşıyan bu çalışmada, Sultan Süleyman ve V. Karl haricinde Marki Don Alfonso d'Avolos, Avusturya İmparatoru'nun kızı Eleonore, İngiliz Kraliçesi Mary ve Fransa Kralı I. Francis gibi döneminin önemli şahsiyetlerinin de yer alması resmin kompozisyonunu oldukça zenginleştirmiştir.<sup>39</sup>

Bu resimle birlikte 7 Ekim 1571 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu ile İspanya, Venedik, Ceneviz, Malta Şövalyeleri ve Papalık devletlerinden müteşekkil Haçlı donanması arasında cereyan eden ve Batı'da "Lepanto" olarak bilinen "İnebahtı Deniz Savaşı", Veronese'in resmetmiş olduğu Doğu ve Batı arasındaki ilişkileri gösteren bir diğer önemli çalışmasıdır. Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Juan de Austria emrindeki Kutsal İttifak güçlerinin karşı karşıya geldiği bu savaşta, Türkler ilk kez Batı karşısında ağır bir yenilgi almış ve bu yenilgi tüm Avrupa'da büyük bir sevinçle karşılanmıştır. Türklerin Preveze Deniz Savaşı gibi büyük bir başarının ardından 33 yıl sonra, bu savaş esnasında 270 civarında bulunan gemilerinden 200 kadarını kaybetmeleri, savaşın Türkler aleyhindeki ciddiyetini göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Diğer yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün zirvesinde olduğu bu dönemde böyle ağır bir yenilgi ile karşı karşıya kalması, devletin Avrupa devletleri karşısındaki prestijinin ne denli sarsıldığına da göstergesidir. Ancak, bu savaştan Haçlı donanmasının sağ cenahını bozguna uğratarak, kendi gemilerini kurtararak İstanbul'a dönen ve bu başarısından dolayı Kaptan-ı Deryalık makamına getirilen Kılıç Ali Paşa'nın, Sokullu Mehmed Paşa tarafından tekrardan yapılması istenen yeni donanmayı çok kısa bir sürede eskisinden daha güçlü bir halde tamamlayabilmesi, yine de devletin dönemindeki gücünü kanıtlar niteliktedir.

<sup>39</sup> Nilüfer ÖNDİN, *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, 129, 130.

Döneminin birçok sanat dalında olduğu gibi resim alanında da kendisine yer bulan bu olay, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan kısa bir süre sonra Veronese tarafından resmedilmiştir. Ayrıca İslâm tehdidini biraz da olsa azaltan bu beklenmeyen zaferin ardından Batı'nın galibiyetini kutlayan tek sanatçı Veronese olmamış, Venedik'teki Dükler Sarayı'nda yine Veronese gibi Venedikli olan ve Maniyerist tarzda eserler veren, sanat tarihinin en kendine özgü ressamlarından biri olan Tintoretto tarafından yapılan devasa bir fresk ile de çoktan anılmaya başlanmıştır.<sup>40</sup>



**Resim 2.12.** Paolo Veronese, İnebahtı Deniz Savaşı, 1581-1582, T.Ü.Y.B., 169 x 137 cm, Galleria dell' Accademia, Venedik

Veronese'in tarihi bir belge niteliği taşıyan, Batı'nın Doğu'ya karşı kazandığı İnebahtı Zaferi'nin tasvir edildiği bu çalışmasında, kompozisyon ortadan ikiye bölünmüş ve resmin üst kısmına Hz. Meryem ile aslan, anahtar ve hançer gibi atribülerinden kolaylıkla tanımlayabildiğimiz Aziz Roch, Petrus, Justina ve Markos

<sup>40</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 30, 32.



gibi Hristiyanlığın en önemli şahsiyetleri yerleştirilmiştir. Bu sayede savaşın dünyevîliğinin yanında uhrevîliğine de dikkat çekilen resimde, Müslümanların Hristiyanlar karşısında aldığı yenilgi sanatçının kendi yorumuyla değerlendirilmiştir.

İnebahtı Deniz Savaşı'nın resmedilmesinde de karşımıza çıkan ve sanat tarihine bakılacak olduğunda Tiziano'nun öğrenciliğini yaptığı görülen, lakin resimlerindeki açık-koyu kullanımı ve anti-klasik kompozisyon anlayışıyla hocasının sanat anlayışından uzaklaşarak Maniyerist tarzda eserler vermiş olan Tintoretto'nun,<sup>41</sup> 1548 yılında tamamladığı “Köleyi Özgürleştiren Aziz Marcos'un Mucizesi” adlı eserinde de Doğu'ya ait imgelerin kullandığı net bir şekilde görülebilmektedir.



**Resim 2.13.** Tintoretto, Köleyi Özgürleştiren Aziz Marcos'un Mucizesi, 1548, T.Ü.Y.B., 415 x 541 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik

<sup>41</sup> Nilüfer ÖNDİN, *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, 281.

Sanatçının Doğu ve Batı ilişkileri bağlamında örnek verilebilecek en önemli eserlerinden bir diğeriye, 1580 yılında tamamladığı “Türkler ve Hristiyanlar Arasındaki Savaş” adlı çalışmasıdır. Resme verilen isimden de kolaylıkla anlaşılacağı üzere Tintoretto tarafından iki medeniyetin karşı karşıya geldiği bir çatışmanın en şiddetli anının tasvir edildiği bu tabloda, özellikle kaptanların ve Türk askerlerinin kıyafetleri en ince ayrıntısına kadar irdelenip yansıtılmaya çalışılmıştır. Gerçeğe yakın ayrıntılarla bezenmiş olan resmin en ilginç olan yanı ise Yunan Mitolojisi’ne dayanan Truvalı Helen’in kaçırılma hadisesinin, Avrupa’da Barbaros Hayreddin Paşa ile birlikte artan korsanlık faaliyetlerine dikkat çekmek için Tintoretto tarafından Helen’in kaçırılması hadisesi altında ifade edilmeye çalışılmış olmasıdır.<sup>42</sup>



**Resim 2.14.** Tintoretto, Helena’yı Kaçırarak İçin Türkler ve Hristiyanlar Arasındaki Savaş, 1580, T.Ü.Y.B., 186 x 307 cm, Prado Müzesi, Madrid

Bu tür çalışmalara genel olarak bakıldığında, Tintoretto gibi birçok sanatçının resimlerine konu olan Doğu ve Batı ilişkileri, özellikle Türklerin en güçlü olduğu zamanlarda Hristiyan dünyaya verilen gözdağıyla birlikte, Batılı sanatçılar hem bu

<sup>42</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 37.



gücü betimlemek hem de resimlerinin değeri ve popülaritesini arttırmak için aynı temalar üzerinde birleşmişlerdir. Ayrıca şu ana kadarki kısımda incelenen ve Rönesans'tan Maniyerizm'in sonuna kadarki gelişen süreç içerisinde birçok sanatçının çalışmalarında kullandığı görülen Oryantalist imgeler, Doğu ve Batı arasındaki iletişimin ne denli büyük olduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda sanatçıların Doğu'yu tam olarak görüp bilmemelerine karşın, çalışmalarında Doğu'ya ait çeşitli nesne ve objeleri kullanma yoluna gitmeleri, Doğu medeniyetinin tarihi süreç içerisinde hep merak edinilen bir yer olduğuna da işaret eder.

Ayrıca en son verilen örneklerden Tintoretto'nun "Köleyi Özgürleştiren Aziz Marcos'un Mucizesi" adlı resminde olduğu gibi Hristiyanlığın kutsal kitabı olan Kitâb-ı Mukaddes'ten alınan birçok sahnenin resimsel olarak düzenlenirken Doğulu figürlerle harmanlanması da Doğu'nun Batılı sanatçılar tarafından dikkatle incelendiğinin bir göstergesidir. Bu merak ve Türklerin Batı üzerindeki çeşitli seferlerinin sonucunda oluşan korku, diğer yandan Doğu'nun Batı karşısındaki zaferleri sayesinde kazanmış olduğu ihtişam, sanatçıların çalışmalarında çeşitli ifadelerle yer bulmuştur. Böylece Doğu ve Batı arasında tarihin ilk dönemlerinden beri var olan ötekileştirme kavramı, bu çalışmalar sayesinde günümüz izleyicisi tarafından da rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

### 2.1.3. Barok

Kendinden sonraki neslin eleştirmenleri tarafından kendilerinden önceki sanatsal süreci aşağılamak için üretilmiş küçümseyici bir kavram olan “Barok” terimi, “biçimsiz” anlamına gelmekte olup, üslupla ilgili akıcı ve neredeyse sonsuz formları ifade eder. Maniyerizm’i takip eden ve ardından Rokoko’nun geldiği döneme ait mimari, müzik ve resme ait çeşitli sanat eserlerini tarif etmek amacıyla kullanılan bu terim, özellikle Katolik Kilisesi tarafından yaptırılan eserlerle bağdaştırılmakta olup, kısaca ağır bir süslemecilik, karmaşık olmasına karşın sistematik bir tasarım ve renkle birlikte ışık ile gölgenin gösterişli bir şekilde kullanılmasıyla karakterize edilir.<sup>43</sup>

Hristiyanlığın günümüzdeki en büyük mezheplerinden biri olan Protestanlığın, XVI. yüzyılda Martin Luther tarafından öncülüğünün yapıldığı Reform Hareketi ile birlikte Katolik Kilisesi’nin iktidarında yaratmış olduğu sarsıntı, aynı şekilde Katolik Kilisesi tarafından başlatılan Karşı Reformasyon Hareketi’yle devam ettirilmiştir. Bundan dolayı bilhassa İtalya’da ortaya çıkan ve devamında Fransa, İspanya ve Hollanda gibi çeşitli Avrupa şehirlerine de sıçrayan bu hareket, Katolik Kilisesi öncülüğünde, sapkınlık gösteren Hristiyanlar’a tekrardan kendi mezheplerine geri dönebilmeleri için resim sanatından istifade edildiğini göstermektedir. İtalya’da Michelangelo Merisi da Caravaggio ve Carracci Kardeşler tarafından öncülüğü yapılan bu dönem, sanat tarihinde oldukça önemli bir yeri kaplamakla birlikte, dönemin resimsel özellikleri olan açık ve koyu karşıtlığın şiddetli kullanımı sayesinde duygunun resimlerde kesintisiz bir biçimde hissettirildiği eserlerle varlığını kazanmıştır. Dönemin birçok sanatçısı tarafından çalışmalarında kullanılan bu biçem, Avrupa’nın farklı şehirlerinde çeşitli ressamlar tarafından değişik yorumlarla ifade edilmiştir. Bu dönemde Oryantalist unsurları çalışmalarında kullanan sanatçılara değinilecek olduğunda ise ilk olarak bu imajlara resimlerinde oldukça fazla yer veren, Barok dönemle birlikte sanat tarihinin de en önemli sanatçıları arasında yer alan Rembrandt Harmenszoon van Rijn’den söz etmek gerekmektedir.

<sup>43</sup> Ed. Stephen FARTHING, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çev. Firdevs Candil Çulcu, 213.

1606 yılında Leiden’de bir değirmencinin oğlu olarak dünyaya gelen ve 1626 yılında usta bir ressam olarak çalışmaya başlamadan önce ilkin ressam Jacop Isaacs van Swanenburg ardından ise Pieter Lastman’ın öğrenciliğini yapan Rembrandt’ın, meseni Constantijn Huygens vasıtasıyla saray dâhil pek çok çevreden siparişler aldığı ve bu çalışmalarındaki başarısından dolayı ünlendiği bilinmektedir. Sanatçılar için resim sanatının en önemli merkezi olan İtalya’ya hiç gitmeyen ve İtalyan sanatçıların işlerini koleksiyonlardan inceleyebileceği düşüncesini taşıyan Rembrandt’ın,<sup>44</sup> ünlü bir koleksiyoner olduğu ve Doğu toplumuna dair çeşitli göndermeleri, bu koleksiyonlardan yararlanarak yaptığı da sanatçıyı tanımamızı kolaylaştıran diğer önemli bir bilgidir. “Dr. Tulp’un Anatomi Dersi” ve “Gece Devriyesi” gibi eserleriyle tanınan sanatçının, Kitâb-ı Mukaddes’in Eski ve Yeni Ahit bölümlerinden alarak resmettiği; “Dâvûd ve Abşalom”, “Balşessar’ın Ziyafeti”, “Dâvûd’un Kral Saul’a Golyat’ın Kafasını Sunması” ve ayrıca kendi eşini resmettiği “Pastoral Kostümlü Saskia Uylenburg” adlı çalışmalarında, Oryantalist imgelerin belirgin bir şekilde resmedildiği görülür. Ayrıca çalışmış olduğu portreler ve bu portrelerdeki duyguyu çok usta bir şekilde hissettirebilmesi sayesinde en iyi portre ressamı arasında yer alan usta sanatçının, Doğu’ya ait elemanları çeşitli portrelerde de kullandığı görülmektedir. “Cüzzama Yakalanan Uzziya” ve “Doğu Giysileri İçinde Bir Adam” adlı çalışmalarında bunlar izlenebilir.

Diğer yandan çalışmaları için son derece geniş kaynaklar kullanan sanatçının, Pers baskı resimlerini sevdiği ve sanat düşkünü Şeyh Abbas’ın sarayında çalışan sanatçı Reza Abbasi’nin de pek çok eserini koleksiyonunda bulundurduğu bilinmektedir. Bilhassa Rembrandt’ın, Abbâsîler’in kaligrafik çizimlerdeki ustalığından yararlanarak resmettiği ve “Kolunda Bir Şahinle At Sirtında Şah Cihan” adını verdiği desen çalışması, sanatçının Doğu merakını gösterir niteliktedir.<sup>45</sup> Yukarıda isimleri verilen çalışmalardan, sanatçının 1636 ve 1638 yılları arasında tamamladığı “Belşassar’ın Ziyafeti” adlı bir diğer eseri de Doğu’ya ait unsurların çokça kullanıldığı resimlerden

<sup>44</sup> Nilüfer ÖNDİN, **Barok Resim ve Heykel Sanatı**, 199.

<sup>45</sup> Rosalind ORMISTON, **Rembrandt, 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri**, Çev. Mehmet Barış Albayrak, 202.

sadece biridir. Resimde Eski Ahit'in Daniel Kitabı'nın 5:1-6 ve 25-82. bölümünde Babil Kralı Belşassar'ın verdiği ziyafet ile ilgili bir öykü anlatılır. Öyküde Babil Kralı Nebukadnessar'ın oğlu olan Belşassar'ın, Kudüs'teki tapınağın yağmalanması sonucu ele geçirilen altın ve gümüş kaplarda şarap servisi yaptırmasına ve böylece babası gibi kendisinin de sonunu getirdiğine değinilir. Öyle ki Belşassar'ın işlediği bu günah Tanrı tarafından İbranice MENE, MENE, TEKEL, PARSIN (Tanrı senin krallığının günlerini saydı ve ona son verdi, terazide tartıldın ve eksik bulundun, krallığın ikiye bölünerek Medlerle Perslere verildi.) mesajının gönderilmesine neden olmuş ve bu sahne Rembrandt tarafından ele alınarak, Belşassar'ın biraz sonra yaşayacağı felaket ve ölümü öngören mesajı okuma anının tüm şiddetiyle tasvir edildiği resimle ölümsüzleştirilmiştir<sup>46</sup>



**Resim 2.15.** Rembrandt, Belşassar'ın Ziyafeti, 1636-1638, T.Ü.Y.B., 168 x 209 cm, Ulusal Galeri, Londra

<sup>46</sup> A.g.k., 174.

Doğu Kralı Belşassar'ın korku dolu anlarının yansıdığı bu resimde Rembrandt'ın Belşassar'ı Doğu'ya ait gösterişli bir kıyafetle resmetmesi, ikonografik olarak konunun anlatılışının altında Doğu'nun ihtişam ve görkemine de göndermede bulunmaya çalıştığına göstergesidir. Bu çalışma gibi sanatçı tarafından ele alınan ve Doğu kıyafetlerinin özenle resmedildiği diğer resim ise "Dâvûd Saul'a Lir Çalıyor" adlı Eski Ahit kaynaklı kompozisyonudur.



**Resim 2.16.** Rembrandt, Dâvûd Saul'a Lir Çalıyor, 1655, T.Ü.Y.B., 130 x 164.3 cm, Mauritshuis, La Haye

Kitâb-ı Mukaddes'in Eski Ahit bölümünün Samuel Kitabı'nda geçen, İsrail'in ilk Kralı Saul'a Dâvûd tarafından lir çalınma hadisesi şu şekilde anlatılmaktadır:

*“Bu sıralarda RAB’bin Ruhu Saul’dan ayrılmıştı. RAB’bin gönderdiği kötü bir ruh ona sıkıntı çektiriyordu. Bunun üzerine Saul İşay’a ulaklar göndererek, “Sürüyü güden oğlun Davut’u bana gönder” dedi. İşay ekmek yüklü bir eşek, bir tulum şarap, bir de oğlak alıp oğlu Davut’la birlikte Saul’a gönderdi. Davut Saul’un yanına varıp onun hizmetine girdi. Saul Davut’u çok sevdi ve ona silahlarını taşıma görevini verdi. Saul İşay’a şu haberi gönderdi: “İzin ver de Davut hizmetimde kalsın; ondan hoşnudum.” O günden sonra, Tanrı’nın gönderdiği kötü ruh ne zaman Saul’un üzerine gelse, Davut liri alıp çalar, Saul rahatlayıp kendine gelirdi. Kötü ruh da ondan uzaklaşırdı.”<sup>47</sup>*

Rembrandt tarafından ilerleyen yaşlarına doğru ele alınan bu sahnede, Kitâb-ı Mukaddes’te yer alan hadise canlandırılmaya çalışılmış ve Kral Saul’un giydiği kavuk, pelerin vb. gibi Doğu’ya özgü kıyafetler, Rembrandt’ın fırçasında tüm canlılığıyla hayat bulmuştur.

Hollandalı Barok sanatçı Rembrandt’ın haricinde, İspanyol Barok sanatının en ünlü ressamı olarak görülen Diego Rodríguez de Silva y Velázquez’in, “Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia” (Barbarroja) adlı çalışmasındaysa, Türklere karşı aşağılayıcı bir şekilde gönderme yapıldığı görülmektedir. Resmi incelemeye geçmeden önce kısaca sanatçı tanıtılacak olursa, 1599 yılında Sevilla’da dünyaya geldiği ve 1618’de kızıyla evlendiği ressam Francisco Pacheco’dan ders aldığı bilinmektedir. 1617 yılında çıraklık dönemini tamamladıktan kısa bir süre sonra Sevilla Aziz Luka Loncası’na kabul edilen sanatçı, 1623 yılında yeni İspanya Kralı olan 17 yaşındaki Kral IV. Felipe’nin at üstünde portresini resmetmiş ve bu resim sayesinde kralın saray ressamı olmuştur. 1627 yılında kralın düzenlemiş olduğu bir resim yarışmasını da kazanarak sarayın imkânlarından faydalanma olanağına erişen sanatçı, 1628 yılında Madrid Sarayı’nda Peter Paul Rubens ile konuşma onuruna erişen tek İspanyol sanatçı olmuştur. 1629 yılında ilk İtalyan gezisine çıkıp, Cenova, Venedik ve Roma gibi şehirleri gezerek birçok İtalyan sanatçının resimlerini inceleme fırsatını

<sup>47</sup> <https://incil.info/arama/1.+Samuel+16>



yakalayan Velázquez, ilerleyen yıllarda çeşitli dekorasyon işlerini de yürüterek, önemli bir saray çalışanına dönüşmüş<sup>48</sup> ve aynı zamanda şövalye olma onuruna da erişmiştir. İlk dönem işlerinde İtalyan Barok sanatçısı Caravaggio'nun etkilerinin görüldüğü Velázquez, en bilinen resimleri olan Las Meninas (Nedimeler) ve Las Lanzas'ın (Breda'nın Teslimi) yanında saray soytarıları ve cücelerini resmettiği çalışmalarıyla da dikkat çeker. Bilhassa da yukarıda ismi verilen Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia adlı saray soytarısına ünlü Türk Amirali Hayreddin Paşa'nın kızıl sakalından dolayı takılan Barbaros lakabının verilerek Türk giysileri içinde çizilmesi ise, Türklerin bu saray soytarısı üzerinden aşağılanmaya çalışıldığının göstergesidir.



**Resim 2.17.** Velázquez, Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia (Barbarroja), 1637-1640, T.Ü.Y.B., 200 x 121 cm, Prado Müzesi, Madrid

<sup>48</sup> Songül BAROTCU, **Diego Velázquez'in Sanatı ve Otoportreleri Üzerine Bir Değerlendirme**, 167, 168.

#### 2.1.4. Rokoko

Mimari sanatını kapsamadığı için üslup sayılmayan ve yalnızca bir dekorasyon anlayışı olarak kabul gören Rokoko, 1720 ve 1760 yılları arasında Avrupa'nın merkezi idare olarak en varıl ve müsrif olduğu dönemini tazammun etmektedir. Birçok karşıt görüşün iç içe bulunduğu bu zaman diliminde Rokoko sanatını tutan merkezi yönetimin asil sınıfının, neşeli bir zarafet ve aynı zamanda aşk hayatını konu edinen biçimlendirmelerden hoşlandıkları dönemin en bilinen özellikleri arasındadır. Ayrıca bu dönem insanın Barok'un muhteşem salonlarında gerçekleşen büyük balo organizasyonlarında bir araya gelmekten ziyade, açık havada baş başa kalmayı daha yeğ tutması, dönemin değişen anlayış farkının belirtkesidir. Bu tercih değişikliğinin sebeplerinden biri ve hatta en önemlisine örnek olarak XVI. Louis dönemi saray yaşantısı gösterilebilir. Diğer yandan Rokoko her ne kadar bir süsleme anlayışını ifade ediyor olsa da, Fransa'da başka adlarla da anılmış, özellikle dönemin "Güneş Kral" olarak bilinen XIV. Louis'nin sınırları aşan yaşantısı ve lüks anlayışından dolayı XVI. Louis üslubu olarak da adını sanat tarihine yazdırmıştır. Bunun gibi rejans "Regence" da denilen bu dönemin resimsel özelliklerine bakılacak olduğunda, Barok'un ağır, kitleli ve dev resimlerine karşılık, ince, dalgalı, narin ve küçük figürlerin tercih edildiği kompozisyonlar, dönemin ilk dikkat çeken özellikleri arasındadır. Dahası Rokoko'nun ardından Neo-Klasisizm ile birlikte gelen Napolyon döneminin sanatsal anlayışında görülen erkeksi havanın aksine, bu dönemde kadınsı bir ifadenin var olduğunun görülmesi, dönemin dikkat çeken bir diğer önemli yanıdır.<sup>49</sup>

Rokoko dönemi içerisinde yapılan Oryantalist tavırdaki resimler incelenecek olduğunda ise karşımıza François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Giovanni Battista Tiepolo, Jean-Antoine Watteau gibi Fransız ressam ile İsviçreli ressam Jean-Etienne Liotard'ın bazı eserleri çıkmaktadır. Bu sanatçılardan ilk olarak François Boucher'in Oryantalist unsurlar barındıran eserlerine 1745 tarihli "Esmer Odalık" adlı resmi, 1736 yılında tamamlamış olduğu "Leopar Avı" ve "Kaplan Avı" adlı yapıtları

<sup>49</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 488, 489.



ile “Haremdeki Paşa” isimli çalışması örnek verilebilir. Bu resimlerden ilkinde Doğu dünyasına ait bir olgu olan Odalığın tam bir Batılı zihniyetiyle resmedildiği görülürken, Leopar ve Kaplan Avı adlı tablolarında Türk tipi kıyafetler içerisindeki avcı figürleri vasıtasıyla Doğu dünyasına göndermede bulunulmuştur. Haremdeki Paşa adlı eser de içerik açısından tipik bir Oryantalist betimleme olarak karşımıza çıkar.



**Resim 2.18.** François Boucher, Haremdeki Paşa, 1735-1739, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, Mürekkep ve Suluboya, Albertina Müzesi, Viyana

Jean-Honoré Fragonard’ın “Jeroboam İdol İçin Kurban Sunuyor” adlı eseri de Doğu’ya ait unsurların kullanıldığı çalışmalara misal verilebilir. Jean-Baptiste-Siméon Chardin ve François Boucher gibi dönemin en ünlü sanatçılarından ders almış olan Fragonard’ın genellikle dönemin üslupsal özelliklerine uygun olarak çeşitli tekniklerde, örtük bir erotizm altında resmettiği aşk sahneleri, manzaralar vb.nin yanında çalışmış olduğu bu eseri, Oryantalist elemanların Rokoko sanat anlayışıyla ele alınmasından dolayı ayrı bir önem ihtiva eder.

Bu resim sayesinde, XVI. Louis zamanında başlatılmış burslu bir sanat yarışması olan ve üç ile beş yıl gibi bir süreç arasında Roma’da eğitim alma olanağı sağlayan Büyük Roma Ödülü’nü (Grand Prix de Rome) 1752 senesinde kazanan sanatçı, bu eserinde İsrail’in Kuzey Krallığı’nın ilk hükümdarı olan Jeroboam’ı resmetmiştir. Jeroboam’ın kim olduğuna kısaca değinilecek olduğunda ise Saul ve David’den sonra gelen Jeroboam Hanedanlığı’nın kurucusu olduğu ve kırk yıl Kudüs’ten İsrail ve Yehova’nın Krallığını sürdüren Süleyman’ın ardından, Krallığın bölünmesine neden olan ayaklanmanın lideri olduğu kroniklerde geçmektedir. Ayrıca halkının Kudüs tapınağıyla olan duygusal bağlarına çözüm bulabilmek için inşa ettirmiş olduğu alternatif tapınaklara Tanrı’yı simgeleyen Altın Buzacağı’yı yerleştirmiş olması da onu diğer İsrail krallarından ayıran yanı olmuştur. Bilhassa kendisi bu hareketinden dolayı Tora’da, Jeroboam’ın günahları olarak geçen kısımda zikredilmektedir.<sup>50</sup>



**Resim 2.19.** Jean-Honoré Fragonard, Jeroboam İdol İçin Kurban Sunuyor, 1752, T.Ü.Y.B., 115 x 145 cm, École des Beaux-Arts, Paris

<sup>50</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail\\_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1\\_\(kuzey\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_(kuzey))



Bu resimde de sanatçı Jeroboam'ı uyarmaya gelen bir peygamberin tutuklanma anını resmetmiş, aynı zamanda bu sahnede Doğu'ya özgü kıyafetlerle resmedilen figürler sayesinde resme Oryantalist bir hava katılmıştır.

Rokoko döneminin bir diğer önemli Fransız ressamı olan Jean-Antoine Watteau'nun çeşitli desen ve boya çalışmalarında da Doğu dünyasına ait unsurlar izlenebilir. Sanatçının bu çalışmalarına “Bir Türk Portresi”, “Türk Kostümlü Adam” ve “Oturmuş İranlı” adlı desenleri örnektir.



**Resim 2.20.** J. A. Watteau, Oturmuş İranlı, 1715, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 30 x 19 cm, Louvre Müzesi, Paris

**Resim 2.21.** J. A. Watteau, Bir Türk Portresi, 1726-1728, Asitli Kazı, 32.6 x 21.7 cm

Dönemin Oryantalist imgeleri çalışmalarında sıklıkla kullanan bir diğer sanatçısı da Venedikli fresk virtüözlerinin son büyük ustası olarak kabul edilen Giovanni Battista Tiepolo'dur. Çalışmış olduğu müthiş tavan fresklerinde birçok Oryantalist

sahneyi tasvir eden sanatçı, özellikle suluboya tekniği ile çalışılmış izlenimi uyandıran resimleriyle tanınmaktadır. Almanya'nın Würzburg şehrinde 1774 yılında tamamlanmış olan Rezidans Würzburg'un tavan resimlerini yaparak oldukça ünlü sanatçı, Balthasar Neumann tarafından tasarlanmış olan devasa giriş merdiveninin tavanına 677 m<sup>2</sup>'lik alanıyla dünyanın en büyük tavan freskini çalışmıştır.<sup>51</sup> Bu çalışmada, loş zeminden yukarı doğru çıkıp ilk mertebeye gelen ziyaretçinin gözünü derhal Yeni Dünya'yı simgelediği belli olan ve saçlarında tüyler bulunan nü bir kadın figürü karşılamakta, hemen ardından sağa ve sola doğru döndüğündeyse Asya ve Afrika'yı temsil eden garip kıyafetli figürler ile yabancı hayvanlar görüş alanına girmektedir.<sup>52</sup> Bu çalışmayı yaparken bütün hünerini kullandığı görülen sanatçının, Doğu ve Batı'yı aynı pota içerisinde eritmeye çalıştığı da bu devasa freskin maiyetinden anlaşılmaktadır.



**Resim 2.22.** G. B. Tiepolo, Apollo ve Kıtalar (Afrika, Sağ Taraf), 1752-1753, Fresk, Rezidans Würzburg, Almanya

<sup>51</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Battista\\_Tiepolo](https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo)

<sup>52</sup> John FLEMING, Hugh HONOUR, **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, 619.



Rezidans Würzburg'un fresk çalışmalarını bitirdikten sonra 1753'te tekrar Venedik'e dönen ve artık hem İtalya hem de Avrupa'nın geri kalan şehirlerinde büyük bir ilgiyle karşılanan sanatçı, burada Padua Akademisi'nin başkanı seçilmiş, ayrıca çeşitli kilise ve aristokratların evlerine mütenevvi fresk çalışmalarına da devam etmiştir. Bilhassa Palazzo Labia'da, Antik Mısır'ın son kraliçesi olan Kleopatra'nın hayatına ilişkin çalıştığı "Antonius ile Kleopatra'nın Buluşması" ve "Kleopatra'nın Ziyafeti" adlarını verdiği çalışmalarından, "Kleopatra'nın Ziyafeti" adlı eseri, hem Doğu coğrafyasında gerçekleşmiş olan tarihi bir olayı ele alması hem de kendisi gibi Venedikli olan büyük Maniyerist ressam Veronese'in "Kana Düğünü" çalışmasını andırması bakımından dikkate şayandır.<sup>53</sup>



**Resim 2.23.** G. B. Tiepolo, Kleopatra'nın Ziyafeti, 1744, T.Ü.Y.B., 250.3 x 357 cm, Victoria Ulusal Galerisi, Melbourne

<sup>53</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Battista\\_Tiepolo](https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo)

Bir tüccarın oğlu olarak dünyaya gelen Jean-Etienne Liotard ise erken yaşlardan itibaren resim sanatıyla uğraşmış ve 1723 yılında çeşitli gravür ve minyatürleri inceleyebilmek için Paris'e gitmiştir. Özellikle Rokoko sanatının revaçta olduğu bu dönemde bu tarzın inceliklerini öğrenen sanatçı birkaç kez Roma'ya, 1737 yılında Venedik'e ve 1738 senesinin Ağustos ayında da İstanbul'a gelmiş ve 1742 yılına kadar bu şehirde kalıp birçok Avrupalı'nın Türk kıyafetleri içerisinde resmini çalışmıştır.<sup>54</sup> Özellikle Türklere ve Türkçeye olan ilgisinden dolayı Türk ressam olarak da adlandırılan Liotard'ın, Hollandalı Barok sanatçı Rembrandt'ın çizmiş olduğu figürlere, Türk kıyafetleri giydirerek yorumlaması da oldukça ilginçtir. Beş yıl kalmış olduğu İstanbul'dan ayrıldıktan sonra da resimlerinde Doğu'ya ait unsurları kullandığı görülen sanatçının, Şark'tan ne derece etkilendiği bu çalışmalar sayesinde belli olmaktadır.<sup>55</sup>



**Resim 2.24.** J. E. Liotard, Tefli Türk Kadını, 1738-1843, T.Ü.Y.B., 63.5 x 48.5 cm, Sanat ve Tarih Müzesi, Cenevre

**Resim 2.25.** J. E. Liotard, Türk Elbiseli Bir Bayan ve Hizmetkârı, 1750, T.Ü.Y.B., 72.3 x 57.1 cm, Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas

<sup>54</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 343.

<sup>55</sup> Ahmet ÇAYCI, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*, 203.

## 2.2. XIX. Yüzyıl Batı Sanatında Oryantalizm

### 2.2.1. Neo-Klasisizm

XIX. yüzyılın ortalarında şekillenen “Neo-Klasik” terimi, antik biçimlerin canlandırılmasını arzulayan bir üslup olarak karakterize edilmektedir. Değerlerinden hiçbir zaman şüphe duyulmayan Antik Yunan ve Roma eserlerine karşı duyulan ilgiden dolayı sanatta yeniden canlandırılan bu dönem, kısaca Rokoko ve Romantizm arasındaki zaman dilimini kapsar. Hususiyetle, bu dönemde arkeolojinin bir bilim dalı haline gelmesiyle birlikte, 79 yılında İtalya’daki Vezüv Yanardağı’nın külleri altında kalan Pompeii ve Herculaneum şehirlerinin ortaya çıkarılması, bu devrin sanatına duyulan ilgide büyük bir patlama yaşanmasına neden olur. Bununla beraber bir diğer etkense, antikite sanatını bütünüyle yeniden değerlendirmeye tabi tutan Alman Sanat Tarihiçi ve Arkeolog Johann Joachim Winckelmann tarafından, bu devrin sanatının yeniden canlandırılması için dönemine özgü çeşitli yollar denenmesidir. Bilhassa Winckelmann’ın bu alan üzerinde yazdığı “Yunan Eserlerinin Taklidi Üzerine Düşünceler” adlı çalışması, birçok sanatçının Winckelmann’ın düşüncelerinden etkilenmesine neden olmuştur.<sup>56</sup> Rokoko’ya karşı bir tepki olarak gelişen bu sanatın resim alanında tanınan ustalarının en başında ise Jacques-Louis David gelmektedir.

1789 yılında gerçekleşmiş olan Fransız Devrimi ve ardından Fransa’da Napolyon Bonaparte’ın başa gelmesiyle birlikte değişen siyâsî olaylar, dönemin sanatını da doğrudan etkilemiş, David de bu dönemin sanatsal sözcülüğünü üstlenmiştir. Özellikle tarihi, ülküsel ve kahramanlık konuları etrafında birleşilen bu dönemde, devrin Fransız lideri Napolyon’un kahramanlığı ve liderliğini vurgulayan çalışmalarının yanı sıra “Horas Kardeşlerin Yemini” ve “Sabinli Kadınların Kaçırılışı” gibi Antik Roma tarihine ait resimleriyle de tanınan David’in, eserlerinde Oryantalist unsurlara rastlanmasa da yetiştirdiği birçok öğrenciden, özellikle Antoine-Jean Gros ve Jean-

<sup>56</sup> John FLEMING, Hugh HONOUR, **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, 628.

Auguste-Dominique Ingres'in çalışmalarında Doğu'ya ait imajlara bariz bir şekilde rastlanılmaktadır.

İlk olarak David'in en başarılı öğrencileri arasında gördüğü Antoine-Jean Gros, hocasının cumhuriyet ülküsünü canlandıran ve imparatorluğun gayelerini şevkle yansıtan birbiri ardına devasa tuvalerde, Napoleon'un haşmetini ve yönetiminin çıkarlarını yüceltmek üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle çalışmalarına Bonaparte'ın Mısır Seferi'ndeki bir olayı tasvir ederek başlayan ve "General Bonaparte Yafa'da Veba Kurbanlarını Ziyaret Ederken" adını verdiği eserinde, tarihi bir hadisenin gerçeğe yakın anlatımını, konunun önemine dikkat çekmek amacıyla alegoriyle birleştirmiş ve vebanın farklı belirtilerini dikkatle tasvir etmiştir. Ayrıca Bonaparte'ın yaverinin hastalık kapmamak için burnunu bir mendille korumaya çalışırken betimlendiği sahnede Napolyon, Hz. İsa olmasa da Tanrı'nın görevlendirdiği ölümsüz bir kral edasıyla hastalardan birisine dokunurken resmedilmiştir.<sup>57</sup> Böylece sanatçı, bu kompozisyon üzerinden Doğu ve Batı arasında kıyaslamaya gitmiş, özellikle Doğu'yu Batı'nın karşısında hastalıklı bir diyar olarak göstererek, Avrupa medeniyetlerinin ulaştığı uygarlık seviyesine dikkat çekmektedir.

Egzotik dekoru sayesinde çağdaşlarından ayrılan resimlere sahip olan Gros'un, Napolyon'un Mısır'ı işgali sırasında kazandığı son galibiyeti olan Abukir Savaşı'nı resmettiği çalışmasında da, Doğulu figürler Napolyon ve ordusunun altında perişan olmuş bir şekilde betimlenmiş ve Batı'nın muzaffer komutanı, resimdeki etkili açık koyu kullanımı sayesinde ön plana çıkartılmıştır. Lakin sonuç olarak Napolyon'un Mısır'ı işgali boyunca kazandığı önemli zaferlere karşın Mısır'ı elinde bulunduramaması, bu seferin başarısız olduğunu gösterir. Ama Gros'un çalışmalarında, Napolyon'un bu seferi üzerinden tüm Doğu, Batı karşısında çaresizlik imajı altında resmedilmiştir.

---

<sup>57</sup> A.g.k., 643.



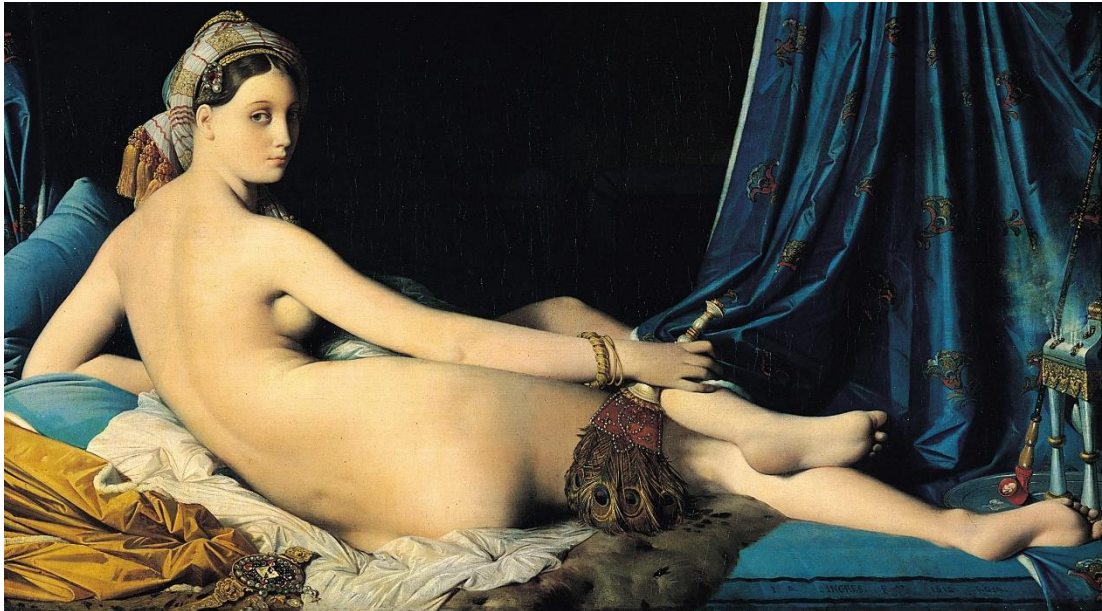


**Resim 2.26.** A. Jean Gros, General Bonaparte Yafa'da Veba Kurbanlarını Ziyaret Ederken, 1810, T.Ü.Y.B., 523 x 715 cm, Louvre Müzesi, Paris



**Resim 2.27.** A. Jean Gros, Abukir Savaşı, 1806, T.Ü.Y.B., 578 x 968 cm, Louvre Müzesi, Paris

David'in Louvre'daki atölyesinde yetişip, hayatı boyunca ustasına saygılı kalan ve David'in en sevdiği öğrencisi olarak bilinen diğer sanatçı da Jean-Auguste-Dominique Ingres'dir. David'den sonra Akademi'nin yöneticisi olan ve hocası gibi öğrencileri üzerinde mutlak bir otorite tesis eden Ingres, gene üstadı gibi tarihi resim türünü portre resminden üstün tutmuş, hatta kendi deyimiyle portrelerini boş zamanlarını doldurmak için yaptığını belirtmiştir.<sup>58</sup> Diğer yandan Doğu'ya ait çeşitli elemanlarla bezediği Oryantalist tarzdaki çalışmaları da, Fransız ustanın resimlerini sanat tarihinde oldukça önemli bir yere taşır. Özellikle Doğu coğrafyasına hiç gelmediği halde kendi düşüncelerine göre tasvir ettiği birçok çalışması bulunan Ingres'ın, bu çalışmalarına ilk olarak 1814 yılında tamamladığı "Büyük Odalık" adlı resmi güzel bir örnek teşkil eder. Napolyon'un kız kardeşi ve aynı zamanda Napoli Kraliçesi olan Caroline tarafından sipariş edilen bu resim sayesinde Oryantalizmin en sevdiği konular arasında bulunan odalık ve cariye temaları, türünün erken bir örneği olarak form bulur. Hedonizm duygusu uyandıracak şekilde tasarlanan bu sahnede, figür zengin ve gösterişli kumaşlarla çevrelenerek ajitatör bir pozda tasvir edilmiş ve böylelikle, Doğu rehaveti havası pekiştirilmeye çalışılmıştır.<sup>59</sup>



**Resim 2.28.** Ingres, Büyük Odalık, 1814, T.Ü.Y.B., 91 x 162 cm, Louvre Müzesi, Paris

<sup>58</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 504.

<sup>59</sup> Ed. Georgina PALFFY- Sam ATKINSON, *Sanat Kitabı*, Çev. Ahmet Fethi, 237.





**Resim 2.29.** Ingres, Türk Hamamı, 1862, T.Ü.Y.B., 108 cm, Louvre Müzesi, Paris



**Resim 2.30.** Ingres, Odalık ile Köle, 1842, T.Ü.Y.B., 75 x 105.4 cm, Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD

Sanatçının diğer Oryantalist tarzındaki çalışmalarına ise uzun meslek hayatı boyunca Batı Asya sahneleri arasından resmetmiş olduğu ve seksen iki yaşında tamamlayıp “Türk Hamamı” adını verdiği yapıtı ile Odalık serisinin bir devamı olan “Odalık ve Köle” adlı tabloları örnek verilebilir.<sup>60</sup> Ressamın Yakın Doğu’ya duyduğu ilginin bir ürünü olan bu çalışmalar, haremde diğerlerine hizmetçilik yapan, ancak sultanla pek ilişki kuramayan bakire bir köle olan Odalık’ın, Ingres tarafından erotik bir biçimde resmedilmiş halidir. Son derece ayrıntılı bir biçimde Doğu dünyasını yansıtanın hedeflendiği bu çalışmalarda, Ingres’in bu topraklara hiç gelmediği göz önüne alınırsa sanat tarihinde oldukça önemli bir konu olan sırt üstü yatan Venüs resimlerine bakmak suretiyle kendi taraflı görüşlerini vücuda getirdiği anlaşılmaktadır.<sup>61</sup>

Özellikle, bu çalışmalarda dikkat çeken Doğu dünyasına ait çeşitli objelerin sanatçı tarafından kılı kırk yarar bir hassasiyetle resmedilmesi, Ingres’in bu topraklara hiç gelmese de resimlerinde kendi taraflı düşüncelerini yansıtırken Oryantalist havayı daha iyi hissettirebilmek için Doğu’ya ait çubuk, zengin işlemelere sahip çeşitli kumaşlar ve çalgı türlerini detaylıca incelediğini göstermektedir. Resimlerde başkaca dikkat çeken unsur ise, otuz yedi yaşında öldüğünde sadece Hristiyan resminin değil, aynı zamanda estetik güzelliğin doğüstü değerlerini ortaya çıkaran bir ressam olduğu için Roma şehrinin yarı tanrısı olarak kabul edilip, arkasından yası tutulan Raffaello’dan<sup>62</sup> etkilendiğinin bariz şekilde görülmesidir. Bu, çalışmış olduğu “Büyük Odalık” ve “Türk Hamamı” adlı resimlerdeki figürlerin başında görülen türbanın Raffael’in “Madonna della Seggiola” adlı çalışmasında, Madonna figürünün portresinde kullanılan başlığın birebir resmedilişinden rahatlıkla anlaşılır. Ancak bu etkilenmenin altında Neo-Klasik anlayışın yanında getirdiği sonuçlardan biri olan Rönesans sanatının idol olarak görülmesi olduğu da unutulmamalıdır.

<sup>60</sup> John FLEMING, Hugh HONOUR, **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, 647.

<sup>61</sup> Ed. Stephen FARTHING, **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, 408.

<sup>62</sup> Lionello VENTURI, **Resme Nasıl Bakılır? Giotto’dan Chagall’a Resim ve Ressamlar**, Çev. Esra Ermert, 9.

Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki adıyla “Harem-i Hümâyûn” veya Batılılarca “tutsak olmuş kadınların dünyası” olarak tarif edilen harem, tarihi süreç içerisinde gizemini yüzyıllar boyunca korumuş ve Batı sanatında, çeşitli Avrupa ülkelerinden köle veya tutsak olarak ele geçirilen genç ve güzel kızların, padişahın kalbini kazanmak ve gücü ele geçirebilmek için birbirleriyle yarışıp, amaçlarına ulaşabilmek için her türlü komplo planlarını hayata geçirebildiği altın bir kafes olarak nitelendirilmiştir. Osmanlı’nın II. Padişahı olan Orhan Gazi zamanında oluşturulup, II. Mehmed zamanında en güçlü konumuna ulaşan harem, sadece bir kurum olmakla kalmamış, aynı zamanda gelecekteki devlet ilişkilerini yönlendirecek bir eğitim müessesesi halini de almıştır. Ayrıca XVI. yüzyıldan itibaren, özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, gizemli ve dışa kapalı bir hale bürünen haremi, değil dışarıdan yabancı birilerinin, saraydan bir erkeğin bile yakından gözlemlemesi imkânsızken, Batı sanatında harem temaları oldukça sık bir şekilde işlenmiştir.<sup>63</sup> Oldukça önemli bir eğitim kurumu olarak karşımıza çıkan harem, Batılı sanatçılar tarafından bu özelliklerinin tam tersi bir şekilde çalışmalarına aksettirilmesi ise Doğu dünyası’nın Garp’ın gözünde nasıl görüldüğünün veya daha doğrusu görülmek istendiğinin bir kanıtıdır. Bu bağlamda örneği verilen Ingres’ın “Türk Hamamı” adlı çalışmasında olduğu gibi birçok çıplak kadının zevküsefa içerisindeyken resmedilmesi de bu teze destek olarak gösterilebilir.

Gros ve Ingres’ın ardından bir diğer Neo-Klasik ressam olan Pierre-Narcisse Guérin ise Jean-Baptiste Regnault’un öğrencisi olmuş, aynı zamanda Théodore Géricault ve Eugène Delacroix gibi ünlü Romantik ressamalara hocalık yapmıştır. Özellikle 1808 yılında tamamlamış olduğu “Kahire’deki İsyancıları Affeden Bonaparte” adlı eseri, hoşgörüsüyle yüceltilmiş Napolyon’u tasvir etmekte ve isyancılar olarak resmedilen Doğulular sayesinde Oryantalizm, bu çalışmada kendisini çarpıcı bir şekilde hissettirmektedir. Guérin’in yanı sıra bu dönemde eser vermiş olan Anne-Louis Girodet-Trioson’un “Kahire İsyancıları” adlı çalışması da Oryantalist tarzda ele alınmış resimlerden bir diğeridir.

<sup>63</sup> Alev BAYSAL, **Batılılar Gözüyle Harem; Gerçek ve Fantezi**, 593, 594.





**Resim 2.31.** P. N. Guérin, Kahire'deki İsyancıları Affeden Bonaparte, 1808, T.Ü.Y.B., 365 x 500 cm, Versay Sarayı, Fransa



**Resim 2.32.** A. L. G. Trioson, Kahire İsyancıları, 1810, T.Ü.Y.B., 365 x 500 cm, Versay Sarayı, Fransa



### 2.2.2. Romantizm

XIX. yüzyıl, geçen yüzyıllara nazaran sanatların daha fazla parçalanmasına yol açan hızlı bir toplumsal ve teknolojik değişim dönemine tanıklık etmiştir. Dönemin sanatçıları, sanatta birçok yol deneyip yeni düşünceleri araştırmaya daha istekli oldukları için, yüzyıl ilerledikçe etkileyici bir üslup ve teknik çeşitliliğinin ortaya çıkmasına yol açmışlardır. Yüzyıl'ın başındaki tarihsel egemen figür konumunda olan ve ordularıyla tüm Avrupa'yı yok etme noktasına gelerek binlerce yaşamın seyrini değiştiren Napolyon Bonaparte'ın faaliyetleri, dönemin sanatını da derinden etkilemiş ve yaşanan bu siyasal gelişmeler, dönemin birçok sanatçısının resimlerinde farklı şekillerde boy göstermiştir. Örneğin, Napolyon Bonapart komutasındaki orduların İspanya'yı istila etmesi, dönemin İspanyol sanatçısı Francisco de Goya'nın resimlerinde savaşın acımasızlığını gösteren sahneler olarak karşımıza çıkarken, bir diğer Alman sanatçı olan Caspar David Friedrich'in resimlerine ise yurtsever bir renk katmıştır. Kısacası Napolyon'un imparatorluk hırsları, Neo-Klasik üslubun son ifadelerini ateşlerken, mağlubiyeti de XX. yüzyıla kadar uzanan büyük ve kapsamlı bir hareket olan Romantizmin doğuşuna eşlik etmiştir.<sup>64</sup>

Genel olarak Romantizm kavramı, tarihin bir dönemini ya da belirli bir sanat hareketini, en önemli farklılıklarını doğalarından, hususiyetle de kendi aralarındaki ilişkilerden alan bir özellikler, yaklaşımlar ve duygular dizisi olarak tanımlanmaktan ziyade, asıl orijinal olan farklı şekilleri birbirlerine bağlayan mantık dışındaki duyguların ve mantığın dayattığı bir ilişki olarak ifade edilmesidir. Bu ilişkilerin amacı ise zıtlıkları ayıklamak ya da karşı savlarını (sonlu / sonsuz, bütün / parça, yaşam / ölüm, akıl / yürek) çözümlenmek değil, tüm bunları bir araya getirmek olmuş ve Romantizmin gerçek yeniliği de bu çaba sayesinde doğmuştur.<sup>65</sup> Ayrıca coşkuyu, tüm sanatların birlikteliğini ve kalbin akla olan üstünlüğünü vurgulayarak sanat ortamına giriş yapan bu akımın, uzmanlar ve okullar arasında kavgalara neden olması da

<sup>64</sup> Ed. Georgina PALFFY-Sam ATKINSON, **Sanat Kitabı**, Çev. Ahmet Fethi, 237.

<sup>65</sup> Umberto ECO, **Güzelliğin Tarihi**, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, 299.

oldukça ilginçtir. Buna, romantiklerle klasikler arasındaki kavgayı temsil ediyormuş süsü verilen Ingres ve Delacroix arasındaki rekabet örnek verilebilir.<sup>66</sup> Romantik resim ise bir okuldan çok önceki zamanlarda baskın olan bir tavra karşı, insan ve doğanın yeni bir yorumla ele alınıp sanat alanında uygulanması olarak tanımlanmaktadır.<sup>67</sup>

Sanat tarihine genel olarak bakıldığında, Oryantalist üsluptaki çalışmaların en fazla üretildiği dönem olarak karşımıza çıkan Romantizmin en ünlü ressamı, şair ve eleştirmen Charles Baudelaire tarafından Fransız ressam Eugène Delacroix olarak gösterilmiştir. Çünkü sanatçı, Baudelaire'e göre güzelin en yeni ve en son ifadesi olarak tanımladığı Romantizm'deki güzelliği en iyi yansıtan kişi olarak görülmüştür. Öte yandan Delacroix'nın, bir diğer Romantik ressam olan Théodore Géricault'nun "Medusa'nın Salı" adlı tablosuna çok şey borçlu olarak resmettiği "28 Temmuz: Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı 1830 Devrimi konulu çalışması da tarihsel süreç içerisinde Romantik akımın ikonu haline gelen en büyük yapıtlarından olmuştur.<sup>68</sup>

1798 yılında, Fransa'nın Saint-Maurice komününde Victoire Oeben ile Charles Delacroix'nın çocuğu olarak dünyaya gelen Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix, annesi ve babasının peş peşe vefatı üzerine eski bir Türk büyükelçisinin karısı olan kardeşi Henriette de Verninac ile yaşamaya başlamıştır. Devamında ise Paris'teki en önemli sanat okullarından École des Beaux-Arts'a girerek, Pierre-Narcisse Guérin'in öğrencisi olan sanatçı, buradaki eğitimiyle eş zamanlı olarak birçok ressamın yaptığı gibi Louvre Müzesi'nde bulunan eski dönem ressamlarının eserlerinden kopyalar hazırlamıştır. Hususiyetle de Flaman ressam Rubens ile Venedik ekolü ressamlarının yapıtlarından etkilenen Delacroix, 1822 Salonu'nda sergilenen "Dante'nin Kayığı"

<sup>66</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, 13.

<sup>67</sup> A.g.k., 35.

<sup>68</sup> Ed. Tom MELICK, **Tarih Boyunca Sanat-Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, 239.

adlı eseriyle ilk büyük başarısını elde etmiş, bu resminin ardından hazırladığı “Sakız Adası Katliamı” adlı çalışmasıyla da ününü arttırmıştır.<sup>69</sup>



**Resim 2.33.** E. Delacroix, Sakız Adası Katliamı, 1824, T.Ü.Y.B., 417 x 354 cm, Louvre Müzesi, Paris

<sup>69</sup> Semra DAŞCI, *Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar*, 62.

Tarihi süreç içerisinde Osmanlı'nın Avrupa Devletleri ile kurduğu ilişkiler bağlamında oldukça önemli bir mesele olarak karşımıza çıkan Yunan Ayaklanmaları, Delacroix'nın "Sakız Adası Katliamı" adlı tablosunda kendisine önemli bir yer bulur. Osmanlı'nın gerek dinsel farklılığı gerek askerî gücü bakımından yüzyıllar boyunca Avrupa tarafından güçlü bir tehdit olarak algılanmasının sonucunda Batı'da oluşan nefret duygusu, sanatçının bu resmi çalışmasındaki en büyük etkenlerden biridir. Resminde olayı oldukça dramatize eden sanatçının, özellikle tuvalin sağ köşesinde konumlandığı atlı Osmanlı figürünü ele alış biçiminden, Avrupa'nın gözündeki gaddar Türk imajını görselleştirdiği, dikkatimizi celp eden kısımların başında gelmektedir.

Adını 1821 yılında Yunanlıların Osmanlı Devleti'ne karşı gerçekleştirdikleri bir başkaldırıdan alan bu resimde, yerli ada halkından birçok Rum'un, Osmanlılar tarafından katledilmesine ve ayrıca yetim kalan çocuklarının da, devşirme geleneğinin bir devamı olarak Doğulu Müslüman ailelerin yanına yerleştirilmesine dikkat çekilmektedir. Bu sayede de resmindeki olayı daha acıklı hale getiren Delacroix, tuvalinde izleyiciyi derinden etkilemek ve olaya seyirci kaldığını düşündüğü Fransız hükümetine etkili bir mesaj göndermek amacıyla kadın, çocuk ve yaşlılara romantik bir hassasiyetle yer vermiştir. Diğer yandan bu resim biçimsel açıdan irdelenmeye tabi tutulduğunda, Jacques-Louis David'in idealleriyle şekillenen resmî öğreti ve teceddütperver sanatçılar arasındaki ayrımı derinleştirdiği de kendisini gösterir. Ayrıca şiddet ortamı ile egzotik karakterleri çalışmasında bir araya getiren sanatçı, Romantizmin özüne oldukça uyan bir kompozisyon meydana getirmiş, lakin üslubu akademik kıstaslara göre değerlendirildiğinde fazlasıyla üstünkörü ve zevksiz bulunmuştur. Sonuç olarak, ülkesinin tarafsızlığına karşı göndermede bulunan Delacroix, çağdaşlarını bu trajediye karşı en canlı imgeleri kullanmak suretiyle uyarmaya çalışmıştır.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> A.g.m., 64.



Delacroix'nın bir diğere eseri de 1827 yılında tamamladığı ve ‘‘Sardanapal'in ölümü’’ adını verdiği Asur tarihi ile ilgili Oryantalist unsurlar barındıran çalışmasıdır. Romantik dönemin en önemli şairlerinden George Gordon Byron'un bir trajedisinden esinlenilerek oluşturulan bu resimde, düşmanlarına teslim olmaksız kendisi ile birlikte tüm maiyetini ateşe verdirten Asur Kralı Sardanapal'in hikâyesi betimlenmiştir. Durumun karmaşa ve dehşeti etkili ve harareтли bir şekilde ele alınmış, yaşanan anın atmosferi ise Delacroix tarafından diyagonal çizgiler, zengin ve sıcak renklerle, belirgin tuşeler kullanılarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Öte yandan izleyenler ön planda katledilen figürden başlayarak sahip olduğu tüm varlığının yanarak kl oluşunu izleyen Sardanapal'e doğru yönlendirilmiş, böylece kompozisyonda derinlik sağlanarak, olay tüm debdebesiyle izleyiciye yaşatılmak istenmiştir.<sup>71</sup>



**Resim 2.34.** E. Delacroix, Sardanapal'in lümü, 1827, T..Y.B., 392 x 496 cm, Louvre Müzesi, Paris

<sup>71</sup> Susie HODGE, **Sanat, Büyük Sanatlar ve Eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey**, ev. Mehmet stnipek, 129.

Egzotik konulara karşı her zaman ilgi duyan ve genellikle çalışmalarını “Sakız Adası Katliamı’nda” olduğu gibi çeşitli gezi kitapları, edebi yazıtlar ve güncel olaylardan yararlanarak hazırlayan Delacroix, 1832 yılında Fransa Kralı Louis-Philippe’in, Fas Kralı’na Comte Charles de Mornay başkanlığında bir delegasyon göndermeye karar vermesi üzerine bu gezi teklifini reddeden ilk sanatçı Eugène Isabey yerine Doğu gezisine katılmıştır. Böylece hayatı müddetince kendisine yetecek zenginlikteki görsel malzemeyi toplama fırsatını yakalayan sanatçı, Kuzey Afrika, Fas ve Cezayir’de bulunduğu yedi aylık süreçte, çalışmalarıyla yedi tane eskiz defteri tamamlamış, aynı zamanda gezinin sonunda Comte de Mornay’a verilmek üzere suluboya ile çalışılmış on sekiz adetten oluşan bir albüm hazırlamıştır.<sup>72</sup>



**Resim 2.35.** E. Delacroix, Yahudi Gelini, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya, 28.8 x 23.7 cm, Louvre Müzesi, Paris

**Resim 2.36.** E. Delacroix, Abraham Ben-Chimol’un Karısı Saada ve Kızlarından Biri Préciada, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya, Metropolitan Müzesi, New York

<sup>72</sup> Semra DAŞCI, *Delacroix’nın Fırçasından Osmanlılar*, 62.



Sanatçının yüzlerce çalışmasından örnek verilmesi gereken bir diğer önemli eseri ise “Cezayirli Kadınlar” adlı yapıtıdır. Kısaca çalışma incelenecek olduğunda, kafesler arasından içeri sızan güneşin kısmen aydınlatığı haremde oturan güzel giyimli, siyah saçlı ve beyaz tenli Doğulu kadınların oluşturduğu bu kompozisyon, sanat tarihinin unutulmayacak eserleri arasında yerini alır.<sup>73</sup> Özellikle Doğu dünyası denilince akla gelen ilk yerlerden biri olan haremin, çağdaşı Ingres ve diğer pek çok Oryantalist ressam da olduğu gibi Delacroix’ı da etkisi altına alması, Oryantalist Batılı sanatçı ve aydınlarının gözündeki haremin önemi ve gizemine vurgu yapmaktadır. Ayrıca sanatçının bu eserinde, dönemdaşı olan Ingres’ın çalışmalarında görülen haremde cinsel bir öge olarak karşımıza çıkan kadın figürlerinin aksine, Doğu gezisi sonucu edindiği gözlemler neticesinde bu gizemli yeri daha doğru bir şekilde betimlemeye tabi tuttuğu da dikkatimizi çeken bir diğer önemli noktadır.



**Resim 2.37.** E. Delacroix, Cezayirli Kadınlar, 1834, T.Ü.Y.B., 180 x 229 cm, Louvre Müzesi, Paris

<sup>73</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 510.

Delacroix gibi Doğu coğrafyasına gelme fırsatı yakalayıp, Oryantalist tarzda eserler veren bir diğer Romantik ressam ise Théodore Chassériau'dur. 1819 yılında Samana, El Lion'da dünyaya gelen sanatçı, ilk çalışmalarına ünlü Neoklasist ressam Ingres'in stüdyosunda başlamış, 1834 yılındaysa Paris'e gelerek Fransız Akademisi'nde eğitimine devam etmiştir. Bu zaman sürecinde Eugène Delacroix'nın çalışmalarından oldukça etkilenmiş ve ilk sergisini 1836 Paris Salonu'nda açarak tarihsel resim kategorisinde ilk sanatsal başarısı olan üçüncülük madalyasını kazanmıştır. Aradan geçen dört yılın ardından Roma'ya gelen sanatçının, Doğu ile ilk karşılaşması ise 1846 yılındaki Cezayir seyahati ile gerçekleşmiştir. Bu süreç içerisinde Delacroix gibi birçok eskizle birlikte çeşitli boya çalışmaları da yapan Chassériau'nun, "Mağribi Dansçılar", "Oryantalist İç Mekân-Haremde Çıplak", "Genç Kadın Banyodan Geliyor" ve "Arap Atlıları Ölülerini Uzaklara Taşıyor", adlı yapıtları en bilinen eserleri arasındadır.<sup>74</sup>



**Resim 2.38.** T. Chassériau, Arap Atlıları Ölülerini Uzaklara Taşıyor, 1850, T.Ü.Y.B., 168.9 x 251.8 cm, Harvard Sanat Müzesi, ABD

<sup>74</sup> [https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/chassériau\\_theodore/theodore-chassériau-biyografi/](https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/chassériau_theodore/theodore-chassériau-biyografi/)





**Resim 2.39.** T. Chassériau, Mağribi Dansçılar, 1849, Ahşap Ü.Y.B., 32 x 40 cm, Louvre Müzesi, Paris

Bu kısımda adı zikredilecek bir diğer Romantik ressam ise Alexandre-Gabriel Decamps'tır. Hayatına bakıldığında zaman çocukluğunun bir kısmını Fransa'nın Picardie bölgesinde geçirdiği görülen Decamps, sanat eğitimine ilk olarak babasının arkadaşı olan Bauchot adlı bir sanatçının atölyesinde başlamış, ardından ise Abel de Pujol'un öğrencisi olmuştur. Ayrıca Ingres'a büyük hayranlık duyduğu bilinen sanatçı, Louvre Müzesi'nde gördüğü Rembrandt ve Murillo'nun çalışmalarından da oldukça etkilenmiştir. Pek çok politik karikatür çizerek sanat kariyerine başlayan Decamps, seyahat etme şansını elde ettiğinde Büyük Tur'a çıkmış ve ilk olarak İsviçre üzerinden İtalya'ya, ardından ise Yunanistan'a geçmiştir. Burada, 1827 yılında İngiliz, Fransız ve Rus gemilerinin, Osmanlı ve Mısır donanmasına ağır tahribat verdiği Navarin Deniz Savaşı'nı resmeden Ambroise Louis Gerneray ile birlikte çalışma fırsatı yakalamış, lakin bir süre sonra Gerneray ile anlaşamayınca tek başına Anadolu'ya geçerek

İstanbul'u keşfetmiştir. Decamps, sonrasında ise kendisine bir stüdyo kurarak, düşsel mimari eşliğinde hayali Oryantalist resimler üzerinde çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>75</sup>

Ayrıca yaptığı çalışmalarla Oryantalizmin kurucu babası sayılan Decamps'ın, malzemeyi etkili kullanması birçok sanatçıyı etkisi altına almış, bilhassa “Türk Devriyesi”, “Bir Türk Okulu'nun Son Günü” ve “Türk Kahvehanesi'nde” adlı tablolarıyla da sanatsal anlamda başarısını ortaya koymuştur. Nihayetinde, 1855 Paris Sergisi'nde büyük ödül kazanan sanatçı, 1860 yılında Fontainebleau'da avlanırken attan düşmesi sonucu hayatını kaybetmiştir.



**Resim 2.40.** A. G. Decamps, Türk Devriyesi, T.Ü.Y.B., 74.3 x 92.4 cm, Catharine Lorillard Wolfe Koleksiyonu

<sup>75</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 221.

Bu dönemden örnek verilebilecek, hem ressam hem de yazar olarak tanınan ve Oryantalist tarzdaki çalışmalarıyla bilinen son ressam ise Eugène Fromentin'dir. Taşralı burjuva bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen sanatçı, 1839 yılında hukuk eğitimi almak için Paris'e gitmiş, ayrıca bu dönemde sanatın birçok dalı ile de iç içe olmuştur. Ailesinin de resimle ilgilendiği bilinen Fromentin'in resme yönelmesinde bunun önemli payı olmuş ve bu yöneliş kendisinin hukuk alanında doktora yapmaktan vazgeçmesine kadar varmıştır. Bunun akabinde ilk olarak peyzaj ressamı Rémond'un, bir yıl sonra da Louis-Nicolas Cabat'nın atölyesinde eğitim gören sanatçı, Delacroix, Decamps ve Marilhat'nın çalışmalarından çok etkilenmiş, özellikle Marilhat'nın 1844 Salon'unda sergilediği tabloları görmesiyle içinde Doğu dünyasına karşı merak uyanmaya başlamıştır. Böylece 1846'da Cezayir'e giden Fromentin, bu coğrafyayı kendinden önce gelen gezgin sanatçıların anlatımından oldukça farklı görerek, buraları çalışmalarında daha farklı bir tarzda yansıtmaya çalışmıştır. 1859 ve 1867 Uluslararası Paris Sergisi'nde de birinci dereceden altın madalya ile ödüllendirilen sanatçı, 1869 yılında tamamlanan Süveyş Kanalı'nın açılışına davet edilmiş ve böylece gitmiş olduğu Mısır'da da birçok önemli çalışmaya imza atmıştır. 1876 yılında ise La Rochelle yakınlarında geçirmiş olduğu bir kaza sonucu yaşamını yitirmiştir.<sup>76</sup>

Sanatçının eserlerine bakıldığı zaman ise “Susuzluk Ülkesi”, “Ceylan Avı”, “Mısır'da Sahil Kasabası”, “Fas Mezarlığı”, “Cezayir Yakınında Bir Cami” ve “Nil Kıyısı” gibi birçok önemli çalışması olduğu görülen Fromentin'in, geçmiş olduğu bu coğrafyayı tüm renkliliğiyle ve aslına sadık kalarak resmetmesi, dikkatimizi ilk çeken kısımların başında gelmektedir. Ancak, sanatçının “Balıkçıl Avı” ve “Susuzluk Ülkesi” gibi çalışmalarında, diğer Oryantalistlerde de sıklıkla rastlanan barbar olan insanların yalnızca savaş ve avlanmaktan anladığı, temel ihtiyaç olan suyun dahi coğrafi şartlardan dolayı olmadığı ve bundan ötürü insanların Batı'ya kıyasla medeniyetten uzak bir şekilde acı içerisinde hayatlarını sürdürdükleri bir toplum tasviriyle de karşılaşılmaktadır.

<sup>76</sup> Semra GERMANER-Zeynep İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, 115, 116, 117.





**Resim 2.41.** E. Fromentin, Susuzluk Ülkesi, 1869, T.Ü.Y.B., 130 x 143.2 cm, Orsay Müzesi, Paris



**Resim 2.42.** E. Fromentin, Sahradaki Bir Halifenin Seyri, T.Ü.Y.B., 34 x 53.5 cm, Horowitz Koleksiyonu

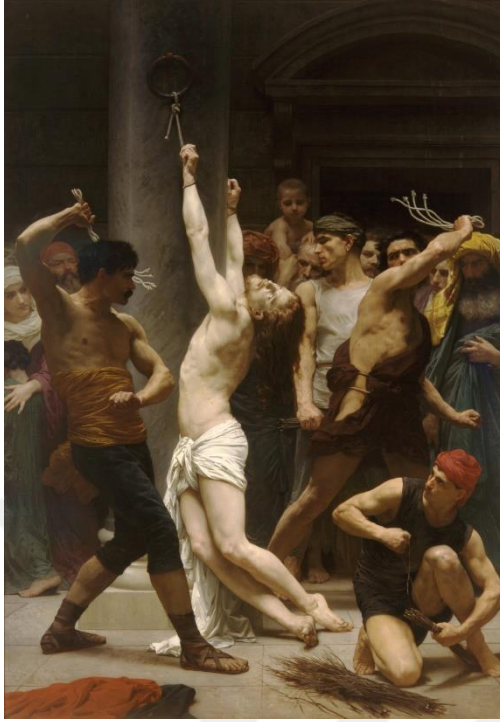


### 2.2.3. Akademik Klasisizm

Fransa’da bulunan Académie Royale de Peinture et de Sculpture, 1816 yılında kendisi gibi iki farklı akademiyle birleşince, Académie des Beaux-Arts ismini alarak tüm Avrupa’nın kendisini örnek aldığı bir sanat müessesesine dönüşmüştür. Sadece ümit vaat eden gençlerin belli bir giriş sınavından geçerek oldukça titiz ve disiplinli bir eğitim aldığı bu kurumda öğrenciler, çalışmalarını XIX. yüzyıl boyunca ressamların eserlerinde uygulamaları için yöreklendirildiği akademik onaylı üsluplardan çizgisel yalınlığı vurgulayan Neo-Klasisizm ile dışavurumcu renk kullanımına odaklanan Romantizmin ilkeleri üzerinden şekillendirirlerdi. Kurumu başarıyla bitiren öğrencilere ise bir sanatçının erişebileceği en büyük onur olan “Akademisyen” unvanı verilmekteydi. Aralarında William-Adolphe Bouguereau, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme ve Gustave Clarence Rodolphe Boulanger gibi Oryantalist tarzda da çalışmaları bulunan akademi mezunu bu sanatçıların hepsi, yapıtlarında Neo-Klasik ve Romantik ilkeleri başarıyla birleştirmişlerdir. Özellikle bu tarzdaki çalışmalara örnek vermek gerekirse Bouguereau’nun “Venüs’ün Doğuşu” adlı eseri, akademik resim tarzını tek başına özetleyen en büyük başyapıtlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>77</sup>

En mihver akademik ressamların başında gelen William-Adolphe Bouguereau’nun “Venüs’ün Doğuşu” adlı yapıtının yanı sıra Oryantalist tarzda çalışmış olduğu resimlerine ise “Nar Satıcısı” ve “Rabbimiz İsa Mesih’in Kırbaçlanması” adlı eserleri örnek verilebilir. Bu iki resimden özellikle “Rabbimiz İsa Mesih’in Kırbaçlanması” adlı kompozisyonda, Hz. İsa’ya işkence edenlerin Doğu kıyafetleri içerisinde ve koyu bir ten rengi ile betimlenmesine karşın, kendisi de bir Doğulu olan Hz. İsa’nın açık bir ten rengiyle diğer figürlerin arasında bir Batılı gibi tasvir edilmiş olması, kötü olan Doğulular’ın karşısında Hz. İsa’nın masumluluğu ve mağdurluğunun vurgulanmaya çalışıldığının göstergesidir.

<sup>77</sup> Ed. Stephen FARTHING, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çev. Firdevs Candil Çulcu, 276, 277.



**Resim 2.43.** W. A. Bouguereau, Rabbimiz İsa Mesih'in Kırbaçlanması, 1880, T.Ü.Y.B., 310 x 213 cm, Aziz Louis Katedrali, La Rochelle



**Resim 2.44.** W. A. Bouguereau, Nar Satıcısı, 1875, T.Ü.Y.B., 115 x 88 cm, Özel Koleksiyon

Sanat tarihine Oryantalist çalışmalarıyla damga vuran bir diğer Akademik ressam ise Jean-Léon Gérôme'dur. 1824 yılında Fransa'nın doğusunda yer alan Vesoul'de varlıklı bir kuyumcunun oğlu olarak dünyaya gelip, 1904 yılında Paris'te hayata gözlerini yuman Gérôme, Vesoul'de Latince, Yunanca ve tarih eğitimi almış, devamında ise Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olan Paul Delaroche atölyesinde çalışarak tarihsel doğruluk içerisinde resim yapma merakını kazanmıştır. İlk başarısını 1847 Salonu'nda "Horoz Dövüştüren Yunanlı Gençler" adlı çalışmasıyla elde eden ressam, bu tablosunda kuru bir antik tarih bilincinin betimlenmesinden ziyade, eserine zarif ve erotik bir hava katmıştır. Sanat kariyerine etnografya ressamı olarak başlayan Gérôme, 1853 yılında Balkanlar'a, 1856'da ise Mısır'a geçerek adı geçen bölgelerde dört ay boyunca çeşitli incelemelerde bulunmuş ve ardından Süleyman Paşa'nın Kahire'de kendisine tahsis ettiği konakta bir müddet daha zaman geçirme olanağı elde etmiştir. Özellikle bu coğrafyadan elde ettiği izlenimlerinin sonucunda katılmış olduğu Salon sergilerine Yunan antikitesini resmettiği

çalışmalarının yanı sıra Mısır'ı ve Mısırlıları resmettiği tablolarını da ekleyen Gérôme'un, öte taraftan 1864 yılında Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne hoca olarak atandığı görülür. Kırklı yaşlarına geldiğinde ise ünlü tablo taciri Adolphe Goupil'in kızı ile evlenen ressam, bu evlilik sayesinde kayınpederinin, tablolarından gerçekleştirdiği foto gravürleri pazarlaması sonucu Fransa ve Amerika'da tanınmaya başlanır. 1874'de Gustave Boulanger ile çıktığı Cezayir gezisinin ardından, 1875 ve 1879 tarihlerindeyse İstanbul'a gelen ve burada birçok çalışmaya imza atan Gérôme, çalışmalarını Klasik ve Oryantal olarak ikiye ayırmış, Klasik olarak tanımladığı gruptaki çalışmalarında arkeolojik bulgulara önem verirken, Oryantalist resimlerinde de Doğu ülkelerini ve burada yaşayan insanları ele almıştır. İleriki kısımlarda değinileceği üzere Gérôme'un, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa ve Halil Paşa gibi Osmanlı ressamlarının da hocası olması münasebetiyle, Türk resim sanatı üzerindeki yeri tartışmasızdır.<sup>78</sup>

“Köle Pazarı”, “Halı Tüccarı”, “Camide Namaz”, “Bonaparte Sfenks Önünde”, “Mağribi Hamamı”, “Süleyman'ın Duvarı”, “Kudüs”, “Hristiyan Şehitlerinin Son Duası” ve “Sezar'ın Ölümü” gibi pek çok önemli çalışması bulunan Gérôme'un, yaklaşık 1879 tarihli “Yılan Oynatıcısı” adlı eseri, en ünlü Oryantalist çalışmalarından biridir. Özellikle bu resim, Edward Said'in Şarkiyatçılık adlı kitabına basıldığı günden itibaren Oryantalizm tartışmalarını özetleyen bir görsel işlevi görmüştür. Ayrıca bu resim, Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde bulunan İznik çini panolarının Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraflarından yararlanılarak hazırlanmıştır. Ancak diğer harem resimlerinde olduğu gibi bu çalışma da Avrupalı izleyicinin hoşuna gideceği biçimde erotizm barındırır. Sarayın girilmesi en imkânsız olan kısmında bir araya gelmesi kabil olmayan insanların aynı yerde resmedilmiş olması da işin garip yanıdır. Bu resmin haricinde, İstanbul'da kaldığı süreç içerisinde Yeni Cami, Rüstem Paşa Cami ve Üsküdar'daki beş altı cami de dâhil olmak üzere birçok dinî mimariden eskizler alan usta ressam, İstanbul haricinde Osmanlı'nın ilk başkenti olan Bursa'ya da giderek, burada Sultan I. Mehmed (Çelebi) tarafından Hacı İvaz Paşa'ya inşa

<sup>78</sup> Aykut GÜRÇAĞLAR, *Hayali İstanbul Manzaraları*, 117, 118.

ettirilen Yeşil Cami ve Türbesinin çinilerinden de pek çok taslak hazırlamıştır. Daha sonra bunları yağlıboya haline dönüştüren Gérôme'un, İstanbul'da resmedip Osmanlı sultanı tarafından satın alınan "Yatan Aslan", "Mısır'da Kahve" ve "Zeybek Oynayanlar" adlı çalışmaları da kendi Oryantalizminin değişken göstergesel öğelerini ve bunların Osmanlı Oryantalizmine nasıl dönüştüğünü göstermektedir.<sup>79</sup>

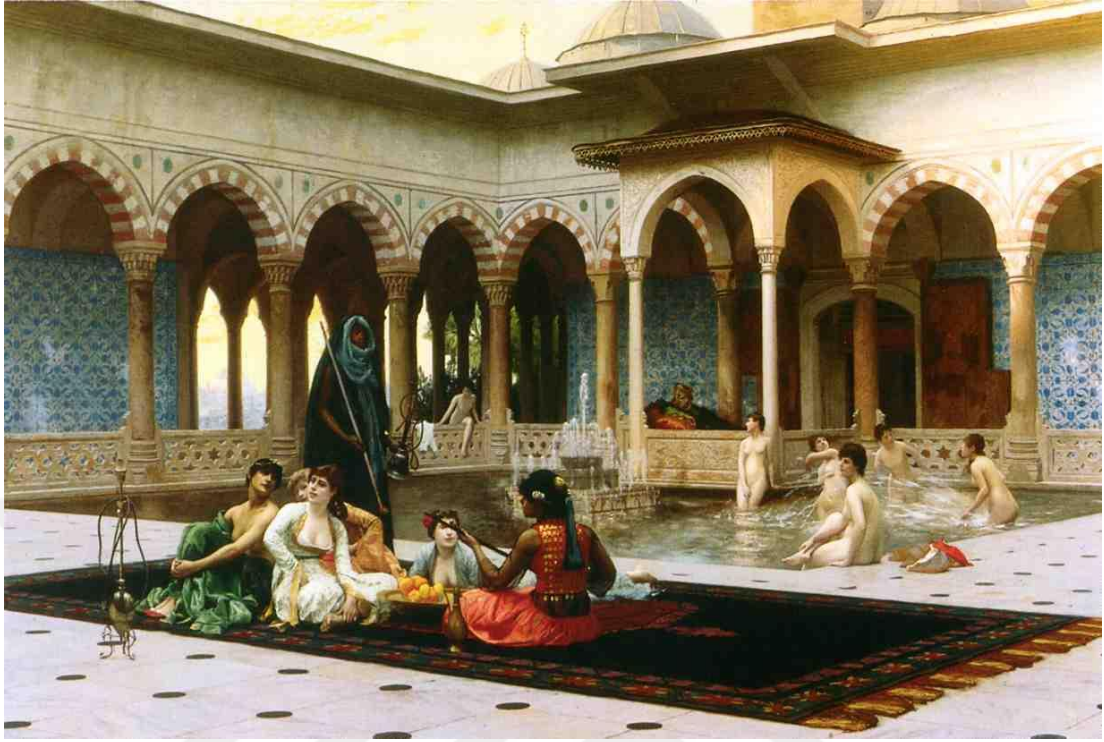


**Resim 2.45.** J. L. Gérôme, Yılan Oynatıcısı, 1879, T.Ü.Y.B., 83.8 x 122.1 cm, Clark Sanat Enstitüsü, ABD

Gérôme'un Resim 2.46.'da görülen çalışmasında ise, Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusundaki Revan Köşkü ve Hırka-i Saâdet Dairesi arasında yer alan terastaki havuzda, gerçekleşmesi imkânsız bir olayın sanatçı tarafından Batılı izleyiciyi memnun etmek için ne şekilde tasarlandığı görülmekte ve günümüzde dahi harem denilince Batı'nın hayalinde bu tür manzaraların canlanmasına neden olmaktadır.

<sup>79</sup> Mary ROBERTS, **İstanbul Karşılaşmaları, Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü**, Çev. Zeynep Rona, 121-156.





**Resim 2.46.** J. L. Gérôme, Saray Terasında, 1886, T.Ü.Y.B., 82 x 122 cm, Özel Koleksiyon

Bu kısımda örnek verilecek diğer iki Fransız akademik ressam da Alexander Cabanel ve Gustave Clarence Rodolphe Boulanger'dır. Bu iki isimden ilk olarak Alexander Cabanel tanıtılacak olursa, on yedi yaşında Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdiği ve François-Édouard Picot ile birlikte çalıştığı görülür. 1844 yılında Paris Salonu'na kabul edilen sanatçı, Prix de Rome Ödülü'nü yirmi iki yaşında kazanarak büyük bir başarı elde etmiş, kırk yaşına geldiğinde ise Akademi'de Profesörlük unvanı almıştır. 1863 yılında kendisi gibi dönemin en önde gelen akademik ressamı William Bouguereau'yla birlikte izlenimciliğin öncüsü olan Édouard Manet ve diğerlerinin resimlerini Salon'a kabul etmemiş ve böylece Reddedilenler Sergisi'nin açılmasına da neden olmuştur. Sanatçının özellikle Oryantalist bağlamda incelenebilecek çalışmalarına ise, Antik Mısır tarihini referans alarak kurduladığı, "Kleopatra'nın Hükümlü Mahkûmlar Üzerindeki Zehir Testleri" adlı yapıtı, içerisinde barındırdığı ve Şarkla özdeşleştirilen elemanlar aracılığıyla, bu tarz üzerine inşa edilen resimlere güzel bir örnek oluşturmaktadır.

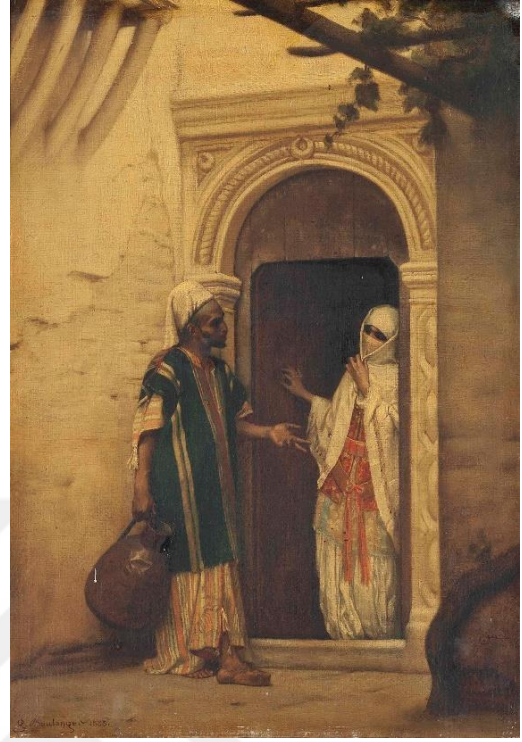


**Resim 2.47.** A. Cabanel, Kleopatra'nın Hükümlü Mahkûmlar Üzerindeki Zehir Testleri, 1887, T.Ü.Y.B., 87.6 x 148 cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Anvers

Küçük yaşta babasını kaybeden Gustave Clarence Rodolphe Boulanger ise amcası tarafından büyütülmüş, özellikle 1845 yılında amcasının işleriyle ilgilenmek üzere gittiği Cezayir'den pek çok resim yapmıştır. Eğitim aldığı Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde ise Paul Delaroche ve Pierre-Jules Jollivet'nin öğrencisi olan Boulanger, 1848 senesinde Salon'a katılmış, bir yıl sonra da Roma Ödülü'nü kazanarak resim alanındaki başarısını kanıtlamıştır. Jean-Louis Hamon, Henri-Pierre Picou ve J. L. Gérôme ile birlikte klasik antikite ve Oryantalist konular üzerine yoğunlaşan ressamın, en bilinen eserlerine ise "Sahrada Atlılar", "Bir Odalık", "Harem Girişinde Su Taşıyıcısı" ve "Harem" adlı çalışmaları örnek verilebilir.<sup>80</sup> Özellikle, Osmanlı tarihi içerisinde önemli bir yeri olan ve hakkında günümüzde dahi çeşitli söylentiler bulunan, Sultan III. Ahmed zamanı sadrazamı Baltacı Mehmed Paşa ile Rus Çariçesi I. Katerina'nın buluşmasını tasvir eden "Rusya'dan I. Katerina'nın Prut Antlaşmasını Türklerle Müzakeresi" adlı yapıtı da, iki medeniyet arasındaki önemli bir mevzuu betimlemesi bakımından dikkate şayandır.

<sup>80</sup> Semra GERMANER-Zeynep İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, 99.





**Resim 2.48.** G. Boulanger, Rusya'dan I. Katerina'nın Prut Antlaşmasını Türklerle Müzakeresi, 1866, T.Ü.Y.B., 170.2 x 126.7 cm, Özel Koleksiyon

**Resim 2.49.** G. Boulanger, Harem Girişinde Su Taşıyıcısı, 1883, T.Ü.Y.B., 46.5 x 32.1 cm, Özel Koleksiyon

Fransız akademik ressamlarının haricinde örnek verilebilecek Oryantalist tarzda çalışmaları bulunan diğer isimler ise İngiliz akademik ressam ve heykeltıraş Lord Frederic Leighton ile Hollandalı ressam Sir Lawrence Alma-Tadema'dır. İngiliz Estetik akımının da bir üyesi olan ve 1857 senesinde diğer Oryantalistlerde de görüldüğü gibi Cezayir'e seyahat düzenleyen Leighton, ikincil kaynaklardan yararlanan pek çok Oryantalist'in aksine bölgeyi oldukça iyi araştırmış, özellikle Arap sanatına gönül vererek kendisi için büyük bir seramik ve çini koleksiyonu oluşturmuştur. Üstelik Londra'daki evine bir Arap Salonu da hazırlattığı bilinen sanatçının, Doğu hakkında bu derece kapsamlı bilgi sahibi olması, ne yazık ki diğer Oryantalistler gibi çalışmasına mani olmamıştır. Sanatçının kendi deyimiyle talihsiz ve kaçınılmaz biçimde para kazanmak için çalıştığı bu resimlerinden "Müzik Dersi" adlı yapıtı, bizde ilk olarak Harem algısını uyandırır, çünkü dönemin Avrupa'sında Harem tasvirleri ısrarla betimlenmesi istenen temalar arasında ilk sıralarda yer

almaktadır. Bunun yanı sıra resimdeki şık kostümler Leighton'un, Şam'da edindiği koleksiyon parçalarındandır. Eğer artı bir bilgi verecek olur isek, bu kompozisyon içerisinde Doğulu olmadığı ilk bakışta anlaşılan modellerden küçük kız figürü, Whistler ve Carroll gibi sanatçılara da modellik yapmış olan Connie Gilchrist'tir.<sup>81</sup> Yine Leighton'un Gilchrist'i Doğulu kıyafetler içerisinde resmettiği "Kitap Okuyan Kız" isimli eserinde de arka planda görülen çinili fayanslar, geometrik süslemeler, zeminde yer alan Şark'a özgü bir halı, ayrıca resmin odak noktasındaki şık bir rahle ve üzerindeki Kur'an-ı Kerim sayesinde, çeşitli Doğu objeleri bir araya getirilmiş ve Oryantalist hava sanatçı tarafından oldukça başarılı bir şekilde tuvaline yansıtılmıştır.



**Resim 2.50.** Frederic Leighton, Kitap Okuyan Kız, 1877, T.Ü.Y.B., 63 x 72 cm, Sudley House, Liverpool

<sup>81</sup> Ed. Stephen FARTHING, **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, 485.





**Resim 2.51.** Frederic Leighton, Müzik Dersi, 1877, T.Ü.Y.B., 92.9 x 95.3 cm, Guidhall Sanat Galerisi, Londra, İngiltere

Hollanda asıllı olup Mısır ve Roma gibi ilk çağ medeniyetlerinden çalıştığı resimlerle tanınan ve başkent Londra’da büyük bir üne kavuşan Sir Lawrence Alma-Tadema ise, bu tür resimler sayesinde Victoria dönemindeki zengin tüccarların, İngiltere’nin sert toplumsal kuralları ile sıkıcı elbiselerle dolu donukluğundan bir nebze olsun uzaklaşabilmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Antik dönem sanatı ve arkeolojisi hakkında ciddi bilgi birikimi bulunan sanatçının, bu bölgelerde yürütülen kazı faaliyetlerini yakından takip ettiği ve buradan elde ettiği nesnelerin fotoğraflarını toplayarak çalışmalarında referans olarak kullandığı da ek bir bilgidir.<sup>82</sup>

<sup>82</sup> A.g.k., 492.

Alma Tadema'nın 1904 tarihli Oryantalist unsurlar barından ve üç büyük din için de önemli bir hadise olarak görülen, Hz. Musa'nın Nil nehri kenarında Firavun'un kızı tarafından bulunduğu sahnenin canlandırıldığı ve tamamlanması iki yıl gibi bir süreç alan "Musa'nın Bulunması" adlı yapıtı, ölümünden önce tamamlamış olduğu son büyük çalışmasıdır. Yine Mısır tarihi üzerine resmetmiş olduğu 1872 tarihli "Firavun'un İlk Oğlunun Ölümü" adlı eseri de barındırmış olduğu egzotizm sayesinde birçok Batılı Oryantalisti etkilemiştir.



**Resim 2.52.** Alma-Tadema, Musa'nın Bulunması, 1904, T.Ü.Y.B., 137.7 x 213.4 cm, Özel Koleksiyon

#### 2.2.4. Oryantalizm

Genel olarak bu çalışmanın başından beri detaylı olarak irdelenen Oryantalizm kavramı, kısaca yinelenen olduğunda, konularını Yakın Doğu ve insanlarından seçen, sanatsal açıdan belirgin bir üslup olmanın ötesinde Batılı olmayan bir kültüre yönelik tutumların özetini oluşturur. Sanatsal süreç içerisinde çeşitli dönemlere mensup olan sanatçılarda görülen Doğu ile ilgili çalışmalar, bu sanatçıların kendi dönemleri haricinde iyi bir Oryantalist olarak tanımlanmalarına da neden olmuştur. Örneğin Neo-Klasisizmin en önemli sanatçılarından başında gelen Jean-Auguste-Dominique Ingres, Romantizmin babası sayılan Eugène Delacroix ve Akademik Klasist sanatçıların en önemli isimleri arasında yer alan Jean-Léon Gérôme, Boulanger ve Cabanel gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz ressam, bu tarzın en önemli ustalarındandır. Ekseriyetle, Batı'nın Doğu'dan üstün olduğunu vurgulayabilmek amacıyla köle pazarları, harem betimlemeleri ve çeşitli eğlence sahnelerinin temel alındığı bu üslupta, egzotizmin ağır bastığı sahneler canlandırılmaktadır.<sup>83</sup>

Avrupa'nın Doğu'ya karşı bu denli merakını kamçılayan iki nedenden biri, Klasik kültür mirası ve Aydınlanma Rasyonalizmi'nden bambaşka görülen diyarlara Romantizmin duyduğu merak iken, ikinci neden ise Napoleon'un Mısır Seferi sonucu 1809 ile 1822 yılları arasında Mısır'ın mimarisini, peyzajını ve insanlarını ayrıntısıyla tanımlayan yirmi dört ciltten oluşan "Mısır'ın Tasviri" adlı eserin yayımlanması aracılığıyla olmuştur. Diğer yandan Oryantalizmin revaçta olduğu XIX. yüzyılda, en çok tutulan Oryantalist resim temalarının başında ise şiddet ve erotizmi içinde barındıran çalışmalar gelmektedir. Bilhassa bu çalışmada Romantizm kısmının Delacroix örneğinde karşılaşılan ve Delacroix'nın en önemli eserlerinden biri olan "Sardanapalus'un Ölümü" adlı eser, bu iki temanın başarıyla bir araya getirildiği çalışmalara güzel bir örnektir.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Ed. Tom MELICK, **Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, 230.

<sup>84</sup> A.g.k., 230.



Burada çalışmalarını yalnızca Doğu dünyası üzerinden şekillendirmiş Fransız resamlara; Adrien Dauzats, Prosper Marilhat, Félix Auguste Clément, Alfred Dehodencq, Léon Auguste Adolphe Belly, Charles de Tournemine, Charles-Théodore Frère ile Avusturya kökenli Fransız Rudolf Ernst, İngiliz resamlara; John Frederic Lewis, Frederick Goodall ile William James Müller ve İskoç kökenli resamlardan David Roberts ile Avusturyalılardan Ludwig Deutsch, örnek verilebilecek en önemli Oryantalist ustalardır.



**Resim 2.53.** Théodore Frère, Zeytin Dağından Kudüs, 1880, T.Ü.Y.B., 74.9 x 110.5 cm, Catharine Lorillard Wolfe Koleksiyonu

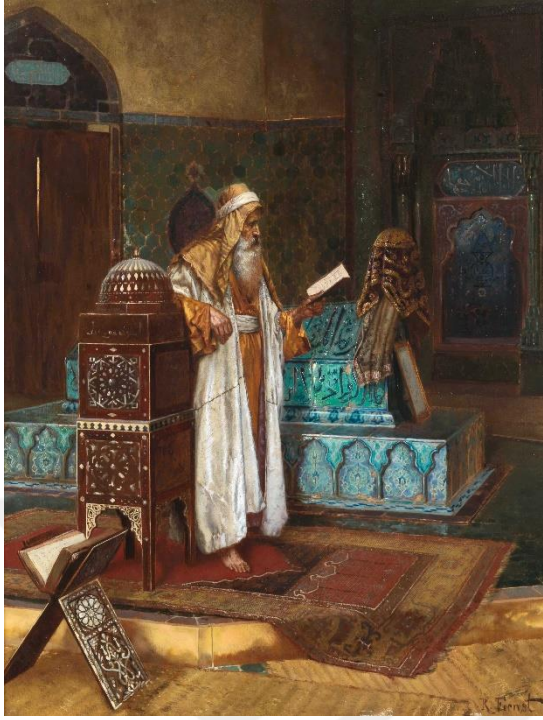
Fransız Oryantalistlerinin en önemli isimlerinden olan ve Resim 2.53.'te çalışmasına örnek verilen Charles-Théodore Frère, bir müzik yapımcısının oğlu olarak Fransa'da doğmuş ve Camille Roqueplan'ın idaresinde École des Beaux-Arts'da resim eğitimini tamamlamıştır. Tahsilinin ardından Fransa'nın Alsace, Auvergne ve Normandiya gibi şehirlerini dolaşarak çalışmalar yapan Frère, Paris'e dönüşünün müteakibinde 1834 Paris Salonu'na iştirakte bulunmuştur. 1836 yılında ise günlerini

Cezayir’de geçiren sanatçı, yapmış olduğu ilk Cezayir seyahati sırasında Württemberg Kralı’nın sipariş ettiği çalışmalar üzerinde yoğunlaşmıştır. 1851 yılı civarında Yunanistan, Malta, Mısır ve Türkiye üzerine seyahatler düzenlemiş, Şam, Beyrut ve Palmyra gibi Doğu şehirleri üzerinde az sayıda eser üreten ressamlardan biri olmuştur. 1853 senesine gelindiğinde kendisine Kahire’de bir atölye de kuran sanatçı, Mısır valisi tarafından Beylik unvanı verilen ender Batılılar’dan biri olma payesini de kazanmıştır.<sup>85</sup>

Viyana doğumlu olup 1876 senesinde Paris’e yerleşen Avusturya kökenli Fransız ressam Rudolf Ernst ise, Paris’teki evini Osmanlı tarzında döşemiş, ayrıca Doğu ziyaretleri sırasında toplamış olduğu çeşitli objeleri resimlerinde sıklıkla kullanmıştır. 1880’lerin sonlarında İstanbul’a gelen sanatçı, özellikle Gérôme’un fotoğrafik gerçekliğinden çok etkilenmiş ve çalışmalarında İslâm dininin vurgulandığı cami ve ibadet sahneleri üzerine yoğunlaşmıştır. Ressamlığının yanında amatör bir fotoğrafçı da olan Ernst, İstanbul’da yapacağı çalışmalar için fotoğraf çekmesine izin verilmeyince, buradan yapmış olduğu hızlı eskizler ve İslâm sanatı ve mimarisi alanında yayınlanmış kitaplardan yararlanarak resimlerini hazırlamıştır. Sanatçının Oryantalist konulu tablolarındaki en büyük özelliği ise, İstanbul’a ilişkin manzara, mimari yapılar ile kumaş, çini vb. gibi aksesuarları başarıyla bir araya getirip kompoze edebilmesidir. XVIII. yüzyıldan itibaren pitoresk bir ortamda bir araya getirilen gerçekçi veya hayali manzaraları tanımlamak için kullanılan İtalyanca “Capriccio” (Kapis, Fantezi) terimi doğrultusunda hazırladığı resimlerinden “Paşa”, “Cami’nin Dışında” ve “Sultan Selim Türbesi” adlı çalışmaları, bu tarzın önemli örneklerinden bazılarıdır.<sup>86</sup> Genellikle Ludwid Deutsch’un resimleriyle karıştırılan Ernst’ün eserleri, harem muhafızları, zengin tüccarlar, türbede dervişler ve teraslara yaslanmış halde duran zarif Doğulu kadınlar ile oluşturulmuş ve sanatçı, hayatının sonuna kadar aynı tarz üzerinde çalışmalarını sürdürmüştür.

<sup>85</sup> <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/frere-charles-theodore/charles-theodore-frere-1814-1888/>

<sup>86</sup> Zeynep İNANKUR, İstanbul Kapisleri, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, 288, 291, 292.



**Resim 2.54.** R. Ernst, Sultan I. Mehmed'in Türbesi, T.Ü.Y.B., 73.6 x 54.4 cm, Özel Koleksiyon

**Resim 2.55.** R. Ernst, Rüstem Paşa Cami İçi-Konstantinopolis, T.Ü.Y.B., 92.5 x 71.5 cm, Özel Koleksiyon

İngiliz Oryantalistlerinden örnek verilecek ilk isimlerin başında ise John Frederick Lewis ve Frederick Goodall gelmektedir. Bir gravür sanatçısının oğlu olarak hayata gözlerini açan John Frederick Lewis, daha yirmi bir yaşındayken Londra'daki Kraliyet Akademisi'nde çalışmalarını sergileyerek döneme damgasını vurmuş ve ilk büyük başarısının ardından çalışmalarını suluboya üzerinde yoğunlaştırmıştır. 1823'te İspanya, 1837'de Paris ve İtalya'yı dolaşmış, bu gezilerinin ardından iki yıl boyunca kalacağı Roma'ya gitmiştir. Batı gezisinin ardından rotasını Doğu'ya çeviren Lewis, bir yıllık zaman dilimini de İstanbul'a gidene kadar Arnavutluk ve Yunanistan gezisiyle değerlendirmiştir. Son olarak Batılı biri için alışılmadık bir süreç olan on yıllık zaman zarfında Mısır'da ikamet ederek, sanat hayatında derin değişikliklerin gerçekleşmesine neden olmuştur. Esbekieh banliyösünde Sultan Hasan Camisi yakınlarında güzel bir ev tutmuş ve burada Mısır'ın olağanüstü güzellikteki coğrafyası ile yaşamının ihtişamını resmetmekle zamanını geçirmiştir. Çalışmalarında Mısır'ın



mimari zenginliğini, kostümlerin benzersiz ihtişamını ve halkının haşmetini vurgulamaya çalışmış, ister bir devlet adamı ister sokaktan geçen sıradan bir dilenci olsun Al-Ghuri Cami manzarası dâhilinde kamu ve aile saadeti içerisinde resmetmiştir. Harem konuları üzerine de çalıştığı görülen sanatçının diğer Oryantalistlere nazaran yakından tanıdığı bir ülkenin insanlarını, kalmış olduğu ülkeye duyduğu sevgi sayesinde büyük bir dürüstlük ve titizlik içerisinde resmetmesi de, diğer Oryantalistlerden ayrılan yanını oluşturmuştur.<sup>87</sup> Sanatçının eserlerinden ise özellikle II. Mahmud zamanında gelmiş olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'dan resmettiği camiler ile değişik etnik grupların yanı sıra, 1841 yılında Mısır'a gitmeden önce uğramış olduğu Bursa'dan tasvir ettiği Ulu Cami ve Yeşil Türbe gibi mimari eserlerin de ayrı bir yeri vardır.<sup>88</sup>

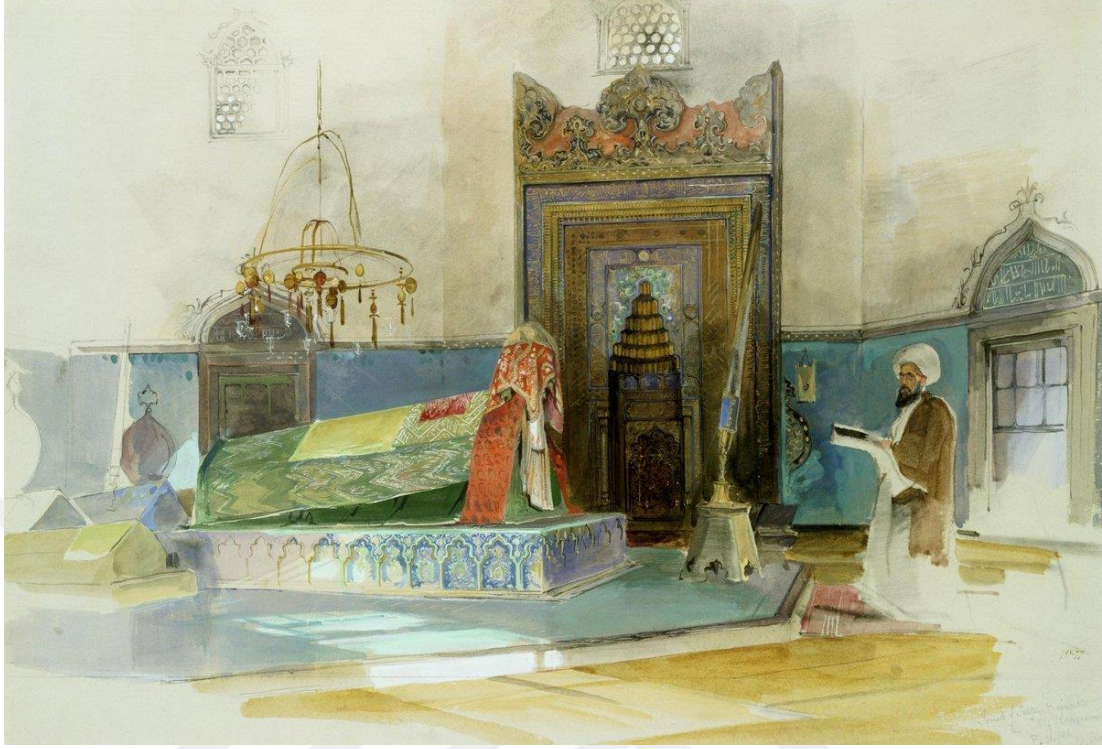


**Resim 2.56.** J. F. Lewis, Kahve Taşıyıcı, 1857, T.Ü.Y.B., 30.4 x 19 cm, Manchester Sanat Galerisi, İngiltere

**Resim 2.57.** J. F. Lewis, Sultan Bâyezîd'in Türbesine Giriş, 1841, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik

<sup>87</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 135, 138.

<sup>88</sup> Zeynep İNANKUR, John Frederick Lewis, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt*, 1109.



**Resim 2.58.** J. F. Lewis, Bursa Yeşil Türbenin İçi, 1841, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik

İngiliz Oryantalist ressamlardan bir diğeri de 1822 Londra doğumlu Frederick Goodall'dır. Hayatında iki kez Mısır ziyaretinde bulunmuş olan Goodall, her iki seferinde de Bedevi Arap kabileleriyle birlikte yolculuk yapmıştır. İlk ziyaretinde ressam arkadaşı Carl Haag ile aynı evi ve atölyeyi paylaşmış ve burada, özellikle Kahire dışında Keops piramitlerinin bulunduğu sahrada birçok çalışmaya imza atmıştır. 1858 yılının ardından 1870 yılında yapmış olduğu ikinci Mısır seyahatinde ise Bedevi hayat tarzını daha iyi gözlemleyip anlayabilmek için Sakkara'ya yerleşen sanatçı, İngiltere'ye döndüğü zaman burada edindiği bilgi ve izlenimleri Doğu temalarının birçok varyasyonu üzerinde çalışırken kullanmıştır. Gerçekçi detayları resimlerinde daha iyi vurgulayabilmek için Mısır'dan pek çok koyun ve keçi de getiren usta Oryantalist, bu çalışmaları sayesinde sanat çevrelerinde büyük beğeni toplayarak, oldukça fazla bir kazancın da sahibi olmuştur. Bilhassa Galler prensi gibi



konuklarını ağırlayabileceği bir konak inşa ettirmesi, ressamın resimlerinden kazandığı serveti gözler önüne sermektedir.<sup>89</sup>

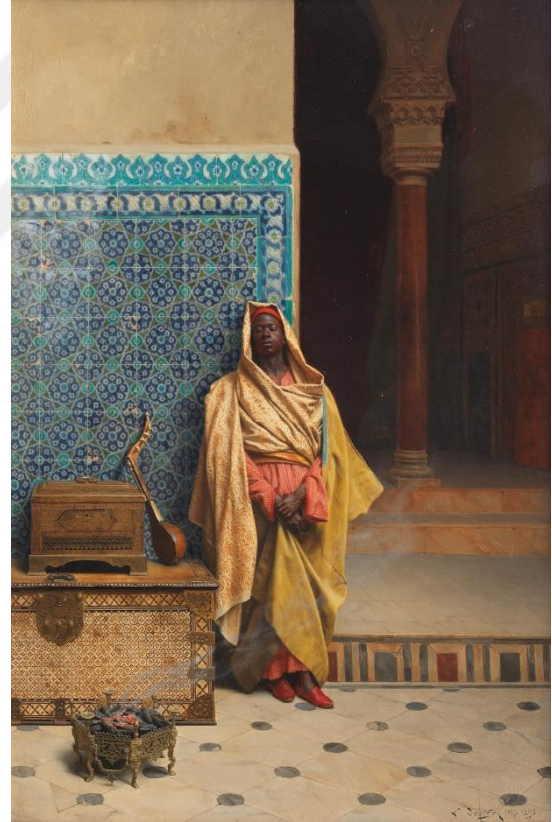


**Resim 2.59.** F. Goodall, Ploughman ve Çoban-Akşam Namazı Vakti, 1897, T.Ü.Y.B., 193.2 x 244.8 cm

Bu anlatımda, Oryantalist tarzda birçok eser üretmiş olan ustalardan örnek verebilebilecek son isim ise, Avusturyalı ressam Ludwig Deutsch'tur. 13 Mayıs 1855 tarihinde Yahudi bir ailenin oğlu olarak Viyana'da doğan ve 1872-1875 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim tahsilini tamamlayan sanatçı, üç yıl aradan sonra Paris'e taşınmış ve burada akademik tarzda çalıştığı resimlerle tanınan Jean-Paul Laurens atölyesinde eğitimine devam etmiştir. Hocasının da etkisiyle ilk olarak tarihi temalar üzerinde çalışmış, 1880 yılı civarında ise resimleri tamamen Oryantalist havaya bürünmüştür. Yaşamı boyunca Mısır'a birçok kez giderek,

<sup>89</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick\\_Goodall](https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Goodall)

resimlerinin müteaddidini başkent Kahire’de oluşturan Deutsch, kompozisyonlarında kullandığı çini fayansları, mobilyaları ve kıyafetleri, koleksiyonuna dâhil etmiş, böylece Doğu izlenimini resimlerine tüm canlılığı ve ihtişamıyla aksettirebilmiştir. Münhasıran bu, resimlerdeki figürlerin ele alış biçiminden görülmektedir. 1900 yılına gelindiğinde ise Paris Evrensel Sergisi’nde altın madalya ödülüne layık görülen ressam, daha sonrasında Fransa vatandaşlığına kabul edilmiş ve 1935 senesinde Fransa’nın başkenti Paris’te hayata veda etmiştir.<sup>90</sup> Arkasında birçok eser bırakan sanatçının “Emir”, “Türbede Namaz”, “Caminin Kapısında” ve “Medresede” adlı yapıtları, Oryantalist çalışmalarından yalnızca birkaçıdır.



**Resim 2.60.** L. Deutsch, Caminin Kapısında, 1886, T.Ü.Y.B., 41 x 26.5 cm, Özel Koleksiyon

**Resim 2.61.** L. Deutsch, Camide, 1895, T.Ü.Y.B., 60.3 x 39.4 cm, Özel Koleksiyon

<sup>90</sup> <https://www.biyografi.info/kisi/ludwig-deutsch>

### 2.2.5. Realizm

Gerçekçilik terimi, natüralist tarzda olan pek çok sanatı tanımlamak için kullanılmasının yanında, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Fransa’da ortaya çıkan bir harekete dikkat çeker. Esasında, Fransa’nın Ornans kentinde dünyaya gelen ve akademik resim çevrelerinde büyük sansasyon yaratan “Ornans’ta Cenaze” adlı çalışmasıyla, Paris sanat hayatına etkili bir giriş yapan Jean Désiré Gustave Courbet ile ilişkilendirilen bu dönemde; kurgusal, huzur verici ve ahlaki değerlere odaklanmaktan ziyade, bilinen dünyanın gündelik sahnelerine yer verilir.<sup>91</sup>

Bu kısımda örnek verilebilecek Oryantalist tasvirleriyle tanınan en önemli Realist sanatçı ise Vasili Vasilyeviç Veresçagin’dir. Rus Realizminin en önemli temsilcisi sayılan Veresçagin, Rus sanatının Gérôme’u olarak kabul görmektedir. 1864 yılında St. Petersburg Sanat Akademisi’nden, Paris’te bulunan École des Beaux-Arts’ta Gérôme’un öğrencisi olabilmek için ayrılan sanatçı, burada Gérôme’un atölyesine girmiş, okul haricinde hayatının geri kalan kısmında da hocasıyla irtibatını devam ettirmiştir. Örneğin, tarihler 1870 yılını gösterdiğinde Fransa’ya yerleşmeye karar veren Veresçagin’in en büyük destekçisi Gérôme olmuş, kendisine ait bir atölye oluşturma sürecinde ustasının büyük yardımlarını görmüştür. Veresçagin’in kendisini ünlendirecek eserlerinin başında ise “Türkistan” serisi gelir. Bunda, Gérôme’un Orta Asya hükümdarı ve askerî komutanı Emir Timur’a olan ilgisinin de payı büyüktür. Yalnız iki sanatçı arasındaki Oryantalist betimlemelerde farklılıklar mevcuttur. Misal Gérôme, Kahire ile İstanbul gibi İslâm âleminin ve Doğu’nun en önemli başkentlerinde bulunmuşken, Veresçagin ressamlığının yanında askerlik mesleğine mensup biri olarak yalnızca Türkistan’ı görme fırsatını yakalamıştır. Asil bir ailenin çocuğu olan Veresçagin, ilk başta St. Petersburg’daki Deniz Harp Okulu’nda eğitim almış, bu kurumdan 1860 yılında bir asker olarak mezun olduğunda, General Konstantin Petroviç Kaufmann’ın emir subayı olarak Türkistan’da göreve başlamıştır. 1868 yılında Buhara Emir Birlikleri’ne karşı Semerkant Kalesi’nin savunmasındaki

<sup>91</sup> Ed. Georgina PALFFY-Sam ATKINSON, **Sanat Kitabı**, Çev. Ahmet Fethi, 252.

rolü nedeniyle IV. sınıf Aziz George Haçı ile ödüllendirilen sanatçı, sanatını Gérôme'un aksine Realist ideoloji çerçevesinde şekillendirmiş, bu da Rus ressamın sanatsal gelenek ve kurallara Gérôme'a nazaran daha az bağlı olduğunu, bunun yerine kendi izlenimlerine göre sanatını biçimlendirdiğini göstermiştir.<sup>92</sup>

Özellikle sanatçının “Timur’un Kapıları” ve “Caminin Kapılarında” adlı çalışmalarında, Gérôme'un etkisi açıkça görülür. Hem Rus hem de yabancı eleştirmenler tarafından başyapıt statüsüne çıkartılan bu resimlerden “Timur’un Kapıları”; Büyük Türk Hakanı Timurlenk'in Semerkant'taki sarayının kapılarının, geçmiş çağda yaşamış olan askerler tarafından korunduğu anın betimlemesidir. Bu serinin en önemli yapıtı ise “Savaşın Yüceltilmesi” adlı tablodur. Çölde bir kafatası piramidi olarak sunulan bu tablo, etrafındaki solmuş ağaçlar ve yıkılmış binalarla acınılacak bir hayatın izlerini sunar. Orijinal ismi ise “Timur’un Zaferi” olan bu çalışma, yeni başlığı altında daha rezonanslı ve her şeyi kapsayan bir anlam kazanmıştır. Sanatçının “Ganimetlerin Tanıtımı”, “Zafer” ve “Semerkant'ta “Şâh-ı Zinde'nin Türbesi” adlı diğer yapıtları da isimleri sayılan eserlerinden sadece birkaçıdır.<sup>93</sup>

Ayrıca, Türk resim sanatının en önemli isimlerinden biri olan Osman Hamdi Bey'in Batı tarzı resim stilini geliştirmek için gitmiş olduğu Paris'te, Vereshchagin ile birlikte J. L. Gérôme'un öğrencisi olması da, bu iki sanatçının resimlerinde ortak bir zemin oluşmasına ve Osmanlı-Rus resim sanatının etkileşiminde yeni bir sayfa açılmasına neden olmuştur. Özellikle almış oldukları eğitim sonucunda iki sanatçının da çalışmalarında görülen Doğu'nun mistik atmosferi, gün ışığının parlaklığı ve mimari detaylar, aralarındaki üslup benzerliğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Maria CHERNYSHEVA, “The Russian Gérôme”? Vereshchagin as a Painter of Turkestan.

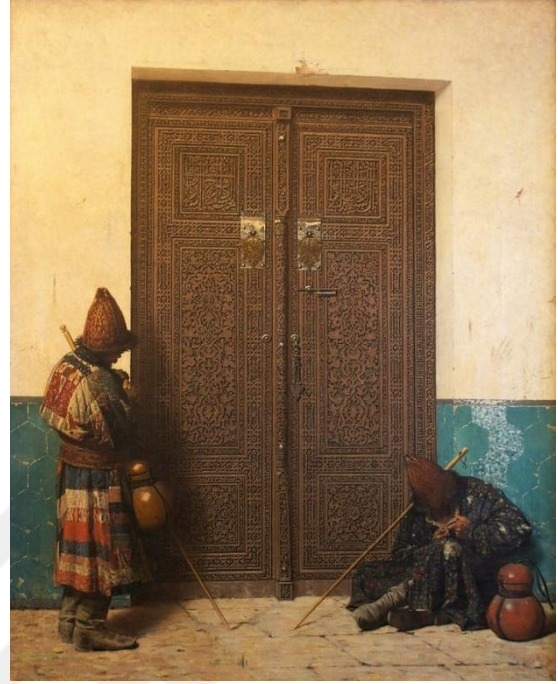
<sup>93</sup> A.g.m.

<sup>94</sup> Gönül ÜZELLİ, *Impacts of Westernization on Turkish Painting, Osman Hamdi Bey-Vasily Vereshchagin*, 202, 203.





**Resim 2.62.** V. Vereşçagin, Timur'un Kapıları, 1872, T.Ü.Y.B., 213 x 168 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova



**Resim 2.63.** V. Vereşçagin, Caminin Kapılarında, 1873, T.Ü.Y.B., 315 x 237 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg



**Resim 2.64.** V. Vereşçagin, Savaşın Yüceltilmesi, 1871, T.Ü.Y.B., 127 x 197 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova

### 2.2.6. Pre-Raffaelizm

1848 yılında Londra Kraliyet Akademisi'nde, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais ve bazı arkadaşlarının liderliğinde kurulan Ön-Rafaellocu Kardeşlik, daha sonralarında tüm Kraliyet Akademisi öğrencilerinin iştirak ettiği gizli bir sanat ittifakını tanımlar. Yaptıkları resimlerle reform ve ahlaki doğruluğu öğütleyen bu grup, Yüksek Rönesans'ın en büyük ustalarından olan Raffaello'nun ardından yapılan tüm sanat eserlerini reddetmiş, sadece Sandro Botticelli gibi XV. yüzyıl Quattrocento ressamlarının ölçülü üslupları ile Felemenk sanatının titiz ve ayrıntılı tarzını benimsemişlerdir. Ayrıca doğayı doğrudan çalışmayı kendilerine görev edinen bu ressamlar, çağdaşları olan Fransız Realistleri'nin aksine, tarihi ve edebi konuları saf dışı bırakmamışlardır. Genellikle Ortaçağ sanatına duydukları romantik özlem, doğa gözlemi ve sanatsal titizliği bir araya getirmeleriyle karakterize edilen bu dönemin sanatçıları, bu yanlarından kaynaklanan bir doğruculuk ve ahlaka da inanmaktaydılar. Lakin kutsal konuları bile sıradanmışçasına resmetmiş olmaları neticesinde Charles Dickens gibi eleştirmenlerden ağır tepkiler alan bu grubun ömrü kısa olmuş ve kardeşlik 1854 senesinde dağılmıştır. Fakat Ford Madox Brown, Edward Burne-Jones ve Simeon Solomon gibi ressamlarla beraber, Rossetti'nin kanepeye uzanmış alev saçlı kadın tasvirleri, Estetik akım içerisinde yer alan birçok sanatçıyı derinden etkilemiştir.<sup>95</sup>

Bu dönemden örnek verilebilecek, çalışmalarında Oryantalist imgelerin bulunduğu en önemli isim ise Kardeşliğin kurucularından biri olan William Holman Hunt'tur. Londra'da doğup resim alanında büyük umut vaat eden bir genç olan William, 1844 yılında Kraliyet Akademisi'ne kaydolmuş, öğrenciliğinin devam ettiği 1847'lerde ise John Ruskin'in "Modern Ressamlar" adlı kitabında okuduğu sanat için ahlaki bir amaç fikrini, sanat anlayışını şekillendirecek bir mihenk taşı olarak benimsemiştir. Ruskin bu eserinde, bilhassa sanatçıların doğayı dikkatle incelemesi gerektiği hususunda

<sup>95</sup> Ed. Tom MELICK, **Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, 222.

uyarıda bulunmuş, Hunt'ta bu uyarıya olabildiğince sadık kalmaya çalışmıştır. Resimlerindeki dinî ve ahlaki tercihleriyle grubun diğer üyelerinden ayrılan sanatçının, 1854 yılında gerçekleştirmiş olduğu Doğu ziyareti ise konumuz açısından büyük önem taşımaktadır. Özellikle dinî deneyimlerini arttırmak ve yeni sanatsal zorluklarla karşılaşabilmek için çıktığı bu seyahatte ilkin Kahire ve Yafa'ya giden Hunt, buralarda bir süre çalıştıktan sonra 1855'e kadar kalacağı Kudüs'e varmıştır. Bu sürede Doğu'nun önemli kentlerinden Şam, Beyrut ve Hz. İsa'nın doğduğu şehir olan Nasıra'yı da seyahat güzergâhına dâhil eden sanatçı, yapmış olduğu seyahat sırasında bu coğrafyanın insanıyla doğasından birçok skeç hazırlamış, ilerleyen süreçte ise 1869 ve 1872 yılları ile son olarak 1892'de bu kadim şehre ziyarette bulunmuştur.<sup>96</sup>

Bilhassa, bu seyahatleri sonucu hazırladığı “Günah Keçisi” adlı resmi ile Mısır seyahati sırasında tamamladığı “Gize'deki Sfenks” adlı suluboyası, Oryantalist özellik taşıyan eserlere örnektir. Hunt'un kendisine oldukça ün kazandıran çalışmalarından ilki ve en sıra dışısı ise “Günah Keçisi” adlı eseridir. Çalışmanın konusu, Musevilerin Kefaret Günü ayinlerinden alınmıştır. Temsili bu resimde, inançlı Musevilerin işlemiş oldukları günahlara karşın iki keçiyi kurbanlık seçip, bu kurbanlardan birini tapınakta kurban etmeleri, diğerini ise insanların günahlarını uzaklara taşımak için vahşi doğaya bırakmaları tasvir edilmiştir. Bu ayin, ayrıca Tanrı'nın kuzusu olan Hz. İsa'nın insanlık için kurban edilmesinin bir tezahürü olarak da görülebilir. Yapıt incelendiğinde resmin sol köşesinde yer alan boynuzun, ay ışığının altında hale şeklinde sarmalanması da, ressam tarafından hadisenin kutsallığına vurgu yapılmak istendiğini bize gösterir. Tüm bu anlatılanların yanında bu resmi yapabilmek için oldukça zorlanan sanatçı, çok nadir rastlanan beyaz bir keçiyi bulabilmek için türlü sıkıntılar yaşamış, uzun uğraşlar sonucu bulduğu modelinin de Kudüs yolunda ölmesi üzerine ikinci bir keçi arayışına girmek zorunda kalmıştır. İlaveten, İncil'de geçen yerleri görebilmek ve buralardan çalışarak tablolarına otantik bir tat katmak isteyen Hunt'un, bu resmi çalıştığı yer ise Sodom'un asıl yerine yakın olan Lut Gölü kenarıdır.<sup>97</sup>

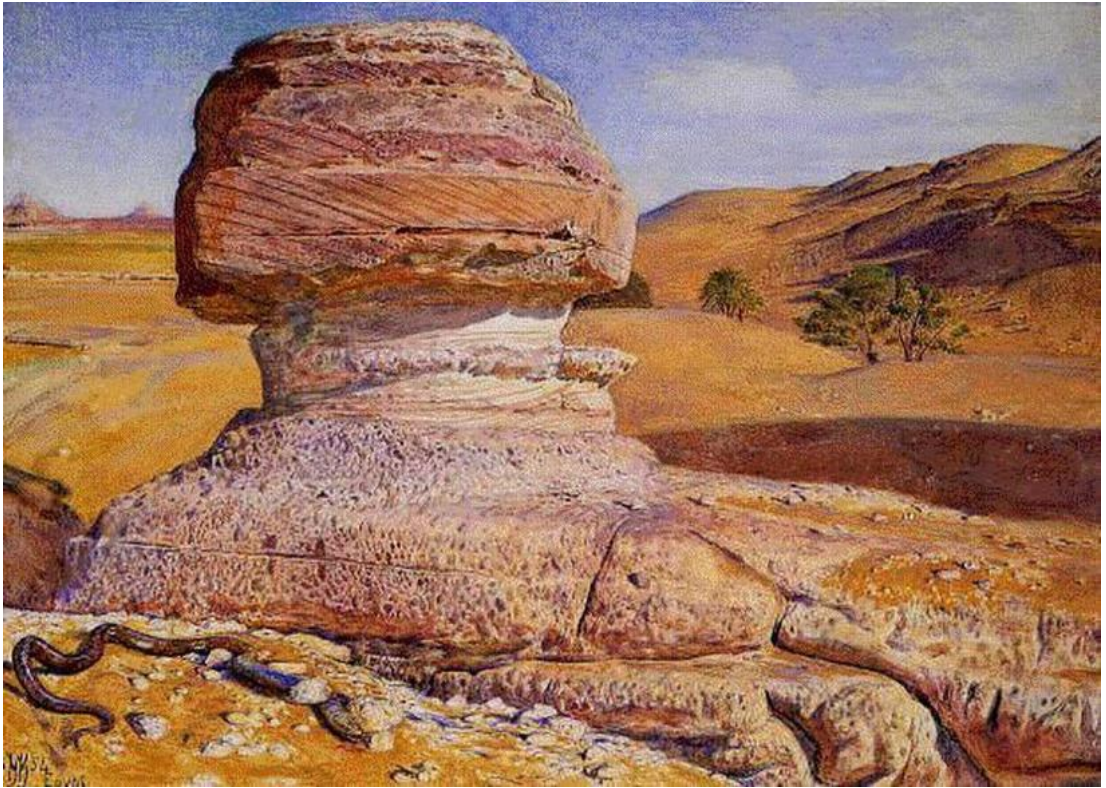
<sup>96</sup> <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/collections/featured-artists/William-Holman-Hunt.aspx>

<sup>97</sup> Ed. Stephen FARTHING, **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, 428.





**Resim 2.65.** W. H. Hunt, Günah Keçisi, 1854, T.Ü.Y.B., 34 x 46 cm, Manchester Sanat Galerisi, İngiltere



**Resim 2.66.** W. H. Hunt, Gize'deki Sfenks, 1854, Kâğıt Üzerine Suluboya, Harris Müzesi, İngiltere



### 2.2.7. Sembolizm

Belirli bir üslup olmaktan ziyade sanatsal bir yaklaşımı ifade eden Sembolizm, 1880’li yıllarda XIX. yüzyılın değişen teknolojisi ile materyalist anlayışına bir tepki olarak doğmuştur. Jean Moréas’ın, Le Figaro gazetesine 1866 yılında yazdığı “Le Symbolisme” adlı makaleden türetilen bu terim, kısa bir sürenin ardından nesnellik ve natüralizm anlayışından uzak duran, düş ve sezgiyi içinde barındıran her türlü resmi ifade etmek için kullanılmıştır. Özellikle Romantizmin önemle üzerinde durduğu hayal gücünü gündeme getirip, Realizm ve Natüralizm’i yadsıyan bu dönemde sanatçılar, iç dünyalarına yönelerek duygu ve fikirlerini sanatın başlangıç noktası kılmaya çalışmış, böylece somut dış dünyadan uzaklaşacaklarını düşünmüşlerdir.<sup>98</sup>

Romantizmle benzerlik gösterip sevgi, korku ve ölüm gibi insana özgü temalar üzerinde duran Sembolizmin sanatçıları arasında Émile Bernard, Paul Gauguin, Puvis de Chavannes, Ferdinand Hodler, Gustave Moreau, Edvard Munch, Odilon Redon ve Arnold Böcklin gibi isimler yer almaktadır. Lakin bu kısımda Sembolist sanatçılardan yalnızca Odilon Redon ve Gustave Moreau’dan bahsedilecek olmasının sebebi, iki ressamında resimlerinde işlemiş olduğu görülen Doğu’ya dair unsurlardır. Bu ressamlardan ilk olarak Gustave Moreau’nun çalışmalarına bakmadan önce sanatçının kişiliğine değinilecek olduğunda Akademik, Romantik ve İtalyan stillerini kendi benliğinde başarıyla birleştirmiş eklektik bir usta ile karşılaşılır. Özellikle Hint minyatürleri ile gravürlerinde gördüğü kıvrımlı hatları kendi resimleri üzerinde son derece bireyselleştirerek harmanlayan Moreau, tuval üzerinde doğaya dair gözlemlerini yansıtmayı amaçlamış, ancak her şeyden önce ruh kavramını ele alarak, izleyiciyi yapmış olduğu resimler vasıtasıyla başka bir dünyaya taşımak istemiştir.<sup>99</sup> Özellikle bu amaç doğrultusunda çalıştığı resimlerinden “Sultan”, “Kleopatra”, “Dövmeli Salome” ve “Salome’un Herod’un Huzurundaki Dansı” adlı yapıtları, içeriğinde kuvvetli bir Doğu atmosferi barındıran eserlerinden yalnızca birkaçıdır.

<sup>98</sup> Ed. Stephen FARTHING, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çev. Firdevs Candil Çulcu, 338.

<sup>99</sup> <https://en.musee-moreau.fr/art-gustave-moreau>

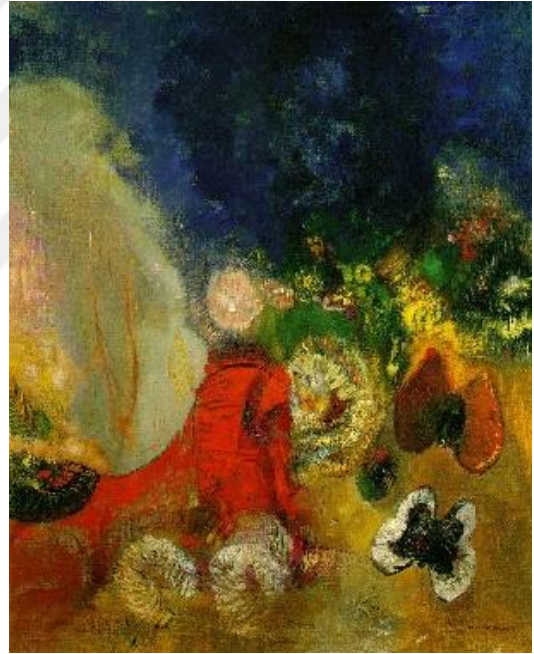


**Resim 2.67.** G. Moreau, Salome'un Herod'un Huzurundaki Dansı, 1874-1876, T.Ü.Y.B., 143.5 x 104.3 cm, Hammer Sanat ve Kültür Merkezi Müzesi, ABD

**Resim 2.68.** G. Moreau, Moğol'un Unutulmaz Rüyası, 1881, Suluboya, Özel Koleksiyon

Doğum adı Bertrand-Jean Redon olan ancak Odilon Redon olarak tanınan diğer Sembolist sanatçı ise, 20 Nisan 1840 yılında Bordeaux'ta dünyaya gelmiş, on bir yaşına gelene kadar ise amcasının Peyrelebad'e deki çiftliğinde kalmıştır. Özellikle bu kırsal bölgenin renkleri ile ışığının, sanatçının yapmış olduğu resimlerdeki payı büyüktür. Sanat hayatına ilk olarak Stanislas Gorin'in yanında Delacroix'nın resimlerini reproduksiyon ederek başlayan Redon, ilerleyen süreçte Hint mitolojisinden etkilenerek birçok eserini mitolojiye ait fantastik karakterler ile süslemiştir. Tarihler 1865 yılını gösterdiğinde on bir parçadan meydana gelen "Eaux-Fortes" serisini oluşturmaya başlayan sanatçı, 1863'te öğrenciliğini yaptığı Rodolphe Bresdin'in önerdiği teknikte hazırladığı bu resimleri, 1866 senesinde tamamlamıştır. Delacroix ile Dauzat'tan etkilenen ressamın bu serisinde özellikle Romantik ve Oryantalist tarzdaki yaklaşımları dikkat çeker. 1870 yılından sonra ise üslupsal açıdan bir değişim sürecine giren Redon, mistizmden çok fantastik sahnelerin betimlenmesine

yönelmiş, organik şekillere, geometrik biçimlerden daha fazla ağırlık vermeye başlamıştır. 1899 yılında Nabi grubuyla bir sergiye katıldığı da görülen sanatçı, 1903 yılında Lejyon Onur Ödülü'ne layık görülmüş ve arkasında birçok eser bırakarak 6 Temmuz 1916 yılında Paris'te hayata gözlerini yummuştur.<sup>100</sup> Oryantalizmin yoğun olarak hissedildiği işlerinden Resim 2.69. ve 2.70.'de gösterilen, Delacroix'nın çalıştığı bir boyanın detayından resmettiği “Yahudi Düğünü” adlı boya çalışması ile “Kırmızı Sfenks” adlı eseri de sanatçının bu tarzdaki çalışmalarına iyi birer örnek olacaktır.



**Resim 2.69.** O. Redon, Yahudi Düğünü, T.Ü.Y.B., 40 x 32.2 cm, Tarihsiz, Orsay Müzesi, Paris

**Resim 2.70.** O. Redon, Kırmızı Sfenks, 1912, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 61 x 49.5 cm, Özel Koleksiyon

<sup>100</sup> <https://www.biyografi.info/kisi/odilon-redon>

### 2.2.8. Empresyonizm

Sanat tarihinde ilk büyük çaplı değişime neden olan İzlenimcilik, en genel tanımıyla 1860'lı yıllarda başlayıp 1880'lerin ortalarına kadarki süreç içerisinde bir grup Fransız ressam tarafından icra edilen sanatı tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Dönem resimsel açıdan irdelendiği zaman, devrin sanatçılarının tipik olarak manzara resmi ile Fransız orta sınıfının hayat tarzını konu edindikleri, özellikle boyayı palet üzerinde karıştırmaksızın doğrudan küçük tuvaler üzerinde uyguladıkları görülür. Bu şekilde çalışan sanatçılara ise Édouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Claude Monet, Edgar Degas, Berthe Morisot, Alfred Sisley ve Camille Pissarro örnek verilebilecek en değerli isimlerden bazılarıdır. Işık ve hareket ile birlikte atmosferin anlık izlenimlerini yapmış oldukları resimlere aktarmak istediklerinden dolayı olabildiğince hızlı çalışan bu sanatçılar, resimlerinde kontura yer vermeyip, olabildiğince de siyah rengi kullanmamaya çalışmışlardır.<sup>101</sup>

Barbizon Ekolü ile Gerçekçilik akımından dolayı olarak etkilenen İzlenimciler, her ne kadar akademik geleneğin karşısında bulunmuşlarsa da sanatçılarının neredeyse hepsi, akademik bir eğitim sürecinden geçmiştir. Örneğin Monet, Cezanne ve Guillaumin; Paris'teki Académie Suisse'de, Manet, Degas ve Renoir ise École des Beaux-Arts'ta sanatsal formasyonlarını tamamlamışlardır. İzlenimcilerin 15 Nisan 1874 yılında ünlü fotoğraf sanatçısı Nadar'ın stüdyosunda açtıkları ilk sergileri ise sansasyonel bir şaşkınlık yaratmış ve burada sergilenen yüz on dört eser arasından kendi çalışmaları, eleştirmenler tarafından en fazla eleştiri yağmuruna tutulan resimler olmuştur. Özellikle bu eleştirmenlerden Louis Leroy'un 25 Nisan 1874 tarihinde Le Charivari'de yayımlanan "İzlenimcilerin Sergisi" adlı yazısında, bu grupla dalga geçilmiş ve gruba İzlenimciler lakabı Claude Monet'nin "İzlenim, Gündoğumu" adlı çalışmasından yola çıkılarak verilmiştir. Bu isim daha sonraları grubun ressamları tarafından da benimsenip sevilerek kullanılmıştır.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> E. Osman ERDEN, **Modern Sanatın Kısa Tarihi**, 49-52.

<sup>102</sup> A.g.k., 49-52.



Her ne kadar Akademik Sanat'ın temel ilkelerine karşı çıkmış olsalar ve diğer Oryantalistlerin aksine Doğu'ya herhangi bir seyahat düzenlememişlerse de, bu dönem sanatçılarının resimlerinde de Oryantalist unsurlara rastlamak mümkündür. Ancak bu unsurlar, her ne kadar sansasyon yaratmış diğer resimlerinin gölgesinde kalmış olsa da, Empresyonistlerinde Oryantalist tarzdaki çalışmalarına birçok örnek verilebilir. Mesela, Édouard Manet, Edgar Degas, Frédéric Bazille ve Pierre Auguste Renoir bu tarzda çalışmaları bulunan ressamlardır.

Bu kısımda örnek verilecek ilk kişi, her ne kadar Empresyonist çevrenin içerisinde yer almasa da, akademik sanata karşı çıkması bakımından meslektaşlarıyla aynı görüşe sahip olan Édouard Manet'tir. Mitolojik bağlam dışarısında resmetmiş olduğu nü resimleriyle dikkatleri üzerine çeken Manet, "Olympia" adlı eseriyle ünlenmiş, bu resminde ünlü Rönesans ressamı Tiziano'nun "Urbino Venüsü" adlı tablosundan esinlenerek, Tiziano'nun aksine çıplaklığını özgüvenle sergileyen bir fahişeyi resmetmiştir.<sup>103</sup> Manet'nin Oryantalist tarzda çalışmış olduğu resme ise, genel olarak Ingres ve Delacroix'nın harem tasvirlerinden aşına olduğumuz ve 1862 ile 1866 arası bir zamana tarihlenen "Odalık" adlı küçük bir eskizi örnek verilebilir. Akademi'deki ünlü ressam Thomas Couture'ün öğrenciliğini yapmış olmasının yanında getirdiği akademik bilgiyle beraber, yeni bir teknik ile harmanlanan sanatçının bu yeni çalışmalarında, Oryantalist içerikli bir eserin üretilmiş olması da Resim 2.71.'de örneği verilen çalışmanın kıymetini arttırmaktadır.

Empresyonistlerin en büyük ustalarından bir diğeri ise Pierre Auguste Renoir'dır. 1862 ve 1864 yılları arasında École des Beaux-Arts'ta almış olduğu eğitim neticesinde sanat anlayışında değişim yaşayan Renoir, resimlerinde insan formunu natüralist bir şekilde yansıtmaya merakını kazanmıştır. Aynı zamanda çıraklık döneminde porselen ressamlığı yapmış olması da detaylara olan ilgisini arttırmış ve François Boucher ile

<sup>103</sup> Haz. Emre ERGÜVEN, **Bilgi Küpü**, 21. Yüzyıla Ayak Uydurmak İçin Bilmeniz Gereken Her Şey, Çev. Nurettin Elhüseyni, 384.

Jean-Antoine Watteau gibi Fransız Rokoko sanatçılarıyla kendi arasında benzerlik sağlamıştır. Kariyeri süresince, resimsel açıdan Akademi'nin figüratif değerleriyle, Empresyonistlerin estetik idealleri arasında dalgalanma yaşayan Renoir, 1861'den 1864'e kadar Claude Monet, Alfred Sisley ve Frédéric Bazille ile birlikte resimler yapmış, 1869 yazı boyunca da Monet ile birlikte Sen Nehri üzerinde çalışmalarına devam etmiştir.<sup>104</sup> Sanatçının özellikle “Cezayir Elbiseli Parisli Kadınlar”, “Oturmuş Cezayirli”, “Cami-Arap Kızlar” ve “Odalık-Cezayirli Kadın” gibi eserleri Oryantalist tavırdaki resimlere önemli örneklerdendir. Görüldüğü gibi çağdaşlarına nazaran daha çok Doğu temaları üzerine çalışması bulunan sanatçının usta Romantik Delacroix'dan ne çok etkilendiği, ayrıca sanatta modern dönemin başlangıcı sayılan Empresyonizmde bile Doğu medeniyetine karşı olan ilginin kesintisiz devam ettiğini göstermektedir. Yalnız bu resimler doğru bilgiler eşliğinde şekillenmek yerine, eskiden beri süregelen Batılı izleyiciyi memnun edecek tarzda detaylar barındırarak varlığını sürdürmüştür.



**Resim 2.71.** Édouard Manet, Odalık, 1862-1866, Suluboya, Hint Mürekkebi ve Guaj, 13 x 20 cm, Louvre Müzesi, Orsay Koleksiyonu, Paris

<sup>104</sup> Diana NEWALL, **Empresyonistler, Ayrıntıda Sanat**, Çev. Elif Dastarlı, 8, 9.





**Resim 2.72.** P. A. Renoir, Odalık-Cezayirli Kadın, 1870, T.Ü.Y.B., 69.2 x 122.6 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Chester Dale Koleksiyonu, Washington



**Resim 2.73.** P. A. Renoir, Cami-Arap Kızlar, T.Ü.Y.B., 73 x 92 cm, Orsay Müzesi, Paris

6 Aralık 1841’de Fransa’nın güneybatısında yer alan Montpellier’de Protestan burjuva bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jean Frédéric Bazille ise, 1859 senesinde başladığı Montpellier Tıp Fakültesi’ni lisans derecesiyle bitirmiş ve yirmi bir yaşında Paris’e giderek İsviçreli ressam Charles Gleyre’nin atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Monet ile tanıştıktan sonra Fontainebleau ormanı ve Normandiya’nın açık havasında resimler yapan Bazille, ilk büyük tablosu olan “Pembe Elbise’yi” 1864’te tamamlamış ve devamında sanat dünyasının önemli ressamlarıyla omuz omuza görünmeye başlamıştır. Kariyeri boyunca pek çok önemli eserde imzası bulunan Bazille, 1870 yılında patlak veren Fransa-Prusya savaşına Zouave alayında katılmış, 28 Kasım 1870’te ise Beaune-la-Rolande Savaşı’nda öldürülmüştür.<sup>105</sup>

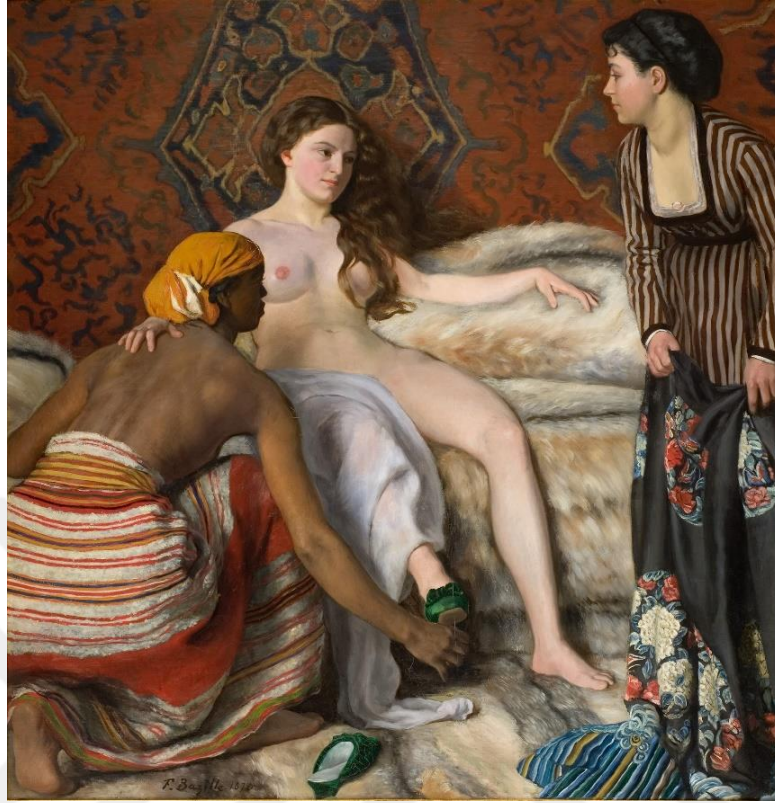
29 yıl gibi kısa bir hayata sahip olan Jean Frédéric Bazille’in, ölmeden önce tamamlamış olduğu “Rut ve Boaz”, “Mağribi Kıyafetli Kadın” ve “Tuvalet” adlı boya çalışmaları, Doğu’dan esinlenerek hazırladığı önemli tasvirlerindedir. Yalnızca 1869 yılında Doğu dünyası ile temas kuran Bazille, 1870 yılında hazırlamış olduğu “Tuvalet” adlı tablosunu, Veronese’in “St. Catherine’in Mistik Evliliği” adlı yapıtımdan esinlenerek oluşturmuştur. Resminde kürk kaplı kanepede oturan genç bir kadının, elini siyahi hizmetçisinin sırtına koyarak yardım aldığı ve karşısında yer alan ayaktaki figürün elinde tutmuş olduğu gösterişli tuvaleti giymeye hazırlandığı an betimlenmiştir.<sup>106</sup>

Sanatçının, Fransa-Prusya Savaşına katılmadan önce başladığı son çalışması ise “Rut ve Boaz” isimli eseridir. Resme bakıldığı zaman tamamlanmamış olduğu görülen tablonun konusunu ise, Kitâb-ı Mukaddes’teki Eski Ahit kısmının Rut Kitabı’nda yer alan “Rut ve Boaz’ın” hikâyesi oluşturmaktadır. Hz. Dâvûd (Dâvîd)’un dedesi olan Ovet’in annesi Rut ile babası Boaz’ın ikonografik hikâyesinin resmedildiği bu çalışma, kurgulandığı mekân ve resimdeki kadın figürünün ele alınışı bakımından Oryantalistlerle bağlantı kurmaktadır.

<sup>105</sup> Frédéric Bazille, *la jeunesse de l’impressionnisme*, 6, 7.

<sup>106</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 257, 260.





**Resim 2.74.** Frédéric Bazille, Tuvalet, 1869-1870, T.Ü.Y.B., 132 x 127 cm, Fabre Müzesi, Montpellier



**Resim 2.75.** Frédéric Bazille, Rut ve Boaz, 1870, T.Ü.Y.B., 138 x 202 cm, Fabre Müzesi, Montpellier

Oryantalist üslup içerisinde yer alabilecek nitelikte yapıt üretmiş Empresyonistlerden örnek verilebilecek son isim ise Edgar Degas'dır. Asil bir aileden gelen ve Manet gibi figür resmine birebir bağlı olan Degas, sanatsal anlamda Ingres'ın değerlerine önem vererek kendisini yetiştiren ve aynı zamanda anlık hareketleri başarıyla yakalayıp resim sanatına dâhil eden bir isim olarak karşımıza çıkar. Genellikle at koşucularını, balerinleri ve sokak hayatını resimlerine konu edinen Degas'nın çalışmaları, sıklıkla Jean-Antoine Watteau'nun neşeyi içerisinde barındıran eserleriyle benzerlik göstermektedir. Rokoko döneminde sevilen bir teknik olan pasteli de kadın figürlerini boyarken kullanan ressam, XIX. yüzyılın Klasist ekolü içerisinde yetişmiş olmasına karşın, ideal formu çalışmalarında dağıtması bakımından önemli modern ressamlar arasında yer almaktadır.<sup>107</sup>

Edgar Degas'nın örnek verilebilecek, içinde Oryantalist unsurlar barındıran resmi ise, 1861 yılında tamamladığı "Semiramis Babil'i Kuruyor" adlı yapıtıdır. 1860 yılında başladığı bu çalışmasında mitolojik bir konudan esinlenen sanatçı, Babil şehrinin kurucusu olan Asur Kraliçesi Semiramis'in, Fırat Nehri kenarında dünyanın yedi harikasından biri haline getireceği şehrinin inşasını düşünürken ki halini betimlemiştir. Resme bakıldığında kompozisyonun sağ köşesinde yer alan at arabası ile kraliçenin saç modeli, bize sanatçının resmi için tarihi araştırmalar yaptığını, hatta zamanında Louvre Müzesi'ne yeni gelmiş olan Asur kabartmalarından da yararlanmış olabileceğini düşündürmektedir.<sup>108</sup> Konumuz bakımından, Doğu'nun efsanevi şehirlerinden biri olan Babil'in, Edgar Degas'nın "Semiramis Babil'i Kuruyor" isimli çalışmasına konu olması, Doğu'nun hiçbir zaman bitmeyecek olan zenginlik ve ihtişamının, birçok sanatçıyla beraber Degas'yı da etkisi altına aldığını bizlere göstermektedir.

<sup>107</sup> Adnan TURANI, **Dünya Sanat Tarihi**, 521.

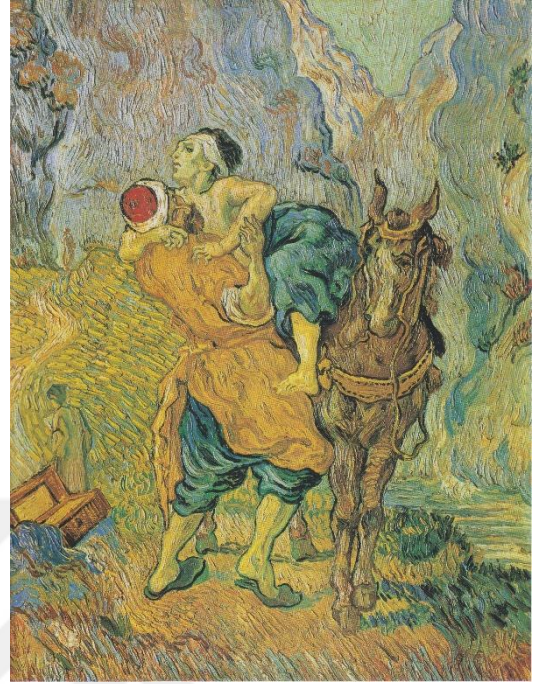
<sup>108</sup> [https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/semiramis-building-babylon-3102.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHas=h=fae0f386f9](https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/semiramis-building-babylon-3102.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHas=h=fae0f386f9)



**Resim 2.76.** Edgar Degas, Semiramis Babil'i Kuruyor, 1861, T.Ü.Y.B., 151 x 258 cm, Orsay Müzesi, Paris

Yeni bir başlık altında ele almaktan ziyade Empresyonizm kavramının altında incelenebilecek, Art-İzlenimcilik grubunun üyelerinden Vincent Van Gogh'un, Delacroix'dan etkilenerek hazırladığı "İyi Samiriyeli" adlı boya çalışması da, Türk başlıklarını andıran Doğu kıyafetleri içerisindeki Samiriyeli'den dolayı bu metne konu edilebilir. Empresyonizmde tekrara düşüldüğünü düşünen ressamın arasından, yapmış olduğu eserlerdeki duygu yükü ve resim sanatına getirdiği yenilikler bakımından sanat tarihine damga vurmuş bir isim olan Van Gogh'un bu çalışması, Luka İncilinin 10:25-37. bölümünden alıntıdır. Genel olarak Hz. İsa'nın, kutsal kitaba hâkim olan bir adam tarafından sınanmak istenmesi üzerine kıssalar üzerinden ders verdiği bir örnek olarak karşımıza çıkan İyi Samiriyeli teması, sanat tarihinde Rembrandt, Rubens ve Delacroix gibi pek çok ressamın çalışmasına konu olmuştur. Van Gogh'un çalışmasında da, Delacroix'nın "İyi Samiriyeli" adlı resmindeki kompozisyonun neredeyse birebir uyarlanmış hali olarak karşımıza çıkan bu tema, Resim 2.77. ile 2.78.'de iki ressam arasında bağlantı kurularak gösterilmektedir.





**Resim 2.77.** E. Delacroix, İyi Samiriyeli, 1851, T.Ü.Y.B., 36.8 x 29.8 cm, Güney Avustralya Sanat Galerisi, Adelaide

**Resim 2.78.** Van Gogh, İyi Samiriyeli, 1890, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo

Paul Gauguin ile beraber Pont-Aven Okulu'nun kurucusu olan ve hem Art-İzlenimcilik hem de Sembolist tarzda eserler veren Émile Bernard ise, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fernand Cormon atölyesinde eğitim görmüş ve Fransa'da akademik ilkelerin resim sanatında egemen olduğu bir dönemde perspektifi yok edecek derecede kullandığı yalın ve çarpıcı renkleriyle, resim dilinin gelişmesinde çığır açmış bir sanatçı olmuştur. Aynı zamanda geleneksel ve biçimci sanata karşı çıkmış olan Bernard, çalışmalarında resmin kendi elemanlarının simgesel niteliklerini vurgulamaya çalışmıştır. Gauguin'in Tahiti'ye gitmesinin ardından ise Pont-Aven Okulu'nun dağılması üzerine çalışmalarını iki yıl boyunca yalnız sürdüren sanatçı, 1893'te dokuz yıl sürecek uzun soluklu bir Doğu seyahatine çıkmıştır.<sup>109</sup> Özellikle bu coğrafyadan almış olduğu izlenimler sonucu hazırladığı "Haşhaş İçen Kadın", "Nil

<sup>109</sup> J. Nejdet ERZEN, Émile Bernard, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt*, 225.



Kıyısındaki Kadınlar”, “Afrikalı Kadın” ve “Kahire Tüccarları” adlı tabloları, Oryantalist tarzda ele alınmış resimlerine en güzel örneklerdendir.



**Resim 2.79.** É. Bernard, Nil Kıyısındaki Kadınlar, 1898-1900, T.Ü.Y.B., 200 x 300 cm, Lille Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa



**Resim 2.80.** É. Bernard, Haşhaş İçen Kadın, 1900, T.Ü.Y.B., 86 x 113 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa

Yeni İzlenimcilik akımı içerisinde yer alan Paul Signac ise, 1880 senesinde Monet'nin çalışmalarıyla karşılaşmış ve bu çalışmalar kendisinin ressamlık mesleğini seçmesinde itici bir etken olmuştur. İzlenimcilik tarzının etkileriyle şekillenen sanatçının ilk resimleri Henri-Edmond Cross ve Georges Seurat ile karşılaşması sonucu Divizyonizme dönüşmüş, bundan sonraki çalışmaları ise aydınlık bir ışık içerisinde düzenlenerek ele alınmıştır. Neo-Empresyonist tarzın öcüsü Seurat'nın, 1891 yılındaki ölümüyle birlikte bu tarzın lideri konumuna yükselen Signac, 1890'lardan itibaren sanatsal açıdan değişim göstermeye başlamış, resimlerinde süslemeci bir tavırla soyutlamaya yönelmiştir. 1907 senesinde ise İstanbul'a geldiği görülen Signac, bu şehirden aldığı izlenimler sonucu divizyonist teknikle birçok desen çalışmış ve daha sonra da bu desenlerini atölyesinde yağlı boya haline getirerek tablolaştırmıştır.<sup>110</sup> Sanatçının özellikle İstanbul'dan resmettiği bu çalışmalar, Oryantalist başlık altında incelenebilecek en önemli yapıtlarına örnek sunmaktadır.



**Resim 2.81.** P. Signac, Haliç-Konstantinopolis, 1907, T.Ü.Y.B., 89.2 x 116.3 cm, Özel Koleksiyon

<sup>110</sup> Uşun TÜKEL, Paul Signac, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt**, 1654, 1655.



## 2.3. XX. Yüzyıl Batı Sanatında Oryantalizm

### 2.3.1. Fovizm

XX. yüzyıl başlarında, dünyanın kültür başkenti olma özelliğini sürdüren Paris, 1905 yılında düzenlenmiş bir sergiyle ilk büyük sanatsal skandalını yaşamıştır. Aynı yıl Salon d'Automne'da, Henri-Émile-Benoît Matisse liderliğindeki bir grup Ekspresif genç sanatçı, resimlerindeki çığ renkleri, biçimleri deformasyona uğramış doğadışı desenleri ve titizlikten uzak, detay yoksunu resimlerinden dolayı eleştirmen Louis Vauxcelles tarafından Les Fauves (Vahşi Hayvanlar) olarak adlandırılacakları bir sergiye imza atmışlardır. Yaşça en büyük ve en önemli üye konumunda bulunan Matisse ile birlikte, Andre Derain ve Maurice Vlaminck gibi yetenekli sanatçılardan oluşan bu grubun sanatını kısaca; sarı, mor, yeşil ve kırmızı gibi renklerin rahat kullanımı ile tüm natüralist etkilerin resimden bilinç dâhili içerisinde çıkartılması tarif edebilir. Bu sanatçıların resim sanatına kattıkları en büyük yenilik ise, rengin tasvirdeki vazgeçilmez rolünün kaldırılması ile kendi başına bir anlatım unsuru olarak kullanılmasının yolunu açmış olmalarıdır.<sup>111</sup>

Bu çalışmada üzerinde durulacak en önemli Fovist isimler ise, Henri Matisse, Kees Van Dongen, Albert Marquet ve Charles Camoin'dir. Bu sanatçılar, çalışmalarında Doğu'ya dair yapmış oldukları atıflar neticesinde, XX. yüzyıl başlarında dahi Oryantalist üslubun sürekliliğini sağlayan isimlerden olmuşlardır. Bahsedilen bu ressamlar sırasıyla tanımlanacak olduğunda ise özellikle üzerinde durmamız gereken ilk kişi Henri Matisse'dir. Rengi kullanmadaki ustalığı ile tanınan Matisse, XX. yüzyılın en büyük ressamları arasında yer alır. 1869 yılında Fransa'nın güneyinde dünyaya gelen sanatçının, bu büyük üne sahip olmasının altında ise 1890 yılında geçirmiş olduğu bir apandisit krizi yatar. Bu rahatsızlığı yaşamadan önce bir avukatın kâtipliğini yapmakta olan Matisse, hastalığının ardından geçirdiği nekahet döneminde resim çizmeye başlamış ve burada resme karşı kazanmış olduğu ilgi, kendisinin 1891

<sup>111</sup> John FLEMING, Hugh HONOUR, **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, 774, 775.

yılında ressam olmak üzere Paris'e yerleşmesine kadar varmıştır. 1908 senesinde "Bir Ressamın Notları" adıyla yayınladığı yazısında ise resimlerindeki tüm düzenlemelerin belli bir anlam taşıdığını, figür ve nesnelerin konumlandırıldığı yerler ile boşluğun, kısacası her şeyin önemli bir rolü olduğunu dile getiren Matisse'in, özellikle 1906 yılındaki Cezayir ve 1912-1913 tarihleri arasındaki Fas ziyaretleri, Doğu sanatlarına karşı ilgi duymasına neden olmuştur.<sup>112</sup> Ayrıca 1911 senesinde Münih'te düzenlenen İslâmi Sanat Sergisi'nin de üzerinde büyük etkisi bulunan Matisse'in, bu serginin ardından tek renkle hazırladığı "Kırmızı Stüdyo" adlı yapıtı da bu etkileşim sonucu ortaya konmuş çalışmalarından biridir.<sup>113</sup> İlâveten, Matisse'in Doğu dünyasından etkilenmesi sonucu hazırladığı "Küçük Melez Kadın", "Zorah Terasta", "Kasbah Kapısı", "Fas Kahvehanesi", "Faslılar" ve "Kırmızı Pantolonlu ile Odalık" adlı çalışmaları da sanatçının Oryantalist resimlerine dair önemli örneklerdendir.



**Resim 2.82.** H. Matisse, Faslılar, 1916, T.Ü.Y.B., 181.3 x 279.4 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi, ABD

<sup>112</sup> Ed. Stephen FARTHING, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, 598.

<sup>113</sup> A.g.k., 604.



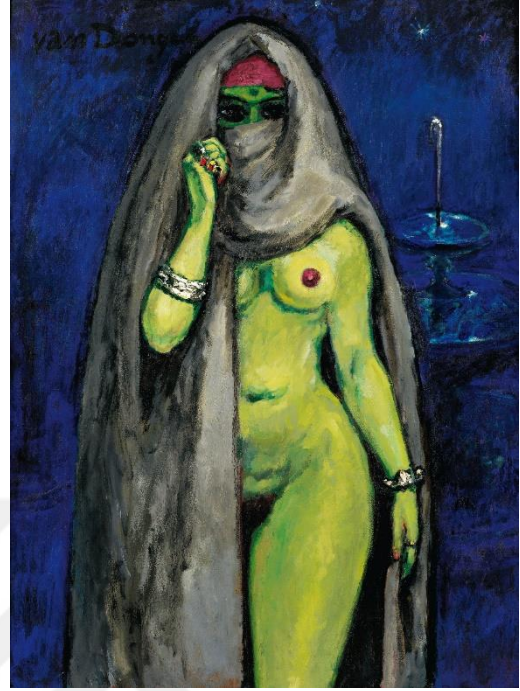
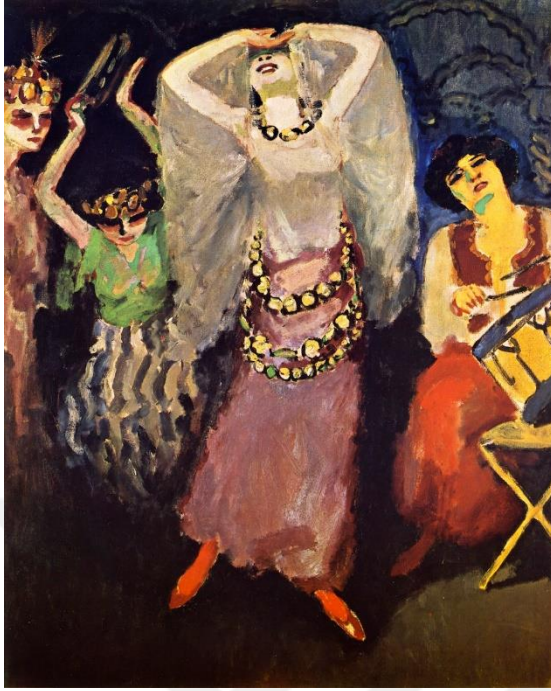


**Resim 2.83.** H. Matisse, Zorah Terasta, 1912-1913, T.Ü.Y.B., 116 x 80 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

**Resim 2.84.** H. Matisse, Kasbah Kapısı, 1912-1913, T.Ü.Y.B., 116 x 80 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Oryantalizm, bir başka Fovist ressam olan Kees Van Dongen'in çalışmalarında ise farklı bir yorumla karşımıza çıkar. 1910'ların sonlarına doğru İspanya'dan Fas'a kadar birçok yere seyahat düzenleyen Hollandalı sanatçının, özellikle tüm Paris halkını şehvetli danslarıyla etkileyen Fatıma adındaki bir Doğulu dansçıyı, arkasındaki kadınlardan oluşan orkestrasıyla birlikte tablo haline getirmesi, sanatçının Şark kültürüne duyduğu ilgiyi gösterir niteliktedir. Ayrıca "Genç Arap", "Dijilali", "Mısırlı Kız", "Nil Yanındaki Köylüler" ve "Uzanmış Odalık" adlı resimleri ile 1918'de tamamladığı "Hassan-Badreddine-El-Bassraoui, 1001 Gecedden Bir Hikâye" adlı illüstrasyonu da Doğu'nun sanatçıyı ne derece tesir altında bıraktığının bir göstergesidir.<sup>114</sup> Ayrıca, sanatçının Resim 2.86.'da gösterilen resminde, Batı dünyasının bir Doğulu kadını hafızasında nasıl canlandırdığı kendisini net bir şekilde göstermektedir.

<sup>114</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 302.



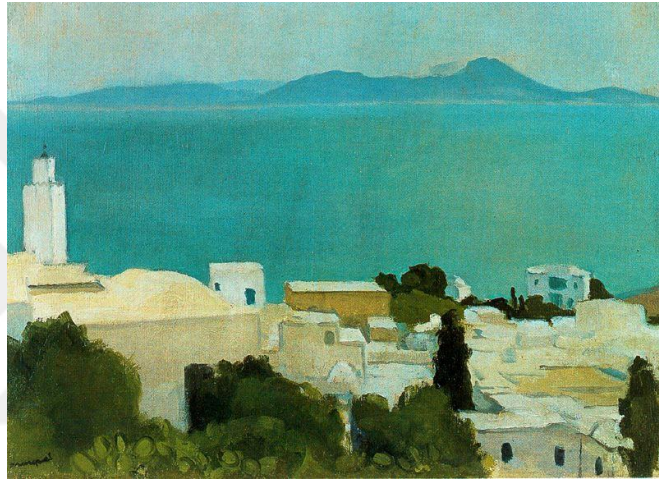
**Resim 2.85.** K. V. Dongen, Fatıma ve Onun Topluluğu, 1905-1907, T.Ü.Y.B., 39 x 31 cm, Özel Koleksiyon

**Resim 2.86.** K. V. Dongen, Fashlı Dans Eden Kız-Lailla, 1910, T.Ü.Y.B., 131 x 82 cm, Özel Koleksiyon

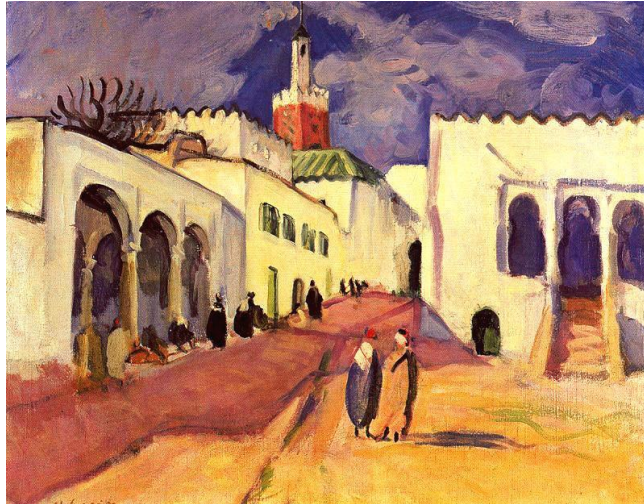
Bu kısımda çalışmalarına kısaca değinilecek son iki Fovist sanatçı ise Albert Marquet ile Charles Camoin'dir. Bu ressamlardan 1875 doğumlu olan Marquet, sağlık sorunlarıyla geçirmiş olduğu çocukluğunun ardından 1890'da Paris'e gitmiş ve burada École des Beaux-Arts'ta ünlü Sembolist Gustave Moreau'nun atölyesinde sanat hayatına başlamıştır. 1900 senesinde açılan Evrensel Sergi'nin modern üsluptaki dekorasyonunun gerçekleştirilmesinde Matisse ile birlikte görev alan Marquet, 1907 yılında annesinin vefatı üzerine Matisse'le aynı evde yaşamaya başlamıştır. Burada kaldığı süre zarfında ise Sen (Seine) kıyılarının ve Notre Dame'ın mevsimlere göre betimlemesini yapan sanatçı, gerçekçilik ile izlenimciliği bir potada eriterek sanatsal üslubunu oluşturmuştur. Ancak 1920'lerde çıktığı Tunus, Fas ve Cezayir seyahati, üslubunun farklılaşmasına, renklerinin zenginlik kazanmasına, fakat



sanatının yüzeyselleşmesine neden olmuştur.<sup>115</sup> Özellikle peyzaj türünde üretmiş olduğu bu eserlerinden “Asuan’da Sabah”, “Sidi Bu Said’de Minare”, “Cezayir Limanı” ve “Hükümet Meydanı” gibi resimleri, Doğu coğrafyasından edindiği izleniminin sonucunda ortaya konmuş yapıtlarından bazılarıdır. Albert Marquet gibi, École des Beaux-Arts’ta Gustave Moreau’nun öğrenciliğini yapmış bir diğer Fovist ressam Charles Comoin’in “Tanca Sahili” ve “Tanca’da Minare” adlı resimlerinde de figür ve peyzajın Marquet’e benzer bir şekilde yorumlandığı görülmektedir.



**Resim 2.87.** A. Marquet, Sidi Bu Said’de Minare, 1923, Panel Ü.Y.B., 22 x 27 cm, Özel Koleksiyon



**Resim 2.88.** C. Comoin, Tanca’da Minare, 1913, T.Ü.Y.B., 65 x 81 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Grenoble

<sup>115</sup> <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/marquet-albert/albert-marquet-hayati-ve-eserleri/>

### 2.3.2. Ekspresyonizm

XIX. yüzyıldan itibaren plastik sanatların terimleri, diğer sanat dallarına da sıçrayarak, entelektüel akımları, eğilimleri ve hatta dönemin ruhunu tarif etmekte önemli bir temel işlev görmüştür. Bilhassa bu, Almanya’da Empresyonizm, Neo-Romantizm ve Art Nouveau gibi akımlarda uygulanmış, ayrıca fotoğrafın icadı, resim sanatının katı kurallardan kurtulmasına olanak sağlayarak sanat ile gerçek arasındaki temasta meydana gelen farklılığı önceden hazırlamıştır. Yalnız, resimsel kavramların sanat dünyasına bu derece yayılmasının diğer önemli nedeni ise, aniden ortaya çıkan bir olayın nadir olarak tek bir sanat biçimiyle sınırlandırılmasıdır. Bu yeni üslup, belirli bir dönem, toplum ve uygarlık görüşüyle daha çok ilişkilidir ve Romantizmden Sürrealizme varıncaya kadarki tüm sanatsal anlatım türleri, bu üslubun kapsamı dâhilindedir.<sup>116</sup>

Ekspresyonizm veya Türkçe adıyla Dışavurumculuk ise bu durumun özgün bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kuşağın tüm duygularını içinde barındıran ve farklı inançların dile getirildiği bu üslup, belirli bir okul etrafındaki sanatçıları tanımlamaktan çok uzaktır. Ek olarak bu terimin, Almanya’da “Soyutlama ve Özdeşleyim” adlı eserin sahibi olan Wilhelm Worringer aracılığıyla 1911’de kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir.<sup>117</sup> Natüralist olmayıp, korku, kaygı, sevinç gibi duyguları nesnel tasvirden çok öznel duygulara dayanarak ortaya koyan, ayrıca güçlü ve şiddetli renklerle karakterize edilen bu dönemde, Die Brücke (Köprü) ve Der Blue Reiter (Mavi Süvari) gibi gruplar kurulmuştur. 1905 yılında Almanya’da Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Karl Schmidt-Rottluff ve Erich Heckel gibi Köprü grubunun sanatçıları ile Franz Marc, Vasiliy Kandinsky, August Macke ve Paul Klee’nin üyesi olduğu Mavi Süvari grubunun ressamaları, bu dönemin en önemli isimlerine örnek verilebilir.

<sup>116</sup> Lionel RICHARD, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, 7.

<sup>117</sup> A.g.k., 7.



Dışavurumcu sanat içerisinde yer alıp, Oryantalist bağlamda birçok çalışma hazırlayan ressamlardan bu kısımda örneğini vermemiz gereken ilk isim, Der Blue Reiter gurubunun kurucu üyelerinden olan Vasiliy Kandinsky'dir. 1896 yılından I. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği 1914'e kadar İtalya ve Paris'e yaptığı ziyaretler dışında Münih'te yaşamış olan Rus ressam, sanat aşkı uğruna kendisine teklif edilen hukuk profesörlüğünü elinin tersiyle geri çevirmiş ve 1909 yılında Murnau'ya, ressam arkadaşı Gabriele Münter ile birlikte yerleşmiştir. Münter gibi ilk işlerinde düz desenler, geniş renk alanları ve Art Nouveau'nun ritmik çizgilerini benimseyen Kandinsky, 1910 yılında tamamladığı "Sanatta Ruhsallık Üzerine" adlı yazısını 1912 yılına kadar yayınlamaya devam etmiştir. Bu çalışmasında temsili olmayan sanat nosyonunu, dış dünyaya ait bütün göndermelerden kurtulmuş bir sanat şekli bulma yönündeki iç gerekliliğe bağlayarak biçimlendirmiştir. Ayrıca sanat tarihindeki ilk soyut resim çalışmasını hazırlamış olan Kandinsky, soyut sanatının sırf bir dekorasyon olarak görüleceğini hissetmiş ve bunun korkusunu yaşamıştır.<sup>118</sup>

1904 yılında ise deneysel bir sanat okulu olarak kurduğu Phlanx'ın ardından dünyadaki toplumlar hakkında bilgisini arttırabilmek amacıyla daha çok seyahat etmeye başlayan Kandinsky, Venedik, Odessa ve Moskova'ya gitmiş, 1903 yılında Münih'te açılan İslâm Sanatı Sergisi'nden de çok etkilenerek, içinde Batı sanatıyla zıt teorik temellere dayanan bu sanatın doğduğu topraklara gitme isteği uyanmıştır. Bu istek sonucu 1904 yılının Eylül veya Aralık ayında vardığı Tunus'tan birçok kent görüntüsü resmeden sanatçının "Arap Mezarlığı", "Doğaçlama VI-Afrika" ve "Arap Şehri" adlı çalışmaları, XX. yüzyılın en değerli Oryantalist eserleri arasında gösterilebilir.<sup>119</sup> Özellikle sanatçının bu üslup üzerinden şekillendirdiği resimlerinin içeriğinde yer alan Doğu'nun karakteristik mimarisi ile bu şehirlerde yaşayan Doğulu insanların kılık-kıyafetlerinin ele alınış tarzı, bu eserlerin Batılı bir sanatçının gözünden Doğu'nun nasıl görüldüğünün yeni bir biçim doğrultusunda şekil almış hali olarak izlenebilir.

<sup>118</sup> John FLEMING, Hugh HONOUR, **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, 779, 780.

<sup>119</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, **The Orient in Western Art**, 287, 288.



**Resim 2.89.** V. Kandinsky, Arap Şehri, 1905, Kart Üzerine Tempera, 67.3 x 99.5 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Fransa



**Resim 2.90.** V. Kandinsky, Arap Mezarlığı, 1909, Kart Ü.Y.B., 71.5 x 98 cm, Kunsthalle, Hamburg

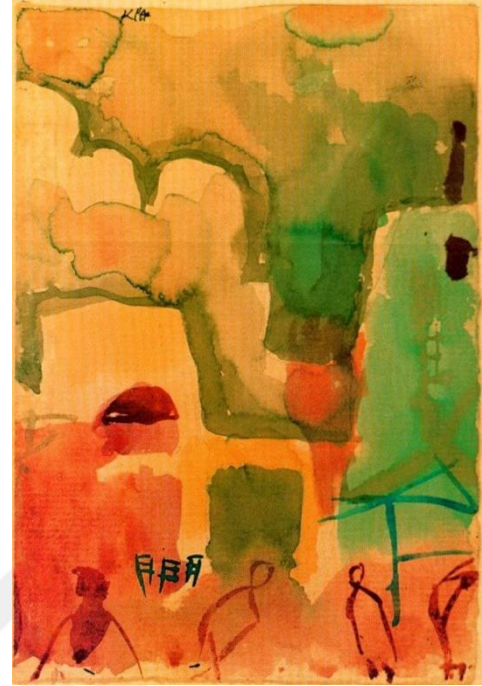
1879 yılında Alman müzik öğretmeni Hans Wilhelm ile İsviçreli şarkıcı İda Marie Klee'nin oğlu olarak İsviçre-Munchenbuchsee'de dünyaya gelen Paul Klee ise, Dışavurumcu, Kübist ve Sürrealist tarzda eser veren çok yönlü bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Renk teorileri üzerine ciddi araştırmalar yapmış biri olarak gördüğümüz sanatçının, "Form ve Tasarım Teorisi Üzerine Yazıları" ise modern sanatın vazgeçilmez çalışmaları arasındadır. 1911 yılında Der Blue Reiter grubuna katılan ve grup üyelerinden Vasiliy Kandinsky ile yakın arkadaş olan Klee, 1914 yılında August Macke ve Louis Moilliet'le birlikte kısa bir Tunus seyahatine katılmış, özellikle buradaki ışığın kalitesinden çok etkilenerek, zaten oldukça başarılı olduğu teknik hakimiyetine renk bilgisini de ekleyip, "Dramatik Tablolar" adını verdiği bir seri üzerinde yoğunlaşmıştır. Arkadaşları Auguste Macke ile Franz Marc'ın yaşamını yitirdiği I. Dünya Savaşına da katılan ressam, 1919 ile 1931-33 yıllarında Düsseldorf Sanat Akademisi'nde, 1921'den 1931'e kadarki süreçte ise Bauhaus'ta dersler vermiştir. 1937 senesine gelindiğinde Naziler tarafından açılan Dejenere Sanat Sergisi'ne dâhil edilen Klee'nin, bu sergideki çalışmalarından ise yüz iki adedi tahrife uğratılmıştır.<sup>120</sup>

Klee'nin, 1927'deki Mısır ziyareti sonucu elde ettiği kaligrafik nitelikler ise özellikle son dönem çalışmalarında kendisini ağırlıklı olarak hissettirmekte ve bu yapıtları, bazı eleştirmenlerce en önemli eserleri olarak görülmektedir. Aynı zamanda hiçbir akımın temsilcisi sayamayacağımız Klee'nin, resimsel öğeler ile düşüncesinin özgürleştirilmesi yolundaki adımları da Dada ve Sürrealist akımları büyük ölçüde etkilemiştir. Ayrıca öldükten sonra arkasında bıraktığı sekiz bine yakın çalışması ile bunları hazırlarken kullandığı çeşitli teknikler, sanatçının en seçkin modern ressamlar arasında yer almasını sağlamıştır.<sup>121</sup> Bilhassa bu çalışmalarından "Çölde Deve", "Tunus'ta El Halfaouine Meydanı", "Tunus'taki Avrupa Saint Germain Kolonisi'nin Bahçesi", "Oryantal Mimari" ve "İki Deve ve Bir Eşek" adlı eserleri, Şark'a duyduğu ilgi sonucu hazırladığı önemli yapıtlarından bazılarıdır.

<sup>120</sup> <https://www.paulklee.net/>

<sup>121</sup> Uşun TÜKEL, Paul Klee, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, 1025.





**Resim 2.91.** Paul Klee, İki Deve ve Bir Eşek, 1919, Sarı Kâğıt Üzerine Sulu Boya ve Guaj, 24.2 x 21.4 cm

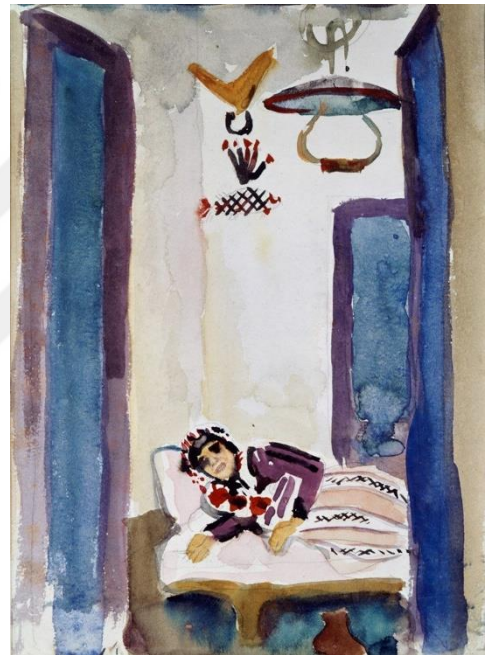
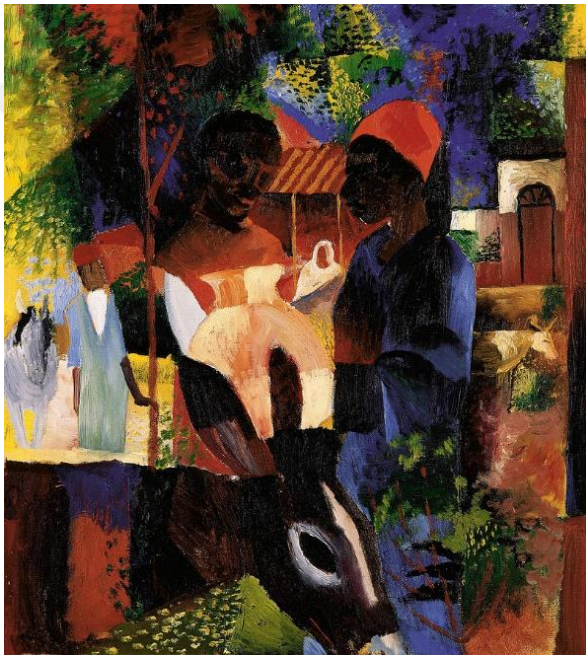
**Resim 2.92.** Paul Klee, Tunuslu Kroki, 1914, Sarı Kağıt Üzerine Suluboya, 17.9 x 12.2 cm, Özel Koleksiyon

Almanya'nın Münih şehrinde ortaya çıkan "Der Blue Reiter" grubunun kurucularından Vasiliy Kandinsky ile Franz Marc'ın aksine teorik tartışmalara dâhil olmayan August Macke, bu grup için sadece "Mavi Atlı Yıllığı" başlığı altında bir makale hazırlayıp, grubun çeşitli sergilerine iştirak etmiş, özellikle kendi resimlerinde illikliğin önemine dair birçok düşüncüyü vurgulamıştır. Renkleri ustalıklı kullanan bir Dışavurumcu olan Macke, I. Dünya Harbi'nin başladığı 1914 yılında Paul Klee ile beraber Tunus'u ziyarette bulunmuş ve buradaki ışık, Klee'nin eserlerinde devrim yaratmasına neden olurken, Macke'nin çalışmalarının da daha çok gelişip zenginleşmesini sağlamıştır. Tunus dönüşünde ise zorunlu olarak askere çağrılan sanatçı, 1914 senesinin Eylül ayında, henüz yirmi yedi yaşındayken cephede hayatını kaybetmiştir.<sup>122</sup>

<sup>122</sup> Ed. Stephen FARTHING, **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, 611.



Sanatçının, Tunus ziyareti sırasında Doğu coğrafyasından edinmiş olduğu izlenimler sonucunda hazırlamış olduğu resimlere ise, içerisinde çeşitli Doğulu figürlerin resmedildiği ve sıcak renklere sahip olan “Tunus’ta Pazar”, Doğulu bir kadının odasında istirahat halindeyken ki halinin betimlendiği “Kanepede Kadın” ile Tunus’tan çalıştığı ve “Tunus Manzarası” adını verdiği resimleri, Oryantalist içerikli çalışmalarından yalnızca birkaçıdır.



**Resim 2.93.** A. Macke, Tunus’ta Pazar, 1914, T.Ü.Y.B., 52 x 57 cm

**Resim 2.94.** A. Macke, Kanepede Kadın, 1914, Suluboya, 27 x 20 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid

### 2.3.3. Kübizm

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Empresyonizmden, XX. yüzyıla kadar geçen zaman sürecinde pek çok farklılık sanatın içerisine girmiş, ancak sanattaki natüralist etki ilk olarak yeni bir biçim dalı yaratan Kübizm ile kırılma yaşamıştır. Rönesans'tan itibaren sanatçılar duyularla algılanan doğanın görünümünü yansıtırken, Kübistler natüralist sanatın sadece bir aldatmacan ibaret olduğu düşüncesini taşımışlardır. Nesnelerin değişmeyen yanlarını tasvir etmekten ziyade özünü, değişmeyen yanını gösterme amacını güden bu dönemin sanatçıları, nesnelerin değişmeyen yanının duyularla algılanamayacağını ve yalnızca akılla kavranabileceği düşüncesini savunmuşlardır.<sup>123</sup>

Kübizmin günümüzde dahi tam olarak nasıl ortaya çıktığı bilinmemektedir, ancak Empresyonizme tepki olarak doğduğu görüşü, açıklamak için yeterli olmasa da kabul gören bir iddiadır. Kübik akımın doğmasına neden olan diğer bir etken ise resim sanatında yapı sorunu üzerine yoğunlaşan ilk sanatçı olan Cézanne'nin çalışmalarıdır. 1904 yılında Émile Bernard'a yazdığı bir mektupta doğada bulunan her şeyin koni, küre ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu belirtmesi, Cézanne'nin sanatını Kübizmin çıkış noktası olarak saymak için yeterlidir. Kübizmin kurucuları olan Picasso ve Braque'nin, 1910 öncesi erken dönem çalışmalarında görülen Cézanne etkisi de bu teze destek niteliği taşımaktadır. Tüm bu bilgilere ek olarak zenci plastiği ile maskelerinin de Kübizmin ortaya çıkmasındaki payı unutulmamalıdır.<sup>124</sup>

Kübizmde, Oryantalist içerikli eserler üreten sanatçılara baktığımızda ise karşımıza çıkan tek isim büyük İspanyol sanatçı Pablo Picasso olmaktadır. Sanatçıyı tanımladığımızda İspanya'da bir çizim öğretmenin oğlu olarak dünyaya geldiğini gördüğümüz Picasso, daha Barcelona Sanat Akademisi'nde eğitim alırken bile gelecekte büyük bir sanatçı olacağını kanıtlayan dâhi bir çocuk olduğunu belli etmiştir.

<sup>123</sup> Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim**, 31-35.

<sup>124</sup> A.g.k., 31-35.

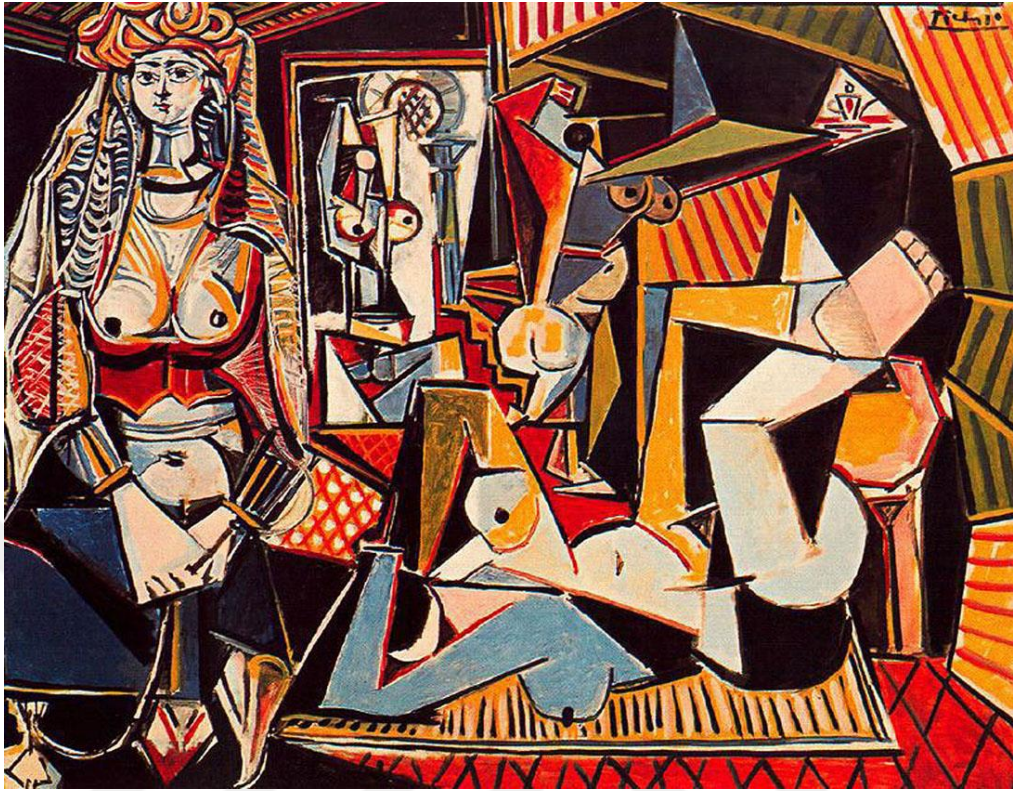
19 yaşına geldiğinde Paris'e giderek burada Ekspresyonistlerin resmetmeyi en çok sevdiği temalardan kimsesizler, dilenciler, sirk çalışanları ve aylaklardan çalışmalar hazırlamış, ancak görünüşe göre bu resimlerinden fazlasıyla tatmin olamamıştır. Bunun sonucunda yaptığı farklı arayışlar neticesinde ilkel sanatı da inceleme alanına dâhil eden sanatçı, en çok Cézanne'ın sanatsal fikirlerinin tesirinde kalmış ve Cézanne'ın bu düşüncelerine sorgulamaksızın katılmıştır. Ayrıca Kübizmin, görünen dünyayı tasvir etmeye yarayan tüm yöntemlerin yerini alabileceğini hiçbir zaman ileri sürmemiş, aksine her zaman farklı yöntemler denemeye hazır olmuştur. Genellikle alışılmadık resimlerle gördüğümüz Picasso, bazı zamanlarda ise geleneksel sanat biçimlerine geri dönüşler yaşamıştır. Hiçbir yöntem ve tekniğin kendisini uzun süre tatmin edemediği usta sanatçı, bazen resim çalışmalarını bırakıp seramik ve heykel gibi sanatın farklı dallarında da uğraşlar vermiştir.<sup>125</sup>

Diğer sanatçıların aksine Doğu'ya hiç gelmemiş olmasına karşın, Doğu kültürü ile harem sahnelerinin kendisine çok çekici geldiği görülen Picasso'nun, Ingres'a büyük saygı duyan bir ressam olarak "Türk Hamamında Nü" adlı deseni resmetmesi, Oryantalizmin kilit eserlerinden biri olarak göreceğimiz çalışmanın doğmasına neden olmuştur. Ayrıca natüralist özellikler taşıyan "Harem" adlı resmi ile "Cezayir Kadınları" ve "Türk Kostümü İçinde Jacqueline" adlı çalışmaları da Picasso'nun Oryantalist içerikli eserlerine örnek sunmaktadır.

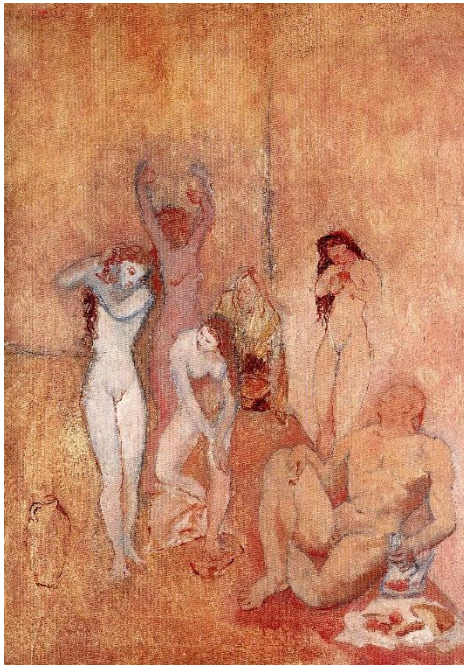
Öte yandan bu çalışmalarda değinilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise, Picasso'nun da diğer Batılı sanatçıların zihniyetinden uzaklaşmadan, yüzyıllar içerisinde oluşan Şarkiyatçı anlayış doğrultusunda çalışmalarını hazırlamış olmasıdır. Özellikle bu anlayış doğrultusunda, sanatçının Delacroix ve Ingres'dan esinlenerek hazırlamış olduğu "Cezayir Kadınları" ve "Harem" adlı çalışmaları incelendiğinde, resimlerin içerisinde yer alan kadın figürlerinin sergilenişinden bu zihniyetin izleri rahatlıkla anlaşılabilir.

<sup>125</sup> E. H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, 572-576.





**Resim 2.95.** Pablo Picasso, Cezayir Kadınları-Delacroix'ın Ardından, 1955, T.Ü.Y.B., 114 x 146 cm, Ganz Koleksiyonu, ABD



**Resim 2.96.** Pablo Picasso, Harem, 1906, T.Ü.Y.B., 154.3 x 109.5 cm, Cleveland Sanat Müzesi, ABD



**Resim 2.97.** Pablo Picasso, Türk Kostümlü Jacqueline, 1955, T.Ü.Y.B., 81 x 65 cm, Louise Leiris Galerisi, Paris



### 2.3.4. Modern Sanat

1900 ile 1914 yılları arasındaki süreç, sanatsal deneyler için eşsiz bir dönem olmuştur. XIX. yüzyılda, ilerici sanatın özelliklerinden biri olan süregelen düşünceleri sorgulama ve reddetme, özellikle XX. yüzyılın başlarında yoğunlaşmış, yenilikçi üsluplar ve hareketler birbirini izlemiş, resim ile heykel sanatının doğa gerçekliğini yansıtması gerektiğini düşünen geleneksel fikirler ise bu dönemde kesin olarak son yolculuğuna uğurlanmıştır. Modernizm terimi de inançları değişik ve tutarlı bir ideolojiden yoksun bu sanatsal hareketleri tanımlamak için kullanılmaktadır. I. ve II. Dünya Savaşları arasında ortaya çıkan Soyut Sanat, Dada ve Sürrealizm, bu sanat hareketlerine örnektir. II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda ise hem savaşın beraberinde getirdiği yıkım hem de Nazi rejimi, birçok Avrupalı sanatçının Atlantik'in karşı kıyısına kaçmasına neden olmuş ve bu sanatçıların uyarıcı varlığı, New York'un, Paris'in yerini alarak avangart sanatın yeni merkezi olmasına yol açmıştır. 1950 yıllara gelindiğinde ise Soyut Dışavurumculuk sayesinde büyük bir başarı yakalayan ABD, resim sanatında ilk kez dünya liderliğini ele geçirmiştir. Sanat için her şeyin bir araç konumuna geldiği bu dönemde, zamana dayalı çalışmalar üretmek amacıyla dijital teknolojilerden de yararlanılmış, örneğin video sanatı bu maksatla kullanılan yöntemlerden biri olmuştur.<sup>126</sup>

Sanatın her döneminde olduğu gibi bu dönemde de Doğu'nun atmosferi birçok sanatçıyı etkilemiş ve bu sanatçılar eserlerini hazırlarken Doğu'nun insanı ve sanatından yararlanmaya devam etmişlerdir. Özellikle isimleri verilecek, Jean Dubuffet, Brion Gysin ve Aldo Mondino bu tarz çalışmalarını sürdüren modern sanatçılardan olmuşlardır. 1901 yılında Fransa'nın Le Havre kentinde dünyaya gelen, Jean Philippe Arthur Dubuffet, Le Havre'deki Güzel Sanatlar Okulu'nun ardından resim eğitimine devam edebilmek amacıyla Paris'e taşınıp, buradaki Julian Sanat Akademisi'ne kaydolmuştur. Genellikle yaşlılar ve akıl hastaları gibi toplumdan dışlanmış kişiler ile birlikte çocuk resimlerine hayranlık duyan Dubuffet, bu tarzda

<sup>126</sup> Ed. Georgina PALFFY-Sam ATKINSON, **Sanat Kitabı**, Çev. Ahmet Fethi, 284, 285.

çalıştığı resimlerini “Art Brüt” adı altında sergilemiş, özellikle akıl hocası olan Dr. Hans Prinzhom’un aracılığıyla eriştiği sığınma evlerinde yaşayan akıl hastaları ile çocukların resimlerinden büyülenerek sanatını bu tarz üzerinde şekillendirmeye başlamıştır.<sup>127</sup> Alışılmamış öge ve biçimler barındıran sanatçının bazı resimlerinde görülen elemanlar ise Doğu coğrafyasından izler taşır. Dubuffet’in sanatında Doğu’ya dair göndermeler yapmasının nedenlerinden biri de 1920’li yıllarda ailesi ile birlikte Cezayir’de kalmış olmasına bağlanabilir.<sup>128</sup> Özellikle “Akrepler ile Palmiye Korusu” adlı çalışması ile “Çöl Tiyatrosu” ve “Oturmuş Arap” adlı resimleri, sanatçının Oryantalist tarzdaki çalışmalarına örnektir.

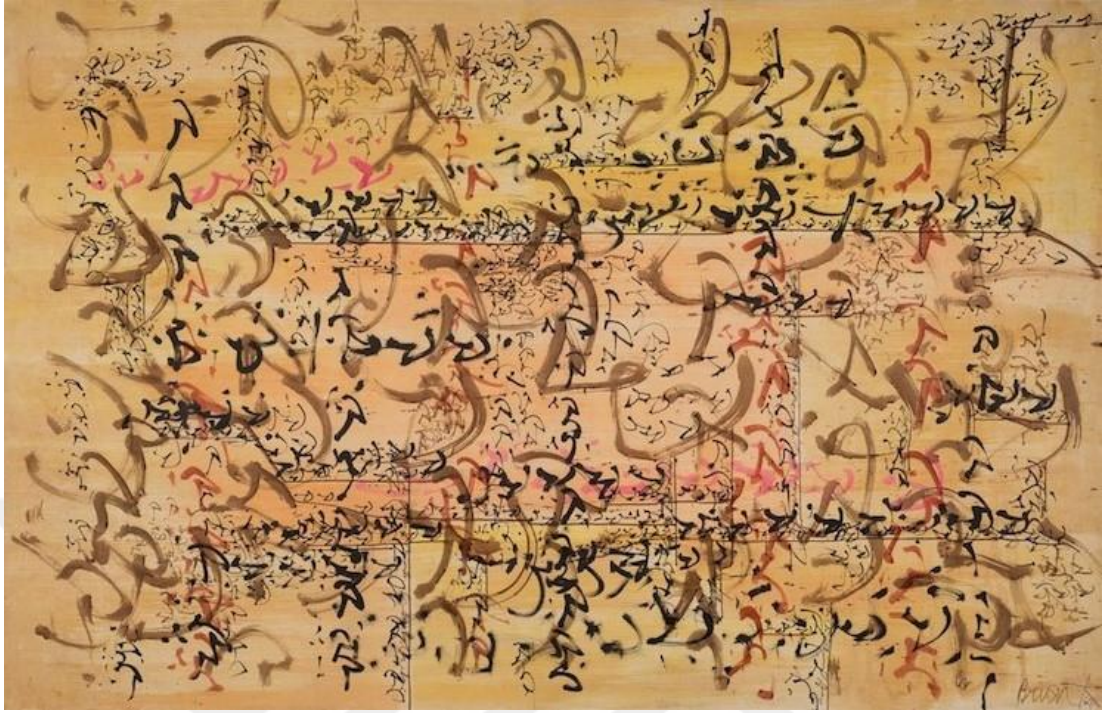


**Resim 2.98.** J. Dubuffet, Oturmuş Arap, Deve ve İki Palmiye Ağacı, 1948, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 12.7 x 20.3 cm, Modern Sanat Müzesi, ABD

Bu dönemin diğer bir sanatçısı olan İngiltere doğumlu Brion Gysin’in yapıtlarında ise Doğu dünyasına ait bir sanat türü olan hat yazısının örneklerini görmek mümkündür.

<sup>127</sup> <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dubuffet-jean/jean-dubuffet-1901-1985/>

<sup>128</sup> <http://www.dubuffetfondation.com/savie.php?menu=21&lang=en>



**Resim 2.99.** Brion Gysin, İsimsiz, 1960, T.Ü.Y.B., 192 x 282 cm, Fransa Arşiv Galerileri, Paris

1938 yılında Torino’da dünyaya gelip, 2005 yılında hayatını kaybeden ve bu kısımda son olarak ele alınacak modern sanatçı Aldo Mondino’nun çalışmalarında ise Oryantalizmin farklı bir yorumuyla karşılaşılmaktadır. Çeşitli alanlarda eser veren sanatçı, örneğin 1985 yılında hazırladığı “Asılı Halılar” adlı çalışmasında, İslâmi dekoratif sanatlara özgü eserlerin konturlarını kesip, bu yerleri üst üste getirerek sonsuz renk ve çizgi varyasyonları yaratmıştır. Ayrıca İsrail’e gidip burada Yahudi ritüellerinin en sıra dışı yönlerini görmüş, benzer şekilde Türkiye’ye geldiğinde de Mevlevi dervişlerinin gösterilerinden büyülenmiş ve buradan aldıklarını tuvaline aktarmıştır. Özellikle XIII. yüzyıldan başlayıp XX. yüzyıla kadar geçen süreç içerisinde hüküm sürmüş olan Osmanlı padişahlarının portreleri üzerinde de çalışıp bunlardan bir seri meydana getiren Mondino, sonuç olarak Oryantalizm’e paradokslarla dolu yeni bir anlam katmış ve günümüz Oryantalizm’ini temsil eden önemli Batılı sanatçılardan biri olmuştur.<sup>129</sup>

<sup>129</sup> Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 325-329.





**Resim 2.100.** Aldo Mondino, Granada (Yusuf Paşa-III. Selim), 1996, Muşamba Ü.Y.B., 190 x 280 cm, Hong Kong Sanat Galerisi

Son olarak, Batı resim sanatında Rönesans'tan itibaren görülen Doğu dünyasına dair çeşitli atıflar, sanatsal süreç boyunca gelişen Doğu-Batı ilişkileri çerçevesinde incelendiğinde, Batılı sanatçıların öznel yaklaşımları doğrultusunda yorumlamaya tabi tutulmuştur. Genel olarak XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadarki süreçte tüm Avrupalı sanatçıların eserlerinde görülen bu bireysel görüş ve yanlış bilgiler sonucunda yergiye maruz bırakılan Doğu ve Doğulular, her zaman Batı'ya kıyasla ikinci planda tutulmuş ve bu anlayış doğrultusunda şekillenen Batı sanatı, tüm Avrupa'ya Doğu'yu bu anlayış dairesinde tanıtmıştır. Günümüzde de çeşitli müze, galeri ve özel koleksiyonların duvarlarını süslemeye devam eden bu eserler, çeşitli izleyiciyle bir araya gelmekte ve Oryantalizm ruhu bu eserler sayesinde güncelliğini korumaya devam etmektedir.



### 3. TÜRK SANAT TARİHİNDE ORYANTALİZM

#### 3.1. XIX. Yüzyıla Kadarki Süreç İçerisinde Osmanlı'daki Sanatsal Durum

Tarihi süreç incelendiğinde Doğu Roma İmparatorluğu'nun yıkılıp, başkenti İstanbul'un ele geçirilmesiyle birlikte meydana gelen Doğu-Batı yakınlaşması, Osmanlı İmparatorluğu'nu Batı'nın Doğu'ya açılan kapısı haline getirmiştir. Devamında ise henüz güçlenememiş Avrupa karşısında büyük bir tehdit unsuru olarak güçlenen Osmanlı, bu dönemde Batı dünyası tarafından önyargılı ve dürüst olmayan bir şekilde değerlendirilmeye başlanmış ve bu olumsuz değerlendirmeler, ancak Türkiye'ye gelmiş olan bazı Batılı gezgin sanatçıların çalışmaları sayesinde bir nebze olsun kırılma yaşamıştır. Bu gezgin sanatçılara Pieter Coecke van Aelst, Melchior Lorichs ve Giovanni Antonio Menavino verilebilecek önemli isimlerden bazılarıdır. Özellikle, Sultan II. Bâyezîd döneminde Enderûn Mektebi'nde yetiştirilip, 1514 yılına gelindiğinde saraydan kaçarak ülkesine dönen Menavino'nun kaleme aldığı "I costumi et la Vitâ de Turchi 1551" adlı eser ile Fransız Kralı'nın coğrafyacısı ve mabeyincisi olan Nicolas de Nicolay'ın "Les Quatre Premiers Livres des navigations et peregrinations orientales de Nicolas de Nicolay 1567" adlı çalışması, Türklerin kıyafetleri ile hayat tarzlarını Avrupa'ya tanıtmaları bakımından en değerli kaynak eserlerin arasında gösterilmektedir.<sup>130</sup>

XVII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu her ne kadar Batı ve Doğu'daki sınırlarını genişletse de, devletin gücü isyanlar ve iç huzursuzluk nedeniyle azalmaya başlamış, 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması ile de Türk tehdidinden tamamıyla kurtulan Avrupa, Doğu ile daha rahat ilişkiler kurmaya başlamıştır. Anlaşıldığı gibi, Avrupa'nın Osmanlılar ile olan kültürel temasları çok eski süreçlere dayanırken, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı dünyası ile olan müşterek ilişkileri, 1718 ve 1730 yılları arasındaki zamana tarihlenen Lale Devri ile başlamıştır. Böylece

<sup>130</sup> Semra GERMANER-Zeynep İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, 52-58.

Osmanlı, XVIII. yüzyılda Batı ile diplomasi yoluna gitmiş ve Doğu-Batı ilişkileri farklı bir boyut kazanmıştır. Bilhassa 1721 yılındaki Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa ziyareti, egzotik konulara merak duyan soylularda Doğu dünyasına karşı büyük hayranlık uyandırmış, ayrıca dönemin meşhur ressamı Parrocel'in, "Türk Atlılarının Geçidi" ve "Elçi Mehmed Efendi'nin Tuileries'ye Gelişi" gibi nice eser üzerinde çalışmasına neden olmuştur. Böylece Fransız sanat dünyasında büyük bir canlılık meydana gelmiş ve Turquerie (Türk Tarzı) modası da bu ziyaret sonucu yaygınlaşmaya başlamıştır. 1742'de Said Efendi'nin elçi olarak Paris'e tekrar gitmesiyle de Osmanlı'nın olağanüstü görkemiyle bir kez daha karşılaşılmış, ayrıca Turquerie modası yeni bir dinamizm kazanarak Paris haricindeki diğer Avrupa ülkelerine de sıçramıştır.<sup>131</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun bir yandan güç ve toprak kaybederken diğer yandan yenileşme hareketlerini başlattığı Lale Devri olarak adlandırılan Sultan III. Ahmed'in saltanat döneminde ise Batı'nın Doğu'ya karşı duymaya başladığı hayranlığa karşın "gâvur" diye küçümsenen Avrupa kültürüne duyulan ilgide de büyük bir artış yaşanarak Avrupa, Fransa Kralı ve çevresindekilerin hayat tarzı taklit edilmeye başlanmıştır. Öte yandan payitahttaki Batılı ressamın çalışmaları, bu dönemin Süleyman Çelebi, Selimiyeli Reşit, Mustafa Çelebi, Abdullah Buhari ve Levni gibi önemli Osmanlı sanatçılarınun beğenisini de önemli ölçüde etkilemiştir.<sup>132</sup>

Ayrıca XVIII. yüzyılda Türklerin, Avrupa'nın genel politikasında olduğu gibi sanat zevki üzerinde de önemli etkisinin bulunması, bu dönemde Batılı ressamın Doğu toplumlarının sosyal ve kültürel hayatına ilgilerini arttırarak, Turquerie modası ve Oryantalizm etkisi ile Doğu'ya gelmemiş ressamın arasında bile yabancı bir coğrafyaya ilişkin yaşam, tarih ve peyzaj konulu resimlerde önemli bir artış

<sup>131</sup> A.g.k., 52-59.

<sup>132</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 92, 93.

yaşanmasına neden olmuştur. Bu sanatçılar arasında “Boğaziçi Ressamları” olarak adlandırılan, “Thomas Allom”, “Antoine Ignace Melling”, “Jean-Baptiste Vanmour”, “William Henry Bartlett” ve “Jean-Baptiste Hilaire” vb. gibi mimar ve ressamlardan oluşan bir grup, Sultan III. Ahmed döneminden itibaren başlayarak XIX. yüzyıl boyunca Doğu’nun merkezi konumunda olan İstanbul’un başlıca mesire yerlerini, camilerini, tarihi yapılarını, saray ve günlük yaşamla ilgili konularını ve bunların beraberinde çeşitli dervişler ile harem sahnelerini gravür ve tablolar sayesinde görselleştirerek yayınlamış ve Osmanlı’nın kültür-sanat ortamında etkili bir rol oynamışlardır.<sup>133</sup>

Bu sanatçılardan Türkiye’ye gelen en önemli Oryantalistlerden birisi de Jean-Baptiste Vanmour’dur. 1671 yılında Fransa’nın Valenciennes kentinde dünyaya gelen sanatçı, elçi M. de Ferriol ile birlikte İstanbul’a gelmiş ve Ferriol’ün isteği üzerine Osmanlı’ya ait göz alıcı kıyafetler içerisindeki saray çalışanlarını, ulemasını, ordudan yeniçerilerini ve bunun yanı sıra gayrimüslim tebaanın da içinde bulunduğu bir seri resim üzerinde çalışmıştır. Özellikle, Ferriol’ün Fransa’ya geri dönmesiyle beraber bastırılan bu eser, Lorichs ve Nicolay’dan sonra Doğu dünyasının Batı’ya tanıtılması açısından oldukça büyük bir görevi yerine getirmiştir. Ayrıca, kendi ülkesi başta olmak üzere tüm Avrupa’da ünlenmesini sağlayan bu çalışma, İtalya ve İspanya’da da benzer albümlerin hazırlanmasına neden olmuştur.<sup>134</sup> Bunun yanı sıra XVI. Louis tarafından “Kralın Doğu’daki Sürekli Ressamı” olarak görevlendirilen Vanmour, Lale Devri’nin bir tanığı olarak İstanbul’da kaldığı süreç içerisinde payitahttaki İsveç ve Hollanda elçilerine resimler yapmaya devam etmiş, bilhassa Topkapı Sarayı’nda düzenlenen “Elçi Heyeti’nin Topkapı Sarayı’nın İkinci Avlusundan Geçışı”, “Elçi Onuruna Sarayda Verilen Yemek” ve “Arz Odasında Elçi Kabulü” gibi resimleriyle de, XVIII. yüzyıl ve sonrasında resmedilen tören sahneleri için bir ikonografi oluşmasına katkı sağlamıştır.<sup>135</sup>

<sup>133</sup> A.g.k., 92, 93.

<sup>134</sup> Auguste BOPPE, **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, Çev. Nevi Yücel-Celbiş, 4, 5, 6, 7.

<sup>135</sup> Aysel ÇÖTELİOĞLU, **İstanbul’un Yüzleri Serisi-1, İstanbul’un 100 Ressamı**, 28.



**Resim 3.1.** J. B. Vanmour, Elçi Onuruna Sarayda Verilen Yemek, 1725, T.Ü.Y.B., 90 x 121 cm, Pera Müzesi, İstanbul



**Resim 3.2.** J. B. Vanmour, Elçi Heyeti'nin Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusundan Geçişi, 1725, T.Ü.Y.B., 90 x 121 cm, Pera Müzesi, İstanbul



Boğaziçi ressamı olarak adlandırılan bu grupta yer alan sanatçılardan bir diğer isim olarak karşımıza çıkan Alman asıllı ressam, mimar ve dekoratör Antoine Ignace Melling ise, ilk olarak 1784 senesinde Rus elçi M. Bulgakow ile birlikte İstanbul'a ziyarette bulunmuş, 1785'te tekrar geldiği bu şehirde ise on yıl süreyle ikamet etmiştir. Pera'da kendisine bir atölye kuran sanatçı burada bir yandan yabancı diplomatların çocuklarına ders verirken diğer yandan İstanbul ve Osmanlı saray yaşamı ile ilgili birçok resim hazırlamıştır. Bu çalışmalarından suluboyaları ile daha sonradan gravür haline getirilen desenleri, sanatsal değerlerinin yanı sıra belge niteliği taşıması açısından da büyük önem taşır. Ayrıca, Sultan III. Selim zamanında sarayın hizmetine alınan sanatçının, bizzat padişah tarafından himaye edildiği de bilinmektedir. Son olarak İstanbul'da kaldığı zaman diliminde çalıştığı resimlerini 1809-1819 yılları arasında gravür olarak bastırıp Paris'te yayınlayan Melling'in,<sup>136</sup> özellikle Osmanlı haremını tasvir ettiği yapıtı, Doğu'da geçirdiği süreç içerisinde tamamladığı en önemli resim çalışmalarından birine örnek verilebilir.

1819 yılında Paris'te yayınlanan "Voyage Pittoresque de Constantinople" de yer alan bu gravür, Melling'in her ne kadar sarayın işleyiş düzenine tanık olmuş bir şahsiyet olsa da, harem ile ilgili bildiklerinin farazi şeyler olduğunu göstermektedir. Özellikle, haremlük-selamlık kavramları ile ilgili herhangi bir bilgisi bulunmayan Batılılar'a önemli bir malzeme olan harem'in, Melling'in yapmış olduğu çalışmada da duvara yaslanmış uygunsuz pozisyondaki iki kadın figürü, kara hadım ağa ile bir cariye'nin karşı karşıya geldiği sahne ve resmin sol köşesinde yanlış namaz kılan kadın figürlerinde, bu yanlış anlaşılmanın boyutu gözler önüne serilmektedir.<sup>137</sup> Ancak bu yanlış anlaşılma, yapılan gravürlerin Avrupa'da yayınlanması sonucu, zaten bu tür kaynaklar vasıtasıyla Doğu dünyasından haberdar olan Avrupalı bireylerde, Doğu toplumu ve yaşantısı hakkında yanlış bilgi sahibi olunmasına neden olmuş, böylece de Batı'da, Şark ile ilgili yazılan ve çizilen her olayda bu zihniyet kendisini yoğun bir şekilde hissettirmiştir.

<sup>136</sup> A.g.k., 45.

<sup>137</sup> Sinan CECO, *İstanbul'un Yüzleri Serisi-13, İstanbul'un 100 Gravürü*, 54, 55.



**Resim 3.3.** A. I. Melling, Harem, 1819, Gravür, 54 x 80 cm, Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Paris

Osmanlı'daki Batılılaşma hareketleri, Patrona Halil İsyanı sonucu son bulan Lale Devri'nin ardından Sultan III. Selim'in saltanatına kadar askıya alınmış, III. Ahmed'in ardından tahta çıkan I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde askerî okulların Batı standartlarına uygun olarak düzenlenmesi haricinde herhangi bir faaliyette bulunulmamıştır. Şair ve müzisyen bir padişah olan III. Selim zamanında ise Osmanlı Barok ve Rokoko üslubu farklı bir yoruma tabi tutulmuş, ayrıca bu dönemde tuval resmi önem kazanmaya başlamıştır. Konstantin Kapıdağlı ve Rafael Manas gibi saray ressamı tarafından dönemin resim sanatı biçimlendirilirken, Osmanlı resim sanatı ve padişah portreciliğinde de büyük bir değişim yaşanmıştır. Sultan II. Mehmed'in ardından poz vererek portresini yaptırdığı bilinen ilk padişah olan III. Selim, yaptırmış olduğu bu portreleri, Batı siyasetine uygun olacağını düşünerek, XIX. yüzyıl Avrupa Kralları'nda görüldüğü gibi başka hükümdarlara hediye etme yoluna gitmiş, ek olarak sergi olarak nitelendirilebilecek tek resimlik ilk etkinlikte bu dönem içerisinde gerçekleştirilmiştir. III. Selim'in

sadrazamı Hasan Paşa'nın konağında gerçekleştirilen bu sergide, İspanyollar ile Cezayirliler arasında geçen bir savaş resmi ziyaretçilerin beğenisine sunulmuştur.<sup>138</sup>

Osmanlı'da yaptığı yenilikçi reformlar sebebiyle geleneksel ve muhafazakâr çevrelerin “gâvur padişah” olarak adlandırdığı II. Mahmud zamanına gelindiğinde de, padişah portreciliği devam ettirilmiş, ancak bu dönemde uygulamaya konan Osmanlı kıyafetlerinin terkedilerek Batı tarzı bir giyim-kuşam biçimine geçilmesi, portre sanatına da yansımıştır.<sup>139</sup> II. Mahmud'un saltanatında Batı'ya dönük kültür ve sanat hareketlerindeki yenileşmeler hız kazanarak, saray çevreleri ile üst tabakalarda Fransızca başta olmak üzere yabancı dil öğrenme isteği ile Batı müziğine karşı ilgide büyük bir artış yaşanmıştır. Örneğin Giuseppe Donizetti, Sultan II. Mahmud zamanında Osmanlı'nın bando şefi olarak göreve getirilmiş ve Muzıka-yi Hümâyun'un kuruluşu da bu dönemde gerçekleşmiştir. Dönemin resim alanındaki yenileşmeleri de ilgi çekicidir ve bunda Sultan II. Mahmud'un katkısı yadsınamaz. Avrupaî kıyafetler içerisindeki portrelerini yerli ve yabancı birçok ressama yaptıran II. Mahmud, bir ilk yaparak resmini törenle Babıâli'ye astırmış, ardından ise tüm devlet dairelerinde aynı uygulamaya gidilmesi emrini vermiştir. Buna ek olarak, ufak bir minyatür portresi de Tasvir-i Hümâyun nişanı olarak çeşitli devlet adamlarına armağan edilmiştir. Ancak, padişahın resim sanatına karşı göstermiş olduğu bu olumlu tavır, hem saray hem de halk tarafından büyük tepki görüp, II. Mahmud'un vefatının ardından tüm portreleri devlet dairelerinden kaldırılrsa da, tüm bunlara karşın Osmanlı sanatında yeni bir akım oluşmaya başlamıştır.<sup>140</sup>

I. Abdülmecid'in saltanatında da sarayın resim sanatına gösterdiği ilgi devam etmiş, bilhassa saraya eser sunan Avrupalı ressam, nişan verilmek suretiyle ödüllendirilmişlerdir. İlaveten bu dönemde Çırağan Sarayı'nda bir resim sergisi

<sup>138</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorlu'ktan Cumhuriye'te Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 93, 94.

<sup>139</sup> A.g.k., 94.

<sup>140</sup> Günsel RENDA, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, 24, 25.

düzenlenmiş ve düzenlenen bu etkinlikte, Odeker adlı Avusturyalı bir ressamın eserleri, padişahın görmesi için özel olarak tertiplenmiştir. III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde görülen padişah portrelerinin Avrupalı hükümdarlara hediye edilme geleneği, Sultan I. Abdülmecid döneminde de devam ettirilmiş, bilhassa bu yıllarda Türkiye'ye gelmiş olan Alman ressamlar Carl Haag ve Adolf Schreyer; Belçikalı ressam Jan-Baptis Huymans; Fransız ressamlar Narcisse Berchère, Benjamin-Constant, Germain-Fabius Brest, Constantin Guys, Adolphe Yvon, Horace Vernet ve Félix Ziem; İngiliz ressamlar William Holman Hunt, John Frederick Lewis ve Edward Lear ile Maltalı ressam Amadeo Preziosi gibi önemli Oryantalist sanatçıların, Türk resim sanatının şekillenmesinde önemli katkıları bulunmuştur.<sup>141</sup>



**Resim 3.4.** Adolphe Yvon, Bir Rûfâi Tasavvuf Töreni, 1879, T.Ü.Y.B., 46.5 x 55.5 cm

<sup>141</sup> Semra GERMANER-Zeynep İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, 81, 82.





**Resim 3.5.** Horace Vernet, Arap Şeflerinin Buluşması, 1834, T.Ü.Y.B., 52 x 98 cm, Condé Müzesi, Fransa

Ağabeyi Sultan I. Abdülhamid'in vefatı üzerine tahta çıkan 32. Osmanlı Padişahı Sultan Abdülaziz'in saltanat döneminde ise Osmanlı, sanatsal açıdan oldukça hareketli bir dönem geçirmiştir. Bunda 1867'de Paris, Viyana ve Londra ile 1873 yılında Kahire'ye seyahat düzenleyen, aynı zamanda resim sanatına da düşkün olan Sultan Abdülaziz'in payı büyük olmuştur. Özellikle, düzenlemiş olduğu Avrupa ziyaretleri sonucu buralarda gördüğü sanat eserlerinden çok etkilenen sultan, bir resim koleksiyonu hazırlayabilmek amacıyla Avrupalı birçok sanatçıyı Osmanlı Sarayı'na davet etmiştir.<sup>142</sup> Paris ve Londra seyahatleri sırasında bilhassa emperyal üstünlüğün tarihi savaş resimleriyle görselleştirildiği tabloların yer aldığı Fransa'daki Hotel des Invalides ile Versay Sarayı ve Londra'daki Parlamento binası gibi önemli mekânlarda ağırlanan Sultan Abdülaziz, buradaki tarihi savaş tablolarından oldukça etkilenmiş ve Osmanlı'nın şanlı zaferlerini tüm dünyaya gösterebilmek amacıyla da Polonyalı

<sup>142</sup> Aysel ÇÖTELİOĞLU, *Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*, 64, 65.

Oryantalist ressam Stanislaw Chlebowski'ye bir dizi resim siparişi vermiştir. Buradaki ilginç nokta ise Sultan Abdülaziz'in ısmarlamış olduğu bu savaş resimleri için hazırladığı ve günümüzde Kraków Müzesi'nde bulunan çok sayıdaki taslak çalışmasıdır. Öyle ki, sultan tarafından çizilen bu taslaklar incelendiği zaman Osmanlı tarihinin özgün bir yaklaşımla yorumlandığı görülmektedir.<sup>143</sup>

Sanat hayatına ilk olarak St. Petersburg Sanat Akademisi'nde eğitim alarak başlayan Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski (Stanislaus von Chlebowski) ise Rusya'daki eğitiminin ardından Paris'te J. L. Gérôme atölyesine girmiş ve çalışmalarını hem eğitim gördüğü Paris hem de Münih'te sürdürmüştür. 1865 senesinde ise İstanbul'a geldiği görülen Chlebowski, 1867 yılına kadar Dolmabahçe Sarayı'nda Sultan Abdülaziz'in saray ressamı olarak çalışmış ve burada başta Sultan Abdülaziz olmak üzere Türk ordusunun Varna, Mohaç vb. gibi büyük zaferlerini tasvir etmiştir. İstanbul'daki saray ressamlığından sonra 1876-1880 yılları arasında Paris'te bulunan sanatçı, ardından Kraków'a gitmiş ve 1884 yılındaki vefatına kadar burada yaşamıştır. Birçok eseri Kraków'daki Leh Millî Müzesi'nde yer almakta olan sanatçının, Fatih'in İstanbul'a girişini tasvir eden 5 x 11 metre ebadındaki devasa resmi de Kraków Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir.<sup>144</sup>



**Resim 3.6.** S. Chlebowski, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, T.Ü.Y.B., 500 x 1100 cm, Kraków Ulusal Müzesi, Polonya

<sup>143</sup> Mary ROBERTS, *İstanbul Karşılaşmaları, Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*, 73, 74.

<sup>144</sup> Haz. İlkay KARATEPE, *Askerî Müze Resim Koleksiyonu*, 332.



**Resim 3.7.** S. Chlebowski, Vidin Kalesi, 19. yüzyıl sonu, T.Ü.Y.B., 78 x 126 cm, Harbiye Askerî Müzesi, İstanbul

Bu dönemde sarayda görev almış bir diğer ressam ise Pierre Désiré Guillemet'dir. 1865 yılında Sultan Abdülaziz'in isteği üzerine İstanbul'a gelen Fransız ressam, Stanislaw Chlebowski gibi padişah ve saray başta olmak üzere birçok resim üzerinde çalışmış, ancak sanatçının Türk resim sanatı üzerindeki en büyük etkisi, 1873 yılında Beyoğlu Hamalbaşı Sokağı'nda açmış olduğu resim okulu sayesinde olmuştur. Pazar günleri hariç sabah saat 8'den akşam 5'e kadar ders verilen kurumda, kadın ve erkek öğrenciler için farklı günler belirlenmiş, hafta içi erkek öğrenciler eğitim alırken, cumartesi günleri de kadın öğrencilere ayrılmıştır. Osmanlı Devleti'nin kurucusu olduğu askerî olmayan ilk sivil sanat kurumu olan Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde bile 1926 yılına kadar yalnızca erkek öğrencilere eğitim verildiği düşünüldüğünde, Guillemet'nin kurmuş olduğu resim okulunun önemi ortaya çıkmaktadır. Genel olarak Ermeni ve Rum asıllı gayrimüslim öğrencilerden oluşan Guillemet'nin atölyesinde üç tane de Türk öğrencinin olduğu bilinmektedir. Kurum eğitim vermeye başladığı ilk iki yılını oldukça parlak geçirmiş, ancak Guillemet'nin 1877 yılında hayatını kaybetmesi üzerine kuruma olan ilgide azalma yaşanmıştır. Bayan Guillemet'nin çabalarıyla bir süre daha ayakta kalmayı başaran okul, 1881 yılında ise yine Bayan Guillemet'nin



kurucusu olduğu ve Fransızca eğitim veren Kız Mektebi'yle birleştirilinceye kadar, İstanbul'un genç sanatçılara eğitim vermeye devam etmiştir.<sup>145</sup>



**Resim 3.8.** P. D. Guillemet, Sultan Abdülaziz, 1873, T.Ü.Y.B., 140 x 93 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

**Resim 3.9.** P. D. Guillemet, Tef Çalan Saraylı Kadın Portresi, 1875, T.Ü.Y.B., 98 x 79 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul

Yapmış olduğu çalışmalarla üç padişahın saltanatında da büyük iltifata mazhar olan ve çeşitli nişanlar ile ödüllendirilen Ermeni asıllı Rus ressam Ivan Konstantinovich Aivazovsky ise, Sultan Abdülaziz'e oldukça methedilmesi sonucu, 1874 yılında saraya davet edilmiştir. Aynı zamanda Rus Çarı Aleksandr'ın ressamı olup, resme karşı olan büyük yeteneği sebebiyle Rusya'da kendisine general rütbesi de verilen sanatçı, bu davet üzerine payitahta gelmiş ve burada kaldığı iki aylık süreçte padişahın portresi dâhil olmak üzere çeşitli İstanbul manzaraları üzerine çalışmıştır. İstanbul'a geldiğinde Ermeni Patrikhanesi'ne giderek patriği de ziyarette bulunan Aivazovsky,

<sup>145</sup> Halil ÖZYİĞİT, *Pierre Désiré Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi Ve Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitime Katkısı*, 131-134.



resme olan maharetinden dolayı Sultan Abdülaziz tarafından ikinci dereceden Osmanlı nişanıyla, II. Abdülhamid zamanında da padişahın iltifatına mazhar olmaya devam ederek, 1888’de ise birinci dereceden Mecidiye nişanı takdim edilmek suretiyle onurlandırılmıştır. Lakin Rusya’ya döndüğünde Ermeniler lehine propagandalar yapmaya başlayan ressam, vermiş olduğu bir yemek sırasında Osmanlı padişahı ve hükümeti aleyhinde konuşmalar yapmış, hatta daha da ileri giderek Osmanlı Sultanı tarafından kendisine armağan edilen hediyeleri yere atmak suretiyle küstahça muamelede bulunmuştur. İlerleyen süreçlerde Ermeniler yararına faaliyetlerde bulunan sanatçının, 1897 yılında fakir Rum ve Ermeniler için Odesa kentinde kendi tablolarından bir sergi düzenlediği de bilinmektedir.<sup>146</sup> Bu kısımda üzerinde durulacak en önemli husus ise Konstantin Nikolayevich ile birlikte Doğu Akdeniz’de düzenlenen bilimsel bir araştırma gezisine katılan sanatçının, bu sayede ilk kez 1845’de İstanbul ile tanışmış olmasıdır. Özellikle 1846’da yaptığı Feodosiya turunda, bu şehirden hazırladığı çizimlere dayanarak birçok çalışma meydana getirmesi, bize sanatçının İstanbul’un cazibesinden ne derece etkilendiğini göstermektedir.<sup>147</sup>



**Resim 3.10.** I. K. Aivazovsky, İstanbul ve Boğaz Manzarası, 1856, T.Ü.Y.B., 124.5 x 195.5 cm, Özel Koleksiyon

<sup>146</sup> Fatma ÜREKLİ, *Sarayın Son Baş Ressamı Fausto Zonaro, İkbâlden İdbâra*, 16, 17, 18.

<sup>147</sup> Semra GERMANER-Zeynep İNANKUR, *Constantinople and the Orientalists*, 102.

Sultan Abdülaziz zamanında, ayrıca Avrupa ve Amerika'daki fuarlar örnek alınarak, mimarisini Marie Augustin Antoine Bourgeois'nin, iç dekorasyonunu da Leon Parvillé'nin üstlenmiş olduğu ilk Türk fuarı, 28 Şubat ve 1 Ağustos 1863 tarihleri arasında "Sergi-i Umumî-i Osmanî" adıyla Sultanahmet Meydanı'nda açılmıştır. Bunun yanı sıra, Sultan Abdülaziz'in Paris'te bulunduğu süreçte çizilmiş olan bir kara kalem portresini beğenmesi, bu çalışmayı yapan sanatçının ilk Türk saray ressamı olmasını sağlamış, böylece Abdülaziz'in takdirini kazanarak 1873-1874 senesinde yaverlik makamına getirilen Şeker Ahmed Paşa, padişahın isteği üzerine Paris'te eğitim aldığı hocası Gérôme'un kayınpederi Adolphe Goupil'in şirketi aracılığıyla; Alfred Eloi Auteroche, Gustave Boulanger, Auguste Bonheur, Alfred de Dreux, Pierre-Auguste Cot, J. L.Gérôme, W. A. Bouguereau, Georges Washington, Guisippe De Nittis, Eugène Fromentin, Victor Huguette ve Adolf Yvon gibi önemli Klasik ve Oryantalist sanatçıların resimlerini satın alarak, Dolmabahçe Sarayı'nda bir resim koleksiyonu oluşmasına ön ayak olmuştur.<sup>148</sup>

31 Ağustos 1876 senesinde tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid zamanında ise Türk sanatının şekillenebilmesi açısından oldukça önemli bir olay olan İstanbul'da sanat eğitimi verecek bir kurumun kurulması kararlaştırılmıştır. Okulun kurulabilmesi için gerekli olan hazırlıklar ivedilikle tamamlanıp Meclis-i Vükelâ'da müzakere edilmiş ve büyük bir yenilik olarak derslerin Türkçe verilmesi şartıyla mektebin açılması onaylanmıştır. Fenn-i Resim ve Mimarî ya da Mekteb-i Sanâyi-i Nefîse-i Şâhâne adıyla eğitime başlayan bu kurum, 19 Ekim 1877'de padişahın iradesiyle kesinlik kazanmıştır. Osmanlı tebaasından olup rüştiye ve askerî okulları bitiren yetenekli genç öğrencilerden seçilen bu okulun müdürlük ve resim öğretmenliğine de ilk olarak Sultan Abdülaziz zamanında saray ressamlığı yapmış olan Pierre Désiré Guillemet getirilmiştir. Lakin Guillemet'nin 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşında göçmenlere yardım ederken tifoya yakalanarak hayatını kaybetmesi üzerine Sanâyi-i Hasene ve Fünûn-ı Âliye Mektebi'nin kurulmasında hüküm kılınmış, ancak bu seferde maddi

<sup>148</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 100, 101.

yetersizlikler sebebiyle kurumun açılması sekteye uğramıştır. Son olarak Müze-i Hümâyün Müdürü Osman Hamdi Bey'in katkılarıyla tasarımın kapsamı genişletilerek resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık alanlarında da ders vermesi planlanan kurum, 1882 senesinde kurulmuş ve 1883 yılında Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak eğitim-öğretim hayatına başlamıştır. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulması özellikle, sanat değerlerinin belirlenip yönlendirilmesinde bir odak noktası olmuş ve ülkede düzenlenen resim sergilerine de yeni bir ivme kazandırarak sanat ortamını renklendirmiştir.<sup>149</sup>

Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin ilk müdürü olan Osman Hamdi Bey tanıtılacak olduğunda ise, bir Doğulu olarak Oryantalist tarzdaki çalışmalarıyla Türk resim sanatına büyük katkılar sağlayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultan II. Abdülhamid'in sadrazamı İbrahim Edhem Paşa'nın en büyük oğlu olarak 30 Aralık 1842 yılında dünyaya gelip, Batı'da eğitim görmüş olan babası tarafından hukuk eğitimi almak üzere Paris'e gönderilen Osman Hamdi Bey, burada almakta olduğu hukuk eğitiminin bir türlü sonunu getiremeyince, resim sanatına duyduğu ilgiden dolayı güzel sanatlara yönelerek Paris'teki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Batı sanatının en önemli Klasik ve Oryantalist ustaları olan J. L. Gérôme ve G. Boulanger'in öğrencisi olarak dersler almaya başlamıştır. Burada süren on iki yıllık eğitiminin ardından 1869 senesinde İstanbul'a dönen sanatçı, bu dönemde Osmanlı tarafından Bağdat Valisi olarak atanan Midhat Paşa'nın önemli kişileri yanında toplamaya başlaması münasebetiyle kendisine teklif edilen Vilayet Umur-u Ecnebiye Müdürlüğü görevini kabul etmiş ve gitmiş olduğu Bağdat'ta, Hint mihracesinden çöl bedevisine kadar birçok insanla temas kurarak sanatını şekillendirmeye başlamıştır.<sup>150</sup> 1871'de ise tekrar İstanbul'a dönen sanatçı, Osmanlı'da birçok vazifede görev almış, özellikle ressamlığının yanında bir arkeolog olması sebebiyle de Osmanlı'daki arkeolojik çalışmaların başlanmasında önemli katkıları bulunmuştur.

<sup>149</sup> Fatma ÜREKLİ, *Sarayın Son Baş Ressamı Fausto Zonaro, İkbâlden İdbâra*, 21, 22.

<sup>150</sup> Mustafa CEZAR, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, 140-143.

Oryantalist bir tavırla çalışmalarını ele alan Osman Hamdi Bey, her ne kadar Batılı Oryantalistlerle benzerlik gösterse de onlardan en büyük farkı, bu topraklarda doğup büyümüş bir insan olmasında yatar. Böylece çalışmalarında bir Batılı'nın aksine kendi memleketinin sorunlarına bir Doğulu hassasiyetle değinmesi, oluşturmuş olduğu kompozisyonlarda kendisini hissettirmektedir. Genel olarak Avrupalı Oryantalistler, Doğu'nun sefalet, fakirlik veya kendilerine bu coğrafyadan ilginç gelen şeyleri resmetmeleriyle tanınırken, insan figürünü Türk resim sanatına ilk kez dâhil eden Osman Hamdi'nin eserlerinde ise Doğu'nun görkemli camileri, türbeleri veyahut bu yapıların içerisinde bir veya birkaç figürden oluşan insan grupları görülmekte, aynı zamanda bu çalışmalarda dinî ve uhrevî bir hava kendisini hissettirmektedir. Özellikle bu resimlerde bir minyatür ressamının hassasiyetinin görülmesi de sanatçının Batılı Klasik ustalarla arasındaki benzerliğin kurulmasını kolaylaştırmaktadır.<sup>151</sup>

Batı'nın Oryantalist geleneği ile kendi öznel bakış açısını oluşturan Osman Hamdi Bey, Avrupa merkezli bu bakış açısını benimseyerek Osmanlı-İslâm geçmişinin bozulmamış ruhunu kendi ustalarının üsluplarında görüldüğü gibi realizme oldukça sadık kalarak tasvir etmeyi amaçlamıştır. Şark'ı, Osmanlı dünyasına uyarlayarak yeniden tasvir eden sanatçı, kişiselleştirdiği Oryantalizmiyle Batı'nın egzotikleştirici duyarlılıklarına hitapta bulunurken, aynı zamanda bu yaptığı dönemin Osmanlı kimliğini belirleme ve yansıtma ideolojisiyle de örtüşmüştür.<sup>152</sup> Ayrıca, Osman Hamdi Bey'in bir Oryantalist olup olmadığı meselesi, sanatçının vefatından beri ciddi bir mesele olarak ele alınmıştır. Örneğin Türk resminin ilk yazarı olarak kabul edilen Adolphe Thalasso, yazmış olduğu bir kitabında Osman Hamdi'ye yer vererek sanatçının Türklere özgü objeler ile sahneleri betimlediğine temasta bulunarak, çalışmalarını Doğu üzerine kurgulayan Batılı resamlardan farkını ortaya koymaya çalışmıştır.<sup>153</sup>

<sup>151</sup> A.g.k., 308, 309, 310.

<sup>152</sup> Ahmet ERSOY, Osman Hamdi Bey ve Tarihsever Ruh Hali, Geç Osmanlı Kültüründe Oryantalist Tasavvur ve Geçmiş Algısı, **Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası, Osmanlı İstanbul'u ve Britanya Oryantalizmi**, 149.

<sup>153</sup> Edhem ELDEM, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, 419.



Osman Hamdi Bey'in biçeminin Oryantalist olduğu ve bu Oryantalizmin kendine has özellikleri olduğu açıktır. Ayrıca bir Doğulu olduğu için sanatçıdan çalışmalarında Doğu'yu resmetmesi beklenmiş, Osman Hamdi de sıradan bir Batılı Oryantalistten kendisini ayırtılabilmek amacıyla resimlerini gerçekçilik anlayışı üzerine yoğunlaştırarak kendi Doğusunu ortaya çıkarmak üzerinde çaba harcamıştır. 1880'li yıllarda hazırladığı harem resimleri ile cami önlerinde halkın arasına karışmış halde tasvir edilen ferace giymiş kadın figürleri, bunun ilk tezahürü olarak görülebilir. Oryantalizm beklentisini tatmin edecek kadar Doğu ögesi içeren bu çalışmalar, bilmukabele gerçekçilik beklentisini de karşılamış, lakin bu gerçeklik yine de Oryantalist bir gerçeklik olarak kabul görmüştür.<sup>154</sup>

Başarı ve liyakatinin karşılığı olarak Fransızların Légion d'honneur nişanı gibi Alman, Rus, Portekiz ve çeşitli Osmanlı nişanlarıyla ödüllendirilen, aynı zamanda Oxford, Pennsylvania, Leipzig ve Aberdeen Üniversiteleri'nden fahri doktoraları bulunan Osman Hamdi'nin<sup>155</sup> özellikle bu hassasiyetle ele aldığı resimlerinden “İki Müzisyen Kız”, “İstanbul Hanımefendisi”, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, “Kur'an Tilaveti”, “Türbe Kapısı Önünde İki Kadın” ve Osmanlı tarihinden esinlenerek hazırladığı “Kavuklu Genç” ile “Kahve Ocağı” adlı eserleri, Batı sanat tarihindeki Oryantalist ustalardan Ludwig Deutsch, Frederick Goodall ve Alexander Cabanel gibi sanatçılarla karşılaştırıldığında, Oryantalizmin millîleşerek Doğu toplumunun daha farklı bir hassasiyetle resmedildiği bariz şekilde kendini hissettirmektedir. Ayrıca, sanatçının resimlerinde yer alan herhangi bir mihrap, eğilmiş veya tahribe uğramış mezar taşları veya harabe halindeki mimari detaylar, Osmanlı'nın sosyal ve ekonomik durumunun bir yansıması olarak da görülebilir. Bu yüzden Osman Hamdi'nin çalışmaları Avrupalı ressamalarda görülen Doğu'nun erotik ve fantezi unsurlarının resimlenmesinden ziyade, ülkesinin içinde bulunduğu şartlardan dolayı üzgün bir Osmanlı münevverinin ruh halinin resimlerine yansıması olarak da görülebilir.<sup>156</sup>

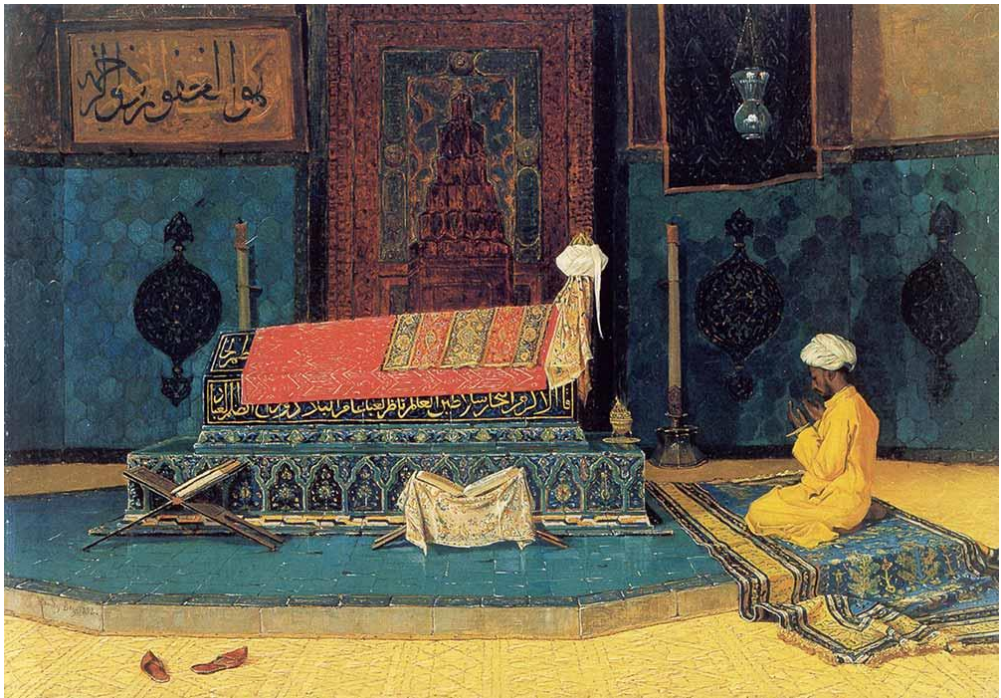
<sup>154</sup> A.g.k., 421, 422.

<sup>155</sup> A.g.k., 415, 418.

<sup>156</sup> Ahmet ÇAYCI, **Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat**, 294.



**Resim 3.11.** Osman Hamdi Bey, İlahiyatçı, 1902, T.Ü.Y.B., 145 x 171 cm, Belvedere Müzesi Koleksiyonu, Avusturya

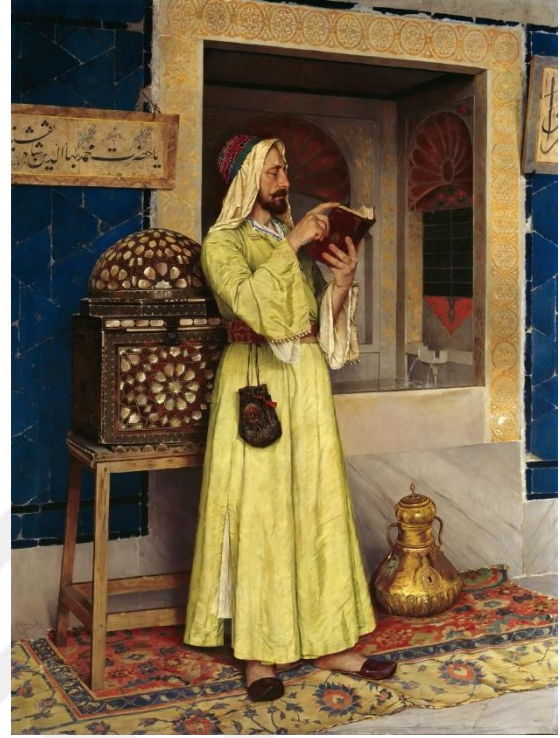


**Resim 3.12.** Osman Hamdi Bey, Yeşil Türbe'de Dua, 1882, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon





**Resim 3.13.** Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, 1880, T.Ü.Y.B., 58 x 39 cm, Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul



**Resim 3.14.** Osman Hamdi Bey, Ab-ı Hayat Çeşmesi, 1904, T.Ü.Y.B., 200 x 151 cm, Eski Ulusal Galeri, Berlin

Sultan II. Abdülhamid zamanında sanat alanında yapılan faaliyetlerin yanında saray ressamlığına getirilen Fausto Zonaro ile günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim hayatına devam eden Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde Oryantalist çalışmalarıyla tanınan sanatçılardan İtalyan ressamlar Leonardo de Mango ve Salvatore Valeri ile Polonyalı ressam Joseph Warnia-Zarzecki'nin göreve getirilmeleri ve Türk öğrencilere vermiş oldukları eğitim sayesinde Türk resim sanatının şekillenmesinde dolaylı olarak etkilerinin bulunması, bu zamana denk gelmiştir. Özellikle bu dönemin Avrupalı sanatçılarından Oryantalist tarzdaki çalışmalarıyla dikkatleri üzerine çeken en önemli isim ise Fausto Zonaro olmuştur.

1854 yılında Padova'nın Masi kasabasında dünyaya gelen Fausto Zonaro, duvar resimleri yaparak başladığı sanat hayatının ileri evrelerinde Verona'ya giderek burada

Accademia Cignaroli'ye girmiş ve Napoleone Nani'nin atölyesinde yağlı boya tekniğini geliştirmiştir. Eğitiminin ardından Venedik, oradan da Napoli'ye geçip resim çalışmalarına devam ederek para kazanmaya çalışan Zonaro, 1883 yılında Roma ve Milano'da, 1884'te Napoli'de, 1887'de ise Venedik'te bir sergi açtıktan sonra, 1888 yılında Paris'e taşınmış ve burada kendisine bir atölye kurmuştur. Özellikle 1889 yılında Paris'te düzenlediği sergisiyle büyük beğeni toplayan sanatçı, Venedik'te bulunduğu bir sırada öğrencisi olan Elisa Pante ile tanışmış ve kısa zamanda evlenmeye karar vermişlerdir. Hem Elisa Pante'nin İstanbul'a yerleşmeyi düşünüp Zonaro'yu burada daha çok ünleneceği konusunda teşvik etmesi hem de Zonaro'nun İstanbul hakkında okuduğu kitaplardan çok etkilenmesi, sanatçının Batı'da Oryantal cazibenin merkezi olarak görülen İstanbul'a gelmesine neden olmuştur. Zonaro'nun İstanbul'da sanat hayatını etkileyecek en önemli hadise ise Galata'dan çalıştığı "Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçışı" adlı tablosuyla gerçekleşmiştir. Rus Büyükelçisi Nelidov'un tavsiyesi ve Münir Paşa'nın vasıtasıyla Sultan II. Abdülhamid'e sunulan bu tablo, padişah tarafından oldukça beğenilmiş ve bu resim saray ressamı olan Luigi Acquarone'nin ölümü sebebiyle kendisinin Ressam-ı Hazret-i Şehriyâri (Padişah Hazretlerinin Ressamı) unvanını alarak göreve başlamasını sağlamıştır.<sup>157</sup>

Böylece ilk olarak padişah ve ailesinin resimlerini yapmaya başlayan sanatçı, İstanbul ve Doğu yaşamıyla ilgili "Saz Çalan Kadın", "Hamam", "Rufâi Dervişleri", "Odalık-Deniz Seyri" ve "Bayram" gibi resimler üzerinde çalışmasının yanı sıra, Osmanlı ve Dünya tarihi açısından oldukça önemli bir konumda olan İstanbul'un Fethi'nin çeşitli serilerini Hasan Rıza'nın desenlerinden esinlenerek hazırlamıştır. Ayrıca İstanbul'da bulunduğu sıralarda henüz güncel bir olay olan ve Teselya Savaşı olarak bilinen 1897 Osmanlı-Yunan Harbi'nden esinlenerek "Hücum" adlı tablosunu meydana getiren sanatçı, 1911 yılına kadar Osmanlı'da sayısız eser üretmiş ve Akaretler'de bulunan atölyesinde birçok Türk öğrenci yetiştirmiştir. Bu tarihten sonra da İtalya'da yaşamına devam eden Zonaro, burada da Oryantalist nitelikte eserler

<sup>157</sup> Fatma ÜREKLİ, *Sarayın Son Baş Ressamı Fausto Zonaro, İkbâlden İdbâra*, 33, 35, 36, 37, 61.



üretmeye devam etmeyi sürdürmüş ve yıllar 1929'u gösterdiğinde Sanremo'da hayata gözlerini yummuştur.



**Resim 3.15.** Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi, 1901, T.Ü.Y.B., Milli Saraylar Resim Müzesi, İstanbul



**Resim 3.16.** Fausto Zonaro, Bayram, 1899, T.Ü.Y.B., 120 x 180 cm, Özel Koleksiyon

### 3.2. I. Kuşak / Türk Primitifleri / Türk Foto Yorumcuları

Türk Primitifleri teriminin yanı sıra, Şeker Ahmed Paşa Kuşağı, Foto Yorumcular veya Darüşşafakalı Ressamlar olarak da adlandırılan bu dönem, XIX. yüzyıl Türk resim sanatında oldukça önemli bir yer tutar. Genellikle dönem sanatçılarının çalışmalarında Sultan Abdülaziz ve yeğeni Sultan II. Abdülhamid dönemi mimari yapıları ile başta Yıldız Sarayı ve sarayda yabancı uzmanlar tarafından düzenlenen havuzlu bahçelerin tasviriyle karşılaşmakta, ayrıca sanatçıların mezun oldukları Askerîye veya Darüşşafaka'da öğrendikleri perspektif ve ışık-gölge gibi teknik bilgileri, fotoğraf yardımıyla yapıtlarına aktardıkları görülmektedir.<sup>158</sup>

Primitif terimi, ilk kez Fransız sanat yazarı René Huygue tarafından kullanılmış ve bu dönem sanatçılarının doğaya karşı olan bağlılıklarının, kitap resmi ile Batılı anlamdaki resim tarzı arasında kilit öneme sahip olduğu vurgulanmıştır. Lakin günümüzde birçok araştırmacı, Huygue'nin bu nitelemesine karşı çıkarak farklı adlandırmalar yoluna gitmiştir. Örneğin, üslup birliği içerisindeki bu ressamların yağlı boya resme geçiş devresini oluşturdukları için "XIX. Yüzyıl İlk Türk Yağlıboya Ressamları" olarak isimlendirilmesi gibi, bu sanatçıların resimlerini hazırlarken fotoğraf kullanmalarından dolayı "Türk Foto Yorumcuları" tabirini kullanan araştırmacılar da olmuştur.<sup>159</sup>

Aydın Ayan'ın ise "Erken Dönem Ressamları" adı altında tanımladığı Türk Primitifleri, resimsel açıdan irdelenecek olduklarında birbirleriyle biçimsel ve üslupsal olarak ortak bir paydada buluşurlar. Seçmiş oldukları konular ise çizgisel bir yaklaşım içerisinde, kartpostal oranlarına ölçüt olarak büyütülmüş ve üç boyutluluk hissi uyandıracak şekilde yatay ve dikdörtgen bir düzen içerisinde ele alınmıştır. Ayrıca bu resimler yağlıboyanın ince katmanlar halinde uygulanıp, dokusal tatların en aza

<sup>158</sup> Pelin ŞAHİN TEKİNALP, *Tuvallerde Yıldız Sarayı*, 143.

<sup>159</sup> A.g.m., 145.

indirgendiği manzaralardan oluşur. Manzaranın yanı sıra çok az da olsa natürmort üzerine çalışmaları bulunan bu ressamalar, öğrenim gördükleri Harbiye ve Darüşşafaka'da kaynak olarak kullanılan Abdullah Biraderler'in fotoğraflarındaki insan ve hayvan gibi canlı figürlerin kaldırılması dışında, resimlerine herhangi bir müdahaleden olabildiğince kaçınmış, plastik değerler ile de fazla uğraşmadan resimlerini tamamlamışlardır. Öte yandan figürün resimlerden çıkarılma sebebi ise İslâm'da tasvir yasağı ile teknik yetersizlik kaynaklı olmuştur.<sup>160</sup>

Bazı araştırmacılara göre Asker Ressamların da dâhil edildiği Türk Primitiflerinden Ferik İbrahim ile Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf, Eyüp Cemal, Ahmet Şekür, Servili Ahmet Emin, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşki, Fahri Kaptan, Şevki, Giritli Hüseyin, Hüseyin Kasımpaşalı gibi örnekleri çoğaltılabilecek birçok ressam, bu dönemin ilk anımsanan sanatçıları arasında yer almaktadır.<sup>161</sup>

Oryantalist sanatçılarla Türk Primitifleri arasında benzerlik kurulmaya çalışılacak olduğunda ise bu dönem ressamlarının bir Batılı sanatçı kadar resimsel anlamda yeterli olmasalar da çalışmış oldukları mekânlar bakımından aralarında yakınlık kurulabilmektedir. Örneğin, eğitimini Avrupa'da tamamlamış Erken Dönem Sanatçılarından asker kökenli Tevfik İbrahim Paşa'nın, İstanbul Boğazı'ndan çalıştığı "Haliç" adlı eseriyle, ünlü Fransız Oryantalist Félix Ziem'in ilk olarak 1847, ardından ise 1856 yılındaki Doğu seyahati sırasında uğradığı İstanbul'dan resmettiği Boğaz sahneleri birbiriyle karşılaştırılabilir. Ferik İbrahim Paşa her ne kadar bir Batılı zihniyetiyle bu eserini oluşturmaya da iki çalışma arasında içerik açısından benzerlik kurulabilmekte, ayrıca İbrahim Paşa'nın eserinde bir Oryantalist'in Doğu topraklarına gelip tanıtılmaya muhtaç olan insanlar ve onların büyümlü şehirlerini tasvir etmeye

<sup>160</sup> Aydın AYAN, 1839-1923 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Plastik Sanatları, **Bir Seçki İki Sergi: 70+70**, 20, 21.

<sup>161</sup> A.g.k., 20.

çalışmasından ziyade, vatanı olduğu topraklardaki sıradan bir anı betimlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 3.17.** Ferik İbrahim Paşa, Haliç, T.Ü.Y.B



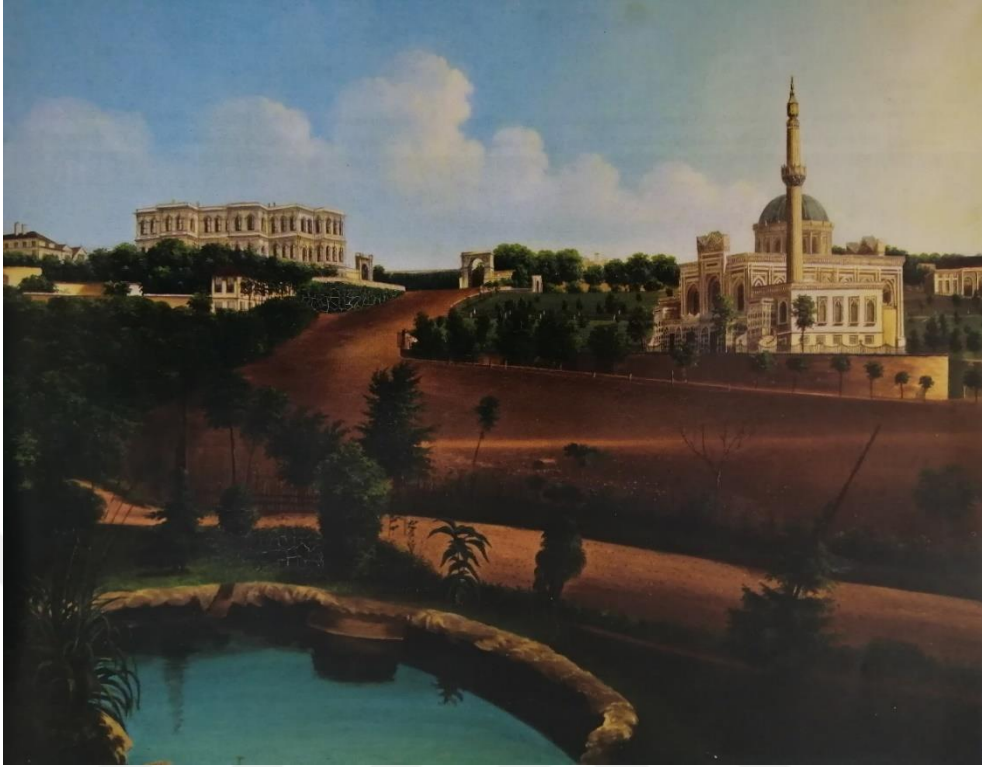
**Resim 3.18.** Félix Ziem, İstanbul Manzarası, 19. Yüzyıl'ın 2. Yarısı, T.Ü.Y.B., 69 x 113 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu, İstanbul



Özellikle XIX. yüzyılın başında Paris'te antikiteyle beslenen ve klasik anlayışta görünüşünü ön plana çıkararak anlayıştaki eğitim ortamından uzaklaşmak isteyen bazı sanatçılar, Fontainebleau Ormanına gidip burada doğayla başbaşa kalarak resim yapmak istemekteydiler. İsmi de bu ormana yakın bir köyden alıp Barbizon Ekolü olarak adlandırılan bu grubun sanatçıları, herhangi bir öykülenme, dramatikleştirme veya tonal renklerden vazgeçerek doğa çalışmalarını sürdürmüş ve akademiye karşı olan bu duruşlarıyla bireysel ifade dilinin yolunu açmışlardır. Ayrıca; bağımsızlık, özgünlük ve yerellik de bu sanatçıların en önemli düsturu olmuştur. XIX. yüzyılın sonlarına doğru ise ileride Empresyonist olarak adlandırılacak birçok ressamı bu görüşleriyle etkileyen Barbizon Ekolü sanatçıları, Şeker Ahmed Paşa ile birlikte yurtdışında eğitim görmemiş Hüseyin Zekâî Paşa vb. gibi pek çok Türk sanatçıyı da etkisi altına almıştır. Böylece Barbizon Ekolü'nün düşünceleri ışığında Osmanlı kültürüyle yoğrulan Türk öğrenciler, Paris'te almış oldukları akademik eğitime karşı çıkmış ve kendilerine özgü bir manzara anlayışı benimseyip bunu da kendi öz tarihleriyle birleştirerek resimler yapmaya başlamışlardır.<sup>162</sup>

Bu dönemde de Fahri Kaptan, Giritli Hüseyin, Şevki, Kara Gümrüklü Hüseyin, Beşiktaşlı Tefik ve Bedri Kulları gibi sanatçılar bu anlayış doğrultusunda çalışmalarını şekillendirmiş, aynı zamanda Oryantalist ressamların genel olarak Doğu coğrafyasından edindikleri izlenim sonucu çalıştıkları camiler, saraylar ve mesire yerleri gibi alanları kendileri de oldukça titiz ve betimleyici bir şekilde tasvir etmeleri sebebiyle birçok Oryantalistle benzerlik kurmuşlardır. Giritli Hüseyin'in "Yıldız Cami" ve "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı iki eseri, Fahri Kaptan'ın "Yıldız Sarayı Bahçesinden" ve "Kâğıthane" resimleri, Ahmed Şekür'ün yapılış tarihi XIX. yüzyılın sonlarına tarihlenen "Önünden Dere Geçen Bir Köy" çalışması, Ahmed Bedri Kulları'nın "Alman Çeşmesi" adlı yapıtı ve son olarak ta, Halid Şazi'nin "Göksu" isimli tablosu örnek olarak verilebilecek önemli eserlerdendir.

<sup>162</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 110.



**Resim 3.19.** Giritli Hüseyin, Yıldız Sarayı içinden Yıldız Cami, Set Köşkü, Büyük Mabeyn ve Silahane binası, T.Ü.Y.B., 81 x 64 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi



**Resim 3.20.** Ahmed Bedri Kulları, Alman Çeşmesi, T.Ü.Y.B., 84 x 110 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

### 3.3. Asker Ressamlar Kuşağı

Osmanlı'da XVII. yüzyıldan itibaren görülen batılılaşma hareketlerine bakıldığı zaman toplumsal ve kültürel değişikliğin bir anda olmadığı, bunun belirli bir süreç içerisinde bazı ekonomik ve siyasal etkenlerle beraber olduğu gözlemlenmektedir. Resim alanında da yeni bir anlayışın oluşması bu ilerlemenin sonucunda varlık gösterir. Özellikle Avrupa'dan gelen çeşitli asker, mühendis ve mimarların ders verdiği okulların, bilhassa Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun'un müfredatına eklenen resim dersinin Türk resim sanatında yeni bir anlayışın yerleşmesine, aynı zamanda Türk resminin şekillenip gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Bunun yanında XVII. yüzyıldan beri Avrupa lisanlarından tercüme edilen kitaplardaki resimler, İstanbul'da bulunan Avrupalı ressamın yapmış oldukları çalışmalar ve İstanbul piyasasında yer alan Batılılar'a ait çeşitli eşyaların da Osmanlı toplumundaki sanat beğenisinin artmasındaki payı unutulmamalıdır.<sup>163</sup>

Özellikle Osmanlı'daki bu değişme ve yenileşme çabaları, eksikliğin en çok duyumsandığı alanlarda kendini göstermiş, bu alanlar içinde de genelde sanat, özelde resim gibi konular XVIII. yüzyılın son çeyreği içerisinde eğitim programları arasında yer almaya başlamıştır. Bu bağlamda 1793 senesinde kurulup 1795'te eğitim hayatına başlayan Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun ile 1835 yılında açılan Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne'nin müfredat içeriğinde yer alan fenni menazır ve fenni resim dersleri, değişimin önemli bir habercisi olmuştur. Ayrıca, Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun (Padişahın Kara Mühendishanesi)'da okutulan teknik resim dersleri her ne kadar askerî eğitim amaçlı olsa da, modern perspektif kuralları kullanılarak doğa ve nesnelerin doğru bir şekilde çizilmesinin mühendislik bilgilerine yardımcı olacağı düşüncesi, ışık-gölge ve perspektif gibi plastik değerlerin Türk sanat eğitimine dâhil olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu dönemde askerî okullarda eğitim gören gençlerden resme karşı yetenekli bulunanlar resim eğitimi almak için Avrupa'ya gönderilmiş, 1835 yılında ise Batı'ya gönderilen on iki kişilik öğrenci heyetinden

<sup>163</sup> Günsel RENDA, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, 26, 27.

Ferik İbrahim Paşa ile Ferik Tevfik Paşa asker kökenli ilk ressamlardan olmuşlardır. Bu iki isim dışında “Erken Dönem Türk Ressamları” arasında bulunan ve oldukça fazla sayıdaki asker ressamlardan dolayı ise “Asker Ressamlar” olgusu, Dünya sanat tarihinde örneğine ender rastlanır bir vaziyet olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>164</sup>

Ferik İbrahim ve Ferik Tevfik’in haricinde Giritli Hüseyin, Miriliva Osman Nuri, Kolağası Hüsni Yusuf Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Osman Nuri Paşa, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekâî Paşa gibi örnekleri çoğaltılabilecek Klasik, Realist, Romantik, Fotoğrafik ve İzlenimci resim geleneğini 1950’lere kadar devam ettiren ve Asker Ressamlar Kuşağı olarak adlandırılan bu dönemin sanatçıları, Türk sanatının farklı evrelerinde etkin olmuşlardır. Etkinliklerini XX. yüzyılın başlarına kadar sürdüren bu şahsiyetleri de Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, Hikmet Onat, Adil Doğançay, Ali Sami Boyar, Şerif Rekgörür ile Besim Tümer gibi denizci, karacı, veteriner, topograf ve eczacı pek çok ressam izlemiştir. Asker kökenli bu sanatçılar, yeni anlayışa göre eğitim veren kurumlarda, Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde ve ayrıca Sanâyi-i Nefise Mektebi açılana kadarki süreç içerisinde de askerî okullardaki resim eğitimini üstlenerek, Türk resim sanatının gelişmesine önemli katkılar sağlamışlardır.<sup>165</sup>

Özellikle bu dönemdeki çalışmalarında Oryantalist etkilerin görüldüğü isimlere Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekâî Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut gibi ressamlar örnek verilebilir. Osman Hamdi Bey örneğinde de görüldüğü üzere bir Batılı’nın aksine bu toprakların insanı olduklarını vurgularcasına resimlerini oluşturan sanatçılardan ilk olarak Süleyman Seyyid’e bakılacak olduğunda ise

<sup>164</sup> Aydın AYAN, 1839-1923 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Plastik Sanatları, **Bir Seçki İki Sergi: 70+70**, 16, 17, 18.

<sup>165</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 94.



kendisinin XIX. yüzyıl Türk sanatı içerisinde Batılı tarzda çalışmış olduğu natüremortlarıyla dikkat çeken bir usta olduğu görülmektedir.<sup>166</sup>

İlk resim derslerini Maçka Askerî Rüştiyesi'nde alan Süleyman Seyyid'in, 1865 senesinde teğmen olarak mezun olacağı Harbiye'de eğitim aldığı bilinmektedir. Harbiye'den mezun olmasına bir yıl kala da Şeker Ahmed Paşa ile birlikte Paris'e gönderilen sanatçı, burada Türk öğrencilere eğitim vermek amacıyla açılmış olan Mekteb-i Osmânî'de eğitimine devam etmiş ve resimlerine ilk olarak tarihsel olayları tasvir ederek başlamıştır. Giderek resme daha fazla yönelen sanatçı, bir ara Akademik ve Oryantalist ressamların en meşhur isimlerinden olan G. Boulanger ile Robert Flori'nin atölyesine devam etmiş, sonrasında ise bir başka Akademik ressam olan A. Cabanel'in atölyesine geçerek eğitimini altı yıl boyunca burada sürdürmüştür. 1871 yılında Türkiye'ye geri dönüş yapmadan önce İtalya ziyaretinde de bulunan Süleyman Seyyid, ülkeye geri döndükten sonra ise Mekteb-i Tıbbiye ile Harbiye, İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi ve ayrıca askerî liselerde resim ve Fransızca dersleri vermiştir. Başta natüremortları olmak üzere portre ve figür alanında da çalışmış olduğu görülen Süleyman Seyyid'in, manzara resimleri ise çoğunlukla Üsküdar görüntülerinden oluşmaktadır.<sup>167</sup>

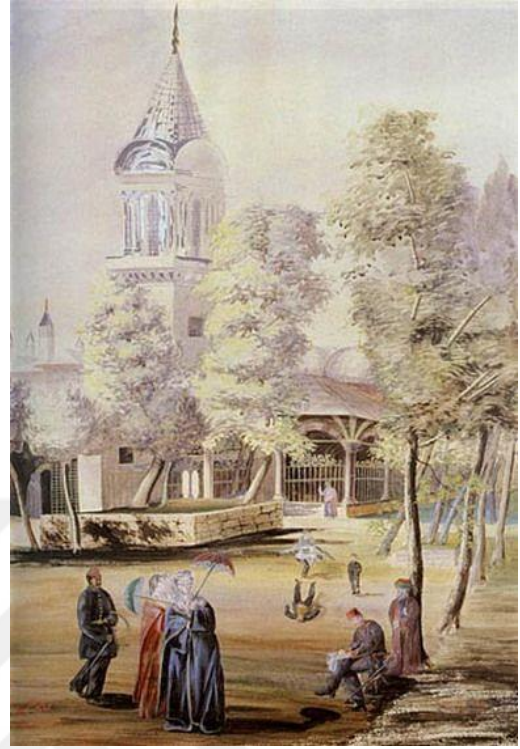
Sanatçının özellikle Oryantalizm bağlamında ele alınabilecek çalışmalarından "Topkapı Sarayı İkinci Avlusundaki Yaşmaklı Kadınlar" adlı eseri ile "Derviş" adını taşıyan çalışması, bu tarzda yapmış olduğu resimlerinden ikisini oluşturmaktadır. Ayrıca Süleyman Seyyid'in, Boulanger ve Cabanel gibi iki önemli Oryantalist'in öğrenciliğini yapmış olması da kendisini ustalarıyla aynı çizgide gitmek zorunda bırakmamış, aksine sanatçı, bu çalışmalarında kendi milleti ve kültürünü bir Doğulu duyarlılığıyla tuvaline aktarmıştır.

<sup>166</sup> N. ARSLAN, Süleyman Seyyid, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt**, 1713, 1714.

<sup>167</sup> A.g k., 1713, 1714.



**Resim 3.21.** S. Seyyid, Derviş, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 55 x 40 cm, Özel Koleksiyon



**Resim 3.22.** S. Seyyid, Topkapı Sarayı İkinci Avlusundaki Yaşmaklı Kadınlar, 1871, Kâğıt Üzerine Suluboya

1858 yılında Üsküdar'da süvari binbaşı Ahmed Rüşdi efendinin oğlu olarak dünyaya gelen Hoca Ali Rıza ise dönemindeki kolera salgını sebebiyle sarayın izlemiş olduğu siyasetten dolayı resim çalışmalarına Avrupa'da devam edebilme imkânından mahrum kalmış, ancak bunun yerine Harbiye'de resim öğretmeni yardımcısı olmuştur. Bu görevinin yanı sıra 1908 yılına kadar Şehzadegân Mektebi'nde vazife almış, 1911 yılı itibariyle de emekliye ayrılarak çalışmalarını çeşitli okullarda çizim dersleri vererek sürdürmüştür. Oldukça dindar bir Müslüman olan ve geleneksel ahlaka bağlılığıyla karşımıza çıkan Ali Rıza, çalışmalarında peyzaj türü üzerinde yoğunlaşmış, özellikle bu peyzajlarını açık havada resmetmeyi tercih etmiş ve klasik bir Osmanlı ressamı gibi doğayı yorumlamaktan çok birebir tasvir etmek üzerinde durmuştur. Ayrıca, kendi peyzaj çalışmalarını ve gravürlerini öğrencilere kopya ettirerek bunun bir modele ve doğaya bakarak çalışmakla aynı olduğunu vurgulayan sanatçının, biçemi her ne kadar benzersiz olarak görülse de doğaya karşı sevgisi

Delacroix, doğadan aldığı izlenimleri betimlerken hacmi yakalayabilmek için ışık ve gölgeden yararlanması ise Corot ile ilişkilendirilmiştir. Bu şekilde hazırladığı Boğaziçi manzaraları ile bu türün öncüsü konumunda olan Hoca Ali Rıza, 1930 senesine gelindiğinde ise arkasında uzun ve muteber bir sanat kariyeri bırakarak hayata gözlerini yummuştur.<sup>168</sup>

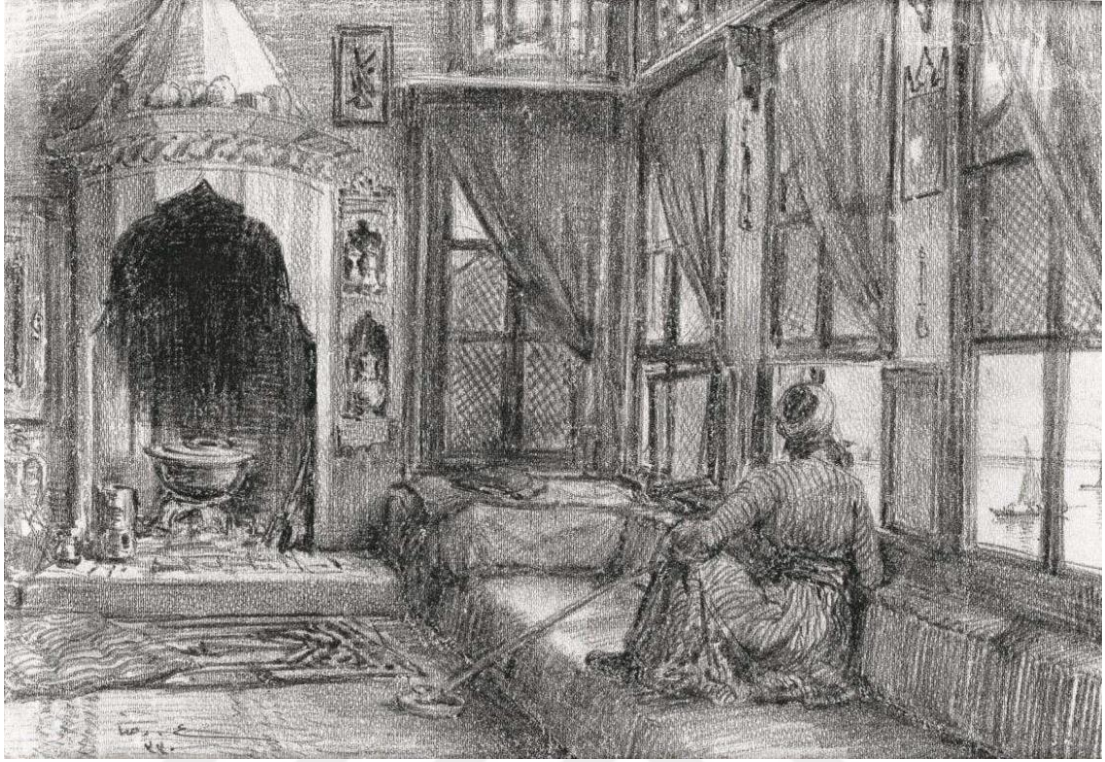
Hoca Ali Rıza'nın özellikle manzara resimleri haricinde çalışmış olduğu çizimlerinden “Büyük Pederim Tacirbaşı”, “Ressam Rıza Bey'in İhtiyarlık Zamanı” ve “Enteriyör” isimli desenleri ile İstanbul'dan resmettiği pek çok boya çalışmasında, Oryantalist hava kendisini hissettirmekte ve sanatçının bilhassa Doğu'ya has bir mimari içerisinde ele aldığı iç mekân desenleri bu tezi kuvvetlendirmektedir.



**Resim 3.23.** Hoca Ali Rıza, Enteriyör, Kâğıt Üzerine Fützen, 19.7 x 27 cm, YKY Koleksiyonu

<sup>168</sup> Oğur ARSAL, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)*, Çev. Tuncay Birkan, 68, 69.





**Resim 3.24.** Hoca Ali Rıza, Enteriyör, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 18 x 20 cm, YKY Koleksiyonu

Bu dönemin bir diğer asker kökenli ressamı ise Halil Paşa'dır. Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun'dan mezun olur olmaz Sultan Abdülaziz'in yaverliğine getirilen Halil Paşa, yaverliği sırasında sarayda sultana hizmet eden saray ressamı Stanislaw Chlebowski ve diğer sanatçıların resimlerini yakından görüp, yapılış süreçlerini izleyebilme şansını yakalamıştır. Ayrıca Mühendishâne-i Askerîye'de resim eğitimi aldığı Muallim Hacı Mahmud Bey'in resim öğretim programının yetersizliğinden şikâyet eden sanatçı, saraydaki ressamlar sayesinde resme karşı olan ilgisini arttırmış ve boş zamanlarını Paşa Dairesi'ndeki "Yaveran" bölümünde, ilk resim çalışmalarına başlayarak geçirmiştir. Ressamlar ile ilgilenmekle vazifeli olan mabeyinci İbrahim Bey vasıtasıyla da Halil Paşa'nın resimlerinden haberdar olan Sultan Abdülaziz, sanatçının bir resim hocası olmadan elde ettiği başarısını takdir etmiş, böylelikle ilk olarak yüzbaşı rütbesine terfi ettirilen Halil Paşa, devamında ise yaverlikten ayrılıp ressamlar birliğine dâhil olmuştur. Bununla birlikte askerlik mesleğinin sorumluluklarını üstünden atarak ilk resim çalışmaları olan iki resmini sultana



sunduğunda iltifata mazhar olan sanatçı, Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle beraber başa geçen yeni yönetim tarafından Kuleli Askerî İdâdîsi'nde resim hocalığı yapan Mösyö Kes'in yardımcılığı görevine getirilmiştir. Burada geçirdiği üç yılın ardından Maarif Nazırı Münif Paşa ile Serasker Osman Paşa'nın uğraşları sonucu Paris'teki École des Beaux-Arts'a sekiz senelik bir eğitim amacıyla gönderilen Halil Paşa, burada J. L. Gérôme, Gérôme'un olmadığı zamanlarda da Profesör Courtois'in atölyesine devam ederek resim alanındaki bilgisiyle tekniğini ilerletmiştir. 1889'da Türkiye'ye geri döndüğü görülen ressam, bir zamanlar Mösyö Kes'in yardımcılığını yaptığı Askerî İdâdî'de hocalığa başlamış, buradaki hocalığı da Harbiye Resim Mektebi muallimi Osman Nuri Paşa'nın vefatıyla, kendisinin bu okula resim öğretmeni olarak atanmasına kadar devam etmiştir. Yıllar 1912'yi gösterdiğindeyse patlak veren Trablusgarp Harbi nedeniyle Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nden ülkelerine dönen İtalyan hocalar sebebiyle, bu kurumda da iki yıl müddetle hem hocalık hem de müdürlük görevinde bulunmuştur.<sup>169</sup>

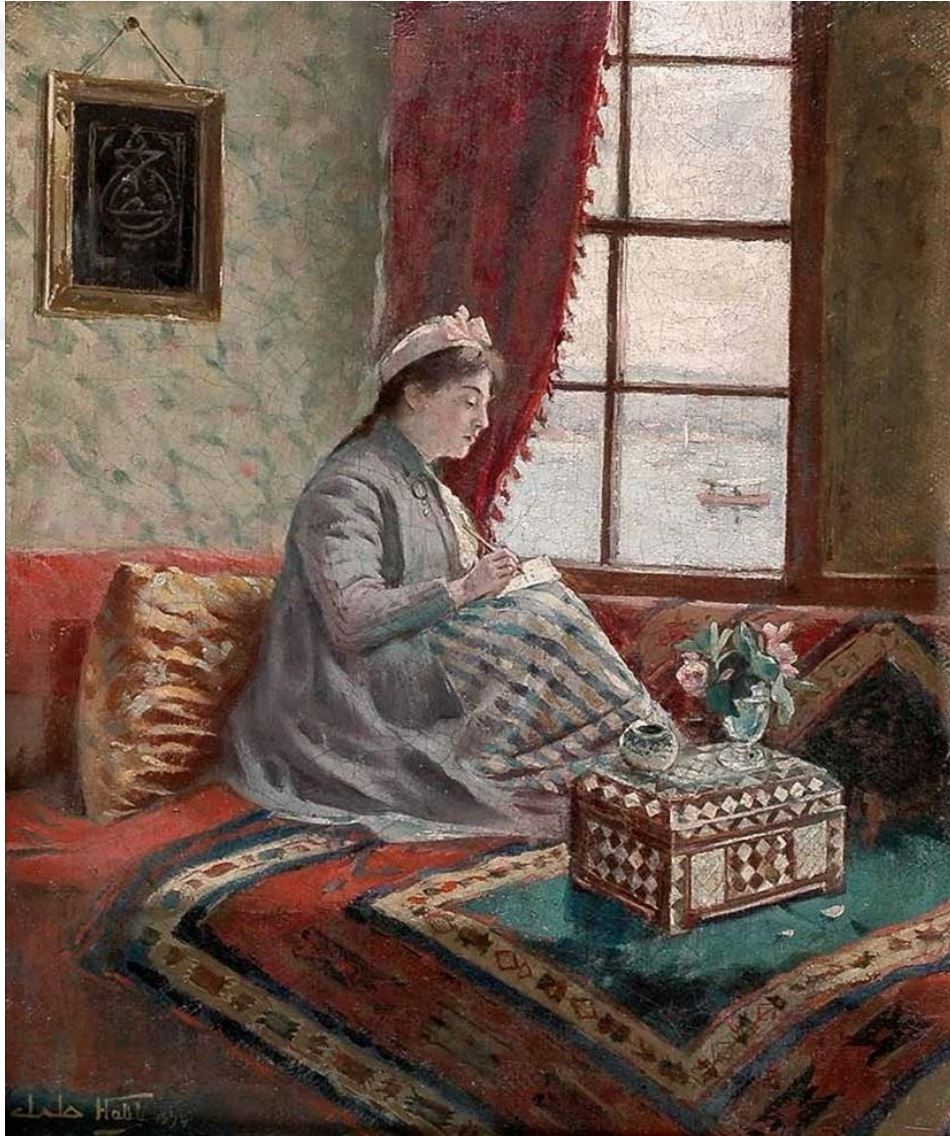
1928 yılı itibariyle de Paris sergilerine eserlerini göndermeye devam ettiği görülen Halil Paşa'nın, son yıllarını Mısır'daki Hidiv ailesinden Abbas Halim Paşa'nın yanında geçirdiği bilinmektedir.<sup>170</sup> Hidiv hanedanlığıyla akrabalık bağı da bulunan sanatçı, yapmış olduğu resim çalışmalarıyla Mısır'da resim sevgisinin kökleşmesini sağlamış, tabloları Mısır Paşaları'nın konaklarını süslemiştir. Örneğin, Mısır'ın son Hidiv'i olan II. Abbas Hilmi Paşa'nın annesinin, hem Kahire hem de İstanbul Bebek'te bulunan konağı, Halil Paşa'nın eserleriyle donatılmıştır.<sup>171</sup> Sanatçının eserlerinin içeriğine bakıldığında ise hem İstanbul hem de Mısır'ın otantik atmosferinden etkilenerek hazırladığı harikulade eserlerinde Oryantalist hava kendisini hissettirmekte, ayrıca bu resimler ile Batı sanat tarihindeki çeşitli Oryantalistlerin çalışmaları karşılaştırıldığında taban tabana bir zıtlık oluşmaktadır. Örneğin Hoca Ali Rıza'nın, Resim 3.25.'de örneği verilen "Mektup" adlı resmi, Resim 2.45 ve 2.46'da

<sup>169</sup> Halil ÖZYİĞİT, 1928 Tarihinde Halil Paşa ile Hayatı ve Sanatı Üzerine Yapılan Bir Söyleşi, **Sanatsal Göstergeler**, 100, 102, 104.

<sup>170</sup> A.g.k., 106.

<sup>171</sup> <http://www.antikalar.com/halil-pasa>

örneği verilen ve öğrencisi olduğu Gérôme'un çalışmalarıyla kıyasa gidildiğinde, Hoca Ali Rıza'nın bu topraklarda yaşayan bir insanı, bu ülkenin bir vatandaşı olarak herhangi bir çarpıtmaya gitmeden yansıttığı su götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte resimlerin içeriğinde görülen sıcak renkler, Doğu'ya özgü çeşitli dokumalar ve süs eşyaları da sanatçının eserleri ile Oryantalistler arasında bağlantı kurulmasını kolaylaştırır. Lakin bunlar, Doğu'nun cazibesine dikkat çekmekten ziyade gündelik yaşamdan sıradan bir kesiti sunar nitelikte sadelik taşımaktadır.



**Resim 3.25.** Halil Paşa, Mektup, 1918, T.Ü.Y.B



**Resim 3.26.** Halil Paşa, Nil Nehri Kıyısında Kadınlar, 1933, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon

Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ve Hoca Ali Rıza ile birlikte Türk resim sanatının en önemli şahsiyetlerinden biri olarak karşımıza çıkan diğer isim de Hüseyin Zekâî Paşa'dır. Sanatçının sanat alanındaki kariyeri ise şu şekilde başlamıştır: Hüseyin Zekâî Paşa daha Harbiye'de öğrenciyken yapmış olduğu bir resmi okul müdürü tarafından çok beğenilince saraya gönderilmiş, bilmukabele burada da büyük takdir toplayan eser, kendisinin ilk olarak mülazım rütbesine çıkartılmasına, ardından ise yaverler sınıfına dâhil edilmesine olanak sağlamıştır. Diğer yandan hayatı boyunca çalıştığı manzaralarda büyük yeteneğini açıkça sergileyip, eski ustalarda görülen niteliklere haiz bir sanatçı olduğunu da kanıtlayan Zekai Paşa, çalışmalarında ince işçiliğe büyük önem vererek mümkün olduğunca en doğru sonuca ulaşmaya çalışmıştır.<sup>172</sup>

<sup>172</sup> Nurullah BERK, *Türkiye'de Resim*, 25, 26.



Ayrıca fotoğrafçılık ve eski eserler ile de ilgili olduğu bilinen Hüseyin Zekâî Paşa, arkeoloji bilimiyle de ilgilenmiş, örneğin Bursa ve çevresindeki bölgelerde eski eser araştırmaları üzerinde çalışmalar yürütmüştür. Aynı zamanda buradan çektiği fotoğraflardan bir albüm hazırlayarak Sultan II. Abdülhamid'e sunmuş ve padişah tarafından fotoğraf komisyonlarında görev alarak birçok komisyonunda başkanlığını yürütmüştür. Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Suriye ziyareti sırasında eski eser uzmanı olarak Suriye'ye giden Zekai Paşa, 1900 senesinde İstanbul'a gelen İran Şah'ı Muzaffereddin'in resmi ziyaretini belgeleyen komisyona da başkanlık etmiş, böylece saraya üç yüz kırk adet fotoğraftan müteşekkil bir albüm sunmuştur. Sanatçının özellikle 1913 tarihli "Mübeccel Hazine" adlı eseri, dönemin ilk sanat tarihi kitabı sayılmış ve bu eserde millî onur ve uygarlık için tüm vatandaşların çevresindekileri bilgilendirmesi gerektiği vurgulanmıştır. Aynı zamanda bu kitap Osman Hamdi Bey'in arkeoloji, müzecilik ve tarih anlayışını desteklemesi açısından da büyük önem taşımaktadır.<sup>173</sup>

Sanatçının komisyon başkanlığı yaptığı esnada çekilen bir fotoğraftan yararlanarak "Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi" adını taşıyan ve hem eski hem de sanatçının yorumuyla bu yapının restore edilmiş yeni halinin yansıtıldığı resimlerinde<sup>174</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu Osman Gazi'nin babası Ertuğrul Gazi'nin türbesi aracılığıyla Doğu'ya ait bir mimarinin vurgulanması, sanatçının çalışmalarına mistik bir hava katmakta, ayrıca Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden hazırladığı resimlerinde de Doğu'ya özgü bir Oryantalizm kendisini hissettirmektedir. Misal olarak, sanatçının bin beş yüz yıla dayanan tarihi mirasıyla yerli ve yabancı birçok ressamı etkisi altına alan Ayasofya'dan çalıştığı "Ayasofya Cami Hünkâr Mahfili" adlı yapıtı, yine tarihi yarımada içerisinde yer alıp Topkapı Sarayı'nın girişinde bulunan "Sultan III. Ahmed Çeşmesi" ve Osmanlı'nın Avrupa'da inşa ettiği ilk dinî mekân olan "Bolayır Camisi" gibi resimleri, bu tarz üzerine inşa ettiği eserlerine önemli örneklerdendir.

<sup>173</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 119.

<sup>174</sup> A.g.k., 119.

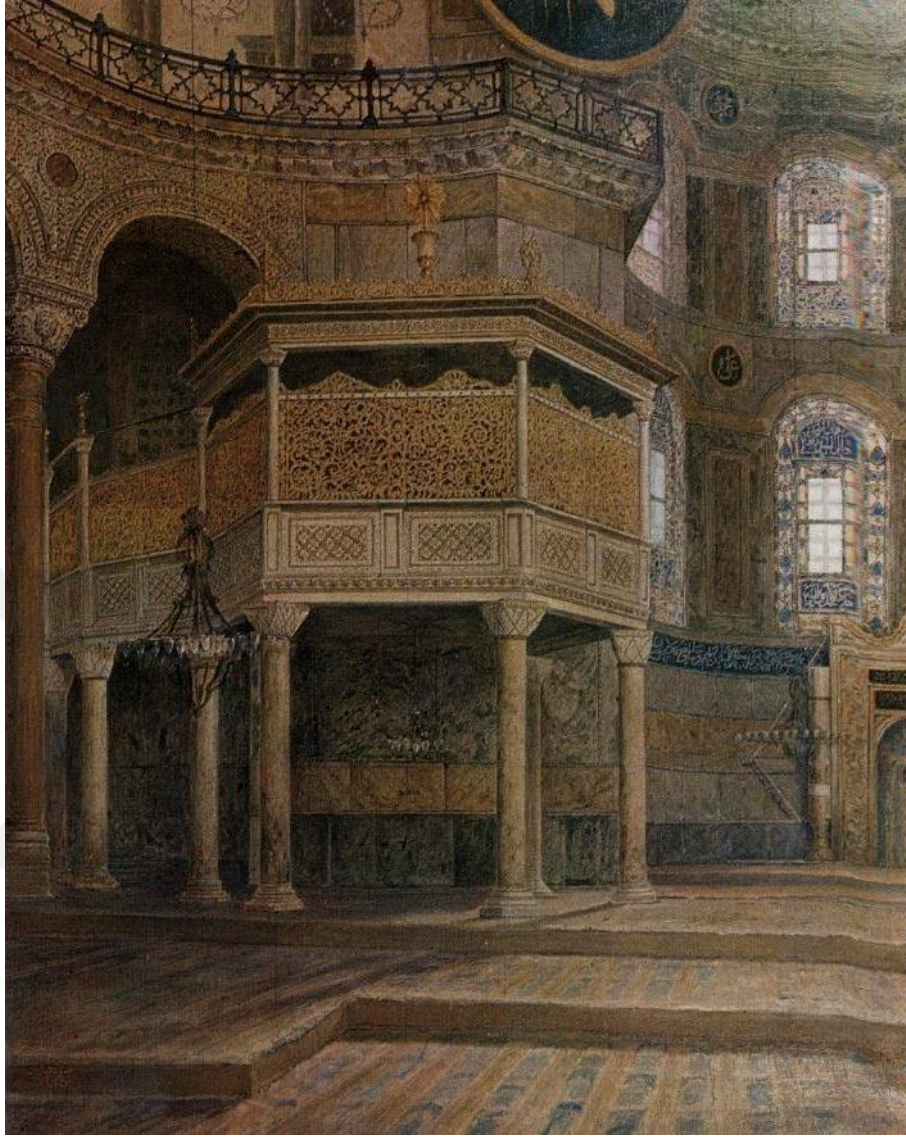




**Resim 3.27.** Hüseyin Zekâî Paşa, Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi, T.Ü.Y.B., 75.5 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi



**Resim 3.28.** Hüseyin Zekâî Paşa, Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi, T.Ü.Y.B., 75.5 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

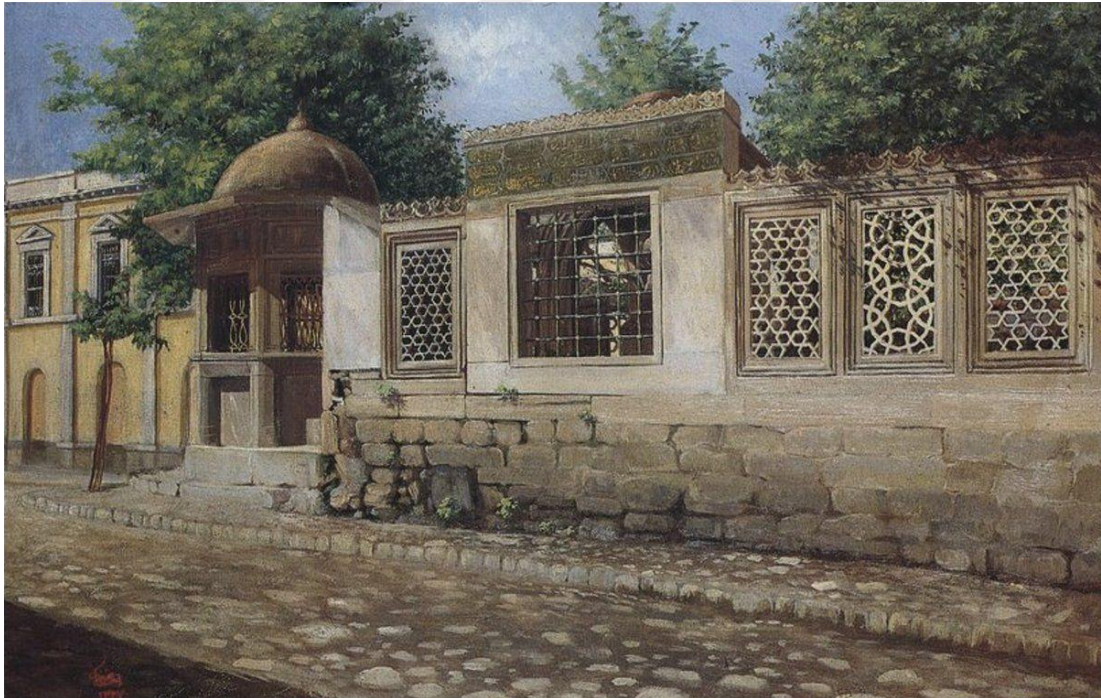


**Resim 3.29.** Hüseyin Zekâî Paşa, Ayasofya Cami Hünkâr Mahfili, 1904, T.Ü.Y.B., 100 x 81 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ressam kişiliğinin yanında önemli bir bilim adamı olup Almanca, Fransızca ve İngilizce gibi üç Batı dili ile Doğu dillerinden Arapçayı bilen Ahmet Ziya Akbulut ise, Kuleli Askerî Lisesi'nde Nuri Paşa, 1887 senesinde mezun olacağı Harbiye'de de Hoca Ali Rıza'dan resim eğitimi almıştır. Resim ve matematik alanında birçok ders verdiği görülen Akbulut, aynı zamanda önemli bir astronom olarak 1924 yılında Paris Astronomi Derneği'ne kabul edilmiş ve günümüzde bir tanesi Kandilli Rasathanesi'nde olmak üzere pek çok rubu tahtası ve güneş saati hazırlamıştır. Ayrıca

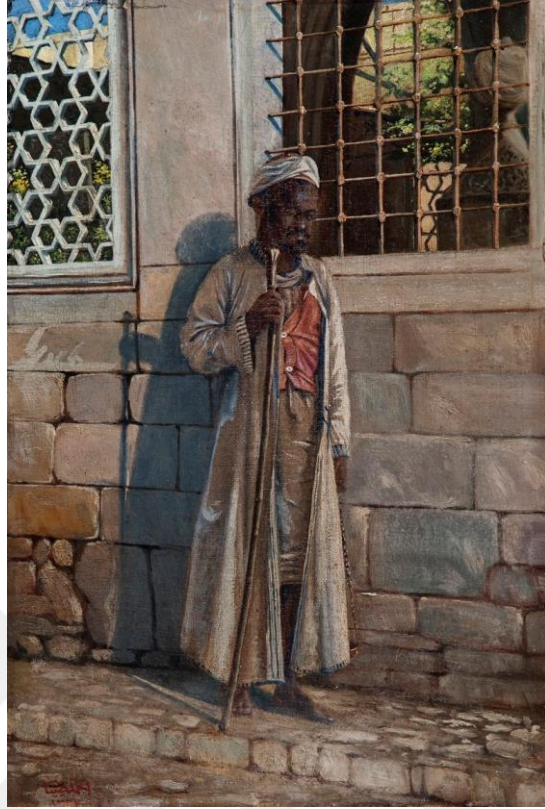


on yedi adet basılı kitabı da bulunan sanatçı, resimsel açıdan çalışmalarını fotoğrafik ve gerçekçi bir tavır ile oluşturmuştur. Aynı şekilde perspektifin önemsendiği görülen kompozisyonlarından ünlü Türk mimarı Mimar Sinan'ın türbesinin resmedildiği çalışması, II. Abdülhamid zamanı ideolojilerinden Osmanlılık-İslâmcılık anlayışının resimsel açıdan vücut bulmuş hali olarak karşımıza çıkar. Genelde İslâm özelde ise Osmanlı mimarisinin fotoğraflar aracılığıyla belgelendiği bu dönemde, asker ressamların çoğunluğu uygar bir Osmanlı yaratmaya çalışmış, bu amaç doğrultusunda da Osmanlı'nın çeşitli cami, çeşme, saray, köşk ve kasır gibi önemli mimarilerinden faydalanarak İstanbul'un güzellikleri betimlenmeye çalışılmıştır.<sup>175</sup> Akbulut'un "Mimar Sinan Türbesi" adlı eserinden başkaca çalıştığı "Sultan Ahmet Cami" ve "Üsküdar Mihrimah Sultan Cami" isimli yapıtları da bu anlayışa hizmet eder. Sanatçının aynı zamanda Sanâyi-i Nefise Mektebi'nden mezun olabilmek için hazırladığı "Lehimci Yahudi" ve "Yaşlı Adam" gibi eserleri de Oryantalist ustalarla benzerlik kurabilecek resimlerine önemli örneklerdendir.



**Resim 3.30.** A. Ziya Akbulut, Mimar Sinan Türbesi, 1911, T.Ü.Y.B., Ankara Resim ve Heykel Müzesi

<sup>175</sup> A.g.k., 121.



**Resim 3.31.** A. Ziya Akbulut, Mimar Sinan Türbesi Önünde, T.Ü.Y.B



**Resim 3.32..** A. Ziya Akbulut, Lehimci Yahudi, T.Ü.Y.B., 80.5 x 99.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, İstanbul



### 3.4. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Sultan II. Abdülhamid tahttan indirildikten sonra yerine geçirilen V. Mehmed Reşâd ile Osmanlı'nın son padişahı VI. Mehmed Vahideddin zamanı ressamlarından olan Osmanlı İzlenimcileri, 1909 senesinde faaliyete geçen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasına öncülük etmişlerdir. Çoğunluğunu asker kökenli ressamlar ile Sanâyi-i Nefise Mektebi mezunlarının oluşturduğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet'in özgürlük ve eşitlik atmosferinde Ruhi Arel'in önerisi doğrultusunda Sami Yetik, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ahmet İzzet, Şevket Dağ ve Ahmet Ziya Akbulut gibi ressamlarla bir araya gelmesi sonucu varlığını kazanmıştır. Devamında da Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Thomas Efendi ve Müfide Kadri gibi isimlerinde bu gruba katılımlarıyla dernek büyümüş, ayrıca bu cemiyet son halife Abdülmecid Efendi tarafından himaye edilerek desteklenmiştir.<sup>176</sup>

Devam eden senelerde çeşitli sanatçıların katılımlarıyla faaliyetlerini arttırarak çalışmalarına devam eden Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, grubun 1921 yılında adının Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değişmesine kadar da etkinliklerini yoğun olarak sürdürmüştür. Ayrıca Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşu içerisinde yer alıp, cemiyetin kuruluşunun hemen akabinde yurtdışına gidip eğitim alan ve 1914 Çallı Kuşağı adıyla tanımlanıp Türk resim sanatının kilometre taşlarından olacak olan bu sanatçılar, I. Dünya Harbi'nin başlamasıyla beraber ülkelerine geri dönmüşler ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin etkinliklerinin esas merkezini oluşturmuşlardır.<sup>177</sup>

Bu kısımda örnek verilecek en önemli isim ise Osmanlı'nın hem son halifesi hem de hanedanlığın tek ressamı olarak karşımıza çıkan Abdülmecid Efendi'dir. Sultan Abdülaziz ile Hayranıdil Kadınefendi'nin oğlu olarak 1868 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Abdülmecid Efendi, babası Abdülaziz'in bir saray baskını sonucu

<sup>176</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 139.

<sup>177</sup> Seyfi BAŞKAN, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, 240.

tahtan indirilmesinin ardından II. Meşrutiyet'e kadar olan süreçte, sarayda kapalı bir yaşam sürmek mecburiyetinde kalmıştır. Bu sıralarda yabancı dil öğrenerek güzel sanatlara yönelen Abdülmecid, güzel sanatlardan ise resim alanına ayrı bir ilgi duymuştur.<sup>178</sup> Öte yandan akademik anlamda herhangi bir resim eğitimi almamasına karşın, dinî ve askerî açıdan oldukça iyi yetiştirilmiş, binicilik vb. gibi çeşitli ata sporlarında ustalaşmıştır. Özellikle saray koleksiyonlarından eriştiği çeşitli sanat ve astronomiyle ilgili eserlerden faydalanarak kendisini sanat alanında geliştiren Abdülmecid, sanatçılara ve sanatçıların düzenledikleri etkinliklere yardımda bulunmaktan da geri durmamıştır. Ayrıca, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Avrupa'ya gidip, siyaset, tarih vb. gibi çeşitli konularla ilgilenmeyi sürdürmüş, bunun yanında Batı'ya resim ve piyano öğrenebilmeleri için pek çok öğrenci göndermiştir. Birçok farklı cemiyetle birlikte Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin de bir üyesi olup fahri başkanlığını yürüten Abdülmecid, bu cemiyetin çıkarttığı gazeteye destekte bulunmuş, İstanbul'daki birçok sergi de onun himayesi altında izleyiciyle buluşmuştur.<sup>179</sup>

Diğer yandan, Avrupa'da açılan çeşitli sergilere katıldığı da görülen Abdülmecid, dönem itibariyle Osmanlı'nın en önemli sanat müessesesi olan Sanâyi-i Nefise Mektebi hocalarıyla yakın temasta bulunmuş, örneğin bu okulun hocaları olan İtalyan ressam Salvatore Valeri ve Osmanlı'nın en önemli aydınlarından biri olarak karşımıza çıkan Osman Hamdi Bey'den resim dersleri almıştır. Bu sanatçıların yanı sıra dönemin Ressam-ı Hazret-i Şehriyârî unvanını taşıyan ismi Fausto Zonaro ve Osmanlı İzlenimcileri'yle arkadaşlık bağlarını da sağlam tutarak, çalışmalarını bu ressamlar ile beraber yürütmüştür. 1922 yılına gelindiğindeyse halifelik makamına geçtiği görülen Abdülmecid'in, bu makamda kalması fazla uzun sürmemiş, iki yılın ardından halifeliğin kaldırılmasıyla birlikte ülkeyi terke zorlanarak, ilk olarak İsviçre'ye yerleşmiş, hayatının sonuna kadar da yaşamını Paris'te sürdürmüştür.<sup>180</sup>

<sup>178</sup> Cevdet KÜÇÜK, Abdülmecid Efendi, Son Osmanlı Halifesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi 1. Cilt**, 263.

<sup>179</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 129, 130.

<sup>180</sup> A.g.k., 132.

Abdülmeccid Efendi sanatsal açıdan incelemeye tabi tutulduğunda ise günümüzde bir Oryantalist olarak kabul edilmekte, ancak bu Oryantalizm son derece ayıklanmış bir halde resimlerinde varlık kazanmaktadır. Ayrıca Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin ilk açıldığı yıllarda büyük bir problem olarak ortaya konan insan figürünün çizimi meselesini de tek veya birden çok figürlü kompozisyonlarla aşan sanatçının, bu anlamda figür resmine verdiği önem de dikkat çekicidir. Bunun yanında, “II. Abdülhamid'in Tahttan İndirilişi”, “II. Mahmud'un Şehzadeligi” vb. gibi resimleri, ulusal ve sosyo-politik bir yaklaşımla ele alınmış, böylece sanatçı resimleri aracılığıyla tavrını ortaya koymuştur.<sup>181</sup>



**Resim 3.33.** Abdülmeccid Efendi, Zeybekler, 1889-1890, T.Ü.Y.B., 142.5 x 196 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bu çalışmalarının yanında kendi ailesiyle birlikte, çeşitli sanatçı ve yazarların da resimlerini çizen Abdülmeccid Efendi'nin, “Haremde Beethoven” ve “Haremde Goethe” adlı iki yapıtı, son zamanlarda yapılan araştırmalarla kendisine ait olduğu

<sup>181</sup> Seyfi BAŞKAN, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, 236.

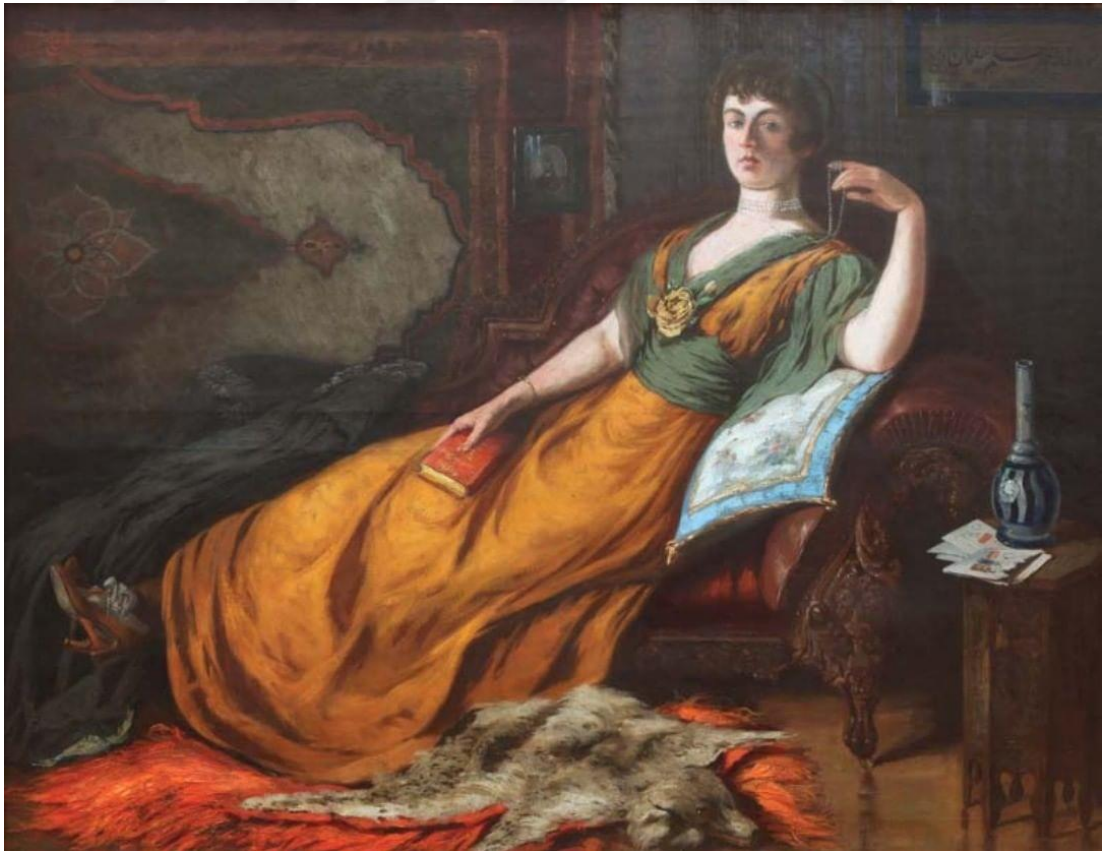
kesinlik kazanan “Avludaki Kadınlar” adlı eseri ile İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunan “Zeybekler” adlı tablosu, Oryantalizm bağlamında ele alınabilecek çalışmalarına önemli örneklerdendir. Sanatçının bu çalışmalarından özellikle “Haremde Beethoven” adlı eseri, konu ve içerik bakımından oldukça ilginçtir. Bilhassa resmin alt bölümünde, resme giriş ögesi olarak kullanılan çeşitli objelerle beraber Beethoven’e ait eserlerin yer alması, bunun yanında kompozisyon içerisindeki figürlerin, Osmanlı kültürüne ait çalgılar olan ney, tambur, kanun veya ud gibi enstrümanlardan ziyade; keman, çello ve piyano gibi Avrupa’ya özgü çalgıları kullanırken betimlenmesi, Avrupa kültürünün Osmanlı haremine kadar uzandığını ve Abdülmecid Efendi’nin Batı kültürüne olan ilgisini gösterir niteliktedir. Ayrıca resmin sol arka köşesinde betimlenen perde motifi, aynı şekilde ön planda yer alan çeşitli objeler vb. gibi küçük detaylar, ressamın Akademik sanatçıların çalışmalarından ne derece etkilendiğini de belli etmektedir.



**Resim 3.34.** Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven, 1915, T.Ü.Y.B., 155.5 x 211 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Abdülmecid'in bu çalışmaya benzer olarak resmettiği ve 1917 senesine tarihlenen "Haremde Goethe" adlı eseri de bir başka önemli çalışmasıdır. Abdülmecid Efendi'nin ilk eşi olan şehsuvar Başkadınefendi'yi, elinde Johann Wolfgang von Goethe'ye ait olan ve Alman yazarın tüm yapıtlarının bir birleşimi olarak kabul edilen "Faust" adlı kitabını tutarken resmettiği bu tablosu, "Haremde Beethoven" adlı eseriyle benzerlik göstermekte, ayrıca Batı'ya ait iki önemli simanın eserlerinin, bu tablolarla bilhassa vurgulanmaya çalışılması da dikkat çekmektedir. Resmin fonunda yer alan duvardaki asılı Türk halısı ile sağ üst köşede görülen çerçevelenmiş hat levha vb. elemanlarla da kompozisyonda zenginlik sağlanmıştır. Lakin bu iki çalışmada dikkat çeken asıl nokta, tarih boyunca harem'i merak eden Batılılar'ın hayal ürünü olarak betimlediği bu tasvirlerden ziyade, sanatçının Osmanlı Hanedanı'ndan biri olarak mahrem olan bir yeri resmedebilmiş olmasıdır. Ayrıca 1922 yılında halife olan Abdülmecid Efendi'nin, bu eserinde eşini İşlmi ölçütlere uymayan kıyafetler içerisinde resmetmesi de çalışmasının en ilginç yanını oluşturmaktadır.



**Resim 3.35.** Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe, 1917, T..Y.B., 132 x 173 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Halife Abdülmecid Efendi'nin Batılı Oryantalistlerle fikir, teknik ve kompozisyon açısından en yakın görülebilecek resmi ise “Avludaki Kadınlar” adlı tablosudur. Bu, Akademik ve Oryantalist ressamların en önemli isimleri arasında yer alan G. Boulanger, J. L. Gérôme ve S. Chlebowski gibi Avrupalı pek çok sanatçının yapıtlarında rahatlıkla izlenebilir. Bilhassa, resim içerisinde bu anlamda ele alınan yarı çıplak ve çıplak figürler, başköşede oturmuş efendisine hizmet eden siyahi bir köle, bazı figürlerin klasik heykellerden çalışılmış izlenimi vermesi ve Batı'nın saraylarını süsleyen nü bir heykel figürünün resmin içerisinde bulunması, diğer yandan kompozisyondaki elemanların ele alınış ve düzenleniş biçimi, bu tezi desteklemektedir. Öte yandan Abdülmecid Efendi'nin bulunduğu konumunun yanı sıra hem İslâm dinî hem de Osmanlı kültürüyle bağdaşmayan “Avludaki Kadınlar” adlı çalışması, bu açıdan bir ilki de oluşturur. Bu yüzden adı geçen eser, günümüzde Abdülmecid Efendi'nin bazı çevreler tarafından seçkin bir Osmanlı aydını olarak görülmesine neden olurken, genellikle daha muhafazakâr çevrelerde kültürel ve dinî değerlere önem vermeyen bir şahsiyet olarak algılanmasına yol açmaktadır.



**Resim 3.36.** Abdülmecid Efendi, Avludaki Kadınlar, 1899, T.Ü.Y.B., 177 x 177 cm, Özel Koleksiyon

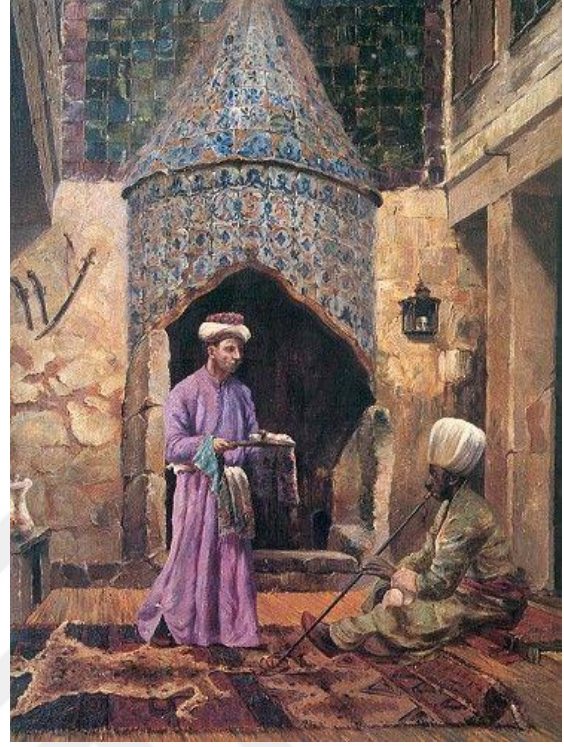
Abdülmeccid Efendi'nin resimlerdeki akademik yaklaşım ise 1914 yılına kadar net bir Şekilde izlenebilirken, bu tarihten sonraki çalışmalarında, daha rahat fırça darbeleri ve figürlerinde eriyen konturlarla beraber İzlenimci sanatçılar ile daha yakından benzerlik kurmaya başladığı görülmektedir. Sanatçının akademik tavrının değişmesindeyse allı Kuşağı ressamlarından Namık İsmail ile Hüseyin Avni Lifij'in etkisi büyük olmuştur.<sup>182</sup>

1897 senesinde Sanâyi-i Nefise Mekteb-i lisi'nden mezun olup sanat hayatına Evkaf'ta küçük bir görevle başlayan Şevket Dağ ise, devamında Galatasaray Mekteb-i Sultnsi'nde resim ğretmeni olarak vazifelendirilmiş ve ğretmenliği sırasında okul müdürü olan Tevfik Fikret'in takdirini kazanmıştır. Özellikle hocalığı döneminde öğrencilerine doğadan resim çalışma alışkanlığını kazandıran usta ressam, bu kurumdaki eğitmenliğinin ardından İstanbul ğretmen Okulu'nda hocalığına devam etmiş, ayrıca yaşamı boyunca resimleri gibi kendisi de tutarlı ve titiz bir kişilik olmuştur. İlk kişisel sergisini Ramazan ayı içerisinde İstanbul'da Kuyucu Murad Paşa Türbesi yakınındaki bir muhallebicide aan Dağ, sanat hayatı boyunca cami, türbe, han vb. gibi Osmanlı mimarisinin eşsiz örnekleri üzerinde yoğunlaşmış, özellikle özel izin almak suretiyle çok sevdiği bir yapı olan Ayasofya'dan birçok resim hazırlamıştır. Bu yapıyı yalnızca tarihi bir mekân olarak görmekle kalmayıp bir bütün olarak ele alan Dağ, açık-koyu dengesini resimlerinde oldukça başarıyla dengelemiş ve bu başarısı tablolarında gizemli bir görsellik oluşturmuştur. Ayrıca mesleğini çok seven sanatçının, Güzel Sanatlar Birliği'nin kurulmasında da önemli katkıları bulunmaktadır.<sup>183</sup> Aynı zamanda yapmış olduğu bu tarz resimleri sayesinde çalışmalarına Oryantalist bir tat katan sanatçı, Doğu'ya özgü olan bu yapıları Oryantalistlerin hayali bakış açılarının aksine içerisinde yaşadığı coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanını gzlememesi sonucunda, tüm açıklık ve sadeliğiyle resimlerinde sergileyebilmiştir.

<sup>182</sup> Fatih BAŞBUĞ, **1914 allı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi**, 374.

<sup>183</sup> Kaya ÖZSEZGİN, **Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi**, 167.





**Resim 3.37.** Şevket Dağ, Hatice Turhan Sultan Türbesi, 1912, T.Ü.Y.B

**Resim 3.38.** Şevket Dağ, Harem Dairesi, 1917, T.Ü.Y.B., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



**Resim 3.39.** Şevket Dağ, Ayasofya, 1908, T.Ü.Y.B., 40 x 56 cm



### 3.5. 1914 Çallı Kuşığı

1914 Kuşığı veya Çallı Kuşığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmaya yüz tuttuğu bir süreçte sanat ortamına dâhil olan gençlerden meydana gelmiş, bu şahsiyetler hem Osmanlı'nın son dönemleri hem de tarih sahnesine yeni çıkmaya hazırlanan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk safhalarında resim alanında yapmış oldukları katkılar sayesinde Türk sanatının gelişip ilerlemesini sağlamışlardır. Osmanlı'nın son zamanlarında yaşanan ekonomik vb. birçok sıkıntıya rağmen Avrupa'ya eğitim almak için gönderilen bu sanatçılar, böylece Batı'nın köklü sanat ortamından istifade edebilmiş, çeşitli müze ziyaretleri ve açılan yeni sergilerle de geçmiş ve güncel dönem sanatından haberdar olmuşlardır. 1914 yılına geldiğinde ise I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber vatanlarına geri dönen bu isimler, Batı'dan tecrübe ettikleri bilgi ve birikimlerini ülkelerine getirerek Türk sanatının gelişmesine öncülük etmişlerdir. Paris'te almış oldukları akademik eğitimden ziyade Avrupa'da dönemin güncel tarzı olan Empresyonizmden etkilenerek çalışmalarını bu tarz üzerinde yoğunlaştıran sanatçılar, İzlenimciliğin basit bir taklidi olmaktan ziyade Empresyonizmin akademikleşmiş bir tarzının Türk resim sanatına girmesini sağlamışlardır.<sup>184</sup>

1910 senesinde Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi tarafından yapılan sınavda başarılı olup Avrupa'nın sanat alanındaki en önemli şehirleri arasında bulunan İtalya, Fransa ve Almanya'da öğrenim görme şansını kazanan Çallı Kuşığı sanatçıları, buradaki eğitimlerinin ardından İzlenimcilerin Türkiye'deki liderliğini sürdürmüş, lakin Fransız Empresyonistleri'nin etkisinde kalmalarına rağmen grubun her bir sanatçısı kendi özgünlüğünü kazanarak sanatını şekillendirmiştir. Gün ışığının renkler üzerindeki etkisini yakalamaya çalışarak doğaya sıkı sıkıya bağlı oldukları görülen bu sanatçılar, kendilerinden önce çalışmalarında izlenimci bir yaklaşım görülen Hoca Ali Rıza ile Halil Paşa'nın doğayı birebir tasvir etme anlayışlarının yerine çalışmalarına duygularını da katmaları nedeniyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar.<sup>185</sup>

<sup>184</sup> Deniz BAYAV, **Batılı Sanatçıların Çallı Kuşığı'na Etkileri**, 27.

<sup>185</sup> Seyfi BAŞKAN, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, 244.

Türk Resim Sanatı açısından oldukça önemli bir konumda bulunan Çallı Kuşağı ressamaları, çalışmalarını rastgele düşünceler ışığında oluşturmaktan ziyade, resimlerinde kullanmış oldukları öge ve elemanları oldukça bilinçli bir tavırla ele almışlardır. Ayrıca, Türk resminde başlıca bir sorun olan insan figürünün çizilmesinin yanında, kadın imgesini de resimlerine ekleyerek Cumhuriyet dönemi resim yapılanmasında önemli bir rol üstlenmiş, böylelikle de Türk resmine konu çeşitliliği bakımından oldukça büyük katkılar sağlamışlardır. Bilhassa, Asker Ressamlar Kuşağı'nın ardından tekrar ilgi duyulan manzara, natüremort ve figür resmi de Çallı Kuşağı ressamaları tarafından olgunlaştırılmıştır.<sup>186</sup>

İbrahim Çallı, Sami Yetik, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij ve Ali Sami Boyar gibi isimlerden oluşan 1914 Çallı Kuşağı ressamlarından bazı isimlerin de çalışmalarında Oryantalist etkiler kendisini hissettirmekte, örneğin Osmanlı'nın cami, saray, türbe vb. gibi tarih boyunca Oryantalistlerin çalışmalarındaki odak noktasını oluşturan mekânların, Osmanlı'nın son Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk ressamaları tarafından tuvallerine yansıtılması, bu dönem çalışmalarının değerini vurgular niteliktedir. Ayrıca bu çalışmalarda bir Doğulu'nun Doğu'ya ait değerleri, Şark'a has bir hassasiyetle resmetmesi de bu eserlerin bir diğer önemli yanını oluşturur.

Çallı Kuşağına ismini veren ve Türk resminin en önemli ustalarından olan İbrahim Çallı, 1906 senesinde girdiği Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde Osman Hamdi Bey, Salvatore Valeri ve Joseph Warnia-Zarzecki'den dersler almış, bu kurumdan mezun olduktan sonra gittiği Paris'te ise Fernand Cormon'un atölyesine girerek çalışmalarını sürdürmüştür. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber İstanbul'a dönen Çallı, Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde hocalığa başlamış ve burada yetiştirmiş olduğu birçok öğrenci sayesinde Türk resim sanatının gelişmesinde etkin bir rol üstlenmiştir. 1914 Kuşağı sanatçılarıyla beraber Şişli Atölyesi'nde savaş konulu resimler üzerinde

<sup>186</sup> Fatih BAŞBUĞ, 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi, 374.

çalıştığı da görülen ressam, çok fazla sayıda portre, nü, manzara ve natüremort alanında esere imza atarak, oldukça üretken bir sanatçı olduğunu ispat etmiştir. Gerçek bir İstanbul aşığı olarak karşımıza çıkan Çallı, bu şehrin Bebek, Emirgan, Göksu, Boğaziçi, Haliç ve Adalar gibi en nadide mekânlarını, hayatının birçok farklı evresinde defalarca tuvaline yansıtmıştır.<sup>187</sup>

İbrahim Çallı'nın Empresyonist bir duyarlılıkla ele aldığı resimlerinden, Oryantalist ustalarla bağdaştırılabilecek eserlerine en önemli örnekler ise Osmanlı'nın dört yüz yıl boyunca dünyayı yönettiği merkezi olan Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümleriyle, Doğu ile ilgilenen hemen her sanatçının çalışmalarında muhakkak ele aldığı görülen selatin camilerinin, sanatçının yapıtlarında da yer almış olanlarıdır. Bunun yanında yapmış olduğu "Yeşil Elbiseli Kadın" adlı Vicdan Moralı'ya ait portre çalışması da hem Batılı Oryantalistlerden Frederick Lewis'in harem sahneleriyle yakınlık kurması hem de Türk Oryantalizmi'nin öncüsü ve kendi hocası olan Osman Hamdi'nin yapıtlarıyla olan benzerliği açısından önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, İbrahim Çallı'nın "Üsküdar" adlı yapıtı, Boğaziçi Ressamları'ndan ünlü İngiliz Oryantalist Thomas Allom'un "Mihrimah Sultan Külliyesi" adlı gravürüyle de birebir benzerlik kurmakta, bu da bize Çallı'nın Allom gibi Oryantalistlerin çalışmalarını takip ettiğini göstermektedir.



**Resim 3.40.** Thomas Allom, Mihrimah Sultan Külliyesi, 1839, Gravür, Londra

**Resim 3.41.** İbrahim Çallı, Üsküdar, T.Ü.Y.B

<sup>187</sup> Aysel ÇÖTELİOĞLU, İstanbul'un Yüzleri Serisi-1, İstanbul'un 100 Ressamı, 128.



**Resim 3.42.** İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın, 1932, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon

İbrahim Çallı ile beraber akla gelen bir diğer isim de Feyhaman Duran'dır. Türk resim sanatında aynı çizgide seyreden bu iki isimden İbrahim Çallı, boyayı daha serbest bir teknikle tuval yüzeyine yayarken, aralarında çok fazla bir fark olmamasına



karşın Feyhaman Duran'ın yapıtları, daha titiz davranılarak tamamlanmıştır.<sup>188</sup> Sanat hayatına başladığı ilk günlerden itibaren portre alanına ayrı bir ilgi gösteren Duran, bu tarzda pek çok eser meydana getirmiştir. İnsan yüzünün karakterini vermedeki üstün başarısını bu tarzdaki resimleriyle kanıtlayan sanatçı, 1910 senesinde Prens Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e gönderilmiş ve burada Jean-Paul Laurens ile Fernand Anne Piestre Cormon atölyelerinde eğitim görmüştür.<sup>189</sup> Ülkeye dönüşünün ardından ise Çallı Kuşağı'ndaki pek çok sanatçının aksine Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın 1917 senesinde açtığı Şişli Atölyesi'nde çalışmamış, lakin 1918'deki Viyana ve Berlin sergilerine sekiz adet eserini vererek katılımda bulunmuştur. 1919 yılına gelindiğinde İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde göreve başlayan Duran, bu okulun 1927'de Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne bağlanmasıyla beraber, 1951 yılına kadar hocalık görevini bu kurumda devam ettirmiştir. Çalışmalarında sağlam bir desen anlayışına sahip olduğu görülen usta sanatçı, resimlerinin merkezini oluşturan portrelerinin yanı sıra Topkapı Sarayı'ndan pek çok resim hazırlamış, hayatının sonlarına doğru ise figür ve portre resimleri yapmayı bırakarak daha çok içerisinde çiçeklerin olduğu natürmortlara yönelmiştir.<sup>190</sup>

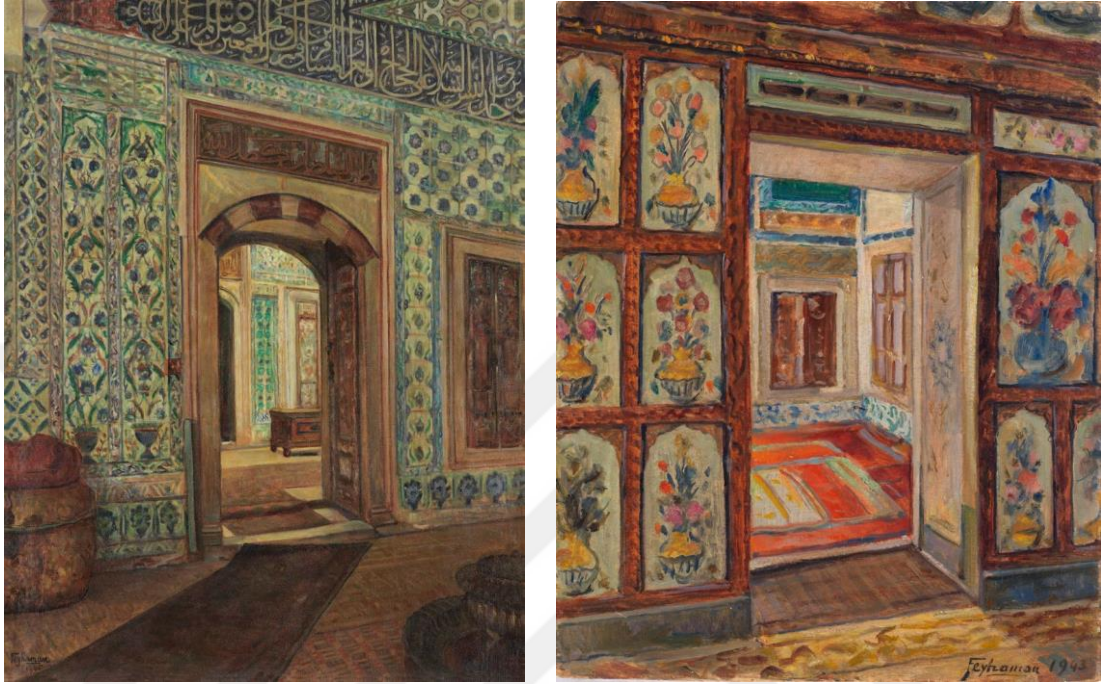
Ressamlığının yanında bir hattat da olan Feyhaman Duran, İslâm'da resim yasağı sonucu Doğu İslâm ülkelerinde hayat bulan hat sanatını, ressam kişiliğiyle birleştirerek birçok güzel eser meydana getirmiştir. Ayrıca pek çok Oryentalist'in çalıştığı gibi kendisinin de üzerinde durduğu Topkapı Sarayı resimleri, J. L. Gérôme'un Topkapı Sarayı içerisinde kompoze ettiği "Yılan Oynatıcısı" ve "Saray Terasında" adını verdiği çıplaklık barındıran ve olması imkânsız tarzda düzenlenmiş resimlerinden tamamen ayrılmaktadır. Diğer yandan 1914 Çallı Kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın da çalışmalarına konu olan Topkapı Sarayı, Feyhaman Duran ile birlikte yabancı Oryentalistlerin kendi hayal güçleri ile oluşturdukları çalışmalarla

<sup>188</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 674.

<sup>189</sup> Nurullah BERK, *Türkiye'de Resim*, 33.

<sup>190</sup> Sezer TANSUĞ, Feyhaman Duran, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt*, 484.

zıtlık içerisinde olmuştur. Bu, Türk sanatçıların bu tarzdaki yapıtları incelendiğinde daha net anlaşılmaktadır.



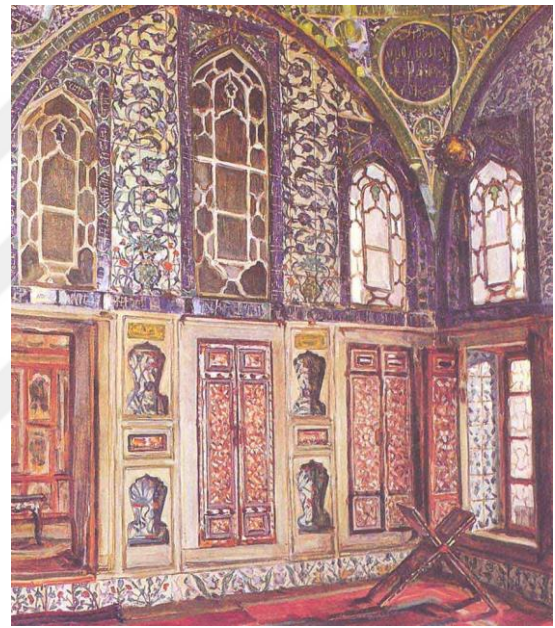
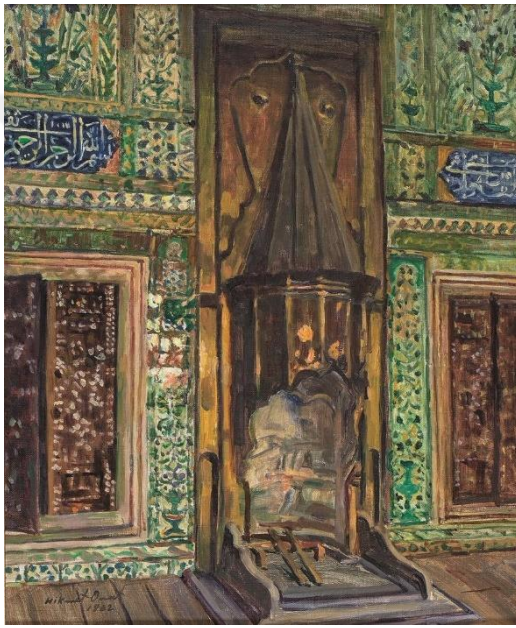
**Resim 3.43.** Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı, T.Ü.Y.B., 108 x 92 cm

**Resim 3.44.** Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı Harem Bölümü, Yemiş Odası, 1943, T.Ü.Y.B., İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu

1914 Kuşağı ressamlarından Hikmet Onat ise, Mekteb-i Bahriye’de aldığı ilk resim eğitiminin ardından 1904’te Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde tahsiline devam etmiş, İbrahim Çallı gibi kendisi de bu kurumda Osman Hamdi Bey ile Salvatore Valeri’nin öğrencisi olmuştur. 1911 yılına geldiğinde ise Paris’te Cormon’un atölyesine giren Onat, buradaki üç yılının ardından İstanbul’a dönmüş ve eğitim aldığı Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde hoca olarak göreve başlamıştır. Çallı Kuşağı’yla beraber Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği’nin de kurucu üyesi olduğu görülen ressam, millî duygularla bir araya gelen Şişli Atölyesi’nde savaş temalı resimler üzerinde de çalışmıştır.<sup>191</sup> Hikmet Onat’ın Oryantalizm başlığı altında incelenebilecek eserlerine ise özel izin almak suretiyle girdiği Topkapı Sarayı’nın çeşitli kısımları ve

<sup>191</sup> Aysel ÇÖTELİOĞLU, *İstanbul’un Yüzleri Serisi-1, İstanbul’un 100 Ressamı*, 126.

bu kısımlardan bilhassa sarayın Harem Dairesi bölümünden çalıştığı kompozisyonları örnek verilebilir. Bu resimlerin önemli olmalarının ilk sebebi ise bütün Avrupa'nın tarih boyunca merak ettiği Osmanlı haremının bir Türk tarafından aslına sadık kalınarak, belgeleyici nitelikte çalışılmış olmasına dayanır. Ayrıca peyzaj türünde de çok başarılı yapıtlar ortaya koyan Onat'ın, İstanbul'dan tasvir ettiği birçok tablosu da içeriğindeki Doğu'ya ait mimari elemanlardan dolayı bu başlık altında zikredilebilir.



**Resim 3.45.** Hikmet Onat, Topkapı Sarayı'ndan, 1962, T.Ü.Y.B., 65 x 56 cm

**Resim 3.46.** Hikmet Onat, Harem Dairesi, T.Ü.Y.B., 90 x 80 cm

1901 senesinde Bahriye'den mezun olup, yine bu kurumda resim öğretmeni olarak göreve başlayan Ali Sami Boyar ise Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde okumuş ve buradaki başarısından dolayı Paris'e gönderilmiştir. Burada Cormon'un öğrencisi olan Boyar, I. Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle ülkesine geri dönmüş ve burada bir yıllığına İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapmasının yanında, Bahriye Müzesi'nin de müdürü olmuştur. Aynı zamanda Çallı Kuşağı ressamlarıyla beraber Şişli Atölyesi'nde çalıştığı da görülen sanatçı, 1921 ve 1922 yıllarında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin müdürlük koltuğuna oturmuş, lakin buradaki çalışma ortamından memnun kalmayınca Evkaf Müzesi Müdürlüğü'ne geçerek görevine devam etmiştir. Empresyonist etkilerin



ışığında çalışmalarını şekillendiren Boyar, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk para ve pul resimlerini de hazırlamış, 1926'da Londra, 1930 senesindeyse Paris'te bir sergi açmıştır. Ayrıca iki eseri 1931 Paris Salon Sergisi'ne kabul edilmiştir. Sanatçının 1935'teki ikinci Bahriye müdürlüğünün ardından Ayasofya Müzesi'nin de müdürlüğü görevine getirilmesi, sanatçının bu kadim yapının tarihini resimlerle anlatan "Ayasofya Müzesi Kataloğu" adlı bir çalışmayı da vücuda getirmesine neden olmuştur.<sup>192</sup> Sanatçının özellikle bu yapıdan hazırlamış olduğu resimlerle birlikte Türk denizcilik tarihinin en önemli şahsiyetlerinden biri olan Turgut Reis'i resmetmiş olduğu ve günümüzde İstanbul Harbiye Askerî Müzesi'nde bulunan tablosu, sanatçının Oryantalizm bağlamında ele alınabilecek en önemli çalışmalarını oluşturmaktadır.



**Resim 3.47.** Ali Sami Boyar, Turgut Reis, 1914, T.Ü.Y.B., 105 x 77 cm, Harbiye Askerî Müzesi, İstanbul

<sup>192</sup> Haz. İlkay KARATEPE, **Askerî Müze Resim Kataloğu**, 48.



### 3.6. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Cumhuriyet dönemine bakıldığında zaman ilk, ancak Türk resim sanatı tarihi içerisinde ikinci bir kuruluş olarak görülen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1914 yılı sonrası Sanâyi-i Nefise Mektebi öğrencileri olan Şeref Akdik, Refik Epikman, Mahmud Cüda, Elif Naci, Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Saim Özeren ve Cevat Dereli gibi isimlerin Avrupa’da aldıkları eğitimlerinin ardından İstanbul’a döndükleri zamanlarda bir araya gelmeleri sonucunda oluşturdukları bir cemiyet olarak karşımıza çıkar. Özellikle, Sanâyi-i Nefise Mektebi’ndeki yabancı hocalar Salvatore Valeri ve Joseph Warnia-Zarzecki’nin yerine atanan ilk Türk ressamların atölyelerinde yetişen birinci kuşak bu isimler, altı yüz yıllık bir imparatorluğun yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu buhranlı bir zaman içerisinde yetişmiş ve bu da onların sanat anlayışlarını derinden etkilemiştir.<sup>193</sup>

Diğer yandan Avrupa’da aldıkları eğitim sırasında köklü bir sanat geleneği ile birlikte müze, galeri ve çeşitli sergilerin ulaşılmış olduğu boyutlardan çok etkilenen bu sanatçılar, İstanbul’un belirli bir kısmı hariç resim sanatının varlığından habersiz olan Türkiye’de, bireysel çalışmalardan sonuç alamayacaklarını düşünerek ortak bir cemiyet etrafında birleşmeye karar vermişler, bu ve bunun gibi düşünceler ışığında da Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı bir sistematığe kavuşturulup, yaygınlaştırılması amacıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurmuşlardır. Bu kuruluşla birlikte sanatçıların güvence altına alınmasına büyük önem veren birlik sanatçıları, bireysel sanat anlayışlarına özgür ortam sağlayan bir ortam içerisinde çalışmalarını sürdürmek konusunda da oldukça ısrarcı davranmışlardır.<sup>194</sup>

Çallı Kuşağı ressamlarının öğrenciliğini yapmış olan Müstakillerin, sanat anlayışları incelendiğinde ise hocalarının resimlerindeki çeşitli mekân ve obje

<sup>193</sup> Kıymet GİRAY, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, 1319, 1320.

<sup>194</sup> A.g.k., 1319, 1320.

tasvirlerinde eriyip kaybolan hacim değerlerini resme yeniden kazandırdıkları görülür. Böylelikle de üç boyutlu mekân algısında objelerin gerçek hacim değerleriyle resmedilmesi, renklerin görsel tesiri ve duygusal özellikleriyle beraber güçlü eserlerin ortaya konmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra yaşamlarını idame edebilmek için verdikleri emeğin karşılığını almanın önemini vurgulayan birlik üyeleri, sanatçılar ve toplum arasında bu algıyı uyandıran ilk kişiler olmaları bakımından da önemli bir işe el atmışlardır. Ayrıca, açılan sergilerin artması ile yapıtlarını toplumla daha sık buluşturabilen Müstakiller, bu sayede çalışmalarını Türk halkına tanıtabilmişlerdir.<sup>195</sup>

Bu dönemde Müstakiller ile beraber faaliyetlerine halâ devam etmekte olduğu görülen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, D Grubu ve 1940 yılı itibariyle kurulan Yeniler Grubu üyelerinin çekişmelerinin olumsuzlukları gazete, dergi vb. gibi yollarla topluma yansımış, bu da resim sanatının aşamalarından henüz geçememiş olan Türk toplumunda, Avrupa'daki gibi sanatın gelişmiş eğilimleri ile karşı karşıya gelmesine neden olmuştur. Müstakillerin sanat anlayışlarına uymayan bu tür sanatçı grupları arasındaki çekişmeler ise, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerini meslektaş dayanışmasının var olduğu ve Türk sanatçılarının hepsini içerisinde toplayacak ortak bir grup projesine itmiş, bu da 1942'de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin, 1950 yılında ise Ressamlar Derneği'nin kurulmasına neden olmuştur.<sup>196</sup>

Bu dönem içerisinde Batılı sanatçıların resimlerine konu olan Doğu coğrafyasının Oryantalist zihniyetle ele alınması her ne kadar Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin çalışmalarında görülemeyecek olsa da, birlik üyelerinden Cevat Dereli'nin yapıtları içerisindeki bazı içeriklerin Oryantalist ressamların mekân tasvirleriyle benzerlik kurduğu izlenebilir. Lakin bu çalışmalar, aralarındaki bazı benzerliklere karşın Oryantalist zihniyetten tamamen soyutlanmış bir şekilde

---

<sup>195</sup> A.g.k., 1320.

<sup>196</sup> A.g.k., 1320.

yorumlanmış ve bu mantık çerçevesinde ele alınan resimler de Türk resim sanatının en özgün örneklerini oluşturmuştur.

Müstakiller'den Cevat Dereli tanımlanacak olduğundaysa, sanatçının Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ile Hikmet Onat'ın öğrenciliğini yaptığı ve 1924 senesinde Paris'e giderek Académie Julian'da, Paul Albert Laurens'in atölyesine girdiği görülmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden olup, zamanında mezun olduğu Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan Dereli, 1939 senesinde II. Yurt Gezileri kapsamında Sinop'a gitmiş ve sanatçının buradan hazırlamış olduğu resimler, kendisinin bu gezi kapsamında açılan Yurt Gezileri Sergisi'nde birincilik ödülünü kazanmasına neden olmuştur. Yine, Yurt Gezileri kapsamında 1942'deki V. Yurt Gezi'sine de katılımda bulunan ressam, bu sefer ise Anadolu şehirlerinden Gümüşhane'ye giderek burada da birçok önemli çalışmaya imza atmıştır. Hayatı boyunca çeşitli kişisel ve karma sergilere katıldığı görülen ve resimleriyle birçok ödülün sahibi olan Cevat Dereli'nin üslubu incelendiğinde ise ilk dönem işlerinde hocaları olan Çallı ve Onat'tan kaynaklı izlenimci bir yaklaşım kendisini göstermekte, daha sonraki resimlerinde de pastel tonlar ile ışıklı renklerin hâkim olduğu kübik bir desen anlayışı dikkat çekmektedir. Aynı zamanda figüratif bir yaklaşımla çalışmalarını meydana getiren Dereli'nin, samimi ve hicvedici yaklaşımı da resimlerindeki dikkat çekici diğer yanındır.<sup>197</sup>

Sanatçının bu yaklaşım doğrultusunda Oryantalistlerle benzerlik kuran resimlerine ise İstanbul'dan betimlediği ve İslâm mimarisinin en önemli şaheserlerinden biri kabul edilen Sultanahmet Cami'sini resmettiği tablosu ile Fausto Zonaro ve Adolph Yvon gibi Oryantalistlerin resimlerine konu olan dervişlerden Mevlevi semazenlerinin sema gösterilerini konu aldığı "Mevlevi Dervişleri" adlı resmi, verilebilecek en önemli örneklerdendir.

<sup>197</sup> Aysel ÇÖTELİOĞLU, *İstanbul'un Yüzleri Serisi-1, İstanbul'un 100 Ressamı*, 140.



**Resim 3.48.** Cevat Dereli, Sultanahmet Cami, 1950, T.Ü.Y.B



**Resim 3.49.** Cevat Dereli, Mevlevi Dervişleri, T.Ü.Y.B



### 3.7. D Grubu

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının akabinde devletin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün vizyonu içerisinde yer alan çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşma çabası doğrultusunda, Avrupa'ya 1926 yılı itibariyle de birçok sanatçı gönderilmiş, bu sanatçılarda Türk sanatında en çok benimsenen tarz olan Empresyonizmin aksine, ilk olarak görülecek Fovizm, Kübizm ve Ekspresyonizm gibi Avrupa'nın farklı ülkelerinde ortaya çıkmış sanatsal akımları Türk resim sanatına dâhil ederek ülke sanatında farklı bir sayfa açılmasına neden olmuşlardır. Bu üslupları yurda getiren sanatçılardan bir kısmı ise D Grubu adı altında toplanmış ve artık ülkede akademikleşmiş hale gelen sanatsal anlayışın karşısına yeni ve farklı olan görüşleri ile çıkmışlardır. Daha sonrasındaysa İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğretim kadrosuna atandığı görülen bu isimler, bu anlayışları doğrultusunda kendilerinden önceki sanatsal anlayışın ötesine geçerek Türk resmine canlılık katmışlardır. İlk sergilerini ise 1933 yılı itibariyle açtıkları görülen D Grubu üyelerinden Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Nurullah Berk, Cemal Tollu gibi ressamlarla heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun kurucusu olduğu bu grup, 1947 senesinde dağılmış ve grubun üyesi olan her bir sanatçı, devamında kendi sanatsal görüşleri doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>198</sup>

Türk resim sanatı tarihi içerisinde önemli bir farklılığa neden olan D Grubu sanatçıları, çağdaş sanatsal sorunların anlaşılmasına yardımcı olarak André Lhote ve Fernand Léger gibi Fransız ressamlarla beraber Hans Hofmann gibi Alman kökenli sanatçıların tarzlarını Türkiye'ye taşımış ve izlenimci tarzda çalışan sanatçıların yerini almışlardır. Özellikle kendilerinden önceki sanatçıların çalışmalarında yer alan turuncu, mor ve yeşil gibi renklerin birlikteliğiyle şekillendirilen kompozisyonlardan ziyade bu sanatçılar resimlerini gri ve kahve tonlarıyla oluşturmuşlar, Batı sanatının bir an önce öğrenilip bitirilebilmesi konusunda da oldukça inatçı davranmışlardır. Böylece D Grubu Türk resminde birden fazla sanat sorununu ortaya çıkaran ilk grup

<sup>198</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 675, 676.

olmuştur. Lakin bu sanatsal hareketleri ilk tanıtanlar D Grubu sanatçılarıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda grup üyesi olmayan isimlerden Malik Aksel, Refik Epikman, Hale Asaf, Eşref Üren, Mühittin Sebati ve Ali Çelebi'yle birlikte Ercüment Kalmık, İhsan Cemal Karaburçak, Cevat Dereli ve Cemal Bingöl gibi sanatçılar da çağdaş ve farklı olan resimsel anlayışları yansıtmaya çalışmışlardır.<sup>199</sup> D grubu üyelerinden çalışmalarında Oryantalist içerikler barındıran en önemli isim ise Nurullah Berk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk resminin Kübist ve geometrik figüratif yapımcılık anlayışıyla tanınan ismi olan Nurullah Berk, 1924 senesinde Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almaya başlamış ve bu kurumda dört yıl boyunca İbrahim Çallı ile Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuştur. 1924 yılında Paris'e giderek aynı şekilde burada da dört yıllık bir zaman dilimini Ernest Laurent atölyesinde geçirmiş, ülkeye dönüşünün ardından ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşunda yer alarak 1932 senesine kadar da bu birliğin içerisinde bulunmuştur. 1932'nin sonlarında yeniden Fransa'ya giderek André Lhote ve Fernand Léger'in atölyelerinde çalıştığı görülen sanatçı, burada geçirdiği bir yılın ardından Türkiye'ye geri döndüğünde ise, D Grubu'nun kurucularından olmuş ve grup dağılına kadar da birliğin bir nevi sanat kuramcısı görevini üstlenerek en aktif isimleri arasında yer almıştır.<sup>200</sup>

Güzel Sanatlar Akademisi'nin şefliğini Léopold Lévy'nin yürüttüğü sıralarda Lévy'nin isteği doğrultusunda 1939 senesi itibarıyla bu kurumda asistanlığa başlayan Berk, sanat hayatı boyunca birçok önemli çalışmaya el atmış, örneğin Suut Kemal Yetkin ile birlikte Unesco'ya bağlı Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin Türkiye Millî Komitesi'ni kurmuştur. Ayrıca, 1962 senesinde de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin müdürlüğü görevine getirilmiştir. Özellikle bu görevi esnasında hazırlamış olduğu Doğu-Batı başlıklı raporu, Avrupa Konseyi Sanat Uzmanları

<sup>199</sup> A.g.k., 676, 677.

<sup>200</sup> E. DAL, Nurullah Berk, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt*, 223.

Toplantısı'nda olumlu karşılanmış ve bunun sonucu olarak 1972 senesinde Fransa'nın Strazburg şehrinde Batılı sanatçıların Doğu medeniyetinden etkilenerek kendi geleneklerine zıt bir estetik içerisinde hazırladıkları eserler sergilenmiştir.<sup>201</sup>

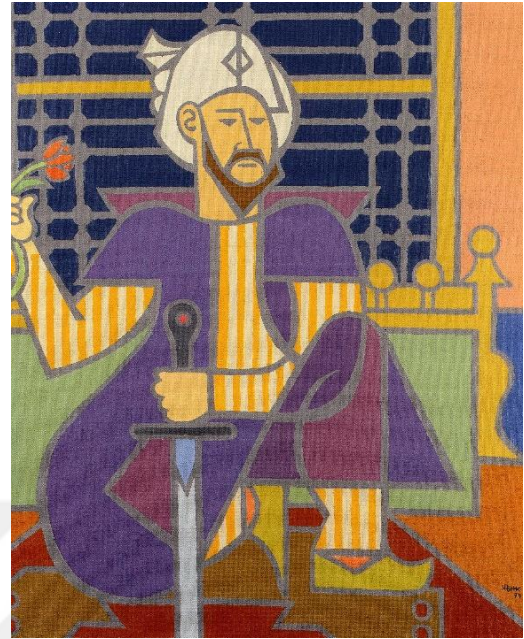
Resimlerinde güçlü bir desen anlayışına önem vererek hacim ve kütle yaratma anlayışında olan hocaları André Lhote ve Fernand Léger'i örnek alan Nurullah Berk'te bu fikrin önemli savunucularından biri olmuş ve Çallı Kuşağı'nın Türk resminde yok ettiğini düşündüğü bu anlayışları tekrardan canlandırarak D Grubu'nun kurulmasına liderlik etmiştir. Bireşimsel Kübizm'e olan yakınlığıyla dikkat çeken ressam, 1950'li yılların sonunda Türk resim sanatında Doğu-Batı sentezinin gerekliliğini vurgulayarak genelde Doğu özelde ise Türkiye'ye özgü minyatür vb. gibi öge ve elemanları Batı resim tarzıyla birleştirerek bir seri resim üretiminde bulunmuştur. Ayrıca kurucularından olduğu D Grubu sayesinde çağdaş anlayışların hem tanıtılıp hem de tartışılmasını sağlamış, diğer yandan geleneksel motiflerden faydalanarak millî resim araştırmalarını da kuvvetlendirmiştir.<sup>202</sup>

Türk resim sanatının en önemli simalarından biri olan Nurullah Berk'in Oryantalizm ile ilişkilendirilecek çalışmaları ise özellikle 1960 sonrası çalıştığı ve minyatür sanatının etkilerinin açıkça belli olup Osmanlı sultanlarının tasvir edildiği bir dizi yapıtta kendisini açığa vurur. Örneğin, sanatçının çalışmalarından "Padişah" adını verdiği eseri incelendiğinde Henri Matisse ve Fernand Léger ile kurduğu resimsel yakınlık dikkat çekmekte, diğer yandan geleneksel Türk sanatlarından olan minyatürle, Batı'ya ait avangart sanat hareketlerini birleştirerek bu tarzlar arasındaki ikilemi oldukça başarılı bir şekilde yansıttığı eserleri de Oryantalizm bağlamında ele alınabilecek en önemli çalışmalarına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca sanatçının "Hamamda Kadınlar" adlı resim çalışması da içerik açısından Batılı Oryantalistlerle kurduğu bağ nedeniyle önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

<sup>201</sup> A.g.k., 223.

<sup>202</sup> A.g.k., 223.



**Resim 3.50.** Nurullah Berk, Padişah, T.Ü.Y.B., 80 x 80 cm, Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

**Resim 3.51.** Nurullah Berk, Padişah, 1977, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon



**Resim 3.52.** Nurullah Berk, Hamamda Kadınlar, 1979, T.Ü.Y.B., 101 x 84 cm

**Resim 3.53.** Nurullah Berk, Surlar, 1975, T.Ü.Y.B., 92 x 75 cm



### 3.8. II. Dünya Savaşı Sonrası Türk Resim Sanatı

1939 ve 1945 yılları arasında cereyan edip milyonlarca insanın katliyle son bulan II. Dünya Savaşı'nın ardından modernizme karşı olan inanç varlığını yitirmiş, savaşın ardından ise bilim ve teknolojinin insanlığın hizmetine sunulmasıyla birlikte mutlu bir dünya ülküsü ön plana çıkmıştır. Bu idea ekseninde sevgi, aşk, ölüm, bilinmezlik ve kahramanlık gibi insanlığın en temel duyguları tartışılmaya başlanmış, savaş esnasında gerçekleşen nükleer silahların yarattığı tedirginlik ve sonrasında ABD ile SSCB arasında gerçekleşen Soğuk Savaş da, insanların dinî inançlarına daha derinden bağlanmalarına neden olmuştur. Ayrıca savaşın gerisinde bıraktığı enkaz temizlenmeye çalışılırken barış içerisinde bir dünya yaratma amacı doğrultusunda ahlaki değerler önemsenererek insanların karşılıklı sorunlarıyla ilgilenmeleri gerektiği üzerinde durulmuş ve tüm bunlar; kültür, siyaset ve ekonomiyle birlikte sanat alanında da önemli değişikliklere gidilmesine ortam hazırlamıştır.<sup>203</sup>

Türkiye'ye bakıldığında ise 1950'li yıllar Demokrat Parti'nin başa geldiği ve Atatürk devrimlerinin romantik havasının kapandığı bir dönemi muhteva etmektedir. Özellikle Atatürk Devrimleri'nin anlaşılamayıp kültürel ve sanatsal politikalardan ziyade ekonomi temelli bir siyasetin izlendiği bu dönemde, birçok sanatçı bu politikalardan rahatsızlık duymuş ve hükümete karşı tepkilerini dile getirmişlerdir. Ancak, her ne kadar sanat ortamı 1950'lerde değişime uğrasa da Türkiye'de bu dönem içerisinde birçok özel galeri, dernek ve kültür merkezi açılmış, bu da ülkenin sanat ortamında bir canlanma meydana gelmesine neden olmuştur. Akademi'nin de sanatı ve eğitim programlarını yeniden ele aldığı bu süreçte, XVII. Uluslararası Oryantalistler Kongresi ile birlikte V. Uluslararası Eleştirmenler Derneği Kongresi İstanbul'da, I. Türk Sanatları Kongresi de Ankara'da toplanmış, ayrıca birçok akademik çalışma da bu dönem içerisinde meydana getirilmiştir.<sup>204</sup>

<sup>203</sup> Zeynep YASA-YAMAN, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 322.

<sup>204</sup> A.g.k., 322, 323.

II. Dünya Savaşı boyunca yurtdışına çıkamayan Türk sanatçıların neredeyse hepsi savaşın son bulmasının ardından sınırların açılması sonucu Paris'e giderek burada yeni bir sorgulama içerisine girmiş, bu sorgulama sonucunda da bazı sanatçıların çalışmalarında üslup değişikliğine gittiği gözlemlenmiştir. Aynı zamanda Akademi'nin de Kübizm ile Soyut Sanat arasında bir uzlaşma yolunu tuttuğu dikkat çekmekte, ayrıca Akademi'deki hocaların çalışmalarında da yöresel değerler ile geometrik formların birleştirildiği, diğer yandan geçmişle hesaplaşmaya gidilerek Primitif ve İzlenimciler ile düşünsel yoldan bir anlaşma sağlandığı görülmüştür.<sup>205</sup>

II. Dünya Harbi sonrası "Doğu-Batı Sentezi" tüm Dünya'daki sanat ortamını şekillendirdiği gibi Türkiye'nin sanat gündemini de belirlemiş, ayrıca Türkiye'nin iktidar koltuğunda oturan Demokrat Parti'nin demokrasi inancını sağlamlaştırması, bununla birlikte ABD ve Avrupa devletleriyle olan siyâsî, ekonomik ve kültürel ilişkilerini arttırması, Doğu ile Batı'nın bireşim sanatı kapsamında değerlendirilebilmesi için uygun bir ortam hazırlamıştır.<sup>206</sup> Ayrıca dikkat edildiğinde XX. yüzyıl Batı Sanatı, Hristiyanlık ve kendi değerlerinden ziyade İslâm diniyle beraber Doğu geleneklerinden beslenmiş, örneğin Matisse, Picasso, Léger ve Rouault gibi Avrupa'nın sanatta iz bırakmış modern ustaları; Doğu Roma, Mısır ve Afrika sanatlarından etkilenerek sanatlarını şekillendirmişlerdir.<sup>207</sup> Ayrıca, bireysellik kavramı da 1950'li yıllar itibariyle kendisini yoğun olarak hissettirmeye başlamış, 1950 ve 1960 yılları arasında kültürel hayat, birden fazla düşüncenin etraflıca incelenmeye çalışıldığı bir dönem olmuştur. Aynı zamanda sosyalist düşüncenin 60'lı yıllardan önce Türk sanatında önemsenmediği görülürken, 1960 Devrimi ve devamında yayınlanan 1961 Anayasası'nın demokratik hedeflerinin bazı açılardan zorlanmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Siyâsî tartışmalara neden olan bazı plastik sanat olayları da 60'lı yıllar sonrası ortaya çıkmış, lakin sanatsal anlamda herhangi bir varlık ortaya konamamıştır.<sup>208</sup>

<sup>205</sup> A.g.k., 323.

<sup>206</sup> A.g.k., 323.

<sup>207</sup> Nurullah BERK, **Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler**, 194.

<sup>208</sup> Sezer TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, 34.

Türkiye, 1970 ve 1980 yılları arasında ise oldukça çalkantılı bir sürece girer. Örneğin 12 Mart 1971 Darbesi bu zaman diliminde gerçekleşmiş ve bu darbeye beraber 1961 Anayasası'nın sağladığı temel hak ve özgürlüklerde kısıtlamaya gidilip çeşitli eylemlerin önüne geçilebilmesi amacıyla sert önlemlere başvurulmuştur. Bu da başta üniversiteler olmak üzere devletin basın-yayın ve birçok kurumunda infial etkisi yaşanmasına neden olmuştur. Devlet kademelerinde olduğu gibi toplum içerisinde de kutuplaşmanın zirveleri yaşadığı bu dönemde, devrimci söylemler tabir-i caizse moda haline gelmiş, aynı zamanda idealler, vatan ve kardeşlik uğruna can vermek anlayışı ile militanlık ve enternasyonalizm de dönemin yükselen değerleri olmuştur. Bu yıllarda, Türkiye'nin sanat ortamında özerk oluşumlar belirmeye başlamış ve 1960'lı yılların kültür-sanat çevrelerinde karşılaşılan ulusallık kavramı, 70'li yıllarda Türkiye'nin kendine özgü bir kimlik arayışına girmesi nedeniyle yeniden gündeme getirilmiştir. Ancak, ulusallık anlayışı halka yönelme ve geçmişle bağlantı kurma gibi kavramlar üzerinden ele alınmıştır. Diğer yandan Avrupa ve Amerika'nın sanat ortamında egemen konumda olan Minimalizm, Foto-Realizm, Feminist Sanat, Performans Sanatı vb. gibi geleneklerle, yerleşik kültürel değerleri sorgulayan akım ve hareketler bazı sanatçılar tarafından Türk sanatına taşınmıştır.<sup>209</sup>

1980 ve 1990'lardaysa Soğuk Savaş'ın son bulması, Berlin Duvarı'nın yıkılması vb. gibi çeşitli olaylar sonucu dünya dengeleri değişmiş, aynı zamanda neo-liberal ekonomik anlayışla şekillenen bu süreçte, teknolojiyle beraber pek çok alanda da önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Dünya'da ki olaylar bu şekilde iken Türkiye ise bu on yıllık sürece yeni bir darbeye başlamış, bu olaydan üç yıl sonra ise Anavatan Partisi büyük bir oy çoğunluğuyla iktidara getirilmiştir. Özellikle bu dönemde Turgut Özal'ın siyaseti gereği ekonomi, kültür ve sanat alanlarında dışa açılma politikası benimsenmiş, böylelikle de dış politikada yeni bir döneme girilmiştir. Özellikle Modernizmin etkisini yitirip Postmodernizmin tüm Dünya'da benimsenmeye başladığı bu yıllarda, Video, Performans ve Enstalasyon sanatlarının sekteye uğrattığı

<sup>209</sup> Güler BEK-ARAT, 1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, 412, 415, 416, 417.

tuval resmine geri dönmüş ve dönemin Anselm Kiefer ve Georg Baselitz gibi önemli sanatçıların içerisinde olduğu bir grup Yeni Dışavurumcu ressam, Metafizik Resim ve Sürrealizm'den yararlanıp bireysel olarak yorumladıkları kişisel duyguları ile tarihsel olayları resmetmişlerdir. Aynı şekilde, Yeni Dışavurumculuk Türkiye'de de benimsenmiş, bazı isimler bu tarz üzerinden çalışmalarını şekillendirmişlerdir.<sup>210</sup>

1980'lerden sonra çağdaş Türk sanatında, gelenekle hesaplaşma başlamış, bazı sanatçılar Osmanlı kültürünü yeniden değerlendirmeye tabi tutup, Osmanlı geçmişinin anlamı ile Cumhuriyet döneminin ideolojisinin ifadesini sorgulayarak eserlerine taşımışlardır. Bu tutum 1990 yıllarında da devam etmiş, ancak Osmanlı ile Cumhuriyet dönemi imajlarının yapıbozumuna uğratılması sonucu, yeni okumalarla farklı yönlerden değerlendirilmiştir.<sup>211</sup>

Oryantalizm kavramıysa, II. Dünya Savaşı ve devamındaki süreçlerde değişen dünya dengeleri, sanatsal bakış açıları vb. çerçevesinde değerlendirilecek olduğunda, her ne kadar Batı kültürü ve sanatında yerleşmiş bir kalıp olup devamlılığını sürdürüyor olsa da, 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında Oryantalist tarzda eser üreten sanatçı ve bu sanatçıların eserleri bir elin beş parmağını geçmeyecek sayıdadır. Ayrıca, Türk kültürüyle yoğurulmuş yapıtları olan bu isimleri Oryantalist kabul etmek oldukça zor olduğu gibi bu çalışmalar Batı sanatı içerisinde görülen Oryantalist betimlemelerden oldukça uzak bir seyir çizmektedir. Diğer yandan 1950 ve 1990 yılları arasında Türk sanatında görülen birçok Batı kökenli hareketin Türk resmine girmesi ve bu dönemlerde geçmişe inilerek Osmanlı kültürünün incelenmesi sonucunda, Oryantalist kavram farklı bir boyut kazanarak çalışmalarda yerini almıştır.

---

<sup>210</sup> A.g.k., 454.

<sup>211</sup> A.g.k., 456, 459.

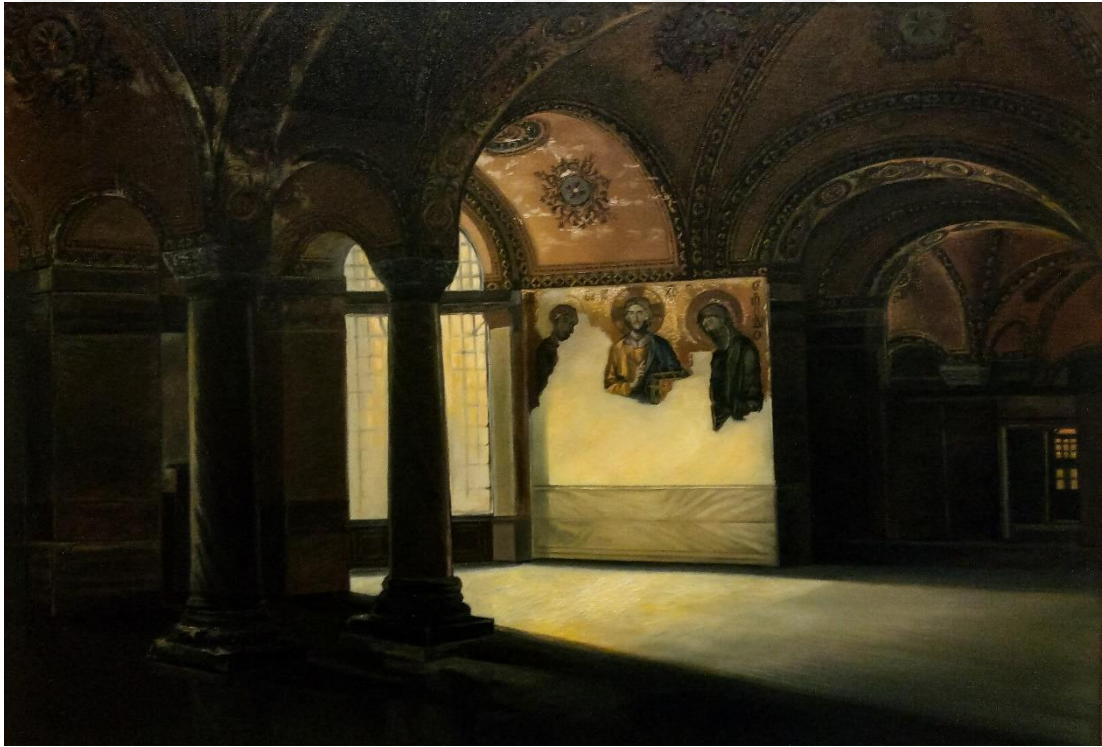


#### 4. KENDİ ÇALIŞMALARIMDA ORYANTALİZM

Asırlar boyunca Avrupa sanatının şekillenmesi açısından kayda değer bir etkisi olan Şark'ın egzotik coğrafyasının, birçok Batılı sanatçıyı etkisi altına aldığı gibi, beni de derinden etkilemesinin ilk nedeni; Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk başkenti olan ve bu nedenle Erken Dönem Osmanlı Mimarisi'nin en nadide şaheserleriyle donatılmış Bursa'da dünyaya gelmemden kaynaklanmaktadır. Çocukluğumdan beri, özellikle tarihi ve sanatsal geçmişi açısından oldukça zengin bir şehir statüsünde olan Bursa'da yaşamış olup buradaki eserlerin mimari ve maneviyatından etkilenmem, beni kendi tarihi geçmişimizi öğrenmem konusundaki teşvik edici etkenlerin başında gelir. Bu nedenlerden dolayı yaptığım araştırmalar sonucu, Bursa'ya gelip burada önemli sanatsal çalışmalara imza atmış olan J. L. Gérôme ve J. F. Lewis gibi Batı'nın önemli Oryantalist sanatçıları tanımam, ayrıca Türk Oryantalizmi'nin en önemli ismi olarak karşımıza çıkan Osman Hamdi Bey'in yapıtlarında Doğu'nun ele alınış biçimi, ihtişamı ve duygusal yoğunluğu, benimde çalışmalarımda bu ustaların izinden gitmeme neden olan temel unsurlardan olmuştur.

Bursa'nın ardından hayatıma İstanbul'da devam etmem, çalışmalarımda Oryantalist imgelerin belirginleşmesindeki en temel belirleyici unsur olarak görülebilir. Özellikle tarihi süreç içerisinde Oryantalistlerin buluşma noktası olarak kabul edilen ve Batı'nın Doğu olarak ayrıma gittiği coğrafyanın başkenti sayılan İstanbul hakkında yaptığım tarihi araştırmalar ve bunlara ek olarak Avrupalı seyyah ve sanatçıların gezi güzergâhları arasında bulunan yer ve mekânlara bizzat giderek gözleme dayalı eskizler hazırlamam, çalışmalarımdeki Oryantalist etkilerin yer almasında önemli katkılar sağlar. Bilhassa bu mekânlar içerisinde Ayasofya'nın yeri, benim için ayrı bir önem taşır. Çalışmalarıma plastik açıdan bakıldığında açık-koyu dengesi üzerine kugulanan ve klasik bir biçim anlayışıyla inşa edilen resimlerimde, Ayasofya hem on beş asra varan kadim bir tarihe sahip olması hem de bunca yıllık bir yaşanmışlıktan dolayı her bir köşesinde barındırmış olduğu duygu yükü nedeniyle önemli bir yere sahiptir.

Oryantalizm, Batılı sanatçıların fantezi öğeleriyle süslenmiş resimlerinden ziyade, kendi çalışmalarında neredeyse insan figürüne hiç yer verilmeyen ve Oryantalistlerin ilgisini cezbeden belirli ihtişama sahip mimari eserlerin vurgulandığı çalışmalarda kendisini açığa vurur. Bu yaklaşım üzerine kurgulanan resimlerimde asıl vurgulanmak istenen, ağırlıklı olarak mekânın kendisinin tüm yaşanmışlık ve sadeliğiyle ortaya konulması olmaktadır. Bu düşünce üzerinden hareketle de Ayasofya'dan hazırladığım “Deisis Mozaïği” adlı boya çalışmam ve “Ayasofya-İmparator Kapısı” isimli resmim, iki önemli örnek olarak gösterilebilir.



**Resim 4.1.** Oğulcan Öz, Deisis Mozaïği, 2018, T.Ü.Y.B., 80 x 115 cm

Bu çalışmalardan ilk olarak 2018 yılı içerisinde tamamladığım ve “Deisis Mozaïği” adını verdiğim resim; genel olarak Barok dönemde kullanılan ışık-gölge karşıtlığına bağlı açık-koyuya dayalı bir dengeyle oluşturulup, Ayasofya'nın ikinci katında yer alan ve hem Doğu Roma resim sanatı hem de tüm Hristiyanlar açısından büyük önem arz eden, Yunanca “Deisis” Türkçe ise “Yakariş veya Şefaät” olarak tercüme edilen

sahnenin betimlenmesi olarak karşımıza çıkar. İkonografik açıdan Hz. Meryem ile Vaftizci Yahya'nın tüm insanların kurtulabilmesi için Hz. İsa'ya yakarış halinde buldukları bu sahnenin mozaïği, benim resmimde iki karanlık alanın ortasında vurgulayıcı bir ışık ile ele alınmış ve bu sayede espas kuvvetlendirilerek olayın bir açıdan daha dramatize edilmesine olanak sağlanmıştır.

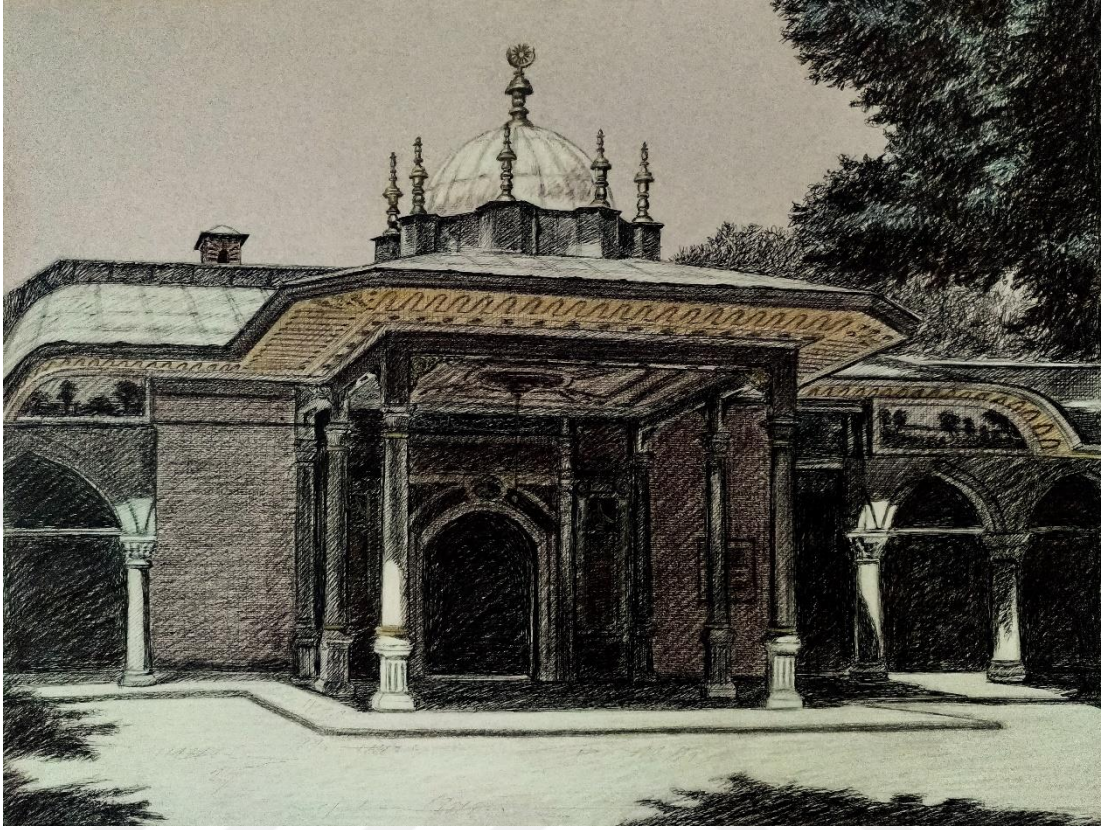


**Resim 4.2.** Oğulcan Öz, Ayasofya-İmparator Kapısı, 2019, T.Ü.Y.B., 130 x 100 cm

Ayasofya içerisinde ele alınarak hazırlanan “Ayasofya-İmparator Kapısı” adlı bir diğer çalışmamda ise Oryantalist imgeler bir önceki resmimden daha fazla ön planda tutulmuştur. Başlangıçta kilise olarak inşa edilen Ayasofya’nın, 1453 yılındaki fetihle birlikte Türkler tarafından ele geçirilip camiye dönüştürülmesi, bu mekânı kültürel, dinî ve mimari açıdan oldukça zenginleştirmiş, bu zenginlik Doğu ve Batı’nın birleştiği bir noktada iki dine hizmet etmiş olan Ayasofya’daki dinî öge ve elemanların benim çalışmamda betimlenmesiyle ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu ögelerde; resmin üst kısmında yer alan Bizans İmparatoru VI. Leon’un, tahtında oturan Pantokrator İsa huzurunda secdeye kapanmış bir halde betimlendiği “VI. Leon Mozaïği”, resmin iç kısmında yer alan ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından hat edilen “Muhammed Aleyhissalâtu Vesselâm” yazısının bulunduğu devasa pano, diğer yandan ise Mihrap ve Hünkâr Mahfili gibi küçük detaylar vasıtasıyla yansıtılmak istenmiştir.

Ayasofya haricinde Osmanlı’nın yönetim merkezi olup, padişah ve ailesinin yaşadığı harem dairesini de içerisinde barındıran Topkapı Sarayı, Batı sanatının en önemli isimleri arasında yer alan Ingres, Boulanger, Gérôme vb. gibi pek çok ressamın çalışmalarını fantezist bir bakış açısıyla süslemesine neden olmuş, ayrıca Boğaziçi Ressamları olarak adlandırılan Allom ve Melling gibi sanatçıların gravürlerinde de kendisine yer bulmuştur. Diğer yandan Türk ressamlardan Hikmet Onat gibi isimlerin çalışmalarına da konu olan bu saray, kısaca içerisinde bulundurduğu eserler, hakkında Batılılarca uydurulmuş çeşitli düşsel öyküler, köklü geçmişi ve barındırdığı sırlardan dolayı Oryantalistlerin en çok merak ettiği mekânların başında gelmektedir. Bu bağlamda benim de bu yapı kompleksinden yola çıkarak hazırlamış olduğum Topkapı Sarayı’nın ikinci avlusunda yer alan “Bâbüssaâde”, sarayın dördüncü avlusunda bulunan “Sofa Köşkü” ve yine aynı avluda bulunan “Bağdat Köşkü” adlı desenlerim; gerçeğe yakın bir tarzda, orijinaline herhangi bir müdahalede bulunulmaktan kaçınılarak betimlenmeye çalışılmıştır. Buradaki asıl amaçta, Ayasofya içerisinde yaptığım çalışmalarla aynı düşünce üzerinden şekillenmiş ve böylece Batılı ressamın eserlerindeki hayali karakterlerden arındırılmak istenmiştir.



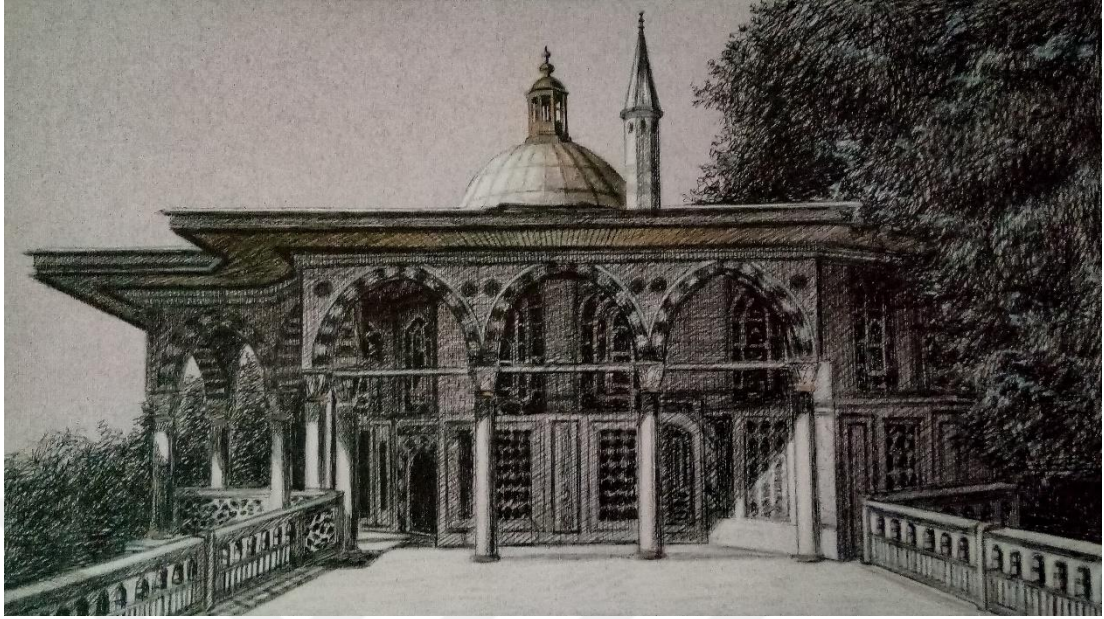


**Resim 4.3.** Oğulcan z, Bâbüssaâde, 2018, Kağıt zerine Karışık Teknik, 50 x 65 cm



**Resim 4.4.** Oğulcan z, Sofa Köşkü, 2018, Kağıt zerine Karışık Teknik, 35 x 50 cm





**Resim 4.5.** Oğulcan Öz, Bağdat Köşkü, 2018, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 25 x 35 cm

Bugün bile hem İslâm hem de Hristiyan dünya için büyük önem taşıyıp, günümüzde de müze olarak hizmet vermeye devam eden Ayasofya ile Osmanlı İmparatorluğu'nun kalbi sayabileceğimiz Topkapı Sarayı'nın dışında, Ütopya serisi altında topladığım resimlerimden “Ütopya”, “Adaletin Gölgesi: Şam Emeviye Cami” ve “Gölgedeki Huzur: İshak Paşa Sarayı” adlı boya çalışmalarımda Oryantalist yansımalar kendisini hissettirmekte, bu çalışmalardan ise serinin ilk resmi olan “Ütopya” incelendiğinde içerisinde barındırmış olduğu bazı mekânlar sayesinde Oryantalistlerle bağlantı kurulabilmektedir.

Bu mekânlar da çalışmamda; tüm dünya dinlerinin başkenti sayılan ve birçok Batılı sanatçının çalışmalarına konu olan “Kudüs” veya diğer adıyla “Yeruşalim”de, Müslümanlar tarafından Hz. Muhammed'in Miraç mucizesini gerçekleştirdiği yer kabul edilip kendisine büyük önem atfedilen “Kubbet-üs Sahra”, yine Kudüs'te bulunan Mescid-i Aksa Cuma Cami'sine ait bir minare motifi ve bununla birlikte Osmanlı Klasik Dönem Mimarisi'nin zirvesini temsil edip, büyük Türk mimarı Mimar Sinan'ın kendi deyimiyle ustalık eseri saydığı yapıtı “Selimiye Cami'sinin” tasviriyle

karşılık bulur. Bu mekânların yanı sıra Vatikan'ın en önemli dinî merkezi olan “Aziz Petrus Bazilikası” ile Pagan dünyaya ait Antik Yunan tapınaklarından Parthenon da bu resim içerisinde betimlenmiştir. Bu sayede tüm dünya dinleri açısından büyük önem taşıyan yapılara yer verilen çalışmamda, klasik bir Oryantalist'in aksine yalnız bir coğrafyaya yoğunlaşılmaktan ziyade Doğu ve Batı medeniyetlerine ait mimari eserler vasıtasıyla iki büyük kültür bir potada eritmeye çalışılmış, diğer yandan resimde kullanılan akasya ağacı, tavus kuşu ve Antik Yunan Tanrıçası Themis gibi semboller vasıtasıyla da ütöpik bir dünya tasviri kurgulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca ek bir bilgi verecek olursak, günümüz Yunanistan sınırları içerisinde yer alan Parthenon ve Parthenon gibi antik dünyaya ait tapınak kalıntıları, XX. yüzyıla kadarki süreç içerisinde Şark'ın merkezi sayılan Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde yer aldığı için, Doğu seyahatine çıkmış olan birçok Batılı seyyah ve sanatçının çalışmalarında betimlenmiş ve böylelikle de günümüzde Oryantalist kabul edilebilecek resimler ortaya çıkmıştır.



**Resim 4.6.** Oğulcan Öz, Ütopya, 2017, T.Ü.Y.B., 125 x 180 cm



**Resim 4.7.** Oğulcan Öz, Adaletin Gölgesi: Şam Emeviye Cami, 2018, T.Ü.Y.B., 115 x 180 cm

“Adaletin Gölgesi: Şam Emeviye Cami” adlı çalışmamda ise, Doğu’nun kadim şehirlerinden olan Şam’ın önemli mekânlarından birisi tasvir edilmiştir. Öncelikle yapının tarihçesine bakıldığı zaman oldukça zengin bir geçmişe sahip olduğu görülmekte, örneğin arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen bulgulara göre yapının şu anki yerinde Arami dönemine ait tapınak kalıntılarına dahi rastlanmaktadır. Helenistik ve Roma dönemlerinde Zeus ve Jupiter tapınağı olarak kullanıldığı bilinen bu yapı, IV. yüzyılda ilk olarak kiliseye, sonrasında ise Aziz John’a atfedilerek katedrale dönüştürülmüştür. Şehrin Müslümanlar tarafından fethedilmesinin akabinde ise Emevilerin ilk halifesi olan Muâviye bin Ebû Süfyân tarafından Hristiyanlarla birlikte ortakça kullanılan mekân, Halife Velid zamanına gelindiğinde tamamen bir İslâm yapısına bürünmüştür. Yıllar içerisinde İslâmiyet’e has bir mimari doğrultusunda şekillenen Emeviye Cami, Memlûk ve Osmanlı dönemlerinde çeşitli onarımlar görmüş ve günümüzdeki mevcut görünümünü kazanmıştır.<sup>212</sup>

<sup>212</sup> <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sam-emeviye-camisi>



Bu denli zengin bir mirasa sahip olan Emeviye Cami, benim resmimde ise günümüzdeki halinin biçimsel açıdan klasik bir resim dili kullanılması sonucunda varlığını kazanır. Sıcak tonların hâkim olduğu armonide, koyuluk kompozisyonun ön planından başlatılmış ve resmin içerisine dağıtılmıştır. Böylelikle de arkadaki yapının vurgulanarak ortaya çıkarılmaya çalışıldığı kompozisyonun sağ kadrajında resmedilen Themis heykeli ve bu heykelin sunduğu adalet kavramı vasıtasıyla, günümüz dünyasında bu zenginlikteki bir mimarının nasıl tahrir edilebildiğine gönderme yapılmakta, diğer yandan bu heykelin etrafında betimlenen palmiye ağaçlarıyla da sembolik açıdan zafer ve ölümsüzlük inancına değinilmektedir. Bunun yanı sıra Şark denildiği zaman akla gelen ilk yerlerden olan Şam, coğrafi açıdan içerisinde barındırmış olduğu sıcak renkler, kadim tarihi ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmasından dolayı muhafaza ettiği çeşitli mimari eserlerinden dolayı pek çok Oryantalist sanatçıyı cezbetmiş, bu zenginlik ve çeşitlilik, benim çalışmalarına da resimsel anlamda büyük katkılar sağlamıştır.

Bu serinin son resmi olan Ağrı'nın Doğubayazıt ilçesindeki İshak Paşa Sarayı'nın betimlendiği "Gölgedeki Huzur: İshak Paşa Sarayı" adlı çalışmamda bir önceki resmim olan "Adaletin Gölgesi, Şam Emeviye Cami" isimli tablom ile aynı bağlam üzerinden irdelemeye gidildiği görülebilir. Bu iki resim arasındaki tek fark, bu yapılardan birisinin zaman içerisinde birçok açıdan değişiklik gösteren bir dinî mekân olmasıyken, diğerinin ise XVIII. yüzyılda Osmanlı'nın bir devlet adamı olan İshak Paşa tarafından saray formatında yaptırılmış olmasından ileri gelmektedir. Dönemi itibariyle oldukça önemli olan bu yapı, Semavi Eyice'ye göre; Osmanlı hanedanlığına karşı girişilmiş bir rekabet olarak addedilmiş ve sarayın banisinin gözden düşerek sürgüne gönderilmesine bile yol açmıştır.<sup>213</sup> Ayrıca Selçuklu mimarisiyle beraber Ampir üslup etkilerinin görüldüğü, Gotik tarzda taç kapılara sahip olan İshak Paşa Sarayı'nın mimari ihtişamı, beni bu resmi çalışarak Doğu mimarisinin görkemini gözler önüne sermeme iten nedenlerden biri olmuştur. Ayrıca bu resimde kullanılan palmiye ağacı ve adalet sembolleriyle kompozisyonda vurgu arttırılmak istenmiştir.

<sup>213</sup> Semavi EYİCE, İshak Paşa Sarayı, TDV İslâm Ansiklopedisi 22. Cilt, 542.



**Resim 4.8.** Oğulcan Öz, Gölgedeki Huzur: İshak Paşa Sarayı, 2018, T.Ü.Y.B., 113 x 145 cm

Bu resimlerle beraber; “Edirne-Selimiye Cami”, “Cennet Kapı, Divriği Ulu Cami” ve “Erzurum Üç Kümbetler” adlarını taşıyan çalışmalarım ile Ütopya başlıklı seri resimlerim arasında benzerlik kurulabilir. İlk olarak Bursa’dan sonra Osmanlı’ya ikinci başkent olan Edirne’de, Mimar Sinan’ın eseri olan Selimiye Cami’sinin vurgulandığı “Edirne-Selimiye Cami” adlı çalışmamda, “Ütopya” resiminden farklı olarak Thomas Allom’un bir gravüründen yararlanılmış ve Edirne şehrinin silueti; yalnızca Selimiye Cami ve Meriç Köprüsü ile beraber betimlenmeye çalışılmıştır. Bu yüzden de resimsel anlamda vurguyu arttırmak ve espası oluşturmak amacıyla açık-koyu temelli bir dil kullanımı zorunlu hale gelmiş, böylece de resmin fonunda yer alan mimari detaylar beyaz bir tona çekilerek detaylardan arındırılmış ve ön plandaki bitki örtüsüyle karga figürü, koyu bir tona getirilerek derinlik sağlanmaya çalışılmıştır.



**Resim 4.9.** Oğulcan Öz, Edirne-Selimiye Cami, 2019, T.Ü.Y.B., 73 x 90 cm, Trakya Üniversitesi İlhan Koman Heykel ve Resim Müzesi, Edirne

“Gölgedeki Huzur, İshak Paşa Sarayı” adlı tablomla benzerlik kuran ve Saltuklu dönemi mimarilerinden Erzurum şehri sınırları içerisindeki Üç Kümbetler ile Anadolu Selçukluları’na bağlı Mengücek Beyliği’ne ait Sivas şehrindeki Divriği Ulu Cami, kendilerine has özgün mimari yapıları ve bu yapılar içerisinde barındırdıkları kılı kırk yarar derecedeki süslemeleriyle farklılıklarını ortaya koymuşlardır. Özellikle bu yapıların çalışmalarına konu olmalarının asıl nedeni de içerisinde barındırdıkları farklılıkları neticesinde Doğu mimarisinin tüm görkem ve haşmetini vurgulamalarından ileri gelmektedir. Özellikle bu yapılardan ilk olarak “Erzurum Üç Kümbetler” adlı çalışmam incelendiğinde Anadolu Selçuklu Mimarisi’nin eşsiz örneklerinden “Kümbet” formuyla karşılaşılmakta ve yalnızca Emir Saltuk’a ait olan yapının bulunduğu Anadolu’nun bu en görkemli anıt mezarları, detaylı bir gözlem sonucu tuvale aktarılmaya çalışılmıştır.





**Resim 4.10.** Oğulcan Öz, Erzurum Üç Kümbetler, 2019, T.Ü.Y.B., 42 x 64 cm

Aynı şekilde Anadolu sınırları içerisinde yer alan Doğu'nun eşsiz mimari örneklerinden Sivas'ın incisi Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası da, mimari açıdan barındırdığı olağanüstü motifleri sebebiyle çalışmalarım arasında önemli bir yere sahiptir. Benim dışımda tüm dünyanın da ilgisini üstüne çeken bu motiflerin en ilginç yanıysa uzaktan simetrik olarak algılanmasına karşın, on birlerce desenin birbirini asla tekrar etmeyerek, evrende var olan ahenk ve dengenin örnek alınması suretiyle taş yansıtılmış olmasıdır. Bu açıdan yapının inşa edildiği XIII. yüzyılda, Doğu'nun bilimsel ve sanatsal yönden geldiği konum şaşkınlık vericidir. Bu da, XIII. yüzyılın Batı dünyası ile karşılaştırıldığında konumunu daha net ortaya koyar. Özellikle bu ve bunun gibi nedenler, aynı zamanda yapının sanatsal anlamda sunduğu olanaklar, yapının en görkemli girişi olan ve cenneti tasvir etmesinden dolayı "Cennet Kapı" olarak adlandırılan mimari eseri çizmeme neden olmuştur. Öte yandan bu çalışmamda karşıtlıkların arttırılmasıyla detaylar ön plana çıkartılmaya çalışılmış ve boya diğer çalışmalarım nazaranda daha kalın ve rahat sürüşlerle yüzeyde kendisine yer bulmuştur.





**Resim 4.11.** Oğulcan Öz, Cennet Kapı, Divriği Ulu Cami, 2019, T.Ü.Y.B., 35 x 25.5 cm

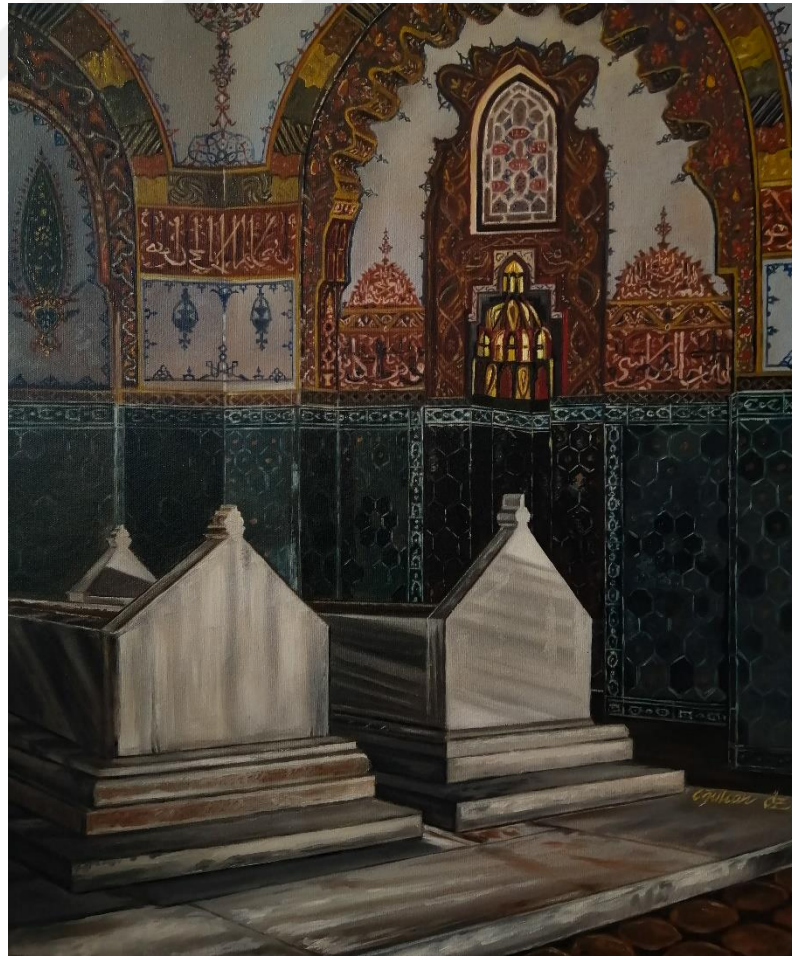


Doğu dünyası üzerinden şekillendirdiğim “Mihrişah Sultan Çeşmesi” ve “Cem Sultan Türbesi” adlı çalışmalarım bu kısımda verilecek son örneklerdir. Bu örneklerden ilk olarak değineceğim resim, İstanbul’un Küçüksu semtinde bulunan “Mihrişah Sultan Çeşmesi” olacaktır. Sultan III. Selim’in, annesi Mihrişah Valide Sultan adına yaptırdığı bu çeşme, özellikle İstanbul’un Göksu ve Küçüksu Nehirleri arasında muntazam güzellikteki bir yerde olmasından kaynaklı, yerli ve yabancı pek çok sanatçının dikkatini çekmiş, bu sebepten ötürü de birçok önemli ismin resimlerine renk katmıştır. Félix Ziem, Leonardo de Mango vb. gibi Oryantalistlerle beraber Türk resamlardan Fahri Kaptan, Hüseyin Zekâî Paşa ve Nazmi Ziya Güran bu isimlere örnek verilebilir. Öte yandan, İstanbul’un birçok güzel çeşmesinde olduğu gibi zariflik ve ihtişamı bünyesinde barındıran bu eser, hem yapının kendisi hem de çalışmalarımı izlediğim yabancı ressamların bazı yapıtlarına öykünmem sonucunda işlerim arasında yerini almıştır.



**Resim 4.12.** Oğulcan Öz, Mihrişah Sultan Çeşmesi, 2019, T.Ü.Y.B., 99 x 114 cm

Bu çalışmanın en son örneği olan “Cem Sultan Türbesi” adlı tablom, memleketim olan Bursa’nın Muradiye Külliyesi’nde yer alan türbeler topluluğundan çalıştığım resimlerden yalnızca biridir. Sultan II. Mehmed’in oğlu olup, babasının ardından kardeşi Sultan II. Bâyezîd ile giriştiği taht mücadelesini kaybetmesi sonucu değişik ülkelerde ve Avrupa’da yıllarca sürgün hayatı yaşayan ve ancak 1495’te İtalya’da vefat etmesinin ardından 1499 senesinde sürgünlüğü biterek Bursa Muradiye Haziresi’nde toprağa verilen Cem Sultan’ın, hem bu acıklı hikâyesi hem de içerisinde medfun bulunduğu yapının sanatsal açıdan gösterdiği zenginlik, bu mekânı tuvale aktarmamın en büyük nedeni olmuştur. Ayrıca Osman Hamdi Bey’in bu tarzdaki resimlerinin üzerimdeki etkisinin de yadsınamayacağı çalışmamda, mekân içerisindeki Türk-İslâm süslemeciliği en ince ayrıntısına kadar yansıtılmaya çalışılmış ve Osmanlı’nın soyut sanat alanındaki yetkinliği ifade edilmek istenmiştir.



**Resim 4.13.** Oğulcan Öz, Cem Sultan Türbesi, T.Ü.Y.B. 90 x 70 cm, 2018

## 5. SONUÇ

Oryantalizm kavramı, sözlüksel anlamını her ne kadar XVIII. yüzyılın sonunda kazanmış olsa da, esasında Doğu ve Batı uygarlıklarının belirmeye başladığı ilk dönemlerden itibaren var olmuştur. Devam eden süreçlerdeyse iki medeniyetin çeşitli savaşlar, göçler vb. gibi sebeplerle birbirlerini olumlu olmayacak şekilde tanıyıp tanımlamaları Oryantalist algıyı doğurmuş ve bu kavram, sonrasında bir güç savaşına dönüşerek içinden çıkılmaz bir hale bürünmüştür. Dinî, kültürel, siyâsî ve ekonomik açıdan yürütülen bu savaşın en büyük taraflarıysa Doğu'yu temsil eden Müslüman Türkler ile yıllar içerisinde çeşitli hanedanlıklar tarafından yönetilen Hristiyan Avrupa Krallıkları olmuştur.

Bu çalışmanın başından itibaren üzerinde durulan asıl nokta, Doğu'nun Batı karşısında oluşturduğu yenilmezlik imajının XVII. yüzyıl itibariyle kaybedilmeye başlanması sonucu, Şarkiyatçı anlayışın neredeyse her alanda olduğu gibi Avrupa'nın sanatında da kendisini hissettirmesi ve Doğu'yu konu alan resimlerin diğer yıllara nazaran daha fantastik ve kurgusal bir yapıya dönüşerek ele alınmış olmasıdır. Bu da ilk olarak Batı sanatı içerisinde görülen Neo-Klasik ve Romantik dönem üsluplarında kendisini belirgin olarak göstermekte, diğer yandan XXI. yüzyıla kadar geçen süreçte ortaya çıkmış birbirinden farklı dönem ve üsluplarda da net bir şekilde izlenebilmektedir. Ayrıca Doğu'ya gelerek Şark'ın egzotik coğrafyasını tuvallerine aktaran yabancı ressamalar ve Doğu'dan Avrupa'ya gönderilen çeşitli elçilik heyetleri, dönemin kültürel dünyasında medeniyetler arası bir yakınlaşma yaşandığını da kanıtlar. Bu sayede iki farklı "dünya" arasındaki yakınlaşma, çağın getirdiği ulaşım alanındaki kolaylıklarla beraber Doğu'yu efsanevi bir diyar olmaktan uzaklaştırarak gezip görülebilecek bir mekân haline getirmiş ve pek çok Avrupalı önemli isim bu topraklara gelip çeşitli eserlere imza atarken, eğitimci vasıflarından kaynaklı olarak Doğu'nun kalbi olan İstanbul'un çeşitli kurumlarında dersler vererek Türk sanatına birinci elden müdahalede bulunma olanağına da sahip olmuşlardır.



Bu eser metnin diğer Oryantalist çalışmalardan farklı ve ilginç olan yanını ise asırlar boyunca Doğulu olmayan bireylerin kendi hayal güçleri doğrultusunda kişiselleştirerek sundukları Şark tasvirlerinden ziyade, içinde doğup yaşadıkları coğrafyayı, yaptıkları gözlemler ve yaşanmışlıklar sonucunda herhangi bir fantezist karakterle süsleme ihtiyacı duymadan kompoze eden Türk ressamların, bu alan üzerinde içerden bakışla ürettikleri çalışmalar oluşturur. Oryantalizmin Türk sanatındaki öncüsü olan Osman Hamdi Bey bu isimlere verilecek en iyi örnektir. Her ne kadar Batı'nın Oryantalizm alanında otoriteleşen sanatçılarından dersler almış olsa da, Oryantalist kavram Osman Hamdi'nin çalışmalarında farklı bir seyir çizerek kendi özgünlüğünü kazanır. Türk sanat tarihi içerisindeki süreç incelendiğinde çeşitli grup ve birliklere üye olan sanatçılardan bazılarının da eserlerinde Oryantalist yansımalar kendisini gösterirken Osman Hamdi haricinde yapıtlarında Oryantalist yaklaşımın ağır bastığı diğer bir önemli isimse, Osmanlı'nın son halifesi olan Abdülmecid Efendi'dir. Çağının entelektüel bir Türk aydını olan Abdülmecid Efendi'nin, Osmanlı'nın hem son halifesi hem de hanedanlığın içinden yetişen tek ressamı olması nedeniyle Oryantalist tarz üzerine kurguladığı çalışmalarının değerini artırır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Batılı Oryantalistlerin Doğu'daki uğrak yerleri olan Ayasofya ve Topkapı Sarayı gibi köklü geçmişe sahip tarihi mekânların Türk sanatçıların tuvallerinde de yer alması, ayrıca D Grubu üyelerinden Nurullah Berk'te görüldüğü üzere Batı sanatında ortaya çıkan avangart sanat hareketleriyle, minyatür, hat vb. gibi geleneksel Türk sanatlarının bir araya getirilerek düzenlenmesi, Türk sanatındaki Oryantalist yansımaların farklı bir yola girerek değişkenlik gösterdiğini de kanıtlar niteliktedir. Sonuç olarak Oryantalizm kavramı, Batı literatüründe oldukça geniş bir alanı kapsamakla birlikte sanat alanında da kendisine hatırı sayılır bir yer bulmuştur. Özellikle Batı'da bu anlamda üretilen eserler bilinçli bir karalama ve aşağılama politikası üzerinden oluşturulurken, Türk sanatında bunun tam tersi Doğu'ya yani aslına sadık kalınarak betimlenmeye çalışılmıştır. Bu sayede Şark'a has bir özellik kazanan Oryantalizm, Türk resim sanatında önemli bir farklılığa neden olmuş ve Türk resminin içerik açısından zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

## 6. KAYNAKÇA

### Kitaplar

AKMAN, Beyazıt (2017), **Kayıp Tarihin İzinde, Fatih'ten Shakespeare'e Doğu-Batı**, Kopernik Kitap, İstanbul.

ALIGHIERI, Dante (2011), **İlahi Komedya**, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Klasikleri, İstanbul.

ANDREWS, Walter G. (2005), Bastırılmış Rönesans, **Osmanlı Araştırmaları XXV, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-I**, Ed. Halil İnalçık, İsmail E. Erunsal vd., Çev. Tansel Güney, İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul.

ARSAL, Oğur (2000), **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Çev. Tuncay Birkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AYAN, Aydın (2008), 1839-1923 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Plastik Sanatları, **MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan, Bir Seçki İki Sergi: 70+70**, Ed. Aydın Ayan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

AYVAZOĞLU, Beşir (2016), Fatih, Bellini ve Rönesans, **Osmanlı İstanbul'u, Uluslararası Sempozyum III**, Ed. Feridun Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

BAŞKAN, Seyfi (2014), **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

BEK-ARAT, Güler (2012), 1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri, **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, Ed. Zeynep Yasa-Yaman, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BERK, Nurullah (1943), **Türkiye'de Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul.

BOPPE, Auguste (1998), **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, Çev. Nevi Yücel-Celbiş, Pera Turizm Yayınları, İstanbul.

CECO, Sinan (2015), **İstanbul'un Yüzleri Serisi-13, İstanbul'un 100 Gravürü**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1971), **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

CLAUDON, Francis (1994), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÇAYCI, Ahmet (2015), **Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat**, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel (2012), **Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri**, Bilkent Kültür Girişimi Yayınları, İstanbul.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel (2013), **İstanbul'un Yüzleri Serisi-1, İstanbul'un 100 Ressamı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto (2019), **Güzelliğin Tarihi**, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul.

ELDEM, Edhem (2010), **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ERDEN, E. Osman (2016), **Modern Sanatın Kısa Tarihi**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

ERGÜVEN, Emre (Haz.), (2012), **Bilgi Küpü, 21. Yüzyıla Ayak Uydurmak İçin Bilmeniz Gereken Her Şey**, Çev. Nurettin Elhüseyni, NTV Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ahmet (2011), **Osman Hamdi Bey ve Tarihsever Ruh Hali - Geç Osmanlı Kültüründe Oryantalist Tasavvur ve Geçmiş Algısı, Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası, Osmanlı İstanbul'u ve Britanya Oryantalizmi**, Ed. Zeynep İnankur, Reina Lewis, Mary Roberts, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.

FARTHING, Stephen (Ed.) (2013), **Sanatın Tüm Öyküsü**, Çev. Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınları, İstanbul.

FARTHING, Stephen (Ed.) (2014), **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, Çev. Osman Çeviktay vd., Caretta Yayıncılık, İstanbul.

FLEMING, J.-HONOUR, H. (2016), **Dünya Sanat Tarihi**, Çev. Hakan Abacı, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

GERMANER, S.-İNANKUR, Z. (1989), **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları 4, İstanbul.

GERMANER, S.-İNANKUR, Z. (2002), **Constantinople and the Orientalists**, Mas Matbaa Yayınevi, İstanbul.

GÜRÇAĞLAR, Aykut (2018), **Hayali İstanbul Manzaraları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, E. H. (2014), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HODGE, Susie (2019), **Sanat, Büyük Sanatçılar ve Eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Çev. Mehmet Üstünipek, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

İNALCIK, Halil (2018), **Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep (2007), İstanbul Kaprisleri, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.

İPŞİROĞLU, N.-İPŞİROĞLU, M. (2017), **Sanatta Devrim**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

KARATEPE, İlkay (Haz.) (2011), **Askerî Müze Resim Koleksiyonu**, Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul.

LEMAIRE, Gérard-Georges (2008), **The Orient in Western Art**, h.f.ullmann, Paris.



MELICK, Tom (Ed.) (2015), **Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

NEWALL, Diana (2013), **Empresyonistler, Ayrıntıda Sanat**, Çev. Elif Dastarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ORMISTON, Rosalind (2014), **Rembrandt, 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri**, Çev. Mehmet Barış Albayrak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖNDİN, Nilüfer (2016), **Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

ÖNDİN, Nilüfer (2018), **Barok Resim ve Heykel Sanatı**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (2010), **Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi**, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

ÖZSÜER, Esra (2018), **Türkokratia, Avrupa'da Türk İmajı**, Kronik Kitap, İstanbul.

ÖZYİĞİT, Halil (2013), 1928 Tarihinde Halil Paşa ile Hayatı ve Sanatı Üzerine Yapılan Bir Söyleşi, **Sanatsal Göstergeler-Artistic Indicators**, Ed. Muharrem Çeken, Serkan Sunay, Halil Özyiğit, Güniz Meltem Giray, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

PALFFY, G.-ATKINSON, S (Ed.) (2017), **Sanat Kitabı**, Çev. Ahmet Fethi, Alfa Yayınları, İstanbul.

REFİK, Ahmed (2006), **Fatih ve Bellini**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

RENDA, Günsel (1977), **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları C-17, Ankara.

RICHARD, Lionel (1999), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ROBERTS, Mary (2017), **İstanbul Karşılaşmaları, Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü**, Çev. Zeynep Rona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SAID, Edward (2017), **Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul.

SHAKESPEARE, William (2018), **Kral V. Henry**, Çev. Hamit Çalışkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1988), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2010), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TÜKEL, U.- YÜZGÜLLER, S. (2018), **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

ÜREKLİ, Fatma (2017), **Sarayın Son Baş Ressamı Fausto Zonaro, İkbâlden İdbâra**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

VENTURI, Lionello (2018), **Resme Nasıl Bakılır? Giotto'dan Chagall'a Resim ve Ressamlar**, Çev. Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

WILLIAMS, Haydn (2015), **Turquerie, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası**, Çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

YASA-YAMAN, Zeynep (2012), **İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, Ed. Zeynep Yasa-Yaman, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

### **Ansiklopediler**

ARIKAN, Zeki (2013), **Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, TDV İslâm Ansiklopedisi 43. Cilt**, 551-552, İstanbul.

ARSLAN, N. (1997), Süleyman Seyyid, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1713-1714, İstanbul.

DAL, E. (1997), Nurullah Berk, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 223, İstanbul.

ERZEN, J. Nejdet (1997), Émile Bernard, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 225, İstanbul.

EYİCE, Semavi (2000), İshak Paşa Sarayı, **TDV İslâm Ansiklopedisi 22. Cilt**, 542-544, İstanbul.

GERMANER, Semra (1997), Maniyerizm, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1167-1168, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1997), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1319, 1320, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep (1997), John Frederick Lewis, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1109, İstanbul.

KÜÇÜK, Cevdet (1988), Abdülmecid Efendi, Son Osmanlı Halifesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi 1. Cilt**, 263-264, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1997), Feyhaman Duran, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 484, İstanbul.

TÜKEL, Uşun (1997), Hans Holbein (Genç), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 799-800, İstanbul.

TÜKEL, Uşun (1997), Paul Klee, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1025, İstanbul.

TÜKEL, Uşun (1997), Paul Signac, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları 1654-1655, İstanbul.

## Sürelî Yayınlar

### Dergiler

BAROTCU, Songül (2017), Diego Velázquez'in Sanatı ve Otoportreleri Üzerine Bir Değerlendirme, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 2/1, Aralık, 167, 168.

BAŞBUĞ, Fatih (2010), 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi, **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Dergisi**, 29, 374.

BAYAV, Deniz (2017), Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 18, Ocak, 27.

BAYSAL, Alev (2009), Batılılar Gözüyle Harem; Gerçek ve Fantezi, **Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 4/1, 593, 594.

BERK, Nurullah (1957), Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler, **Ankara Üniversitesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, 0, 194.

CHERNYSHEVA, Maria (2014), "The Russian Gêrôme"? Vereshchagin as a Painter of Turkestan, **RIHA Journal**, September.

ÇOLAK, Kamil (2008), Mısır'ın Fransızlar Tarafından İşgali ve Tahliyesi (1798-1801), **Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi**, 2, 148, 149.

DAŞÇI, Semra (2005), Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar, **Sanat Tarihi Dergisi**, 14/1, Nisan, 62, 64.

DEMİR, Yaşar (2015), XIX. Asır Türk Fransız İlişkilerinde Dönüm Noktası: Napolyon'un Mısır'ı İşgali ve Sonrası Oluşan Diplomatik Durum, **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 5, Eylül, 137.

ÖZYİĞİT, Halil (2017), Pierre Désiré Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi Ve Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitimine Katkısı, **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 14, 131, 134.



POLATCI, Türkan (2011), Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2(2), Aralık, 250, 252.

ŞAHİN TEKİNALP, Pelin (2004), Tuvallerde Yıldız Sarayı, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2, 143, 145.

TOROS, Taha (1968), XVII. Asırda Kahveyi Fransa'ya Tanıtan Türk Elçisi, **Hayat Tarih Mecmuası**, 11, Aralık, 25, 26, 27.

ÜZELLİ, Gönül (2017), Impacts of Westernization on Turkish Painting, Osman Hamdi Bey-Vasily Vereshchagin, **Cappadocia Journal Of History And Social Sciences**, 9, October, 202, 203.

Frédéric Bazille, la jeunesse de l'impressionnisme, **Musée Fabre De Montpellier Méditerranée Métropole**, 6, 7.

### İnternet Kaynakları

<https://en.musee-moreau.fr/art-gustave-moreau>

[https://en.wikipedi0.org/wiki/Frederick\\_Goodall](https://en.wikipedi0.org/wiki/Frederick_Goodall)

<https://incil.info/arama/1.+Samuel+16>

[https://tr.wikipedi0.org/wiki/%C4%B0srail\\_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1\\_\(kuzey\)](https://tr.wikipedi0.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_(kuzey))

[https://tr.wikipedi0.org/wiki/Giovanni\\_Battista\\_Tiepolo](https://tr.wikipedi0.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo)

<http://www.antikalar.com/halil-pasa>

<https://www.biyografi.info/kisi/ludwig-deutsch>

<https://www.biyografi.info/kisi/odilon-redon>

<http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=179>

<http://www.dubuffetfondation.com/savie.php?menu=21&lang=en>

[https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/chasseriau\\_theodore/theodore-chasseriau-biyografi/](https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/chasseriau_theodore/theodore-chasseriau-biyografi/)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dubuffet-jean/jean-dubuffet-1901-1985/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/frere-charles-theodore/charles-theodore-frere-1814-1888/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/marquet-albert/albert-marquet-hayati-ve-eserleri/>

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/collections/featured-artists/William-Holman-Hunt.aspx>

[https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/semiramis-building-babylon-3102.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=fae0f386f9](https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/semiramis-building-babylon-3102.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=fae0f386f9)

<https://www.paulklee.net/>

<http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sam-emeviye-camisi>

<https://www.wannart.com/ronesansin-cekirdegini-olusturan-adam-lorenzo-de-medici/>

[https://www.wikizero.com/tr/Mary\\_Wortley\\_Montagu](https://www.wikizero.com/tr/Mary_Wortley_Montagu)

[https://www.wikizero.com/tr/Mah%C5%9Ferin\\_D%C3%B6rt\\_At%C4%B1s%C4%B1](https://www.wikizero.com/tr/Mah%C5%9Ferin_D%C3%B6rt_At%C4%B1s%C4%B1)

[https://www.wikizero.com/tr/Vittore\\_Carpaccio](https://www.wikizero.com/tr/Vittore_Carpaccio)

## 7. ÖZGEÇMİŞ

### Adı, Soyadı

Oğulcan ÖZ

### Doğum Yeri Ve Yılı

Bursa, 1995

### Eğitim Gördüğü Kurumlar

2009-2013 / Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü, Bursa

2013-2017 / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Lisans, Atölye 3, “Prof. Nedret Sekban”-“Yrd. Doç. A. Umur Deniz”, İstanbul

2017-... / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisans, Atölye 1, “Prof. Aydın Ayan”, İstanbul

### Karma Sergiler

2009-2013 / Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi Karma Sergileri, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa

2013 / Zeki Müren-Kadriye Kemal Gürel Güzel Sanatlar Lisesi Karma Sergisi, Balıkesir

2016 / Artist 2016, 21. Uluslararası Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul

2016 / Ulus Lions Kulübü “Yeni Arayışlar 4” Resim Yarışması Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul

2017 / MSGSÜ Koridor Sergisi, İstanbul

2017 / İpek-Ahmet Merey Resim Yarışması Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul

2017 / Gece-Gündüz Resim Sergisi, Kültür Üniversitesi, Akıngüç Oditoryumu ve Sanat Merkezi Sergi Salonu, İstanbul

2017 / Ulus Lions Kulübü “Yeni Arayışlar 5” Resim Yarışması Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul

2017 / Atölye 3-Resim ve Desen Sergisi, Tophane-i Amire Kültür Merkezi Sarnıç Galeriler, İstanbul

2017 / 2016-2017 MSGSÜ Mezunları Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul

2017 / Artist 2017, 22. Uluslararası Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul

2018 / Can Ayan 2. Özgün Baskı Resim Yarışması Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul

2018 / Artist 2018, 23. Uluslararası Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul

2019 / Edirne Görünümleri Resim Yarışması Sergisi, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fuaye Sergi Salonu, Edirne

2019 / Kurtuluşa Giden Yolun 100. Yılında 100 Sanatçı 100 Portre Sergisi, Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul

2019 / 100 Portre Sergisi, Bakırköy Belediyesi, İstanbul

2019 / İki Nesil Bir Portre Sergisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Taksim Sanat, İstanbul

## **Ödüller**

2019 / Edirne Görünümleri Resim Yarışması İkincilik Ödülü, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Edirne