

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**OKSİDENTALİST BAKIŞ AÇISI İÇİNDE  
ORYANTALİZMİN TEKSTİL VE MODAYA  
YANSIMASI**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Şöhret AKTEPE**

**Danışmanı  
Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR**

**İstanbul – 2013**

**T. C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**OKSİDENTALİST BAKIŞ AÇISI İÇİNDE  
ORYANTALİZMİN TEKSTİL VE MODAYA  
YANSIMASI**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Şöhret AKTEPE**

**Danışmanı  
Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR**

**İstanbul – 2013**

**TEZ ONAY SAYFASI GELECEK**

## ÖNSÖZ

Bilim, edebiyat, güzel sanatlar ve birçok alanda Batı dünyasını etkisi altına alarak, XIX. yüzyılda bir bilim dalı olarak gelişen Oryantalizmin tarihi, çıkışı olarak belirlenen tarihten çok daha eski dönemlere uzanmaktadır. Antikçağ mitoslarında önce coğrafi olarak başlayan Doğu-Batı ikilemi, sonraki dönemlerde, Oryantalistlerin çalışmalarında, üzerine din, dil, ırk, kültür gibi farklı katmanlar eklenerek devam etmiştir. Oryantalizm alanı, her ne kadar Doğu üzerine yapılan bilimsel araştırma ve çalışmaları işaret etse de, son yıllarda Batı'nın ideolojik yaklaşımları ile doğrudan ilişkilendirilerek, siyasal boyutları ile değerlendirilmektedir. Oryantalizmde, özellikle ressamların konuya olan yoğun ilgisi, Oryantalist resim adı verilen başlı başına bir resim türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oryantalist ressamların, genellikle Doğu'yu subjektif ve olumsuz yaklaşımlarla hayali olarak betimlediği resimler, konuların ele alınış şekli itibari ile Oryantalizmin önemli bir kolu olarak görülmektedir.

Oryantalist resimlerde balı başına bir konu olmasına karşın, Batı dünyası daima Türk kültürüne, sanatına ve giyim-kuşamına ilişkin zengin unsurlara büyük ilgi göstermişlerdir. Oryantalist ressamların tablolarında bu unsurlara çok sık yer vermesi, bunların Batı'ya tanıtılmasına büyük katkı sağlamış, aynı zamanda tekstil ve modasında da geniş bir kaynak oluşturmuştur. Bu kaynaktan beslenen, XVIII. yüzyıldaki Turquerie modası, devamında XIX. yüzyıldaki Oryantalizm modası ile içeriği genişletilerek devam etmiştir. Günümüzde geleneksel Osmanlı motifleri, kumaşları ve giyim kuşamına ilişkin unsurlar, halen dünyanın tekstil desinatörleri ve moda tasarımcıları için başlı başına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Ancak, günümüzde, üzerinde araştırmalar yapılan, kitaplar yazılan ve resim koleksiyonları en değerli sanat eserleri olarak dünya müzelerine dağılan, Oryantalizm konusu daima Batı gözü ile ele alınmıştır. Oryantalistler, coğrafi olarak Batı'ya en yakın ülke olan Türkiye için, Batı'lı gözü ile pek çok araştırma ve değerlendirme yapmışlardır.

Tezin ana amacı günümüzde Oryantalizm üzerine yapılan bu çalışmaların ve Oryantalistlerin yaklaşımlarının, bir Türk gözü ile ve Oksidentalist bakış açısı ile incelenmesi ve değerlendirilmesidir. Bununla birlikte geçmişte güzel sanatlarda ve moda da son derece etkili olan Türk modasının günümüzdeki etkisini vurgulamak, amacı ile görsel ve yazılı kaynaklardan araştırmalar yapılmıştır.

Çalışma süresi boyunca benden yardımlarını, desteğini, sabrını ve bilgisini esirgemeyen değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Şebnem R. Temir'e, Prof. Dr. Esin Sarioğlu'na, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümündeki öğretim üyelerine, bana destek olan ağabeyim Raif Aktepe'ye ve aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

# İÇİNDEKİLER

## Sayfa No.

İÇİNDEKİLER .....	I
ŞEKİL LİSTESİ .....	III
KISALTMALAR .....	XVII
ÖZET .....	XVIII
ABSTRACT .....	XX
1. GİRİŞ .....	1
2. ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZME GENEL BİR BAKIŞ .....	6
2.1. Oryantalizm Kavramı ve Tanımları .....	6
2.2. Oryantalizmin Tarihsel Gelişim Süreci .....	8
2.2.1. Antik Çağ, Kavramsal Olarak İlk Doğu – Batı Ayrımı .....	11
2.2.2. Ortaçağ, İslam’ın Doğuşu ve Oryantalizmin İlk Belirtileri .....	14
2.2.3. 1798 Napolyon’nun Mısır’ı İşgali ve Oryantalizmin Doğuşu .....	19
2.2.4. II. Dünya Savaşı Sonrası, Oryantalizmin Modern Yüzü .....	23
2.3. Oryantalizm ve Türkiye .....	27
2.3.1. Türkiye’de Batılılaşma Hareketleri ve Oryantalist Yaklaşımlar .....	29
2.3.2. Oryantalizmin Eleştirisi .....	30
2.4. Oksidentalizm Kavramı ve Tanımları .....	33
2.4.1. Oksidentalizmin Tarihsel Gelişim Süreci ve Oryantalizm .....	34
3. TÜRK SANATINDA BATILILAŞMA SÜRECİ VE BATI RESMİNDE ORYANTALİZM .....	37
3.1. Türk Sanatı ve Gelişim Süreçleri .....	37
3.1.1. Geleneksel Türk Sanatında Klasik Dönem, (XV.–XVII. Yüzyıl) .....	43

3.1.2. Türk Sanatında Batı Etkisi ve Çağdaşlaşma Çabaları, (XVIII. Yüzyıl) ..	53
3.1.3. Türk Resim Sanatında Batılılaşma ve Çağdaş Türk Sanatı, (XIX.Yüzyıl) .....	60
3.2. Batı Resim Sanatında Doğu Etkisi ve Oryantalist Resmin İlk Belirtileri .....	83
3.3. XIX. Yüzyıl'da Batı'da Oryantalist Resim .....	97
4. BATI İLE KARŞILIKLI ETKİLEŞİM ÇERÇEVESİNDE ORYANTALİZM, TEKSTİL VE MODA .....	120
4.1. Oryantalizm Modası ve Geleneksel Türk Giyim – Kuşamı .....	120
4.1.1. Geleneksel Türk Kadın Giysileri (XV.–XVII. Yüzyıl).....	121
4.1.2. Osmanlı Kadın Modasında Batı Etkisi, (XVIII. Yüzyıl) .....	135
4.1.3. Batılılaşma Döneminde Osmanlı Kadın Modası, (XIX. Yüzyıl).....	148
4.2. Batı Tekstil ve Giyim'inde Türk Modası ve Oryantalizm .....	163
4.2.1. Avrupa Resim Sanatında Türk Halıları, (XV.–XVIII. Yüzyıl).....	163
4.2.2. Avrupa'da Turquerie Modası, (XVIII. Yüzyıl).....	201
4.2.3. Avrupa Giysi Modasında Oryantalizm, (XIX.–XXI. Yüzyıl).....	226
5. SONUÇ .....	291
6. KAYNAKLAR .....	295
7. ÖZGEÇMİŞ .....	300

## ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil.3.1. Selçuklu Bezemesi, XII. Yüzyıl .....	39
Şekil.3.2. Selçuklu Bezemesi, XIII. Yüzyıl .....	39
Şekil.3.3. Türk Bezemesi .....	39
Şekil.3.4. Türk Bezemesi, XVIII. Yüzyıl .....	39
Şekil.3.5. Arap Bezeme Sanatı .....	40
Şekil.3.6. Hint Bezeme Sanatı .....	40
Şekil.3.7. Roma Bezeme Sanatı .....	40
Şekil.3.8. Yunan Bezeme Sanatı .....	40
Şekil.3.9. Nakkaş Sinan Bey, Gül Koklayan Fatih Portresi, XV. Yüzyıl .....	44
Şekil.3.10. Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinden Kahire Şehri .....	45
Şekil.3.11. Piri Reis'in Büyük Ölçekli Dünya Haritası, 1513 .....	46
Şekil.3.12. Tezyinat Sanatlarındaki Özgün Üsluplardan Saz Yolu Üslubu .....	47
Şekil.3.13. XVI. Yüzyıl, Yorgan .....	48
Şekil.3.14. XVI. Yüzyıl, Osmanlı Kadife Kumaş .....	49
Şekil.3.15. XVII. Yüzyıl, Kadife Çatma Dokuma .....	49
Şekil.3.16. Nakkaş Osman'ın III. Murat Sürnamesi Minyatürü, XVI. Yüzyıl .....	51
Şekil.3.17. Hünername, c. I. Nakkaş Osman'ın Minyatürü .....	52
Şekil.3.18. Hünername, c. II. Nakkaş Osman'ın Minyatürü .....	52
Şekil.3.19. Levni, Silsilename, Sultan II. Mustafa Portresi .....	54
Şekil.3.20. Levni'nin, Safevi- Acem Tasviri .....	54
Şekil.3.21. Surname- i Vehbi'den Levni İmzası Taşıyan Minyatürü .....	55
Şekil.3.22. Zonaro, Kayser Wilhelm ve Eşi Yıldız'da, Dolmabahçe Sarayı, 1899 ..	57
Şekil.3.23. Topkapı Sarayı Haremi, III. Selim Has Oda'sından bir duvar resmi XVIII. Yüzyıl Sonları .....	58
Şekil.3.24. Topkapı Sarayı Hareminden Bir Duvar Resmi .....	58
Şekil.3.25. Kapıdağlı Konstantin, III. Selim Portresi .....	59
Şekil.3.26. Sultan II. Mahmut, Anonim, Tuval Üzerine Yağlıboya .....	62
Şekil.3.27. Topkapı Sarayı, Harem Dairesi, III. Mustafa'nın Yemiş Odası, Natürmort Tasvirleri .....	63

<b>Şekil.3.28.</b> Üsküdar Altunizade Camii'nin kurdeleler, vazolardaki çiçekler ve sepetlerle bezeli kubbesi .....	65
<b>Şekil.3.29.</b> Üsküdar Ayazma Camiinin XIX.yüzyılda yenilenmiş kalemışı bezemelerinden ayrıntılar .....	66
<b>Şekil.3.30.</b> Ortaköy Camiinin Yanılsamacı bir anlayışla yapılmış süslemeleri .....	67
<b>Şekil.3.31.</b> Abdülmecit Efendi, Sarayburnunda gün ışığı, tuval üzerine yağlıboya,1912 .....	68
<b>Şekil.3.32.</b> Abdülmecit Efendi, Boğaziçi, tuval üzerine yağlıboya,1912 .....	69
<b>Şekil.3.33.</b> Sultan Abdülaziz'in Osmanlı Donanması Deseni,1860-70,kağıt üzerine kırmızı mürekkep .....	69
<b>Şekil.3.34.</b> Hoca Ali Rıza Efendi, Dere,1914 .....	70
<b>Şekil.3.35.</b> Feyhaman Duran, 14 Kuşağı, (tabloda soldan sağa Ahmed Ziya Akbulut, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat) .....	71
<b>Şekil.3.36.</b> İbrahim Çallı, Manolyalar, Mukavva Üzerine Yağlıboya, İzmir Resim ve Heykel Müzesi .....	72
<b>Şekil.3.37.</b> Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .....	73
<b>Şekil.3.38.</b> Süleyman Seyyid, Natürmort, Özel Koleksiyon .....	73
<b>Şekil.3.39.</b> Hüseyin Zekai Paşa, Ayasaofya Camii Hünkar Mahfili .....	74
<b>Şekil.3.40.</b> Ahmed Ziya Akbulut, Sultanahmet Camii .....	75
<b>Şekil.3.41.</b> Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı Bahçesinden, Tuval Üzerine Yağlıboya .....	76
<b>Şekil.3.42.</b> Süleyman Sami, İhlamur Kasrı, Tuval Üzerine Yağlıboya .....	76
<b>Şekil.3.43.</b> Pascal-Sébah, "Osman Hamdi Bey", 1882-1885, Yıldız Sarayı Koleksiyonu, İRCİCA .....	78
<b>Şekil.3.44.</b> Osman Hamdi, Rüstem Paşa Camii Önünde, Doğulu Giysi İçinde Kendi Portresi, 1905, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul .....	79
<b>Şekil.3.45.</b> Osman Hamdi, İki Müzisyen Kız, 1880, Özel Koleksiyon .....	80
<b>Şekil.3.46.</b> Osman Hamdi, Ahmet Paşa Camii Önünde Türk Kadınları, Özel Koleksiyon .....	81
<b>Şekil.3.47.</b> Mantegna, 'Kralların Secdesi', 1466, Uffizi, Floransa .....	84
<b>Şekil.3.48.</b> Pragdaki Türk Saat Kulesi XV.yüzyıl .....	86



<b>Şekil.3.49.</b> Şekil 3.48’den detay: Ölümü temsil eden iskeletin hemen yanına yerleştirilen Türk Paşası Heykeli	86
<b>Şekil.3.50.</b> Paolo Veronese, ‘The Battle of Lepanto’ (İnebahtı Savaşı), 1572	87
<b>Şekil.3.51.</b> Sebastien Münster, ‘Cosmographia Genaralis’ (İstanbul Görünümü), 1544	88
<b>Şekil.3.52.</b> Pinturicchio, ‘Azize Katerina Tartışması’ndan ayrıntı,1495, Vatikan	89
<b>Şekil.3.53.</b> Carpaccio, Aziz Giorgio Ejderhayı Yeniyor, 1502	90
<b>Şekil.3.54.</b> Giovanni Mansueti, Aziz Markos Anianus’u İyileştiriyor, 1499	90
<b>Şekil.3.55.</b> Dürer, ‘Osmanlı Süvarisi’, 1495, Albertina, Viyana	91
<b>Şekil.3.56.</b> Rembrandt, ‘Doğu Kıyafetli Bir Erkek Portresi’, 1635, Rijksmuseum	92
<b>Şekil.3.57.</b> Rembrandt, ‘A Turk, 1630-35, The National Gallery, ABD	93
<b>Şekil.3.58.</b> Avusturya Kralı Ferdinand’ın elçisi Kuefstein’in ülkesine dönmesi üzerine yaptırılan ve Meryem Ana’yı İstanbul göklerinde gösteren tablo, Anonim, XVII.yüzyıl	94
<b>Şekil.3.59.</b> İstanbul Lalesi, Conrad Gesner, Universitätsbibliothek, Erlangen	95
<b>Şekil.3.60.</b> Türk Figürlü Delft Seramiği	96
<b>Şekil.3.61.</b> Eugène Delacroix, Sardanapal’ın Ölümü,1827, Louvre, Paris	100
<b>Şekil.3.62.</b> Eugène Delacroix, Scène des massacres de Scio, (Sakız Adası Katliamı), 1824	101
<b>Şekil.3.63.</b> Delacroix, Turk Seated on a Divan, Smoking, kanvas üzerine yağlıboya, 1830	102
<b>Şekil.3.64.</b> Delacroix, Woman in Algiers in their Quarters, 1834	103
<b>Şekil.3.65.</b> Ingres, The Turkish Bath, Türk Hamamı , 1862	105
<b>Şekil.3.66.</b> Jean- Jules- Antoine Lecompte de Nouy, Beyaz Esire, 1888	106
<b>Şekil.3.67.</b> Decamps, Turkish Boys Let out of School ( Türk Çocukların Okul Çıkışı), 1841, Wallace Collection, Londra	107
<b>Şekil.3.68.</b> Gerome, Yılan Oynatıcısı, 1860	108
<b>Şekil.3.69.</b> A.E.Duranton, Jean- Léon Gérôme Atölyesi, Galerie Tanagra, Paris	109
<b>Şekil.3.70.</b> Edward Lear, Beytullahm, The Fine Art Society, Londra	110
<b>Şekil.3.71.</b> John Frederick Lewis, Harem Hayatı,İstanbul, 1857	111

<b>Şekil.3.72.</b> Ivan Konstantinoviç Ayvasovski, Çırağan Sayı Önünde Osmanlı Donanması,1875, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul .....	113
<b>Şekil.3.73.</b> Germain- Fabius Brest, Kapalıçarşı, İstanbul .....	114
<b>Şekil.3.74.</b> Amedeo Preziosi, Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ne Gelişi, TSM, İstanbul .....	114
<b>Şekil.3.75.</b> Stefano Ussi, Sürre Alayı, 1873, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul .....	115
<b>Şekil.3.76.</b> Philippe Bello, Yalıda Kadınlar, Özel Koleksiyon, İstanbul .....	115
<b>Şekil.3.77.</b> Giovanni Jean Brindesi, Mısır Çarşısı, Özel Koleksiyon İstanbul .....	116
<b>Şekil.3.78.</b> Zonaro, Kayığa Binen Kadınlar, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul .....	116
<b>Şekil.3.79.</b> Pierre Désiré Guillemet, Saraylı Kadın, 1874, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul .....	117
<b>Şekil.3.80.</b> Osman Hamdi, Kamlumbağa Terbiyecisi, 1906, Özel Koleksiyon .....	118
<b>Şekil.4. 1.</b> Başlığı, Kemer, küpe ve bilezikleri ile Geleneksel Türk Giysisi(ferace), Başkentli Hanım .....	122
<b>Şekil.4. 2.</b> Nohut rengi Taraklı Canfes Kumaştan Yapılmış, Sultan III. Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait, Hırka, Üzeri Gümüş Yıldızla Üç Benek (Çintemani) Baskılı, XVI. yüzyıl, TSM 13/205 .....	123
<b>Şekil.4. 3.</b> Üzeri gümüş yıldızla üç bene baskılı, Mavi Taraklı Canfesten Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait Kaftan, XVI.yüzyıl, TSM 13 / 198.....	124
<b>Şekil.4.4.</b> İpek ve Altın alaşımli telle dokunmuş Kaftanlık Kemha (Brokar) Kumaş, XVI. yüzyıl, TSM 14/1476 .....	125
<b>Şekil.4.5.</b> Madalyonlar içinde karanfil desenli, Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş, XVII. yüzyıl, TSM 13/ 1460 .....	126
<b>Şekil.4.6.</b> Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş, XVI. yüzyıl, TSM, 13/ 1918 .....	127
<b>Şekil.4.7.</b> Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş, XV. yüzyıl, TSM 13/ 1900 .....	127
<b>Şekil.4.8.</b> Seraser Kumaş, tamamen ipek ve altın-gümüş telle dokunmuş, III. Selim türbesinden, XVI.yüzyıl. TSM 13/ 1502.....	128
<b>Şekil.4.9.</b> Desenli Seraserden yapılmış, Kaya İsmihan Sultan'a ait yüksek başlık, XVII. yüzyıl TSM 13/791 .....	129
<b>Şekil.4.10.</b> Sade telle dokunmuş Seraser kumaştan yapılmış, Hanzade Sultan'a ait yüksek başlık, XVII. yüzyıl, TSM 13/792 .....	130

<b>Şekil.4.11.</b> Bürümcükten Diz Çakşırı, XVI. yüzyıl, TSM 13/ 778.....	131
<b>Şekil.4.12.</b> İç kaftanı, Gülkurusu rengi, İpekli gezi kumaşından yapılmış, Sultan I. Ahmed'in kızı Hanzade Sultan'a ait, XVII. yüzyıl, TSM 13/ 294 .....	132
<b>Şekil.4.13.</b> Sultan IV. Murad'ın kızı Kaya İsmihan Sultan'a ait İpekli Kumaştan Entari. XVII. yüzyıl, TSM/ 751 .....	133
<b>Şekil.4.14.</b> Murassa Kemer .....	134
<b>Şekil.4.15.</b> Hürrem Sultan'a ait Kaşbastı, İpek iplik ve altın tel ile geometrik formda desenlerle işli, XVI. yüzyıl, TSM 31/ 1480 .....	134
<b>Şekil.4.16.</b> Lady Montegu'nun mektubunda tasvir ettiği düşünülen İç Entarisi, XVIII. yüzyıl, TSM 13/ 1877.....	138
<b>Şekil.4.17.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1147/1734. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.8b .....	140
<b>Şekil.4.18.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1156/1743. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.7b .....	141
<b>Şekil.4.19.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1157/1744. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.10a .....	142
<b>Şekil.4.20.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1158/1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.5b .....	143
<b>Şekil.4.21.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1158/1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.11b .....	144
<b>Şekil.4.22.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1158/1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.11a .....	145
<b>Şekil.4.23.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, TSM H.2143,y.11a .....	146
<b>Şekil.4.24.</b> Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1157/1744. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.92143, y.10a .....	147
<b>Şekil.4.25.</b> Üç etek entari, ipek kumaştan dikilmiş, XIX. Yüzyıl .....	149
<b>Şekil.4.26.</b> Üç etek entari, pamuklu kumaştan dikilmiş, XIX. Yüzyıl .....	150
<b>Şekil.4.27.</b> Önü kapalı boy entarisi ve kürklü kaftan XIX. Yüzyıl .....	151
<b>Şekil.4.28.</b> Üç etek entari ve tilki kürkünden hırka, XIX. Yüzyıl .....	152
<b>Şekil.4.29.</b> Etek bluzdan oluşan kıyafet, Avrupa tarzı, XIX. Yüzyıl .....	153
<b>Şekil.4.30.</b> Etek bluzdan oluşan kıyafet, Avrupa tarzı, XIX. Yüzyıl .....	154

<b>Şekil.4.31.</b> Avrupa tarzı Deri Terlik, XX. Yüzyıl başı .....	154
<b>Şekil.4.32.</b> Avrupa'dan getirilen moda dergisi, XIX. Yüzyıl .....	155
<b>Şekil.4.33.</b> Terziye sipariş edilmek üzere Avrupa'dan getirilen dergi, .....	156
<b>Şekil.4.34.</b> Mrs. Marie Adelaide Walker'in Batılı giysiler içinde resimlediği Abdülmecit'in kızı Fatma Sultan portresi .....	158
<b>Şekil.4.35.</b> Avrupa tarzı etek bluzdan oluşan kıyafet, XIX. Yüzyıl .....	159
<b>Şekil.4.36.</b> İpek dokumadan dikilmiş sokak çarşafı; XIX. Yüzyıl .....	160
<b>Şekil.4.37.</b> Tafta kumaştan dikilmiş ferace, XX. Yüzyıl .....	161
<b>Şekil.4.38.</b> Deri galoş potin, XIX. Yüzyıl .....	161
<b>Şekil.4.39.</b> İpek ve klaptan ile dikilmiş üç etek entari, XIX. Yüzyıl .....	162
<b>Şekil.4.40.</b> Giotto Stefaneschi freskinde halı tasviri, 1304, Padua Arena Kilisesi	165
<b>Şekil.4.41.</b> Giotto Stefaneschi , Vatikan Tek Kartallı Halı tasviri .....	165
<b>Şekil.4.42.</b> Niccolo di Buanacorso, Meryem'in Evlenmesi, sahnesinde yerdeki hayvanlı hali tasviri, 1370, Londra, National Gallery .....	166
<b>Şekil.4.43.</b> Şekil 42'de görülen halı tasvirinden detay .....	166
<b>Şekil.4.44.</b> Ambrogio Lorenzetti, 'Tahtta Meryem' tablosunda dört ayaklı hareket halinde pars figürü tasviri, Sienna, 1319-1347 .....	167
<b>Şekil.4.45.</b> Siena Resminde yürüyen dört ayaklı hayvan figürleriyle halı tasvirinden detay .....	168
<b>Şekil.4.46.</b> Bartolomeo delgi Erri'nin 1470 tarihli 'St.Vincent Ferrer'in Hayatından Sahneler' adlı tablosunda, Ming Halı Tasviri, Viyana .....	169
<b>Şekil.4.47.</b> Erken tarihli tablolar da görülen Ming halı parçasının çizimi .....	169
<b>Şekil.4.48.</b> William Larkin, Lady Cary, tablosunda Ming Halı tasviri, 1600-15, Londra Blackhealth Rangers House .....	170
<b>Şekil.4.49.</b> Larkin'in tablosunda da betimlenen XV. yüzyıl, Anadolu Hayvanlı Halı, Stockholm, Statens Historiska Museum .....	171
<b>Şekil.4.50.</b> Jaume Huguetin tablosunda horoz figürlü halı tasviri, Barselona, Katalonya Sanat Müzesi .....	172
<b>Şekil.4.51.</b> Fustat'ta bulunan hayvanlı halı parçasının çizimi .....	172
<b>Şekil.4.52.</b> Hayvan figürlü Orta Anadolu halısı, Erken XV. yüzyıl, İstanbul, Vakıflar Müzesi .....	173

<b>Şekil.4.53.</b> Carlo Crivelli, Tepşir tablosundan detay, 1482, Londra .....	174
<b>Şekil.4.54.</b> Carlo Crivelli, 1486 tarihli tablosu, Londra .....	175
<b>Şekil.4.55.</b> Floransa, S.M.Novella, freskten detay, XIV. yüzyıl sonu .....	176
<b>Şekil.4.56.</b> Şekil 4.55’de M. Novella’nın freskinde görülen, Fustat halı parçasının çizimi, XIV. Yüzyıl .....	177
<b>Şekil.4.57.</b> Fustat’tan parça halı, XIV. yüzyıl. çizimi, XIV.yüzyıl, Stockholm, National Museum .....	177
<b>Şekil.4.58.</b> Carpaccio, Legend of Saint Ursula, Departure of the Pilgrims, (Hacıların Dönüşü) 1495 .....	179
<b>Şekil.4.59.</b> Crivelli, Crivelli adıyla anılan Halı grubuna adını veren tablosu,1486, Londra, The National Gallery .....	180
<b>Şekil.4.60.</b> Hans Memling, Memling Halı Grubuna adını veren tablosu, XV.yüzyıl, The National Gallery, 686.....	181
<b>Şekil.4.61.</b> Şekil 4.60’da Memling tablosunda tasvir edilen Batı Anadolu Halısı detay .....	181
<b>Şekil.4.62.</b> Giovanni Bellini, Meryem Ana ve Çocuk İsa, XV.yüzyıl .....	182
<b>Şekil.4.63.</b> Giovanni Bellinin resimlerinde rastlanması nedeniyle, Avrupada Bellini Halısı olarak da adlandırılan ‘Anahtar Deliği’ desenli ‘Konya Halısı .....	183
<b>Şekil.4.64.</b> Anahtar Deliği Desenli Bellini Tipi Halı Diye Bilinen Orta Anadolu Halısı .....	184
<b>Şekil.4.65.</b> Heinz Holbein’in Framy Elçileri adlı tablosu, 1533, Londra, The National Gallery .....	185
<b>Şekil.4.66.</b> Şekil 4.65’de görülen Heinz Holbein’in Framy Elçileri tablosundan halı detayı .....	186
<b>Şekil.4.67.</b> Hans Holbein, Tüccar Georg Gizse Portresi,1532,masanın üstünü örten I.tip Holbein halı tasviri, Berlin, Staatliche Museen .....	186
<b>Şekil.4.68.</b> Küçük Desenli Holbein Halısı, Batı Anadolu, XVI. yüzyıl, Museum für Islamische Kunst .....	187
<b>Şekil.4.69.</b> Büyük Desenli Holbein Halısı, Batı Anodolu, XVI.yüzyıl sonları, TIEM 417.....	187
<b>Şekil.4.70.</b> B. van Orley’in ‘Kutsal Aile’ tablosundan detay .....	188

<b>Şekil.4.71.</b> B.van Orley'in 'Kutsal Aile' tablosunda tasvir edilen, I.Holbein Halı tipi olarak bilinen geometrik desenli Anadolu Halısı, XVI.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	188
<b>Şekil.4.72.</b> 1604 tarihli, Ressamı bilinmeyen, 'The Somerset House Conference' tablosunda uzun masanın üstünü örten I. Resim. Holbein tipi halı, Londra, National Portrait Gallery .....	189
<b>Şekil.4.73.</b> Şekil 4.72'de tasvir edilen I. Holbein tipi halının bordüründen detay .....	189
<b>Şekil.4.74.</b> Antanonella de Messina, Aziz Sebastian tablosunda III. Holbein Tipi halı tasviri, detay .....	190
<b>Şekil.4.75.</b> III.Holbein tipi, Bergama Halısı, XVI.yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	190
<b>Şekil.4.76.</b> I. Holbein Tipi Halı olarak bilinen, Geometrik Örnekli, Anadolu Halısı, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi .....	191
<b>Şekil.4.77.</b> Antanonella de Messina, III. Holbein Tipi halı tasviri, detay .....	192
<b>Şekil.4.78.</b> Duc Rene d'Anjouya ait Fresk, yatağın altındaki III. Holbein Tipi halı tasviri, divanın önünde Memling gülü halı tasviri,detay .....	192
<b>Şekil.4.79.</b> IV. Holbein Halı Tipi olarak adlandırılan, Onaltıgen Yıldız Madalyonlu Türk Halısı, XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	193
<b>Şekil.4.80.</b> L. Lotto, Venedik S.Giovanni Paolo kilisesi altar resminden detay ..	195
<b>Şekil.4.81.</b> Şekil 4.80'de görülen ve Lotto adıyla bilinen, Batı Anadolu, Uşak Halısı, XVI.yüzyıl .....	195
<b>Şekil.4.82.</b> Lotto'nun eserlerinde görülmesi nedeniyle Lotto halısı olarak adlandırılan bir diğer Uşak Halısı, XVI.yüzyıl, TIEM 702 .....	196
<b>Şekil.4.83.</b> Kahverengi zeminli Lotto Halısı, XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	197
<b>Şekil.4.84.</b> Liotard'ın tablosunda, madalyonlu Uşak halısı tasviri, XVIII.yüzyılın son yarısı. Cenevre, Musee d'art et d'histoire .....	198
<b>Şekil.4.85.</b> Liotard'ın tablosunda görülen, madalyonlu Uşak halısı, XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	199

<b>Şekil.4.86.</b> Charles Parrocel, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 21 Mart 1721'de Paris'e gelişi, Musée National du Chateau Versailles et des Trianon, XVIII. Yüzyıl .....	204
<b>Şekil.4.87.</b> İsveç'teki Türk giysili porselen figür, XVIII. yüzyıl, Özel Koleksiyon	205
<b>Şekil.4.88.</b> İsveç'te Gripsholm Şatosu Duvarlarında yer alan I.Abdülhamid portresi, XVIII.yüzyıl .....	206
<b>Şekil.4.89.</b> II ou Les Trois Afişi, Hürrem Sultan Rolünde Türk Giysisi ile Madam Favart, XVIII.yüzyıl .....	207
<b>Şekil.4.90.</b> Jean-Baptiste van Mour'un, Geleneksel Türk giysileri içindeki Mary Wortley Montagu tablosu .....	209
<b>Şekil.4.91.</b> Nicolas. De Nicolay, Saraylı Türk Kadını, 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662, Bakırbaskı .....	210
<b>Şekil.4.92.</b> N. De Nicolay, Ev Giysisiyle Türk Kadını. 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662. Bakırbaskı .....	211
<b>Şekil.4.93.</b> N. De Nicolay, Yumurta satan Karamanlı. 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662. Bakırbaskı .....	211
<b>Şekil.4.94.</b> N. De Nicolay, Acemioğlanı. Chalcondylas, 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662. Bakırbaskı .....	212
<b>Şekil.4.95.</b> N. De Nicolay, Yeniçeri Ağası. 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662. Bakırbaskı .....	212
<b>Şekil.4.96.</b> Jean Baptiste Van Mour, Haremde Eğlence ya da Haremde Rakkaseler, Özel Koleksiyon .....	214
<b>Şekil.4.97.</b> Jean Baptiste Van Mour, İç Mekanda Doğulu Kadın 1, Özel Koleksiyon, İstanbul .....	215
<b>Şekil.4.98.</b> Jean Baptiste Van Mour, İç Mekanda Doğulu Kadın 2, Özel Koleksiyon, İstanbul .....	216
<b>Şekil.4.99.</b> İki Osmanlı Figürü, Meissen .....	217
<b>Şekil.4.100.</b> Turquerie konulu kadın ve Erkek Biblosu .....	218
<b>Şekil.4.101.</b> Rahlede Okuyan Doğulu Papiér Maché, Harem Sahnesi Papiér Maché, Göksu Çeşmesi Ahşap Yelpaze .....	219
<b>Şekil.4.102.</b> Fidel Gudín, Bir Türk Hanımın Portresi, Özel Koleksiyon .....	220

<b>Şekil.4.103.</b> III. Ahmed Dönemi Modasına Uygun, Fransız Ekolüne Ait Anonim Tablo .....	221
<b>Şekil.4.104.</b> Anonim, Düğün Ertesi, Paça Günü, Özel Koleksiyon, İstanbul .....	222
<b>Şekil.4.105.</b> Antoine de Favray, Türk Kadını ve Çocuğu, XVIII. yüzyıl, Özel Koleksiyon, İstanbul .....	223
<b>Şekil.4.106.</b> Sandor Alexander Swoboda Haremde Alışveriş, Dolmabahçe Sarayı Müzesi, İstanbul .....	224
<b>Şekil.4.107.</b> Charles Frederick Worth, Osmanlı motifli gece kıyafeti, Paris, 1890 civarı, Les Arts Décoratifs, Paris .....	227
<b>Şekil.4.108.</b> Jean Philippe Worth, Pastel Tonlardaki El İşi Nakış Süslemeli Gece Elbisesi .....	228
<b>Şekil.4.109.</b> Jean Philippe Worth, Şekil 108’de görülen elbisenin nakış detayı ..	228
<b>Şekil.4.110.</b> Dansçı Vera Fokina ve Michail Fokine’nin yer aldığı Şehrazad Balesi Afişi .....	229
<b>Şekil.4.111.</b> Leon Bakst tasarımı, Vera Fokina, Şehrazad Balesinde Zübeyde rolünde .....	230
<b>Şekil.4.112.</b> Leon Bakst, Şehrazad Balesi için altın brokarlı ipek kumaştan hazırlanan sahne kostümü .....	231
<b>Şekil.4.113.</b> Poiret’in Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırladığı ceket .....	232
<b>Şekil.4.114.</b> İllustrasyonunu Georges Lepape’nin yaptığı ‘1002 Gece Balosu’ Afişinde, Denise Poiret, eşi Poul Poiret’in tasarladığı Minare giysisi ile .....	233
<b>Şekil.4.115.</b> 1002 Gece Balosu’nda Poul Poiret tarafından hazırlanan, parti kıyafetleri .....	234
<b>Şekil.4.116.</b> Henri Le Manuel tarafından fotoğraflanan Geleneksel Osmanlı Kadın Giyim-Kuşam unsurlarının etkisinin görüldüğü Poiret tasarımları ile bir grup modelle yapılan katalog çekimi .....	235
<b>Şekil.4.117.</b> Poiret tasarımı, Erkek ve Kadın Kostümü ‘1002 gece’ Balosu için Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırladığı kostüm (1913-1914) .....	236
<b>Şekil.4.118.</b> Poiret, Harem Pantolonu Temalı Gece Kıyafeti, 1926 .....	237
<b>Şekil.4.119.</b> Poiret, Geleneksel Osmanlı Kadın Kıyafeti İç ve Dış Entariyi anımsatan ağır el işi nakış işlemeli Üç Parça’dan oluşan tasarımı .....	238



<b>Şekil.4.120.</b> Mariano Fortuny'nin Geleneksel Türk motiflerinden esinlenerek tasarladığı baskı kadife kumaş .....	239
<b>Şekil.4.121.</b> Mariano Fortuny tasarımı, Osmanlı Kaftanı Etkisinin Görüldüğü Uzun Ceket .....	240
<b>Şekil.4.122.</b> Mariano Fortuny tasarımı, Osmanlı Kaftanı veya ferace kesim etkisinin görüldüğü tunik .....	241
<b>Şekil.4.123.</b> Mariano Fortuny, İpek Tunik ve Şalvar Pantolon .....	242
<b>Şekil.4.124.</b> Jacques Doucet, kürklü dış kaftan ve terpuşlu ( Osmanlı Kadın Başlığı), gece kıyafeti, illustrasyon, H. Robert Dammy .....	243
<b>Şekil.4.125.</b> Jacques Doucet, Boncuk İpek İşlemeli Gece Elbisesi .....	244
<b>Şekil.4.126.</b> Jeanne Paquin, Kabare aktristi Gaby Deslys için hazırladığı Gece Elbisesi .....	245
<b>Şekil.4.127.</b> Jeanne Paquin tasarımı Oryantal temalı (Odalık?) yelpaze, İllustrasyon Paul Iribe .....	246
<b>Şekil.4.128.</b> Elsa Schiaparelli tasarımı Osmanlı Kaftanı etkisinin görüldüğü, Uzun Yün Ceket .....	247
<b>Şekil.4.129.</b> Doğu Motifli Çanta, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	248
<b>Şekil.4.130.</b> Doğu Motifli El Çantaları, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	249
<b>Şekil.4.131.</b> Doğu Motifli Keseler, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	250
<b>Şekil.4.132.</b> Doğu Motifli Şapkalar, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	251
<b>Şekil.4.133.</b> Doğu Motifli Kemer ve Bileklikler, .....	252
<b>Şekil.4.134.</b> André Perugia tasarımı, Doğu Temalı İşlemeli Ayakkabı .....	253
<b>Şekil.4.135.</b> Doğu Temalı, Nakışlı İşlemeli Terlikler .....	253
<b>Şekil.4.136.</b> Mari-Louise Bruyère 1945, Helen-René (Türban) 1945, Caroline Ranchin (Türban) 1943 .....	254
<b>Şekil.4.137.</b> Abouy, 1943 (Türban), Marie-Louse Bruyère, (Türban) 1944, Janine, (Türban) 1945.....	255
<b>Şekil.4.138.</b> Erte Tasarımı Doğu temalı İpek Abajur Elbise, 1913, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	256
<b>Şekil.4.139.</b> Redfern Tasarımı, Sutaşı işli, aplike lacivert kadife ceket ve altın iplikli dokuma iç yelek, 1905, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	257

<b>Şekil.4.140.</b> Frederick Gorringe Tasarımı, İpek Saten Kaftan,1912, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	258
<b>Şekil.4.141.</b> Louys Tasarımı, İpek ve Kadife, Harem Odalık Temalı Ceket, 1910, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	259
<b>Şekil.4.142.</b> Vitali Babani Tasarımı, İşlemeli İpek Saten Ceket, 1920, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	260
<b>Şekil.4.143.</b> Amy Linker, Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece kıyafeti....	261
<b>Şekil.4.144.</b> Martial-Armand, Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece kıyafeti,1913.....	262
<b>Şekil.4.145.</b> Maison Dupuis Tasarımı, İpek Saten Gece Elbisesi ve Altın Dantel işlemeli 1914, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	263
<b>Şekil.4.146.</b> Callot Soeurs Tasarımı, İncili Kadife Elbise, 1924, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	264
<b>Şekil.4.147.</b> Callot Soeurs ,el işi nakış işlemeli Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece elbisesinden detay .....	265
<b>Şekil.4.148.</b> Adair Tasarımları, Osmanlı Tarzı İpek Ceket ve Boncuk İşlemeli Kırmızı Kadife Elbise, 1922, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu .....	266
<b>Şekil.4.149.</b> Laferrière, Doğu temalı İpek Gece Elbisesi ile yine Osmanlı kadınına özgü Baş süslemesi .....	267
<b>Şekil.4.150.</b> Liberty-Co, Osmanlı Kürklü Kadın Kaftanı etkisinin gözlendiği İpek Gece Ceketi .....	268
<b>Şekil.4.151.</b> Poiret tasarımı ve Poiret tasarımından esinlenen John Galliano'nun, Dior için hazırladığı 1997 koleksiyonundan ipek takım .....	270
<b>Şekil.4.152.</b> John Galliano'nun, Dior için hazırladığı, Doğu temalı yakası kürklü, Gece Elbisesi, 1998 Koleksiyonu .....	271
<b>Şekil.4.153.</b> John Galliano, Dior için hazırladığı 1998 Koleksiyonunda, Çintemani motifleriyle bezeli Gece Elbisesi .....	272
<b>Şekil.4.154.</b> John Galliano, Osmanlı Esintileri Taşıyan 2010 Sonbahar/ Kış Erkek Koleksiyonu .....	273
<b>Şekil.4.155.</b> Laurent'in Tasarımlarında Oryantalizm Etkisinin Görüldüğü Değişik Dönemlere Ait Koleksiyonlarından ve fotoğraflarından oluşan kolaj .....	274

<b>Şekil.4.156.</b> Yves Saint Laurent, 1976/77 Kış Koleksiyonu .....	275
<b>Şekil.4.157.</b> Yves Saint Laurent, 1976/77 Kış Koleksiyonu .....	275
<b>Şekil.4.158.</b> Dries Von Noten, Geleneksel Osmanlı Giyim-Kuşamı olan İç Entari, İç gömlek ve ferace görünümlü tasarımların hakim olduğu 1985 Koleksiyonu .....	276
<b>Şekil.4.159.</b> Issey Miyake, 1983 Koleksiyonu .....	277
<b>Şekil.4.160.</b> Paul Smith'in, John Frederick Lewis'in tablosundan esinlenerek hazırladığı 2009 Bahar Koleksiyonu .....	278
<b>Şekil.4.161.</b> John Frederick Lewis'in İstanbul'da Harem Yaşamını Tasvir Ettiği Tablo .....	279
<b>Şekil.4.162.</b> Ungaro'nun, John Frederick Lewis'in Şekil 4.161'de görülen tablosundaki giysilerden esinlendiği düşünülen 1993 koleksiyonu .....	279
<b>Şekil.4.163.</b> John Frederick Lewis'in "Lilium Auratum" isimli tablosu, 1871.....	280
<b>Şekil.4.164.</b> Jean Paul Gaultier'in, John Frederick Lewis'in tablosundan esinlenerek hazırladığı 1998 Bahar Koleksiyonu .....	280
<b>Şekil.4.165.</b> Jill Sander'in Oryantalizm esintili 1994 Bahar Koleksiyonu .....	281
<b>Şekil.4.166.</b> Alexander Mc Queen'in ilkbahar-yaz 2008 koleksiyonu .....	282
<b>Şekil.4.167.</b> Alexander Mc Queen tasarımı, Doğu temalı Gece Elbisesi .....	283
<b>Şekil.4.168.</b> Alexander McQueen'in, 2010 Sonbahar/Kış Paris Moda Haftası için hazırladığı koleksiyon .....	284
<b>Şekil.4.169.</b> Elie Saab'ın Osmanlı motiflerinden esinlenerek hazırladığı koleksiyon, Paris Moda Haftası, 2012 .....	285
<b>Şekil.4.170.</b> Elie Saab, Paris Haute Couture Moda Haftası, 2013 Koleksiyonu ...	286
<b>Şekil.4.171.</b> Elie Saab'ın Osmanlı motifleriyle bezeli, Paris Haute Couture Moda Haftası için hazırladığı 2013 Koleksiyonu .....	286
<b>Şekil.4.172.</b> JJ Valaya'nın Hint kültürü ile Osmanlı kültürünü birleştirdiği kumaşlarda Osmanlı motiflerine yer verdiği koleksiyonu, Hindistan Moda Haftası, 2012.....	287
<b>Şekil.4.173.</b> JJ Valaya'nın yine Hint kültürü ile Osmanlı kültürünü birleştirdiği kumaşlarda Osmanlı motiflerine yer verdiği erkek koleksiyonu, Delhi Couture Haftası, 2012 .....	288

<b>Şekil.4.174.</b> JJ Valaya'nın, Osmanlı motifli kumaşlardan hazırladığı kadın koleksiyonu, Delhi Couture Haftası 2012 .....	288
<b>Şekil.4.175.</b> Tarun Tahiliani'nin WIFW 2012 Koleksiyonu .....	289
<b>Şekil.4.176.</b> Tarun Tahiliani'nin WIFW 2012 Koleksiyonu .....	290

## KISALTMALAR

a.g.e.: adı geçen eser

a.g.m.: adı geçen makale

bkz.: bakınız

c.:cilt

ev.: Çeviren

der.: derleyen

IRCICA: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi

MS.: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

TİEM. : Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TSM.: Topkapı Sarayı Müzesi

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Şöhret AKTEPE  
Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR  
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Haziran 2013

## OKSİDENTALİST BAKIŞ AÇISI İÇİNDE ORYANTALİZMİN TEKSTİL VE MODAYA YANSIMASI

### ÖZET

Edebiyattan arkeoloji ve müziğe, fotoğraftan sahne sanatlarına ve modaya kadar pek çok farklı alanı kapsayan Oryantalizm, uzun süre sanatla özdeşleştirilmiştir. Ancak, son yıllarda konu üzerine yapılan araştırma ve çalışmalar, Batı'nın emperyalist ideolojileri ile Oryantalizm arasındaki bağlantıya dikkat çekerek, konunun farklı alanlar üzerindeki sosyo-kültürel ve siyasi etkilerini de içleyecek şekilde daha geniş bir perspektifte değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymuştur.

Geçmişten günümüze uzanan süreçte, Batı'da ağırlık kazanan Oryantalist bakışın olumladığı farklılık ve ötekilik kurguları içinde, subjektif söylemlere dayalı olumsuz bir Doğu imajı çizilmiştir. Bu durum, Batı'nın yaklaşımlarına uzun süre sessiz kalan Doğu ülkelerinde, özünde Oryantalizme karşıt bir söylem olarak gelişme gösteren Oksidentalizm kavramının doğmasına neden olmuştur. Türkiye'nin stratejik coğrafi konumu itibarı ile Oryantalizmin ana temalarından birini oluşturmasına karşın, ülkemizde Oksidentalist bakış açısıyla Oryantalizm üzerine birçok alanı içleyecek kapsamlı bir değerlendirmenin yapılmadığı kaynak araştırması sonucunda görülmüştür.

Bu düşünceden hareketle, öncelikle Batı'nın Doğu'ya bakışının ve beslendiği alanların tarihsel bir perspektifle ele alındığı çalışmada, Batı ile Doğu arasındaki etkileşimler, Türkiye ile dönemsal paralellik kurularak incelenmiştir.

Batı'daki Oryantalizm sürecinde Türkiye'nin de Batılılaşma sürecine girmesi; siyasal, sosyo-kültürel, sanat, moda gibi pek çok alanda görülen Batı etkisi, bu yaklaşımı gerekli kılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, siyasal ve sosyo- kültürel açıdan mercek altına alınan Oryantalizmin, özellikle Batılılaşma döneminden itibaren Türkiye'ye yansımaları incelenmiştir. Üçüncü bölümde, Avrupa ile sanatsal etkileşimler sonucu Türk Resim Sanatı'ndaki değişim ve gelişimler ile aynı süreçte Batı'da olumsuz Doğu imajını görsel olarak pekiştiren Oryantalist resim, görsel örneklerle desteklenmiştir. Tekstil ve Moda da Oryantalizmin incelendiği son bölümde ise; Avrupa resim sanatında önemli bir ayrıcalığı olan Türk Halıları, Avrupa'daki Türk Modası ve Oryantalizm süreci ve bu süreçte Türk giyim kuşamındaki değişiklikler sebep-sonuç ilişkisi içinde incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Oryantalizm, Oksidentalizm, Oryantalist Resim, Tekstil, Moda,

## **GENERAL KNOWLEDGE**

Name and Surname : Şöhret AKTEPE  
Field : Textile and Fashion Design  
Programı : Textile and Fashion Design  
Supervisor : Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR  
Degree Awarded and Date : Phd. June 2013

## **ORIENTALISM IN PERSPECTIVE REFLECTION OF THE TEXTILE AND FASHION POINT OF VIEW OCCIDENTALIST**

### **ABSTRACT**

Orientalism which includes various fields from literature to archeology and music, photography to performing arts and fashion had been identified with art for a long time. However, researches and studies that has been carried out on this subject point out to the relation of imperialist ideologies of West and Orientalism and put forward the necessity that the subject should be evaluated in a broader perspective that would include socio-cultural and political effects of subject on different fields.

In the process from past to this day, negative East image depending on subjective discourses was drawn within difference and otherness speculation affirmed by Orientalist perspective which gained weight in the West. This case resulted in the emergence of the term Occidentalism which developed as a counter-discourse of Orientalism substantially among Eastern countries remaining silence against approaches of West for a long time. Although Turkey has formed one of the main themes of Orientalism due to its strategic location, it was seen as a result of literature review that in our country there has been no comprehensive evaluation that would include various fields on Orientalism from Occidental perspective.

From this point forth, first of all interactions between West and East were analyzed by forming periodic parallelism with Turkey in the study in which the perspective of West towards East and fields West grounds on are discussed through a historical perspective. Turkey's entering into Westernization process within



Orientalism process in the West, the effect of West on various fields such as political, socio-cultural, art, fashion necessitated this approach. In the second section of study, reflections of Orientalism which is examined in political and socio-cultural sense on Turkey since Westernization period were analyzed. In the third section, changes and improvements in Turkish Painting which occurred as a result of artistic interactions with Europe and Orientalist painting which strengthens negative Eastern image in the West visually at the same time were supported through visual examples. In the last section in which Orientalism in textile and fashion is analyzed; Turkish Carpets which have a significant priority in European painting, Turkish fashion in Europe and the process of Orientalism and changes in Turkish clothing within this process were analyzed within cause and effect relation.

**Keywords :** Orientalism, Occidentalism, Orientalist Painting, Textile, Fashion.

## I. GİRİŞ

Sözlük anlamı ile genel olarak Doğu Bilimi olarak tanımlanan Oryantalizm; XIX. Yüzyılda Batı dünyasını, önce bilim ardından, edebiyattan arkeoloji ve müziğe, fotoğraftan sahne sanatlarına ve moda kadar pek çok farklı alanda etkisi altına almış, çok derin ve karmaşık bir bilgi düzeneğine sahip bir olgudur.

Değişen dönemlerde içerik olarak çeşitlilik gösteren Oryantalizm olgusu Batı'nın iki farklı bakış açısı içinde değerlendirilebilir: Birinci bakış açısında salt objektif bir çalışma, inceleme, araştırma ve ilham alma vardır. İkinci bakış açısı ise daha çok siyasi, ticari ve ekonomik nedenlere dayalı eleştirel, yargılayıcı ve 'ötekileştirici' dir. Günümüzde özellikle mercek altına alınan da bu ikinci bakış açısıdır. Bu yönüyle Edward Said'in incelediği bu konu, Batı'nın Doğu'ya bakış algılarına yeni bir duruş ve yorum getirmiştir.

Edward Said'in *Oryantalizm / Şarkiyatçılık* adlı çarpıcı eseri (1978) Oryantalizmi Doğu Bilimi ya da Doğu kültürüne duyulan masum bir hayranlık olmanın çok ötesine taşıyarak, bir ideoloji ve sistemli bir operasyon olarak dikkat çekilmesini sağlamıştır. Said'e göre Doğu'ya ilişkin her türlü bilginin adeta depolandığı Oryantalizm alanında, Batı, Doğu'yu objektif olarak incelemekten ziyade, kendi söylemlerine dayalı adeta üretmiş ve bu üretimi birçok alanda hizmete sokmuştur. Buna göre Oryantalizm, edebiyat eserlerinden, gazete yazılarına, teolojik tartışmalardan bilimsel çalışmalara, Batı'lı siyaset adamlarının konuşma ve tutum alışlarından, popüler karalamalara varıncaya kadar Batılı zihin dünyasının her noktasında izini süreceğimiz bir alandır.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bulut, Yücel, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.4.

Batı'nın Doğu üzerine subjektif söylemlerine dayalı Oryantalizmin tarihi incelendiğinde, köklerinin, çıkışı olarak belirlenen XIX. yüzyıldan çok öncelere hatta Antik Çağ'a uzandığı görülmektedir. Said'e göre her çağ ve toplumda bir kimliğin oluşması, gelişmesi ve devam etmesi için onunla rekabet eden alter - ego'nun yani bir 'öteki'nin, oluşturulması gereklidir. Batı'nın 'öteki' olarak algıladığı Doğu ile ilk ayrım öncelikle coğrafi olarak araya kesin bir hat çizildiği Antik Çağ efsanelerinde başlar. Bu coğrafi ayırımın, Orta Çağ'da, Hıristiyan dininin karşısında beliren İslam dini ile açısı genişleyerek sınırlar keskinleşir.

Napoléon Bonapart'ın 1798 Mısır seferiyle başlatılıp 1914'te Birinci Dünya savaşı ile son bulduğu varsayılan, Batı'nın bir bilgi nesnesi olarak incelemekten çok ürettiği; bu üretimin edebiyattan, tarihe, siyasetten askeri uygulamalara kadar Doğu hakkında olumsuz söylemlerin dolaşıma sokulduğu alanlardan bir alan olan Oryantalizm ve Oryantalist resim türü, Avrupa'nın kendi imgesini belirmesine katkı sağlayan araçlardan biri olmuştur.

Mısır seferi aynı zamanda Batılılara Ortadoğu'nun kapılarını açarak düşle gerçeğin karşılaşmasına ve sanatta Oryantalist görüşün doğmasına neden olmuştur. Lynee Thorton'a göre, Oryantalist resmin teknik açıdan bir okulu ya da ortak bir üslubu yoktur; tek ortak nokta konu bütünlüğüdür. Oryantalist resmin konularına ve gelişim sürecine genel olarak bakıldığında, oryantalist ressamların konuları ele alış biçimlerinde yaklaşım farklılıkları vardır. Bunlar figürlü kompozisyonlarda, içlerinde şiddet, erotizm ve savaş sahnelerini taraflı ve hayali olarak resmeden ressamlarla, doğu figürlerini ve mimarlığını ayrıntılı bir titizlikle gerçekçi olarak inceleyen ve resmeden sanatçılardır.

Özellikle 1840-1880 arasında oryantalist türde resim üreten sanatçıların zengin ve ünlü olma olasılığı fazla olduğu için, herhangi bir akıma bağlı en ünlü ressamların bile mesleki gelişim süreçlerinin herhangi bir döneminde Oryantalist türde çalışmalarına rastlanmaktadır.

Genel geçer düşünce doğrultusunda Doğu insanının din, dil, tarih, kültür ve sanat eserlerinin incelendiği bir Bilim Dalı olarak tanımlanan Oryantalizm, XIX. Yüzyılda Batı dünyasını sosyal ve beşeri bilimlerden, güzel sanatlara kadar hemen her alanda etkisi altına almış bir olgu olarak da tanımlanmaktadır.

Özellikle Doğu temalarının işlendiği Oryantalist resim türü, Avrupa'yı neredeyse bir sanat akımı kadar etkilemiştir. Ancak ironik şekilde, Avrupa, özellikle sanat ve moda alanında Doğu ya da Osmanlı kültürüne çok büyük hayranlık ve ilgi beslemiştir. Bu ilginin en üst seviyeye taşındığı dönem olan XVIII. yüzyılda Turqueri ve XIX. Yüzyılda Oryantalizm modasında görülen, Osmanlı kültürü hemen her alanda Avrupa'yı son derece etkilemiştir. Oryantalizm kavramının genişliği, tanımlanmasının güçlüğü ve içinde barındırdığı çelişki, sanat ve özellikle moda alanında görülen bu masum ilgi ile oluşan Oryantalizm modası ile tamamen siyasal alt yapıya dayanan Oryantalizm alanının birbirine karıştırılmasından kaynaklandığı söylenebilir. Sanat ve moda'nın genellikle dönemin siyasal ve ekonomik olaylarına göre şekillendiğini ya da ilham aldığını göz önüne alırsak, bir bilim dalı olarak Avrupa'nın gündemine oturmuş Oryantalizmin güzel sanatları etkilemesi doğal bir sonuç olarak değerlendirilebilir.

Uzun süre Oryantalizmin sadece sanatla ve moda ile ilişkilendirilmesinin sebebi ise, görsel malzemenin ön plana çıktığı güzel sanatların, Oryantalizmin siyasal yönünü bastırmaya yönelik bir açılım gerekçesi olarak düşünülebilir.

Oryantalizme karşıt bir söylem ya da cevap niteliği taşıyan Oksidentalizm ise, bazı İran ve Arap entelektüellerinin öncülüğünde Doğu ülkelerinde oluşmuş bir kavramdır. Oksidentalizm üzerine bugüne kadar kapsamlı herhangi bir çalışma yapılmamış olması dikkat çeken bir bulgudur. Oksidentalizmin, bir kesim aydın tarafından Batı düşmanlığı olarak yorumlanması ise, neredeyse oryantalist bir yaklaşım olarak değerlendirilebilecek dikkat çeken bir diğer önemli bulgudur.

Oryantalizmin, özellikle Batılılaşma döneminden itibaren Türkiye'ye yansımaları incelendiğinde, oryantalist yaklaşımın ilk olarak Tanzimat dönemi aydınında belirmeye başladığı, bunun Cumhuriyet dönemi aydınında daha da kuvvetlenerek devam ettiği görülmektedir. Avrupa'nın intikam duygusu içinde Osmanlı Devleti'nin topraklarını işgal etme arzusu ile başlayan uzun işgaller, Cumhuriyet Dönemi aydınında kalıcı izler bırakmış olacak ki, bu durum, Türk aydınında Batı'ya karşı bir kompleksin yerleşmesine neden oluşturmuştur. Güven eksikliğine dayalı bu kompleks, Batılılaşmaya çabalayan Türk aydınında oryantalist bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir.

Türkiye'de ilk olarak siyasi ve ekonomik reformlarla kendini gösteren Batı etkisi, edebiyat, güzel sanatlar, moda gibi birçok alanı kapsayacak şekilde genişlemiştir. Batılılaşma döneminde yüzyıllar boyu Avrupa'ya ilham kaynağı olacak kadar köklü ve zengin bir repertuara sahip geleneksel Türk Sanatı ve Giyim kuşamında değişim çabalarına girilmiştir. Batılılaşma döneminde, karşılıklı elçi ziyaretleri ve gezi olanaklarının artması ile iki kültürün birbirini daha yakından tanıma imkanı bulduğu bu süreçte, bir nevi her iki kültüründen birbirinden etkilendiği görülür.

Ancak Batılılaşma döneminde, Türkiye'nin içinde bulunduğu sıkıntılı dönem göz önüne alındığında, bu etkileşimin eşit düzeyde olduğu söylenemez. Avrupa bu döneme değin merak ettiği bir kültüre duyduğu ilgi genel olarak sanat ve moda alanında gözlemlenirken, artık Avrupa'ya karşı üstünlüğünü kaybeden Türkiye'de, bu durum hemen her alanı içine alan bir yayılım göstermiştir.

Ancak çalışma kapsamı gereğince, resim sanatı, tekstil ve moda çerçevesinde şekillendirilmiştir. XVIII. yüzyılda, Avrupa ile yoğunlaşan ilişkiler sonucu, karşılıklı olarak gönderilen elçiler ve İstanbul'da yaşayan bazı Avrupalı ressamlar, Osmanlı kültürünün bütün unsurlarının Avrupa'ya tanıtılmasında ve Turquerie modasının doğmasında çok etkili olmuşlardır.

Avrupa'da bu zamana değin yakından tanıma imkanı bulamadıkları bu güçlü ve gizemli İmparatorluğa ait bütün unsurlara derhal büyük bir ilgi göstermiştir. Bu ilgi o kadar güçlü olmuştur ki Avrupa'da, Turquerie modası, Turkomanie, Alla Turca veya Türk uslûbu olarak da adlandırılan güçlü bir moda doğurmuştur. Bu modanın devamı olarak nitelendirebilecek giysi alanında Oryantalizm modası ise, günümüzde halen devam etmektedir.

Oryantalizm alanı ve Oryantalist çalışmaların genelde Doğu özelde Doğu Akdeniz ve Yakındoğu ülkeleri üzerine yoğunlaşması olması, bu bölgelerde uzun süre söz sahibi olan Osmanlı İmparatorluğunu dolayısı ile Türkiye'yi Oryantalist çalışmaların merkezine oturtmuştur. Bu sebeple, tez çalışmasında geniş bir yelpazeye yayılan Oryantalizm alanı, Oksidentalist bir söylemle ve geniş bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışılmıştır. Ancak çalışmanın konusu ve gereği, Oryantalizmin sanat ve moda üzerindeki etkileri üzerine yoğunlaştığı çalışma da; Oryantalizm kavramı, Türkiye ile dönemsel paralellik kurularak incelenmiştir.

Batı'daki Oryantalizm sürecinde Türkiye'nde Batılılaşma sürecine girmesi ve siyasal, sosyo-kültürel, sanat ve moda gibi pek çok alanda görülen Batı etkisi, Oryantalizm bağlamında değerlendirilmiştir. Sosyo-kültürel değişimlerin sanat üzerine etkisi, özellikle resim sanatı ile moda'nın etkileşimi göz önüne alınarak Oryantalizmin itici güçlerinden olan Oryantalist resim ile Türk Resim Sanatındaki değişim ve gelişim süreci değerlendirilmiştir. Aynı paralelliğin kurulduğu, Tekstil ve Moda da Oryantalizmin incelendiği son bölümde ise; bu modanın filizlenmesine büyük etkisi olan ve Avrupa resim sanatında, önemli bir ayrıcalığı olan Türk Halılarının ve geleneksel Osmanlı giyim-kuşamının Avrupa'daki Türk Modası ve Oryantalizme etkisi yine aynı dönemde Batılılaşan Türk giyim kuşamındaki değişiklerle birlikte değerlendirilmiştir.

## 2. ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZME GENEL BİR BAKIŞ

### 2.1. Oryantalizm Kavramı ve Tanımları

Eski çağlardan bu yana Avrupa, kendine göre doğu olarak gördüğü coğrafyayı, Latince'deki “*Oriens*” yani “*güneşin doğduğu yer*” tanımlamasından yola çıkarak “*Orient*” diye adlandırmıştır. Orient kelimesinden türetilen Oriental, “doğuda bulunan”, “doğuya özgü”, “doğulu”, “şarklı” anlamlarına gelmektedir. İngilizce “*Oriental*”, Fransızca “*Orientalisme*” kelimelerinden türetilen, Oryantalizm ise XIX. yüzyılda gelişen, Doğu ülkelerinin din, dil, tarih ve medeniyetlerini araştıran bilim dalı.” olarak tanımlanmaktadır.<sup>2</sup> Oryantalizm kelimesi Türkçede Doğu bilimi ya da Şarkiyatçılık olarak karşılık bulurken, Arapça karşılığı İstişrak, bu işle meşgul olana da Müsteşrik denmektedir.<sup>3</sup> Doğuyla ilgili araştırma yapan kişi anlamına gelen Oryantalist kelimesi ilk olarak 1779’da İngiltere’de; 1799’da Fransa’da kullanılmaya başlanmış, 1838 yılında Fransız Dil Akademisi’nin sözlüğüne girmiştir.<sup>4</sup>

İlk başlarda genel olarak Doğu’nun bilimsel olarak incelendiği bir bilim dalı olan Oryantalizmin konuları zamanla genişleyerek, edebiyat, müzik, tiyatro, sosyal bilimler, mimarlık gibi birçok alana yayılmıştır. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren bütün güzel sanatlara yayılan Oryantalizm, özellikle resim alanında Batı Dünyasında öylesine etkili olmuştur ki, kelime anlamı ile başlı başına doğu dünyasını konu alan bir resim türü içinde kullanılmaya başlanmıştır.<sup>5</sup> Bu zamandan itibaren Oryantalizm, Batının İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak da benimsenmiştir.

---

<sup>2</sup> Semra Germaner, Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989,s.9

<sup>3</sup> M. Hamdi Zakzuk, **Oryantalizm veya Medeniyetler Hesaplaşması**, (Çev. Abdülaziz Hatip), Yeni Akademi Yayınları, İzmir, 2006,s.24

<sup>4</sup> Suat Yıldırım, **Oryantalistlerin Yanılgıları**, Işık Akademi Yayınları, İzmir, 2012, s.19

<sup>5</sup> Semra Germaner, Zeynep İnankur, **Oryantalistlerin İstanbulu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.14

Her ne kadar oryantalizmin başlangıç tarihi araştırmacılar tarafından XIX. yüzyıl olarak belirlense de, kapsamının ve içeriğinin çok geniş olması kesin bir tarih belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Bazı araştırmacılar, oryantalizmin resmen ortaya çıkışını, 1312’de toplanan Viyana Konsülü’nün çeşitli Batı üniversitelerinde bir kaç Arap Dili kürsüsünün kurulmasına dair karar çıkarılmasıyla başlatıldığına işaret ediyorlarsa da, Oryantalizmin başlangıç tarihini miladi 10. yüzyıla dayandıran araştırmacılar da vardır.<sup>6</sup> Oryantalizmin temelleri yüzyıllar öncesinde atılmasına rağmen, bu kavram Avrupa’da ancak XVIII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, XIX. yüzyılda ise birçok anlamın yüklendiği geniş alanlara yayılan akademik bir disiplin halini almıştır. Bu yönüyle Oryantalizm, kısaca Doğu hakkında bilgi edinme peşinde olma, Oryantalist ise, Yakın, Orta ve Uzak Doğu’yu bir bütün olarak değerlendiren; dili, edebiyatı, uygarlığı ve dinleriyle incelemeye çalışan tüm Batılı bilim adamları için kullanılsa da, Doğu hakkında araştırma yapan, Doğulu oryantalistlerde mevcuttur.

Oryantalizm, her ne kadar antropoloji, sosyoloji, tarih, filoloji, güzel sanatlar gibi birçok alanı kapsayan akademik bir disiplin ya da bilim alanı olarak tanımlansa da, özellikle son yıllarda emperyalizmle ilişkilendirilerek, bilim alanından ziyade kültürel, ekonomik ve siyasal yönleriyle dikkat çeken bir olgu olarak da değerlendirilmektedir. Günümüzde pek çok oryantalizm tanımı ile oryantalizme yüklenen pek çok farklı anlamla karşılaşılmaktadır; bu, Oryantalizmin hem tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlar kazanmasından, hem de Oryantalizm karşısındaki tutum farklarından kaynaklanmaktadır.<sup>7</sup>

Geçmişten günümüze uzanan süreçte Oryantalizme yüklenen pek çok farklı tanımları daha sadeleştirip anlaşılır kılabilmek için onu, iki farklı bakış açısı ya da kategoride değerlendirmekte yarar vardır. Birinci kategoride, Oryantalizmin akademik bir merakla dayalı oluşturulduğunu savunan ve doğal olarak da, Oryantalizme “olumlu” bir anlam atfedenlerin tanımları bulunmaktadır. Bu yaklaşım sahipleri, oryantalizmin iki farklı kültür dünyası arasında oynadığı olumlu role ve

---

<sup>6</sup> Zakzuk, M.Hamdi, a.g.e.,s.24

<sup>7</sup> Bulut, Yücel., a.g.e., s. 4



yabancı bir kültürün tanınması konusunda yaptığı hizmetleri ön plana çıkarmayı tercih ederken; ikinci kategori ise, Oryantalizmin olumsuz yönlerinin ele alındığı bir yaklaşımdır. Özellikle 1980'lerden günümüze kadar egemen olan bu görüşün oluşmasında öncü rolünü üstlenen, şüphesiz ki, 1978 yılında yazmış olduğu Oryantalizm adlı eseriyle Edward Said olmuştur. "Doğu" ile ilgili düşüncelerin Batı kültüründe yapılanmasını ve yerleşmesini sağlayan ve dilimize "Şarkiyatçılık" olarak çevrilen en etkili ve sarsıcı bu çalışma, tüm dünyada 36 dile çevrilerek, günümüze kadar uzanan birçok tartışmayı da başlatmıştır. Said'e göre, Oryantalizm veya Şarkiyatçılık, Avrupa'nın ya da Batının, Doğu'yu bir bilgi nesnesi olarak incelemekten ziyade kendi ırkçı ve emperyalist söylemlerine dayalı olarak ürettiği ve bu üretimin dolaşıma sokulduğu bir alandır. Başka bir ifadeyle Oryantalizm, Avrupa'nın Doğu hakkındaki söylemlerini edebiyattan sanata, tarihten siyaset teorilerine ve askeri uygulamalara kadar genişleterek, Batı emperyalist düşüncesinin kılıfını ve meşruiyetini oluşturan bir araçtır.

Oryantalizmle ilgili, birbirleriyle kısmen bağlantılı, bazı durumlarda çelişen tüm bu yaklaşımların çeşitliliği, akademik bir disiplin olarak kurumsallaşması XVIII. yüzyılın son çeyreği ve esas olarak XIX. yüzyılda gerçekleşmişse de, Batı'nın Doğu'ya olan ilgisi ve Doğu hakkındaki muhayyilesinin oluşumu Antik Çağ'a yani Doğu ile Batı'nın varlığı kadar eski dönemlere kadar uzanmaktadır.<sup>8</sup>

## 2.2. Oryantalizmin Tarihsel Gelişim Süreci

Oryantalizm birdenbire ortaya çıkmış bir kavram değildir. Oryantalizmin ilk belirtileri, her ne kadar Ortaçağ'da görülmüş olsa da, Doğu-Batı ikilemi ilk olarak Homeros'un İlyada'sı ve Odysseia'nın yazıldığı Antik Çağ'da şekillenmeye başlamıştır. Batı'nın bu efsanelerle kendini ilk önce coğrafi olarak ayırdığı Doğu, Antik Çağ'dan beri, gönül maceracılarının, egzotik varlıkların, akıldan çıkmayan anılarla görünümünün, olağanüstü deneyimlerin mekânı olmuştur.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Bulut, Yücel., a.g.e., s.14

<sup>9</sup> Said, W. Edward, **Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları**, (Çev. Berna Ünler), Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.11

Doğunun, Antik Çağ'dan Ortaçağ'a, Batının en önemli tamamlayıcı karşıtı olarak bilinir hale gelmesindeki en önemli etkenlerden birisi de din faktörünü işaret eder. Hıristiyanlığın doğuşuyla bu dinden olmayanların dışlanmasıyla başlayan Doğu- Batı ilişkilerini ya da Doğu-Batı ayrımını daha da derinleştiren en önemli olay şüphesiz İslam'ın doğuşu (610) ve İslam dininin ağırlığının Ortaçağın başında Avrupa'da hissedilmeye başlamasıdır.

Birçok tarih uzmanı Oryantalizmin başlangıcını ve temel ilkelerinin belirlendiği tarihi 1798 Napolyon'un Mısır seferiyle başlatır. Çünkü, Napolyon'un Mısır işgaliyle birlikte, Doğu ile Batı arasında, Batı'nın çağdaş kültürel ve siyasal bakış açısına egemen olduğu süreçler başlatılmıştır. Napolyon'un Mısır işgalinin Oryantalizmin ya da "Şarkiyatçılığın" başlangıcı olarak görülmesinin bir diğer sebebi de, Napolyon'un askeri başarısı değil, yarattığı Mısır modelidir. Bu model, Oryantalizmin dilini kökten değiştirerek, Doğu'nun, bilge, aydınlanmış bir yöntemle yeniden refaha kavuşturulması, yeniden canlanması, uygarlaştırılması gibi kılıflarla sömürgeciliği ve işgalleri meşru kılmaya yönelik yöntemlerin geliştirildiği bir nevi yeni bir yöntemin icadı olmuştur.

Napolyon'un seferi, ortaklaşa oluşturulan eşsiz bilgi anıtı Description de l'égypte'le (Mısırın Tasviri) birlikte, Şarkiyatçılığa bir sahne ya da dekor sağlamıştır. Çünkü önce Mısır, ardından da diğer İslam ülkeleri, Şark'a ilişkin etkin Batı bilgisinin gerçek dünyadaki çalışma alanı ve laboratuvarı olarak görülmüştür.<sup>10</sup>

Napolyon'un yarattığı bu modelin, ya da yöntemin bir diğer önemi de, etkisini sadece bulunduğu dönemde göstermesi değil, bu sistemin çok sonraki dönemlerde dahi halen sömürgeci ve işgalci zihniyetteki devletlere model oluşturmuş olmasıdır. Başka bir deyişle Napolyon Mısır'ı işgal ederken, Mısır'ı daha çağdaş ve uygar bir devlet haline getireceğini ifade etmiş, hatta işgalini sanki bir yardım eli uzatmışçasına programlamıştır. İşgali sırasınca Mısır halkıyla ve ileri gelen din adamlarıyla da göstermelik son derece iyi ilişkiler kurmuştur.

---

<sup>10</sup> Said, Edward W. a.g.e., s.52

Böylece halkın direncini kırmayı hedefleyen son derece akılcı bir yöntem izlemiştir. Bu bildik yöntem, İngiliz ve Fransızlara uzun süre hizmet ettikten sonra II. Dünya savaşıyla birlikte el değiştirerek, İngiliz ve Fransız hâkimiyetinden Amerika hâkimiyetine geçmiştir.

Oryantalizm bağlamında değerlendirildiğinde, Avrupa'nın ve ardından Amerika'nın Şark'a olan ilgisinin temelini siyasal olduğu görülmektedir. Bu ilginin, siyasal düzlemde Batı lehine kullanıldığı etkin alanlardan biri de kültürdür. Kültür, oryantalizm alanında, Doğunun değişken, tehlikeli ve karmaşık bir mekân halinde gösterilmesinde önemli ölçüde rol oynayan, kaba siyasal ve askeri mantıklarla birlikte iş gören itici bir güç olarak kullanılmaktadır. Bu çerçevede Batı'nın kendisine öteden beri çizdiği kültürel ve ahlaki değerlerle ve yine kendisini yüceltmek adına ötekileştirmek adına zoraki farklılıklarda Doğuya çizdiği kültür, oryantalizm mekanizmasını döndüren en önemli çarklardan birisi olmuştur.

Oryantalizm, daha önce de belirtildiği üzere geçmiş, akademik bir alan olarak belirlendiği tarihlerden çok öncelere dayanan çok köklü, çok derin, çok geniş alanlara yayılmış ve çok karmaşık bir olgudur. Bu nedenle, Oryantalizmi ancak dönemseller farklarla ve bakış açılarıyla geçirdiği evrelere göre genel olarak değerlendirmek mümkündür. Konuya yakınlık duyan her araştırmacı oryantalizmi - bakış açısına paralel olarak - geçirdiği dönemler içinde din, siyaset, kültür, emperyalizm ve benzeri kavramlarla bütünleştirmeye çalışmıştır. Başka bir ifadeyle, kimi dinle ilişkilendirmiş ve buna göre şekillendirmiş; kimi de kültürel, sanatsal, sosyal ve siyasal olayların gelişimi doğrultusunda dönemlere ayırmıştır.

Oryantalizm kavramının anlamının genişliği, içeriği ve köklü tarihi nedeniyle tek bir yönüyle irdelenmesi, objektif bakış açısını kaybetme tehlikesini de beraberinde getirecektir. Bu yüzden Oryantalizm kavramı, etkilendiği hemen her alanı kapsayacak şekilde birçok yönüyle araştırılmalı ve mümkün olduğunca objektif ve aynı zamanda oksidental bakış açısını da kapsayacak biçimde değerlendirilmelidir. Bu düşünceyle yapılan araştırma sonucu edinilen bulgular doğrultusunda oryantalizmi, özellikle tarihsel olaylar ışığında geçirdiği oluşumlara göre genel olarak 4 başlık altında incelemek mümkündür.

- I. Antik Çağ, Doğu Batı Ayrımı
- II. Ortaçağ ve İslam'ın Doğu / Oryantalizmin İlk Belirtileri
- III. 1798 Napolyon'un Mısır'ı İşgali, Oryantalizmin Doğu
- IV. Dünya Savaşı Sonrası, Modern Oryantalizm / Oryantalizmde Yeni Metotlar

### 2.2.1. Antik Çağ, Kavramsal Olarak İlk Doğu- Batı Ayrımı

Oryantalizmin gelişim sürecinde, Doğu ve Batı'yı birbirine taban tabana zıt iki ayrı coğrafya olarak belirleyen oluşumların kökleri Antikçağ mitoslarına kadar dayanmaktadır. Zihinsel kurmacalara dayalı ve büyük oranda hayal ürünü olayların anlatıldığı mitoslar, Antik Çağ'dan beri gerçeklikleri sorgulanma gereği bile duyulmadan Batının zihnine kazınarak, Doğuya ilişkin önyargılarını oluşturmuş ve onları beslemiştir. Bu mitoslardan en önemlileri, coğrafi ayrımların dışında, Batının kendisini, Doğuya yüklediği olumsuz imajlarla yücelttiği yüzlerce yıl devam edecek olan Doğu – Batı ayrımının ortaya konduğu ilk örneklerden olan Zeus'un kaçırdığı Tanrıça Europa ve Homeros destanındaki Truva – Akha Savaşlarının anlatıldığı mitoslardır. Bunlardan, bir Yunan efsanesi olan “*Tanrıça Europa*”, Avrupa zihniyetini oluşturan ilk efsanelerden biridir.

Bu efsaneye göre, sarı bir boğa kılığına bürünen Zeus tarafından aldatılıp kaçırılan ve sayısız kardeşi olan (aralarında Asia'da vardır) Okeanos'un kızlarından Tanrıça Europa, kendisini baştan çıkaran Zeus'un çocuğunu doğurmak için, yaşadığı Asya topraklarından, hayvan sırtında Girit adasına uçurulur. Hatta Tanrıça Europa'nın, kaçırılışından bir gece önce gördüğü düşün, bir kehanet olduğuna inanılır: İki farklı coğrafya onun uğruna çekişmektedir; Asya topraklarıyla karşıdaki topraklar!.. Bir yandan Asya soy zincirini, bir yandan da Yunanistan'ın özel konumunu bir temele oturtmak için yaratılmış olan *Tanrıça Europa* öyküsüyle meydana gelen mitolojik ayrışma ve “ötekileştirilen” Asya; Avrupa ile coğrafi ayrımından öte, Avrupa'nın kötü, barbar olan “Asya” tasavvurunun ilk belirtilerini

vermiştir. Böylece, bu efsane önce Asya ile Yunanistan, daha sonra da Yunanistan ile Avrupa arasındaki zorunlu bağlantının kurulmasını sağlamıştır.

Yunanistan ile Avrupa arasında ortak kökene dayalı, kalıcı bir ilişki söz konusu olduğundan da Helen uygarlığı daha başlangıçtan itibaren Avrupa'yı içinde taşımaktadır. Böylece Yunanistan, Asya'ya karşı birden "Avrupalı" olarak konumlandırılır. Aynı zamanda bu efsanede Batı'nın kökleri ve kimliği konusunda beslediği ideolojiyi alabildiğine duyuracak kadar malzeme de yatmaktadır. (Hentsch, 2008: 30)

Doğu ile Batı arasındaki ilk bölünmeyi Avrupalılar, Yunanlılar ve diğerleri olarak görürler. İlyada destanındaki Asya imajı ve Grek olmayan Asya fikri, bu şekillenişin ilk tarihi kayıtlarındandır. Doğu – Batı ayrımının oluşmasında, diğer önemli Antik efsane ise, Homeros'un İlyada ve Odysseus destanlarında yer verdiği Truva – Akha savaşıdır. Tarih uzmanları, Yunanistan'daki Akhalar ile Batı Anadolu'da yaşadıkları düşünülen Truvalılar arasındaki bu savaşın yaklaşık MÖ. 7. ya da 8. yüzyılda yapıldığı görüşündedir.<sup>11</sup>

Truva – Akha savaşı, temelde aynı kültüre sahip iki toplum arasında siyasi farklılaşmanın yarattığı bir çatışmayı göstermektedir. Truva prensi Paris'in Helena'yı kaçırmaya başlayan ve Truva'nın yıkılmasına yol açan bu savaş, Truvalıların Yunanlılara (Akha'lılara) yenilmesiyle son bulur. Bu hikâyeye, siyasi olarak bölünmüşlüğü göstermesinin yanında, Olympos tanrılarının savaşı belirleyeceğine duyulan ortak inanç nedeniyle, bir kültürün (Yunan) ayrıcalıklı olmasına da katkı sağlamaktadır. Başka bir deyişle Truva – Akha savaşı, yazılı tarih öncesi boşluğu dolduracak şekilde geçmiş bilincinin oluşmasını sağlamıştır.

Bilinen ilk Doğu – Batı ayrımı bu destanlardan sonra başlasa da, "Pers savaşları (Med savaşları)" Yunanlılık bilincinde, dolayısıyla da Batılı bilincin

---

<sup>11</sup> Metin, Abdullah, **Oksidentalizm, İki Doğu İki Batı**, Açılım Kitap, Pınar Yayınları, İstanbul, 2013, s.58

oluşumunda bir dönüm noktası olmuştur. Bu savaşlarla birlikte, daha önceleri muğlak olan Doğu'dan ayrı olma bilinci, çok daha kesin bir şekilde yerleşmiştir.

Bu savaşlarda, karşı karşıya gelen, sıradan iki düşman devlet ya da ordu değildi. Bu savaşlarda Yunanlılık olarak kendi bilincine varmış olan Avrupa, Asya'ya karşı savaşmıştır.<sup>12</sup> Truva – Akha savaşıyla Asya'ya duyulan öfke ve düşmanlık hissi, Helen –Pers savaşlarıyla (MÖ.499-386) doruk noktasına ulaşmıştır. Avrupa'nın tasavvuruyla; Med savaşlarını Avrupa ile Asya arasındaki bin yıllık amansız kavganın ilk vuruşu ve simgesi haline getirmek, Yunan zaferlerinde, Batı'daki akıl ve özgürlüğün, Doğu'nun maddeciliği ve despotizmine galip gelmiştir.<sup>13</sup>

İlyada'dan beri belirgin olan Doğu ile Batı arasına konan sınırın etkisindeki Doğu çağrışımları, hiçbir kesintiye uğramaksızın, en eski ve en yeni tarihli iki Antikçağ arasındaki Atina oyunları olan, Aiskhylos'un Persleri ile Euripides'in Bakkhalar'ında da vurgulanmaya devam etmiştir.

Bakkhalar'da ; Dionysos açıkça Asya kökenliliğiyle ve Doğu gizemlerinin garip bir şekilde tehdit edici olan taşkınlıklarıyla ilişkilendirilmiştir. Doğu'nun bu oyun çiftinde onu Batı'dan ayıran iki yüzü, iki kıta arasına kesin bir hat çekilerek, Avrupa'nın imgesel coğrafyasının kalıcı temel motifleri de kurgulanmıştır. Söz konusu Mitoslar ve Antik oyunlarda, Avrupa daima güçlü, dillendirilmiş olanı temsil ederken; Asya bozguna uğrayan, uzakta ve belirsiz kalan olarak şekillendirilmiş, bir nevi tehlikeli Asyalı, kudret sahibi, akıllı Avrupalı tarafından temsil edilmiştir.<sup>14</sup>

Böylelikle Batı ideolojisinin temelleri bu oyunlarla atılmış ve Antikçağdan itibaren Batı, gerçekliğini araştırma zahmetine dahi girmeden hemen her konuda Doğu hakkında söylemlerde bulunma hakkını kendinde bulmuştur. Bu söylemler Batı lehine bir bilgi birikimi oluştururken, her biri kendilerinden öncekilere göre daha somut, içerikleri bakımından Batı'nın bazı gereksinimlerine daha uygun temsil biçimleri olmuştur. Bu birikim, Romalılarla Yunanlıların diğer insanlardan üstün

---

<sup>12</sup> Bulut, Yücel, a.g.e., s. 22

<sup>13</sup> Hentsch, Thierry, **Hayali Doğu, Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı**, (Çev. Aysel Bora), Metis Yayıncılık, İstanbul, 2008,s. 31

<sup>14</sup> Said, Edward W.,a.g.e.,s. 66-72

olduğu fikriyle başlamış, sonrasında tüm Avrupa'yı içine alarak, Avrupa'nın imgeleminin büyük ölçüde bu repertuardan beslenmesine neden olmuştur.

Bu şekilde, Doğu ile Batı arasındaki ilk kopuş, Mitolojik hikâyelerle Batı bilincine yerleşmiştir. Ancak iki coğrafyanın arasına, dönüm noktası sayılabilecek ikinci kopuş, İslam dininin ortaya çıkmasından sonra yaşanmıştır.

### **2.2.2. Orta Çağ, İslam'ın Doğuşu ve Oryantalizmin İlk Belirtileri**

Ortaçağ, Avrupa tarihinin geleneksel ve şematik olarak üçe ayrılışında Antikçağ ile Rönesans dönemi arasında ortada kalan çağa verilen isimdir. Ortaçağ, muğlak ve söylemsel bir zaman dilimine işaret ettiği için, başlangıcı ve sona eriş tarihi hakkında kesin bir şey söylemek güçtür. Ancak önemli tarihsel ve siyasal olayların yaşandığı tarihlerin kıstas alındığı değerlendirmelere göre Ortaçağ, 375 yılındaki Kavimler göçü ile başlar ve 1453 yılında İstanbul'un fethi ile son bulur. Kimi tarihçiler ise, sona eriş tarihi olarak, Avrupa'da bir takım siyasal, ekonomik, kültürel, toplumsal ve sanatsal önemli olayların ve değişimlerin yaşandığı 1789 Fransız Devrimini esas almaktadır.

Ortaçağ, Antikçağ'ın sonlarında belirginleşmeye başlayan din yönelimli ya da dinsel içerikli felsefenin hakim olduğu bir dönemdir. Burada söz konusu olan din Hıristiyanlıktır. Ortaçağ boyunca dünya görüşünü dinsel öğretilere göre oluşturan Batı Avrupa, Hıristiyan dinine felsefe aracılığıyla bir açıklayıcılık sağlamaya ve geçerliliğini temellendirmeye yönelmiştir. Bu yöneliş, Antikçağ'da şekillenen Doğu – Batı ayrımı felsefesinin korunması amacına da yöneliktir.

Batı Avrupa için her şeyin Hıristiyanlık dini ile açıklandığı Ortaçağ'da, Doğu'da İslamiyet'in doğuşu, Doğu – Batı ayrımında tarihteki en keskin kırılma noktalarından biri olmuştur. İslam dini ortaya çıkışından sadece yüz yıl sonra Hindistan'dan İspanya'ya kadar uzanmış ve o dönemde kendisini sadece din ile ifade eden Hıristiyan Avrupa'yı kültürel ve coğrafi anlamda yayılmasıyla tedirgin etmiştir.

Zamanla Avrupa uygarlığı bu tehditle, onun bilgi birikimiyle, önemli olayları, önemli simaları, erdemleri, kusurlarıyla, bunlar yaşamının dokusuna katılmışçasına bütünleşmiştir. Bu korku ve tehditler karşısında, Hıristiyanlığın bu kesin çizgili İslam tablosu, Ortaçağ'daki ve Rönesans'ın ilk dönemlerindeki farklı türden şiirler, bilgince tartışmalar, yaygın batıl inançlar olmak üzere çeşitli yollardan kuvvetlendirilmiştir.(Said, 2012: 69-70)

İslam'ın bu kadar hızlı yayılması, Hıristiyan dünyası için politik ve dinsel coğrafyayı etkileyici ve tehdit edici bir unsur haline gelmesi, ayrıca Ortaçağ'ın başında Avrupa'daki bazı bölgelerde yeni bir yaşam ve ibadet biçimi olarak belirmesi sonucunda, Hıristiyan Avrupa'nın bu yeni oluşum karşısında tutucu ve savunmacı bir karşılık almasına neden olmuştur.

Bu gelişmeler sonucunda, Antik Çağ'dan itibaren Doğu – Batı çatışmasında Avrupa tarafından Batı lehine oluşturulan geniş repertuar İslam üzerine konumlandırılarak, aynı mantık doğrultusunda İslam dini ve temsilcileri aleyhine yoğunlaşmıştır. Daha başka bir ifadeyle Ortaçağ'da, Hıristiyan Avrupa'nın bir anda karşısında beliren İslam dini ve İslam felsefesi, Doğu mitiyle birleştirilerek Antikçağ felsefesinden alınan kavramlarla temellendirmeye çalışılmıştır.

Batı'nın, Antikçağ ve Klasik Yunan efsanelerinde Doğu'yu şematik biçimde eski temsil biçimlerinin üzerine kurulan Ortaçağ ve sonraki temsil biçimlerinin birbirlerine ne kadar sıkı eklemelenmiş olduklarını, nasıl şekillendiklerini, sistematik bir düzenekte katlanarak günümüze nasıl ulaştığını süregelen sayısız örnekte görmek mümkündür. Bunların çarpıcı örneklerinden biri de, Dante'nin *La divina commedia* (İlahi Komedi) adlı eseridir.

Dante'nin eseri, adeta Antik Çağ'da başlayan Doğu – Batı ayrımının, Ortaçağ'da iki dinin karşı karşıya gelmesiyle perçinleşmesinin çarpıcı etkilerini sergilemektedir; İlahi Komedi'de, ölüm sonrası Dante'nin, sırasıyla Cehennem, Araf ve Cennette geçen seyahati, hikâyenin kahramanı da olan kendisinin ağzından anlatılmış ve Hıristiyan Avrupa'da büyük beğeni toplamıştır.



Dante'nin *La divina commedia*'daki bu başarısı, dünyevi gerçekliğin gerçekçi resmi ile evrensel, ebedi Hıristiyan değerleri dizgesini, dikişsiz, yekpare bir dokuda birleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Kutsal yolculuğa çıkan Dante Cehennem'den, Araf'tan, Cennet'ten geçerken gördüğü şeyleri, benzersiz bir ilahi yargı tasavvuruyla betimlemiştir. Hikâyenin 28. kantosunda ortaya çıkan "Maometto" (Hz. Muhammed), Cehennemin dokuz katından sekizincisine, - Şeytan'ın Cehennemdeki kalesini kuşatan kasvetli hendeklerin bulunduğu yere- yerleştirilmiştir. Yani Hz. Muhammed katı bir kötülük hiyerarşisinde, cehennemin dibinde, Dante'nin, rezillik ve aykırılık tohumlarını atanlar dediği kategoride yer almıştır. (Said, 2008: 78).

İslam dinini ve Hz. Muhammed'i küçük düşürücü bu hikâyede, asıl rahatsız edici olay, Hz. Muhammed'in aynı zamanda ebedi yazgısı da olan cezası, Dante tarafından çok korkutucu ve tiksindirici bir şekilde tasvir edilme şeklidir. Bu tasvirde Dante'nin dizeleri, bu kadar kanlı bir cezanın getirdiği öteki dünya ile ilişkili bilgi, her şeyi din kavramıyla açıklayan ve yaşayan Ortaçağ okurunun zihninde bütün ayrıntılarıyla şekillendirilmeye çalışılmıştır. Dante'nin Cehenneminde ayrıca, aralarında İbn-i Sina, İbn-i Rüşd gibi diğer önemli Müslüman figürleri olan, dönemin en ünlü filozoflarının ve bilim adamlarının da bulunduğu geniş bir Müslüman topluluğu, cehenneme yerleştirilerek cezaları da ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir.

Dante'nin şiirsel İslam kavrayışındaki bu ayrıştırma ve inceltmeler, Batı'nın, şematik, neredeyse kozmolojik bir kaçınılmazlıkla, İslam'ı ve onun adı konulmuş temsilcilerini coğrafi, tarihi, daha da önemlisi ahlaki bakışından türemiş yaratıklar olarak kılan kalıcı yaklaşımının da bir örneğidir.

Günümüzde de büyük ölçüde devam eden bu yaklaşımların diğer bir önemli uzantısı da Ortaçağın sonlarına doğru XI. ve XIII. yüzyıllar arasında yapılan Haçlı seferlerine dayanır. Yaklaşık 2 yüzyıl süren seferler boyunca Hıristiyan Avrupa'nın, Müslümanların elindeki Ortadoğu topraklarını (kutsal topraklar) ele geçirmek ve bu topraklar üzerinde siyasi otorite kurabilmek için İslam aleyhine yaptığı propagandalar, Avrupa'nın zihninde, sürekli bir iz bırakmıştır.

Haçlı Seferleri'nden günümüze kalan tek şey; tarihteki bu imajlarla oluşturulmuş Müslüman karşıtı teolojik ırkçılıktır. Batı zihninde var olan Doğu imajları, Haçlı Seferleri'nden sonra direk olarak İslam'a yöneltilir. Bu dönemden sonra Batılılar için 'Doğu' demek; artık 'İslam' demek olmuştur. (Süphandağı; 2004: 93)

İslamiyet, Avrupa Hıristiyan dünyası için her alanda köklü bir problem olmuştur. Pratikte bir problem olması, Haçlı seferleri, misyonerlik ve ticari egemenlik gibi belirli tedbirleri almayı gerektirirken; dini bir problem olması açısından da, konuya ilişkin yığınla soruya bir o kadar da cevap bulmayı gerektirmiştir.<sup>15</sup> Avrupa devletlerinin, hem bu problemlerini çözüme ulaştırmak hem de, İslam güçlerine karşı koyabilmek ve Akdeniz ticaretinde kaybettikleri ticaret imkânlarına tekrar kavuşabilmek için güçlerini bir şekilde birleştirmeleri gerekmiştir.

Burada birlikte hareket etme siyasetinin ideolojik çatısını oluşturan en güçlü etken olarak Hıristiyanlık dini araç olmuş ve Hıristiyanlık zamanla Avrupa ile özdeşleşen bir anlayış haline gelmiştir. Haçlı Seferleri işte bu siyasetin ve girişimlerin bir sonucu olarak gerçekleştirilmiştir.<sup>16</sup>

Haçlı seferleriyle başarılı olamayan Avrupa, Doğu'ya egemen olma hayallerini, Oryantalizmin işleme mekanizmalarından biri olan misyonerlik faaliyetleri ile de yürütmeye çalışmıştır. Oryantalizmle Misyonerliği aynı düzlemde buluşturan şey ise, her ikisinin de tanımının ya da çıkış sebebinin dikkat çekici şekilde aynı noktaya işaret etmesidir. Doğu medeniyet ve inançlarını incelemeye yönelik tasarımlarda öncelikle Doğu dillerinin öğrenilmesi esasına dayalı olan Oryantalizm, Hıristiyanlaştırmak istediği toplulukların dillerini bilmeyi zorunlu gören misyonerlikle bu noktada birleşmektedir.

Nitekim 1312'de toplanan Viyana Konsülü'nde çeşitli Batı üniversitelerinde birkaç Arap Dili kürsüsünün kurulmasına karar verilmesi ve bu yönde başlatılan ciddi akademik çalışmalar, dönemin Hıristiyan misyonerlerinin çalışmaları ile büyük paralellik taşıyordu. Çünkü bu misyonerler kendilerince, Müslümanları

---

<sup>15</sup>Zakzük, M.Hamdi., a.g.e.,s. 26

<sup>16</sup>Bulut, Yücel, a.g.e. s.31-32

Hıristiyanlaştırma çabalarının başarıya ulaşabilmesi için Müslüman dillerini öğrenmenin şart olduğuna inanıyorlardı. Konsülde alınan kararların kısa süre sonra uygulamaya konulması ile başlayan süreç, oryantalizmin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Bununla birlikte, o dönemlerde oryantalizmi misyonerlikten veya genel anlamıyla dini faktörden ayırt etmek kolay değildi. Çünkü oryantalizmin doğuşunda da dini faktör ilk sırada yer almaktadır.<sup>17</sup> Buna göre, kurumsallaşarak yürütülen çalışmalarda, bir yandan Hıristiyanlığın muhtemel bütün düşmanlarına ilişkin genel bir gözlem ve araştırma için çaba sarf edilirken, öte yandan bu rakipleri entelektüel bakımdan karşılamaya dönük programlar geliştiriliyordu. Bu programlardaki ana amaç; İslam dinine yönelik olumsuz savları ortaya atabilecek kadar bu dini öğrenmekti ve bunun için de dil bilmek gerekliydi. Buna göre Avrupalı Devlet adamlarından başka, kilise mensuplarının da 1250'lerden beri sınırlı fakat ısrarlı bir biçimde talep ettikleri dil okulları 1312'de ani bir kararla Viyana Konsülü'nde Batı Kilisesi'nin resmi politikası haline gelmiştir.<sup>18</sup>

Ortaçağın sonuna kadar uzanan Avrupa'nın bu yöndeki yoğun faaliyetleri ve hayalleri devam ederken, Osmanlı Devleti'nin Ortodoks kilisesinin merkezi İstanbul'u fethederek ele geçirmesi, Avrupa'da büyük bir şok etkisi yaratmıştır. Bu fetihden sonra Avrupa'daki Müslüman eşittir Arap algısı, Müslüman eşittir Türk algısına dönüşmüş ve oryantalist çalışmaların merkezi bu kez Osmanlı'yı hedef almaya başlamıştır. Tarihte büyük iz bırakan ve 1058 yıllık Doğu Roma İmparatorluğu'nu sona erdiren bu fetih Avrupa'da öylesine derin izler bırakmıştır ki, daha sonra Batılı tarihçiler bu fethi Ortaçağ'ın bitişi olarak tanımlayacaklardır.

Osmanlı İmparatorluğu İstanbul'un ardından (1453), Suriye'yi, Mısır'ı (1516-17) ve Irak'ı da (1534) topraklarına katmış, Cezayir'e kadar bütün Kuzey Afrika'yı Beylik haline getirerek kendine bağımlı kılmış ve bir nevi İçdenizin siyasi haritasını sadeleştirmiştir.<sup>19</sup> Böylece, Osmanlı Devleti hem karada hem denizde, artık tüm Avrupa'nın gözünde hem ciddi bir tehdit hem de İslam'ın gücünü yeniden toparlayan

---

<sup>17</sup> Zakzük, M.Hamdi., a.g.e., s. 30

<sup>18</sup> Bulut, Yücel, a.g.e.,s. 48-49

<sup>19</sup> Hentsch, Thierry, a.g.e.,s. 90

müthiş bir güç olmuştur. Batı'nın yanı başında siyasi, iktisadi ve kültürel açıdan bir güç olarak belirmesiyle de Oryantalist çalışmalar, Osmanlı Devleti'nin üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır.

Bununla birlikte, XVI. yüzyıl ve daha sonrasında, Rönesans gerçeği ile beraber ortaya çıkan hümanist eğilimler, Avrupa'da geçmişe oranla kısmen daha tarafsız araştırmaların yapılmasına neden olmuştur. Ancak yine de bu dönemde İslam'a karşı objektif ve bilimsel gerçeklere dayalı gözlem yapan ilk Alman oryantalist yazar olarak bilinen J.J. Reiske (1716-1774), Latince yazdığı bir kitabında, İslam'ın hurafelerden ibaret olduğu şeklindeki yaklaşımları şiddetle reddettiği ve İslam tarihinin dünya tarihinin önemli bir parçası olduğunu savunduğu için, dönemin Hıristiyan din adamlarının şiddetli tepkilerine hedef olmuştur.

Bu dönemde, Batının, Doğu'ya ve İslam ülkelerine ilişkin kanaatlerinde her ne kadar daha ılımlı bir yaklaşım görülse de, Avrupa'nın belleğine kazınmış olan İslam'a bakış açısı ve sömürgeci zihniyet, varlığını, girdiği her döneme ayak uyduracak nitelikte kurgulayarak restore etmiştir. Bu bağlamda, aslında genel olarak Oryantalizmin çıkış tarihi olarak belirlenen ve yeni bir dönem başlatan, Napolyon'un Mısır İşgalini de bu restore çalışmalarının en başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

### **2.2.3. 1798 Napolyon'un Mısır'ı İşgali ve Oryantalizmin Doğuşu**

Napolyon'un Mısır'ı işgalinden önce, daha doğrusu XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Doğu – Batı ilişkileri iki temel yapı üzerine inşa edilmiştir: İlki, Batı'da Doğu'ya ilişkin giderek artan düzenli bilgi edinme çabaları ve bilimsel çalışmaların başlatılmasıdır. Bu bağlamda anatomi, etnoloji, filoloji, arkeoloji, tarih, edebiyat ve sanat gibi farklı alanlarda yapılan çalışmalarla birlikte, romancılar, ozanlar, çevirmenler, ressamlar ve yetenekli gezginler tarafından üretilen eserlerdir. Diğeri ise; bu dönemde Avrupa'nın Doğu'ya karşı hükmeden daha doğrusu güçlü konumda olmasıdır; yani güçlü tarafla zayıf taraf arasındaki ilişki olarak görülmesidir.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Said, Edward W., a.g.e., s. 49

Her iki yapının temelinde yatan ortak düşünce ise, bilindiği üzere, Avrupa'nın kurduğu emperyalist düzenin sürekliliğini sağlamak için Doğu'ya ilişkin her konuda bilgi sahibi olmanın gerekliliğidir. Ancak, bilgi – güç / iktidar ilişkisi içinde kurulan üstünlük, ikinci temel yapıyı diğerinden ayırır.

Oryantalizmin Napolyon'un Mısır seferinden sonra akademik bir disiplin olarak Batı'da yerleşmesinin temeli de buna dayanmaktadır. Bu tasavvurların, Oryantalizm ya da Şarkiyatçılık alanında dolaşıma sokulma planları, 1876'da Hindistan İmparatoriçesi ilan edilen İngiltere Kraliçesinin hizmetindeki devlet adamı Arthur James Balfour'un şu sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır:

Mısır uygarlığını herhangi bir ülkenin uygarlığından daha iyi biliyoruz. Mısır uygarlığı bizim ırkımızın kısacık tarihinden çok daha eskilere uzanır; ırkımızın tarihinin belirsizleştiği tarih öncesi zamanda, Mısır uygarlığı altın çağını çoktan gerilerde bırakmıştı. Tüm Şark ülkelerine bakın. Üstünlükten aşağılıktan söz etmeyin. (Said, 2008: 55)

Balfour'un bu sözlerinde, bir uygarlıkla ilgili, o uygarlığı kendi insanlarından bile daha iyi bilmenin ve tanımanın, o uygarlığı işgal etme hakkını meşru kıldığına duyduğu inancın yattığını söylemek mümkündür. Buna göre; kendini tanımayan, yönetmekten aciz bir devletin, onun hakkında her türlü bilgiye ve araştırmaya sahip, daha güçlü bir devlet tarafından yönetilmesi ya da “uygarlaştırılması” kaçınılmaz bir durumdur.

Napolyon'un 1798 yılındaki Mısır seferinin Oryantalizmin başlangıcı olarak tarihlendirilmesi, “uygarlaştırma” adıyla gizlenen sömürge emellerinin işleyişine yönelik yeni bir yöntemin getirilmesine ve kurumsallaştırılmasına öncülük etmiştir. Askeri anlamda tam bir başarısızlık örneği olan Napolyon'un Mısır seferinin asıl başarısı da budur. Napolyon sefere giderken, Oryantalizmin çağdaş öncüsü Sylvestre de Sacy'nin yetiştirdiği öğrencilerden oluşan bir grubu da yanında götürmüş ve onları seferde tercüman ve danışman olarak görevlendirmiştir.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Yıldırım, Suat, a.g.e., s. 26

Bunun yanı sıra yanında götürdüğü kimyacılar, tarihçiler, biyologlar, arkeologlar, tıpçılar ve eski eser toplayıcılarından oluşan çok sayıda Oryantalist bilim adamı, Mısır'da *Institut d'Egypte*'i kurmuştur.

Bilim adamlarının yanında, mühendislerin ve çizerlerin de aralarında bulunduğu bu kalabalık grup, hayvan ve bitki varlıklarından, anıtlarına, halkından, ekonomisine, sosyal ve politik kurumlarından insanlarına kadar Mısır'da gördükleri her şeyi sistematik olarak kataloglayarak, zengin bir desen, kroki ve harita koleksiyonlarını da içine alan 33 ciltlik eşsiz bilgi anıtı olan *Description de l'Egypte* (Mısır'ın Tasviri), (1809-1828)'i ortaya çıkarmıştır. Onun oluşturduğu kurumun bu çalışması, XVIII. yüzyılda Oryantalizmin kiliseden ayrılmasından sonra, kendi döneminde bilimsel ve laik Oryantalizmin numunesi olarak sayılmıştır.<sup>22</sup> *Description de l'Egypte* her ne kadar Mısır'a ait her türlü detayın adeta depolandığı eşsiz bir bilgi anıtı olsa da, bu eserin derlenmesindeki olağanüstü çabalar kuşkusuz sadece akademik bir heyecanla oluşturulmamıştır.

Nitekim, *Description de l'Egypte* ile birlikte, şarkiyatçılığa yönelik yeni bir dekor hazırlanmıştır. XIX. yüzyılda oryantalizm kavramını doğuran bu dekor önce Mısır, ardından diğer İslam ülkeleri, doğuya ilişkin etkin batı bilgisinin gerçek dünyadaki çalışma alanı olarak görülmüştür. Bu süreçten itibaren sistemli bir şekilde yürütülen çalışmalarda; Batı, Doğu'yu bilimsel bir gözle objektif olarak incelemekten çok, edebiyattan, tarihe, siyaset teorisinden, askeri uygulamalara kadar genişleyen bir yelpazede, Antikçağdan beri alıştığı üzere, kendine göre yorumlamış ve subjektif söylemlerle adeta üretmiştir.

Ancak bu sefer, Doğu hakkında gerçekle bağdaşmayan söylemler, Oryantalizm alanı denilen kurumsallaşmış bir disiplinde, Batı emperyalist düşüncesinin kılıfını ve meşrutiyetini oluşturmak için daha bilinçli olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla Oryantalist bilim yani Şarkiyatçılık, Avrupalıların öncelikle de Fransız ve İngiliz Sömürge İmparatorluklarının, Doğu topraklarına egemen olmalarına bir araç olmuştur.

---

<sup>22</sup> Yıldırım, Suat, a.g.e., s. 27

Napolyon'un Mısır işgali gibi deneyimlerden sonra, Oryantalizmin alanları giderek genişleyerek oryantalist çalışmalar çok daha hızlı bir artış göstermiştir. Bu bağlamda Filolojik çalışmaların yanına karşılaştırmalı anatomi, arkeoloji, ırk kuramı gibi yeni disiplinler eklenmiştir. Sınırları genişletilen Oryantalizm; emperyalizmin, pozitivizmin, ütopyacılığın, tarihselciliğın yanı sıra, Darvinciliğın, Irkçılığın, Freudculuğın, Marksizm'in, Spenglerciliğın yörüngesine de girmiştir.<sup>23</sup> Bu yönde, Batı'da geniş alanlara yayılan araştırmaları ve çalışmaları, paylaşmak ve devamını sağlamak için çeşitli dernekler de kurulmuştur: Fransa'da Société Asiatique (Asya Derneğı), İngiltere'de Royal Asiatic Society (Kraliyet Asya Derneğı), Almanya'da Deutsche Morgenländische Gesellschaft (Alman Doğu Derneğı), Amerika'da, American Oriental Society (Amerikan Doğu Derneğı) gibi derneklerin kurulması ile doğu araştırmaları akademik düzeyde kurumsallaşarak yaygınlaştırılmıştır.

Burada dikkati çeken önemli bir husus da şudur: Şarkiyatçılığın kurumları ile içeriğindeki büyük ilerlemenin yaşandığı bu dönem, Avrupa'nın eşi görülmedik yayılcı dönemiyle tam anlamıyla çakışır; 1814'ten 1915'e değin, doğrudan doğruya Avrupa yönetimindeki sömürgelerin kapladığı alan, yeryüzünün yaklaşık %35'inden %85'ine çıkmıştır. Tüm kıtalara yayılan sömürge faaliyetlerine dönemin en büyük sömürge imparatorlukları olan İngiltere ve Fransa egemen olurken, en fazla etkilenen yerler ise, Kuzey Afrika ve Asya olmuştur. Yaklaşık olarak I. Dünya Savaşı'na kadar devam eden bu düzen, savaşla birlikte Avrupa'nın birlik ve bütünlüğünü oluşturan evrensel değerleri kaybetmeye başlamasıyla bozulmaya başlamıştır. Çünkü, I. Dünya Savaşı, Avrupalı devletler için çok yüksek ekonomik maliyete ve insan kaybına yol açmıştır. Fakat bunun da ötesinde, Avrupa medeniyetinin kendine olan güveninin, aynı çizgide sonsuz bir gelişme sağlanacağına dair inancının da sarsılmasına neden teşkil etmiştir.

Bu dönemde Avrupa, Batı hegemonyasına karşı, bilinçlenmiş yeni bir Doğu tahayyülü ile de karşılaşmıştır. II. Dünya savaşından sonra ise, tam anlamıyla uyanan Doğu ülkeleri ya da yine batının tabiriyle III. Dünya ülkeleri batının sömürgecilik egemenliğine karşı artık ciddi ve kurumsal bir tehdit olmuştur.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Said, Edward. W., a.g.e., s. 52

<sup>24</sup> Bulut, Yücel, a.g.e., s. 122

Neticede 1930'lardan itibaren Avrupa dengesi, iç çekişmeler sonucunda değişim göstererek, ikinci bir büyük savaşa doğru sürüklenen yeni bir çekişme ile de tamamen sarsılmıştır. Avrupa'nın ekonomik zenginliklerinin önemli bir kaynağını oluşturan sömürgeci düzenin devamı için yeni yollar aranmaya çalışılsa da, eskisi gibi başarılı olunamamıştır. Çünkü, I. Dünya Savaşı'yla sarsılan Avrupa, II. Dünya Savaşı'yla birlikte daha da ağır darbeler almıştır. İkinci Dünya Savaşı, yayıldığı alan ve kapsam itibarıyla birincisine kıyasla ekonomik ve insan kayıpları açısından çok daha geniş bir etkiye sahip olduğundan, Avrupa artık sömürge sistemindeki eski gücünü kaybetmiştir. Bu yüzden de Oryantalizmin tarihi, genel olarak, tarihçiler tarafından daha önce belirtildiği gibi, Napolyon'un 'Mısır Seferi' ile başlatılıp, II. Dünya savaşı ile sona erdirilir. Ancak, geçmişten günümüze Oryantalizm üzerine yapılan kapsamlı çalışmalar, Oksidental bakış açısı ile mercek altına alınarak değerlendirildiğinde, Oryantalizmin son bulmadığı, aksine artarak devam ettiği, sadece temsilcisi ve yeni temsil yöntemlerinin değiştiğini söylemek güç değildir.

Nitekim, İkinci Dünya Savaşı sonrasında koşullarında, artık Batı Avrupa devletleri egemenlik ilişkilerindeki lider konumlarını yükselen yeni güç olarak ABD'ye devretmiştir.<sup>25</sup> Bu süreçten itibaren, başta tarih olmak üzere diğer sosyal bilimler, yeni yöntemlerden yararlanmış ve modern bilimlerin oryantalist çalışmalar doğrultusunda kullanımı sağlanmıştır. Daha bilimsel ve modern bakış açısının denendiği bu yaklaşım, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında çok daha yoğun ve belirgin bir hale gelecektir.

#### **2.2.4. II. Dünya Savaşı Sonrası, Oryantalizmin Modern Yüzü**

II. Dünya savaşı sonrası dünya siyasetinde radikal değişimler yaşanmıştır. Doğu ülkelerinin profili değişmiş, Avrupa'nın sömürge düzeni sona ermiş ve ABD'nin dünya egemenliği pekişmiştir. Ancak fiili olarak biten Avrupa sömürgeciliğine rağmen, ABD'nin, Doğu ülkelerini kendisine bağımlı kılmak adına dolaylı yollardan geliştirdiği, oryantalist çalışmalar, modernize edilmiş yeni yöntemlerle hız kazanmıştır.

---

<sup>25</sup> Bulut, Yücel, a.g.e., s. 131



20. yüzyıla değin henüz bir dünya imparatorluğu haline gelemeyen ABD, buna rağmen gelecekteki -21. yüzyıl- aşkar emperyal kaygıların yolunu hazırlayacak olan çalışmaların zeminini, zaten çok önceden oluşturmaya başlamıştı. Bu yönde Amerika'da daha 1842'de kurulan 'Amerikan Şark Derneği' toplantılarının gündemini, emperyal Avrupa güçleri örneğini izlemek üzere, Şark araştırmaları yapılmasının gerekliliği ve önemi üzerine yoğunlaşan tasarılar oluşturuyordu. (Said, 2008: 307).

Amerikan Şark Derneği'nin 1843 yılındaki ilk yıllık toplantısında Başkan Pickering, derneğin çalışmaları için öngörülen alana dikkat çektiği konuşmasında genel bir değerlendirme yaparak; içinde bulunulan dönemin elverişli koşullarına paralel olarak, Şark ülkelerine daha serbest giriş imkânının bulunduğu, iletişimde daha büyük kolaylıkların söz konusu olduğuna dikkat çekmiş ve birincil amacın bu bölgelerin (Asya, Afrika, Polinezya) dillerine ilişkin bilgileri geliştirmek olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte Pickering, ABD'de Şark'la ilgili her konuda bir Şark araştırmaları zevki yaratmak; metinler, çeviriler yayımlamak, bir iletişim ağı kurmak; bir kitaplık ile bir koleksiyon oluşturmak gibi geniş kapsamlı kültürel çalışmaların başlatılmasının önemini de vurgulamıştır.

Bu sistemli çalışmaların özü, Avrupa ve Amerika'nın Doğu'ya nüfuzunu kolaylaştıran ve çok tanıdık olan emperyal yapılanma esasına dayanıyordu. Bu nüfuz etme süreci hiçbir kesintiye uğramadan sistemli bir şekilde devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünya siyasetinde birinci derecede ağırlığını hissettiren Amerika Birleşik Devletleri, oryantalizmde pragmatizm (faydacılık) düşüncesini ön plana çıkaran bir yaklaşım uygulamıştır.

Bu zihniyeti temsil eden ve Harvard'da 'Ortadoğu Araştırmaları Merkezi Direktörlüğü'nü uzun zaman üstlenmiş bulunan H.A.R. Gibb (1895-1971) gibi araştırmacılar oryantalist hakkında artık kültürel alan uzmanı adını kullanmaya başlamış, oryantalizme de 'kültürel alanları yeniden düzenleme' misyonu vermiştir. Aslında eski metotların yenilendiği bu yöntemde Oryantalist artık, Doğu hakkında modası geçmiş bilgiler getirmeyecek, bu konuya henüz eğilmiş çalışma arkadaşlarına 'kültürel alanları' işaret edecek ve Batı politik kuruluşlarında yer alan psikoloji ve mekanizm deneyini, 'Asya'da ortaya çıkan yeni duruma uydurmak' görevini

yüklenecekti.<sup>26</sup> Avrupa'dan miras kalan, Batı ile Doğu arasındaki, egemenlik, iktidar ve hakimiyet ilişkisine dayalı köklü oryantalizm mirasının ABD'ye devredilmesiyle başlayan süreçten itibaren, popüler bir konuma yükselen Doğu ya da Şark çalışmaları, Amerika'da bir çok araştırmacının ilgi odağı olmuştur. Harvard, Princeton, Chicago, UCLA (University of California, Los Angeles) gibi birçok önemli üniversitelerde ardı sıra açılan Ortadoğu araştırma merkezleri, fakülteler, bölümler, alana yönelik büyük bir akademik ilgi yaratarak pek çok önemli araştırmacı yetiştirmiştir.

Modern şarkiyatçılık olarak da nitelendirilen yeni oryantalist politika, akademik ve bilimsel çalışmalarla çeşitli disiplinlere, ihtisaslaşmalara ayrılarak saygın bir görüntü vermeye gayret etmiştir. Yeni düzene hizmet edecek, müesseselerde peş peşe kurulmaya başlanmıştır.

Bu kurumların başında Birleşmiş Milletler Örgütü (BM) gelmektedir. 1945'te kurulan BM'ye bağlı Dünya Sağlık Örgütü (WHO), Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO), BM Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO), Dünya Tarım Örgütü (FAO) gibi birçok alt kurum, komisyon, kuruluş, ajans kurularak dünya genelindeki ilişkilere yeni bir biçim verilmeye çalışılmıştır.<sup>27</sup>

İkinci dünya savaşından bu yana, uluslararası güç dağılımındaki çok geniş çıkar ağı, eski sömürgeleştirilmiş dünyanın her parçasını ABD'ye bağlamıştır. Avrupa kökenli eski filolojik bir disiplin olan Oryantalizm / Şarkiyatçılık, bugün Amerika'da akademik alt ihtisaslaşmalarla birtakım kısımlara bölünmektedir. Doğu'nun araştırılması ve temsil edilmiş biçimlerinin, bugün ABD'de geçerli olan biçiminin bu yeni versiyonu, geleneksel Avrupa Şarkiyatçılığıyla güç ve ideolojileri bakımından tam bir tutarlık göstermektedir. (Said, 2012: 298)

Geniş bir zaman dilimine yayılan süreçte, Oryantalizmin bu denli geçerliliğini korumasını, değişen dönemlerde kurulan çağdaş denklemlerle sürekli kendini yenileyerek mutasyona uğramasına borçludur. Günümüz koşullarında bu

---

<sup>26</sup> Said, Edward W., a.g.e., s. 254-256

<sup>27</sup> Bulut, Yücel, a.g.e., s. 139

mutasyonu besleyen en önemli unsurlardan biri de, ekonomiden, siyasete ve sanata kadar pek çok alanı da içine alan “küreselleşme”dir.

Küreselleşme, hangi alanda olursa olsun ekonomiden sanata, bilimden iletişime herhangi bir çalışmada, üretimde, yapımda dünya çapında geçerliliği, ağırlığı, öncülüğü olan normların, ölçütlerin dikkate alınması veya etkili hale gelmesi, benimsenmesi, dünyaya açılarak yerelliğin, ulusallığın reddedilmeksizin dışına çıkılması ve evrenselleşmeyle çağdaştırılması, birleştirilmesidir.<sup>28</sup> Bir kavram olarak 1980’lerden itibaren üzerinde konuşulmaya başlanan, dünyanın sosyo – kültürel ve siyasi olarak bütünleşmesi olarak tanımlanan küreselleşme, bütün toplumların sanayileşmesi ve modernleşmeyle mümkün olabileceği esasına dayanır.

Bu yönüyle çok da faydalı görünen küreselleşme, modernleşme sürecinde geleneksel değerlerden soyutlanarak ortak bir kültürün hakim olması esasına dayandığı için üzerine çok düşünülmesi gereken bir kavramdır. Çünkü küreselleşme ile ortaya çıkan modern kültür, kendini öteden beri modernlikle, gelişmişlikle pazarlayan Batı kültürüdür.

Küreselleşmeyi oryantalist bir denklem olarak düşünürsek; Modernleşme + Küreselleşme = Batı’dır. Bu denkleme göre, Batı değerlerinin tüm dünya üzerinde hakimiyet kurma çabalarının ya da çağdaş oryantalizmin zararsız gibi görünen mükemmel bir yeni uyarlamasıdır. Dünya ülkelerinin Batılılaştırılması yani modernleştirilmesine dayanan ve ancak bu şekilde gelişebileceklerini öngören bu yaklaşımın en son sürümü olan bu versiyonunda, bildik modern kelimesi yumuşak bir geçişle yenilenecek, yerini yine Batı üretimi olan küreselleşme kavramına bırakmıştır.

Günümüzde, modernlikle yer değiştirilen küreselleşme kavramı, oluşturulurken bu seçim rastgele yapılmamış yine son derece sağlam bir zemin üzerine yerleştirilmiştir.

---

<sup>28</sup> Durugönül, Esmâ, **Küreselleşme ve Toplumlar, Sosyolojiye Giriş**, (Der. İhsan Sezal), Martı Yayınları, Ankara, 2002, s. 48

Modernliğin ideolojik bir zaman anlayışı vardır ve Batı'nın, "ötekilerle" yani Doğuyla olan ilişkisinde, "ötekiler"i, kendisiyle aynı ilerleme düzeyini ve zamanı paylaşmayanlar, yani "çağdaş" olmayanlar olarak tanımlar. Batı "öteki"yle ilişkisinin tanımına ideolojik bir zaman kavramı atfeder ve aralarındaki farklılığı zaman ve mekân içinde mesafe olarak kurgulayarak, Batılı olmayanlara "çağdaş", kendisiyle "eş zamanlı" olma hakkı tanımaz. "Çağdaş", sözlük anlamıyla bugünkü zamana ilişkin, eş zamanlı anlamına gelmekle beraber, Türk modernleşmesi bağlamında da, hep ileriye doğruyu işaret eder ve Batı modernliği ile özdeşlik taşır. (Göle, 2004: 60).

Nitetikim, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş dönemlerinden itibaren Batı'nın doğrudan hedefi haline gelen Türkiye de, söz konusu Oryantalizm çemberinin merkezi durumunda olması kaçınılmazdı.

### **2.3. Oryantalizm ve Türkiye**

Osmanlı İmparatorluğu Avrupa için çok büyük bir tehlike oluşturduğu, Osmanlı Devleti'nin İstanbul'un fethiyle başlayan ve tarihe 'Yükseliş Dönemi' olarak geçen en parlak dönemleri 1579'a kadar devam etmiştir. 1579 yılında Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın ölümüyle başlayan 'Duraklama Dönemi'nde deneyimsiz kişilerin tahta geçmesi ile birlikte merkezi yönetimin, otoritenin ve ekonominin bozulmaya başlaması, halkın devlete olan güvenin gittikçe azalmasına neden olmuştur. Bu gelişmelere bağlı olarak iç isyanların çıkması sonucu devlet duraklama dönemine girse de, Avrupa karşısındaki tehdit edicini gücünü muhafaza etmiştir. XVI. yüzyıldan, XVII. yüzyılın ortalarına değin 'Osmanlı tehdidi' tüm Hıristiyan uygarlığı için sürekli bir tehlikenin ve İslam'ın temsilcisi olarak görüldüğünden, Batı dünyası Osmanlıları önyargılı ve dürüst olmayan bir biçimde değerlendirmiştir.

Ancak, İkinci Viyana Bozgunu ve 1699 yılında Osmanlı Devleti'nin ilk kez toprak kaybettiği Karlofça Antlaşması'yla başlayan gerileme dönemi sürecinde gücünü kaybetmeye başlamıştır. 1792'de imzalanan 'Yaş Antlaşması'na kadar devam eden bu yıllarda, Avrupa karşısındaki üstünlüğü sona eren Osmanlı Devleti,

artık Avrupalı devletlerinin kendi aralarındaki çıkar çatışmalarından yararlanıp denge politikası izleyerek, en azından varlığını korumaya çalışmıştır. Bu dönemde Avrupa'nın askeri alanda kendisinden ileride olduğunu kabul etmek zorunda kalan Osmanlı Devleti Batı'ya açılmaya başlamıştır; yani Osmanlı Batılılaşması, başlangıçta Batı'yı hayranlığıyla değil, zorunluluk nedeniyle tercih edilmiştir.<sup>29</sup> İlk reform hareketlerinin başladığı Lale Devri'nde 1719'da Viyana'ya, 1721'de Paris'e olağanüstü elçiler gönderilmiştir.

Elçilikler nezdinde Avrupa ile kurulan ilişkiler kültürel ve toplumsal yaşamı da etkileyerek, batılılaşma hareketlerine öncülük etmiştir. Aynı zamanda 1721 yılında Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in girişimci yaklaşımlarıyla Avrupa'da Osmanlı kültürüne olan ilgi artmış ve kısa sürede bütün Avrupa'yı etkisi altına alan 'Turquerie Modası' başlamıştır. Avrupa'nın Osmanlı'dan etkilendiği, Osmanlı'nın da Batı'ya yöneldiği bu dönemde kültürel ve sanatsal karşılıklı etkileşime girildiği bir dönem yaşanmıştır. Ancak, bu etkileşimi eşit olarak değerlendirmek yanlış olur. Zira bu dönemde, Batı, Osmanlı kültürüne duyduğu merakla, kültürel, sanatsal ve moda gibi alanlarda etkilenmiş olmasına karşın, Türkiye hemen her alanda Batı etkisine girmiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllar, Osmanlı Devleti'nde ıslahata yönelik çalışmaların yapılmaya çaba harcandığı; çözülme, buhran ve değişim sancılarının yaşandığı dönemlerdir. İlk başlarda, Osmanlı Devleti'ni kurtarmaya yönelik tasarılar, devletin sosyal açıdan çözülmesinin ve modernleşmesinin gerektiğini savunan bir kısım istisnai görüşler dışında her türlü yenilik ve değişim günah sayılırken, önerilen çareler ise, genel olarak, 'idari ve gelenekçi', uygulama şekli ise, 'idari – baskıcı' yöntemler içeriyordu.<sup>30</sup> Osmanlı Devleti bu çalkantıların en yoğun yaşandığı dönemi, tarihe imparatorluğun en uzun yüzyılı olarak geçen Tanzimat Döneminde yaşamıştır.

---

<sup>29</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (1989), s. 41

<sup>30</sup> Süphandağı, İsmail, **Batı ve İslam Arasında Oryantalizm**, Gelenek Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 153

### 2.3.1. Türkiye’de Batılılaşma Hareketleri ve Oryantalist Yaklaşımlar

Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Dönemi, 1839 yılında Tanzimât Fermânı olarak bilinen Gülhane Hatt-ı Şerif-i’nin okunmasıyla başlayan siyasi, sosyal ve kültürel açıdan önemli değişikliklerin yaşandığı, modernleşme ve yenileşme döneminin genel adı olarak bilinir.

Şerif Mardin, Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma çabalarını I. Modernleşme (Askeri Modernleşme) ve II. Modernleşme (Askeri ve Siyasal Modernleşme) olmak üzere iki safhada incelemiştir. I.Modernleşme Safhası; 1720’lerde III. Ahmet zamanında, daha çok askeri teknolojinin modernleştirilmesi amacına yönelik çalışmalara yöneliktir. II. Modernleşme safhası ise, II. Mahmut’un kamu reformlarıyla başlayan, Osmanlı bürokratik elitlerinin, siyasal alanda yeni bir ‘nizam’ inşa etmeye ve yapısal nitelikli bazı düzeltmeler / düzenlemeler (Tanzimat) yapmaya başladığı dönemdir.<sup>31</sup>

Tanzimat Fermanı ile hızlanan Batılılaşma çabaları, bu dönemde, değişkenlik gösteren toplumsal yapının yönlendirilmesinde, kültürel, sosyo-ekonomik ve politik görüşleri ile toplumsal yapının yönlendirilmesinde önemli rol oynayan dönemin aydınlarının ve sanatçıların anlayışları doğrultusunda şekillendirilmiştir. Batılılaşma ve Modernleşme çalışmaları, 1860’tan sonra ise gazete, roman ve tiyatro ile birlikte yürütülür. Bu dönem aydınları bu üç türü, toplumu dönüştürmede bir araç olarak kullanmışlardır.<sup>32</sup>

1881 ile 1885 yılları arasında kalan süreç, yeni unsurlarla sürekli bir değişimin yaşandığı oldukça çalkantılı bir dönemdir. Modernleşme akımının etkisinde kalınan bu dönemde, Osmanlı Devleti’nde ağırlığını hissettiren Batı etkisi, Türk Dili ve Türk Edebiyatı’ndan plastik sanatlara kadar uzanan her alana yayılmaya başlamıştır. Ancak Batı değerlerinin etkisine girildiği bu çalkantılı dönemde, devletin güçlü dönemlerine duyulan özlemle, manevi değerleri yücelten eserler de ortaya çıkmıştır. Namık Kemal’in ‘Evrak-ı Perişan Serisi’ içinde yayımladığı Fatih Sultan Mehmet ve Sultan Selim biyografileri ile yükselme dönemlerini işlediği ‘Devr-i İstila’ ve ‘Barika- i Zafer’ gibi eserler, bunlara örnek teşkil etmektedir.

<sup>31</sup> Arlı, Alim, **Oryantalizm - Oksidentalizm ve Şerif Mardin**, Küre Yayınları, İstanbul, 2004, s. 115

<sup>32</sup> Süphandağı, İsmail, a.g.e., s. 154

Batıyla, düşünce, siyaset ve edebiyat sahasında ilk olarak karşılaşılan Tanzimat aydınları, hayal kırıklıkları içinde tarihe dönüş yaparken, Jön Türkler'deki devrimci karakter ve nispeten canlılığını koruyarak devam eden 'Osmanlılık' ideali, bu dönemde çok etkili olmuştur. Ancak, Osmanlı modernleşmesinden günümüze uzanan süreçte, 'aydın', genel olarak oryantalist bir profil çizer. Batılılaşmaya giden yolda, oryantalistleşme tuzağını atlayabilen aydın sayısı iç acıcı bir tablo sunmaz. Batılı bir formatta aydın olmak ile bir oryantalist olmak arasındaki bilinç farkı göz ardı edilmiş ya da anlaşılammıştır (Süphandağı, 2004: 155).

İlk olarak Tanzimat dönemi aydınında beliren oryantalist yaklaşım, Cumhuriyet Dönemi aydınlarında daha da kuvvetlenerek devam etmiştir. Avrupa'nın intikam duygusuyla Osmanlı Devleti'nin topraklarını işgal etme arzusu ile başlayan uzun işgaller Cumhuriyet Dönemi aydınında kalıcı izler bırakmış olacak ki, bu durum, Türk aydınında Batı'ya karşı bir kompleksin yerleşmesine neden oluşturmuştur. Güven eksikliğine dayalı bu kompleks, Batılılaşmaya çabalayan Türk aydınında oryantalist bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne, oradan da günümüze kadar uzanan süreçte; Türkiye'de Batılılaşma yolundaki yanlış değerlendirmelerle beliren oryantalist yaklaşım, halen bir çok Türk aydınının bilincini şekillendirmede belirleyici rol oynamış, zamanla bir takım değişikliklere uğrasa da, son yıllara kadar özünde çok da fazla bir değişikliğe uğramamıştır. Günümüzde halen oryantalist Türk aydını olarak tabir edilebilecek hatırı sayılır ölçüde akademisyen, sanatçı ve yazar olmasına rağmen, son yıllarda hızlanan bir artışla kültürel ve sanatsal mirasın tekrar yüceltildiği ve sahip çıkıldığı yaklaşımların olması sevindirici bir gelişmedir.

### **2.3.2. Oryantalizm Eleştirisi**

Oryantalizmin oluşumunu bir piramide benzetirsek, Antikçağ bu piramidin temelini, Ortaçağ gövdesini ve XIX. yüzyıl ise çatısını ya da piramidin en üst basamağını oluşturmuştur. Bu dönemlerin her birinde gelişme gösteren bütün olaylar ve oluşumlar, Batı'nın bu konudaki tükenmek bilmeyen çalışkanlığıyla, tıpkı piramidi oluşturan kalın bloklar gibi itina ve sabırla oryantalist binasının içine döşenmiş ve sonunda son derece sağlam ve eşsiz bir anıt meydana getirmişlerdir. Bu anıta da oryantalist adı verilmiştir.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus ya da sorulması gereken bir soru vardır: Batı temellerini yüzyıllar önce attığı ve büyük özveriyle nihayet XIX. yüzyılda tamamladığı büyük Oryantalizm anıtını, hiç restore etme gereği duymadı mı, ya da bu kadar köklü ve uzun uğraşlar sonucu oluşturulan bir eser hiçbir kalıntı bırakmadan bir anda ortadan kaybolabilir mi? Günümüze kadar yaşanan önemli tarihsel, kültürel ve siyasal olaylara sadece bakan bir gözle değil aynı zamanda da gören bir gözle dikkatlice tarandığında, aslında Avrupa'nın bu kıymetli eserinin, hiçbir zaman kaderine terk edilmediği ve zamanın şartlarına göre sürekli restore edilerek, yenilendiğini görmek mümkündür.

Batı yüzyıllardır siyasal bilimlerde, edebiyatta, tiyatrodaki, müzikte, mimarlıkta ve birçok alanda, Doğu'yu incelemiş ve öğrenmiştir. Bu öğretileri, sistemli bir şekilde dönemin siyaseti ile doğru orantılı ancak yanlı olarak değerlendirmiş ve ideolojileri doğrultusunda kullanmışlardır. Batı'nın yanlı söylemleri neticesinde de hayali bir Doğu yaratılmıştır.

Bu yönde, Batıda sayısız dernek ve üniversitelerde fakülteler, bölümler açılmıştır. Ancak, Doğu insanı Batı'yı aynı ölçüde çalışmamıştır. Çalıştı ise de bu daha ziyade, Tanzimat Fermanı sonrası Batılılaşma çabalarına giren, Türkiye örneğinde görüldüğü gibi, genellikle, Batının eserlerini, sanat akımlarını ve düşünürlerin eserlerini ya da doğruluğu kesinlik kazanmış bilgileri salt doğru bilgi olarak kabul edip, özümsemek şeklinde olmuştur. Yani Batının Doğu incelemelerinde kendinde bulduğu eleştirme hakkını kendinde bulmamış hatta bunu aklına dahi getirmemiştir.

Hatta bu yaklaşım sahipleri, kendi tarihini, kültürü, sanatını da durağan olarak değerlendirerek, neredeyse dışladığı görülmüştür. Sanat bağlamında bu konuya ilk dikkat çeken Prof. Dr. Celal Esad Arseven, Adnan Turani, Tahsin Öz gibi bazı önemli tarihçilerin de belirttiği üzere, Türk Tarih Kurumu kurulana değin sanat eserlerimize yeterince sahip çıkılmamış, belli bir tasnifinin dahi yapılmamış olması ve bu eserlerimizin büyük çoğunluğunun şu an yurtdışındaki müzelerde yer alması bu ilgisizliği doğrular niteliktedir. Özetle, Batı bizi bu kadar incelerken, biz Batıyı incelemediğimiz gibi, kendimizi de yeterince çalışmamışızdır.



Günümüzde oryantalizme karşı söylem olarak Batıyı inceleme / Batı Bilimi diye tanımlanan henüz kayda değer bir kaynak bile bulunamayan Oksidentalizm kavramı yeni yeni oluşmuştur. Bu da Arap ve İranlı entellektüellerin söylemleri ile başlamış ve günümüzde Türkiye de henüz konuşulmaya başlamıştır. Konuya ilişkin kapsamlı bir kitap ya da tezin yazılmamış olması hayli ilginçtir ve yukardaki duyarsızlığımıza eleştirel yaklaşıma somut bir örnek teşkil etmektedir. Oryantalizm çerçevesinde değerlendirebileceğimiz Doğu'ya ilişkin Batının yazınsal eserleri on binleri bulurken -60.000 civarında- Oksidentalizm diyebileceğimiz ya da Batıya ilişkin böyle bir araştırmanın sayısal olarak kıyaslanamayacak derecede az olması da bu vahim duruma örnek teşkil edebilecek başka bir bulgudur.

Oryantalizme yönelik eleştiriler her ne kadar II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ağırlık kazanarak ses getirmiş olsa da, Oryantalist çalışmaların yayımlanmaya başlamasıyla birlikte, özellikle İslam ile ilgili söylemlerine karşılık, İslam düşünürlerinden cevaplar gelmeye başlamıştır. Ancak bu cevaplar ağırlıklı olarak tek bir eksen üzerinde odaklanarak, oryantalistlerin İslami değerlere yönelik ağır eleştirilerine karşı oluşan bir hassasiyetle verilen cevaplar niteliğini taşımaktan ileri de gitmemiştir.

Günümüzde ise, Edward W. Said, Frantz Fanon, Samir Amin, Enver Abdülmelik gibi yazarlar oryantalizmi, İslami çerçevenin dışına taşıyarak Avrupa merkezci, sömürgeci ve emperyalist yaklaşımların da referans olarak alındığı eleştirel eserler meydana getirmişlerdir; Enver Abdülmelik oryantalizmin bilgi arayışını eleştirel düzlemde sorunsallaştıran ilk düşünürdür.<sup>33</sup>

Ancak bu eleştirilerden en etkili olanı ise Edward W. Said'in eleştirisi olmuştur. Birçok kişiye göre Edward Said'in "Oryantalizm" (1978) isimli kitabının asıl başarısı; Oryantalizmin dehasını gözler önüne serdiği eserinde, aslında hepimizin bildiği bir şeyi söylemesine, ama buna eğitim kurumunun meşruiyetini katmasıdır.<sup>34</sup> Said'in tüm Dünyada çok ses getiren ve tartışılan eserinden sonra, Oryantalizme yönelik eleştirilerin artarak devam etmesi, oryantalizme, karşı bir görüşün belirginleşmesini sağlamıştır. Böylece Oryantalizmin Doğu'ya yönelik

---

<sup>33</sup> Arlı, Alim, a.g.e., s. 52

<sup>34</sup> Bulut, Yücel, a.g.e., s. 164.

eleştirel ve önyargılara dayalı söylemlerine yönelik, bir karşı söylem, düşünce biçimi ve bir bilim olarak Oksidentalizm denilen yepyeni bir alan doğmuştur.

#### 2.4. Oksidentalizm Kavramı ve Tanımları

Oksidentalizm, Fransızca'da Batı anlamına gelen 'Occident' kelimesinden türemiştir.<sup>35</sup> “ Garbiyatçılık olarak Türkçeleştirilen Oksidentalizm sözcüğü, oryantalizm kadar açık bir anlama sahip bir kavram değildir.” (Arlı, 2004: 59) Arapça'da Oksidentalizmi tam olarak karşılayan kelime ise 'İstiğrab'dır. Türkçe'de 'Occident' Batı, 'Occidental' Batılı, 'Occidentalism' ise, 'Batı algısı / incelemesi' olarak çevrilebilir. “Oryantalizmin hegemonyasına karşı Doğu'nun özgürleşme hareketi olarak da ortaya çıkan Oksidentalizm, Doğu'nun Batı algısı ve Batı incelemeleri anlamına gelmektedir. Genel geçer tanımlamalarına karşın Oksidentalizmin çok yeni bir kavram olması tanımlanmasını güçleştirirken, birbiri ile çelişen çeşitli yaklaşımları da beraberinde getirmektedir.

Oksidentalizm kavramına yönelik yaklaşımları genel olarak 4 ayrı kategoride değerlendirmek mümkündür. Buna göre; birinci kategoride yer alan yaklaşımlar, Oryantalizmin izlediği yöntemleri izleyerek, Tıpkı Batı'nın Doğu'yu incelediği gözle, yani yanlı ve Doğu'nun çıkarlarına yönelik inceleme ve değerlendirmelerin yapılmasına yöneliktir. İkinci kategori, daha ılımlı ve objektif bir yaklaşımla özeleştirilerde içeren, her iki kültürün de birbirlerine katacakları unsurların dengeli bir paylaşımını ve dağılımını belirler.

Bu yaklaşım sahipleri, teknolojik ya da sosyo-kültürel, sanatsal ve benzeri alanlarda, Batı ile temasa geçmenin ve çağdaş olmanın önemini vurgular. Ancak buradaki çağdaşlık, Batı değerlerinin körü körüne kabul edilmesi anlamına gelmemektedir. Üçüncü kategoridekiler ise, Oksidentalizmi kısaca Batı düşmanlığı olarak tanımlar. Oryantalist yaklaşımlarla paralellik taşıyan bu görüş sahipleri, Doğu'nun önyargılarla hareket ettiğini düşünür. Dördüncü kategori olarak

---

<sup>35</sup> Metin, Abdullah, a.g.e., s. 65

değerlendirebileceğimiz görüş sahipleri ise, gerçekten körü körüne Batı'yı eleştiren ve içinde hiçbir özeleştirici barındırmayan, kavramı uç söylemlere vardırarak yaklaşımlardır.

Örneğin, Mısırlı felsefeci Hasan Hanefi, oryantolizmin yıkıcılığına karşı meşru müdafaa olarak gördüğü Oksidentalizmin Batı üzerine incelemeler yapan bir bilim olduğunu ve aynı zamanda Batı'dan bizim kültürlerimize geçen değerlerin de bir süzgeci olduğunu ifade eder.

Oryantalizmin karşıtı olan Oksidentalizmin söylemin de, tıpkı çağdaşlaşmanın ya da modern olmanın oryantolizmle karıştırıldığı gibi, Doğululaşma ve çağdaşlık karşıtlığı olarak değerlendirilmesi yanılığına düşme eğilimi taşıdığı gözlemlenmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken husus oryantolizmin yöntemlerinin kullanılmamasıdır. Çünkü, oryantolizmin izlediği metot ve yöntemler izlenirse, bu oryantolizmi tersinden okumak olacaktır ki, bu da oryantolizmin düşünceye hizmette bulunacaktır. Bu nedenle Oksidentalizm, Batı'yı incelerken nesnellliğini kaybetmemeli, Batı'yı ötekileştirmeye çalışmamalı (tıpkı Batı'nın Doğu'yu ötekileştirdiği gibi), gerçek Doğulu kimliği ortaya konulmalıdır.

Bu bağlamda, Batılı değer ve düşünceler referans alınmadan, öfkeye dayalı tepkisel bir üslup kullanmak yerine, bilimsel araştırmalara dayalı, oryantolizmin tezlerine karşı akademik düzeyde bir karşı duruş oluşturulmalıdır.

#### **2.4.1. Oksidentalizmin Tarihsel Gelişim Süreci ve Oryantalizm**

Oryantalizme göre daha yeni bir alan olan Oksidentalizmin ortaya çıkışına ilişkin kesin bir tarih belirlemek oldukça zordur. Çünkü, Avrupa'nın tek bir medeniyeti yansıtmamasına karşın, Doğu'nun birden fazla medeniyeti içermesi ve her bir medeniyetin Batı ile karşılaşmasının farklı dönemlerde ve düzlemlerde ortaya çıkmış olması, Oksidentalizm için birden çok başlangıç tarihi oluşmasına sebebiyet vermektedir.

Oksidentalizmin ortaya çıkışı ile ilgili çok çeşitli görüşler vardır; Abbasiler döneminde Halife Memun tarafından kurulan Beytü'l Hikmet'in (Hikmet Evi), başlangıç olarak belirlenebileceği yönündeki görüşlerin yanı sıra, Haçlı Seferleri ile de başlatılmaktadır. Oryantalizmin en kuvvetli mekanizmalarından birinin din faktörü olduğu düşünülürse, İslam ve Hıristiyanlığın ilk kez karşıya geldiği Haçlı Seferleri'nin de Oksidentalizm düşüncesinin açısından önemli bir tarih olduğu söylenebilir.

Oksidentalizmin inceleme alanları doğal olarak, Oryantalizmle çok fazla benzerlikler gösterir; Oryantalizm ile ortaya konulmaya çalışılan bütün argümanlara cevap olarak geliştirilen Oksidentalizm, Oryantalizmin etkili olduğu din, tarih, kültür, sanat, siyaset, ekonomi gibi tüm alanları içine alır. Ancak, şunu da ifade etmekte fayda var ki, tarihsel bağlamda, bahsi geçen bu alanlarda henüz Oryantalizmle kıyaslanacak düzeyde bir çalışma yapılmamıştır.

Dünya genelinde Çin, Japonya, Arabistan ve İran gibi sınırlı sayıda ülkede yapılan tarihsel çalışmalar kısmen de olsa daha eskiye dayanmaktadır. Ayrıca bu ülkeler de üretilen eserler, ya o ülkenin kendi dünya görüşüne göre şekillendirilmiş, ya da İslam araştırmacıları tarafından sadece din faktörü öne çıkarılmıştır.

Aslında bu da yanlış bir yaklaşım değildir; çünkü, ana çıkış noktası din olan Oryantalizmde Batı, Doğuyu İslam formatında değerlendirirken, İslam araştırmacıları da Oksidentalizm söyleminde Batı'yı kendi düşünce sistemi doğrultusunda yani Hıristiyanlık formatında konumlandırmıştır.

Ancak, Hıristiyanlık dini Avrupa devletlerini evrensel boyutta bütünleştirirken, çok daha eski medeniyetler olan ve çok daha geniş bir coğrafyaya yayılan Doğu medeniyetleri (Yakındoğu, Ortadoğu, Uzakdoğu ) için böylesine bir bütünleşme çok mümkün görünmemektedir. Batı oryantalizmine benzer ortak bir Doğu Oksidentalizmi pek mümkün görünmediği için, her medeniyet kendi Oksidentalizm söylemini oluşturmak zorunda kalmıştır. Burada işaret edilen medeniyet tanımı coğrafi bir alanı işaret etmemektedir. Çünkü, İslam Oksidentalizminin yürütüldüğü coğrafi alan sadece İslam ülkeleri ile sınırlı değildir. Başka bir coğrafya üzerinden de Oksidentalizm yürütülebilir; tıpkı, Oryantalizm de olduğu gibi. Ancak şu da bir gerçek ki, Oksidentalizmle ilgili sayılabilecek eserler,

Doğu ülkeleri bazında, henüz Oryantalizm gibi uluslararası ortak bir bilince ulaşmamıştır.

Zaten bilimsel çalışmaların bütünlüğü, tarihi ve sayısı konusundaki sorunlar da buradan kaynaklanmaktadır. Batı'ya yönelik eserler verilmesi İslam medeniyeti tarafından farklı, Çin medeniyeti tarafından farklı bir yüzyılda başlamış ise, aynı zamanda içerik bakımından da hangi çalışmaların Oksidentalizmin bilimsel boyuttaki tarihi olarak değerlendirilebileceği, Oksidentalizmin çözmesi gereken sorunların başında gelmektedir.

Oryantalizmle karşılaştırıldığında, oksidentalizme bir tarih belirlemenin oldukça güç olduğu görülmüştür. Zira Avrupa'nın tek bir medeniyet olarak yansımaya karşın, Doğu'nun birden fazla medeniyeti yansıtması ve her bir medeniyetin Batı ile karşılaşmasının farklı dönemlerde ve düzlemlerde ortaya çıkması oksidentalizm için birden çok başlangıç tarihi oluşmasına sebebiyet vermiştir. Farklı ideolojileri barındırsalar da, yöntem olarak Oryantalizm ve Oksidentalizmin benzer ilkelerle hareket ettikleri görülmüştür. Burada dikkat edilmesi gereken husus da budur, yani oryantalist yöntemlerin kullanılmasından mümkün olduğunca kaçınmak gerekmektedir.

### **3. TÜRK SANATINDA BATILILAŞMA SÜRECİ VE BATI RESMİNDE ORYANTALİZM**

#### **3.1. Türk Sanatı ve Gelişim Süreçleri**

Orta Asya'da doğan Türk Sanatı, köklü tarihi boyunca, karakteristik özelliklerini korumak şartı ile girdiği coğrafyalara ve dönemlere göre aynı sanat anlayışından hareketle değişim ve gelişim göstermiştir. Ana hatlarıyla Türk Sanatı; ilkel devirlerdeki Türk Sanatı, İslam'dan önceki Türk Sanatı ve İslam'dan sonraki Türk Sanatı olarak incelenebilir. İslam'dan sonraki Türk Sanatı ise kendi içinde Selçuklular devri ve Osmanlı devri olarak iki ayrı döneme ayrılır. Gelişimi içinde son olarak Cumhuriyet dönemi ve sonrası Türk Sanatı, yani Çağdaş Türk Sanatı gibi, değişen dönemlerin ve görüşlerin doğrultusunda yeni çehreler kazanmıştır.

Türk Sanatı'nın gelişim süreçleri ve bu süreçler içinde gösterdiği değişimler üzerinde İslam dininin önemli bir rol oynadığı yadsınamaz. Bu bağlamda İslam dini, İslam dünyasında büyük bir sanat hareketinin başlatılmasına da zemin hazırlamıştır. İslam ülkeleri arasında devamlı sanatçı ve zanaatçı değiş-tokuşu, bölgesel gelenekler ile başka ülkelerin sanatçıları tarafından getirilmiş yeni unsurların birbirine karışmasından ileri gelen yeni bir sanatın doğmasına yardım etmiştir.

Ancak bu ülkelerin her birinin sanatı, İslamlıktan önceki bölgesel konumları ve kültürleri ile farklı bir zemine oturmuştur. İslam ülkelerinin sanat eserlerinde kullanılan motifler az da olsa benzerlik taşımakla beraber, üslup ve desen karakteri olarak birbirlerinden çok farklıdır. Batılı sanat tarihçileri tarafından çoğunlukla Doğu (Orient) ya da İslam Sanatı gibi tek bir başlık altında değerlendirilmeye çalışılan Müslüman ülkelerin desenleri incelendiğinde, Arseven'in de vurguladığı gibi:

Aşırı bir lüksle dolup taşan, çoğu zaman ayrıntılar içinde boğulan Arap desenleri, çizgilerinin karışıklığı ve motiflerinin ağırlığıyla dikkat çeker. Süslemeleri abartan ve çok fazla renk kullanan İran sanatı ile biçimlerinin mistikliği ve Hindistan

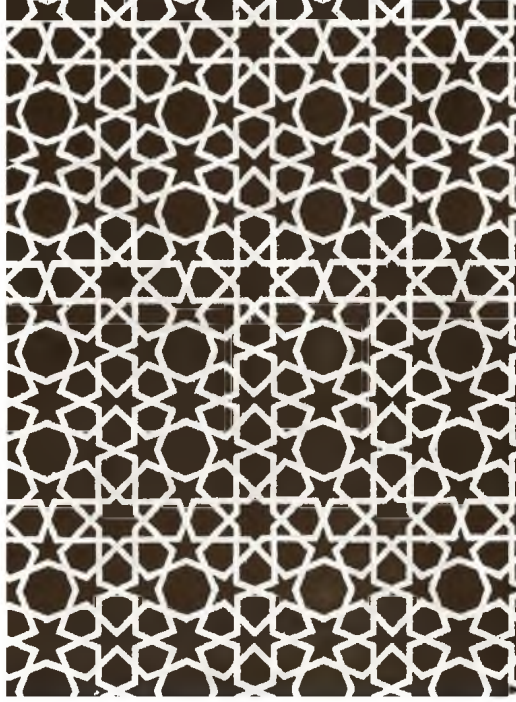
ormanlarının bol ve gür bitkilerini kendilerine motif olarak benimseyen yine abartılı bir üslup kullanan Hint Sanatı ile kompozisyondaki sadeliği, ahengi, her türlü abartıdan uzak rasyonalizmi ve kendi özgü renklerini ölçülü bir dengeyle kullanması ile Türk sanatı birbirinden çok farklıdır (Arseven, 1970: 6).

Tarih öncesi bezeme sanatı ile ilgili bilgi bilgileri, dünyanın çeşitli yerlerinde yapılan kazılarda görmek mümkündür. Tarih öncesine ait, aynı döneme rastlayan bezeme örneklerinin birbirine benzediği, ancak toplumların yerleşik düzene geçmesiyle birlikte eserlerde toplumlara göre değişimlerin başladığı görülür. Zamanla göçler nedeniyle diğer ulusların bezeme örneklerinden etkilenmiştir, ancak bu etkilenmeler her ulusun özünde olan kendine has yapısal farkı değiştirmemiştir. Türklerin tarih öncesi dönemde süsleme alanında kullandıkları ilk bezeme örnekleri geometrik çizgiler ve bazı biçimsel simgelerdir. Son yıllarda Orta Asya’da yapılan kazılarda Türklerin yaptığı sanat eserleri kurgan denilen mezarlarda bulunmuştur.

Türkler, Hunlardan, Osmanlılar’a gelene kadar geçen binlerce yıllık süreçte, birçok devlet ve imparatorluk kurmuştur. İran üzerinden Mezopotamya, Anadolu, Afrika ve Avrupa’nın ortalarına kadar göçen atalarımız, yapıtlarına kendi sanat anlayışlarını da katarak, kaldıkları yerlerde sayısız sanat eseri yapmışlardır. Helenizm, Hıristiyanlık ve İslamiyet’in birbiri ardına Asya’ya sarkması, Türklerin sanat çalışmalarının bu yollardan diğer ülkelere de yayılmasına olanak sağlamıştır. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında yapılan eserlerdeki bezemeler, kendine has karakterini daima muhafaza eden Türk bezeme sanatının altın devridir. Ancak Batılı sanat araştırmacıları, Türk ulusunun başarılı sanat çalışmalarındaki bezeme örneklerini, genellikle İran, Arap, Yunan ve benzeri ülkelerin eserleriymiş gibi gösterme eğiliminde olmuşlardır.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Kılıçkan, Hüseyin, **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 28-30



Şekil.3.01 Selçuklu Bezemesi, XII. yüzyıl

**Kaynak:** Kılıçkan; 2004; 12



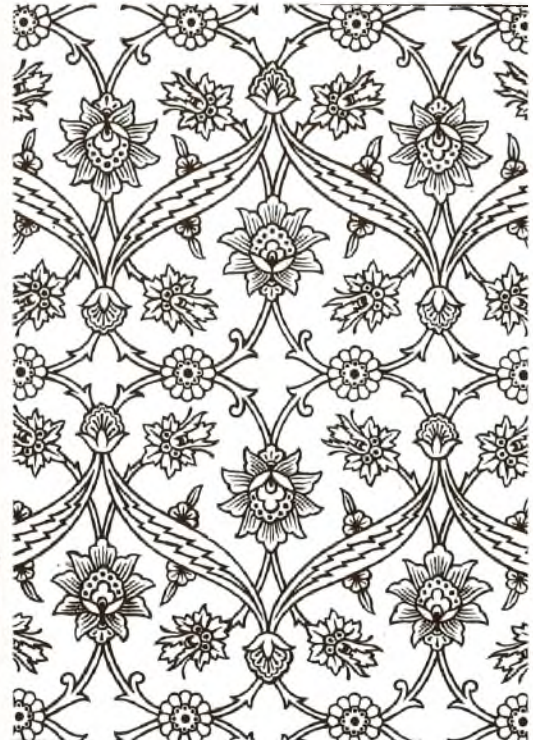
Şekil.3.02 Selçuklu Bezemesi, XIII. yüzyıl

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 17



Şekil.3.03. Türk Bezemesi,

**Kaynak:** Kılıçkan; 2004; 10



Şekil.3.04 Türk Bezemesi, XVIII.yüzyıl

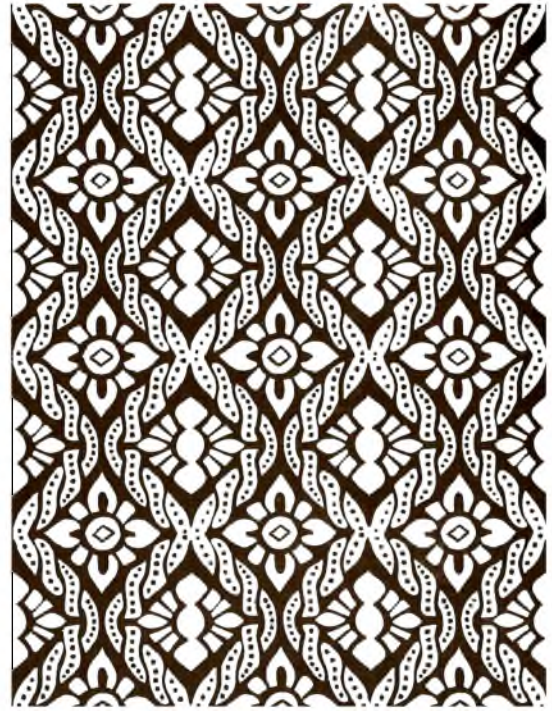
**Kaynak:** Kılıçkan; 2004; 13





Şekil.3.05 Arap Bezeme Sanatı

Kaynak: Kılıçkan; 2004; 26



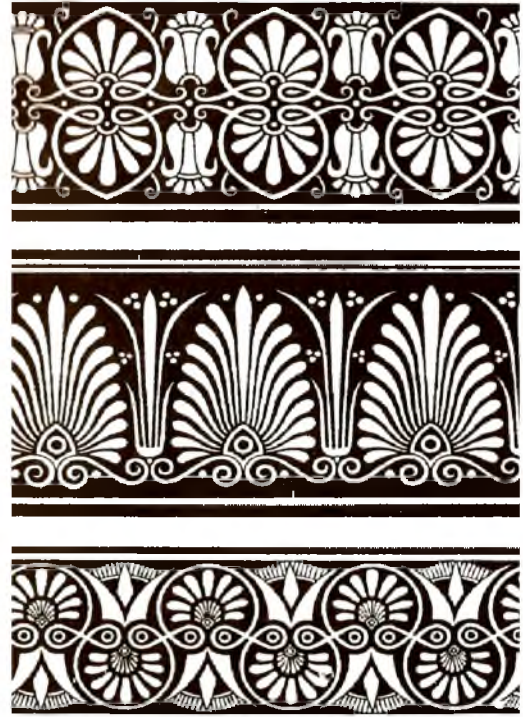
Şekil.3.06.Hint Bezeme Sanatı

Kaynak: Kılıçkan; 2004; 20



Şekil.3.07.Roma Bezeme Sanatı

Kaynak: Kılıçkan; 2004; 29



Şekil.3.08. Yunan Bezeme Sanatı

Kaynak: Kılıçkan; 2004; 23

Görüldüğü gibi, yukarıda sözü edilen ülkelerin sanat estetiği ve anlayışı birbirinden o kadar farklıdır ki, bu farklılık aslında hepsinin aynı temelden geldiği görüşünü savunan Batılı sanat tarihçilerinin bu görüşünün ne kadar yanlış olduğunu göstermektedir. Batı'nın böyle düşünmesinin bir başka nedeni de; Avrupa'nın, Orta Asya'da, İran'da, Mısır'da ve Müslüman Suriye'deki birçok eserlerde hemen hemen aynı mimari süsleme unsurlarını görmesinden ileri gelmiştir. Görünüştteki bütün bu benzerlikler, Batılı sanat araştırmacılarını, birbirinden bu denli farklı olan bu ülke sanatlarını tek bir çatı altında toplamaya sürüklemiş; buna da kısaca "İslam Sanatı" demişlerdir.<sup>37</sup>

Türklerin İslamiyet'e geçişinden sonra Osmanlı İmparatorluğu döneminde İslam dininin mutlak temsilcisi bir güç olması, Türk Sanatının sanki sadece bu dönemde var olmuş gibi bir yaklaşıma sebep olmuştur. Bunun da iki sebebi olabilir; ilki konuya ilişkin detaylı araştırma yapmamak, ya da politik görüşlere dayalı önyargılarla araştırma yapmaya gerek olmadan Türk Sanatını azımsamanın daha kolay bir yol olarak tercih edilmesidir.

Böylelikle, Türklere ve sanatlarına ilişkin ortaya atılan çeşitli görüşler, Türk Sanatının varlığı bir nevi reddedilerek, çıkışı başka ülkelere bağlanmış ve özgün bir sanatlarının dahi olamayacağı teorisiyle de desteklenmiş olacaktır. Batılı sanat tarihçilerinin bazıları tarafından da benimsenen bu görüş, bazı durumlarda daha da ileri götürülmüştür. Bu yaklaşımın en somut örneklerinden birini, Ünlü Fransız mimari Violet Le Duc, Bay Parville'nin, Bursa'daki Türk anıtlarını inceleyen eserinin önsözüne yazdığı şu sözler açıkça göstermektedir; *'Bir Türk Sanatı var mıdır?...., Türklerin mahalli bir sanatın sahibi oldukları meselesi, bana ispatı zor bir şey gibi görünüyor...!'* Bu noktada bütün İslam ülkelerinin sanatlarına sadece İslam Sanatları ya da Orient (Doğu) Sanatı diyen bu yaklaşım Oryantalizmin ideolojilerinden nasibini alan bütün Müslüman ülkelerini içine almıştır. Geniş coğrafyalara yayılmış ve geçmişleri binyıllara dayalı birbirinden farklı uygarlıklar olan, İslam ülkelerinin sanatlarını tek bir çatı altına alarak daraltan bu yaklaşım, sanat eleştirilerini dahi Oryantalist görüşlerle açıklamaya dayalı yaklaşımın tipik bir örneğidir.

---

<sup>37</sup> Arseven, Celal Esad, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 7

O halde Oksidentalist bir söylemle birbirinden farklı dönemlerle ayrılan sanat akımları, ülkeleri ve sanatçıları ile adeta bütün sanat tarihini yönlendiren Avrupa'nın sanat alanındaki bu çeşitliliğe Oksidentalist bir yaklaşımla kısaca Hıristiyan Sanatları olarak ya da Batı (Oksident) Sanat desek, yanlış olmaz. Ancak sanırım böyle bir yaklaşım Avrupa tarafından çok büyük bir tepkiyle karşılanacağı gibi bütün sanat tarihini baştan yazmayı gerektirir.

Bu doğrultuda kendi içinde birçok üslup farkları, dönemleri ve gelişimleri olan, bu köklü medeniyetlerin sanatları nasıl böyle bir azımsamaya tabi tutuluyor ve bu cesaret nerden geliyor diye düşünmek gerekmektedir. Burada dikkat çekici ayrı bir detay ise, Batılı tarihçilerin yine de Müslüman, Arap, Çin, Hindistan, İran gibi ülkelere ait sanatları bazen özgün bir sanat olarak ele alması ancak çoğunlukla Türk Sanatına bu imtiyazı vermemesi Oryantalizmin merkezi olan Türkiye'ye ve Türklere ilişkin önyargıların da bir bakıma bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Buna göre, Türk Sanatının, özünü İran, Arap ve Bizans'tan aldığı yolundaki önyargının, Türk Sanatının tarihsel dönemleri incelendiğinde gerçekleri yansıtmadığı açıkça görülür. Çünkü, Türk Sanatının etkisinin hakim olduğu Müslüman ülkelerdeki sanatların gelişmesine yardım eden bütün unsurların kaynağı Orta Asya olmuştur. Bu gerçeği, yapılan çeşitli incelemeler ve arkeolojik kazılar ortaya koymuş, Oryantalist tarihçilerin benimsedikleri tezin aksine, Türk Sanatı kaynaklarını İran, Arap vb. Müslüman ülkelerden değil, Orta Asya'dan aldığı görülmüştür.

Hatta bu şekilde İran ve diğer Müslüman ülkelerin Türk Sanatından etkilendiğini söylemek de yanlış olmaz. Çünkü bilinenin aksine etkilenme Doğu'dan Batı'ya değil, Batı'dan doğuya doğru olmuştur. Yani Türkiye'den İran'a ve diğer doğu ve Müslüman ülkelere doğru yayılmıştır.

Ancak Türk Sanatını inceleyen az sayıda objektif Batılı tarihçilerde vardır. Bunlardan, Viyana Üniversitesinde profesörlük de yapmış olan Heinrich Glück, Türk Sanatı hakkındaki yayınlarında, tarihten önceki zamanlardan beri orijinal, ayrı bir Türk Sanatının var olduğunu, başka medeniyetlere yerleştiği zaman bile, asıl karakterini koruyarak, Türk ulusuyla birlikte geliştiğini ispat etmeye çalışmıştır.

Yine Oryantalist görüşlü Batı tarihçilerin sıkça üstünde durdukları, Antik Yunan ve Bizans'ın Türk Sanatına etkilerine gelince, Türklerin, Türkiye toprakları içinde buldukları Antik Yunan, Bizans ve diğer eski yerel kültürlerin mirasını özümseyerek değerlendirdikleri bir gerçektir. Bunun en tipik örneğini Selçuklu ve Osmanlı ilişkisinde görmek mümkündür. Romalılara ait eski topraklar üzerine kurulan ve XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar hüküm süren Selçuklu Devleti'nin başkenti ise bir İslam Kültür Merkezi olan Konya idi. Böylelikle Selçuklu Sanatı, Roma, Bizans ve İslam geleneği gibi üç etken tarafından şekillenmiştir. Ancak Hıristiyanlara özgü biçimler, Doğu gelenekleriyle Selçuklular tarafından yeniden yorumlanarak dikkat çekici bir üslup karakteri olan temelini Asya'dan alan orijinal bir sanat meydana getirmişlerdir. Yıkılan Selçuklu Devletinin üzerine kurulan Osmanlı Devleti ise, Selçuklulardan miras kalan kültürel ve sanatsal unsurları, bazı ilave ve eksiltmelerle daha da geliştirerek, yeni bir aşamaya getirmişlerdir. Örneğin Selçuklu eserlerinde sıklıkla görülen hayvan motifleri geleneği Osmanlılarda takip edilmemiş, yerini bitkisel motifler almıştır. Ancak genel karakterini ve unsurlarını Orta Asya'dan alan bu iki sanat, aynı estetik anlayışa sahiptir. "Selçuklu Sanatı, Orta Asya Türk Sanatı ile genellikle Türk Sanatı'nın en gelişmiş devrini temsil eden Osmanlı Sanatı arasında bir aşamadır." (Arseven, 1970: 57)

### **3.1.1. Geleneksel Türk Sanatında Klasik Dönem, (XV.-XVII. yüzyıl)**

Daha önce de değinildiği üzere, Türk Sanatı çeşitli dönemlerde, gerek girdiği coğrafyalarla gerekse başka ülkelerle kurulan siyasi ve kültürel ilişkilere göre, çeşitli dönemlerde etkileşimler yaşamış ancak her dönem kendine özgü ifade biçimini korumuştur.

Ancak Türk Sanatı, genel olarak Tanzimat fermanıyla başlayan Batılılaşma döneminden itibaren, sadece Batılı tarihçilere değil, Türk aydınlarına ve sanatçılara da kendini ispatlaması gereken bir döneme girecektir. Türkiye'nin Batı etkisine girdiği Tanzimat Döneminde, Türk Sanatında da görülen Batı etkisi gerek İslami inancın değişik yorumlara uğraması, gerekse toplumsal-ekonomik düzende ortaya çıkan ayrımlar ve bunalımların bir sonucu olarak Türk Sanatında çağdaş sanat etkinliklerine kadar uzanan gelişme sancılarının yaşandığı bir dönem olacaktır.

Bunun sonucu olarak Batı etkisine giren ve değişmesi gerektiği düşünölen Türk Sanatı hakkında, Batı'yla kurulan sanat ilişkilerinde geçmişö yönelik hayli tutarsız görüşler de gelişmiştir. Bunlardan bazıları köklerini Orta Asya'dan alan Türk Sanatının tüm Doğu medeniyetleri üzerinde etkili olduğunu hatta Batı resim sanatını da etkilediğini ileri sürerken, bazıları da Batı'dan etkilendiğini ileri sürmüştür. Bugün Oksidentalist yaklaşım çerçevesinde değerlendirebileceğimiz ilk söylem, “Türkiye'nin çağdaşlaşmaya başladığı dönemlerden itibaren ortaya atılan, Türk Sanatını etki içine alan Avrupa sanatının daha öncesinde Türk Sanatının etkisi altında kalmış olduğunu belirlemek amacına yöneliktir.” (Tansuğ, 1986: 17) İkinci söylem ise, XV. yüzyılda, Bellini gibi önemli sanatçılarını sarayında ağırlayan ve resimlerini yaptıran, Fatih Sultan Mehmet zamanında, Batı resim sanatı etkisinin Türkiye'ye girdiğini ifade etmişlerdir. Buna da, Nakkaş Sinan Bey'in Gül Koklayan Fatih portresinde, nakış-resme yabancı sayılabilecek yeni bazı gölgeleme teknikleri kullanması örnek olarak gösterilmiştir.



**Şekil 3.09:** Nakkaş Sinan Bey, Gül Koklayan Fatih Portresi, XV.Yüzyıl

**Kaynak:** İnalçık, Renda, 2004: 894

Türk Sanatı ve Batı Sanatı'nın geçirdiği dönemler ve sanatçıların eserleri incelendiğinde, Türk Sanatındaki Batı etkisi özellikle XVIII. yüzyıl ve sonrasında yoğun olarak görülürken, Batı Sanatında özellikle geleneksel Türk Sanatı unsurları çok daha önce varlığını göstermiştir.

XV. ve XVI. yüzyıllarda da Batı ile kurulan sıkı ilişkilerin Osmanlı devletinin iradesi altında yönlendirilmiş olması, dönemin Türk Sanatı öğelerinde Avrupa'da etkili olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu dönemde Osmanlı haritacılığı ise teknik olarak Batı haritacılığıyla karşılaştırıldığında bazı paralellikler taşıdığı ancak tarihi belge niteliği taşıyan bu çalışmaların Osmanlıda çok daha gerçekçi ve detaylı olarak ele alındığı görülür. Bu dönemde, Osmanlı haritacılığında ise Piri Reis önemli bir kilometre taşıdır. Osmanlıların sürekli genişleyen sınırları ve deniz aşırı seferleri onların yeni coğrafya bilgilerine ihtiyaç duymalarına sebep olmuştur. Böylelikle, Osmanlı coğrafyacıları şahsi gözlemleri ile orijinal çalışmalar ortaya koymuştur.<sup>38</sup>



**Şekil 3.10.**Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinden Kahire Şehri  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 332

<sup>38</sup> İnalçık, Halil - Renda, Günsel, **Osmanlı Uygarlığı 1**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004, s.332

Batı ile karşılıklı etkileşime örnek olarak gösterilebilecek olan çalışmada, Piri Reis 1513'te, Kristof Kolomb'un Amerika Haritası ile Avrupa ve İslam haritalarından yararlanarak kendi tecrübelerini de ilave ettiği, enlem ve boylam çizgileri olmayan ancak kıyıları ve adaları içine alan portolan tipi büyük ölçekli bir dünya haritası çizmiştir.<sup>39</sup> Bu dönemde haritacılık konusunun Batı ile aynı düzeyde, hatta daha kapsamlı olarak ele alındığı ve değerlendirildiği görülmektedir.



Şekil 3.11.Piri Reis'in Büyük Ölçekli Dünya Haritası, Atlas Okyanusundan kesit, 1513

Kaynak: İncalcık, Renda; 2004: 333

<sup>39</sup> İncalcık, Halil- Renda, Günsel, a.g.e., s. 332

Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğunda, sadece haritacılık alanında değil mimari ve tezyinat sanatlarında da en başarılı örnekler verilmiştir.



Şekil 3.12: Tezyinat sanatlarındaki özgün üsluplardan Saz Yolu Üslubu

**Kaynak:** Mahir: 1972: 22

Aynı zamanda, Osmanlı kumaşları ve halılarının, özgün motifleri, renkleri ve dokuma kalitesiyle en başarılı örnekleri de yine bu dönemde yapılmıştır. XVI. yüzyılda Osmanlı saray kumaşları ve halıları, sadece Avrupa saraylarında değil, Doğu ülkelerinin saraylarının da başlıca tercihi olmuştur. Bu yüzyılda, Avrupa'da lüks tüketim ürünleri arasında yer alan Osmanlı halıları ve altın ya da gümüş tellerle dokunan ipek, kadife gibi kumaşları sadece kumaş dokuma teknikleri ve motifleriyle değil, boyama teknikleri ile de zirvede olduğu bir dönemdir.



Kumaş boyamanın başlı başına bir sanat olduğu, Osmanlı'da kumaş boyama, çeşitli bitkilerden elde edilen ve genellikle babadan oğula geçen bir sanattı. O dönemde boya sanatçıları sadece tek bir renk üzerinde çalışıp, diğer renklerle ilgilenmezlerdi. Fakat her bir boyacı kendi rengi konusunda uzmanlaşmıştı. Bu dönemde Avrupa bu özel renklerin nasıl elde edildiğini öğrenmek için çok uğraşmış ve çeşitli ustalarını bu konuda bilgi edinmeleri için Osmanlı Devletine yollamıştır. Ne yazık ki bu ustalar renklerin elde edilmiş yollarını yazmadığından ve Baba'dan Oğul'a, usta-çırak ilişkisiyle nakledildiğinden, bu renklerin nasıl elde edildiği bugün ki tekniklerle dahi çözülememektedir<sup>40</sup>



**Şekil 3.13.** XVI. yy. Yorgan, TSM-4619

**Kaynak:** Öz, 1946,

---

<sup>40</sup> Aktepe, Şöhret, 2009: 16



**Şekil 3.14.**XVI. yy. Osmanlı Kadife Kumaş

**Kaynak:** Atasoy: 1992

XVII. yüzyıl Klasik Osmanlı Desenlerindeki motifler, az da olsa bazı değişiklere uğramıştır. Yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra belirginleşen bu değişimde, Batı'ya özgü bazı öğelerin eklendiği görülür.



**Şekil 3.15:** XVII. yy. Kadife Çatma Dokuma

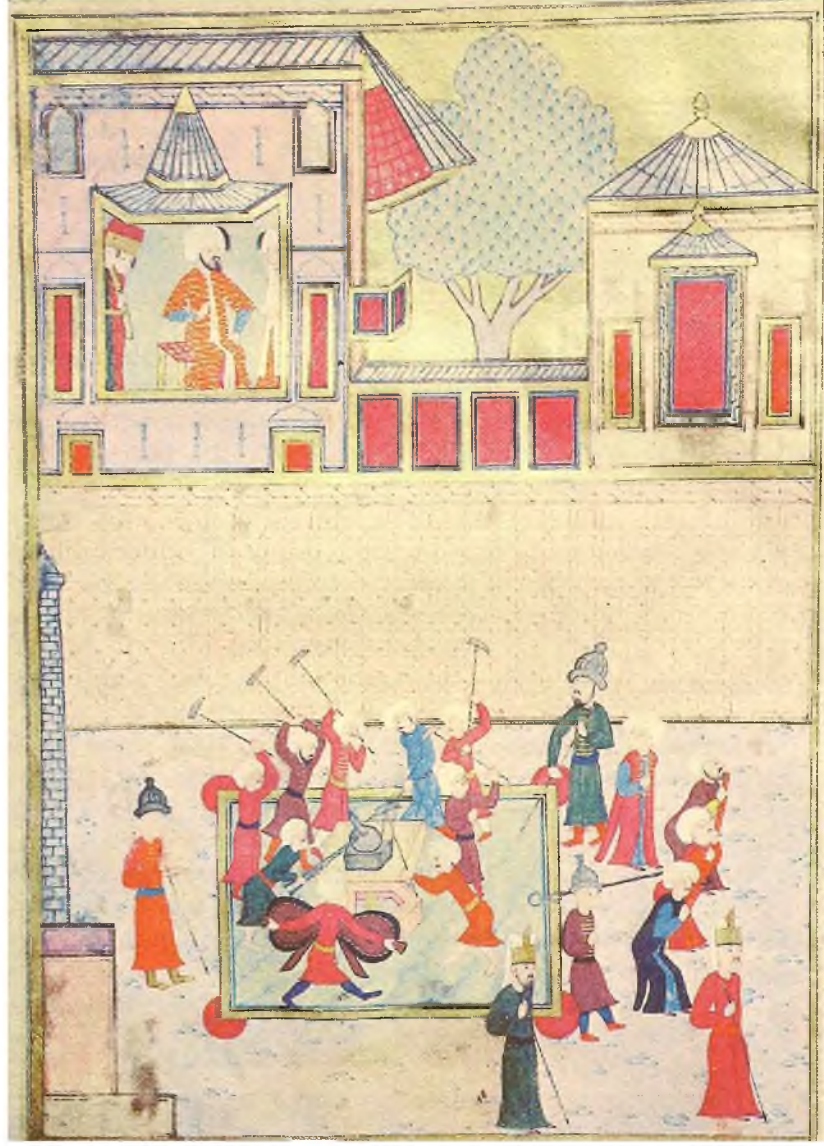
**Kaynak:** Atasoy: 1992

Batı'da ise Doğu ve Türk temalı oryantalist yaklaşımlı resimlerin ilk etkilerinin görüldüğü bu dönemde enteresan şekilde geleneksel Türk sanatının hemen hemen bütün unsunları, Batı sanatına esin kaynağı olmuştur.

Aslında Türk temalarının işlendiği oryantalist resim modasından çok daha önceleri geleneksel Türk sanatının, tezyinat eserleri, motifleri, desenleri, halıları gibi pek çok unsur, Batı sanatında etkili olmuş ve yaygın olarak kullanılmıştır. Bu etkilenmenin en güzel örneklerini, XIII. yüzyıldan itibaren, özellikle XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupalı ressamların tablolarında sık sık tasvir edilen Türk Halıları örneklerinde de çok net bir şekilde görmek mümkündür. (Bkz. Bölüm IV.)

Yine bu dönemde Türk Sanatında mimari alanda da mukarnas sarkıtlar, özellikle kapı, mihrap nişleri ile klasik sütun başlıklarında soyutlamanın yüksek düzeyini vurgulayan tipik bir üslup ögesi haline gelmiştir. Bundan başka nakış-resim (minyatür) sanatı yine Osmanlılara özgü bir üslupla değişik türde ve nitelikte el yazmalarında başarıyla uygulanmıştır.

Osmanlılara özgü, resimlenmiş surnamelerinde; resim mekânlarının, o dönemlere ilişkin, belirli birtakım yerleri ve olayları gösterdiği, her bir sahnenin diğeriyle bağlılık içinde resmedildiği, böylelikle tarihi bir belge olarak da nitelendirilen ayırıcı nitelikleri ile nakış resim üslubunun el yazmanlarının yaygınlaşmasıyla, XVI. yüzyılda kapsadıkları resimlerin sayısı on binleri bulmuştur. Bunların en ünlüsü 'Nakkaş Osman Atölyesi' ve bu atölyeye Hünernâme ve III. Murat Surnamesindeki minyatür çalışmalarıdır. (Tansuğ, 1986: 31)



**Şekil 3.16:** Nakkaş Osman'ın III. Murat Süreyya-nâmesi Minyatürü, XVI. Yüzyıl

**Kaynak:** Tansuğ; 1986: 31

Osmanlılarda güncel ya da tarihi belgencilik niteliği taşıyan nakış-resim sanatından başka, bilindiği gibi tezvinat sanatları da biçim, motif ve kompozisyon bütünlüğü itibariyle klasik Türk sanatının güçlü bir kültür sentezinin başarılı örneklerini oluşturur. Bu dönemde saray nakkaşhanesinin tüm ürünlerinde kullanılan başta bahar dalları, sümbüller, karanfiller, laleler ve hançer yaprakları olmak üzere bir çok çiçek doğada başarıyla gözlemlenmiş ve natüralist bir bakış açısı içinde başarıyla tezhip sanatına uygulanmıştır. Nakkaş Osman'ın "Hünernâme" adlı eserindeki tezhip çalışması, bu yüzyıldaki Türk tezhip sanatının nadide örneklerini gözler önüne seren önemli bir belge niteliğindedir.



Şekil 3.17. Hünername, c. I. Nakkaş Osman'ın minyatürü, TSM H 1523, y. 121a.

Kaynak: İnalçık, Renda, 2004: 911



Şekil 3.18. Hünername, c. II. Nakkaş Osman'ın minyatürü, TSM H 1524 y. 40a.

Kaynak: İnalçık, Renda, 2004: 911

XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar Batı Sanatıyla fazla etkileşime girmeyen daha doğrusu Avrupa'daki gelişmelerle fazla ilgilenme ihtiyacı hissetmeyen Osmanlı İmparatorluğu, yüzyılın ikinci yarısında gelişen siyasi ve ekonomik olaylara paralel olarak Avrupa'ya yönelmek durumunda kalmıştır. Bu süreçte Türk Sanatı da Batı etkisine girmiş ve Türk Sanatında bu etkinin ağırlığının görüldüğü Çağdaşlaşma çabaları başlamıştır.

### **3.1.2. Türk Sanatında Batı Etkisi ve Çağdaşlaşma Çabaları, (XVIII. yüzyıl)**

Osmanlı Devletinin Batılılaşma döneminde hemen her alanda görülen Batı etkisi, dönemin sanat anlayışı üzerinde de etkisini göstermiştir. Batı etkisine ve çağdaşlaşma çabalarının yaşandığı bu dönemde, Türk Sanatının, temeli Türk-İslam geleneğine dayanan minyatür sanatına da yeni unsurlar katılmıştır. Ancak, dönemin Levni gibi bazı önemli sanatçıları, Batı sanatının bazı unsurlarını benimserken, klasik Türk Sanatının genel estetik anlayışını korumaya dikkat etmişlerdir.

XVIII. yüzyılda daha sonra Lale devri olarak adlandırılacak Sultan III. Ahmed döneminin resim sanatını yönlendirmiş sanatçı olarak ön plana çıkan Levni'den (Abdülcelil Çelebi) günümüze ulaşan üç el yazmasında toplanan eserler, bu yılların resim sanatından beklentisini ortaya koyacak niteliktedir. (İnalçık, Renda, 2004: 927)

Levni'nin, Osman Gazi'den sultan III. Ahmed'e kadar 23 padişahın portresini içeren Silsilename albümü ile o yıllardaki kadın ve erkek giyim modasının tüm ayrıntılarını ortaya koyan tek figürlü 42 çalışmanın yer aldığı albüm ve sanatçının en ünlü eseri Surname-i Vehbi olarak anılan düğün kitabında 137 adet minyatürü içeren çalışmaları, Topkapı Sarayı kütüphanesinde albüm şeklinde düzenlenerek korumaya alınmıştır. Osmanlı Sanatının Batılılaşma sürecinde, temelde geleneksel resim üslubuna bağlı kalarak özgün bir tarz yaratan Levni'nin çalışmaları, sarayın beğenisini yansıtan ve belge niteliği taşıyan önemli eserlerdir. Bundan sonraki dönemlerde başa geçen padişahlar tarafından resimli el yazmalarına destek verilmediği, ancak yeni açılımlar ile birlikte resimde portre sanatının önem kazandığı görülür.



**Şekil 3.19:** Levni, Silsilename, Sultan II. Mustafa Portresi, TSM A3109,  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 926



**Şekil 3.20.** Levni'nin, tek figürlü 42 çalışmasının yer aldığı albümden bir Safevi- Acem tasviri,  
TSM H2164,

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 927



**Şekil 3.21.** Surname- i Vehbi'den Levni imzası taşıyan minyatürü

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 933

Padişahların ve çevresinin eğilimlerinin XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren portre sanatına yöneldiği görülür. Ünlü seferler, kazanılan zaferler, hanedanın gücünü ve görkemini yansıtan resimli el yazmaları yerini tuval ya da karton üzerine yağlıboya veya guvaj tekniğiyle yapılmış sultan portreleri ve manzara resimlerine bırakır.

Minyatür sanatına yeni bir mekân düzenlemesi ve perspektif arayışı getirerek yeni bir tarz oluşturan Levni ile geleneksel kalıpları kıran çalışmalarıyla bilinen Abdullah Buhari ve Fazıl Enderuni ve çiçek ve meyve resimleriyle öne çıkan Ali Üsküdari gibi dönemin önde gelen nakkaşlarının, yeni oluşumlara ayak uydurarak oluşturduğu eserleri, artık geleneksel minyatür sanatındaki tasarımlardan çok farklıdır. (İnalçık, Renda, 2004: 927)



Özellikle Levni'nin çağdaşı Buhari'nin çalışmaları, daha hacimli ve gölgelidir. Buhari çalışmalarında, rahat bir mekâna yerleştirdiği fügürlerini, geleneksel kalıplardan sıyrılarak oluşturduğu kumaş kıvrımlarını ve vücut oylumlarını gösterdiği eserleri, Osmanlı resim sanatının gelişimi için büyük yenilik yaratmıştır.

Sultan I. Mahmud döneminde (1730-1754) verimli olmuş Abdullah Buhari, minyatür geleneğindeki resimlerinde üçüncü boyutu arama girişimlerini sürdürerek yeni konulara yönelmiştir.<sup>41</sup> Buhari'nin, manzara ve çiçek tasvirlerinin yanı sıra, Osmanlı kadın ve erkeklerinin kıyafetlerini albüm niteliğinde resmettiği çeşitli çalışmaları da günümüze ulaşan çok önemli eserlerindedir. (Bkz. IV.Bölüm)

Öte yandan Osmanlı sultanlarının bütün bu yenilikçi eğilimlerine paralel yaşanan değişimlere rağmen, siyasal alanda yoğun olarak hissedilen Avrupa baskısı, Osmanlı Padişahları üzerinde artık bir baskı ve yorgunluk da oluşturmuştur. Padişahların bu ruh hali, Batılılaşma sürecinin sonlarına doğru Osmanlı'nın güçlü olduğu dönemlere duyulan romantik bir özlemle, Batı'dan davet edilen saray ressamlarına atalarının geçmişteki zaferlerini konu alan büyük boyda tablolar sipariş etmeleriyle yansımıştır.<sup>42</sup>

Saraya davet edilen bu sanatçılar sadece padişah portreleri yapmakla yetinmeyip, saray dışında o dönemin sosyal yaşantısını yansıtan birçok manzara ve portre çalışmaları da yapmışlardır. Bu sanatçıların arasında en öne çıkan isimlerden biri, Türk ressamı olarak da bilinen ve sadece Türkiye'nin değil bütün dönemlerin ve ülkelerin en büyük oryantalistlerinden biri olarak kabul edilen Fausto Zonaro'dur. Zonaro, İstanbul'a gelişinden sonra manzara ve portrenin dışında, Osmanlı gündelik yaşantısını, devlet törenlerini ve merasimlerini gösteren binden fazla resim üretmiş ve İstanbul'da birçok resim sergisi açarak Türkiye'de sanatın gelişimine katkıda bulunarak dönemin Türk ressamlarını da etkilemiştir.

---

<sup>41</sup> Mahir, Banu, **Abdullah Buhari'nin Minyatürlerinde XVIII. yüzyıl, Osmanlı Kadın Modası**, Makale, Mas Matbaacılık, İstanbul, P Dergisi, Sayı:12, 98-99, s.70

<sup>42</sup> İnalçık, Halil- Renda, Günsel, **Osmanlı Uygarlığı 2**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004, s. 931



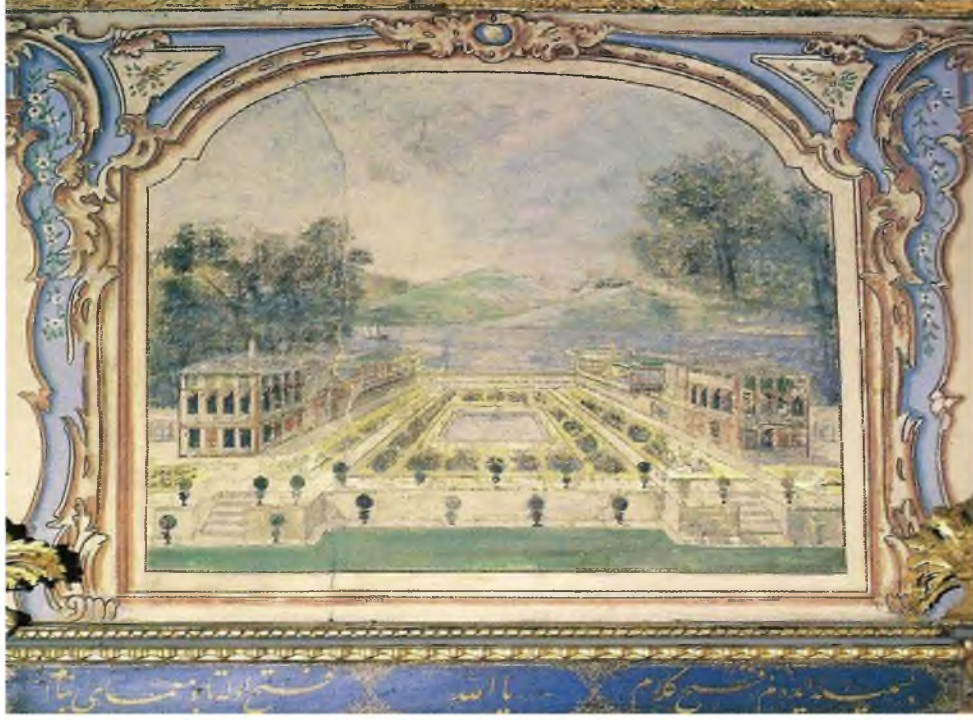
**Şekil 3.22.** Zonaro, Kayser Wilhelm ve Eşi Yıldız'da, Dolmabahçe Sarayı, 1899

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 1989: 173

XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı Sanatında farklı resim dalları oluşmaya başlamış ve Avrupa'dan giren çeşitli üsluplarla zenginleşmiştir. Osmanlı'da yüzyıllar boyunca Osmanlı yapılarının iç mekân duvarlarını süsleyen bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan bezemelerin yerini, barok ve rokoko tarzı çerçevelerin içerisine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ve natürmortlar almaya başlamıştır.

Ancak yine kısmen de olsa geleneksel üsluplara bağlı kalınmaya gayret edilmiş ve Batı Sanatı'nın yeni unsurları klasik Türk Sanatının estetik anlayışıyla birleştirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde Avrupa duvar resimlerinde yaş siva üzerine fresko veya tuval bezi üzerine yağlı boya tekniği uygulanırken, benzer teknik Osmanlı'nın geleneksel kalem işi tekniğinde, kuru siva veya ahşap üzerine tutkal veya suyla karıştırılmış boyalarla uygulanmıştır.

Osmanlı resim sanatının yeni bir evresinin yaşandığı bu dönemde; konakları, şadırvanları, hatta cami ve türbeleri süsleyen bu resimler, bir yandan geleneksel minyatür sanatının ayırıcı yaklaşımını koruduğu, bir yandan da perspektif ve ışık-gölge gibi yeni değerlerin uyarlanmaya çalışıldığı için, resim sanatının bir dalı ya da bir geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir. (İnalçık, Renda; 2004: 935)



**Şekil 3.23:** Topkapı Sarayı Haremi, III. Selim Has Oda'sından bir duvar resmi, XVIII. Yüzyıl sonları  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 936



**Şekil 3.24:** Topkapı Sarayı Hareminden bir duvar resmi, XVIII. Yüzyıl sonları  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 937

Genel olarak değerlendirildiğinde XV. yüzyıl'dan XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar Türk Sanatı'nın geleneksel çizgisini başarıyla muhafaza ettiği, XVIII. yüzyılda Osmanlı'nın halen bir sentez aşaması ya da geçiş döneminde olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde, Osmanlı'ya tanıtılan Batı sanatının, Osmanlı sanatı ile sentez oluşturmasında, Osmanlı toprakları içinde yaşayan özellikle Hıristiyan azınlıklar da etkili olmuştur; "Hıristiyan azınlıklar, Türk sanat anlayışını benimsedikleri kadar, bu anlayışa değişik, hatta post-bizanten nitelikte katkılarda bulunmuş ve Osmanlı sanat ve kültür hareketlerinde etkin bir rol oynamışlardır." (Tansuğ; 1986: 38). XVIII. yüzyıl sonunda Kapıdağlı Konstantin adlı ressamın III. Selim Portresi, resim sanatındaki yenilenme eğilimlerini yansıttığı kadar, Osmanlı sarayının yeni resim tarzına duyduğu ilgiye de bir örnek teşkil etmektedir.



**Şekil 3.25:** Kapıdağlı Konstantin, III.Selim Portresi, Portrenin altında bu dönem Osmanlılar tarafından alınan Kahire görüntülenmiştir, 1804- TSM 17 / 79.

**Kaynak:** İnalçık,Renda; 2004: 941

Türk Sanatında Batı etkisinin daha da yoğunlaştığı XIX. yüzyıl da ise, özellikle resim ve heykel sanatında, Türkiye’de birbiri ardına kurulan Batı sanatı merkezli eğitim veren teknik okullar açılarak, modern eğitim programları uygulamaya konulmuştur. Bu yüzyılda başlatılan ve Cumhuriyet döneminde de sürdürülen programlar dahilinde ilerleyen bu süreç, Avrupa’ya resim eğitimine gönderilen öğrenciler ile desteklenen, önemli değişimlerin yaşanacağı bir dönem olacaktır. Böylelikle, Türk Sanatının çağdaşlaşma yönündeki değişimi, dönemin padişahlarının da eğilimleri doğrultusunda, tam olarak XIX. yüzyılda şekillenecektir.

### **3.1.3. Türk Resim Sanatında Batılılaşma ve Çağdaş Türk Sanatı (XIX. yüzyıl)**

Türk Sanatında çağdaşlaşma sürecinin başlangıcı hakkında kesin bir tarih belirlemek zor olsa da, genel olarak Osmanlı’da Batılılaşma sürecine paralel olarak, plastik sanatların tüm alanları ile mimarlık alanındaki gelişim ve değişimlerin yaşandığı dönemden sonrasına ‘Çağdaş Türk Sanatı’ denmiştir. Buna göre, resim sanatı başta olmak üzere mimarlık, heykel, seramik, grafik sanatlar ve endüstriyel tasarım alanında, Batı örnek alınarak değişimlerin yaşandığı bir döneme girilmiştir.

Abdülaziz dönemi, özellikle Osmanlı resim ve heykel sanatı için ayrı bir önem taşımaktadır. Avrupa ülkelerini ziyaret eden ilk padişah olan Abdülaziz, 1867’de Paris, Londra ve Viyana’ya yaptığı ziyaretler ve 1867 Paris Uluslararası Sergisi’ne katılmasının ardından imparatorluk bünyesindeki reformların kapsamını genişletmiş ve sanatsal etkinlikleri artırmıştır.(İnalçık, Renda; 2004: 945)

Dönemin padişahlarının eğilimleri doğrultusunda şekillenen bu süreçte, Osmanlı Devletinde hemen her alanı kapsayan yenilenme olguları, plastik sanatlarda da biçim alanındaki değişimleri belirleyen tek etkenin Batı dünyası olduğu hakkında bazı önyargıları da beraberinde getirmiştir.

Bu dönemde Osmanlının portrecilik geleneği devam etmekle birlikte, teknik ve yöntem olarak geleneksel minyatür sanatının yerini yağlıboya tablolar almıştır. Minyatür sanatının etkisini kaybetmesinde teknik olarak Batı yöntemlerinin benimsenmesinden başka 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi tarafından teknik bir buluş olarak dünyaya ilan edilen fotoğrafın icadı da etkili olmuştur. Avrupa'daki icadından kısa süre sonra, teknik bir yenilik olarak Tanzimat döneminde Osmanlı sınırlarına girmesi ile birlikte fotoğraf, dönemin minyatür sanatını aşmaya çalışan resim sanatının gelişmesini de önemli ölçüde etkilemiştir.

Bazı tarihçilere göre, Batılı sanatçılar tarafından, Şark'ın egzotik karakterinin kendilerine göre Oryantalist resmin de sonunu getiren fotoğrafın icadı, Osmanlı'da ise fotoğraf tekniği ile padişah portreciliği, büyük ölçüde yağlıboya resimlerin yerini almıştır. Ancak, Avrupalı resamlara sipariş edilen önceki padişahların portreleri ve saray koleksiyonları ile gelenek devam ettirilmiş, hatta Yıldız Sarayı'nda bu eserlerin sergilendiği bir müze oluşturulmuştur.

Bu dönemde saray çevresinde, fotoğrafın icadına rağmen resim sanatında kendi portreleri aracılığıyla insan figürüne karşı oluşmuş tabuları yıkmaya çalışan dönemin padişahları tarafından devam ettirilen portre etkinlikleri, Osmanlı resim sanatı için ayrı bir önem taşımaktadır.

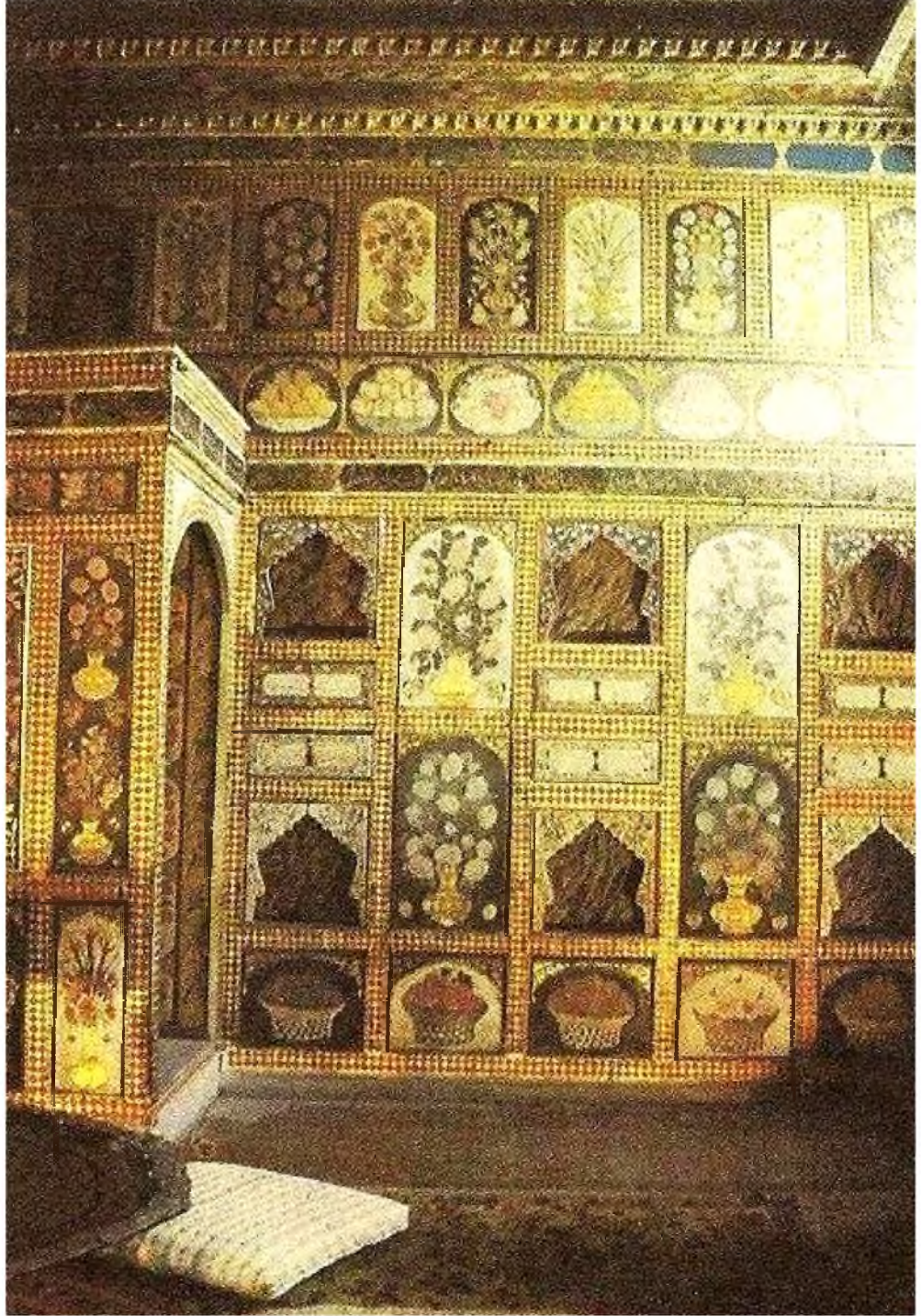
XV. yüzyıldan beri el yazması kitaplarda, albümlerde görülen ve Osmanlı resim sanatında ayrı bir dal olarak gelişen padişah portreciliği, XVIII. Yüzyılda artık duvara asılmak üzere yapılan bu portreler, çoğu guvaj veya yağlıboya olan bu portreler yeni tekniklerle taşınabilir resim niteliğine kavuşmuştur. III. Selim'i izleyen II. Mahmud döneminde padişah portreciliği için daha da yeni bir evre olmuştur. Artık padişah portreciliğine tümüyle Avrupa tarzı bir ikonografya yerleşmiş ve bu dönemde oluşturulan modeller XIX. yüzyılın sonuna kadar yaygınlığını korumuştur. (İnalçık, Renda; 2004: 939-942)



**Şekil 3.26:** Sultan II.Mahmut, Anonim,Tuval üzerine yağlıboya

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 943

Osmanlı'da, XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren çoğu manzara resimlerinde, bazı allegoriler ve az sayıda natürmort çalışmaları görülmeye başlanmıştır. Topkapı Sarayı'nda III. Mustafa'nın yemiş odasındaki natürmort tasvirleri bu yeni denemelere örnek olarak gösterilebilir.



**Şekil 3.27:** Topkapı Sarayı, Harem Dairesi, III.Mustafa'nın Yemiş Odası, Natürmort Tasvirleri

**Kaynak:** Tansuğ; 1986: 43



Özellikle XIX. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı Sanatında, geleneksel sanatın estetik anlayışlarının etkisinin devam ettiği, Avrupa teknik ve yöntemlerine bağlı yeni uygulamaların halen bir sentez ya da deneme aşamasında olduğu görülür. Bu sentezin kozmopolit bir atmosfer içinde bir arada bulunduğu, bu yüzyıla ait kumaş desenleri, çini ve mermer kabartma süslemelerinde görmek mümkündür.

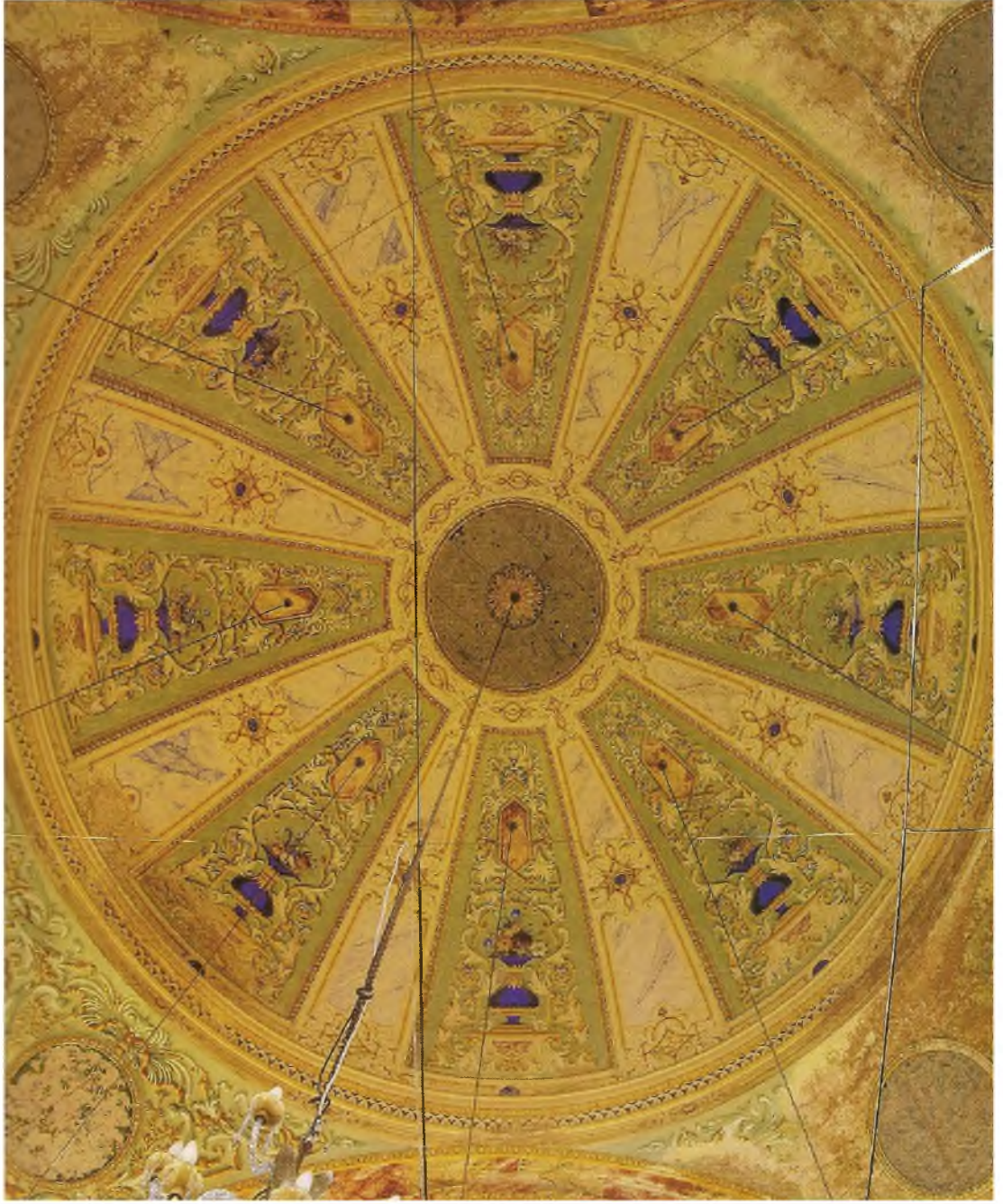
Uzun zaman Avrupa'daki Rönesans hareketinden uzak kalan Türk sanatında artık Rönesansın etkilerinin hissedildiği, eserlerde Rönesans üslubunun şekilleri ve motiflerinin görülmeye başlandığı ve sanata Barok üslubunun hakim olduğu görülür. XIX. yüzyıl başlarına kadar devam eden Barok üslubundan sonra Ampir üslubu girmiştir. Ancak II. Mahmut zamanında etkili olan bu üslup da, Barok üslubu gibi, Fransa ve Almanya'daki Ampir üslubundan farklı, Türklere has karakterini muhafaza etmeye çalışılarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Avrupa Ampir üslubunda kullanılan stilize edilmiş hayvan figürleri Türk Ampir üslubunda hiçbir zaman kullanılmamıştır.<sup>43</sup> Ancak her ne kadar Türk nakkaşları bu üslupları kendilerine göre Osmanlı-Batı sentezi olarak yorumlamaya çalışsa da, klasik Türk sanatının geleneksel anlayışı bir takım değişikliklere uğramıştır.

XVIII. yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılda görülmeye başlayan, yine Avrupa sanatıyla etkileşimi yansıtan bu örneklerde, Osmanlı bezeme ve düzenlemelerinin dingin ve ağırbaşlı bezemelerinin yerini, saplarının uçuşan kurdelelerle bağlandığı katmerli çiçek demetleri, güllerle doldurulmuş sepetler alır. Üsküdar Altunizade Camii kalemişleri hem kullanılan renkler, hem de motiflerin boyanma üslupları açısından Osmanlı bezeme anlayışının ne kadar değiştiğini gösteren örneklerden yalnızca biridir. (İnalçık, Renda; 2004: 756)

---

<sup>43</sup> Arseven, Celal Esad, a.g.e., s. 180



**Şekil 3.28.**Üsküdar Altunizade Camii'nin kurdeleler, vazolardaki çiçekler ve sepetlerle bezeli kubbesi  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 757

Geç dönem Osmanlı yapılarında ise değişen renk beğenisinin bir türünü de sadece siyah ve gri tonlarının kullanıldığı örnekler oluşturur. Ancak, yanılsamacı bir anlayışla mimari detayların betimlendiği ve farklılığıyla göze çarpan bu yeni boyama tekniği, Osmanlı bezemeciliğine giren yeni motiflerle beraber, geleneksel bezeme sanatında yepyeni bir etki yaratmıştır.



**Şekil 3.29.** Üsküdar Ayazma Camiinin XIX.yüzyılda yenilenmiş kalemışı bezemelerinden ayrıntılar

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 758



**Şekil 3.30:** Ortaköy Camiinin Yanılmacı bir anlayışla yapılmış süslemeleri

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 759

Sanatta modernleşme ve yenilenme çabalarının devam ettiği, ancak kısmen geleneksel kültürel öğeleri de muhafaza etme gereksiniminin hissedildiği bu dönemde, genellikle manzaralardan oluşan duvar resimleri, Osmanlıların geleneksel sanatının bir parçası olan duvar nakışından hala izler taşıyarak, bu iki dönemin sanat anlayışının bir birleşimi olarak görülmektedir. Bir başka ifadeyle duvar nakışı ve duvar resmini Osmanlıların hiçbir zaman iki ayrı kavram olarak görmedikleri söylenebilir. Bu durum geçmişte duyulan bir özlemle, geleneksel öğelerin modern yorumlarla ifade edilmeye çalışıldığı deneme çabaları olarak da değerlendirilebilir.

Özellikle XIX. yüzyılın ilk yarısında görülen bu deneme çabaları ve daha başarılı sayılabilen çağdaş sanat gelişmeleri, yüzyılın ikinci yarısından sonra özellikle duvar resimlerinde daha da biçimlenmiş, hatta programlanmıştır. Bu gelişmelere, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Türkiye'ye gelerek çağdaş sanat gelişmelerine öncülük eden bazı ressamın dışında, Batı saraylarındaki aristokratik yaşama duyduğu ilgi ile de bilinen Şehzade Abdülmecid Efendi'nin ve Abdülaziz'in çok önemli katkıları olmuştur. Aynı zamanda kendileri de resim yapan Abdülmecit ve Abdülaziz'in eserleri teknik açıdan incelendiğinde, özellikle Zonaro'dan resim dersleri alan Abdülmecid'in resim sanatını profesyonel düzeyde uygulayan oldukça başarılı bir ressam olduğu görülmektedir.<sup>44</sup>



**Şekil 3.31.:** Abdülmecit Efendi, Sarayburnunda gün ışığı, tuval üzerine yağlıboya, 1912  
**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002: 121

<sup>44</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e. (2002), s. 122



**Şekil 3.32.:** Abdülmecit Efendi, Boğaziçi, tuval üzerine yağlıboya,1912  
**Kaynak:** Germaner, İnankur; 2002: 121



**Şekil.3.33.:** Sultan Abdülaziz'in Osmanlı Donanması Deseni,1860-70,kağıt üzerine kırmızı mürekkep. Desenin iki yanına Sultan Abdülaziz ve Polonyalı ressam S.Chlebowski'nin fotoğrafları yerleştirilmiştir. Resmin altında, bu desen albümünün armağan edildiği S.Czaykowska'nın elyazısıyla "Bu taslaklar Sultan Abdül Aziz tarafından saray ressamı St. Chlebowski için çizilmiştir" yazılıdır. Krakov Ulusal Müzesi,

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 945

XIX. yüzyılın başından itibaren Abdülmecid, Abdülaziz gibi birbirini izleyen yenilikçi padişahların girişimleriyle saray çevresinde etkinliklerini sürdüren yabancı ressamlar dışında, çağdaş sanat akımlarına ayak uyduracak Türk ressamların da yetiştirilmesine önem verilmiştir. I. Abdülmecid zamanından başlayarak Avrupalı resamlara büyük ilgi gösteren ve Avrupalı ressamların örnek alınması gerektiğini düşünen Osmanlı sultanlarının yaklaşımları ile başlatılan programlar dahilinde Avrupa'ya gönderilen resamlardan Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Halil Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve Avrupa'ya kendi imkanları ile eğitime giden Osman Hamdi gibi ressamlar, Batı etkilerini yeni ve özgün sentezlerle çalışmalarına yansıtmışlardır. Bu sentezler sonucu, Osmanlı'da etkinlik gösteren Avrupalı ressamları da aşan kendilerine özgü çeşitli üslup kişilikleri geliştirilmiştir.

Bununla birlikte, XIX. yüzyılda Avrupa'da resim eğitimi almamış ancak yenilikçi üsluplarıyla dikkat çeken Türk ressamları da vardır. Bu resamlardan "Hoca Ali Rıza'nın kalıpcılıktan uzak, doğayı gözlemleyen, ışık-gölge ve renk değerlerini şiirsel bir ustalıkla işleyen kendine özgü manzaralarının Türk resminde ayrı ve önemli bir yeri vardır."(İnalçık, Renda; 2004: 952)



**Şekil 3.34:** Hoca Ali Rıza Efendi, Dere,1914

**Kaynak:** Tansuğ; 1986: 98

Sanat alanında başlatılan eğitim programları, Türk öğrencilerinin Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmesinden başlayan çağdaş sanat hareketleri, Türkiye'de Batı anlamında sanat eğitimi veren okulların açılmasına kadar uzanan geniş kapsamlı çalışmalarla desteklenmiştir. Bu çalışmalar kapsamında, 1835'de uygulamaya konan bir programla genellikle subay ya da askeri okul öğrencileri arasından seçilen gençler Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmiştir. "Galip, İbrahim Çallı, Süleyman Seyyid ve Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) gibi önemli ressamların yetişmesine katkı sağlayan bu program, Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'nin kurulmasından sonra, Devlet Güzel Sanatlar Akademisine dönüştüğü 1980'lere kadar devam etmiştir."(Tansuğ:1986: 54-55) Sanat Tarihçisi, Arkeolog, Müzeci, Ressam ve devlet adamı Osman Hamdi Bey'in önderliğinde, resmi adı *Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane* olan kurum, 1883'de sanat eğitime başlamıştır. Bugünkü adıyla *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi* olan, ülkemizin Batı anlayışı doğrultusunda ilk Güzel Sanatlar ve Mimarlık Yüksek Okulu olan Kurumun, 1883 yılında sanat eğitimine başlamasıyla da, XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında İstanbul gerçek bir sanat merkezi konumuna gelmiştir. Sanayi-i Nefise mezunu olup, XX. yüzyılın başlarında Avrupa'ya gönderilen Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi resamlardan oluşan kuşak, Türk resmine yeni bir üslup ve içerik kazandırmıştır.



**Şekil 3.35:** Feyhaman Duran, 14 Kuşağı, (tabloda soldan sağa Ahmed Ziya Akbulut, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat)  
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 958





**Şekil 3.36:** İbrahim Çallı, Manolyalar, Mukavva Üzerine Yağlıboya, İzmir Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 958

Ülkemizin bu önemli ressamlarının kişisel üslup özelliklerini, peyzaj, figür ve natürmort temalarına kendilerine özgü yaklaşımları belirlemektedir. Örneğin, Natürmort temasını Şeker Ahmet Paşa şematik bir yaklaşımla ele alırken, Süleyman Seyyid natürmort temasını şematik duygudan çok, resimsel ve plastik bir olgu içinde betimlemeye çalışmıştır. Paleti ve fırçasıyla Batı resim tekniğine sahip çıkmanın bir simgesi olan Şeker Ahmet Paşa'nın kendi portresi ise, figür alanında yapılmış en anlamlı katkı niteliğini korumaktadır.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Tansuğ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 59



Şekil 3.37: Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak: Tansuğ; 1986: 58



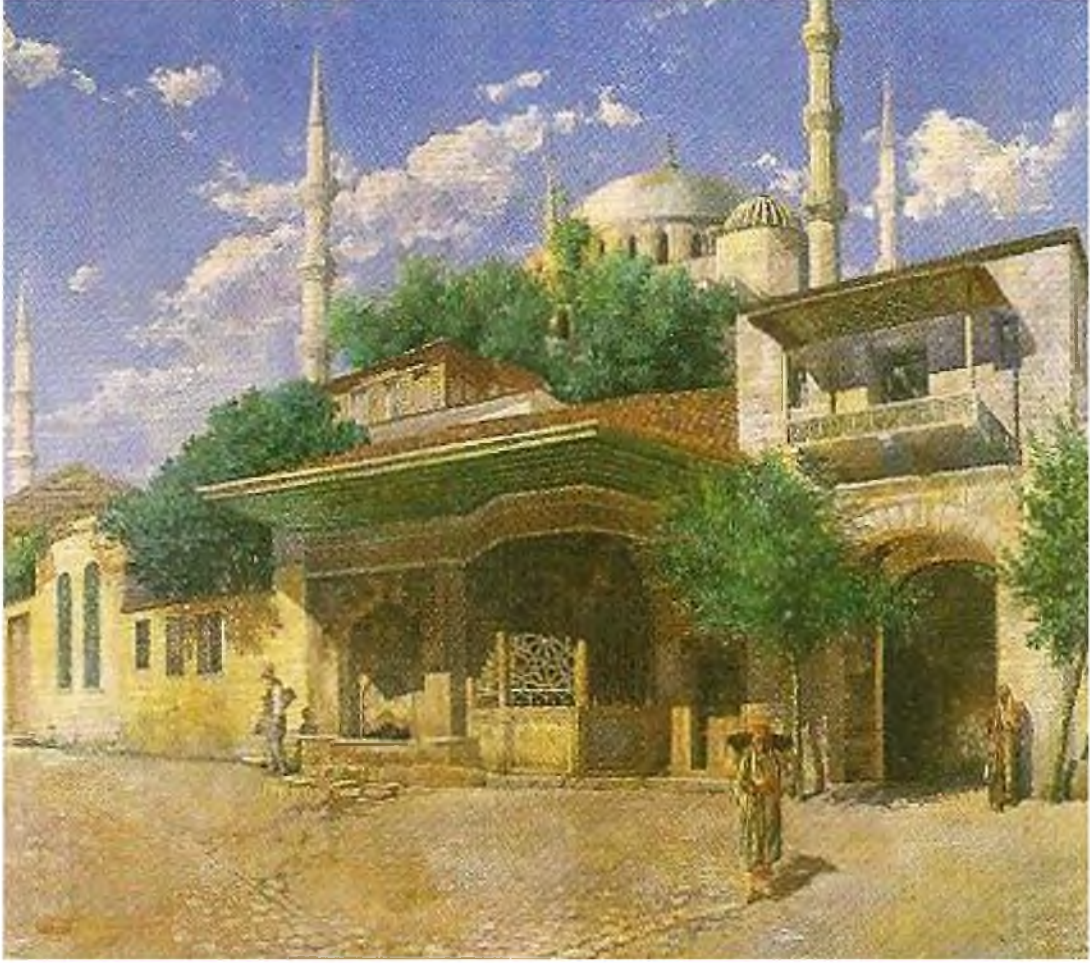
Şekil 3.38. Süleyman Seyyid, Natürmort, Özel Koleksiyon

Kaynak: Tansuğ; 1986: 58



**Şekil 3.39:** Hüseyin Zekai Paşa, Ayasofya Camii Hünkar Mahfili,

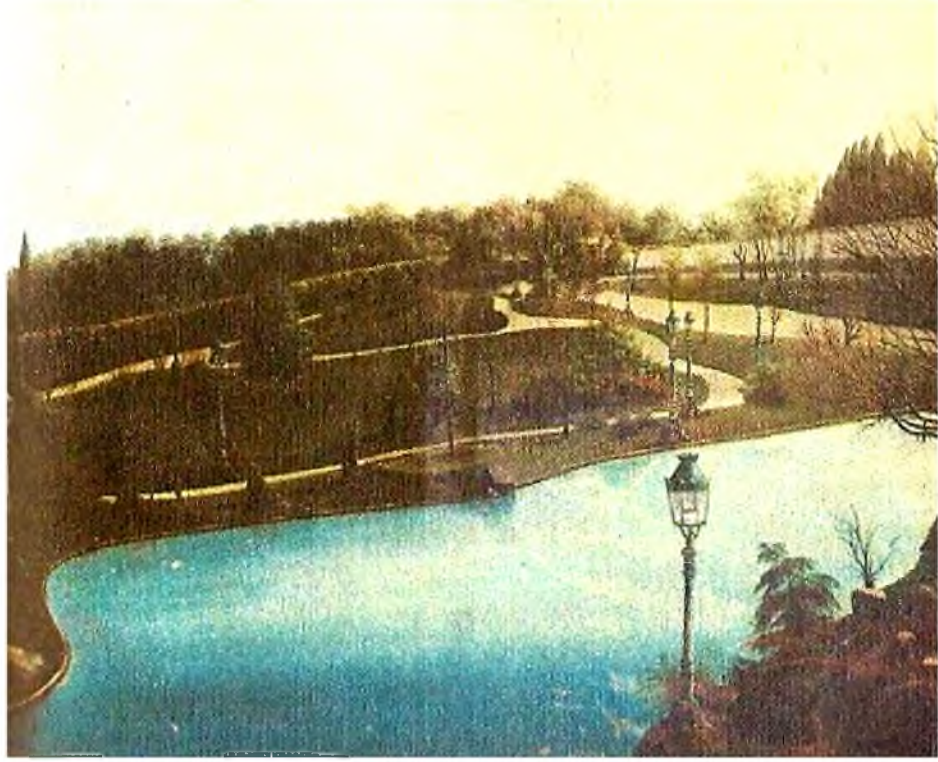
**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 953



**Şekil 3.40:** Ahmed Ziya Akbulut, Sultanahmet Camii, İRHM

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 953

Türk resmine izlenimciliği getiren bütün bu ressamardan başka, fotoğraf tekniğinden yararlanarak resim üreten ve modern Türk Resminin gelişim sürecine katkı sağlayan Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Şefik, Ahmet Bedri, İbrahim, Osman Nuri, Süleyman Sami gibi pek çok ressam da eklenir. Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra 1840'lı yıllarda Türkiye'ye giren fotoğraf çekme tekniğinden faydalanarak çalışan bu XIX. yüzyıl Türk ressamları primitifler olarak da adlandırılır. Bu sanatçıların, fırçayı fotoğrafı anımsatacak şekilde kullanmaları, boyayı ve dokuyu herhangi bir rölyef etki uyandırmayacak şekilde düz uygulamaları, aynı duru ve yalın bir ifadeyle oluşturdukları eserleri, adeta atölye ruhu içinde bir üslup ortaklığına sahiptir.



**Şekil 3.41.:** Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı Bahçesinden, Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kaynak:** Tansuğ, 1986: 85



**Şekil 3.42:** Süleyman Sami, Ihlamur Kasrı, Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kaynak:** Tansuğ, 1986: 84

Fotoğraf tekniğini sadece primitifler değil, Osman Hamdi Bey gibi dönemin önemli ressamı da sıkça kullanmıştır. Ancak Osman Hamdi Bey primitifler'den farklı olarak resimlerini, fotoğraf çekimlerinden yararlanarak düzenleme yoluna gitmiştir. Farklı yöneleşte çalışmaları ile Osman Hamdi Bey'i diğer Türk ressamlardan ayıran bir başka özellik ise, Batı'da yaygın olarak görülen oryantallizm modasının ülkedeki bilinen tek Türk temsilcisi olmasıdır. Babası Sadrazam İbrahim Ethem Paşa tarafından 1857'de Paris'e hukuk eğitimi için gönderilen Osman Hamdi Bey, aynı zamanda da Boulanger ve dönemin en ünlü oryantallist ressamlarından biri olan Jean- Leon Gerome'un atölyelerinde resim dersleri almıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sanat ve kültürüne büyük katkıları olan, "Osman Hamdi'nin, tabloları, konu ve kompozisyon bakımından başta hocası Geromé olmak üzere, Ludwig Deutsch ve Rudolf Ernst'in resimleriyle biçimsel benzerlikler taşımaktadır." (Germaner, İnankur; 2002: 300) Osman Hamdi Bey'in bazı eserleri Batı'lı oryantallist ressamların eserleriyle benzerlikler taşımaya karşın, oryantallist resim anlayışına Doğu-Batı sentezi içinde yeni bir bakış açısı getiren Osman Hamdi Bey, bu yönüyle Batı'lı oryantallistlerden ayrılır. O'nun oryantallist resme yaklaşımı, Batı'nın politik oryantallizmle sıkı sıkıya bağlı ontolojik-epistemolojik sistemleri karşısında benliğini korumaya çalışan bir duyarlılıkla olmuştur.

Batılı Oryantallist ressamlar arasına da girmiş olan Osman Hamdi, Avrupalı Oryantallistlerin genel olarak Doğu'yu aşağılayan tutumlarından farklı bir yön izleyerek, resimlerinde şiddet, erotizm, çıplaklık gibi unsurlara yer vermemiştir. Dönemin akılcı yönde gelişen felsefe ve bilim kaynaklarına bağlı kalarak, özellikle figür resimlerinde oryantallizm temasına ağırlık veren Osman Hamdi, kendisinin ya da akrabalarının doğulu kıyafetleri ile fotoğraflarını çekerek, bunları resim kompozisyonlarında kullanmıştır.



**Şekil 3.43.**Pascal-Sébah, “ Osman Hamdi Bey“, 1882-1885, Yıldız Sarayı Koleksiyonu, İRCİCA

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002: 300



**Şekil 3.44:** Osman Hamdi, Rüstem Paşa Camii Önünde, Doğulu Giysi İçinde Kendi Portresi, 1905, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002: 302.





Şekil 3.45: Osman Hamdi, İki Müzisyen Kız, 1880, Özel Koleksiyon

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002: 306



Şekil 3.46: Osman Hamdi, Ahmet Paşa Camii Önünde Türk Kadınları, Özel Koleksiyon

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002: 303

Çok yönlü sanatçı kişiliği ile tanınan Osman Hamdi'nin, Türk Sanatının gelişimine katkıları sadece geliştirdiği üsluplarla sınırlı kalmamıştır. Avrupa ile olan güçlü bağlantıları, başta oryantalist ressam olmak üzere pek çok sanatçının Türkiye'ye gelmesini sağlamıştır. Ayrıca, Gerome, Adolphe Yvon, Gustave Boulanger, Washington, Van Marcke, Huguet, Harpignies, Daubigny ve Schreyer gibi dönemin önemli oryantalist ressamın tablolarından oluşan zengin bir koleksiyonu saray için satın alarak İstanbul'a getirmiştir.<sup>46</sup>

XIX. yüzyılda Türk Sanatında bahsi geçen Türk ressamlarının öncülüğünde insan figürü, portre, kompozisyon ve nü konularında çekingenlikler yavaş yavaş kırılmaya başlanmış, Batı resim teknikleri Türk sanatçıların yorumlarıyla başarıyla uygulanmıştır. Bu dönemde Galip, İbrahim Çallı, Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi gibi öncü ressamlardan başka, Ömer Adil, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut gibi kişisel üslup geliştiren ve bu değerlere sahip çıkan bir çok sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçıların kişisel üslup geliştirme yönündeki çabaları, Batı tekniklerini kopya etmeden, hatta bu teknikleri kişisel üsluplarıyla zenginleştirip Türk Sanatının tarih boyunca süre gelen genel karakterini koruyarak ve bu bağlamda sürekli gelişim gösteren resim sanatı anlayışına katkı sağlamış olmaları açısından oldukça önemlidir.

Doğu'da ve Batı'da birbirinden farklı sanatsal oluşumlar ve eğilim farklarının ya da birbirleriyle etkileşiminin, Türkiye'deki en başarılı örneklerini veren bu ressamlar, Batı'daki sanatsal oluşumları ve teknikleri başarıyla özümseyerek geçmiş yüzyıllara dayalı ulusal Türk Sanatına katkılarının dışında, sanatsal alandaki yenilikleri kimi görüş sahipleri gibi sadece Batı lehine yorumlama yanılığına da düşmemişlerdir.

Bununla birlikte, bu dönemde, Batılılaşan Türk Resim Sanatı kadar, Doğulaşan bir Batı sanatı olduğu da hatırlanmalıdır.

---

<sup>46</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (1989), s. 82

### 3.2. Batı Resim Sanatında Doğu Etkisi ve Oryantalist Resmin İlk Belirtileri

Resimde Doğu merakı XIX. yüzyılda moda olmasından daha eskilere dayanmaktadır. Daha Romalılar döneminde Mısır ve İran kültürlerinin İtalya'ya girişi, onların Doğu'ya olan ilgilerini başlatmış, Rönesans dönemine gelindiğinde ise bu ilgi artarak devam etmiştir.<sup>47</sup> Rönesans döneminde üretilen oryantalist resimlerde doğulu figürlerin ve eşyaların daha da çok görülmeye başlamış olmasının nedeni de budur.

Ancak bu dönemin resim sanatı örnekleri incelendiğinde, üretilen resimlerin Doğu'nun gerçek yüzünü yansıtmaktan çok uzak olduğu, daha çok ressamların hayali Doğu tasvirlerine dayandığı görülmektedir. Üretilen bu resimlerde amaç egzotik bir dışavurum yaratmak olduğundan, doğunun gerçek yüzünü ve figürlerini doğru olarak yansıtmaya çabasına girilmemiştir.

Genellikle Avrupa manzaralarının önüne, hayal ürünü ve klişeleşmiş doğu giysileri içinde figürler yerleştirilerek resmedilmeye çalışılmıştır. Bu tür derleme ve düzenlemelere, Fra Angelico, Botticelli, Filippino Lippi, Véronése, Tieopolo ve Tintoretto gibi sanatçıların resimleri ve 'Lut'un Kızları', 'Salome'nin Dansı', 'Bathsheba', 'Kralların Secdesi' gibi yapıtlar örnek olarak gösterilebilir.

---

<sup>47</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (1989), s. 10



Şekil 3.47.: Mantegna, 'Kralların Secdesi', 1466, Uffizi, Floransa

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 10

Bununla birlikte, bilindiği üzere, 1453 yılında İstanbul'un, Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesi ve Bizans İmparatorluğu'nun düşüşü, Batı kültürü üzerinde adeta bir şok yaratarak çok derin bir iz bırakmıştır. Aynı zamanda, İstanbul'un, fethiyle birlikte Doğu, Batı'ya daha da yaklaşmış ve Osmanlı İmparatorluğu, Batı'nın, Doğu'ya açılan kapısı haline de gelerek Avrupa'nın Osmanlı'ya olan ilgisi daha da artmıştır. Ancak bu ilgiyle beraber, bu tarihten itibaren Osmanlı İmparatorluğu, özellikle XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa için büyük bir tehdit olarak da görülmüştür. Bunun sonucu olarak, Batı'nın genelde doğu, özelde Osmanlı konusundaki önyargılarına dayalı, gerçekleri yansıtmayan eserlerin üretilmesine neden olmuştur.

Bu dönemde ölüm, korku ve dehşeti temsil eden 'Osmanlı' imgesi, sadece resimlerle sınırlı kalmamış, yapılan çeşitli heykel çalışmalarına da yansımıştır. Osmanlı'ya karşı düşmanca tutumu gösteren ve en çok bilinen örneklerden biri de, Çek Cumhuriyeti'nin başkenti Pragda bulunan, dünyada bir benzeri daha olmayan ünlü astronomik saattir.

Kökene XV. yüzyıla dayanan, sadece zamanı değil, Ay ve Güneş'in Dünya etrafında dönüşlerini de canlandıran bu saat, astronomik kadran, takvim kadranı ve havarilerin geçiş yaptığı üst kısım ile birlikte 3 bölümden oluşmaktadır. Saati eşsiz kılan teknik özelliklerinin dışında en dikkat çekici özelliği, saatin üstünde yer alan ve insanlara kaçınılması gereken 4 zaafı hatırlatan heykellerdir; bu heykellerden bir tanesi de ölümü ve kibri temsil eden 'Türk Paşası' heykelciğidir. Elinde müzik aletiyle Türk Paşası heykelciğinin saat kulesine yerleştirilmesinin nedeni, insanlara her saat başı ölümü hatırlatarak, Avrupa'nın yerleştirmeye çalıştığı imaj doğrultusunda, Türk tehlikesini, sefahat düşkünlüğünü ve kibrini hatırlatması için konulmuştur.



Şekil 3.48.: Pragdaki Türk Saat Kulesi XV.yüzyıl

Kaynak: <http://www.wikipedia.org/>; 15.05.2013, 14: 30



Şekil 3.49. Şekil 3.48'dan detay: Ölümü temsil eden iskeletin hemen yanına yerleştirilen Türk Paşası Heykelciği

Aynı yüzyıllar içinde Avrupa'nın, bir yandan ilgisini çeken ve merak uyandıran, bir yandan ise, çok korktuğu İslami bir güç olan Osmanlılar, 1521 de Avrupa'nın kapısı sayılan Belgrad'ı da fethedince bu korku giderek artmıştır. Bu korku ve endişenin bir sonucu olarak Avrupalılar, içinde buldukları ruh halini dışa vuracak nitelikte kendilerini yücelten, kendi önyargılarını haklı çıkaracak doğrultuda, zalim, kâfir, barbar Türk imajını sürdürerek, Osmanlı karşısında güçlerini vurgulayan resimler sipariş etmişlerdir. Bunların içinde en önemlisi, 1571 yılında, Haçlı donanmasının İnebahtı Savaşı'nda (Le panto) Osmanlıya karşı kazanılan zaferin betimlendiği, Rönesans döneminin ünlü ressamlarından Paolo Veronese'in 'The Battle of Lepanto' (İnebahtı Savaşı) eseridir.



Şekil 3.50.: Paolo Veronese, 'The Battle of Lepanto' (İnebahtı Savaşı), 1572

Kaynak: <http://www.wikipedia.org/>; 19.05.2013, 03:30



İstanbul'un Osmanlı topraklarına katılmasından sonra, tarihsel bir belge olarak nitelendirilebilecek olan ilk gerçekçi çalışma ise, Venedik'in önde gelen harita ustalarından Andrea Vavassore tarafından gerçekleştirilmiştir. (1495-1572). İstanbul'u kuşbakışı olarak gerçekçi bir görünümde tasvir eden Byzantivm sive Constantinopolis isimli ağaç baskı yöntemiyle gerçekleştirilmiş olan plan çalışması, daha sonra yapılan bir çok İstanbul haritasına kaynak oluşturmuştur.

Vavassore ve daha sonra Sebastien Münster'in, 1544'te yaptığı 'Cosmographia Genaralis' (İstanbul Görünümü) adlı kuşbakışı haritada, "Temelde yapı formları konusunda doğru fikirler vermekten çok, kentin ve yapıların temel biçimlerini ve göreceli mekânsal ilişkileri anlatılmıştır." (Germaner, İnankur, 2002: 14) Bu tür yapıtlar, politik ya da egzotik temalı eserlerdeki soyut doğu kavramından farklı olarak, fotoğraf tekniğinin kullanılmadığı o dönemlere ilişkin tarihi temel bilgileri sunması açısından diğerlerinden ayrılmaktadır.



Şekil 3.51.: Sebastien Münster, 'Cosmographia Genaralis' (İstanbul Görünümü'), 1544

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002:14

Rönesans döneminde, Türk tipinin Batı ikonografyasına girmesine ise öncelikle Gentile Bellini ve Bernardino Pinturicchio öncülük etmiştir. İstanbul ile yakın ilişkilerinden dolayı Gentile Bellini, Carpaccio, Crivelli, Tiziano ve Mansueti gibi Venedikli sanatçılar, yeniçerilerin, sarıklı elçilerin, kaftan giysili tüccarların yer aldığı geleneksel Doğu temalarını tablolarında en çok kullanan ressamın başında gelmektedirler.



Şekil 3.52.: Pinturicchio, 'Azize Kterina Tartışması'ndan ayrıntı,1495, Vatikan

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 10



Şekil 3.53.: Carpaccio, Aziz Giorgio Ejderhayı Yeniyor, 1502

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 13



Şekil 3.54.: Giovanni Mansueti, Aziz Markos Anianus'u İyileştiriyor, 1499

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 10

‘Fatih’in portresi’ ve ‘Venedik Elçisinin Kahire’de Kabulü’ gibi ünlü tablolarıyla bir bakıma ilk oryantalist ressamı arasında yer alan Gentile Bellini, İstanbul’da kaldığı süre içinde Fatih’in portresi de dahil olmak üzere sarayı betimlemek için sipariş edilen pek çok tablo yapmıştır. Bellini’nin Osmanlı tipleri üzerine yaptığı bu çalışmaları, Venedik’e dönüşünden sonra, aralarında ünlü Alman ressam Albrecht Dürer’in de bulunduğu bir çok Avrupalı meslektaşına Türklere ilişkin yeni figürlerin tanıtılması açısından örnek oluşturmuştur. Albrecht Dürer’in çalışmaları İtalyan ve Alman resmindeki Osmanlı modasını birleştirmiş, Kuzey Avrupa resminin Doğu’ya bakışındaki statik tavrın yerine, Bellini’nin Osmanlı tiplerindeki gerçekçi yaklaşımını da ortaya koymuştur.” (İnalçık, Renda, 2004: 798)

Böylece, Dürer, XV. yüzyıl Avrupa resmindeki Osmanlı çizgisinin Bellini’den sonra diğer önemli bir adı olmuştur. Albrecht Dürer’in ‘Osmanlı Süvarisi’ isimli eseri, Bellini etkisini vurgulayan önemli bir örnektir.



Şekil 3.55.: Dürer, ‘Osmanlı Süvarisi’, 1495, Albertina, Viyana

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 15

Rönesans döneminde tüm Avrupa'ya yayılan Osmanlı ve Doğu temalarının resim alanındaki en büyük temsilcilerinden biri de Rembrandt'tır. Türk silahları ve İran minyatürlerine ilgi duyan Rembrandt pek çok resminde, ilgisini çeken doğu kültürünü temsil eden imgelere yer vermiştir.



**Şekil 3.56.:** Rembrandt, 'Doğu Kıyafetli Bir Erkek Portresi', 1635, Rijksmuseum

**Kaynak:** İnankur, Renda: 2004: 1106

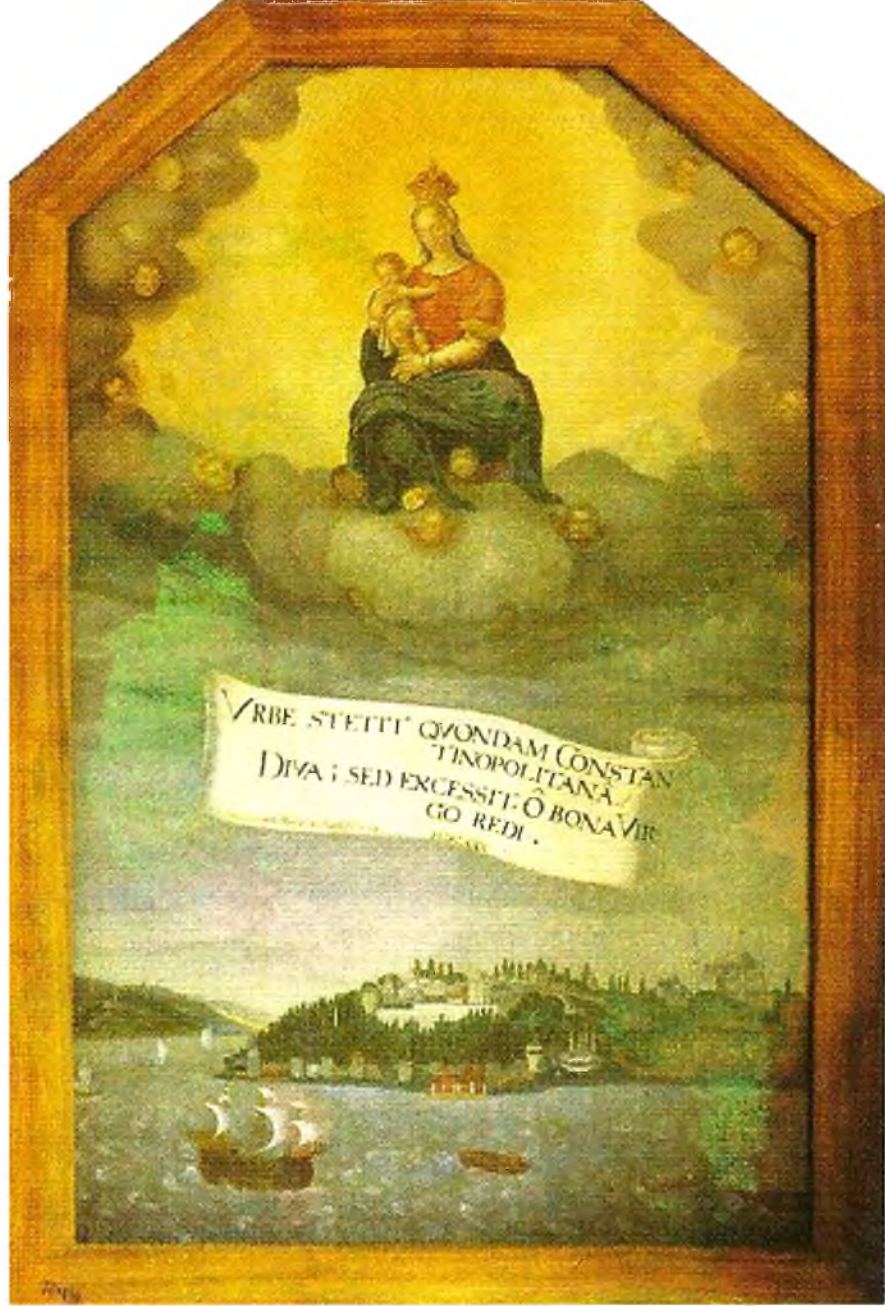


**Şekil 3.57.:** Rembrandt, 'A Turk, 1630-35, The National Gallery, ABD

**Kaynak:** www.weinstein.com:18.05.15:30

Ancak, Batı resminde Doğu'ya gerçekten ilgi duyan söz konusu bazı Rönesans dönemi ressamalarının dışında, Doğu temaları ve Türk figürleri, çoğunlukla hainlerin ve tacirlerin simgesi olmuştur. XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa ile ilişkilerin artması, Avrupa'da daha objektif bir Türk imajı çizse de, Batı'nın Osmanlıya ilişkin önyargılarının tamamen değiştiği söylenemez. Özellikle XVII. yüzyıldan itibaren sürdürülen diplomatik ve ticari ilişkilerin XIX. yüzyılda daha da hızlanması, karşılıklı kültür alışverişine olanak sağlamıştır. Bu yönde yürütülen karşılıklı elçi ziyaretleri ve elçi heyetlerine eşlik eden ressamların, tablolarına da daha gerçekçi bir Türk imajının yerleşmesine neden olmuştur.

1628'de Avusturya Kralı Ferdinand'ın Ludwig Kuefstein başkanlığında IV. Murad'a yolladığı elçilik heyetindeki ressamlar, elçi heyetinin katıldığı resmi törenleri, padişah ve ailesini, günlük yaşamdan ilginç kesitleri resmetmişlerdir. Bunlardan başka en dikkat çekici örnek ise Meryem Ana'yı İstanbul'un göklerinde gösteren ve kuşkusuz onun koruyuculuğunda bir İstanbul'u düşleyen yağlıboya tablodur. (İnalcık;2004: 1102)



**Şekil 3.58.:** Avusturya Kralı Ferdinand'ın elçisi Kuefstein'in ülkesine dönmesi üzerine yaptırılan ve Meryem Ana'yı İstanbul göklerinde gösteren tablo, Anonim, XVII.yüzyıl,

**Kaynak:** İnalcık, Renda; 2004: 1102

Osmanlı İmparatorluğu'na gelen bu Avrupalı elçilerden bazıları, Türkiye ile ilgili edindikleri bilgileri ülkelerine döndüklerinde kitap olarak yayımlamıştır. Özellikle XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Türklerle ilgili kitapların yaygınlaşması sonucunda, bu kaynaklardan yararlanan ressamın tablolarında sık sık Türk kıyafetlerinin ve Türk motiflerinin işlediği görülmüştür. Bundan sonra Avrupa resim sanatını uzun süre etkileyecek olan Türk teması modasının Avrupa sanatına yoğun olarak girdiği görülür.



Şekil 3.59.: İstanbul Lalesi, Conrad Gesner, Universitätsbibliothek, Erlangen.

Kaynak: İnalçık, Renda; 2004: 1105





Şekil 3.60.: Türk Figürlü Delft Seramiği

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 1105

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupayla daha yakın temaslara geçilmesi, Avrupa'da Türk kültürüne ve sanatına ilginin artmasına neden olarak, Türklere ilişkin daha ılımlı bir yaklaşım sergilense de, Batı'nın Osmanlıya ilişkin önyargılarının tamamen değiştiğini söylemek doğru olmaz. Çünkü çok uzun bir dönem Avrupa için büyük bir tehlike unsuru olan ve özellikle Haçlı seferlerinden itibaren Osmanlı İmparatorluğu aleyhine yürütülen propagandalar Batı'nın zihnine kazınmıştır. Nitekim XIX. yüzyıl oryantalist alanının bir okulu halini alan oryantalist resim türünde verilen eserlerde, önyargılara dayalı resimlerin ısrarla devam ettiği görülmektedir. Hatta, XIX. yüzyıl Oryantalist resminin ana temalarını, yüzyıllar boyu, Avrupa'nın emperyalist ideallerinin hedefi olan Akdeniz ve Doğu ülkelerinde hakimiyet kurmuş olan Osmanlı İmparatorluğu oluşturacaktır.

### 3.3. XIX. Yüzyılda Batı'da Oryantalist Resim

XIX. yüzyılda Batı resim sanatını etkisi altına alan en önemli gelişmelerden birisi şüphesiz ki, Oryantalizm olgusudur. Oryantalizm'in Batı resim sanatını hangi yönleriyle etkilediği açılımına geçmeden önce, çalışmanın başında ayrıntılı olarak değinilen Oryantalizm'in ne olup olmadığını ve nereden gelip nereye gittiğini kısaca hatırlamakta yarar vardır.

XIX. yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm terim olarak, ilk başlarda doğu insanların dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamında kullanılmıştır. Batılıların İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak da benimsenen bu terim, yüzyılın ortalarından itibaren özellikle Théophile Gautier'in yazıları yoluyla, Doğu Dünyasını konu alan bir resim türü için de kullanılmaya başlanmıştır. (Germaner, İnankur, 1989: 9)

Oryantalizm, Batı sanatını neredeyse bir sanat akımı kadar yoğun etkilediyse de, bir sanat akımı ya da sanat üslubu olarak değil, konusu itibarı ile bir resim türü olarak değerlendirilmelidir. Bunun nedeni olarak, farklı sanat akımlarına bağlı kalarak çalışmalarını sürdüren ressamların, kişisel üsluplarından ödün vermeden oryantalist konulu resimler yapmış olmaları olarak açıklanabilir. Oryantalist konulara ilginin bu kadar yoğun olmasının bir başka sebebi de, XIX. yüzyılda önemli sanat akımlarından biri olan Romantizm etkisidir. Romantizm akımının Doğu'yu konu alan edebiyat alanındaki örnekleri ise, Oryantalist resim konularının başlıca kaynağını oluşturmuştur.

Bu dönemde Sanayi Devrimimini de yaşayan Avrupa tarafından, gerçeklerden kaçmak için sığınabileceği bir ütopya olarak görülen Doğu, Romantizm'i yaşayan Batı resim sanatında çoğu egzotik ve romantik konulu hayali tasvirlerle dayanan resimlere de konu olmuştur. Bu yönü ile yaklaşıldığında Oryantalist resim türü, dönemin en güçlü akımlarından Romantik resmin bir dalı olarak da değerlendirilmektedir.

Bununla birlikte, XIX. yüzyılda Avrupa’da soyut ya da hayali doğu kavramından Osmanlı-Türk kavramına geçildiği görülmüştür. Bu geçişte, önemli rol oynayan etkenlerin başında, XVII. yüzyılda başlayan diplomatik ve kültürel ilişkilerin XVIII. ve XIX. yüzyılda yoğunluk kazanması, Osmanlı Devletinin artık tehdit edici gücünü kaybetmeye başlaması, elçi ziyaretleri ile iki farklı kültürün birbirini tanınması gibi önemli faktörler gelmektedir.

Bilindiği gibi, XIX. yüzyılda, Batı’nın Doğu’ya olan ilgisinin artarak gelişme göstermesi sonucunda ortaya çıkan ve oryantalizm olarak adlandırılan bu olgu, Napolyon’un Mısır’ı işgalinden sonra bir çok alanda yaygınlık kazanan akademik bir disiplin halinde gelişmiştir. Oryantalizm, önce bilimde, ardından edebiyat, tiyatro, müzik, mimarlık ve güzel sanatlarda, XIX. yüzyıl Avrupa’sını derinden etkilemiştir. Oryantalist resim ise bu geniş etkinin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkan bir olgudur.

XIX. yüzyılda etkinliğini sürdüren oryantalist resimlerin niteliği, Napolyon’un Mısır Seferi sırasında ressam ve sanatçıların Doğu’ya siyasi görevlerle gönderilmeye başlanması ile büyük ölçüde değişmiştir. Daha önce genellikle egzotik bir merak ve ilgi sonucu oluşturulan oryantalist resmin konuları bu yüzyılda yerini, ‘politik oryantalist resim’ olarak da tanımlanabilecek vahşet, ölüm, savaş sahneleri gibi tasvirlerle bırakmıştır. Bu tür resimler daha önce de görülmesine rağmen bu dönemde devlet adamı olarak da görevlendirilen ressamların tablolarında bilinçli olarak işlenmiş ve sistemli bir şekilde yürütülen Oryantalist çalışmalara katkı niteliği taşımıştır.

Batı resim sanatında özellikle XVIII. yüzyılda belirgin olan egzotik konulu oryantalist resimler, etkisini XIX. yüzyılda sürdürmekle beraber, Katolik değerlerine sıkı sıkıya bağlı Avrupa’da erotizm konusu Doğu’lu kadın tasvirleri üzerinden gizli ve baskılı bir şekilde devam etmiştir.

Bunun nedeni ise, Avrupalı bir kadının resimlerde erotik olarak betimlenmesi Avrupa'da büyük tepki yaratacağından, özellikle Oryantalizmden sonra sürekli aşığılanan ve Doğı'ya ait bir imge olan erotizmin Doğulu kadın üzerinden gösterilme çabasıdır. Bu yaklaşımların bir sonucu olarak oryantalist resim, lirik sayılabilecek görünümünden sıyrılarak, 1798'de Napolyon'un Mısır seferiyle başlayan ve 1914'te I. Dünya savaşıyla son bulduğı tarihe kadar, akademik bir disiplin haline gelen oryantalizm okulunun bir kolu haline gelmiştir.

Akademik oryantalizm okulunun yaratıcıları olan ve aynı zamanda bu yüzyılda gelişme gösteren bütün siyasi olaylarda başrolü üstlenen sömürge imparatorlukları Fransa ve İngiltere, anlamlı biçimde Oryantalist resimlerin de başlıca üreticisi olmuştur. Bunun dışında Fransa ve İngiltere gibi büyük sömürge imparatorlukları olmayan, Alman ve İtalyanlar, Fransız ve İngilizlere oranla daha az sayıda Oryantalist ressam yetiştirmişlerdir. (Germaner, İnankur, 1989: 35-37).

Fransız sanatçıların bu dönemde gerçekleştirdiğı oryantalist konulu bu resimlerin büyük bir kısmı, büyük ölçüde hayal mahsulüdür. Resimler genelde egzotizm temalı olup, silahlar, sancaklar, renkli kıyafetler, çingeneler, iç oğlanları, yeniçeriler ve benzeri betimlemelere dayalı kompozisyonlardır. Bu türe yakınlık gösteren en güzel örnek, öncü kimliğiyle Fransa'nın önemli Empresyonist ressamlarından olan ve aynı zamanda dönemin Empresyonist sanatçılarını çok etkileyen Eugène Delacroix'nun 'Sardanapal'ın Ölümü' adlı eseridir. Sanatçı, Bryon'un trajedyasından esinlenerek gerçekleştirdiğı bu eseri yaptığı sırada, aslında Doğı hakkında herhangi bir bilgi sahibi değildi.



Şekil 3.61.: Eugène Delacroix, Sardanapal'ın Ölümü,1827, Louvre, Paris

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 24

Delacroix aynı zamanda vahşet, işkence, savaş, acımasızlık gibi temaların işlendiği politik içerikli oryantalist resim türünün de öncülerindedir. Sanatçı bu türe örnek olarak verilebilecek 'Sakız Adası'nda Katliam (1824)' adlı tablosu ile Avrupa'da oldukça önemli ve imtiyazlı bir ün kazanmıştır. "Sanatçının, 1824'teki Yunan bağımsızlık hareketinin Osmanlılar tarafından bastırılmasını konu aldığı ve insanların çektiği acıların betimlendiği Sakız Adası'nda Katliam (1824)" adlı eserinde savaşın felaketleri doğrudan doğruya Osmanlı'ya mal edilmiştir. Delacroix, savaşın yol açtığı felaketlerin Türklere mal edildiği "Sakız Adası'nda Katliam" eserinde, insanların çektiği acıları ölmüş annesinin göğsünden süt emmeye çalışan bir bebek figürüyle kışkırtıcı şekilde tasvir ettiği çalışma, sanatçının Türkleri acımasız gösterme çabasının çok açık ve yanlı bir ifadesidir.



**Şekil 3.62.:** Eugène Delacroix, Scène des massacres de Scio, (Sakız Adası Katliamı) ,1824

**Kaynak:** www.wikipedia.org/ : 21.04.2013: 05.30

Genellikle, olumsuz Doğu, imajını destekleyen sanatçıların adeta bir üne ya da prestije sahip olduğunu fark eden Delacroix de, hem politik içerikli hem de egzotik temalı oryantalist resimler üretmiş ve asıl büyük ününü de bu resimlerden sonra yakalamıştır. Nitekim yukarı da değinilen, sanatçının ‘Sakız Adası’nda Katliam’ adlı eserinde işlediği temaya Fransızlar çok büyük bir ilgi göstermiş ve derhal devlet tarafından satın alınmıştır.

Sanatçının benzer anlayış içinde ancak bu kez biraz farklı olarak, kibirli, tembel, keyif yapıp sigara içer bir durumda betimlediği 'Turk seated on a Divan, Smoking' (Divana Oturmuş Sigara İçen Türk) adlı eserindeki Türk figürünün, tavır ve vücut jestlerinde, Delacroix'nun Doğu'yu ziyaret etmeden yine hayali tasvirlerle dayanan klasik Türk İmajını yansıttığı görülür.<sup>48</sup>



Şekil 3.63.: Delacroix, Turk Seated on a Divan, Smoking, kanvas üzerine yağlıboya, 1830

**Kaynak:** Thornton; 1983: 43

<sup>48</sup> Thornton, Lynne, **The Orientalists Painter- Travellers**, ACR Edition Internationale, Paris, 1983,s. 43

Delacroix Politik oryantalist tre örnek gösterilebilecek eserleri kadar, daha çok Fas'a ve Cezayir'e yaptığı kısa gezilerden sonra edindiği izlenimlerini yansıtığı ve daha sonra pek çok bu tür resme ilham veren egzotik konulu eserleri de vardır. Sanatçının, Cezayir gezisi sırasında, o dönem Avrupası için istisnai bir olay Harem'i ziyaret etme imkânını yakaladığı dşnlen 'Woman of Algiers in their Quarters' (Harem Dairesindeki Cezayirli Kadınlar) adlı eseri bütün oryantalist resimlerin en ünlülerinden biridir. Eser, Egzotik ve hüzünlü bir atmosferde, genellikle uzanmış ve baştan çıkarıcı kadınların tasvir edildiği, klasik Harem sahneli oryantalist resimlerin başlıca esin kaynağı olması sebebiyle önem taşımaktadır.<sup>49</sup>



**şekil 3.64.:** Delacroix, Woman in Algiers in their Quarters, 1834

**Kaynak:** Thornton; 1983: 42

<sup>49</sup> Thornton, Lynne, a.g.e.,s.42



Delacroix'nun bu yaklaşımları birden bire ortaya çıkmış bir görüş değildir. Çünkü daha önce de değinildiği gibi bir genelleme yapacak olursak; Oryantalist resimlerin konusunu, Avrupa'nın Doğu veya Türk insanına yüklediği anlamların ya da imajın taraflı olarak tasvir edildiği resimler oluşturmuştur. Bu yönde Antik Çağ efsanelerinden itibaren Batı belleğine kazınmış olan Doğu imajı; acımasızlığı, vahşeti, cehaleti, tembelliği ve ahlaki değerlerden yoksunluğu ifade etmiştir.

Oryantalist resimlerde sık rastlanan savaş sahneleri, vahşet konusunun işlenmesine de imkân tanıyordu; Sancaklar, silahlar, yaralı insanların ve atların yarattığı korkunç görünüm, başıbozuklar ve yeniçerilerin yer aldığı bu resimlerde Doğuluların yaptığı zulüm yansıtılmakta, ama Batılıların Doğululara yaptıkları genellikle konu edilmemekteydi. (Germaner, İnankur; 1989: 42).

Politik oryantalist resim olarak da adlandırılan bu tarz resimlerde işlenen vahşet, acımasızlık ve ölüm sahneleri, dönemin Avrupa'sına oldukça çekici gelen ve sıkça işlenen bir konu konumuna gelmiştir. Bunların dışında harem, hamam ve esir pazarı sahnelerinin tasvir edildiği erotik ya da egzotik temalı oryantalist resimler de, alıcıların erotizm merakını tatmin etme yönünde çok rağbet görmüştür.

İzleyici ve alıcıların isteklerine karşılık vermeye çalışan dönemin oryantalist ressamı böylece, Hıristiyan olmayan, kendinden farklı ahlaki değerlere ve kültüre sahip bir toplumu her fırsatta aşağılayarak, kendi üstünlüğünü vurgulamayı görev edinerek Avrupa zihniyetine hizmet etmeyi sürdürmüşlerdir. Bu nedene bağlı olarak oryantalist ressamlar eserlerinde, politik içerikli ya da egzotik temalı bu tür imajları subjektif ve hayali olarak yorumlamakta hiç bir sakınca görmemişlerdir. Böylece de erotik konuları Hıristiyan Batı dekoru içinde işlemeye cesaret edemeyen dönemin ressamı için oryantalizm, erotik estetiği diledikleri gibi işleyebilecekleri mükemmel bir araç olmuştur. Bu yönde, Oryantalist resimlerin vazgeçilmez konusu haline gelen Harem Sahneleri, aslında Harem dairelerine girilmesi imkânsız olduğundan, belirli gerçek bir kaynağa dayanmayan betimlemelerdir.

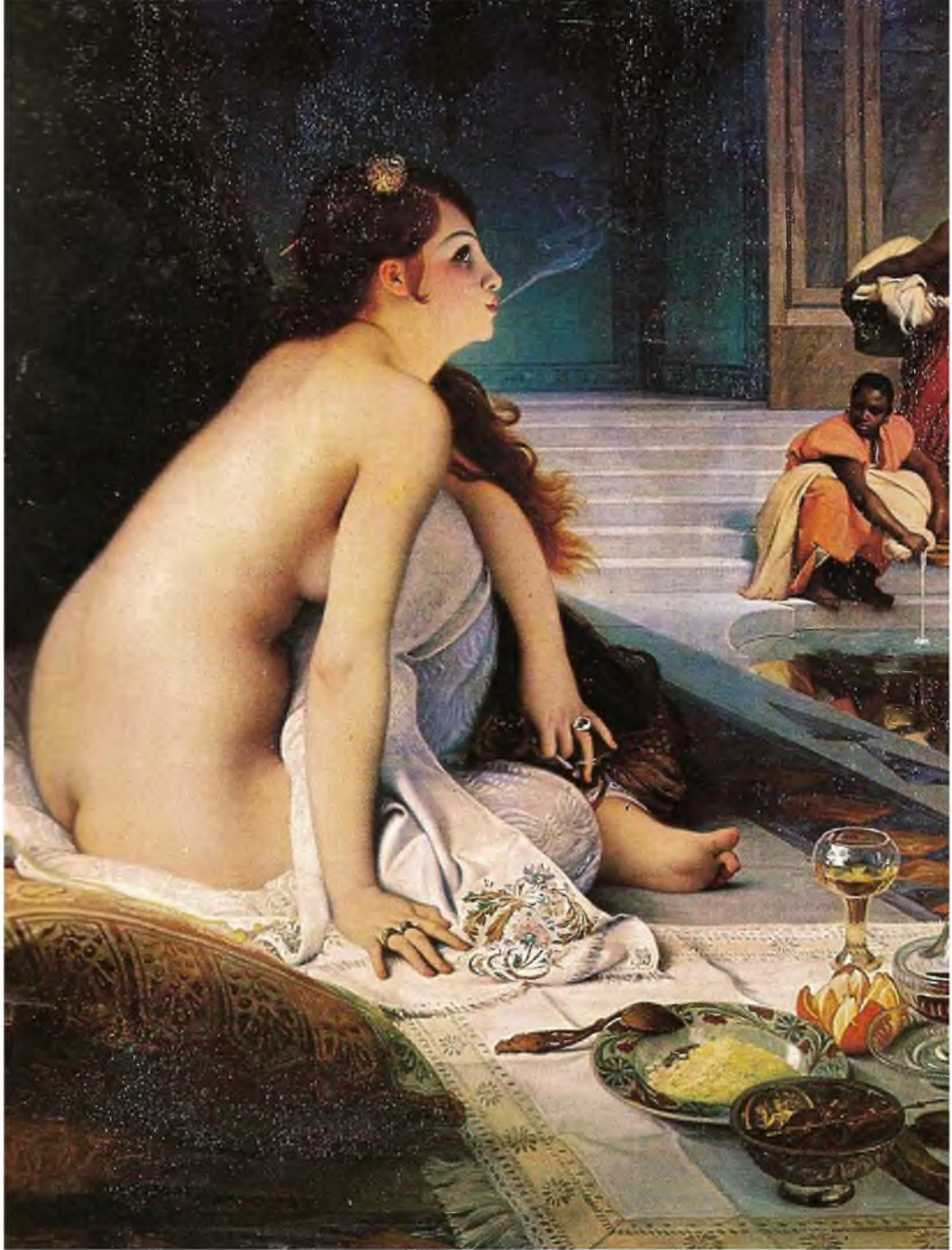
Oryantalist yaklaşımlarla resmedilen bu sahneler, ya daha önce yapılmış bir esere ya da harem'e ilişkin anlatılan hikâyelerden esinlenilerek hayali olarak gerçekleştirilmiş tasvirlerdir. Buna örnek teşkil edecek, Jean-Auguste-Dominique Ingres'in Lady Montagu'nün anılarına dayanarak yaptığı Türk Hamamı gibi resimler, gerçekleri yansıtmaktan çok uzak bu gibi resimlere önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu tür resimlerin ana temasını oluşturan erotizm etkisini ve Harem'in gizemli atmosferini daha çok vurgulayabilmek için ressamlar değişik kurgular denemişlerdir. Hiçbir zaman Osmanlı haremindedir bulunmamış olan Ingres tarafından önce kare formda yapılan erotizm yüklü ünlü Türk Hamamı tablosu, daha sonra, izleyiciye sanki anahtar deliğinden Harem dairesini gizlice gözetliyormuş izlenimi vermek için ressam tarafından dairesel forma dönüştürülmüştür.



Şekil 3.65.: Ingres, The Turkish Bath, Türk Hamamı , 1862

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 25

Oryantalist ressamların düş gücüne dayanan ve Avrupa toplumuna belge örnekleri olarak sunulan ve Doğulu kadının bütün görkemiyle sergilendiği harem ve hamam sahnelerinin konu edildiği çalışmaların dışında, yine erotik olarak tasvir edilen esir pazarı sahneleri de alıcıların ilgisini çeken diğer bir konu olmuştur.



Şekil 3.66.: Jean- Jules- Antoine Lecompte de Nouy, Beyaz Esire, 1888

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 43

Oryantalist okulun öncülerinden Delacroix'dan sonra ilk kuşak Fransız oryantalist ressamlarını büyük ölçüde etkilemiş olan Alexandre- Gabriel Decamps da daha önceki bir çok oryantalist gibi, Doğu'yu görmeden doğu kentlerini ve Türk figürlerinin tasvir edildiği resimler yapmıştır. Decamps, Yunan bağımsızlık savaşından sonra toplum tarafından daha çok tanınmaya başlayan doğu modasının etkisi artınca, devletin resmi bir görevlisi olarak '1827 Navarin Savaşı'nı resimlemek üzere, önce Yunanistan'a gitmiş, oradan da Türkiye'ye geçmiştir. Ancak, kendine özgü resim teknikleriyle tanınan Decamps'ı döneminin önemli ressamı Delacroix kadar, büyük üne kavuşturan asıl olay, Türkiye'yi gördükten sonra burada kaldığı süre içindeki Türk askerlerini ve oyun oynayan çocukları betimlediği, yedi tablosundan oluşan koleksiyonunun 1831'de Paris'te sergilenmesi olmuştur.

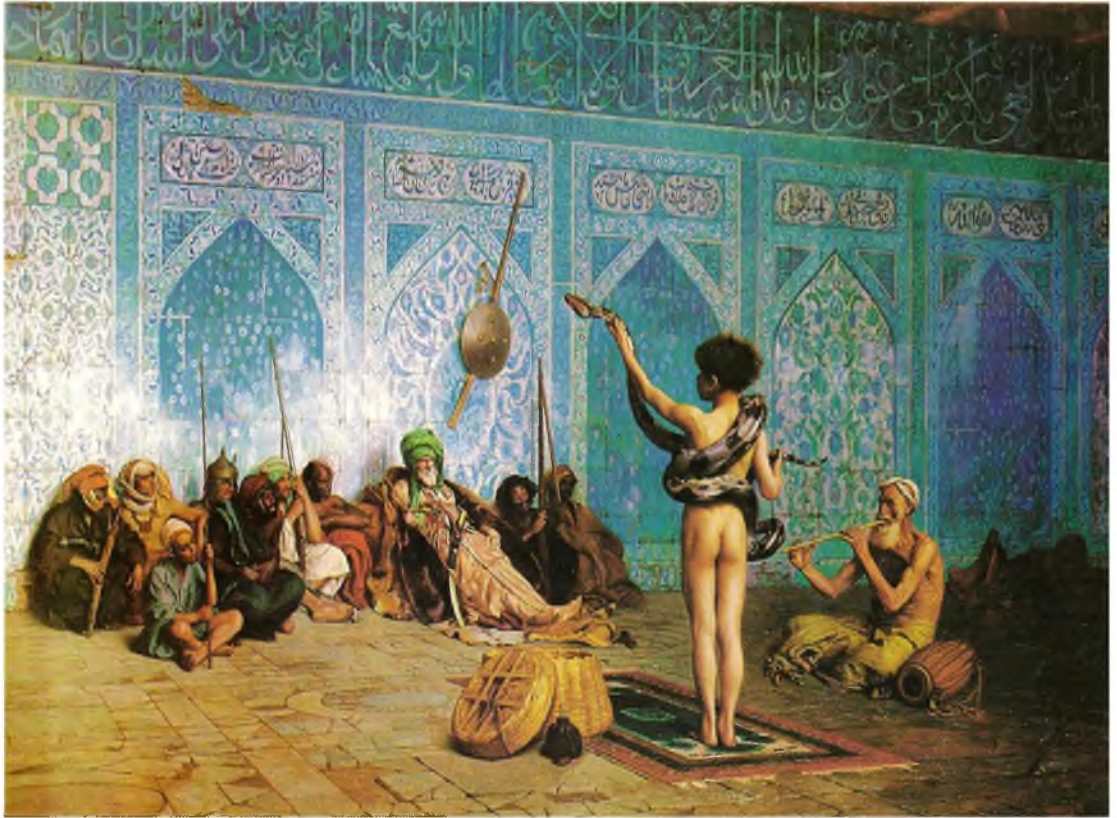


**Şekil 3.67.:** Decamps, Turkish Boys Let out of School ( Türk Çocukların Okul Çıkışı), 1841, Wallace Collection, Londra

**Kaynak:** Germaner, İnankur; 1989: 28

XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Oryantalist resim geleneğinde, Batılıların önyargılarına dayalı, savaş ve erotizm konularının ağırlıklı olarak kullanıldığı hayali tasvirlerle dayanan betimlemelerde ve Doğu'ya ilişkin önyargılarda önemli bir değişim gözlenmemekle birlikte, az da olsa etkisini kaybetmeye başlar. Bunda, XIX. yüzyıl ortasında Avrupa için estetik bir değer oluşturan Romantizmin etkisinin yerini Realizme bırakması ve oryantalist sanatçıların hayali resimlerden sıkılıp gerçekçi resme yönelmeleri etkili olmuştur.

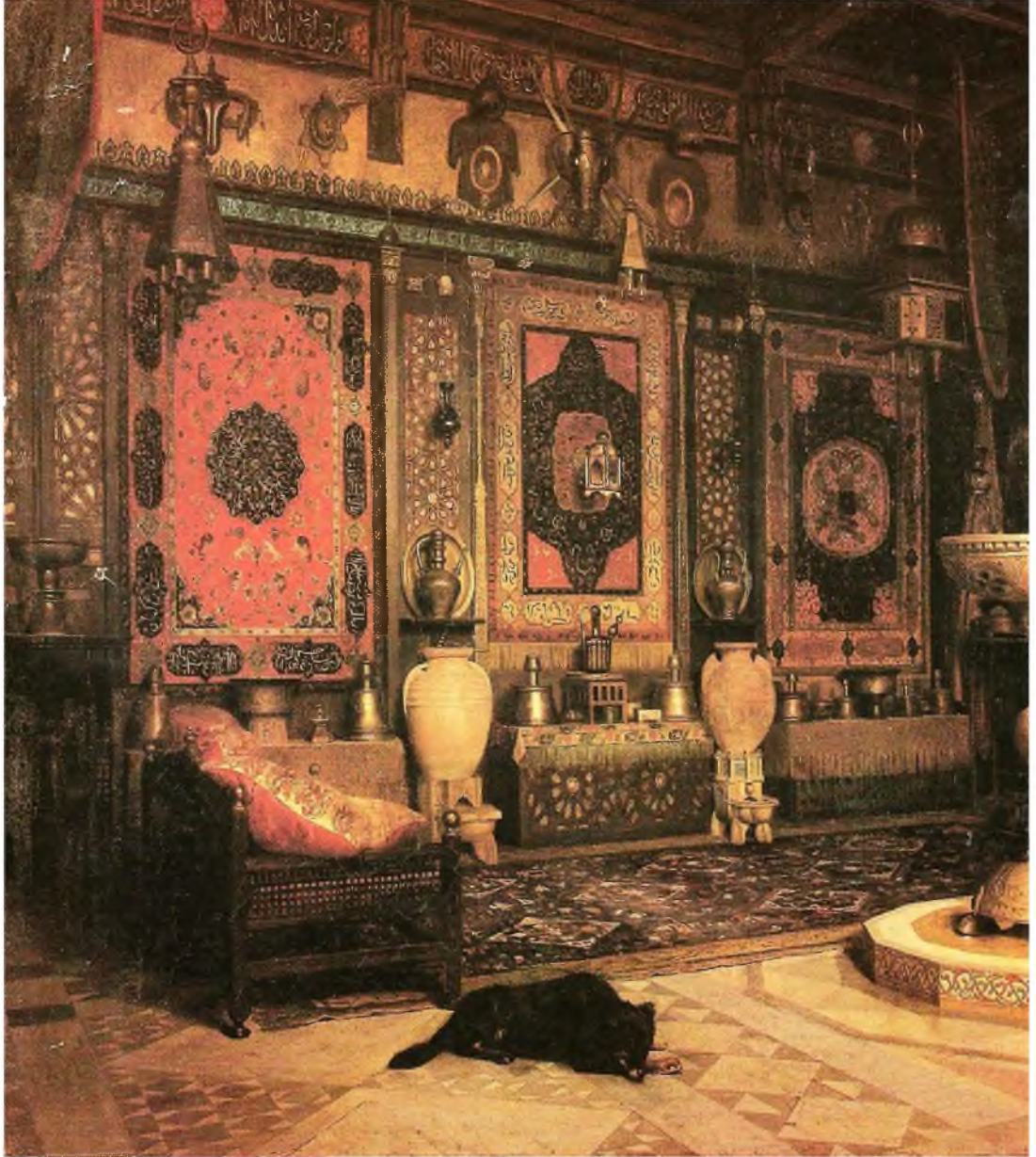
XIX. yüzyılın ikinci yarısında büyük ün kazanan ve bu dönemde oryantalist resme egemen olan realizme bağlı olarak ortaya çıkan etnografik resmin ilk önemli temsilcisi ise Jean- Léon Gérôme'dur. 1856 Mısır gezisinden itibaren bir çok defa Yakındoğu'ya giden Gerome, doğu ülkelerini ve bu ülkelerdeki üslup farklılıklarını ayırt edebilecek kadar bu ülkeleri yakından tanımıştır. Gérôme, her ne kadar etnografik resmin öncüsü olsa da, zamanında oryantalist resmin klasik teması egzotik konulu pek çok eser üretmiş olduğundan, Fransız Akademisindeki atölyesi, oryantalist resim konusunda çalışmak isteyen, pek çok ressamın ilk aklına gelen yer olmuştur.



**Şekil 3.68.:** Gerome, Yılan Oynatıcısı, 1860

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 1989: 33

Gérôme'un atölyesi, aralarında Türkiye'de oryantalist resmin ilk ve tek temsilcisi olarak kabul edilen Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa'nın da bulunduğu, Odilon, Redon, Thomas Eakins, A.E.Duranton, Mary Cassatt gibi birçok ünlü ressamı yetiştirmiştir. Jean-Léon Gérôme, Oryantal Resim alanında halen dünyada eserlerinin en çok Röprodüksiyonlarının yapılarak üretildiği ressam olma özelliğini de korumaktadır.



Şekil 3.69.: A.E.Duranton, Jean- Léon Gérôme Atölyesi, Galerie Tanagra, Paris

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 32

Zaman içinde gezi olanaklarının düzelmesi de, Osmanlı İmparatorluğu toprakları ve kültürü ile daha önce pek ilgilenmeyen ya da yanlış bilgilerle hareket eden sanatçıların da dikkatini Doğu'ya çevirmesine neden olmuştur. Bir okul oluşturacak kadar kalabalık olan Fransız oryantalistlerine oranla daha az sayıda ve daha bireysel çalışan İngiliz oryantalistlerinden William Müller, David Roberts ve Edward Lear gibi sanatçılar çalışmalarında doğunun mimari topografyasına ağırlık verirken, John Frederick Lewis ve David Wilkie ve dönemdaşları mimari yapı ve manzaradan çok portreler, sokak görünüşleri ve kıyafetlerle gizemli doğu kavramını, gerçekçi bir gözle geliştirmeye çalışmışlardır. Hindistan, Mısır, Suriye, Filistin, Arnavutluk ve Türkiye'ye geziler yapmış olan Edward Lear, kent görünüşlerinin yer aldığı manzaralar üretmiştir. Doğu'ya yaptığı geziler sonrasında İslam dünyasını tanıyan David Roberts'in, daha çok mimari ağırlıklı manzaralar yapmış olduğu çalışmaları, İngiltere'de altı ciltten oluşan albümde yayımlanmıştır. Doğu'nun gizemli atmosferini doğru ve oldukça zengin ayrıntılarla betimleyen John Frederick Lewis ile Likya bölgesindeki antik kalıntıları resimlemiş olan William Müller hayatlarının büyük bir bölümünü Doğu'da geçirmişlerdir. Adı geçen ressam gibi, gezip gördükleri Doğu'nun gerçek yüzünü olduğu gibi betimleyen realist Oryantalist ressamların yaptığı resimler günümüzde, geçmiş dönemlere ilişkin objektif fikirler vermiş olmaları açısından tarihi belge niteliği taşımaktadır.



**Şekil 3.70.:** Edward Lear, Beytullahm, The Fine Art Society, Londra  
**Kaynak:** Germaner, İnankur, 1989: 35



Şekil 3.71.: John Frederick Lewis, Harem Hayatı, İstanbul, 1857

Kaynak: Germaner, İnankur, 1989: 38



Zaman içinde gezi ve gözlem olanaklarının artmasının sonucu olarak, Doğu'yu yerinde gözleme imkânı bulan sanatçıların ürettiği bu eserler, bu yerler hakkındaki önyargıların büyük ölçüde değişmesine de neden olmuştur. Nitekim “G.Flaubert, 1849’daki Mısır gezisinden sonra bununla ilgili olarak şöyle demiştir; *Bana Doğu'nun onu düşlediğim gibi olup olmadığını soruyorsunuz, evet, öyle; ve bundan da öte, onun hakkındaki dar görüşümü de çok aşıyor. Kafamda bulanık olan her şeyi açıkça belirlenmiş buldum. Olgular varsayımların yerini aldı!*” şeklindeki sözleri bazı Batılı sanatçılar tarafından benimsenmeye başlayan olumlu yöndeki bu değişimi göstermektedir.<sup>50</sup>

Buradan hareketle, XIX. yüzyıl ressamlarının tamamının sadece hayal gücüne dayanan vahşet, işkence ve erotizm konularını işlediğini düşünmek ya da bütün Oryantalist ressamların Avrupa lehine politik amaçlar güttüğünü düşünmek yanlış olur. Araştırmaya dayalı gözlem metoduyla gerçekleştirilen etnografik, topografik ve pitoresk manzaraların yer aldığı, ayrıca antik kentleri, şehirleri ve anıtları konu alan Doğu'nun realist bakış açısı içinde betimlendiği bu sanatçıların resimleri önemli birer kaynaktır.

Bu tarz çalışmalarıyla o döneme değin araştırılmamış Doğu kentleri ve antik yapılarını inceleyerek tasvirlerini yapan oryantalist ressamların çalışmalarının, Doğu ile ilgili önemli değerlerin dünyaya tanıtılması ve yaşatılması açısından da büyük katkı sağladığı göz ardı edilmemesi gereken bir husustur.

Bu yönde, Osmanlı İmparatorluğunun sınırı içinde yer alan toprakları, pitoresk manzara resimleri ve günlük hayatı konu alan Avrupalı ressamların çalışmaları bize o dönemlere ilişkin ışık tutması ve bu kültürün dünyaya tanıtılması açısından çok büyük önem taşımaktadır.

---

<sup>50</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (1989), s.33-37

Bu eserlerin ve sanatçıların en önemlileri, hayatlarının bir kısmını, Türkiye’de geçirmiş olan ve çağdaş Türk resminin gelişimine de katkı sağlayan, Ivan Konstantinoviç Ayvasovski (1817-1900), Germain- Fabius Brest (1823-1900), Philippe Bello (1831-1911), Giovanni Jean Brindesi (1826-.1888), Jean-Léon Gerome, Pierre Désiré Guillemet (1827 – 1878) Amedeo Preziosi (1816-1882), Stefano Ussi (1822- 1901), Fausto Zonaro (1854-1929) gibi pek çok gerçekçi türde eserler üretmiş olan Oryantalist sanatçılar ve onların eserleridir.

Türk sanatının gelişimi ile aynı zaman boyunda Batı’da oluşan oryantalist resim modasının paralel olarak işlendiği bu bölümde son olarak, Türk Sanatının gelişimine katkılarının yanı sıra, Türkiye’nin bilinen ilk ve tek Oryantalist ressamı olan Osman Hamdi Bey’in eserine yer verilmiştir. Dünya’nın en önemli oryantalist ressamlarından biri olarak kabul edilen Osman Hamdi Bey’in eserleri, günümüzde en değerli koleksiyon parçaları olma özelliği taşımaktadır.



**Şekil 3.72.** Ivan Konstantinoviç Ayvasovski, *Çırağan Sayı Önünde Osmanlı Donanması*, 1875, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur; 1989: 92



Şekil 3.73. Germain- Fabius Brest, *Kapalıçarşı*, İstanbul

Kaynak: Germaner, İnankur, 1989: 104



Şekil 3.74. Amedeo Preziosi, *Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ne Gelişi*, TSM, İstanbul

Kaynak: Germaner, İnankur, 1989: 143



Şekil 3.75. Stefano Ussi, *Sürre Alayı*, 1873, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul  
Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 150



Şekil 3.76. Philippe Bello, *Yalıda Kadınlar*, Özel Koleksiyon, İstanbul,  
Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 94



Şekil.3.77. Giovanni Jean Brindesi, *Mısır Çarşısı*, Özel Koleksiyon İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 1989: 106



Şekil 3.78.Zonaro, *Kayığa Binen Kadınlar*, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 1989: 168



Şekil 3.79. Pierre Désiré Guillemet, *Saraylı Kadın*, 1874, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul

Kaynak: Germaner, İnankur; 1989: 122



Şekil 3.80: Osman Hamdi, Kamlumbağa Terbiyecisi, 1906, Özel Koleksiyon

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002: 309

Oryantalist resim modasının fotoğrafın icadı ile etkisini kaybetmesine karşın, XIX. yüzyıl boyunca üretilen Oryantalist resimler, Paris'teki Salon, Londra'daki Krallık Akademisi yine Paris'te Adolphe Goupil, Londra'da Ernest Gambart gibi galeri sahiplerinin çabaları, uluslararası sergiler ve baskılı resim albümlerin yaygınlık kazanmasıyla bütün Avrupa ve Amerika'da aranmaya başlanmıştır.<sup>51</sup> Ancak halen çok rağbet gören ve çok pahalıya satılan oryantalist türde üretilen bu eserleri yalnızca varlıklı koleksiyoncular ya da Louvre gibi büyük müzeler satın alabilmiştir.

Bilindiği gibi, Oryantalist resmin temaları, büyük ölçüde Oryantalizm ideolojisinin belirlediği çerçevede şekillenmiştir. Ancak Oryantalist resimler, bu ideolojiden bağımsız olarak Avrupa giysi modası üzerinde çok önemli bir esin kaynağı oluşturmuş ve çok etkili olmuştur. Öte yandan resim sanatı ile moda'nın birbirlerine olan etkisi göz önüne alındığında, hümanist eğilimli Rönesans döneminin başarılı ressamı, pek çok becerilerinin olması sayesinde, sadece resim sanatı ile değil bütün sanat dalları ile aynı şekilde ilgilenmişlerdir. Bellini'nin kumaş desenleri çizmiş olması, Leonardo da Vinci'nin Vatikan muhafızlarının giysi tasarımları yapması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla resim sanatı ile Moda her zaman iç içe olmuş ve birbirlerini daima etkilemiştir. Bütün bunlar da resim sanatının moda üzerindeki yoğun etkisini açıklamaktadır.

Bu ilgi, Ortaçağdan başlayarak, özellikle kültürel, ticari ve siyasi ilişkilerin giderek arttığı XV. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. XVIII. Yüzyılda Avrupa'da hakim olan 'Turquerie' modası, bu ilginin en üst seviyeye taşındığı bir dönemdir. Turquerie modası Avrupa'nın öteden beri, Oryantalist ressamın tablolarında görmeye alışık oldukları, Türk temalarının hemen her alanda etkili olduğu bir dönemi yansıtmakla beraber, en büyük etkisi giysi modası alanında olmuştur. Turquerie modasını daha iyi algılayabilmek ve karşılaştırma yapabilmek adına, bu modanın başlıca esin kaynağı olan geleneksel Osmanlı giyim-kuşamının unsurlarını tanımak gerekmektedir.

---

<sup>51</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e. (1989), s. 51



## 4.BATI İLE KARŞILIKLI ETKİLEŞİM ÇERÇEVESİNDE ORYANTALİZM, TEKSTİL VE MODA

### 4.1. Oryantalizm Modası ve Geleneksel Türk Giyim- Kuşamı

Türklerin Tarih Sahnesinde anılmaya başladıkları anavatanları Orta Asya'da kadın, Türk Gelenek ve göreneklerine göre daima saygı görmüştür. Toplumsal ilişkilerin gelişmesinde ve kültür hizmetlerinde önemli bir rol üstlenmiştir. Müslümanlığın kabulü ve Anadolu'ya geçiş (X- XI. Yüzyıl) gibi iki önemli olguyu yaşayan Türkler, yeni girdikleri topraklarda farklı din ve kültürlerle etkileşime girmiştir.

Ancak bu etkileşimde, Türk geleneklerinin devamını sağlamak ve bu değerleri korumak görevini kadınlar üstlenmiş, hatta bunun için toplumda saygı gören kadınlar örgütlenmişlerdir. Bacılar adı verilen bu kadınlar, Anadolu'nun yeni fethedilen topraklarında en ücra yerlere kadar giderek bu gelenekleri tanıtmaya ve yaşatmaya yönünde çalışmalar yapmışlardır.<sup>52</sup>

Bu gelenek sayesinde Türklere ait bütün kültürel ve sanatsal unsurlar yeni etkileşimlerle çeşitlenip zenginleşse dahi özünü daima koruyarak devam ettirilmiştir. Türk kültüründe, kılık kıyafet bu geleneklerin devamını sağlamak ve bu değerleri yaşatmak adına önemli bir yer tutmaktadır. Bu geleneğin devamı olan Selçuklular döneminden kalan görsel malzemeler incelendiğinde, kadınların toplumdaki konumlarına uygun olarak başlarının örtülü ve yüzlerinin peçesiz olduğu görülmektedir. Kıyafetleri ise altta şalvar, içte gömlek veya iç entarisi ve üste giyilen kaftandan oluşur. Bu giyim tarzı daha sonra Osmanlı geleneğinde de devam ettirilmiştir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun sürekli genişleyen sınırları, farklı kültürlerle karşılaşmasına neden olmuş, bu da Osmanlı'nın sosyal yaşantısına bir takım yeni unsurlar getirmiştir. Bu yeniliklerden bazıları kadınların toplumdaki statüsünü olumsuz yönde etkilemiş ve bu durum da bazı değişikliklerle giyim

---

<sup>52</sup> Tezcan, Hülya, XVI. – XVII. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası, Makale, Mas Matbaacılık, İstanbul, P Dergisi, Sayı:12, 1998- 99, s.56

kuşama yansımıştır. Müslüman kadını, Müslüman olmayandan ayırma arzusu, kadını önce toplumdaki soyutlamaya ve daha sonra da yüzünü peçeyle örtmeye zorlamış olmalıdır.<sup>53</sup> Selçuklu kadınında görülmeyen peçe'nin Osmanlı kadınında görülmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Ancak Osmanlı kadınının modasını erken dönem örneklerini ayrıntılarıyla belgeleyecek yeterli görsel bulunmamaktadır. Çünkü bu dönemde saray dışında yaşayan kadınlar artık giymedikleri kıyafetleri bozarak ya çocuklarına giysi ya da bohça, örtü gibi ev eşyalarına dönüştürmüştür. O dönemden günümüze ulaşan kıyafetler sadece düğün ve özel günlerde giydikleri için sakladıkları kıyafetlerdir. Ancak bunlarda genellikle saray kıyafetlerinin örnekleri görülmektedir. Osmanlı imparatorluğunda son derece pahalı kumaşlardan yapılan ve mücevherlerle bezeli kıyafetler sarayda muhafaza edildiği için, bunlardan bazıları günümüze kadar ulaşabilmiştir. Böylelikle bu dönemlere ait giysi modası hakkında ancak günümüze ulaşan bu parçalar üzerinden fikir sahibi olmak mümkündür. Bununla birlikte bu dönemlerde yapılan minyatürlü el yazmaları, yerli yazılı kaynaklar, yabancı seyahatnameler bu dönemin giysi modasına ilişkin diğer önemli bir kaynaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın giysi modası, XV. ve XVII. yüzyıllar arasında kadar geleneksel çizgisini muhafaza etmiş, XVIII. yüzyılda Batılılaşma Döneminde canlılık kazanmış, Batılılaşma etkisinin yoğun olarak görüldüğü XIX. yüzyıl'da ise hızla değişerek, bu dönemden sonra tamamen farklı bir çehre kazanmıştır.

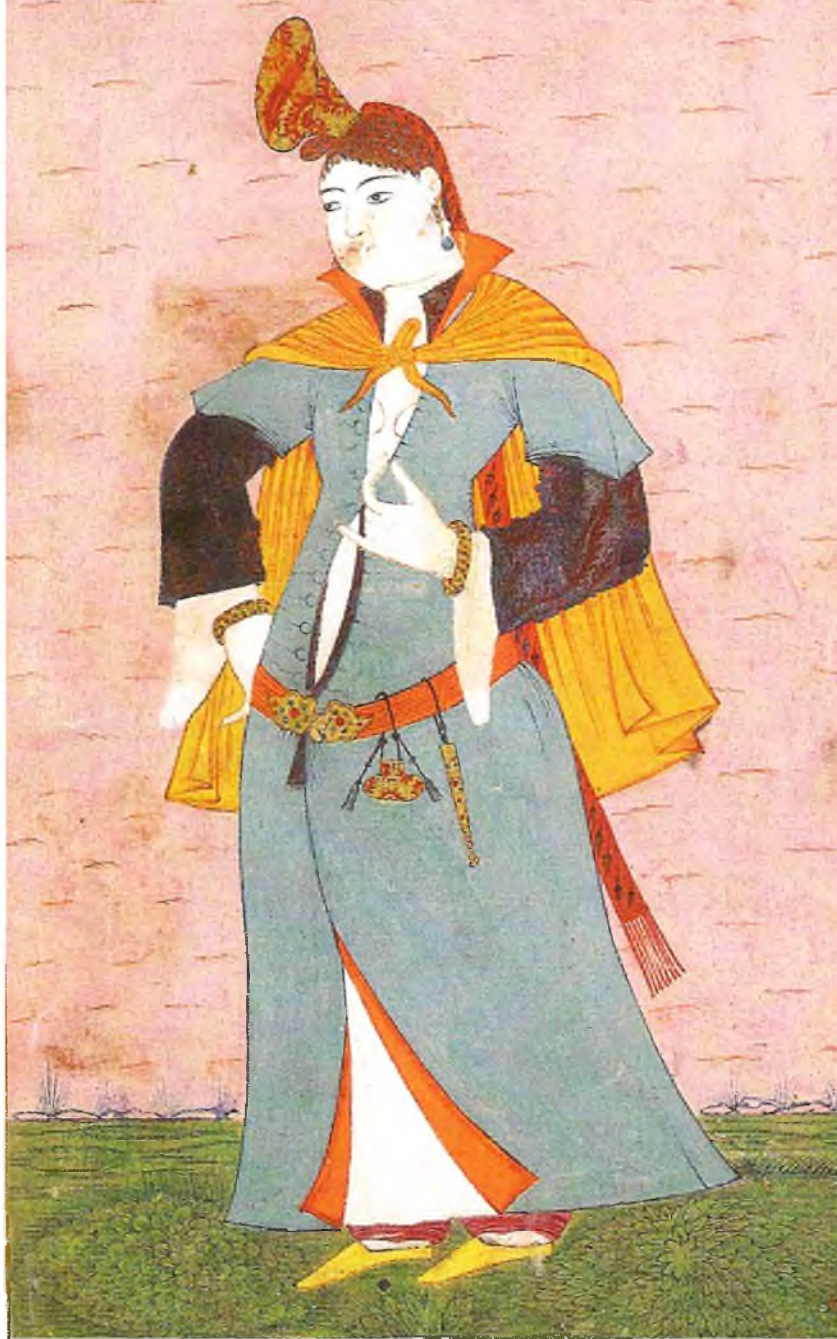
#### **4.1.1. Geleneksel Türk Kadın Giysileri, (XV.- XVII. yüzyıl.)**

Osmanlı İmparatorluğu XV. yüzyıldan itibaren her alanda çok güçlü bir idare sistemi kurmuştu. XVI. yüzyılda ise, yükselmeye paralel olarak bu idari sistem daha da kuvvetlenmiş, ticari, siyasi, sosyo-kültürel alanlarda, tarihte başka hiçbir ülkede görülmeyen bir seviyeye ulaşarak bu dönem birçok Avrupa ülkesine de örnek teşkil etmiştir. Osmanlı kumaş sanatının da altın çağını yaşadığı bu dönemde dokunan kumaşların kalitesini korumak için çeşitli fermanlar çıkarılmıştır. Yine aynı yapılanma içinde dönemin kılık kıyafetleri çeşitli düzenlemelerle ve çıkarılan kanunlarla belirlenmiştir.

---

<sup>53</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m. s. 58

Dış Giyimde XV. yüzyıldan itibaren hem kadın hem erkekler tarafından ferace adı verilen bir giysi kullanılmıştır. Ferace, bedene hafifçe oturan (erkeklerde daha bol), kolları bol, eteği yere kadar uzun, önden açık, yakası boyna oturmuş, yuvarlak veya hafif 'V' şeklinde oyulmuş, ön açıklığın iki yanında dikey yırtmaçlı bir giysidir.<sup>54</sup>



**Şekil.4. 1.** Başlığı, Kemer, küpe ve bilezikleri ile Geleneksel Türk Giysisi(ferace),Başkentli Hanım,

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 57

<sup>54</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m. s. 56

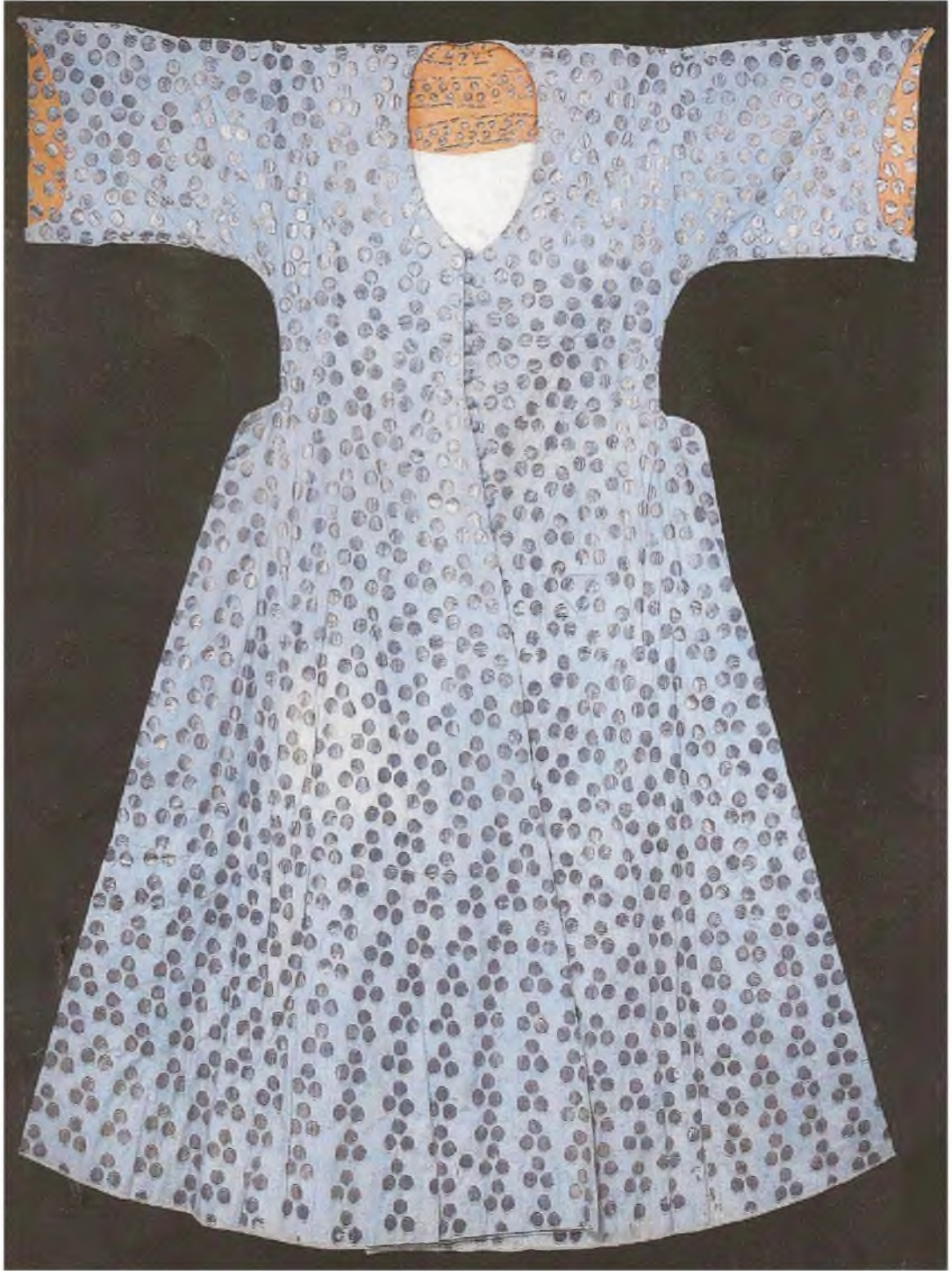
Ferace ile ilgili, Osmanlı dönemine ait yazılı kaynaklarda yer alan bilgilere göre; 1502 yılında, İstanbul, Bursa ve Edirne şehri belediyelerinde yeniden düzenlenen bir kanunda, feracelerin ön açıklığı ve etek çevresini dolanan pervazın çirişle yapıştirılmayıp, eskiden olduğu gibi dikişle tutturulması istenmektedir. Gene 1580 yılında yürürlüğe konan başka bir kanunla, Müslümanların ipek astarlı ve pervazlı ferace giyebilecekleri, Müslüman olmayanların ise kalın pamuklu kumaşlardan yapılmış, astarlı ve pervazlı ferace kullanacağı belirtilmiştir. 1580 yılındaki kanunda ayrıca hazır olarak satılan kadın feracelerinin Batı'lıların brokar dedikleri, ipekten dokumasında altın veya gümüş alaşımmlı tel kullanılan ve ağır bir kumaş olan kemha'dan yapılan fecelerin elli akçe bedelle satılması kararlaştırılmıştır.<sup>55</sup>



**Şekil.4. 2.** Nohut rengi Taraklı Canfes Kumaştan Yapılmış, Sultan III. Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait, Hırka, Üzeri Gümüş Yaldızla Üç Benek (Çintemani) Baskılı, XVI. yüzyıl, TSM 13/205

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 57

<sup>55</sup> Dalsar, Fahri, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İ.Ü. İktisat Fakültesi Yayınevi, İstanbul, 1960, s.107- 109



**Şekil.4. 3.** Üzeri gümüş yaldızla üç bene baskılı, Mavi Taraklı Canfesten Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait Kaftan, XVI.yüzyıl, TSM 13 / 198

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 59

Bu dönemde özellikle sarayın, döşemelik ve giysilik kumaşlarında, yapımı son derece zahmetli ve kullanılan malzemeleri itibarı ile pahalı kumaşlar olan Seraser, Canfes, Zerbaft, Diba, Kutni, Kemha gibi kumaşlar kullanılmakta idi.<sup>56</sup>



**Şekil.4. 4.** İpek ve Altın alaşımli telle dokunmuş Kaftanlık Kemha ( Brokar) Kumaş, XVI. yüzyıl, TSM 14/1476

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 60

---

<sup>56</sup> Aktepe, 2009:8



**Şekil.4. 5.** Madalyonlar içinde karanfil desenli, Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş, XVII. yüzyıl, TSM 13/ 1460

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 61



**Şekil.4. 6.** Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş,  
XV. yüzyıl, TSM 13/ 1900

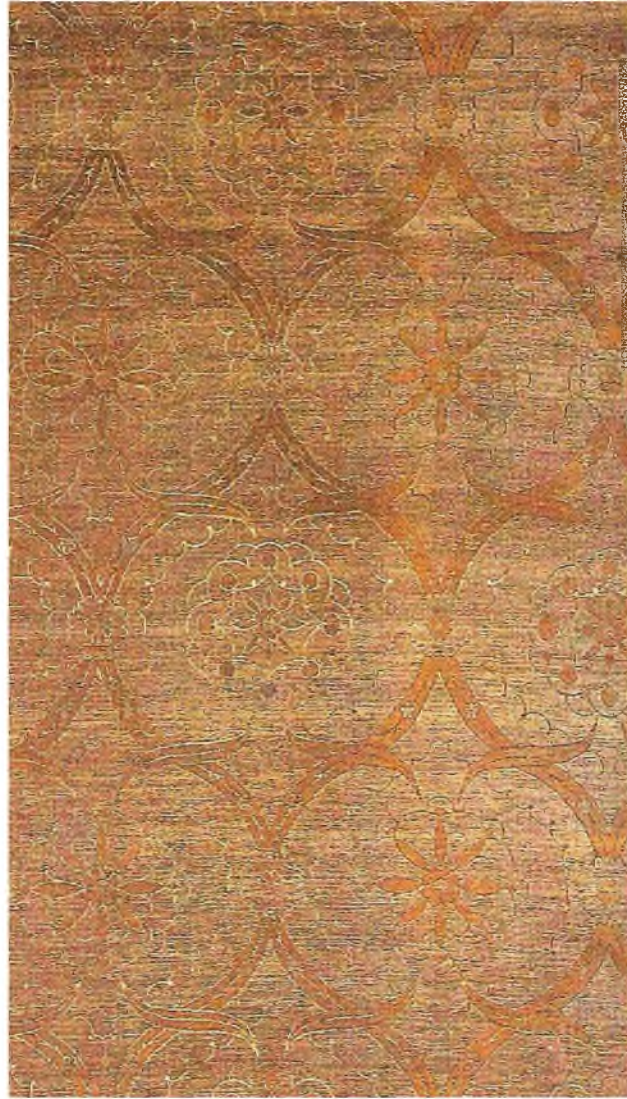


**Şekil. 4. 7.** Kaftanlık Çatma Kadife Kumaş,  
XVI. yüzyıl, TSM, 13/ 1918

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 65



İç ve dış entarileri, dönemin en yaygın kumaşlarından kemha, kadife, çatma, diba, seraser, gezi, kutni gibi ağır ve pahalı ipeklilerden oluşan kumaşlardan dikilmekteydi. Bu kumaşların en pahalısı ve meşhur türlerinden biri seraserdi. 'Baştan başa' anlamına gelen Seraser'in çözgüsü ipek, atkısı altın alaşımlı gümüş veya doğrudan doğruya gümüş veya altın telle dokunurdu. Seraseri diğer kumaşlardan ayıran en önemli fark seraserin telle, kemha, çatma gibi diğer değerli kumaşların klaptanla dokunması ve seraserle diğerlerinin desenlerinin çok farklı olmasıdır. Ayrıca Omsalı Sultanlarının yabancı hükümdarlara veya elçilere verdiği kıymetli hediyeler arasında seraser kumaştan yapılan kaftanlar başta gelmekteydi.



**Şekil. 4. 8.** Seraser Kumaş, tamamen ipek ve altın-gümüş telle dokunmuş, III. Selim türbesinden, XVI. yüzyıl. TSM 13/ 1502 (sf.64)

**Kaynak:** Tezcan; 1998:65

Bu dönemde kadın ve erkek dış giyimini tamamlayan en önemli aksesuarlardan biri de baş giyimi ya da başlıklardır. Çok çeşitli formlardaki başlıkların modelleri, toplum içindeki statüyü gösteren bir simge olarak çeşitlilik göstermekteydi. Bu modeller, tepesi altı dilimli, sivri külah şekillerinden, ince beyaz düz örtü ile başı doğrudan örten ve başın etrafını çember gibi saran kaşbastı (diadem, didim, çeki) ile tespit edilmiş modellere kadar değişik formlarda kullanılmaktaydı.<sup>57</sup>



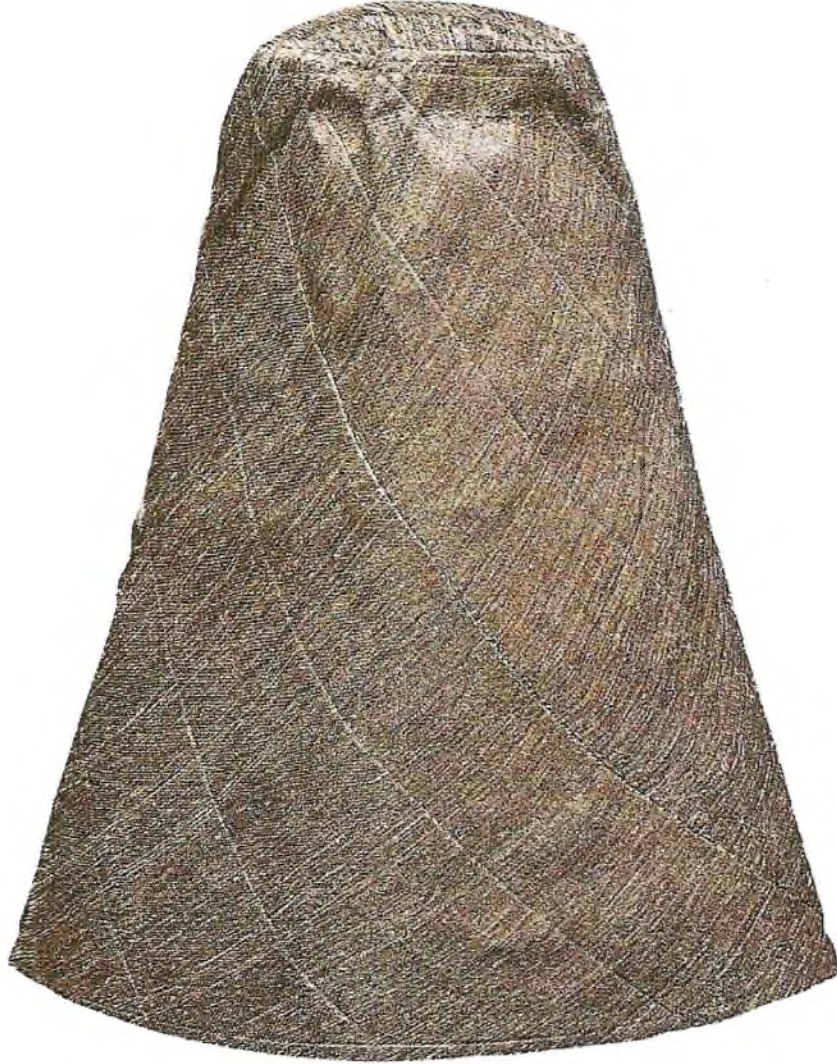
**Şekil 4. 9.** Desenli Seraserden yapılmış, Kaya İsmihan Sultan'a ait yüksek başlık, XVII. yüzyıl  
TSM 13/791

**Kaynak:** Tezcan; 1998:56

---

<sup>57</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m., s. 56.

XVII. yūzyılın ortalarına doęru kadın bařlıklarının yūkseklilerinin kısalarak, en fazla 10 cm.olan ve fes řeklini aldıęı gōrūlūr. Seyyahların notlarına gōre bu bařlıklar, bařın ūstūnden geēen ve būtūn bařı ūrtūp ēene altından tutturularak omuzlara inen beyaz bir ūrtū ile ūrtūlerek bazı hallerde siyah ipekli bir peēe ile yūzū kapattıęı gōrūlmektedir<sup>58</sup>.



**řekil. 4. 10.** Sade telle dokunmuř Seraser kumařtan yapılımuř, Hanzade Sultan'a ait yūksek bařlık, XVII. yūzyıl, TSM 13/792

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 62

---

<sup>58</sup> Tezcan, Hūlya, a.g.m.,s. 62

Bu dönemde, başlıklardan sonra dış giyimi tamamlayan diğer bir unsur ise ayakkabılardır. En yaygın olarak mest adı verilen, altı kösesiz olan ve konçlu ayakkabılar giyilmekteydi. Bunlarında giyimde olduğu gibi, kadın, erkek ve çocuk için olanlarında büyüklüklerinden başka bir fark yoktur.<sup>59</sup> Bu dönemin, ev içi giyiminin ana unsurları ise, altta çok geniş, belde bol büzgü ile toplanan, geniş paçaları bazen tasmalı, bazen büzgü ile bilekte toplanan ve ayak üzerine dökülen, çeşitli modellerde şalvarlardır.<sup>60</sup> Modeline göre çakşır da denilen, Şalvarlar üzerine genellikle açık renklerdeki bürümcük kumaştan topuklara kadar uzanan, uzun kollu, kolları ve yakası renkli ipek ipliklerle işli gömlekler ya da hafif ipeklilerden dikilen düz renkte ve uzun kollu iç entarileri giyilmekteydi. Ev içi giysisi, İç entarilerinin üstüne giyilen, kaftan veya hırkalarla tamamlanmaktaydı. Ağır ve desenli kumaşlardan yapılan kaftan veya hırkalar kısa kollu dikilir, alttan iç entarinin işlemeli kolları görünürdü.



**Şekil. 4. 11.** Bürümcükten Diz Çakşırı, XVI. yüzyıl, TSM 13/ 778

**Kaynak:** Tezcan; 1997: 66

<sup>59</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m.,s. 62

<sup>60</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m., s. 56

Bu dönemde giyilen kadın kaftanları, önleri ya bir sıra aralıksız düğme bitirdüğümeyle ya da bedene karşılıklı dikilen ve çaprast denilen şeritle kapanırdı. Hazine kayıtlarından günümüze ulaşan kaftanların bazılarının düğmelerinin sökülmiş olması, bu kaftanların düğmelerinin değerli mücevherlerden oluştuğunu göstermektedir. Hazine kayıtlarında eski kaftanlardan sökülüp saklandığı belirtilen, çok göz alıcı mücevherlerle bezeli çaprastlar, altın, gümüş, mineli düğmeler, bu düşünceyi destekler niteliktedir.<sup>61</sup>



**Şekil. 4. 12.** İç kaftan, Gülkurusu rengi, İpekli gezi kumaşından yapılmış, Sultan I. Ahmed'in kızı Hanzade Sultan'a ait, XVII. yüzyıl, TSM 13/ 294

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 63

<sup>61</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m., s. 66



**Şekil. 4. 13.** Sultan IV. Murad'ın kızı Kaya İsmihan Sultan'a ait İpekli Kumaştan Entari.

XVII. yüzyıl, TSM/ 751

**Kaynak:** Tezcan; 1998: 67

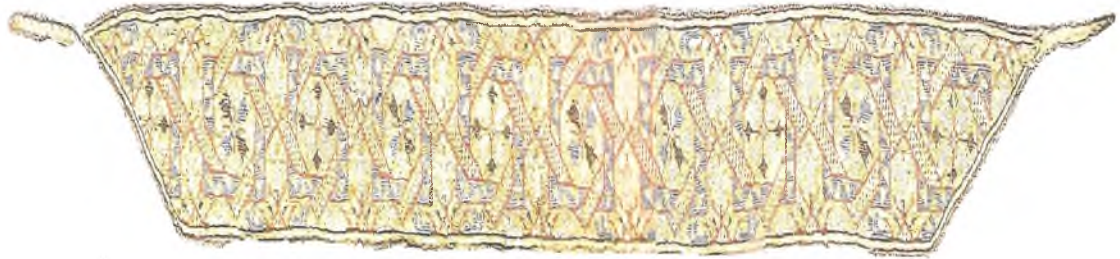
Saray kadın modasında, ev içi giyiminde, iç entari üzerine cevheri adı verilen bir kemer takılırdı. Murassa kemer olarak da bilinen genellikle mücevher işli iki yuvarlak kemer tokasıyla birleştirilen bu kemerlerin, dikdörtgen, yaprak şekilli, hançerli gibi zengin bir yelpazede genişleyen çok çeşitli modelleri mevcuttur.



**Şekil. 4. 14.** Murassa Kemer

**Kaynak:** wikipedia.org.com.tr, 17.05.2013; 17:30

Saray kadını modasında, Dış giyimde olduğu gibi ev içi giyiminde de başlıkların önemli bir yeri vardır. Daha sonraları serpuş ya da terpuş adı verilen değişik isimlerle de adlandırılan çok çeşitli başlıklardan, sadece sosyal statüsü çok yüksek padişah eşleri ya da annelerinin kullandığı mücevherlerle süslü, kaşbastı adı verilen özel başlıklar, bu dönemin modasını yansıtan en görkemli parçalardan biridir.



**Şekil. 4. 15.** Hürrem Sultan'a ait Kaşbastı, İpek iplik ve altın tel ile geometrik formda desenlerle işli, XVI. yüzyıl, TSM 31/ 1480

**Kaynak:** Tezcan; 1997: 68

Mevcut eserler ve kaynaklar incelendiğinde, XV. yüzyıl ve özellikle Osmanlı'nın yükseliş dönemi olan XVI. yüzyılda, Osmanlı Saray modasında, dönemin ekonomik refahlığına paralel olarak son derece pahalı kumaşlardan dikilen giysilerin ve değerli mücevherlerle bezeli aksesuarların kullanıldığı görülmüştür.

XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu dönemlere ait yapılan tasvirlerde ve elde günümüze ulaşan giysi ve kumaş örneklerinde, gerek giyim- kuşamda, gerek kullanılan mücevherlerde, gerekse kumaşlarda pahalı ama zevkli, değerli ama tutarlı, kısaca dengeli bir ihtişam yaşanmıştır<sup>62</sup>.

XVII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra kumaş desenlerindeki çözümlere ve dokuma kalitesindeki düşmelere rağmen, XVI. yüzyıla ait genel estetik görünüş devam etmiştir. Osmanlı giyim-kuşamında asıl değişiklik, Sultan III. Ahmet Döneminde (1703-1730) başlayan, Osmanlı Devleti'nin hemen her alanda dışarıya açıldığı ve önemli değişikliklerin yaşandığı, Batılılaşma hareketleri ve Lale Devri döneminde yaşanacaktır.

#### **4.1.2. Osmanlı Kadın Modasında Batı Etkisi (XVIII. yüzyıl)**

Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve kültürel alanlarda Batı'ya açıldığı XVIII. yüzyılda, Batı bilincinin ve kültürünün benimsenmesi yolunda yapılan girişimler sosyal alanda da yeni bir yaşam tarzı getirmiştir. Sosyal alanda kadınların dışarıya çıktığı, topluca mesire yerlerine gidildiği, Göksu, Kâğıthane de kayık sefalarının yapıldığı<sup>63</sup> bu dönemde, kadının göz önünde olması, giyim-kuşamına olan özenini de arttırmıştır.

Dönemin modasının saray kadınları tarafından yönlendirildiği bu dönemde, daha önce sadece saray kadınına özgü gösterişli kıyafetler, saray dışı çevrelerde de yeni beğenilerin oluşmasına yol açarak toplumun her kesiminde benzer şekillerde görülmeye başlanmıştır.

Toplumda çözümlerin yaşandığı bu süreç aynı zamanda, Osmanlı'nın dışa açılışının kültür, sanat ve moda üzerine, yeni bir ivme kazanışının başlangıcı olarak kabul edilir.<sup>64</sup> Bir başka ifadeyle XVIII. yüzyıl, geleneksel unsurların korunduğu

---

<sup>62</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m., s. 66

<sup>63</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m., s. 69

<sup>64</sup> Tezcan, Hülya, **Batılılaşma Döneminde Saray Kadınının Modası**, Makale, Mas Matbaacılık, İstanbul P Dergisi, Sayı:12, 1998-99, s. 85



ancak Batı etkilerinin benimsenmeye çalışıldığı, bu farklı kültürün unsurlarının birbirine katıştırıldığı bir geçiş ya da sentez dönemidir. Bu sentez dönemi, daha önce değinildiği gibi, siyasetten, toplumsal yaşama ve sanata kadar uzanan, hemen her alanda etkili olan bir değişimin yaşandığı, yeni bakış açılarının geliştiği bir dönemdir. Dönemin bakış açılarına ya da önemli kültürel ve tarihsel olaylara göre şekillenen Moda ise bu değişimlerin, doğrudan yansıdığı bir alandır. XVIII. yüzyıl Osmanlı giysi modasında da tüm bu yeni eğilimler doğrultusunda bir takım değişiklikler görülmeye başlamıştır.

XV. ve XVII. yüzyıllar arasında sade sokak giysileri olan feraceler, XVIII. yüzyılda şekil değiştirerek oldukça gösterişli giysiler halini almıştır. Bu dönemde, canlı ve parlak renklerin hakim olduğu, çeşitli aksesuarlarla süslenen feracelerde, yakaların genişleyip boylarının da kısaldığı görülür. Osmanlı kadın giysisinin değişmez tamamlayıcı unsuru olan başlıkların boyutları bu dönemde alışılmadık tarzda büyüyerek üzerlerindeki bezeme örnekleri de oldukça değişim göstermiştir. Bu zengin ve renkli giyim tarzı, kullanılan ihtişamlı kumaşlar, Batı tarafından tanındığı andan itibaren büyük beğeni kazanmıştır.

Avrupalı gezginler ve ressamalar, Osmanlı kıyafetlerine daima özel bir ilgi göstermiştir. Gezgin notları ve tablolarında betimlenen Türk kıyafetleri XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Avrupa'da Türk modasının başlamasını sağlarken, aynı zamanda bize o dönemin kıyafet modası hakkında da ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu notların en önemlilerinden biri de, Osmanlı döneminin sosyal yaşamına ve giyim-kuşamına ilişkin, ayrıntılı betimlemeleriyle Lady Montagu'nun anılarıdır.

XVIII. yüzyılda, Lale Devrinin başlangıç döneminde, İngiltere'nin Osmanlı elçisi olarak atanan eşi ile birlikte, İstanbul'a gelen Leydi Mary Wortley Montagu, İngiltere'deki arkadaşlarına burada kaldığı süre içindeki izlenimlerini en ince ayrıntılarına kadar anlatan birçok mektup yazmıştır. Mektuplarında Osmanlı toplumunu genellikle olumlu bir şekilde anlatan Lady Montagu Avrupa'luların Osmanlılar hakkındaki önyargılarını değiştirmek için de çok çaba harcamıştır. Montagu'nun İstanbul'da kaldığı süre içinde yazmış olduğu mektuplar ölümünden sonra derlenerek kitap halinde yayımlanmıştır.

Yayımlandığı tarihten itibaren Avrupa'da büyük ilgiyle karşılanan Montegü'nün İstanbul anıları, halen *Turkish Embassy Letters* adıyla basılmaya devam etmektedir. Osmanlı saraylarından başka, Osmanlı toplum yaşantısını da merak eden Montegu anılarında, Türk kadınları ile tanışıp, onların giysilerini, evlerini, davranış biçimlerini inceleyerek, ev ve sokak kıyafetlerini ayrıntılı olarak tarif etmiştir. Günümüze ulaşan ve müzelerde korunan saray kadınlarının giysilerinden başka, saray dışında yaşayan kadınlara ait giysi örneklerinin yetersizliği göz önüne alındığında, en ince detayların tarif edildiği bu anılar, çok önemli bir kaynak teşkil etmektedir. XVIII. yüzyıl başında, Edirne ve İstanbul'da yaşamış olan Montegu, Türkiye'de kaldığı süre boyunca kendisi de geleneksel Türk kıyafeti olan şalvar, ince gömlek ve uzun entari giymiştir. XVIII. yüzyıl Osmanlı kadını ve giyim-kuşamını en ufak detaylarına varıncaya kadar anlattığı mektuplarından çok başarılı bir gözlemci olduğu anlaşılan Montegu, bu dönemin de önemli bir tanığıdır. Montegu mektuplarında, XVIII. yüzyıl Türk kadını ve giysilerini o kadar ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir ki, bugün bu mektuplar bize o dönem hakkında bilgi veren adeta tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Lady Montegu'nun 1717 yılında kızkardeşi Lady Mar'a yazdığı bir mektubu, bu dönem hakkında çok ayrıntılı bilgiler vermektedir. Lady Montegu söz konusu mektubunda şöyle yazmıştır;

*Evvvela çok geniş bir şalvarım var. Bu şalvar gayet ince, gül pembesi, kenarı sırmalı damiskadan yapılmış. Terliklerim beyaz deriden ve sırma işlemeli. Şalvarın üzerine beyaz ipekten, etrafı kamilen işlemeli bir tül gömlek sarkıyor. Gömleğin kolları geniş ve kolumun yarısına kadar. Yakası elmas bir düğme ile ilikli. Gömleğin göğsün renk ve şekli tamamen görünüyor. Entari, adeta vücuda göre biçilmiş bir caket. Fakat benimkinin kenarı gayet kalın sırma işlemeli, beyaz Şam kumaşından. Bunun öyle uzun kolları varki, kenarı pek kalın sırma işlenmiş. Bunlarda düğmeler elmas veya inci olmalı. Kollar arkaya doğru sarkıyor. Mintanım da şalvarım gibi aynı kumaştan. Bu esvap vücuduma tamamı ile uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar. Bunda da uzun ve dar sarkık kollar var. Üzerine takriben dört parmak eninde bir kemer bağlanıyor. Zengin kadınların kemerleri hep elmas veya sair kıymetli taşlarla süslü. Fazla masraf etmek istemeyenler işlemeli satenden yapıyorlar. Kemerler önden elmaslı bir toka ile bağlanıyor. Kürk, Türk kadınlarının bazen giydikleri, bazen çıkardıkları bir ev libası. Kürkler ağır diba'dan, içleri kakım ve*

*samur kaplı, kolları omuzlardan aşağı inmiyor. Benim ki ve yeşil ve kenarı sırmalı. Başa kalpak denilen bir serpuş giyiliyor. Kışın, inci veya elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve bol sırmalı kumaştan yapılıyor... .., Mamañih en mükemmel moda muhtelif taşlardan yapılmış büyük bir demet takmak. İncilerden çiçek goncaları, muhtelif renkte yakutlardan güller; elmaslardan yaseminler, sarı yakutlardan fulyalar vücuda getiriliyor. Bütün bu şeyler o derece sanatkarane yapılıyor ki... .., (Lady Montegu, Şark Mektupları, 1933:sf.44-46*



**Şekil. 4. 16.** Lady Montegu'nun mektubunda tasvir ettiği düşünölen İç Entarisi,

XVIII. yüzyıl, TSM 13/ 1877

**Kaynak:** Tezcan; 1997: 69

Lady Montegu'nun bu şekilde ayrıntılı olarak betimlediği XVIII. yüzyıl Türk giysi modasına ışık tutan bir diğer kaynak ta o döneme ait yabancı ve Türk sanatçıların yaptığı tasvirlerdir. Avrupa'yla siyasal ve kültürel ilişkilerin sıklaştığı, XVII. yüzyıldan itibaren İstanbul'a gelen Avrupalı elçiler yanlarında ressamlarını da beraber getiriyorlardı ve bu resamlara kendilerini Türk giysileri ile gösteren resimler yaptırıyorlardı. Bu resamlardan Fransız elçisi Ferriol'un yanında getirdiği Van Mour özellikle Osmanlı kıyafetlerine çok büyük ilgi duymuş ve bu kıyafetlerden çeşitli resim albümleri yapmıştır. (Bkz. IV. Bölüm.)

Bugün o dönemlere ait giysiler hakkında önemli bir kaynak olan Lady Montegu ve Van Mour'dan başka, aynı dönemde önemli yapıtlar vermiş olan minyatür sanatçısı Abdullah Buhari'nin, bu döneme ait giysi tasvirlerinin yer aldığı minyatürleri diğer önemli bir bilgi kaynağıdır. Aynı zamanda, Buhari'nin, Osmanlı toplumunda yaşayan kadın ve erkekleri, değişik pozlarda ve oldukça gerçekçi resmettiği kıyafet albümlerinden, günümüze ulaşan eserleri, XVIII. yüzyıla ait giysilerin tanımlanması açısından belge niteliğindedir.

Abdullah Buhari'nin, İstanbul Üniversitesi'nde korunan kıyafet albümünde ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir albümde yer alan tek kadın figür tasvirlerinde, XVIII. yüzyılda hakim olan modanın; renkli desenli kumaşlardan dikilmiş şalvarlar, üzerine giyilen iç gömlekleri, dekolte yakalı, vücudu saran iç entari ve bunun üzerine de içi kürklü üstlük veya kısa kollu yelekler olduğu görülür.<sup>65</sup>

Buhari'nin minyatürlerinde, bu dönemde Lady Montegu'nun mektuplarında söz ettiği gibi, kadın başlıklarında bazı değişiklikler olduğu görülür. Orta Asya'dan gelen gelenekle yüzyıllardır bir çok çeşidi ve kullanım şekli olan başlıklara bu dönem, ucu meşe palamudu şeklinde kordon püsküllü terpuşlar ve kalpakların eklendiği göze çarpar. Dönemin kıyafet modasının tüm detayları ile yansıtıldığı Buhari imzalı kıyafet albümündeki minyatürlerde, ayrıca önleri perçemle kısa bırakılan saçların arkaları uzun bırakılarak örüldüğü görülür.

---

<sup>65</sup> Mahir, Banu, **Abdullah Buhari'nin Minyatürlerinde XVIII.yüzyıl, Osmanlı Kadın Modası**, Makale, Mas Matbaacılık, İstanbul, P Dergisi, Sayı:12, 1998-99, s.71

Sanatçı bu resimlerinde, XVIII. yüzyıl başkent kadınlarının ev içi ve sokak giysilerini belgelemiş ve dönemin kadın modasını yansıtmayı başarmıştır. Bu resimlerden İstanbul'da yaşayan Türk, Ermeni ve Adalarda yaşayan Rum kadınlarının bazı ayrıntılarda birbirinden ayrılan ev içi giyimleri konusunda da fikir sahibi olmak mümkündür.<sup>66</sup>



**Şekil 4. 17.** Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, 1734. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,

**Kaynak:** Mahir, 1998: 77

Vücudu sola, başı sağa dönük, dörtte üç profilden çizilen bu minyatürde, giysiler boyanmadan bırakılmıştır. Perçemli saçları, kınalı tırnakları, gerdanlığı, bilezikleri, yüzükleri ve kordon püsküllü serpuşu ile dönemin giyim zevkini göstermektedir.

<sup>66</sup> Mahir, Banu, a.g.m.,s. 70



Şekil. 4. 18. Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, 1743. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,

Kaynak: Mahir, 1998: 79

Bir önceki minyatürle, benzer pozda renklendirilmiş bir başka kadın tasviri de yine aynı albümde yer alır.



Şekil. 4. 19. Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, 1744. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,

Kaynak: Mahir, 1998: 78

Elinde kemaniyla betimlenen bu kadın figüründe ise, yeşil entari, pembe-kırmızı yollu gömlek, turuncu şalvar ve kakum kürklü kırmızı kaftanı ile aykırı renkler bir arada kullanılmıştır. Sarı papuçları, serçe parmaklarında yüzükleri olan figür, başındaki ucu ponponlu serpuşuyla oldukça dikkat çekicidir.



Şekil. 4. 20. Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, 1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,

Kaynak: Mahir, 1998: 76

Yine dörtte üç profilden betimlenmiş başka bir müzisyen hanımı betimleyen figüründe ise - Lady Montegunun mektubunda da söz ettiği - koleksiyonda gözlemlenen diğer figürlerde de olduğu gibi yakaların oldukça dekolte olduğu görülür. Bu minyatürdeki kadın figürüne de dekolte yakalı açık yeşil entari, turuncu-mor yollu bir gömlek, mavi şalvar, sarı papuçlar, siyah kürklü bir üstlük giydirilmiştir. Belinde mavi kuşağı, perçemli uzun saçları ve ucu ponponlu turuncu terpuşuyla dönemin giysi modasını yansıtmaktadır.





**Şekil. 4. 21.** Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, 1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,

**Kaynak:** Mahir, 1998: 80

Abdullah Buharinin bu minyatüründe, Leylak rengi, dekolte elbise ve gri kürklü üstlük, belinde değerli taşlarla altın kemer ve boynundaki gerdanıklık ile yine Lady Montegu'nun mektubunda sözü edilen kalpak biçimindeki kadın başlığını görülebilmektedir.

Bilindiği gibi, Osmanlı'da Müslüman kadınlarla Müslüman olmayan kadınların giyim-kuşamlarında bazı yasalarla belirlenen bir takım farklılıklar vardır. Nakkaş Abdullah Buhari'nin kadın kıyafetlerini betimlediği bu albümde, Adalı bir Rum kadınına ait olduğu düşünülen tasvir, giysilerinin farklılığı ve bazı detaylar ile diğerlerinden ayrılmaktadır. (Resim.4.22)



**Şekil 4. 22.** Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1158/1745. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.9364, y.11a.

**Kaynak:** Mahir, 1998: 75

Portakal rengi gömleği, leylak rengi kısa elbisesi ve yüksek ökçeli pabuçları ile diğerlerinde ayrılan Adalı Rum kadını tasviri, Osmanlı sosyal yaşantısında değişik zümrelere göre, bazı ayrıntılarla birbirinden ayrılan, giyim-kuşam konusunda fikirler vermektedir.



Şekil. 4. 23. Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, TSM H.2143,y.11a.

**Kaynak:** Mahir, 1998: 74

Dönemin serpme çiçek desenli kumaşlarından turuncu şalvarı ve uzun sarı hırkası ile farklı bir başlık takmış olan, Buhari'nin bu minyütüründeki kadın başlığının Van Mour'un 'Kart Oynayan Ermeniler' adlı tablosundaki kadınların başlıklarına benzemesi sebebiyle, Osmanlı toplumunda yaşayan Ermeni kadınının giyimini betimlemiş olduğu düşünülmektedir.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Mahir, Banu, a.g.m.,s. 73



**Şekil. 4. 24.** Abdullah Buhari, Osmanlı Kadını, h. 1157/1744. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.92143, y.10a.

**Kaynak:** Mahir, 1998: 73

Bu giysi tasvirinde de Ermeni kadınların kullandığı düşünülen farklı yapıdaki başlık ve Lady Montegu'nun mektubunda sözünü ettiği, kadınlar tarafından bazen giyilen bir ev içi elbisesi olan kürklü üstlüğü, sanatçı tarafından görselleştirilmiştir. Bu bakımdan, Abdullah Buhari'ye ait kıyafet tasvirleri, XVIII. yüzyılda Başkentte yaşayan Osmanlı kadınlarının giyim tarzını yansıtan, önemli görsel belgeleri oluşturmaktadır.

Osmanlı devletinde XVII. yüzyıldan itibaren gözlemlenen Batı etkilerinin, XVIII. yüzyılda özellikle Lale Devri döneminde canlılık kazanması ve toplumsal yaşama etkileri, dönemin giyim-kuşamına da bir takım yenilikler getirdiği gözlemlenmiştir. Bu dönemde, toplumsal yaşamdaki değişiklikler, kadınların daha rahat sokağa çıkıp sosyalleşmesi, dış giyime gösterilen özeni arttırmıştır. Ancak, geleneksel kadın kıyafetinde üç ana unsur olan iç entarisi, şalvar ve kaftanın, bu dönemde de devam ettiği, ancak kullanılan aksesuarların ve başlık modellerinin çeşitlendiği görülmüştür. Bununla birlikte, kadın modasının tam anlamıyla Avrupalı bir tarza bürünmesi, ya da bu yöndeki hızlı değişim, XIX. yüzyılda, Avrupa'ya ilk resmi ziyareti gerçekleştiren Osmanlı Sultanı olan Abdülaziz döneminde yaşanacaktır.

#### **4.1.3. Batılılaşma Döneminde, Osmanlı Kadın Modası, (XIX. yüzyıl)**

Batılılaşmanın kıyafete yansıyan ilk belirgin aşamasının askeri kıyafetlerde başladığı, ardından erkek modasına, daha sonra da kadın modasına sıçradığı görülmektedir. Askeri kıyafetlerde köklü değişiklik II.Mahmut Döneminde (1808-1839) Yeniçeri Ocağının kaldırılıp yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı ordunun kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Yeni ordunun askeri, Batı teknolojisinin donanımıyla donatılmış ve Batılı tarzda giydirilmiştir. Pantolon- şalvar arası bir kesimde alt giyimi, mintan, başa giyilen fes, yeni tarz asker kıyafetinin göze çarpan en belirgin özelliğidir. Sultanlar da, başkomutan sıfatıyla, önleri, yakası ve kol kapakları ağır dival işlemeli üniformalar giyecektir. (Tezcan; 1998; 83)

XIX. yüzyıl, Osmanlı kadın kıyafetlerinin büyük değişiklikler gösterdiği, geleneksel giyim tarzından uzaklaşıp, tamamen ithal edilen bambaşka bir modanın etkisine girdiği bir dönemdir, ancak bu kesin değişiklik yüzyılın son çeyreğinde yaşanmıştır. <sup>68</sup> Batılılaşma etkisinin en yoğun yaşandığı bu dönemde altta şalvar, iç entarisi ve üç etekten oluşan geleneksel kadın kıyafetlerindeki kademeli bir geçiş dönemi yaşanmıştır.

<sup>68</sup> Görünür, Lale, **Anıların Aynasında Moda, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonunda XIX. Yüzyıl Kadın Kıyafetleri**, Makale, Mas Matbaacılık, İstanbul P Dergisi, Sayı:12, 1998-99, s.90

Bazı belgelerden ve günümüze kalan elbiselerden anlaşıldığı üzere, geçiş dönemi kıyafetlerinin, 1850-1870 yılları arasındaki dönemi kapsadığı anlaşılmaktadır.<sup>69</sup> 1870'lerden sonra Osmanlı kadını Avrupalı kadınıkinden ayırt edilemeyecek tarzda giyinmeye başladığı, kadın modasında tek parçalı elbiseler ya da ikili takımlardan oluşan giysiler hakim olmuştur. Bununla birlikte geleneksel kadın kıyafetleri XVI. yüzyıldan, XIX. yüzyıl sonlarına kadar temelde kullanılmaya devam edilmiş, ancak kesimlerinde ve kullanılışlarında biçimsel değişiklikler olmuştur.<sup>70</sup>



**Şekil.4.25.** İpek Kumaştan Dikilmiş, Üç etek Entari, XIX.Yüzyıl

**Kaynak:** Görünür; 1998: 90

<sup>69</sup> Tezcan, Hülya, a.g.m.,s. 83

<sup>70</sup> Görünür, Lale, a.g.m.,s. 91

Geleneksel kadın kıyafetlerdeki değişim, önce Avrupa tarzı kesim ve süslemelerdeki ayrıntılarla önce Saray kadınlarının giysilerinde başlamış daha sonra moda olarak toplumun diğer kesimlerine yayılmıştır.



Şekil.4.26. Pamuklu kumaştan Dikilmiş ve Renkli İpek İpliklerle İşlenmiş, Üç etek Entari, XIX. Yüzyıl

Kaynak: Görünür, 1998; 91

XIX. yüzyılın başında üç etek ve dört etek adı verilen entarilerle birlikte, önu kapalı olan ve iki etek entari adı verilen bir model ortaya çıkmıştır.<sup>71</sup> Bu giysiler henüz Avrupa tarzı modayı yansıtmasa da bilhassa önu kapalı entari modellerindeki, takma kollar, süslemeler ve arkası kuyruklu kesim ile geleneksel kadın kıyafetlerinden uzaklaşarak Avrupa tarzına yaklaştığı bir nevi geçiş dönemi giysileri olduğu görülmektedir.



**Şekil.4.27.**Saten'den Dikilmiş, Avrupa Tarzı Önu kapalı Boy Entarisi ve Kürklü Kaftan, XIX.Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür, 1998: 92

---

<sup>71</sup> Görünür, Lale, s. 93





**Şekil.4.28.** Renkli İpek İplikle Suzeni Tekniğinde İşlenerek İpek Pamuk Karışımı Hareli Kumaştan Dikilmiş Üç Etek Entari ve Tilki Kürkünden Hırka, XIX. Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür; 1998; 93

Kadın modasının tam anlamıyla Avrupai bir tarza bürünmesinin, bir başka deyişle tek parçalı elbiseler ya da etek ceketten oluşan ikili takımların ortaya çıkması, yurt dışına resmi geziyi gerçekleştiren ilk Osmanlı olan Abdülaziz döneminde gerçekleşmiştir.<sup>72</sup>



**Şekil.4.29.** Saten Kumaştan Dikilmiş, Avrupa tarzı Etek Bluzdan Oluşan Kıyafet, XIX. Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür, 1998; 96

---

<sup>72</sup> Tezcan, 1998: 83



**Şekil.4.30.** İpekli Kumaştan Dikilmiş, Avrupa tarzı Etek Bluzdan Oluşan Kıyafet, XIX. Yüzyıl,  
**Kaynak:** Görünür, 1998; 95



**Şekil.4.31.** Avrupa Tarzı Terlik, XX. Yüzyıl Başı,  
**Kaynak:** Görünür, 1998; 95

Avrupa ile en yoğun temasların yaşandığı Abdülaziz döneminde, sarayda konuk edilen yabancı konuklar vasıtası ile Avrupa tarzı giyim modasını tanıyan, Osmanlı Sarayında bu giyim tarzı büyük beğeni toplamıştır. Osmanlı sanatı gibi modanın da saray tarafından yönlendirildiği Osmanlı Devletinde, giysi modasındaki yeni gelişmelere de önce saray kadınları ve çevresi öncülük etmiş, daha sonra da halka yayılmıştır. Bu dönemde, Saray kadınları Avrupa giyim modasını büyük bir tutkuyla takip etmişlerdir.

Bugün Topkapı Sarayında Arşivinde bulunan, Paris'ten getirilmiş yedi sayfa halindeki kıyafet modelleri bu tutkuyu belgeleyecek niteliktedir. Kendi içinde birden yediye kadar numaralanan yapraklar, 1873-1874 yıllarına aittir. Alt yazılarından değişik moda dergilerinden derlendikleri anlaşılan, belgelerin asıl özelliği, saray kadınlarının terziye yazdıkları notlar ile kumaş örneklerinin model sayfalarına iliştilirilmiş olmasıdır. (Tezcan; 1998;84)



**Şekil.4.32.** Avrupa'dan Getirilen Derginin Üzerine Terziye Sipariş Edilmek Üzere İliştirilen Notta, Örnek Modele Uygun Sarı İpek Atlastan Dikilecek Elbise'nin Detayları Verilmiştir.

**Kaynak:** Tezcan; 1998; 83



**Şekil.4.33.** Resim 33'tekine benzer, ifadelerle, Terziye Sipariş Edilmek Üzere İliştirilen Not ve Örnek Model

**Kaynak:** Tezcan; 1998; 84

Bilindiği üzere bu dönemde Avrupa modasını yakından takip etmeye çalışan Saray kadınlarına karşın, aynı dönemlerde, Avrupalı gezginler ve ressamlar da Osmanlı giysilerine özel bir ilgi ve hayranlık duymuştur. Bugün geleneksel Türk kıyafetlerine ilişkin bilgi sahibi olmak adına, günümüze ulaşan Saray kıyafetleri dışında, bu ressamların tablolarındaki giysi tasvirleri ve gezgin notları çok önemli bir kaynaktır. XVIII. yüzyıl Osmanlı kadını giysi modasına tanıklık etmiş Lady Montegu'den sonra, XIX. yüzyılda yine İstanbul'da bulunan bir başka İngiliz, Miss Julia Pardoe da anılarını yazıya dökmüş ve bu dönemin Türk kıyafetlerini anlatmıştır.

Miss Pardoe, kadınların başlarına yakışmadığını düşündüğü yeni başlıkların, işlemeli kreplerlerin altına, bol bol sıkıştırarak elmas ve zümrüt iğneler taktıklarını, çıplak ayaklarına küçük terlikler giydiklerini, bürümcük gömlekler, topuklarına kadar bol şalvar ve uzun entariler giydiklerini, yırtmaçlı bu uzun etekli giysilerin bele toplanıp kaşmir bir şalla sarıldığını, küçük kız çocukların da aynı şekilde giydirildiğini anlatmıştır.<sup>73</sup> Ancak Miss Julia Pardoe değişen Osmanlı kadın modasını yazdığı anılarından da anlaşılacağı üzere, Osmanlı geleneksel kadın kıyafetlerinin ve kumaşlarının zenginliğine hayran olan Avrupalı gezginler, geleneksel giysilerdeki bu Avrupa tarzı iğreti değişimi eleştirmişlerdir.

Bu dönemde nasıl ki Avrupa saray mensuplarında ve soylularda Osmanlı giysileri içinde resmedilme ve Turqueri ve Oryantalizm modası yaygınsa çok ilginç şekilde Osmanlı Saraylılarında ise Avrupalı giysiler içinde resmedilme modası yaygındır. Ancak nasıl Avrupa'daki Turquerie modası Osmanlıya ilişkin unsurların çok da başarılı olmayan kopyaları olmakla birlikte Türkiye'deki durum da bundan farklı değildir. Bu durumu, ilk olarak 1855 yılında İstanbul'a gelen daha sonra 1881 yılında Sanayi Nefise'nin sergisine katılan, başta Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan olmak üzere, birçok sultanın resmini yapmış olan Marie Adelaide Walker'da dile getirmiştir. Fatma sultanın resmini yapmak için Saraya çağrılan Walker, sultanın çok güzel giysileri olmasına rağmen sırf moda *a la frança* diye en kötü Fransız ipeklisinden bir elbise içinde poz verdiği için yakınarak, (Şekil.4.34) Batı modası uğruna, doğu modasının göz kamaştırıcı ihtişamının, rahatlığının ve zerafetinin nasıl yok edildiğini ifade etmiştir.

Burada bu dönem Osmanlının Avrupalı gibi görünmek uğruna, Avrupa'nın başlıca ilham kaynağı olan geleneksel unsurları ne şekilde değerlendirildiğini gösteren çok ilginç bir olay da yaşanmıştır. Avrupai tarzdaki giysileri çok çirkin bulan Walker, bir taslak defterine Osmanlı kadınlarını geleneksel giysileri içinde resmetmiştir. Bu durumdan haberdar olan Sultan Abdülmecid çok sinirlenmiş ve Walker'a bir daha Saray kadınlarını bir daha böyle resmetmemesini yoksa Frenklerin onun hareminin çok kötü giyindiğini düşüneneceğini söylemiştir.<sup>74</sup> Şüphesiz, Avrupai giyim tarzının, Osmanlı geleneksel giysilerinden daha zevkli ve kabul görür

<sup>73</sup> Görünür, Lale, a.g.m., s. 97

<sup>74</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (2002),s. 178

olduğunu düşünen Abdülmecid'in bu yaklaşımı, Batılılaşma döneminin padişahlarının hemen her alanda adeta Batı hayranlığına dönüşen eğilimlerine de bir örnek teşkil etmektedir.



**Şekil.4.34.** Mrs. Marie Adelaide Walker'in, Batı'lı Giysiler içinde resimlediği Abdülmecid'in Kızı Fatma Sultan Portresi, Topkapı Sarayı Müzesi

**Kaynak:** İnankur, Germaner;2002: 178



**Şekil.4.35.** İpekli Brokar Kumaştan Dikilmiş, Avrupa Tarzı Etek Bluzdan Oluşan Kıyafet ve Savat Tekniğinde Bezemeli II. Mahmut Tuğralı Kemer, XIX. Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür, 1998; 94

Modernleşme döneminde, dinsel açıdan kadınlar için örtünme geleneği sürmekle beraber moda olgusu nedeniyle örtünme bir süsleme biçimine dönüşmüş olsa da yine bu dönemde de giyim tarzını otorite belirlemeye çalışmış ve çeşitli yasaklarla bazı sınırlamalar getirmiştir.<sup>75</sup> Bu konuda başka hiçbir ülkede görülmeyen bir yapılanmanın olduğu Osmanlı devletinde, yükseliş döneminden itibaren devlet

---

<sup>75</sup> Görünür, Lale, a.g.m.,s. 94



genelindeki idari yapılanmaya paralel olarak dokunan kumaşlar ve giyim tarzı çeşitli fermanlarla, devletin kontrolü altında belirlenmiştir.

1872 yılından başlayarak, Suriye'den gelen yeni bir moda ile bu defa halkın öncülük ettiği sokak modasında yüzyıllar sonra bir değişiklik yaşanarak, Ferace yerine çarşaf giyilmeye başlanır. Osmanlı'nın Batılılaşma döneminde halkın tutucu kesimi tarafından modernleşen giysilere tepki olarak ortaya çıkan bu moda, Sultan II. Abdülhamid tarafından şüpheyle karşılanarak Saray kadınlarının giymeleri yasaklanmıştır.<sup>76</sup>



**Şekil.4.36.** Özel Dokunmuş İki Dikdörtgen Parça ile Bel Hizasından Dikilerek Birleştirilmiş, Belden Büzülerek Giyilen, İpek Dokumadan Dikilmiş Sokak Çarşafı, XIX. Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür, 1998- 1999; 100

<sup>76</sup> Görünür, Lale, a.g.m.,s 98



**Şekil.4.37.** Tafta Kumaştan Dikilmiş Ferace XX. Yüzyıl,  
**Kaynak:** Görünür; 1998; 99

Bu dönemde, sokak ayakkabılarında ise özellikle yüzyılın sonlarına doğru Avrupa tarzı ayakkabıların benzeri olan potin adı verilen ayakkabılar giymeye başlanmıştır.



**Resim.4.38.** İç İçe Giyilen İki Parça Ayakkabıdan Oluşan Deri Galoş Potin, XIX. Yüzyıl,  
**Kaynak:** Görünür; 1998- 1999; 98

Halkın özellikle tutucu kesiminin benimsediği çarşaf modasına karşın, XIX. yüzyıl sonlarında Saray çevresinde, örtünme sembolik bir hal alarak, iki parçalı kıyafetlerle tamamen Avrupa tarzı giyime geçilmiştir. Ancak günümüze ulaşan giysilerden anlaşıldığı üzere, sembolikte olsa, geleneksel kıyafetlerin XIX. yüzyıl sonlarına hatta XX. yzyıl başına kadar varlıklarını sürdürdüğü görülmektedir.



**Şekil.4.39.** Savai Adı Verilen İpek ve Klapdanla Dokunmuş Kumaştan Dikilmiş Üç Etek Entari, XIX. Yüzyıl,

**Kaynak:** Görünür; 1998- 1999; 97

## 4.2. Batı Tekstil ve Giyiminde Türk Modası ve Oryantalizm

XVIII. yüzyılda Avrupa’da özellikle giysi modasında etkili olan Turquerie ve sonrasında Oryantalizm modasına kaynak teşkil eden Osmanlı Giyim Kuşamına ait unsurlar kadar, Osmanlı Kumaşları ve Halıları da önemli diğer önemli bir kaynaktır. Özellikle, XVI. yüzyılda altın devrini yaşamış olan kumaş sanatı ve çok rağbet gören Osmanlı Saray kumaşları, Avrupa’yı çok etkilemiştir.

Günümüzde, Avrupa tekstil ürünlerinde, Osmanlı Motiflerinin ağırlı olarak yer kapladığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanatı unsurlarının klasikleşmiş temel unsurlarını barındıran bu motiflerin Avrupa’ya girmesinde, Avrupa resim sanatında büyük bir alan kaplayan Türk halı tasvirleri de önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

### 4.2.1. Avrupa Resim Sanatında Türk Halıları, (XV.-XVIII. yüzyıl)

Dünya medeniyetine Türk’lerin bir hediyesi olan ‘Halı Sanatı’ başından beri sıkı sıkıya Türkler’e bağlı olarak gelişmiştir. Türklerde Halı Sanatı her devirde diğer sanatlarla bağlantılı, paralel bir gelişme göstermiştir. Daima Türkler’in yaşadığı ülkelerde ortaya çıkan halının tarihi, sıkı sıkıya Türkler’e bağlı olduğu gibi, Büyük Selçuklu Sultanlığı devrinde kurulan devletlerle, bunu önce İslam alemine, sonra bütün dünyaya tanıtan da Türkler olmuştur. Türk halı sanatı yedi asır boyunca daima yeni tiplerin yaratıldığı parlak bir gelişme göstermiştir.(Aslanapa; 1987:37)

Türk halılarının Avrupa’ya tanıtılmasında ve resimli tasvirlerde yer almasında, Avrupa Saraylarına gerek hediye olarak gönderilmesi ya da ihraç edilmesi etkili olmuştur. Daha XIV. yüzyıl başında İtalyan ressamı, tablolarında Türk halılarına müstesna bir yer vermişlerdir. Bunlarda üsluplanmış kuş figürlü halılar en erken tarihli olup, çoğunlukla İtalyan resminin Siena ve Floransa merkezlerinde görülür.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Aslanapa, Oktay, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 38

Ancak bu halıların bazıları aslına uygun olarak tasvir edilmemiştir. Bununla birlikte, aslına uygun olarak tasvir edilen ve günümüzde çoğu parça halinde kalmış bu halıları bir bütün olarak tamamlayabilmek ve tarihlendirme yapabilmek açısından çok faydalı olmuşlardır. Genellikle sade geometrik bölümler içine yerleştirilen kolay örneklili hayvan halıları en çok resmedilen asıllarına en uygun başarılı kopyalar olmuşlardır.

Bundan başka geometrik şekillerle, ileri derecede üsluplanmış bitki motiflerinin yer aldığı Selçuklu Halıları da ticari yollarla ya da Marco Polo gibi gezginlerin seyahat notları ile Avrupa tarafından tanınmış ve Batı resminde özellikle XIV. ve XVII. yüzyıllar arasında çok sık tasvir edilmiştir. “1935-1936 yıllarında Fustat’ta XIII. XIV. ve XVI. yüzyıllardan parçalar halinde yüzden fazla Anadolu Halısı meydana çıkarılmış ve bunlar çoğu İsveç olmak üzere çeşitli dünya müze ve koleksiyonlarına dağıtılmıştır.” (Aslanapa,1987: 28) Daha sonra bu eserlerin incelenmesi sırasında, erken dönem Batı resminde sıkça tasvir edilen örneklere rastlanmıştır. Büyük olasılıkla, ticaret, seyahat veya gezgin notlarından tanınarak, Batılı ressamlar tarafından derlenen bu halı tasvirlerine Avrupa resim sanatının en erken dönemlerinden itibaren rastlanmaktadır. Bu halı tasvirlerinin erken örnekleri Selçuklu halı tasvirlerinin yer aldığı XIV. yüzyıl resimlerinde görülür. Selçuklu halılarının değişik dönemlerine ait hayvan ve bitki motifleriyle oluşturulmuş halıları bu dönem ressamlarının tablolarının ana unsurlarından biri olmuştur.

Bunlardan, Selçukluların, çift veya tek başlı üsluplanmış kartal tasvirli halıları sadece XIV. yüzyıl tablolarında görülmektedir. Giotto’nun 1304 tarihli freskinde, Selçuklu halısının bu örneği tam olarak tasvir edilmiştir. Tam olarak hayvan figürlü bu Selçuk Halısının bir benzeri tasvir edilmiştir<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 38



**Şekil.4.40** .Giotto Stefaneschi Freskinde Halı tasviri, 1304, Padua Arena Kilisesi.

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 49

Yine Giottoya ait çift veya tek başlı üsluplanmış hayvan motifli Selçuklu Halısı tasvirinin benzeri, sanatçı tarafından 1330 yılında yapılan bir eserde tekrar betimlenmiştir.



**Şekil.4.41.** Giotto Stefaneschi, Vatikan Tek Kartallı Halı tasviri

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 49

1370 tarihinde, Niccolo di Buonacorso tarafından tahta üzerine yapılan Meryem'in Evlenmesi adlı eser de, üsluplanmış hayvan figürlü Türk halılarının betimlendiği en erken tarihli eserlerden biridir.



**Şekil.4.42.** Niccolo di Buonacorso, Meryem'in Evlenmesi, Sahnesinde Yerdeki Hayvanlı Hali Tasviri, 1370, Londra, National Gallery

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 50



**Şekil.4.43.** Şekil 42' de görülen Hali Tasvirinden Detay

Çoğunlukla kuş, horoz ve kartal gibi hayvanların tek tek veya çeşitli geometrik formlar içine yerleştirildiği Selçuklu Halılarının, Batı resminde tasvir edildiği XIV. yüzyıl, bu halı grubunu tarihlendirme açısından önemli bir kaynak da teşkil etmektedir.

Ambrogio Lorenzetti'nin Sienna'da bulunan 'Tahtta Meryem' adlı tablosunda da, yine geometrik form üzerine kurgulanmış havyan figürlü Selçuklu Halısı tasvir edilmiştir.



**Şekil.4.44.** Ambrogio Lorenzetti, 'Tahtta Meryem' Tablosunda Dört Ayaklı, Hareket Halinde Pars Figürlü Halı Tasviri, Sienna, 1319-1347,

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 39



Yine XIV. yüzyıla ait Sienna Okuluna ait yere sarılı halı tasviri, kare geometrik formlar içine yerleştirilen, yürüyen dört ayaklı hayvan figürü gamalı haç figürleriyle betimlenmiştir.



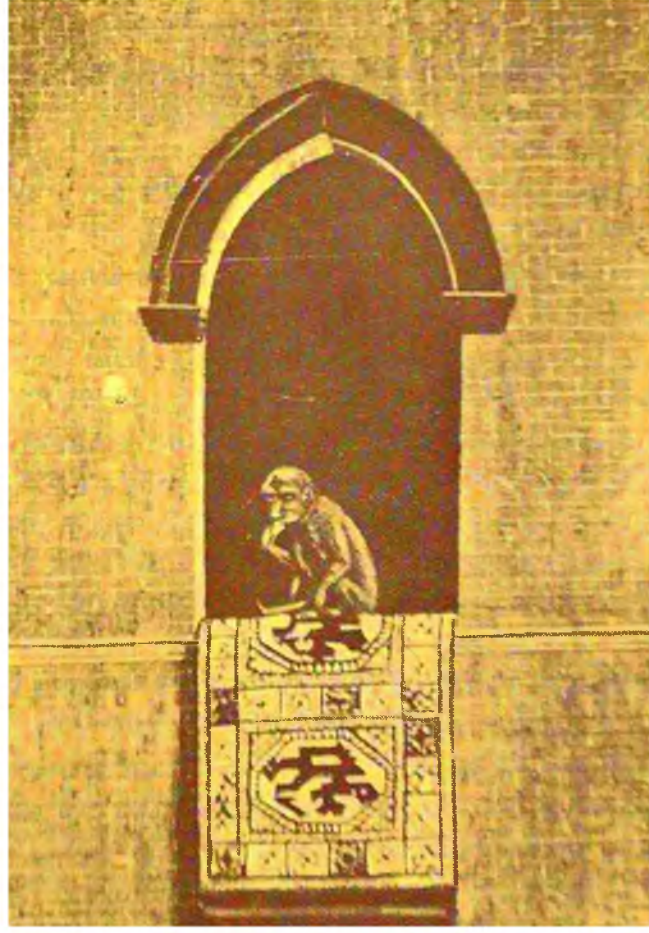
**Şekil.4.45.** Siena Resminde Görülen, Yürüyen Dört Ayaklı Hayvan Figürleriyle Halı Tasviri, Detay,

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 39

Hayvan figürlü halıların tanınan ilk orijinali, Orta İtalya'daki bir kiliseden, Roma'da bir antikacının eline geçen bir Ming halısı olmuştur. Daha sonra bu halının Berlin müzesi tarafından satın alınmasıyla, dönemin ressamlarının tablolarında sıklıkla tasvirleri görülmeye başlanmıştır.<sup>79</sup>

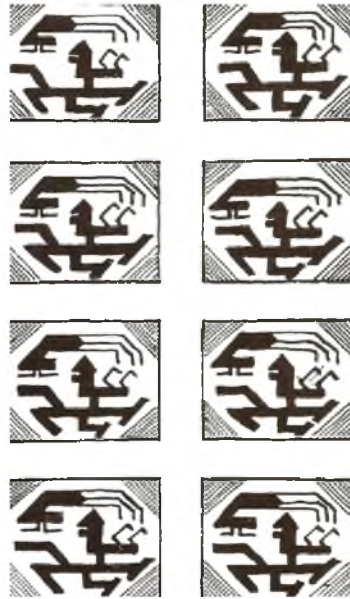
---

<sup>79</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 40



**Şekil.4.46.** Bartolomeo delgi Erri'nin 1470 tarihli 'St. Vincent Ferrer'in Hayatından Sahneler' adlı tablosunda, Ming Halı Tasviri, Viyana, Kunsthistorisches Museum.

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 41



**Şekil.4.47.** Erken tarihli tabloları görülen Ming Halı Parçasının Çizimi

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 41

Bir diğer Ming Halı tasviride, William Larkin'in, Lady Cary tablosunda tasvir edilen, ejder figürlü örnektir.



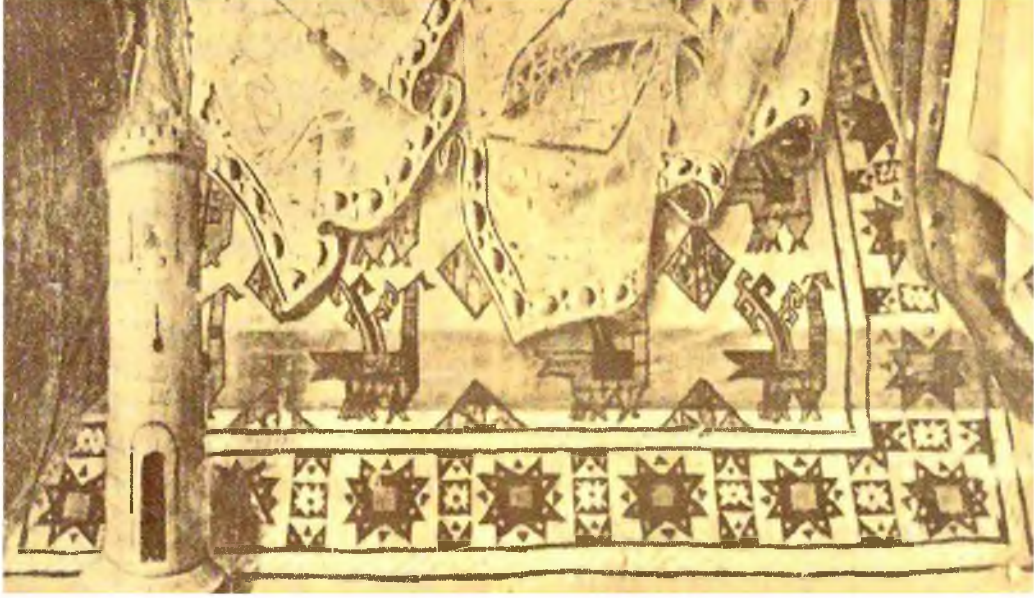
**Şekil.4.48.** William Larkin, Lady Cary, tablosunda Ming Halı tasviri,1600-15,  
Londra Blackheath Rangers House  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 52



Şekil.4.49. Larkin'in tablosunda da betimlenen XV. yüzyıl, Anadolu Hayvanlı Halı, Stockholm, Statens Historiska Museum.

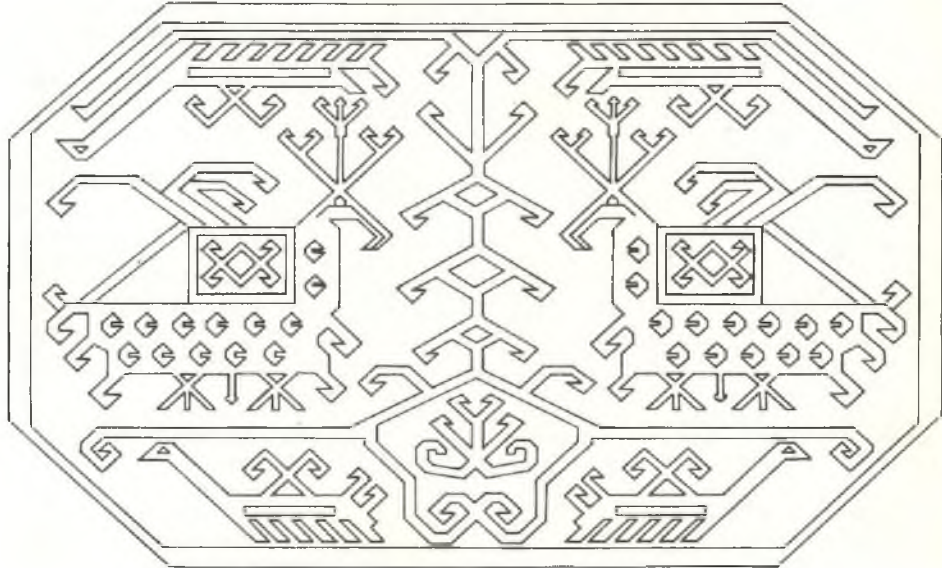
Kaynak: Aslanapa; 1987: 52

Larkin'in tablosundaki hayvan figürlerine çok benzeyen bir başka hayvanlı halı tasviri ise İspanyol ressam Jaume Huguët'nin tablosunda görülür.



Şekil.4.50. Jaume Huguët'in tablosunda horoz figürlü halı tasviri, Barcelona, Katalonya Sanat Müzesi

Kaynak: Aslanapa; 1987: 44



Şekil.4.51. Fustat'ta Bulunan Hayvanlı Halı Parçasının Çizimi

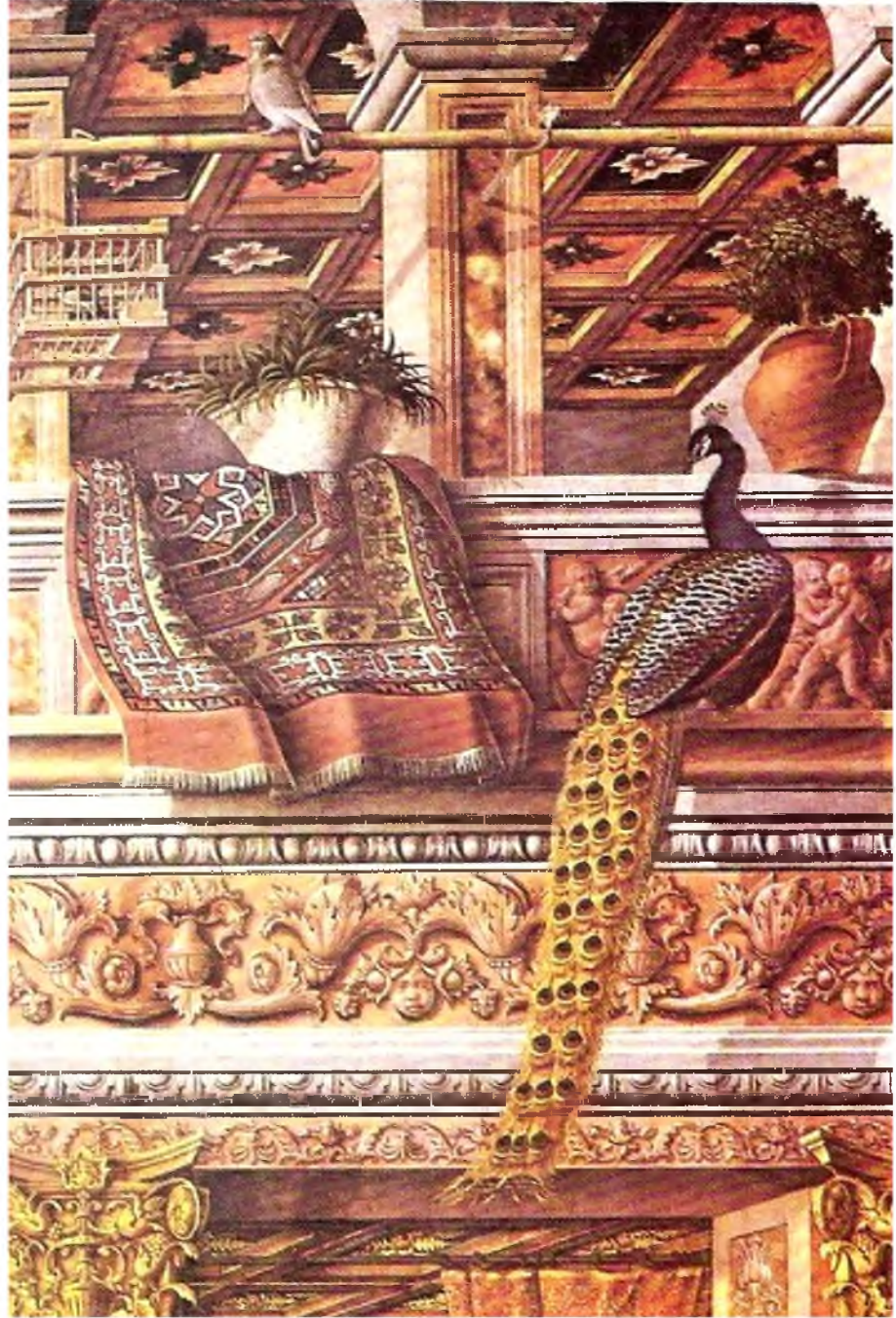
Kaynak: Aslanapa; 1987: 44



Şekil.4.52. Hayvan Figürlü Orta Anadolu Halısı, erken XV.yüzyıl, İstanbul, Vakıflar Müzesi

Kaynak: İnalçık, Renda;2004; 795

Bu halılarda, tamamen geometrik şemaya uydurulmuş hayvan motifleri kufi bordürlerle zenginleştirilerek yeni bir kompozisyonla tekrar üsluplaştırılmıştır. Bu halı tasvirlerinin ilk örneklerine Crivelli'nin, Tepşir isimli tablosunda rastlanmaktadır.



Şekil.4.53. Carlo Crivelli, Tepşir tablosundan detay, 1482, Londra, National Gallery

Kaynak: Aslanapa; 1987: 58

Crivellinin 1482 tarihli Tepşir isimli tablosunda görülen, sekizgen yıldız dolgulu büyük altıgenlerden meydana gelen halı tasvirinin aynısı, 1486 tarihli diğer bir tablosunda görülmektedir.



**Şekil.4.54.** Carlo Crivelli, 1486 tarihli tablosu, Londra, National Gallery

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 58



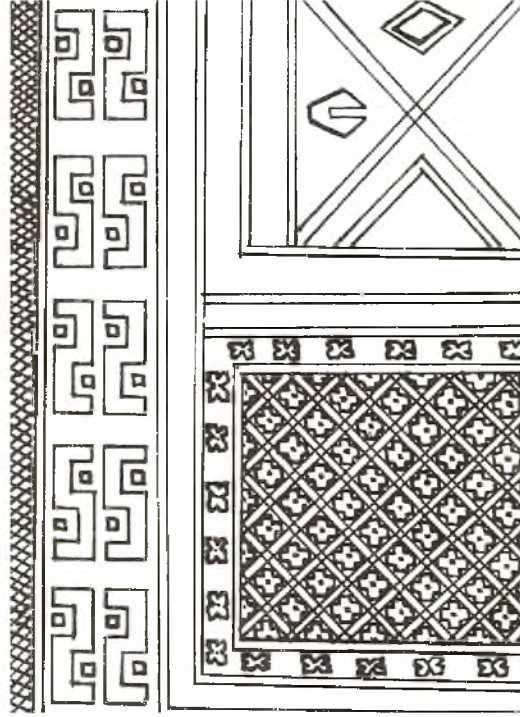
Hayvan halılarının çeşitli yerlerde meydana çıkarılması ve bunların Avrupalı ressamın tablo ve fresklerdeki halı tasvirlerine dayanarak, XIV. yüzyıl başından XV. yüzyıl sonuna kadar 200 yıl içinde tarihlendirilmesi ile değerlendirilme yolunu ilk defa Kurt Erdmann açmıştır. Hayvan figürlü halılar yanında, tablolar da görülen az sayıda geometrik motifli halılar, XV. yüzyıl ortalarında hayvan halıları tamamen kaybolarak, tablolara geometrik motifli halılar hakim olur XV. yüzyıl ortalarından başlayarak bu halılarda geometrik ve aslı anlaşılamayacak derecede üsluplanarak geometrik şekle uydurulmuş bitki motifli kompozisyonlar hakim olmaya başlar. (Aslanapa;1987;61)

Aslında bu halıların ilk örneklerini az da olsa, Giotto ekolüne ait olduğu düşünülen İtalyan ressamın, geometrik örnekli halı tasvirlerinin yer aldığı fresklerinde görmek mümkündür.



Şekil.4.55. Floransa, S.M.Novella, freskten detay, XIV. yüzyıl sonu

Kaynak: Aslanapa; 1987: 62



**Şekil.4.56.** Şekil 4.55'de M.Novella'nın Feskinde Görülen, Fustat Halı Parçasının Çizimi, XIV. yüzyıl

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 62



**Şekil.4.57.** Fustat'tan parça halı, XIV. yüzyıl. çizimi, XIV.yüzyıl, Stockholm, National Museum

**Kaynak:** Aslanapa; 1987: 62

XV. yüzyıl ortalarından itibaren sekizgen ve baklava kompozisyonlu halılar, Avrupa Resminde gittikçe artan bir hızla resmedilmiştir. Bütün bu örneklerden anlaşıldığı üzere, bu halıların biçimsel değişimleri daha doğrusu Türk halı'sının gelişim sürecindeki örnekleri Avrupalı ressamlar tarafından titizlikle gözlemlenmiş ve bu halıların gelişimi kronolojik bir takvim oluşturacak şekilde Batı resmine yansımıştır.

Bu ressamların tablolarında bordürler ve zemin, renk ve desen bakımından ilgi çekici nüanslarla tasvir edilerek bu halıların Avrupadaki başarısını ve zenginliğini arttırmıştır. Ancak, Batılı ressamların tablolarında, Anadolu tezgahlarında dokunan bu halıların kopyasının bu denli sık tasvir edilmesi aynı dönemde Avrupa ülkelerine ihraç edildiği de bilinen bu halıların, bu ülkelerde ne denli sevildiği ve taklit edildiğinin de bir göstergesidir.<sup>80</sup>

Avrupa sanatında döneminin en önemli ressamlarından olan Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul'a davet edilmesinin, Batı sanatına bu yönde çok büyük katkısı olmuştur. Bellini'nin portre ve saray manzarası resimleri ile birlikte betimlediği Türk Halıları, görüldüğü üzere daha sonra Albrecht Dürer, Carpaccio, Crivelli, Memling, Holbein, Lotto gibi pek çok ünlü ressamın eserlerinde sıkça tasvir edildiği ve Avrupa'da bu ressamların adıyla tanındığı bir gelenek başlatmıştır.

Bu geleneğin ilk takipçilerinden olan ve eklektik öğelerle süslü oryantalist türde fantastik yapıtlar ortaya koyan Carpaccio'nun bugün, Venedik Academia'da bulunan ünlü dizisi Legend of Saint Ursula'da (Aziz Ursula Efsanesi), Erken Osmanlı halılarının büyük bir titizlikle tasvir edildiği en dikkat çekici örneklerden biridir.

---

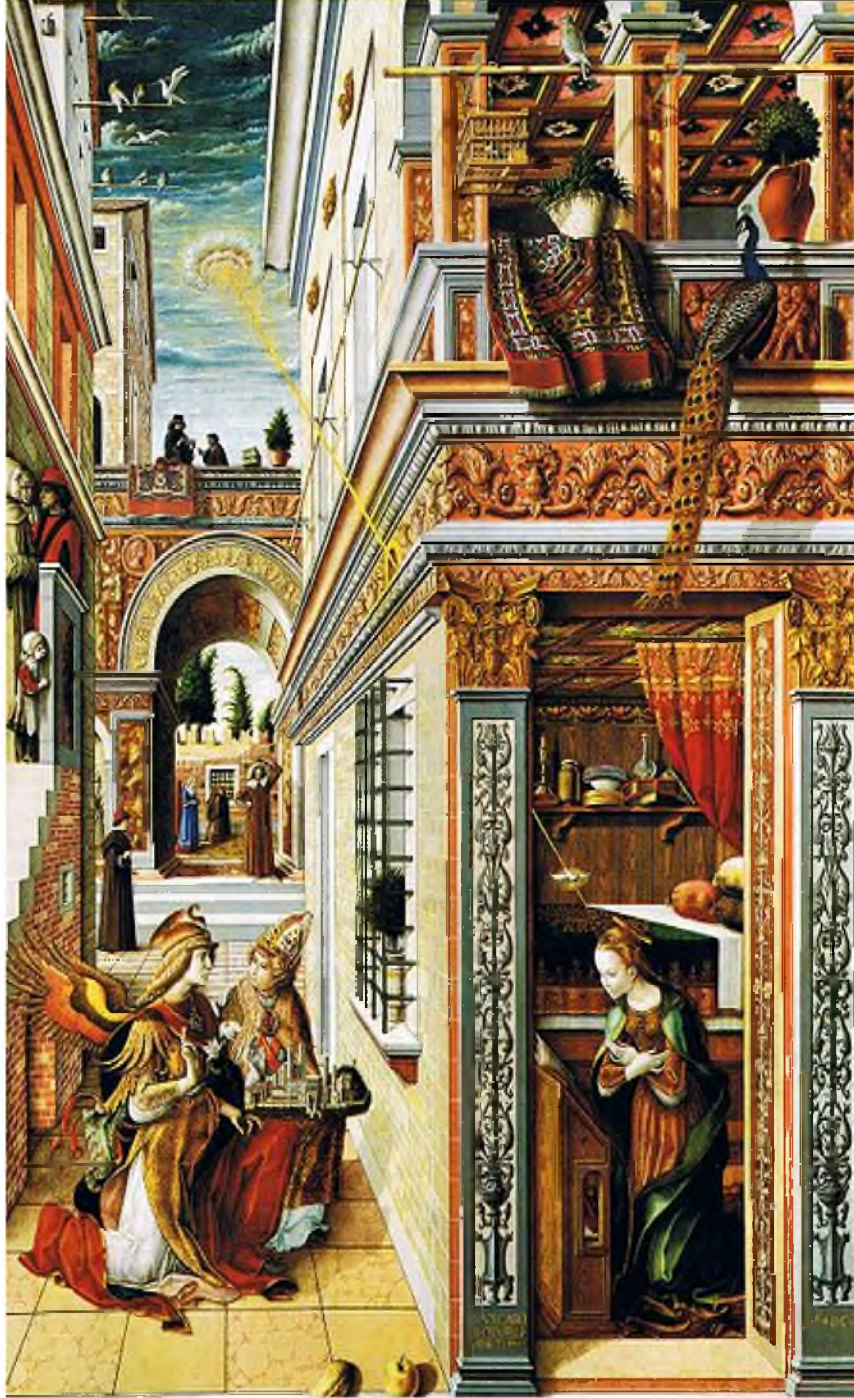
<sup>80</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 68



Şekil.4.58. Carpaccio, Legend of Saint Ursula, Departure of the Pilgrims, (Hacıların Dönüşü) 1495,

Kaynak: [www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/); 16.05.2013: 13:30

Türk halılarının Avrupa resim sanatında, önce İtalyan ressamların, ardından özellikle Alman ve Hollandalı ressamların yapıtlarında sıkça tasvir edilen Türk halılarına, bu sanatçıların özellikle bazı eserleri referans alınarak gruplandırılmıştır.



**Şekil.4.59.** Crivelli Adıyla Anılan Halı Grubuna Adımı Veren Tablosu, 1486, Londra,

The National Gallery,

**Kaynak:** İnalçık, Renda;2004: 798



**Şekil.4.60.** Hans Memling, Memling Halı Grubuna adını veren Meryem Ana ve Kucağında İsa, tablosu, XV.yüzyıl, Londra, The National Gallery, 686.

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 798



**Şekil.4.61.** Resim.4.60 'da Memling tablosunda tasvir edilen Batı Anadolu Halısı, Detay



Şekil.4.62. Giovanni Bellini, Meryem Ana ve Çocuk İsa XV.yüzyıl

Kaynak: Twenty Ten Blog at WordPress.com.( Anatolian Art, Life & Kilims) 10.05.2013: 17:30



**Şekil.4.63.** Giovanni Bellinin resimlerinde rastlanması nedeniyle, Avrupada Bellini Halısı olarak da adlandırılan ‘Anahtar Deliği’ desenli ‘Konya Halısı, TIEM 390

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 806





**Şekil.4.64.** Anahtar Deliği Desenli Bellini Tipi Halı Diye Bilinen Orta Anadolu Halısı,

**Kaynak:** İnalçık, Renda; 2004: 806

Böylelikle Hans Memling'den yola çıkarak Memling Halıları, Giovanni ve Gentile Bellini'den yola çıkarak Bellini halıları, Carlo Crivelli'den yola çıkarak Crivelli Halıları, Lorenzo Lotto'dan yola çıkarak Lotto Halıları, Hans Holbein'den yola çıkarak Holbein Halıları, olarak belirlenen bu terminoloji, bugün de sınıflama açısından kullanılmaktadır. Bu terminoloji içinde şüphesiz en meşhur olanları Lotto ve özellikle Holbein halılarıdır. Avrupa'da yürütülen halı araştırmalarının en başlarında, yapılan bir gruplamaya yardımcı olmak amacıyla, Holbein'in bir resminde yer alan halıya adının verilmesi, diğer düzeltilmesi gereken benzerleri gibi, terminolojiye yerleştiğinden itibaren halen kullanılmaya devam etmektedir. (İnalçık,Renda;2004: 798-805)

Görüldüğü gibi, bugün dünyada önemli bir üne sahip bu halılar tasvirlerini yapan Avrupalı ressamın adıyla gruplandırılan Türk halılarıdır. Ancak bunlardan Holbein ve Lotto halıları en önemlileridir.

Avrupa'da büyük ilgi gören ve ressamın adıyla ünlenen Holbein ve Lotto halılarının diğerlerinden ayrı tutulmasının nedeni ise, hiçbir halı grubunun, sonradan Lotto halıları olarak gruplandırılan grupla birlikte Holbein halıları kadar çok sayıda karşımıza çıkmamasıdır. Holbein halılarının bir diğer çeşitlemesi olarak kabul edilen Lotto grubuna bu ad, yine eserlerinde çokça yer aldığı görülen İtalyan ressam Lorenzo Lotto'dan dolayı yakıştırılmıştır. (İnalçık, Renda;2004: 805).



Şekil.4.65. Heinz Holbein'in Framy Elçileri adlı tablosu, 1533, Londra, The National Gallery, 1314

Kaynak: İnalçık, Renda: 2004: 800



**Şekil 4.66.** Şekil.4.65’de görülen Heinz Holbein’in Framy Elçileri tablosundan halı detayı,  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 86



**Şekil 4.67.** Hans Holbein, Tüccar Georg Gizse Portresi, 1532, masanın üstünü örten I. tip Holbein halı tasviri, Berlin, Staatliche Museen.  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 74



**Şekil 4.68.** Küçük Desenli Holbein Halısı, Batı Anadolu, XVI. yüzyıl, Museum für Islamische Kunst, **Kaynak:** İnalçık, Renda: 2004: 803



**Şekil 4.69.** Büyük Desenli Holbein Halı olarak sınıflandırılan, Batı Anadolu, XVI.yüzyıl sonları, **Kaynak:** İnalçık, Renda: 2004: 802

Holbein'in Türk Halı tasvirlerine geniş yer verdiği eserleri bir çok ressama da ilham kaynağı olmuştur. Londra National Gallery'de sergilenen ancak ressamı bilinmeyen 1604 tarihli 'The Somerset House Conference' adlı eser ve B.Van. Orley, Kutsal Aile adlı tablosu, Avrupalı ressamların tablolarında aynı zamanda masa örtüsü olarak da tasvir edilen daha sonra bir çok çeşidi olan Holbein Tipi Halı adını alacak olan bu halılara örnek teşkil etmektedir.



**Şekil.4.70.** B.van Orley'in 'Kutsal Aile' tablosundan detay,  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 74



**Şekil.4.71.** Şekil 4.70'de B.van Orley'in tablosunda tasvir edilen, I.Holbein Halı tipi olarak bilinen geometrik desenli Anadolu Halısı, XVI.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 75



**Şekil.4.72.** 1604 tarihli, Ressamı bilinmeyen, ‘The Somerset House Conference’ tablosunda uzun masanın üstünü örten I. Holbein tipi halı, Londra, National Portrait Gallery.

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 67



**Şekil.4.73.** Şekil 4.72’de tasvir edilen, I Holbein Tipi olarak tanımlanan, Batı Anadolu (Uşak) Halısından Detay, XVI.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 67



Şekil.4.74. Antononella de Messina, Aziz Sebastian tablosunda III. Holbein Tipi halı tasviri, detay

Kaynak: Aslanapa; 1987; 87



Şekil.4.75. III. Holbein tipi, Bergama Halısı, XVI.yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Kaynak: Aslanapa; 1987; 8



**Şekil.4.76.** I. Holbein Tipi Halı olarak bilinen, Geometrik Örnekli, Anadolu Halısı, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 87





**Şekil.4.77.** Antononella de Messina, Aziz Sebastian tablosunda III. Holbein Tipi halı tasviri, detay  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 87



**Şekil.4.78.** Duc Rene d'Anjouya ait Fresk, yatağın altındaki III. Holbein Tipi halı tasviri, detay (divanın önündeki halı da Memling gülü olarak da tanımlanan halı tasvir edilmiştir).

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 87

Bunlardan başka büyük ölçekli III. tip Holbein halılarından gelişen, ortada sekizgenle doldurulmuş, büyük kare, büyük sekizgen veya iri yıldızların altında ve üstünde ikişer küçük sekizgenden oluşan halılarda, IV. Tip Holbein halı olarak isimlendirilmiştir.<sup>81</sup> Bu isimlendirme, Holbein'in bazı tablolarındaki halı tasvirlerindeki bordürlerle ilişkilendirilerek Batı terminalojisine girmiştir.



**Şekil.4.79.** IV. Holbein Halı Tipi olarak adlandırılan, Onaltıgen Yıldız Madalyonlu Türk Halısı, XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 87

<sup>81</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 94

II. Tip Holbein Halısı olarak da bilinen Lotto Halıları, konturleri tamamen kaybolmuş, sekizgenler ve dört kollu baklavalar ilk Holbein'lerdeki geometrik karakterlerini kaybederek belirsiz konturlu motifler rumilerle palmetlerin ince saplarla gevşek olarak ve simetrik şekilde birbirine bağlanmasından doğmuştur.<sup>82</sup> Avrupa'da çok beğenilen ve çokça ihraç edilen Türk halılarından, küfiden gelişen, klasik Uşak bordürlü halılar, Venedikli ressam Lotto'nun resimlerinde birkaç kez görüldüğü için, son yıllarda Lotto Halıları olarak tanınmağa başlamıştır.

Aslında Lotto'dan önce 1516'dan başlayarak birçok İtalyan resminde, 1520'den sonra Portekiz resminde, yüzyılın ikinci yarısında, Kuzey Avrupa ve İngiliz resminde bu tip halı tasvirleri görülür. Hollanda'da resminde masa örtüsü şeklinde kullanılan bu halı tasvirleri, Avrupa resminde 1660'a kadar devam etmiş ve daha sonraki yıllarda tek tük görülmüştür. XVI.yüzyılın sonunda birdenbire ilk örnekleri görülen Lotto Halıları, XVII. Yüzyılın sonlarında bir anda ortadan kaybolmuştur. Çeşitli müze ve koleksiyonlarda kalan yüzlerce Lotto halısı vardır. (Aslanapa; 1987; 73)

Lorenzo Lotto, Venedik'te S.Giovanni Paolo Kilisesinde altar resminde ve Londra National Gallery'de aile grubu tablosunda bu halıları bütün detayları ile resmettiği görülmektedir. İtalyan resminde Sebastino del Piombo ve L.Longhi bu halı tasvirlerine Lotto'dan daha önce yer vermişlerdir.

Avrupa resminde, özellikle portre dalında dekor tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan Lotto halıları, bordür içinde kalan bölümde hep aynı motifin durmadan tekrarlanarak uzadığı, küçük desenli Holbein halılarında görüldüğü gibi, Osmanlı halı sanatına has sonsuzluk prensibini yansıtan ve halının istenildiği kadar büyültülüp küçültülmesine olanak veren bir yapıdadır. Lotto halılarının Konya'da dokunmuş olduğunu ileri süren bir görüş bulunmaktaysa da genel kanaat, bunların Uşak'ta dokunmuş oldukları doğrultusundadır. Hans Holbein Lotto desenini hiç çizmemiş olmasına rağmen, Lotto halıları klasik terminalojide uzun süre Holbein grubuna dahil edilmiştir. (İnalçık, Renda; 2004; 805)

---

<sup>82</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 73



Şekil.4.80. L.Lotto, Venedik S.Giovanni Paolo kilisesinde altar resminden detay,

Kaynak: Aslanapa; 1987; 81



Şekil.4.81. Şekil 80’de Lotto’nun tablosunda görülen ve Lotto adıyla bilinen, Batı Anadolu (Uşak) Halısı, XVI.yüzyıl

Kaynak: Aslanapa; 1987; 83



**Şekil.4.82.** Lotto halısı olarak adlandırılan bir diğer Uşak Halısı, XVI. yüzyıl, TİEM 702

**Kaynak:** İnalçık, Renda: 2004: 804



**Şekil.4.83.** Kahverengi zeminli Lotto Halısı, XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi  
**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 85

Türk halıları içinde en büyük ve tanınmış gruplarından olan madalyonlu, yıldızlı başta olmak üzere çok çeşitli zengin tipleri olan Uşak halılarının değişik örnekleri XVIII. yüzyılın sonuna kadar Avrupalı ressamların tablolarında sık sık tasvir edilmeye devam etmiştir. Bunun örneğini, İsveçli ressam Jean- Etienne Liotard'ın Conventry Kontesi Portresindeki, madalyonlu Uşak Halısı tasvirinde görmek mümkündür.



**Şekil.4.84.** Liotard'ın tablosunda, madalyonlu Uşak halısı tasviri, XVIII.yüzyılın son yarısı. Cenevre, Musee d'art et d'histoire.

**Kaynak:** Aslanapa; 1987; 108



Şekil.4.85. Şekil 4.84’de Liotard’ın tablosunda da tasvir edilmeye çalışılan, madalyonlu Uşak halısı,

XVII.yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Kaynak: Aslanapa; 1987; 108



Görüldüğü üzere, İleri derecede üsluplanmış bitki motiflerinin geometrik şekillere uydurulması ile Selçuklu halılarının unutulmaz örneklerinin<sup>83</sup> devamı niteliğindeki figürlü Osmanlı halıları XIV. yüzyıldan sonra Avrupalı ressamların tablolarında çok sık tasvir edilmiş ve onların tablolarında görüldükten sonra Avrupa’da tanınmaya başlamıştır.

Bu halılar Türkiye’de 1905 yılına kadar öylece unutulup yerlerinde kalmıştır. Bu halılar, ilk defa bunları keşfeden Martin’in ve o zamanlar Danimarka konsolosluğunda görevli Danimarkalı Loytved’e bunların çok büyük ilmi değerlerine işaret etmesiyle aydınlığa çıkıp, kısa zamanda tanınarak meşhur olmuştur. Martin bunları 1908 de yayınladığı biri text, diğeri levhalar olarak yarım metreyi aşan boyda, iki ciltlik muazzam, *A History of Oriental Carpets Before 1800*, eserinde renkli olarak yayınlamıştır. ( Aslanapa; 1987: 13)

Bu durum daha önce de değinildiği üzere, Türk Tarih Kurumu kurulana kadar, ülkemizde ulusal sanat eserlerine yeterince ilgi gösterilmemesine bağlanabilir. Bunun sonucu ülke dışına çıkarılan eserlerden, hakiki Türk Halılarının Batı’lı bilim adamlarınca inceleme altına alınıp kendi ressamlarının adıyla terminolojiye sokulmasına kadar geniş yelpazeye yayılan olumsuz sonuçların doğmasına neden olmuştur. Türk halılarından başka, Türk kumaşları ve giysileri de renkleriyle Avrupa’yı oldukça etkilemiştir.

XVIII. yüzyılda Avrupa’da hakim olacak olan Turquerie modasını başlatan en önemli etkenlerden biri de Avrupa’nın, öteden beri en önemli ressamlarının tablolarında görmeye alışkın oldukları geleneksel Türk Sanatına ait unsurları içeren bu tasvirlerdir. Batılı ressamların tablolarında yer alarak Avrupa’ya tanıtılan geleneksel Türk sanatının en nadide örneklerinden olan Türk halıları kadar, kumaşları ve Türk giysileri de, Batı’nın moda ve tekstil dünyasında geniş bir repertuar oluşturmuş ve hala etkilerini devam ettiren kalıcı izler bırakmıştır. Bu ilginin en üst seviyeye taşındığı XVIII. yüzyılda, Avrupa’da tam anlamıyla Türk modasının hakim olduğu Turquerie adıyla bilinen bir dönem yaşanacaktır.

---

<sup>83</sup> Aslanapa, Oktay, a.g.e., s. 33

#### 4.2.2. Avrupada Turquerie Modası, (XVIII. yüzyıl)

XVIII. yüzyılda, rokoko üslubunun ağırlıklı olarak görüldüğü dönemde, aynı yüzyıldan başlayarak Avrupa sanatında yaygınlaşan ve Çin sanatına öykünen *chinoiserie* akımının yerini Turquerie modasının almıştır. Yüzyıllar boyunca kendileri için ciddi bir askeri tehdit olarak gördükleri Osmanlının egzotik ve gizemli kültürüne hayran olan Batı Avrupa'da artık Türk sanatı ve kültürünün farklı yönleri Turquerie düşkünlüğü çerçevesinde taklit edilmeye başlanmıştır.

Turquerie, Avrupa'da XVIII. yüzyılda müzik, edebiyat ve plastik sanatlar alanlarında Türk sanatı temalarının ve motiflerinin yer aldığı sanat eseri ve eşyalar için kullanılan Fransızca bir terimdir. XVIII. yüzyılda önce Fransa'da başlayan ardından bütün Avrupa merkezlerine yayılan Türk modasına, Avrupa'da Turquerie denmiştir. Turquerie modası, XVIII. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'da, edebiyat, müzik, sahne sanatları, resim, dekorasyon ve moda gibi bir çok alanı etkisi altına almıştır.

Özellikle İstanbul ve Saray kaynaklı bir akım olan Turquerie modası ile Osmanlı saray yaşantısının betimlendiği egzotik temalı oryantalist resimler arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu dönemlerde bir çok oryantalist ressamın hayali tasvirlerine dayalı, Osmanlı yaşantısı ve egzotik temalı harem sahnelerini içeren resimler, cariyeler, Avrupalıların bilinçaltında öylesine yer etmişti ki, bu resimlerde yaratılan imaj, Avrupalı soyluların marjinal yaşamlarını renklendiren bir olgu haline de gelmiştir. Öyle ki, Avrupalı kadınların Türk harem kadınları ya da cariyeleri, erkeklerin ise, Osmanlı sultanları gibi giyindiği ve günümüzde dahi geçerliliğini koruyan çeşitli maskeli balolar düzenlenmiştir. Bu yönüyle Turquerie, genel bir ifadeyle Avrupa'da Türk kültürü ve sanatının taklit edildiği bir moda olarak da tanımlanmıştır.

XVIII. yüzyılda, Avrupa ile yoğunlaşan ilişkiler sonucu karşılıklı olarak gönderilen elçiler ve İstanbul'da yaşayan bazı Avrupalı ressamlar, Osmanlı kültürünün bütün unsurlarının Avrupa'ya tanıtılmasında ve Turquerie modasının doğmasında çok etkili olmuşlardır. Bu zamana değin yakından tanıma imkânı

bulamadığı bu güçlü ve gizemli İmparatorluğu içleyen bütün unsurlara karşı Avrupa’da derhal büyük bir ilgi oluşmuştur. Bu ilgi etkisini o denli güçlü hissettirmiştir ki, Avrupa’da, Turquerie modası, Turkomanie, Alla Turca veya Türk uslûbu olarak da adlandırılan güçlü bir moda akımının doğurmasına da neden olmuştur.

Giysi alanında kalıcı etkileri olan ve geniş alanlara yayılan Turquerie modasının unsurları arasında; lokum, tütün, nargile, çubuk, hamam, kavuk (serpuş), terpuşlar (Osmanlı kadın başlıkları), lale, nar figürü, karanfil gibi geleneksel Osmanlı motiflerinin yer aldığı, çiçek motifli çatma ve ipek kumaşları, kahve, şerbet, yer sofrası, divan, murassa adı verilen tokalı gümüş ya da altın kemerler, yüksek topuklu nalınlar (bir çeşit takunya), Osmanlı minyatür sanatının kopya edildiği minyatür portreciliği, Osmanlı seramikleri ve figürlerinin yer aldığı porselen biblolar, Osmanlı saray yaşantısının anlatıldığı opera ve tiyatro oyunları ile romanlar da bulunuyordu.<sup>84</sup>

Avrupa, eski çağlardan beri Doğu mallarına özel bir ilgi duymuştur. İran ve Anadolu’dan ihraç edilen, Doğu ipek ve brokarları, halıları, deri eşya, değerli taşlar ve mücevherler, Avrupalı soyluların tercihleri olan lüks tüketim eşyalarının en başında gelmiştir. Doğu ülkeleri ve özellikle Osmanlı Saray kadınları tarafından kullanılan yüksek topuklu nalınlar, daha XVI. yüzyılda Venedikte *Chopine* modasına yol açmıştı. Bundan başka Çin, Hindistan ve Osmanlı topraklarından gelen kumaşlar Avrupa’da çeşitli moda akımların doğmasına da neden olmuştur. “Bu Osmanlıların Avrupa’nın içlerine doğru ilerlemesinin yarattığı tehdit, uyardığı korku ve saplantı göz önüne alınırsa, bu ilgi olağanüstü bir olguydu.” (Vassiliev, 2013:107)

Ancak, Türk sanatına ve kültürüne olan özel ilgi, Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa’nın birbirlerini daha yakından tanıma imkânı bulduğu, siyasal ve kültürel ilişkilerin gelişmesine paralel olarak XVI. yüzyılın sonundan itibaren başlamıştır.

Özellikle XVII. yüzyılda Viyana kuşatmasından sonra Fransa, Romanya, Macaristan, Polonya ve Litvanya’da erkek kıyafetlerinde hatırı sayılır bir Türk etkisi görülmüş, Versailles sarayının erkek kıyafetlerine, Osmanlı kaftanlarına özenilerek tasarlanan ve uzun bir ceket olan *Justaucorp* modası hakim olmuştur. 1699’da

---

<sup>84</sup> Scott, Philippa, “**Turqueries**”, Thames & Hudson Ltd.- London, 2001, s. 12-17

Osmanlı elçisi Müteferrika Osman Ağa'nın Paris'teki evi ve konuk ağırlaması Fransız sarayında sansasyon yaratmış, Türk kıyafetleri ve Türkler gibi kahve içmek moda haline gelmiştir.<sup>85</sup>

Osmanlı ile Batı dünyası arasındaki ilişkiler, XVIII. yüzyılda sarayın diplomatik amaçlarla Avrupa'ya yönelmesi sonucu yeni bir boyut kazanmıştır. 1683 Viyana bozgunu ve ardından 1699'da yapılan Karlofça Antlaşması sonucunda, diplomatik ve kültürel ilişkiler daha da hız kazanmıştır. Osmanlı Devleti bu dönemde Avrupa ülkelerine daha uzun süreli elçiler yollamıştır.

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Avrupa'ya gönderilen elçiler Osmanlı ve Avrupa kültürü arasında bir köprü görevi görmüşlerdir. Bu elçilerden Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin operaya, resme, edebiyata olan ilgisinin yanı sıra kibar davranışları ve giydiği değişik kıyafetleri, dönemin egzotik konulara meraklı Paris'in saray çevrelerinde büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Fransa Kralı XV. Louis tarafından karşılanan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve maiyetinin 21 Mart 1721 de Paris'teki görkemli geçit töreni, dönemin ünlü ressamı Charles Parrocel tarafından resmedilmiştir.<sup>86</sup> (Şekil.4.86)

Osmanlı elçisinin Paris'e gelişi ve resmi kabul törenleri daha pek çok resim, desen ve goblen halıya da konu olmuştur. Paris'de sanat ortamını canlandıran bu gelişmeler, Fransa'da *Turquerie* modasının yaygınlaşmasının başlıca nedenlerini oluşturmuştur.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Vassiliev, Alexandre, **Modada Oryantalizm**, Makale, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Oryantalizm'in 1001 Yüzü Kataloğu, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2013, s. 107-108

<sup>86</sup> İncik, Halil- Renda, Günsel, a.g.e., s.1108

<sup>87</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e.(1989),s. 59



**Şekil. 4.86.** Charles Parrocel, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 21 Mart 1721'de Paris'e gelişi, Musée National du Chateau Versailles et des Trianon, XVIII. yüzyıl,

**Kaynak;** İnalçık, Renda, 2004; 1108

Gerek Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi gerekse 20 yıl aradan sonra (1742) aynı yolu izleyen oğlu Said Efendi'nin ziyaretleri, beraberinde götürdükleri armağanlar, giydikleri giysiler ve davranışları büyük ilgi uyandırmıştı. Bu durum zamanla Fransızların Türkleri daha iyi tanımasını sağlamış, anlatılanlardan farklı olduğunu göstermiştir.

Turquerie modasının yayılmasında Avrupa'ya gönderilen Türk elçiler kadar, Türkiye'ye gönderilen Avrupalı elçiler de önemli bir rol oynamıştır. Örneğin; 1709'da Ruslara yenilerek, Osmanlılara sığınan İsveçliler, bu olaydan sonra İstanbul'da sürekli elçi bulundurmaya başlamıştır. Bu elçilerden Gustav Celsing ve kardeşi Ulrik Celsing, İstanbul'dan ülkelerine dönerken yanlarında birçok kaftan, halı, işleme, Osmanlı kıyafeti ve manzara resimleri götürmüşlerdir.

Osmanlı kıyafetlerinin de içinde bulunduğu bu zengin koleksiyon bugün İsveç'teki Celsing şatosunda, XVIII. yüzyıl Osmanlı dünyasını hala yaşatmaktadır.



**Şekil. 4.87.** İsveç'teki Türk giysili porselen figür, XVIII. yüzyıl, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** İncalcık, Renda, 2004; 1114

İsveç'teki bir başka örnek ise, III. Gustav'ın 1770'de Stockholm'deki Gripsholm Şatosu'na, Osmanlı hükümdarlarının portrelerine ayrı bir yer vermek için eklettiği duvarda yer alan I. Abdülhamid portresidir.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> İncalcık, Halil- Renda, Günsel, a.g.e., s. 1114



Şekil. 4.88. İsveç'te Gripsholm Şatosu Duvarlarında yer alan I. Abdülhamid portresi, XVIII. Yüzyıl

Kaynak: İnalçık, Renda, 2004; 1108

Osmanlı elçilerine duyulan bu sempati ve karşılıklı ilişkilerin giderek gelişmesine paralel olarak edebiyat, sahne sanatları, müzik, resim ve dekorasyona kadar uzanan bir Osmanlı düşkünlüğü başlamıştır. Edebiyat alanında roman, sahne sanatları alanında fantastik dekorlar içinde Türk karakterlerinin işlendiği bale ve opera oyunları birbirini izlemiştir. Antoine Galland'ın 1706'da *Binbir Gece Masallarını* Fransızcaya çevirerek yayımladığı eserini, Voltaire'in Said Paşa'nın ziyaretinden sonra yazdığı *Essais sur le Moeurs* adlı eser takip etmiştir. Ardından C.S. Favart Soliman tarafından yazılan ve Kanuni ile Hürrem'in ilişkisinin ele alındığı *II ou Les Trois* adlı komedi gibi Türk temalı edebi eserler peşi sıra gelmiştir. Birçoğu operaya da uyarlanan bu eserlerden *II ou Les Trois*'de Hürrem'i oynayan aktris için Türkiye'den kıyafetler getirtilmiştir.<sup>89</sup>

<sup>89</sup> İnalçık, Halil- Renda, Günsel, a.g.e.,s. 1108-1109



**Şekil. 4.89.** II ou Les Trois Afişi, Hürrem Sultan Rolünde Türk Giysisi ile Madam Favart, XVIII. yüzyıl

**Kaynak:** İnalçık, Renda, 2004; 1108



Rameau'nun 1735'de yazdığı *Les Indes Galantes* adlı operanın ilk perdesi, Vezir Topal Ahmet Paşa'nın Fransız dostu olarak işlendiği ve Türkleri öven *Le Turc Généreux* (Yüce Gönüllü Türk) adlı oyunla açılır. Bundan başka Carolet'in balesinin bir bölümünde yer alan *Le Bon Turc* (İyi Türk) gibi, Türkleri öven bir çok opera ve bale gösterisi birbirini izlemiştir.

Müzik alanında ise, Mozart, Haydn, Beethoven ve Rossini gibi ünlü besteciler Türk ezgilerini kullanmıştır. Türk karakterleri ve ezgilerinin kullanımı Mozart'ın ünlü operası *Die Entführung aus dem Serail* (Saraydan Kız Kaçırma) adlı operasından sonra yaygınlaşmış, daha sonra Haydn, Beethoven ve Rossini gibi ünlü besteciler Türk ezgilerini sıkça kullanmıştır.

Böylece Turquerie modası, başta dönemin giysi modası olmak üzere edebiyattan, resime, opera ve müzik alanına kadar uzanan geniş bir perspektif içinde dönemin ünlü sanatçıların eserlerinde geniş kitlelere kadar ulaşarak bir çok alanda yaygınlık kazanmıştır.

Oryantalist resimlerde sık sık tasvir edilen, Osmanlı Sarayı'nın *Odalık* ya da cariyelerinin kıyafetlerine bürünmekten hoşlanan Fransa Kralı XV. Louis'in gözdesi Marquise de Pompadour, Avrupa giysi modasında Turquerie tarzının yerleşmesinde en önemli öncülerden biridir. Madame de Pompadour ve Kralın son gözdesi Madame du Barry, kendisi de Türk kıyafetleri ile dolaşan dönemin ünlü portrecilerinden Carle Van Loo'ya Türk giysili portrelerini yaptırmışlardır.<sup>90</sup> Daha sonra bu modayı Fransa kraliçesi Maria Antoinette ve Rusya Çariçesi Katerina takip etmiştir.

Türk kıyafetlerini ayrıntılı olarak betimlediği anıları ile İngiltere'de Türk giyim – kuşamının tanıtılmasına önemli katkılar sağlamış olan Lady Montegue'de bu yönüyle, Turquerie modasının Avrupa'daki ilk öncülerinden biri olarak kabul edilebilir.

---

<sup>90</sup> İnalçık;1110



**Şekil. 4.90.** Geleneksel Türk giysileri içindeki Mary Wortley Montagu'yu oğlu Edward Wortley Montagu ve hizmetlileriyle birlikte gösteren, resmin arka planında da görülen İstanbul'da 1717 dolaylarında Jean-Baptiste van Mour tarafından yapılmış yağlı boya tablo

**Kaynak:** www.wikipedia.com.,17.05.2013: 16:30

Turquerie bağlamında, geleneksel Türk giyim – kuşamının Avrupa'ya tanıtılmasında öne çıkan bir diğer isim ise,<sup>91</sup> Osmanlı yaşamını ve giyim kuşamını detaylı bir şekilde değerlendirdiği 1662 tarihli 'Histoire Generale des Turcs' adlı eserindeki yazı ve resimlerini albüm haline getiren Nicolas De Nicolay'dır.

<sup>91</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e.,(1989), s.53



Şekil. 4.91. Nicolas. De Nicolay, Saraylı Türk Kadını, 'Histoire Generale des Turcs', Paris 1662, Bakırbaskı.

Kaynak: <http://www.swaen.com/antique-map>: 18.05.2013: 16:50



Şekil. 4.92. N. De Nicolay, Ev Giysisiyle Türk Kadını. 'Histoire Generale des Turcs',

Kaynak: <http://www.swaen.com/antique-map>: 18.05.2013: 16:55



Şekil. 4.93. N. De Nicolay, Yumurta satan Karamanlı. 'Histoire Generale des Turcs',

Kaynak: <http://www.swaen.com/antique-map>: 18.05.2013: 17:00

Yeniçeri askerleri ve acemi oğlanları gibi erkek kıyafetlerini resimleyen Nicolay, hemen her sınıfa ait Osmanlı kadınlarının ve erkeklerinin giyim tarzını ve giysilerde kullanılan aksesuarların Avrupa'ya tanıtılmasının da ötesinde, günümüze o dönemin giysi modasına ait çok önemli kaynak oluşturacak belge niteliği taşıyan çalışmalar bırakmış olması açısından oldukça önemlidir.



**Şekil. 4.94.** N. De Nicolay, Acemioglani. Chalcondylas, 'Histoire Generale des Turcs',  
**Kaynak:** <http://www.swaen.com/antique-map/> 18.05.2013: 17:15



**Şekil. 4.95.** N. De Nicolay, Yeniçeri Ağası. 'Histoire Generale des Turcs'  
**Kaynak:** <http://www.swaen.com/antique-map/> 18.05.2013: 16:55

Turquerie modasının Avrupa'da yaygınlaşmasına, XVIII. yüzyılda İstanbul'da yaşayan Avrupalı ressamlar da katkı sağlamıştır. Boğaziçi ressamları olarak da bilinen ve pitoresk İstanbul resimleri yapan bu ressamlar aynı zamanda Osmanlı Devletinin resmi törenlerini, semtlerini, günlük yaşamını ve kıyafetlerini de resmetmişlerdir. Bunlardan, Van Mour ve J. E. Liotard gibi ressamlar Avrupa'daki Turquerie'nin özellikle giysi modasında yaygınlaşmasında çok etkili olmuşlardır.

Diğer Oryantalist resamlardan farklı olarak, Türk kıyafetlerini ve gündelik yaşamını gerçekçi olarak betimleyen Van Mour'un, Türk kıyafetini konu alan resimlerinin yer aldığı albümünün 1714 yılında basılması ile birlikte resimlerinin Avrupa'da çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alması, Türk giysilerinin Avrupa'da tanınmasına ve çok büyük ilgi çekmesine neden olmuştur. Her ne kadar Van Mour gibi Türk temalarını ve gündelik yaşamı gerçekçi bir şekilde resmetmese de, Peintre Turc (Türk Ressam) olarak da bilinen İsviçreli ressam J. E. Liotard ise, Türk kıyafetleri ile dolaşan ressam olarak tanınmıştır. Liotard, Türkiye'den döndükten sonra bir çok Avrupalının Türk kıyafetleri içinde portresini yapmıştır. Ardından Fransa'da Türk giysileri giyerek portre yaptırmak moda olmuştur.<sup>92</sup>

Turquerie modasının hakim olduğu dönemde, özellikle Avrupalı soylular, Osmanlı kıyafetleri kadar, harem eğlencelerinin, düğünlerinin ve günlük yaşamının resmedildiği tablolarda gördükleri bu yaşam tarzına çok ilgi göstermişlerdir. Sosyal yaşamda daha çok Osmanlı yaşantısının kopya edildiği Turquerie modası, Avrupa giysi kültürüne yeni katılan unsurlarla zenginleştirilmiştir.

Bu unsurların Avrupaya tanıtılmasında önemli katkıları olan Van Mour, harem eğlencelerini de betimlemiştir. Van Mour, harem sahneleri ve günlük yaşamdan çeşitli kadın kıyafetlerini resimlerinde ayrıntılı olarak betimlemiştir. Ayrıca Van Mour'un harem sahneleri, içinde erkek bulunmayan ve egzotik etkiler barındırmayan gerçekçi betimlemeleriyle, diğer ressamların betimlediği klasik harem sahnelerinden farklıdır.

---

<sup>92</sup> İnalçık, Halil- Renda, Günsel, a.g.e., s.1111



Şekil. 4.96. Jean Baptiste Van Mour Haremde Eğlence ya da Haremde Rakkaseler, Özel Koleksiyon

Kaynak: İnankur, Germaner; 2002; 158

Resmettiği sahnelerde özellikle kıyafet ayrıntılarını titizlikle betimleyen Van Mour'un *Haremde Eğlence* isimli tablosunda raks eden kadınlar, şalvarlarının üstüne o dönem moda olduğu anlaşılan bürümcük gömlek, onun üstüne de bedene oturan iç kaftan giymiş olarak resmedilmiştir. Rakkaseler aksesuar olarak işlemeli kemer ve dönemin modasına uygun terpuş adı verilen başlıklar taşımaktadırlar.

Yine Van Mour'un Osmanlı kadınlarının giysilerini resmettiği bir çok çalışmasından biri olan *İç Mekanda Doğulu Kadın* albümü XVIII. yüzyıl Osmanlı giyim kuşamını doğrudan yansıtmaktadır.



**Şekil. 4.97.** Jean Baptiste Van Mour, İç Mekanda Doğulu Kadın 1, Özel Koleksiyon, İstanbul

**Kaynak:** İnankur, Germaner; 2002; 175





**Şekil. 4.98.** Jean Baptiste Van Mour, İç Mekanda Doğulu Kadın 2, Özel Koleksiyon, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002: 17

Müzik, küçük el sanatları, mimari bezemeler ve özellikle kıyafet alanında Paris'ten tüm Avrupa'ya hızla yayılan ve Avrupa'da önemli izler bırakan Turquerie modasının en tipik ve en güzel örneklerinin verildiği alanlardan biri de porselen biblolarıdır. Turquerie tarzındaki ilk porselen biblolar 1740 yılında Meissen fabrikalarında üretilmeye başlanmıştır. Fabrikanın tasarımcıları porselen Türk figürlerini işlerken, Fransız elçisi Marquis de Ferriol'un emriyle hazırlanan ve Jean-Baptiste Van Mour'un gerçekleştirdiği yüz tablodan oluşan *Recueil des cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708* adlı gravür kitabının Almanca baskısındaki tiplerini kopya etmişlerdir. Daha sonra Turquerie tarzı porselen biblolar, daha farklı ve hayal ürünü çeşitlemelerin olduğu örneklerle bütün Avrupa'da üretilmeye başlanmıştır.<sup>93</sup>



Şekil. 4.99. İki Osmanlı Figürü, Meissen,

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002: 19

<sup>93</sup> Germaner, Semra- İnankur, Zeynep, a.g.e., (2002), s. 18-19



Şekil. 4.100. Turquerie konulu kadın ve Erkek Biblosu, Özel Koleksiyon

Kaynak: Germaner, İnankur, 2002: 21

Turquerie modasının yayılmasında, önemli bir payı bulunan küçük eşya grubuna, şömine karşısında oturanların yüzü sıcaktan etkilenmesin diye kullanılan ahşap ya da *papier maché* adı verilen yelpazeler de etkili olmuştur. Özellikle soyluların vazgeçilmez aksesuarları olan bu yelpazelerin üstünde sık sık Turquerie modasına gönderme yapan resimlere rastlanmaktadır.



**Şekil 4.101.** (Üstten alta sırası ile) Rahlede Okuyan Doğulu Papiér Maché (Birinci yelpaze), Harem Sahnesi Papiér Maché (Ortadaki yelpaze), Göksu Çeşmesi Ahşap ( Üçüncü yelpaze) Yelpaze

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002; 20

Ancak Turquerie modasının başlıca ilham kaynağı ve yaygınlaşmasını sağlayan şüphesiz, dönemin ünlü ressamlarının ayrıntılı olarak betimledikleri resimlerdir. Bunun bir örneğini Fransız ressam Fidel Gudın'ın 1832'de yapmış olduğu *Bir Türk Hanımın Portresi* adlı eserinde görmek mümkündür. Başına seraser kumaştan yapılmış bir arakçın (başlık) giymiş olan genç kadının üstünde beyaz şalvar, etek kenarları ve kol yenleri renkli işlemeli, uzun bir gömlek, göğüsleri iyice açığa çıkaran kısa kollu bir hırka ve içi kürklü ceket vardır; ayaklarına ise işlemeli yüksek topuklu nalınlar giymiştir.



**Şekil. 4.102.** Fidel Gudın, Bir Türk Hanımın Portresi, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002; 156

XVIII. yüzyılın ikinci yarısına ait, Fransız ekolünden ressamı bilinmeyen bir *Genç Kadın Portresi*'nde betimlenen kadın, derin dekolteli iç kaftanı, yaka kenarlarına kürk giymiş dış kaftanı, murassa kemeri, başına taktığı hotoz ve takılarıyla, Osmanlı'nın Lale Devri olarak da bilinen III. Ahmed döneminin modasını yansıtır.



**Şekil. 4.103.** III. Ahmed Dönemi Modasına Uygun, Fransız Ekolüne Ait Anonim Tablo

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002; 157

Bu dönemde, İstanbul'da yaşayan ve Osmanlı Sarayına rahatlıkla girebilen bazı Avrupalı ressamalar, haremdeki danslı eğlencelerin yanı sıra saraydaki düğün gibi önemli törenlerin yansıtıldığı tablolarıyla, Osmanlı Sarayının özel günlerde giydikleri giysilerin Avrupa'da tanınmasını sağlayarak, Avrupa'da hüküm süren Turquerie modasına yeni unsurlar katarak giderek canlanmasını ve zenginleşmesini sağlamıştır. Osmanlı sarayı ressamı Van Mour'un, Rum düğünü tablosuna çok benzeyen *Paça Günü*; *Düğün Ertesi* isimli tabloda, Osmanlı düğün gecesinin ertesi günü olan paça günü ve bu günde giyilen giysiler temsil edilmiştir.



Şekil. 4.104. Anonim, Düğün Ertesi; Paça Günü, Özel Koleksiyon, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002; 160

Boğaziçi ressamlarından Antoine de Favray'ın, kadın giysilerinin detaylı olarak betimlendiği ve dönemin modasını yansıtan *Türk Kadını ve Çocuğu* adlı resminde kadın figürü, önden düğmeli, kenarları sırma işlemeli, fırfırlı, ince ve dekolte bürüncük gömlek giymektedir. Turqueri bağlamında Avrupa'ya tanıtılan bu detayların görüldüğü resimde, giysi, dekolteyi kısmen kapatan altın rengi iç kaftan, kenarları değerli taşlarla süslü kemer ve özgün bir şekilde bağlanan terpuşla tamamlanmıştır.



**Şekil. 4.105.** Antoine de Favray, *Türk Kadını ve Çocuğu*, XVIII. yüzyıl, Özel Koleksiyon, İstanbul

**Kaynak:** Germaner, İnankur, 2002; 163



Resimde de görüldüğü üzere, Geleneksel Osmanlı kadın giyim-kuşamının en belirleyici unsurlarından biri olan terpuşlar (başlıklar), Avrupadaki Turquerie modasının ve devamında Oryantalizm modasının vazgeçilmez simgelerinden biri haline gelmiştir.

Sandor Alexander Swoboda'nın *Haremde Alışveriş* tablosundaki kadınların kıyafetleri, XIX. yüzyılın ilk yarısındaki Osmanlı giysi modasını yansıtmaktadır. Kadınların mücevherlerle süslenmiş fes şeklindeki başlıkları ve içlerinden birinin giydiği parlak kırmızı elbisenin kumaşı, o dönem Avrupa'dan ithal edilmeye başlanan kumaşları andırmaktadır.



**Şekil. 4.106.** Sandor Alexander Swoboda *Haremde Alışveriş*, Dolmabahçe Sarayı Müzesi, İstanbul  
Antoine de Favray, *Türk Kadını ve Çocuğu*, XVIII. yüzyıl, Özel Koleksiyon, İstanbul

**Kaynak:** İnankur, Germaner; 2002; 174

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda karşılıklı olarak birbirini taklit etme şeklinde başlayan ve büyük bir ilgi uyandıran Avrupa ve Osmanlı giysi modasında, farklı kültürlerin moda unsurları, başlangıçta elçi ziyaretleri ve ressamların tablolarıyla Saray mensupları ve soylular tarafından rağbet görmüş, ardından toplumun bütün katmanlarına yayıldığı görülmüştür.

Avrupa tarzı giyim Türk modasına bir çok yenilik getirmekle beraber, daha çok Osmanlı modasının ayrıntılı olarak resmedildiği resimlerdeki şalvar, ipekli iç entari, hırka ve kaftan gibi geleneksel giysiler, kullanılan başlıklar ve aksesuarlar, Avrupa tarafından büyük beğeniyle karşılanmış ve giysi modasının vazgeçilmez unsurları arasına katıldığı gözlemlenmiştir.

Napolyon Bonapart'ın 1798 yılında başlattığı Mısır seferinin ardından Avrupa sosyetesinin yakından takip ettiği Turquerie modası yeni bir boyut kazanarak daha geniş kitlelere yayılma eğilimi göstermiştir. Mısır üzerinden Doğu'nun tüm detayları ile mercek altına alındığı bu dönem, moda da Oryantalizm döneminin de başlamasına neden olmuştur. Bir başka ifadeyle, Turquerie modasının bütün unsurları, XIX. yüzyılda daha tutarlı bir şekilde gözlemlenen Oryantalizm modasında devam etmiştir.

Ancak, birbirinin devamı gibi görünmesine rağmen Turquerie modası ile moda da Oryantalizm bazı küçük farklarla birbirinden ayrılır. Saray kaynaklı bir moda olan Turquerie, Avrupa sosyetesinde ve saray çevrelerinde, daha çok Osmanlı yaşantısının taklit edildiği bir modadır. Modada Oryantalizm, tümüyle Doğu'ya özgü unsurların modaya hakim olması ve dönemin Avrupa modasını yönlendiren bir etki bırakmış olması açısından Turquerie modasından ayrılır. Oryantalizmin moda üzerindeki bu geniş ve kalıcı etkisi ise, XIX. yüzyıl Avrupasında modanın artık bir sektör haline gelerek geniş kitlelere yayılması ile açıklanabilir. Bir başka ifadeyle, Turquerie modasının bütün unsurları, XIX. yüzyılda dönemin ünlü tasarımcılarının başlıca ilham kaynağı olmuş ve moda da Oryantalizm dönemi başlamıştır.

#### 4.2.3. Avrupa Giysi Modasında Oryantalizm (XIX.-XXI. Yüzyıl)

Napolyon savaşları sona erdiğinde, 1815 Viyana Kongresinin ardından Avrupa modasında yeni bir trend başladı; Romantizm diyebileceğimiz bu moda aşağı yukarı 1840'a kadar sürdü. Bu dönemde de Doğu'dan esinlenen kıyafetler revaçtaydı. Modada Oryantalizm 1848- 1860 arasında, Fransa'nın Cezayir'de sürdürdüğü sömürge savaşlarının neticesi olarak Avrupa'ya tekrar ve bütün gücüyle geri döndü. Oryantalizm Batı Avrupa modasını esas olarak Sergey Diaghilev'in yönetimindeki ünlü Rus Balesi (Ballets Russes; 1909-1929) aracılığı ile etkiledi. (Vassiliev, 2013:109)

XIX. yüzyılın Avrupa modasına genel olarak eklettizm hakimdi; XVIII. yüzyılda her alanda görülen rokoko, ampir ve Turquerie modası, Doğu temalarının daha belirgin şekilde öne çıktığı XIX. yüzyılda da devam etmiştir. Doğu'nun kaşmir şalları, pahalı ve nadir bulunan ipekli kumaşları, yüzyılın başında ampir tarzı giyim önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu dönemin giysi modasında Memluk tarzı yenler, Lord Byron tarzı işlemeli Türk kostümleri, Osmanlı üslubunda görülen applike örgülerle süslenmiş giysiler, parlak renkli bol şalvarın üzerine giyilen zengin işlemeli korsaj kıyafetler ön plana çıkmıştır.

Genelde Doğu, özelde Osmanlı giyim-kuşamının unsurlarına çok büyük ilgi duyan Charles Frederick Worth ve Paul Poiret gibi dönemin en ünlü tasarımcıları, Oryantalizm modasının öncüleri olmuşlardır. Saray mensuplarına ve dönemin Sarah Bernhard, Eleonora Duse, Emilienne d'Alencon gibi ünlü Avrupalı aktrislerine kıyafetler hazırlayan Worth<sup>94</sup> birçok tasarımında, Osmanlı giysi unsurları ve kumaşlarından ilham almıştır. Böylelikle moda da Oryantalizmin uluslararası bir üne de kavuşmasına da katkı sağlamıştır

---

<sup>94</sup> Seeling, Charlotte, **Fashion The Century of The Designer**, Könemann Verlagsgesellschaft mbh Publishing, Spain, 2000, s.15



**Şekil. 4.107.** Charles Frederick Worth, Osmanlı Motifli, Gece kıyafeti, Paris, 1890 civarı, Les Arts Décoratifs, Paris

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 109

Uzun süre Charles Frederick Worth'un asistanlığını yapan oğlu Jean – Philippe Worth, babasının vefatından sonra Worth modaevinin baş tasarımcısı olmuş ve babasının artistik vizyonunu başarıyla devam ettirmiştir.<sup>95</sup> Moda'nın Romantizm ve Oryantalizm etkisinde kaldığı bu dönemde, Jean –Philippe Worth, tasarımlarında, pastel tonlarla oryantalist modaya özgü el işi nakış işlerini ve süslemelerini bir arada kullanmıştır.



**Şekil. 4.108.** Jean Philippe Worth, Pastel Tonlardaki El İşi Nakış Süslemeli Gece Elbisesi



**Şekil. 4.109.** Resim 108'de görülen Elbisenin Nakış Detayı

**Kaynak:** Seeling; 2000: 16

<sup>95</sup> Seeling, Charlotte, a.g.e., s. 16

Avrupa modasında Oryantalizmi tetikleyen en önemli olgu olarak kabul edilen, Sergey Diaghilev'in yönetimindeki ünlü Rus Balesi 'Şehrazad'dır. '(1910) Rus balesinin kostüm tasarımcısı Leon Bakst tarafından hazırlanan birbirinden renkli ve göz alıcı Doğu tarzı kıyafetleri Moda da Oryantalizme yeni bir ivme kazandırmıştır.



**Şekil. 4.110.** Dansçı Vera Fokina ve Michail Fokine'nin yer aldığı Şehrazad Balesi Afişi,

**Kaynak:** Seeling; 2000: 52



Şekil. 4.111. Leon Bakst,tasarımı, Vera Fokina, Şehrazad Balesinde Zübeyde rolünde

Kaynak: Vassiliev, 2013: 110



**Şekil. 4.112.** Leon Bakst, Şehrazad Balesi için altın brokarlı ipek kumaştan hazırlanan sahne kostümü

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 314



Meslek hayatının ilk yıllarında, Paris'in en eski ve en ünlü modaevi olan Worth'te çalışmış olan Paul Poiret, dönemin kadın modasında birçok reformlar yapmıştır. Poiret, Doğu fantezilerinin etkisiyle 1910'da hazırladığı koleksiyonunda, kadın modasına harem şalvarını, şalvar eteklerini ve kaftan tarzı ceketleri getirmiştir.<sup>96</sup>



**Şekil. 4.113.** Poiret'in Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırladığı ceket,  
**Kaynak:** Fukai ve diğ.,2006: 420

<sup>96</sup> Vassiliev Alexandre, a.g.e., s.110

Avrupa giysi modasında Oryantalizme canlılık getiren Rus Balesinin kostümleri, moda da Oryantalizmin en büyük temsilcilerinden biri olan Poiret'in de başlıca ilham kaynağı olmuştur. Poiret, Şehrezad balesinin ardından, 1911 yılında '1002 Gece' adı altında, katılımcılarının Doğu temalı kıyafetler giydiği bir balo düzenlemiştir. Kendisine ve eşine tasarladığı Osmanlı temalı kostümlerin öne çıktığı balo o kadar başarılı olmuştur ki, en dramatik ve egzotik moda tasarımcısı olarak bilinen Poiret,<sup>97</sup> ilk çıkışını bu balo sayesinde yapmıştır.



**Şekil. 4.114.** İllustrasyonunu Georges Lepape'nin yaptığı '1002 Gece Balosu' Afişinde, Denise Poiret, eşi Poul Poiret'in tasarladığı Minare giysisi ile

**Kaynak:** Vassiliev, 2013:110

<sup>97</sup> Fukai, Akiko ve diğ., **The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion A History from the 18th to the 20th Century**, Volume II: 20th Century, Taschen GmbH Publishing, Köln, 2006, s.342



**Şekil. 4.115.** 1002 Gece Balosu' nda Poul Poiret tarafından hazırlanan, parti kıyafetleri

**Kaynak:** Fukai ve diğ.,2006: 341

Büyük başarılarla geçen meslek hayatında Doğu temalarından beslenen Poiret aynı zamanda canlı model kullanarak defile yapan ilk moda tasarımcısı unvanına sahiptir. Öncü kimliğiyle Poiret kendi döneminde ve sonrasında birçok ünlü moda tasarımcısının da esin kaynağı olmuştur. Günümüze ulaşan kostümlerinden Poiret'in en çok geleneksel Osmanlı giysi unsurlarından etkilendiği görülmektedir.



**Şekil. 4.116.** Henri Le Manuel tarafından fotoğraflanan Geleneksel Osmanlı Kadın Giyim-Kuşam unsurlarının etkisinin görüldüğü Poiret tasarımları ile bir grup modelle yapılan katalog çekimi

**Kaynak:** Fukai ve diğ.,2006: 345

Ancak, burada konuya ilişkin yabancı kaynaklar incelendiğinde, parantez açılması gereken önemli bir detay göze çarpmaktadır; görsellere ilişkin yapılan açıklamalarda, esin kaynağı olarak Japon, Yunan ya da başka bir kültüre ait ibareler yer alırken Osmanlı ya da Türk kelimeleri yerine genel olarak 'Oriental' kelimesinin tercih edildiği görülmektedir. Bu bakış açısı, sanat tarihini inceleyen Batı kaynaklı bir çok eserde Doğu (Orient) Sanatı veya İslam Sanatı gibi genel başlıklar altında değinilen Türk Sanatını görmezden gelmeye yönelik yaklaşımla paralellik

kurmaktadır. (Bkz. III. Bölüm) Bu paralellik, ancak, Avrupa'nın oryantalist yaklaşımları ile açıklanabilecek bir olgu olarak değerlendirilebilir.

Moda alanında da çok sık gözlemlenen bu yaklaşımın dikkat çeken bir örneğini de, aşağıda resim 117' de Poiret tasarımının, açıklamasında görmek mümkündür. Görsele ilişkin açıklamalar kendi içinde dahi tutarsızlık göstermektedir; Objektif Batılı tarihçilerden Alexander Vasiliev '1002 Gece' balosundaki Poiret'in kostümünü, Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırlandığını ifade ederken, (SSM Oryantalizmin 1001 yüzü, 2013:sf.110), yabancı kaynakta aynı giysi kimono kesim olarak açıklanmıştır, (The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion A History, 2006:342) Ayrıca görselde Poiret'nin sadece Osmanlı kaftanından değil, geleneksel Osmanlı kadın giyiminin en belirgin unsuru olan kadın başlığı (terpuş) ve erkek başlıklarından da esinlendiği görülmektedir



**Şekil. 4.117.** Poiret tasarımı, Erkek ve Kadın Kostümü '1002 gece' Balosu için Osmanlı kaftanından esinlenerek hazırladığı kostüm (1913-1914)

**Kaynak.** Fukai ve diğ.,2006: 343

Dönemin Avrupa giysi modasını yönlendiren öncü tasarımcı Poiret, Doğu'ya özgü giysi modellerini ve renklerini kullanmıştır; kıvrımlı lacivertle, turuncuyu zümrüt yeşili ile birlikte kullandığı tasarımlarında, yarı saydam şalvarlar, sorguçlu türbanlar, *abajur* biçimli kısa etekler, inci kolyeler, tasarımcının adeta imzası haline gelmiştir. Doğu'nun ve özellikle de Osmanlı giyim-kuşamının simgesi olan boncuk işlemler, kürkler ve yarı değerli taşlarla tasarladığı giysilerde *teatral* bir etki yaratan Poiret, bir bakıma Oryantalizm modasının genel hatlarını da belirlemiştir.<sup>98</sup>



**Şekil. 4.118.** Poiret, Harem Pantolonu Temalı Gece Kıyafeti, 1926

**Kaynak:** Seeling, 2000: 34

<sup>98</sup> Vassiliev, Alexandre, a.g.e., s. 111



**Şekil. 4.119.** Poiret, Geleneksel Osmanlı Kadın Kıyafeti İç ve Dış Entariyi anımsatan ağır el işi nakış işlemeli Üç Parça'dan oluşan Tasarımı,

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 340

Oryantalist modanın bütün dünyayı sardığı XIX. yüzyılda, Poiret'den başka, dönemin diğer ünlü moda tasarımcıları da bu modanın etkisi altına girmiştir. Poiret'in moda alanında Oryantalizmin adeta simgesi olan tasarımları, sadece kendi döneminde değil sonraki dönemlerde yetişen birçok ünlü tasarımcının koleksiyonuna esin kaynağı olmuştur.

Poiret 1911 yılında Martin Dekorasyon Atölyelerini kurarak birçok ressam, moda tasarımcısı ve kumaş desinatörünü bir araya getirmiştir. Böylelikle dönemin birçok sanatçısı Poiret'in Oryantalist vizyonunun tesirinde kalmıştır. Poiret'in yakın arkadaşı ünlü moda tasarımcısı ve çok yönlü bir sanatçı olan Mariano Fortuny de , Venedik'te açtığı atölyesinde, Türk kumaşlarındaki nar, hançer yaprakları ve benzeri birçok bitkisel motifi kullanarak tasarladığı kumaş desenleri ile o dönemde, Avrupa'da Türk motiflerinin öne çıktığı bir moda akımı yaratmıştır. Böylelikle moda da oryantlizmin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Fortuny, birçok giysi tasarımı da Osmanlı kaftanlarından esinlenmiştir.



**Şekil. 4.120.** Mariano Fortuny'nin Geleneksel Türk motiflerinden esinlenerek tasarladığı baskı kadife kumaş  
**Kaynak:** Aktepe, 2012





**Şekil. 4.121.** Mariano Fortuny tasarımı, Osmanlı Kaftanı Etkisinin Görüldüğü Uzun Ceket

**Kaynak:** Fukai ve diğ.,2006: 357



**Şekil. 4.122.** Mariano Fortuny tasarımı, Poiret görselinde olduğu gibi yabancı kaynakta Yunan tuniği olarak belirtilen?, Osmanlı Kaftanı Kaftanı görünümündeki Tunik

**Kaynak:** Seeling, 2000. 36



**Şekil. 4.123.** Mariano Fortuny, İpek Tunik ve Şalvar Pantolon

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 376

Yeteneğiyle ve geniş vizyonuyla Haute Couture yeni bir ivme kazandıran Jacques Doucet'de, dönemin Oryantalizm modasından etkilenmiştir. Doucet'in el işi boncuk işlemeli elbiseleri, kürklü dış kaftanlardan esinlenerek hazırladığı kıyafetler bu etkiyi yansıtılmaktadır.



**şekil. 4.124.** Jacques Doucet, kürklü dış kaftan ve terpuşlu ( Osmanlı Kadın Başlığı), gece kıyafeti, illüstrasyon, H. Robert Dammy

**Kaynak:** Seeling, 2000: 39



**Şekil. 4.125.** Jacques Doucet, Boncuk İpek İşlemeli Gece Elbisesi

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 332

Fransa onur ödülü (Légion d' honneur ) alan ilk kadın moda tasarımcısı ve ilk gerçek moda gösterisini Londra'da düzenleyen Jeanne Paquin<sup>99</sup>,de Oryantalizm modasının tesirinde kalan önemli isimlerden biridir.



**Şekil. 4.126.** Jeanne Paquin, Kabare aktristi Gaby Deslys için hazırladığı Gece Elbisesi

**Kaynak:** Seeling, 2000: 45

<sup>99</sup> Seeling, Charlotte, a.g.e., s. 44



**Şekil. 4.127.** Jeanne Paquin tasarımı Oryantal temalı (Odalık?) yelpaze, İllustrasyon Paul Iribe,

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 346

Doğu temalı tasarımları ile öne çıkan bir diğer moda tasarımcısı ise Elsa Schiaparelli'dir. Kendisinden sonra yetişen bir çok önemli tasarımcıya esin kaynağı olan Moda tarihinin sıradışı tasarımcısı Elsa Schiaparelli, döneminin çok ötesinde sürrealist tasarımlar yapmıştır. Döneminin Salvador Dali gibi önemli sanatçıları ile çeşitli ortak projelere imza atan Elsa Schiaparelli kariyerindeki ilk çıkışını Poiret ile tanıştıktan sonra yakalamıştır. Schiaparelli'nin sıradışı yeteneğini fark eden Poiret, bazı tasarımlarında onun yaratıcılığının etkisinde kalmış ve kendi tasarımlarını sergileyeceği modaevini açmasına yardım etmiştir.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> Seeling, Charlotte, a.g.e., s.144

Poiret'le çalışma imkânı yakaladıktan sonra modacının Oryantalist vizyonundan etkilenen Schiaparelli, Doğu Temalı bir çok tasarım yapmıştır.



**Şekil. 4.128.** Elsa Schiaparelli Tasarımı, Osmanlı Kaftanı Etkisinin Görüldüğü Uzun Yün Ceket

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 478



Avrupa giysi modasına yeni unsurlar katarak canlılık ve zenginlik getiren Oryantalizm etkisinin, en tipik örneklerinden biri de Osmanlı üslubunda, applike örgü süsler ve altın iplikle zengin işlemlerle bezenmiş el çantaları ve çeşitli aksesuarlardır.<sup>101</sup>



Şekil. 4.129. Doğu Motifli Çanta, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu

**Kaynak:** Vassiliev, 2013:32

<sup>101</sup> Vassiliev, Alexandre, a.g.m.,s. 109



Şekil. 4.130. Doğu Motifli El Çantaları, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu

Kaynak: Vassiliev, 2013: 329



Şekil. 4.131. Doğu Motifli Keseler,

Kaynak: Vassiliev 2013: 334



**Şekil. 4.132.** Doğu Motifli Şapkalar,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 335



**Şekil. 4.133.** Doğu Motifli Kemer ve Bileklikler,

**Kaynak:** Vassiliev; 2013: 336



**Şekil. 4.134.** André Perugia tasarımı, Doğu Temalı İşlemeli Ayakkabı

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 444



**Şekil. 4.135.** Doğu Temalı, Nakışlı İşlemeli Terlikler

**Kaynak:** Vassiliev; 2013: 324

Turqueri modasının en önemli simgelerinden biri olan Osmanlı kadın başlıkları, XIX. ve XX. yüzyıl Oryantalizm modasının da en belirgin unsurlarından biri olmaya devam etmiştir. Bu dönemlerde birçok tasarımcı türban görünüşlü kadın başlıkları tasarlamışlardır.



**Şekil. 4.136.** (Soldan sağa ) Mari-Louise Bruyère 1945, Helen-René (Türban) 1945, Caroline Ranchin (Türban) 1943)

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 496



Şekil. 4.137. (Soldan sağa ) Abouy, 1943 (Türban), Marie-Louse Bruyère, (Türban) 1944, Janine, (Türban) 1945

Kaynak: Fukai ve diğ., 2006: 497



XVIII. yüzyılda başlayan bu moda Erte, Redfern, Frederick Gorringer, Louys, Vitali Babani, Amy Liner, Martial-Armand, Maison Dupuis, Callot Soeurs, Adair, Laferrière, Liberty, gibi birçok modacının tasarımlarında etkili olmuş ve XX. yüzyılın ilk otuz yılına kadar devam etmiştir.



**Şekil. 4.138.** Erte Tasarımı Doğu Temalı İpek Abajur Elbise, 1913,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 316



**Şekil. 4.139.** Redfern Tasarımı, Sutaşı işli, applike lacivert kadife ceket ve altın iplikli dokuma iç yelek, 1905,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 310



**Şekil. 4.140.** Frederick Goringe Tasarımı, İpek Saten Kaftan,1912,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 310



**Şekil. 4.141.** Louys Tasarımı, İpek ve Kadife, Harem Odalık Temalı Ceket, 1910,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 311



**Şekil. 4.142.** Vitali Babani Tasarımı, İşlemeli İpek Saten Ceket, 1920,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 317



Şekil. 4.143. Amy Linker, Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece kıyafeti,1913

Kaynak: Fukai ve diğ., 2006: 352



**Şekil. 4.144.** Martial-Armand Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece kıyafeti,1913

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 353



**Şekil. 4.145 .** Maison Dupuis Tasarımı, İpek Saten Gece Elbisesi ve Altın dantel işlemeli 1914, Alexandre Vassiliev Koleksiyonu

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 319





**Şekil. 4.146.** Callot Soeurs Tasarımı, İncili Kadife Elbise, 1924,

**Kaynak:** Vassiliev, 2013: 319



**Şekil. 4.147.** Callot Soeurs ,el işi nakış işlemeli Oryantal çiçek motifleri ile bezeli ipek gece elbisesinden detay

**Kaynak:** Fukai ve diğ., 2006: 412



Şekil. 4.148. Adair Tasarımları, Osmanlı Tarzı İpek Ceket ve Boncuk İşlemeli Kadife Elbise, 1922,

Kaynak: Vassiliev, 2013: 322



Şekil. 4.149. Laferrière, Doğu temalı İpek Gece Elbisesi ve Baş süslemesi

Kaynak: Fukai ve diğ., 2006: 356



**Şekil. 4.150.** Liberty-Co, Doğu Temalı, Kürklü Kaftan etkisinin gözlendiği İpek Gece Ceketi,

**Kaynak:** Fukai ve diğ.,2006: 437

Bilindiği gibi, bu dönemlerde Avrupa'da başta Turqueri ve Oryantalizm modasına olan ilgi sadece giysi modası ile sınırlı kalmamıştır. Bu ilgi öylesine yoğunudur ki, 1911 yılında iki defa, Türk temalı resim, desen, gravür, kitap, heykel, seramik, çini, porselen, giysi, dokuma ile mücevher ve çeşitli süs eşyasından oluşan Turquerie Sergisi düzenlemiştir.

Türk temalı birçok sanat eserinin toplu olarak ilk defa bir araya getirildiği çok önemli bir sergi olan Turqueri sergisi, bu önemine karşın Avrupa'da ve Amerika'da o günden beri sık sık düzenlenen Oryantalist sergi kataloglarında hemen hiç yer almamıştır. Bu çelişkili tavır, Avrupa'nın bilinen Oryantalist yaklaşımları ile tam bir tutarlık göstermektedir. Bununla birlikte, 1929 yılında Wall Street'te borsanın çöküşü ve yaşanan ekonomik buhran, lüks ve pahalı Oryantalizm modasının etkisini kaybetmesine neden olmuştur.

Ancak Oryantalizm modası XX. yüzyılın sonlarından itibaren bazı önemli tasarımcıların başlıca ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Bu duruma modanın, özellikle XX. yüzyılın sonlarından itibaren rekabetin günden güne arttığı güçlü bir sektör haline gelmesinin etkisi büyüktür. Moda endüstrisinde yenilik arayışı içinde olan tasarımcılar, sık sık geriye dönüş yaparak geçmiş dönemlerdeki çeşitli giysi ve kostümlerden ilham almıştır. Bu durum Modanın kendini tekrar eden döngüsüne neden olmakla birlikte, geçmiş dönemlere ait giysi kültürünün başarılı moda tasarımcıları tarafından günümüz tasarım anlayışına göre yorumlandığı bir sentez olarak da yorumlanabilir. Bu noktada Turquerie ve Oryantalizm modası XXI. yüzyılda da, tasarımcıların başlıca esin kaynağı olmuştur.

Oryantalist modacı Poiret'in ihtişamlı kıyafetlerini günümüze taşıyan en önemli isimlerden biri de John Galliano'dur. Bu yönüyle Oryantalizm modasının günümüzdeki temsilcilerinden biri sayılan Galliano, bir çok koleksiyonunda Poiret tasarımlarından esinlendiği görülür.



**Şekil. 4.151.** Poiret tasarımı (sol) . Poiret tasarımından esinlenen John Galliano'nun, Dior için hazırladığı 1997 koleksiyonundan ipek takım (sağ üst resim)

**Kaynak:** Seeling: 2000: 35



**Şekil. 4.152.** John Galliano'nun , Dior için hazırladığı, Doğu temalı, yakası kürklü gece elbisesi, 1998 Koleksiyonu

**Kaynak:** Seeling: 2000:30





**Şekil. 4.153.** John Galliano, Dior için hazırladığı 1998 Koleksiyonunda, Çintemani motifleriyle bezeli Gece Elbisesi

**Kaynak:** Seeling,:2000: 30



**Şekil. 4.154.** John Galliano, Osmanlı Esintileri Taşıyan 2010 Sonbahar/ Kış Erkek Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://the-polyglot.blogspot.com>: 07.06.2013: 15:00

1950'li yılların Giysi Modasını belirleyen, moda tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Yves Saint Laurent değişik etnik kültürlere ilgi duymuş ve bunu tasarımlarına yansıtmıştır. Bunlardan, Avrupa giysi modasında kalıcı izler bırakan Turqueri ve Oryantalizm modasının unsurlarından da oldukça etkilenmiştir. Tasarımcının, değişik dönemlere ait koleksiyonları bu etkiyi yansıtmaktadır.



**Şekil. 4.155.** Laurent`in Tasarımlarında Oryantalizm Etkisinin Görüldüğü Değişik Dönemlere Ait Koleksiyonlarından ve fotoğraflarından oluşan Kolaj

**Kaynak:** <http://the-polyglot.blogspot.com>: 07.06.2013: 14:30



**Şekil. 4.156.** Yves Saint Laurent, Osmanlı kaftanı etkisinin görüldüğü tasarımı, 1976/77 Kış Koleksiyonu

**Kaynak:** Seeling: 2000:359



**Şekil. 4.157.** Yves Saint Laurent, , 1976/77 Kış Koleksiyonu

**Kaynak:** Seeling, :2000: .359



**Şekil. 4.158.** Dries Von Noten, Geleneksel Osmanlı Giyim-Kuşamı olan İç Entari, İç gömlek ile Hint giyim-kuşam unsurlarını birleştirdiği eklettik etkinin hakim olduğu 1985 Koleksiyonu,

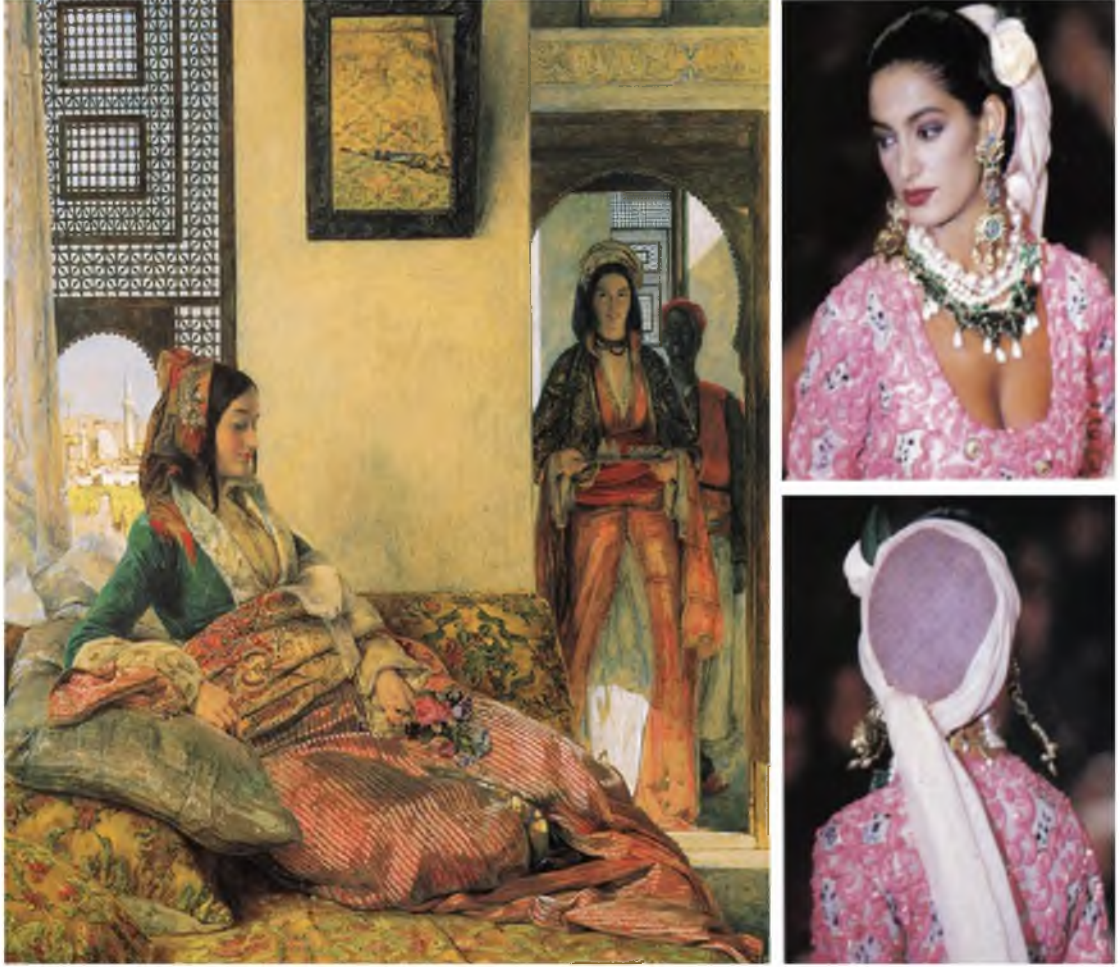
**Kaynak:** Seeling: 2000; 513



**Şekil. 4.159.** Issey Miyake, 1983 Koleksiyonu

**Kaynak:** Seeling:2000: 495

Bilindiği gibi Avrupa’da Turqueri modasının esin kaynağı olan Oryantalist temalı resimler, XIX. Yüzyıldan itibaren birçok tasarımcıya kaynak teşkil ederek, günümüz giysi modasında da Oryantalist modanın başlıca ilham kaynağı olmuştur. Bunun örneklerini Paul Smith, Ungaro ve Jean Paul Gaultier’in, Oryantalist ressam, John Frederick Lewis’in tablolarından esinlenerek hazırladıkları koleksiyonlarında görmek mümkündür.



**Şekil. 4.160.** Paul Smith’in, John Frederick Lewis’in tablosundan (soldaki resim) esinlenerek hazırladığı 2009 Bahar Koleksiyonu (sağdaki alt ve üst resim)

**Kaynak:** <http://www.fashionthroughtravel.com/> 15.05.2013: 14:30



**Şekil. 4.161.** John Frederick Lewis'in İstanbul'da Harem Yaşamını Tasvir Ettiği Tablo,

**Kaynak:** <http://the-polyglot.blogspot.com>: 05.06.2013: 14:30



**Şekil. 4.162.** Ungaro'nun, John Frederick Lewis'in, şekil 4.161.'de görülen tablosundaki giysilerden esinlendiği düşünülen, 1993 Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://the-polyglot.blogspot.com>: 05.06.2013: 14:30





**Şekil. 4.163.** John Frederick Lewis'in "Lilium Auratum" isimli tablosu, 1871.

**Kaynak:** <http://www.fashionthroughtravel.com/>,18.05:2013: 23:15



**Şekil. 4.164.** Jean Paul Gaultier'in, John Frederick Lewis'in yukarıdaki tablosundan esinlenerek hazırladığı düşünülen, 1998 Bahar Koleksiyonu.

**Kaynak:** <http://www.fashionthroughtravel.com/>,20.05:2013:23:50

Bilindiği gibi Oryantalist resimde üslup bütünlüğü yoktur, ortak tema vardır; Bir çok sanat akımına bağlı ve değişik teknikler kullanan ressamlar, kendi üslupları doğrultusunda Oryantalist türde eserlereler vermiştir. Bu durum giysi modasında aynıdır; farklı tarzlarda tasarım anlayışı olan moda tasarımcıları, kendi çizgileri doğrultusunda Oryantalist etkili tasarımlar yapmıştır. Örneğin Jean Paul Gaultier'in ya da Galliano'nun tasarımlarında Oryantalizm etkisi çok avangard bir hale bürünürken, Jill Sander gibi minimalist modacıların tasarımlarında, bu etki daha abartısız ve modern bir hale gelmektedir.



**Şekil. 4.165.** Jill Sander'in Oryantalizm esintili 1994 Bahar koleksiyonu

**Kaynak:** <http://www.fashionthroughtravel.com/>,15.06.2013:15:35



Şekil. 4.166. Alexander Mc Queen'in ilkbahar-yaz 2008 koleksiyonu

Kaynak: <http://the-polyglot.blogspot.com>: 07.06.2013: 16:00



**Şekil. 4.167.** Alexander Mc Queen Tasarımı, Doğu Temalı Gece Elbisesi

**Kaynak:** <http://thefashion-court.com>: 08.06.2013: 14:00



**Şekil. 4.168.**Alexander McQueen'in Kraliçe Elizabeth, Marie Antoinette ve Osmanlı Sultanlarını ortak bir noktada topladığı eklektik etkili, 2010 Sonbahar/Kış Paris Moda Haftası için hazırladığı koleksiyon

**Kaynak:** <http://www.guardian.co.uk>: 07.06.2013; 19:25



Şekil. 4.169. Elie Saab'ın, Osmanlı motiflerinden esinlenerek hazırladığı koleksiyon, Paris Moda Haftası, 2012,

Kaynak. <http://www.canada.com/life/fashionshows/couture>: 08.06.2013; 22.30



**Şekil. 4.170.** Elie Saab, Paris Haute Couture Moda Haftası, 2013 Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://www.fashionthroughtravel.com/> 08.06.2013; 22.30



**Şekil. 4.171.** Elie Saab, Paris Haute Couture Moda Haftası, 2013 Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://www.the-daily-record;>08.06.2013; 22.40



**Şekil. 4.172.** JJ Valaya'nın Hint Kültürü ile Osmanlı Kültürünü birleştirdiği, kumaşlarda Osmanlı motiflerine yer verdiği koleksiyonu, Hindistan Moda Haftası 2012

**Kaynak:** <http://www.thepurplewindow.com>. 10.06.2013; 02.40





Şekil. 4.173. JJ Valaya'nın Yine Hint Kültürü ile Osmanlı Kültürünü birleştirdiği, kumaşlarda Osmanlı motiflerine yer verdiği erkek koleksiyonu, Delhi Couture Haftası, 2012

Kaynak: <http://www.highheelconfidential.com>, 08.06.2013; 04:50



Şekil. 4.174. JJ Valaya, geleneksel Osmanlı Motifli Kumaşlardan Hazırladığı Kadın Koleksiyonu, Delhi Couture Haftası, 2012

Kaynak: <http://www.highheelconfidential.com>, 08.06.2013; 05:10

Geleneksel temalar ile modern tasarımları bir araya getirmesi ile tanınan Tarun Tahiliani, bir çok koleksiyonunda çok kültürlü eklektizm modasının etkisinde kalarak tasarımlarında Doğu ve Batı desenlerini bir arada kullanmıştır. Topkapı Müzesinde'ki Osmanlı giyim-kuşamına ait motiflerden esinlenerek hazırladığı WIFW 2012 koleksiyonu buna örnek olarak göstermek mümkündür.



**Şekil. 4.175.** Tarun Tahiliani'nin, WIFW 2012 Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://luxpresso.com>, 08.06.2013; 07.10



**Şekil. 4.176.** Tarun Tahiliani'nin, WIFW 2012 Koleksiyonu

**Kaynak:** <http://luxpresso.com>, 09.06.2013; 07.40

## 5.SONUÇ

Bir bilim dalı olarak tanımlanan ve genellikle ya resim sanatı ile özdeşleşen ya da moda ya göndermeler yapan, Oryantalizm, incelendiğinde, genel tanımlamalarının çok ötesinde uçsuz bucaksız bir alan olduğunu göstermiştir. Başlı başına bir resim türünü tanımlayan Oryantalist resimlerin ise genellikle, özünde Batı'nın emperyalist ideolojilerine hizmet eden ve yüzyıllardır Doğu hakkında subjektif kanaatleri içeren, olumsuz söylemleri görselleştirmekten çok da öteye gidemediği görülmüştür. Oryantalist resmin gelişim sürecine bakıldığında, konuları ele alış biçimleri itibarı ile 2 ayrı yaklaşıma sahip olduğu görülmüştür; Bunlar Figürlü kompozisyonlarda, içlerinde şiddet, erotizm ve savaş sahnelerini taraflı ve hayali olarak resmeden ressamlarla ki Oryantalizm alanına hizmet eden Oryantalist resim örneklerinin çoğu bu gruba aittir, İkinci grup ise, manzara resimleri ile pitoresk resimlerde, doğu figürlerini ve mimarı yapılarını ayrıntılı bir titizlikle gerçekçi olarak inceleyen ve resmeden sanatçılardır.

Söz konusu ikinci grup ressamların yaklaşımları ve fotoğrafın icadı ile birlikte, hayali betimlemelere dayalı temaların yerini gözleme dayalı, gerçekçi resimlere ve fotoğrafa bıraktığı dönemden sonra, Oryantalist resmin de etkisini kaybettiği görülmüştür. Ancak gelişen teknoloji ile Oryantalist resim etkisini kaybetse de, Oryantalizm girdiği her döneme ayak uyduracak nitelikte, köklü bir yapılanmaya sahiptir. Nitekim, konuya ilişkin yapılan araştırmalarda, 1798 Mısır Seferiyle başlatılıp II. Dünya savaşı ile son bulduğu varsayılan, Oryantalizmin aslında hiçbir zaman son bulmadığı, günümüzde Oryantalizm faaliyetlerinin örtülü şekilde devam ettiği görülmüştür.

Oryantalizmin, Türkiye ile son derece ilintili olduğu görülmüştür. Batı'nın emperyalist ideolojilerine göre şekillenen Oryantalizmin kendini ifade ettiği tabloları incelendiğinde dikkat çeken bir başka husus ta, çalışmaların, Avrupa'nın bu dönemlerde yakın markajında olan Ortadoğu ve Yakınoğu üzerine yoğunlaştığıdır. Dolayısı ile bu bölgelerin büyük bir

bölümünde uzun bir dönem hakimiyet kurmuş olan Osmanlı İmparatorluğu ve mirasçısı Türkiye’de Oryantalist çalışmaların doğrudan hedefi olmuştur. Ancak, tez çalışmasının araştırma sürecinde ne ne Batı’nın Oryantalizm ideolojisinin ve ne de karşı bir söylem olarak gelişen Oksidentalizmin, ülkemizde yeterince tanınmadığı tespit edilmiştir. Bununla beraber, Oryantalizmin sorunlarını akademik düzeyde değerlendirip, Oksidentalist bir söylemle, Batıyı, tıpkı onların Doğuyu incelediği ve ürettiği gözle değerlendirmenin çok da kolay olmadığı gözlemlenmiştir; Araştırma kapsamında değişik eğitim ve kültür seviyesinde bireylere Oksidentalizm üzerine görüşleri sorulduğunda, din, kültürel kompleks ya da siyasi düzleme çekilerek, çağdaşlık karşıtlığıyla özdeşleştirildiği tespit edilmiştir.

Kültürden, sanata, eğitimden, sosyal yaşama kadar her alanda empoze edilen Batı kültürü ve Oryantalizm arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu sebeple Türkiye’nin Batılılaşma sürecin de Oryantalizmin, sanata ve moda üzerine doğrudan etkileri göz önüne alındığında moda ve tekstilin başlıca ilham kaynağı olan resim sanatı üzerine yoğunlaşarak moda üzerine etkileri araştırılmıştır. Türkiye’deki Batılılaşma süreci ile Batı’daki Oryantalizmin dönemsel olarak paralellik taşıması ilgi çeken bir bulgudur; XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Batılılaşmanın her yanı sardığı dönemlerde, Avrupa’da aynı süreçlerde Türk kültürünün taklit edildiği Turqueri ve devamında Oryantalizm modası ile Doğu’ya yönelik olduğu görülmüştür.

Oryantalizm çerçevesinde, Batı’daki ve Türkiye’deki değişimlerin geniş bir bakış açısı ile değerlendirilmesi sonucu, bu dönemlerde yoğunlaşan kültürel ve siyasal ilişkilerin karşılıklı bir etkileşime neden olduğu görülmüştür. Ancak, konu üzerine yapılan çalışma da görsel bir kanıt niteliğindeki Batı’nın erken dönem sanat eserleri incelendiğinde elde edilen bulgular, sadece karşılıklı etkileşimin etkisinin yansıdığı Turqueri ve Oryantalizm modasından çok daha öncesine uzandığını göstermiştir.

Bu durum, aynı zamanda son derece kapsamlı ve karmaşık bir alan olan Oryantalizmin içinde bir takım çelişkiler barındırdığına işaret eder. Zira Oryantalizm alanında sade ifadeyle sürekli her türlü olumsuz söyleme maruz kalmış bir coğrafyanın, kültürel ve sanatsal unsurlarına aynı zamanda

hayranlık duymak bu çelişkiyi yansıtmaktadır. Bu doğrultuda, incelen Batı resim sanatındaki Türk Halıları, Türk kültürünün ve giyim-kuşamının taklit edilmesi ve günümüzde de giysi modasında devam eden Oryantalizm merakı, bu çelişkinin somut örneklerini, hiçbir yoruma gerek kalmayacak şekilde belgelemiştir.

Edward Said ile tüm dünyanın dikkatini tekrar çeken Oryantalizm ve Doğu kültürü, Oryantalist moda'nın da, bir dönem için etkisini kaybetmesine karşın XXI. yüzyılda moda dünyasında tekrar etkisini göstermeye başlamış ve birçok ünlü moda tasarımcısının koleksiyonlarında Oryantalist moda etkisi görülmüştür. Konu üzerine 2006 yılından itibaren yapılan çeşitli araştırmalar sonucunda, günümüzde dünya'da, Türk Sanat eserleri ve bu eserlerden özellikle tekstil ve moda alanlarında yoğun olarak ilham alındığı görülmüştür. XIX. yüzyılda moda alanında tüm dünyada etkili olan Oryantalizm modasında, Osmanlı motifleri ve giyim-kuşamına ait unsurlar XXI. yüzyılda dünyanın önemli moda tasarımcılarının koleksiyonları incelendiğinde, halen başlıca esin kaynağı olmaya devam ettiği görülmektedir. Bununla birlikte Türk Halıları ve yine bu halılarda kullanılan geleneksel Osmanlı motiflerinden esinlenilerek hazırlanan kumaş desenleri, dünyanın çeşitli tekstil firmalarının ve tekstil desinatörlerinin koleksiyonlarında ayrı bir yer tutmaktadır. Ancak, hakiki Türk halılarının, bugün dünyada büyük üne sahip Holbein ve Lotto Halıları olarak, halı terminalojisine bu ressamın adı ile girmiş ve bu yanlış bilgi halen düzeltilmemiştir.

Bununla birlikte, konuya ilişkin yabancı kaynaklar incelendiğinde, görsellere ilişkin yapılan açıklamalarda, esin kaynağı olarak Japon, Yunan ya da başka bir kültüre ait ibareler yer alırken Osmanlı ya da Türk kelimeleri yerine genel olarak 'Oriental' kelimesinin tercih edildiği görülmektedir. Bu bakış açısı, sanat tarihini inceleyen Batı kaynaklı birçok eserde Doğu (Orient) Sanatı veya İslam Sanatı gibi genel başlıklar altında değinilen Türk Sanatını görmezden gelmeye yönelik yaklaşımla paralellik kurmaktadır. Bu paralellik,

ancak, Avrupa'nın oryantalist yaklaşımları ile de açıklanabilecek bir olgu olarak değerlendirilebilir.

Ancak hem geleneksel Türk Sanatı'nın hem de Türkiye'yi böylesine yakından ilgilendiren Oryantalizmin, ülkemizde yeterince tanınmaması, her şeyden önce duyarlı bir Türk insanı olarak konu üzerine kapsamlı bir çalışma yapma ihtiyacını hissettirmiştir. Ayrıca, aynı duyarlılığı gösteren, geleceğin aydınları olacak araştırmacıların, tek taraflı ve yanlı olarak yürütülen Oryantalizme cevap olacak nitelikte kapsamlı çalışmalarının yapılması, hem kültürel değerlerimize sahip çıkmak adına, hem de ulusal bilincin korunmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 6.KAYNAKLAR

### Kitaplar

ARLI, Alim, (2004), Oryantalizm - Oksidentalizm ve Şerif Mardin, Küre Yayınları, İstanbul

ARSEVEN, Celal Esad, (1970), Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul

ASLANAPA, Oktay, (1987), Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı, Eren Yayıncılık, İstanbul

ATASOY, Nurhan, (1992), Splendors of the Otoman Sultans, ( Çevr. Tülay Artan), Lithograph Publishing Company, Memphis, USA

BULUT, Yücel, (2010), Oryantalizmin Kısa Tarihi, Küre Yayınları, 4.Baskı, İstanbul

DALSAR, Fahri, (1960), Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik, İ.Ü. İktisat Fakültesi Yayınevi, İstanbul

DURUGÖNÜL, Esmâ, (2002), Küreselleşme ve Toplumlar, Sosyolojiye Giriş, (Der. İhsan Sezal), Martı Yayınları, Ankara

FUKAİ, Akiko ve diğ. (2006), The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion A History from the 18th to the 20th Century, Volume II: 20th Century, Taschen GmbH Publishing, Köln

GERMANER, Semra, İNANKUR, Zeynep, (1989), Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul

GERMANER, Semra, İNANKUR, Zeynep, (2002) Oryantalistlerin İstanbul'u, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul



GÖLE, Nilüfer, (2004), “Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt III, İletişim Yayınları, İstanbul

HENTSCH, Thierry, (2008), Hayali Doğu, Batı’nın Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı, (Çev. Aysel Bora), Metis Yayıncılık Ltd. 2.Baskı, İstanbul

İNALCIK, Halil, RENDA, Günsel, (2004), Osmanlı Uygarlığı 2, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara

İNANKUR, Zeynep, (2012), Batının Doğuya Bakışı ve Oryantalist Resim, Arkas Sanat Merkezi (ASM), Panel, İzmir

KILIÇKAN, Hüseyin, (2004), Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

Lady Montegu, Şark Mektupları, Çev. Ahmet Refik, İstanbul, 1933, sf.44-46)

METİN, Abdullah, (2013), Oksidentalizm, İki Doğu İki Batı, Açılım Kitap, Pınar Yayınları, İstanbul

ORTAYLI, İlber, (2002), Türkoloji ve Olmayan Bir Dal Oksidentalistik, Türkiye Günlüğü, İstanbul

ÖZ, Tahsin, (1946), Türk Kumaş ve Kadifeleri, Fasikül 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

SAID, W. Edward, (2012), Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark Anlayışları, (Çev. Berna Ünler), Metis Yayınları, 6.Baskı, İstanbul

SEELING, Charlotte, (2000), Fashion The Century of The Designer, Könemann Verlagsgesellschaft mbH Publishing, Spain

SÜPHANDAĞI, İsmail, (2004), Batı ve İslam Arasında Oryantalizm, Gelenek Yayıncılık, İstanbul

The Metropolitan Museum of Art Bulletin, “Turquerie”, New series 26 (5), 1968, sf.236

THORNTON, Lynne, (1983), The Orientalists, Painter- Travellers, ACR Edition Internationale, Paris,

TANSUĞ, Sezer, (1986), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul

YILDIRIM, Suat, (2012), Oryantalistlerin Yanılgıları, Işık Akademi Yayınları, İzmir

YOUNG, Robert J.C., (2007), Edward Said'in Postkolonyal Kararsızlığı, (Çev. Salih Bayram), Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul

ZAKZÜK, M. Hamdi, (2006), Oryantalizm veya Medeniyetler Hesaplaşması, (Çev. Abdülaziz Hatip), Yeni Akademi Yayınları, İzmir

### **Makale ve Sempozyumlar**

AKTEPE, Şöhret, (2012), Küreselleşme Bağlamında Yerel Kültürlerin Evrensellik Üzerine Etkisi, Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sanatta Yerellik ve Evrensellik Ulusal Sempozyumu, İstanbul

AKTEPE, Şöhret "Turkish Art and Cultural Heritage", VI. Turkic Culture, Art And Cultural Heritage Symposium / Art Activity, 17-21 September 2012, Politecnico di Milano University, Milan / Italy

GERMANER, Semra, (2012), Batının Doğuya Bakışı ve Oryantalist Resim, Arkas Sanat Merkezi (ASM), Panel, İzmir

GÖRÜNÜR, Lale, (1998), Anıların Aynasında Moda, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonunda XIX. Yüzyıl Kadın Kıyafetleri, Makale, P Dergisi, Sayı:12, 98-99, Mas Matbaacılık, İstanbul

MAHİR, Banu, (1998), Abdullah Buhari'nin Minyatürlerinde XVIII.yüzyıl, Osmanlı Kadın Modası, Makale, P Dergisi, Sayı:12, 98-99, Mas Matbaacılık, İstanbul

ÖZTÜRK, Mustafa, (2006), Oksidentalizm Bağlamında Afgani- Abduh Ekolü, Makale, Marife, Sayı:3

PHİLİPPA, Scott, (2001), “Turqueries”, Thames & Hudson Ltd.- London

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Oryantalizm’in 1001 Yüzü Kataloğu, Alexandre Vassiliev ‘Modada Oryantalizm’ Makale, syf. 108-111, (2013), Mas Matbaacılık, İstanbul

The Metropolitan Museum of Art Bulletin, (1968) “Turquerie”, New series 26, (5),

TEZCAN, Hülya, (1998) XVI. – XVII. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası, Makale, P Dergisi, Sayı:12, 98-99, Mas Matbaacılık, İstanbul

TEZCAN, Hülya, (1998), ‘Topkapı Sarayı Müzesi, Osmanlı Saray Pabuçları’, Makale, P Dergisi, Sayı 5, Mas Matbaacılık, İstanbul

TEZCAN, Hülya, (1998), Batılılaşma Döneminde Saray Kadınının Modası, Makale, P Dergisi, Sayı:12, 98-99, Mas Matbaacılık, İstanbul

### **Tezler ve Yayımlanmamış Çalışmalar**

AKTEPE, Şöhret, (2009), ‘Günümüz Tekstil Desenlerinde Klasik Osmanlı Saray Kumaşlarının Etkisi (XVI.yüzyıl)’, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

MAHİR, Banu, (1972), Osmanlı Sanatında Saz üslubu, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.swaen.com/antique-map.of>

<http://the-polyglot.blogspot.com/>

<http://www.fashionthroughtravel.com/>

<http://www.fashionthroughtravel.com/>

<http://thefashion-court.com>

<http://www.guardian.co.uk>.

<http://www.canada.com/life/fashionshows/couture>.

<http://www.the-daily-record>.

<http://www.thepurplewindow.com>.

<http://www.highheelconfidential.com>

<http://www.swaen.com>.

## 7.ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında Özel Kadıköy Kız Kolejinden mezun oldu.1991 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümüne girmeye hak kazandı. Öğrenim gördüğü yıllarda iş hayatına atılarak, Altınyıldız /Network, Küçükçalık Tekstil Sanayi A.Ş., Roman Hazır Giyim ve Tekstil A.Ş., Saks Çorap Ticaret A.Ş., Genel Tekstil Sanayi ve Ticaret A.Ş.,ve birçok firmada, kumaş desinatörü, moda tasarımcısı ve marka danışmanı olarak görev aldı.2000 senesinde kendi modaevini kurdu. Modaevinde Show T.V., Star T.V. gibi kanallarda dizi film kostümleri hazırladı. Yine bu kanallarda spiker/sunucu kostüm sorumlusu ve moda danışmanı olarak görev yaptı. İsviçre'de First Blue Company'nin Türkiye marka danışmanlığı görevini yürüttü. Bu arada La Salle Academy'de iç mimarlık ve dekorasyon eğitimi aldı. Kumaş üstüne yaptığı ve dekorasyonda kullandığı özgün boyama ve kolaj teknikleri ilk defa uygulanan bir çalışma olarak Vizyon Dekorasyon dergisi ve Show TV.de yayımlandı.2006 senesinde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalından birincilikle mezun oldu. 2009 senesinde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları, Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalında Yüksek Lisansını "*Günümüz Tekstil Desenlerinde Klasik Osmanlı Saray Kumaşlarının Etkisi*" konulu uygulamalı tezi ile tamamladı. Klasik Türk Kumaşlarının oluşum tarihlerini belgeleyen tezi ve eserleri birçok teze kaynak oluşturdu. 2 yıl Işık Üniversitesi,Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümünde kadrolu öğretim görevlisi olarak görev aldı. Görevi sırasında akademik öğrenci danışmanlığı idari görevini de yürüttü. Işık Üniversitesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümünün 2011 yılında ders müfredatını interdisipliner bir yapılanma ile yenileyerek, intibak programını da üstlenmiştir. 2011 yılında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalında Sanatta Yeterlilik eğitimine başladı.