

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BATILILAŞMA SÜRECİNDE
DARÜŞŞAFKALİ RESSAMLARIN RESİMLERİNDE
ÜSLUP ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rumeysa IŞIK

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

HAZİRAN-2015

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

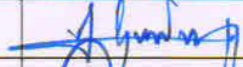


BATILILAŞMA SÜRECİNDE
DARÜŞŞAFAKALI RESSAMLARIN RESİMLERİNDE
ÜSLUP ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rumeysa IŞIK

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

“Bu tez 17.06/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	Olumlu	
Yrd. Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA	Olumlu	
Yrd. Doç. Dr. Mehmet MEMİŞ	Olumlu	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Rumeysa IŞIK

Haziran, 2015

ÖNSÖZ

Tarih boyunca sürekli değişim ve etkileşim içerisinde olan Türk resim sanatı, Batılılaşma döneminin sosyo-kültürel yapısı ışığı altında yeni bir boyut kazanmış ve bu anlayışa dönük yaklaşım çerçevesinde ürünlerini ortaya koymuştur.

Batı tarzı resmin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında sivil okulların öncü rolünü üstlenen Darüşşafaka'da yetişen bir grup öğrenci ressam da bu durumu belgeler mahiyette eserlerini vermeye başlamış, dönemin yaşantısına uygun olacak şekilde görsel bilgiler sunmuştur. Türk resim sanatının yeni bir aşamaya ulaştığı XIX. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren bu ressamlar, bir bakıma yeni bir anlayışın mimarı olarak Türk resim ve kültür hayatına farklı bir bakış açısı kazandırmışlardır.

“Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi” adlı çalışmada yardımlarını, değerli görüş ve fikirlerini benden esirgemeyen, bana her zaman yol gösteren değerli hocam Sayın Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya şükran borçluyum. Yüksek lisans programı dersleri kapsamında hazırlanan ödevlerde konu olarak ele aldığım “Foto Yorumcular ve Darüşşafakalı Ressamlar” ile başlayan bu serüvende, her zaman bilgi ve tecrübeleri ile beni yönlendiren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA'ya, bölüm hocalarıma ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Rumeysa IŞIK

Haziran, 2015

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
RESİM LİSTESİ	iv
FOTOĞRAF LİSTESİ	xiii
ÖZET	xvi
SUMMARY	xvii

GİRİŞ	1
--------------------	----------

1. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI SANAT ORTAMI	8
--	----------

1.1. Batılılaşma Dönemini Hazırlayan Olgular ve Değişimler.....	8
1.2. Batılılaşma Süreci Osmanlı Toplumunda Teknik ve Kültürel Değişimler.....	12
1.3. XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Sanat Ortamı.....	27

2. BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	41
---	-----------

2.1. İslamiyet Öncesi ve Sonrasında Türk Resim Sanatı.....	41
2.2. Minyatür Geleneğinden Batılı Anlamdaki Türk Resmine Geçiş.....	58
2.3. Türk Resminin Batılı Anlamda Gelişimi.....	73

3. BÖLÜM: TÜRK RESMİNİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE	
--	--

DARÜŞŞAFAKALI RESSAMLARIN ROLÜ	91
---	-----------

3.1. Darüşşafaka Mektebi'nin Kuruluş Amacı ve Tarihçesi.....	91
3.2. Darüşşafakalı Ressamlar.....	96
3.3. Darüşşafakalı Ressamların Tabloları (Katalog).....	101
3.3.1. Kasımpaşalı Hilmi.....	101
3.3.2. Salih Molla Aşkî.....	104
3.3.3. Ahmed Ragıp.....	107
3.3.4. Fatihli Mustafa.....	110
3.3.5. Giritli Hüseyin.....	113
3.3.6. Vidinli Osman Nuri.....	121
3.3.7. Necip.....	123
3.3.8. Darüşşafakalı Hüseyin.....	126
3.3.9. Şamlı Ahmed Ziya.....	129

3.3.10. Darüşşafakalı Şevki	131
3.3.11. Darüşşafakalı Şefik	134

4. BÖLÜM: DARÜŞŞAFAKALI RESSAMLARIN ESERLERİNDE

ÜSLUP ANALİZİ

4.1. Konu ve Kompozisyon Seçimi	137
4.2. Fotoğraf-Resim İlişkisi	140
4.3. Figür Sorunu	143
4.4. Renk Uygulamaları	144
4.5. Biçim-İçerik İlişkisi	145
4.6. Perspektif Anlayışı ve Derinlik Duygusu	147

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA.....

SONUÇ.....

KAYNAKÇA

ÖZGEÇMİŞ.....

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
Ay. Es.	: Aynı Eser
Ay. Yaz.	: Aynı Yazar
Bkz.	: Bakınız
BNF	: Bibliothèque nationale de France
C.	: Cilt
cm	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
DCBL	: Dublin Chester Beatty Library
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ed.	: Editör
Foto.	: Fotoğraf
H.	: Hazine
Haz.	: Hazırlayan
İA	: İslam Ansiklopedisi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
No.	: Numara
Res.	: Resim
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
t.siz	: Tarihsiz
vb.	: Ve Benzeri
vD.	: Ve Diğerleri
y.	: Yaprak

RESİM LİSTESİ

- Res.1:** Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris'e girişini betimleyen gravür (1721) (www.arkitera.com)
- Res.2:** Karlofça Antlaşmasının müzakerelerini betimleyen bir gravür (Macaristan Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)
- Res.3:** Jean-Baptiste Van Mour imzalı "Nevşehirli Damat İbrahim Paşa" portresi (1727-1730) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)
- Res.4:** Charles Parrocel imzalı "Mehmed Efendi'nin Tuileres'ye Girişi" (XVIII. yüzyıl) (Versailles Sarayı) (A. Boppe, 1998)
- Res.5:** George Engelhardt Schröder imzalı "Mehmed Said Efendi ve Maiyeti" (1733) (Pera Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)
- Res.6:** Jean-Baptiste Van Mour'un "Patrona Halil İsyani"ni betimleyen tablosu (1730) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)
- Res.7:** Giovanni Jean Brindesi imzasını taşıyan "Humbaracılar" tasviri (XIX. yüzyıl) (Elbicei Atika: Les Anciens Costumes. Musée des costumes turcs de Constantinople, Seri:1) (tr.wikipedia.org)
- Res.8:** Choiseul Gouffier'nin gravürlerinden "Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayûn'u ile III. Ahmed Çeşmesi" (XVII. yüzyıl) (Voyage pittoresque dans l'Empire Ottomane, Levha:12) (tr.wikipedia.org)
- Res.9:** III. Selim'i ve Nizam-ı Cedid ordusunu gösteren bir tasvir (www.pinterest.com)
- Res.10:** Tanzimât Fermânı'nın Mustafa Reşit Paşa tarafından okunmasını gösteren bir gravür (www.tarih-tarih.com)
- Res.11:** Sultan Abdülaziz'in III. Napolyon tarafından karşılanışını gösteren bir gravür (M. Cezar, 1995)
- Res.12:** Jean-Baptiste Van Mour imzalı "Marquis de Nointel'in II. Mustafa'ya Takdimi" (1699) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)
- Res.13:** Enderûnî Fazıl Bey'in Zenannâme ve Hûbannâme adlı eserinden "Kâğıthane'de Kır Eğlencesi" (1793) (İÜK, T.5502, y.78a) (S. Bağcı-vD., 2012)

- Res.14:** Jean-Baptiste Van Mour'un renklendirilmiş gravür örneklerinden "Dönen Dervişler" (1707-1708) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (G. İz Yılmaz, 2010)
- Res.15:** Topkapı Sarayı'ndaki I. Abdülhamid Odası'nın duvar süslemelerinden biri (www.turkishculture.com)
- Res.16:** Defterdarburnu Sarayı'nın Melling tarafından yapılmış gravürü (1800) (Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Levha:29) (J. Perot-vD., 2001)
- Res.17:** Melling'in "Sarayburnu'nundan Bir Görünüm" adlı guaj çalışmasından bir ayrıntı (Arenenberg Napolyon Müzesi Koleksiyonu) (A. Boppe, 1998)
- Res.18:** Sultan II. Mahmud'un Tasvir-i Hümayûnu (1828-1830) (TSM, H.17/208) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.19:** William Henry Bartlett'in "Kapalı Çarşı" gravürü (1838) (www.pinterest.com)
- Res.20:** Thomas Allom'un "Tophane Nusretiye Camii" gravürü (1839) (www.pinterest.com)
- Res.21:** Amedeo Preziosi imzalı "Kapalı Çarşı" (XIX. yüzyıl) (Pera Müzesi) (S. Germaner-Z. İnankur, 2002)
- Res.22:** Pierre Désire Guillemet imzalı "Sultan Abdülaziz" portresi (1873) (TSM, H.17/943) (A. Çötelioglu, 2009)
- Res.23:** Aivazovsky'nin "Çırağan Sarayı Önünde Osmanlı Donanması" adlı tablosu (1875) (Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu) (A. Çötelioglu, 2009)
- Res.24:** Kudirge kaya resimlerinden "Hükümdar ve Eşi" (550-745) (www.umays.com)
- Res.25:** Karahoço duvar resimlerinden "Uygur Prensleri" (VIII.-IX. yüzyıllar) (Berlin Asya Sanatları Müzesi Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)
- Res.26:** Cevsak-ül Hakanî Sarayı'nın duvarlarını süsleyen fresklerden biri (www.islamic-arts.org)
- Res.27:** Leşker-i Bazar Sarayı kabul salonu duvarındaki resimlerden biri (www.davidmus.dk)

- Res.28:** El-Cezerî'nin Otomata'sından "Tavuskuşlu Su Haznesi" (1206) (TSM A.3472, y.146a) (Z. Tanındı, 1996)
- Res.29:** Dioskorides'in Materia Medica'sından "Devedikeni" (1229) (TSM, III. Ahmed:2127, y.308a) (M.Ş. İpşiroğlu, 2005)
- Res.30:** Gentile Bellini'nin "Fatih Sultan Mehmed" portresi (1480) (Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.31:** Şiblîzâde Ahmed'e atfedilen "Fatih Sultan Mehmed" portresi (1480) (TSM, H.2153, y.10a) (G. Renda, 2001)
- Res.32:** Nakkaş Sinan Bey'e atfedilen "Fatih Sultan Mehmed" portresi (TSM, H.2153 y.145b) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.33:** Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun Cerrâhiyyetü'l Hâniyye adlı kitabından kırık tedavisini konu alan bir minyatür (Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kitaplığı, no.79, y.186a) (S. Başkan, 2009)
- Res.34:** Ferîdüddin Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı eserinden "Yusuf Peygamberin Satılması" konulu minyatür (1515) (TSM, H.1512, y.82b-83a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.35:** Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Bayezid adlı eserinden "İnebahtı" (1540) (TSM, R.1272, y.21b-22a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.36:** Matrakçı Nasuh'un Süleymannâme'sinden "Nice" kentini betimleyen minyatür (1608) (TSM, H.1608, y.27b-28a) (S. Başkan, 1997)
- Res.37:** Pîrî Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinden "Venedik" tasviri (1590) (Baltimore, Walters Sanat Galerisi Koleksiyonu, W.658, y.185b-186a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.38:** Nigârî imzalı "Barbaros Hayreddin Paşa" portresi (1540) (TSM, H.2134, y.9) (Z. Tanındı, 1996)
- Res.39:** Arifi'nin Süleymannâme'sinden "Sultan Süleyman Avda" adlı minyatür (1558) (TSM, H.1517, y.403a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.40:** Melchior Lorichs'ye ait "İstanbul Panoraması"ndan bir ayrıntı (1559) (Hollanda Leiden Üniversitesi Kütüphanesi Koleksiyonu) (N. Westbrook-vD., 2010)
- Res.41:** Şemâilnâme'deki "I. Selim" portresi (1579) (TSM, H.1563, y.54b) (S. Bağcı-vD., 2012)

- Res.42:** Zafernâme minyatürlerinden “Malta Adası’nın Kuşatılması” (1579) (DCBL, T. 413, y.28a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.43:** Surnâme-i Hümayûn minyatürlerinden “Peştamalcıların Geçidi” (1582) (TSM, H.1344, y.338b-339a) (S. Bağcı-vD.,2012)
- Res.44:** Siyer-i Nebi minyatürlerinden “Hz. Muhammed’in Doğumu” (1595) (TSM, H.1221, y.223b)
- Res.45:** Aynı eserden “Hz. Muhammed’in Mekke’yi Ziyareti” (1595) (TSM, H.1222, y.151b) (tr.wikipedia.org)
- Res.46:** Kalender Mustafa Paşa’nın Falnâme’sinden “Hipokratın Simurg’un Sirtında Uçması” tasviri (1614-1616) (TSM, H.1703, y.38b) (www.dicoverislamicart.org)
- Res.47:** Çarşı Ressamlarının çalışmalarından “Şarap Fıçısı Taşıyanlar” (M. And, 2004)
- Res.48:** Tercüme-i Şakâ’ikû’n-nu‘mânîye minyatürlerinden “Sultan Orhan, Çandarlı Halil Paşa ve Molla Alâeddin Esved İznik’te Sultan Orhan Medresesinde” (1620) (TSM, H.1263, y.12b) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.49:** Kıyafet albümlerinden “Saraylı Hanım” (1688) (BNF, O.D.7, y.4) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.50:** Kebir Musavver Silsilenâme’den Levnî imzalı “III. Ahmed” portresi (1710-1720) (TSM, A 3109, y.22b) (S. Bağcı, 2012)
- Res.51:** Surnâme-i Vehbî minyatürlerinden “III. Ahmed Şehzadeleri ve Devlet Adamları ile Okmeydanı’nda” (1727) (TSM, A.3593, y.20b) (S. Başkan, 2009)
- Res.52:** Levnî imzalı “Saray Hanımı” (1720-1730) (TSM, H.2164, y.15a) (www.pinterest.com)
- Res.53:** Levnî imzalı “Avrupalı Hanım” (1720-1730) (TSM, H.2164, y.13b) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.54:** Buharî’nin Albüm Resimlerinden “İki Kadın” tasviri (XVIII. yüzyıl ortaları) (TSM, H.9364, y.12a) (G. Renda-T. Erol, 1981)
- Res.55:** Aynı eserden “Kurna Önünde Yıkanan Kadın” tasviri (1741) (TSM, YY.1043) (S. Bağcı-vD., 2012)

- Res.56:** Buharî imzalı lake cilt kapağı betimlemelerinden “Bahçeli Köşk” ile “Dere Kenarında Evler” (1728-1729) (TSM, H.1380) (G. Renda-T. Erol, 1981)
- Res.57:** Mehmed (Rakkamehu) imzalı “Irmak Kenarında Köşk” (1732) (TSM, H.1380) (G. Renda-T. Erol, 1981)
- Res.58:** Rafael imzalı “Elinde Yay Tutan Kadın” tasviri (1747) (TSM, H.2143, y.2b) (G. Renda-T. Erol, 1981)
- Res.59:** “Osmanlı Sultanlarının Soyağacı” (1800-1805) (TSM, 17/133) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.60:** Kapıdağlı Konstantin’e atfedilen “Sultan III. Selim’in Kabulü”nü gösteren bir tablo (1789-1790) (TSM, 17/163) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.61:** Kapıdağlı Konstantin imzalı “Sultan III. Selim” portresi (1803) (TSM, 173/30) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.62:** Enderûnî Fazıl Bey’e ait “Rus Hanım” portresi (1793) (TSM, T.5502, y.135b) (www.loc.org)
- Res.63:** Delâil’ilü’l Hayrât’ta yer alan Mekke ve Medine tasvirleri (1780) (TSM, YY.141, y.14b-15a) (S. Bağcı-vD., 2012)
- Res.64:** Arnavutluk Berat Bekârlar Camii’nin duvar resimlerinden bir örnek (1827-1828) (M. Uçar, 2013)
- Res.65:** Gaziantep’teki Güllüoğlu Evi’nin “Kızkulesi” temalı duvar resmi (XIX. yüzyılın ilk yarısı) (G. Renda-T. Erol, 1981)
- Res.66:** Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi’nin duvarlarını süsleyen betimlemelerden “Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk” (III. Selim dönemi) (S. Tansuğ, 1982)
- Res.67:** Soma Hızır Bey Camii’nin duvar süslemelerinden “Mekke” tasviri (1791-1792) (D. Karaaziz Şener, 2014)
- Res.68:** Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi’nin duvar resimlerinden biri olan “Küçüksu Çeşmeli Manzara” (1880-1890) (212 no.lu oda) (S. Bağcı-vD. 2012)
- Res.69:** XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir yazı çekmecesini (TSM, C.Y.445) (S. Başkan, 2009)

- Res.70:** Antoine de Favray'ın "Charles Gravier Türk Giysileri İçinde" adlı portresi (1766) (Pera Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)
- Res.71:** William Allan imzalı "İstanbul'da Köle Pazarı" adlı tablo (1838) (İskoçya Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (S. Başkan, 2009)
- Res.72:** Jean-Baptiste Van Mour'un imzasını taşıyan "Osmanlı'dan Portreler" (1707-1708) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (www.mutualart.com)
- Res.73:** Jean-Leon Gérôme'un "Osmanlı Kadınları" adlı tablosu (1872) (Katar Oryantalistler Müzesi Koleksiyonu) (www.pinterest.com)
- Res.74:** Stanislaus von Chlebowski imzalı "Bursa Yeşil Camii'de İbadet Eden Bir Hanım" (1878) (Özel Koleksiyon) (www.pinterest.com)
- Res.75:** Luigi Acquarone'nin "Cirit Oyunu" adlı tablosu (1891) (Pera Müzesi Koleksiyonu) (A. Çötelioglu, 2009)
- Res.76:** Jean Dominique Ingres'nin hayali tablolarından biri olan "Odalık ile Köle" (1842) (Baltimore, Walters Sanat Galerisi Koleksiyonu) (www.pinterest.com)
- Res.77:** Mahmud Raif Efendi'nin Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman (1798) adlı kitabında yer alan Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn binasını gösteren bir gravür (www.loc.gov)
- Res.78:** Ferik İbrahim Paşa'nın "Surlar" adlı yağlıboya resmi (1875-1876) (Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)
- Res.79:** Osman Hamdi'nin "Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı tablosu (Pera Müzesi Koleksiyonu) (1906)
- Res.80:** Sanatçının "Silah Taciri" adlı eseri (1908) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)
- Res.81:** 1863 tarihli L'Univers Illustré Gazetesi'nin Sergi-i Umumi-i Osmanî'yi duyuran ilk sayfasından bir ayrıntı (www.tarihistan.org)
- Res.82:** Feyhaman Duran'ın "Sanatçı Dostlar" adlı tablosu (1921) (Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (K. Giray, 2000)

- Res.83:** İbrahim Çallı'nın "Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda" adlı tablosu (1923) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)
- Res.84:** Kasımpaşalı Hilmi'nin "Yıldız Sarayı'nda Köşkler" adlı tablosu
- Res.85:** Salih Molla Aşkî'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.86:** Ahmed Ragıp'ın "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.87:** Fatihli Mustafa'nın "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı tablosu
- Res.88:** Giritli Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.89:** Giritli Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı tablosu
- Res.90:** Giritli Hüseyin'in "Yıldız Camii" adlı tablosu
- Res.91:** Vidinli Osman Nuri'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.92:** Necip'in "Yıldız Camii" adlı tablosu
- Res.93:** Darüşşafakalı Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.94:** Şamlı Ahmed Ziya'nın "Yıldız Sarayı'ndan" adlı tablosu
- Res.95:** Darüşşafakalı Şevki'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu
- Res.96:** Darüşşafakalı Şefik'in "Yıldız Sarayı Yemek Salonu" adlı tablosu
- Res.97:** Hüseyin'in "Yıldız Sarayı'ndan" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)
- Res.98:** Sanatçısı bilinmeyen "Yıldız Sarayı Kaskad Kasrı" adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 78 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1990)
- Res.99:** Fahri Kaptan'ın "Yıldız Sarayı Bahçesi'nden" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)
- Res.100:** Fahri Kaptan'ın "Küçüksu Çeşmesi ve Namazgâhı" adlı tablosu (1911) (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 83 cm) (Özel Koleksiyon) (www.artnet.com)
- Res.101:** Gedikpaşalı (Eyüplü) Cemal'in "Çinili Köşk" adlı tablosu (1889) (Tuval üzerine yağlıboya, 75.5 x 97.7 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.102: Onbaşı Ömer Kulları imzalı “Pertevniyal Valide Sultan Camii” (Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 79 cm) (XIX. yüzyıl sonu) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.103: Min-el Muhip imzalı “Osman ve Orhan Gazi Türbeleri” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 98 cm) (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu) (A. Turani, 1981)

Res.104: Söğütlü Musa’nın “Bursa Ulu Camii” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 88 x 114 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (www.turkresmi.com)

Res.105: Asitâneli Şevki’nin “Bursa Hünkâr Köşkü” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 57.5 x 71 cm) (Özel Koleksiyon) (www.turkresmi.com)

Res.106: Kangırlı Mehmed’in “Çağlayan Kasrı” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 67 x 91 cm) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.107: Sanatçısı bilinmeyen “III. Selim Çeşmesi ve Kışlık Kameriye Köşkü” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 57 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1990)

Res.108: Beşiktaşlı Tevfik’in “Kariye Camii” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 100 cm) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.109: Karagümrüklü Hüseyin’in “Kariye Camii” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 81 cm) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.110: Sanatçısı bilinmeyen “Kâğıthane Camii” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 97 x 74 cm) (Beylerbeyi Sarayı Resim Koleksiyonu) (www.pinterest.com)

Res.111: Mustafa’nın “Kağıthane Camii” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 81.5 x 100 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (www.eskiistanbul.net)

Res.112: Sanatçısı bilinmeyen “Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ve Dolmabahçe Camii” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 100 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1980)

Res.113: Sanatçısı bilinmeyen “Küçüksu Kasrı” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 62.5 x 84.5 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (www.turkresmi.com)

Res.114: İbrahim imzalı “İhlamur Kasrı” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 92 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (S. Tansuğ,1993)

Res.115: Sanatçısı bilinmeyen “Peyzaj” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 99 x 73 cm) (TSM Resim Koleksiyonu, 17/737) (www.turkresmi.com)

Res.116: Ahmed Şekür’e ait “Bursa’dan Çekirge” adlı tablo (1891) (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 99 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.117: Ahmed Şekür’e ait “Lefke Kasabasından Görünüm” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 99 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.118: Sanatçısı bilinmeyen “Dolmabahçe Sarayı” adlı tablo (1891) (Tuval üzerine yağlıboya, 78.5 x 63 cm) (Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu)

Res.119: Sanatçısı bilinmeyen “Sultanahmet Meydanı” adlı tablo (1889-1900) (Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 85 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.120: Maçkalı Tefik’e ait “III. Ahmed Çeşmesi” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 65.5 x 93 cm) (Özel Koleksiyon) (www.pinterest.com)

Res.121: Ahmed Bedri’ye ait “Hamidiye Etfal Hastahane-i Âlisi” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.122: Ahmed Bedri’nin “Alman Çeşmesi” adlı tablosu (1901-1902) (Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 110 cm) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Res.123: Hüseyin Zekai Paşa’nın “Mescit” adlı tablosu (XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 100 cm) (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

FOTOĞRAF LİSTESİ

- Foto.1:** Takvim-i Vekayi'nin sayfalarından biri (1831) (tr. wikipedia.org)
- Foto.2:** III. Ahmed Yemiş Odası duvar bezemelerinden bir görünüm (1705) (www.tarih.gen.tr)
- Foto.3:** C.F. Fuller'in "Sultan Abdülaziz" heykeli (1872) (Beylerbeyi Sarayı) (M. Cezar, 1995)
- Foto.4:** I. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan eyer örtüsü (M.Ö. V. yüzyıl) (Hermitage Müzesi Koleksiyonu) (www.pinterest.com)
- Foto.5:** Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin ilk sayısının kapak sayfasından bir detay (E. Güler, 1994)
- Foto.6:** Darüşşafaka binasının genel görünümü (www.darussafaka.org)
- Foto.7:** Darüşşafaka binasından bir görünüm (www.loc.gov)
- Foto.8:** Bir grup Darüşşafaka öğrencisi (www.darussafaka.org)
- Foto.9:** Darüşşafaka Mektebi'nin öğretmen ve öğrencileri (S. Keçeci Kurt, 2012)
- Foto.10:** Darüşşafaka Mektebi'nin Abdullah Frères tarafından 1880-1893 yılları arasında çekilmiş bir fotoğrafı
- Foto.11:** Darüşşafaka Mektebi öğretmenlerini gösteren 1878 tarihli bir fotoğraf (www.darussafaka.org)
- Foto.12:** Yıldız Sarayı'nın Limonluk ve Valide Sultan köşkleri (Anonim) (Library of Congress/www.loc.gov)
- Foto.13:** Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçesini gösteren bir fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)
- Foto.14:** Abdullah Frères'in Malta Köşkü ile Orhaniye Kışlası'nı gösteren fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)
- Foto.15:** Basile Kargopoulo'nun Kuğulu Havuzu gösteren fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)
- Foto.16:** Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı Hasbahçesini gösteren fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.17: Yıldız Sarayı Mabeyn Köşkü'nü konu alan bir fotoğraf (Anonim) (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.18: Abdullah Frères'in Yıldız Camii'ni gösteren fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.19: Abdullah Frères'in Yıldız Camii'ni konu alan fotoğraflarından biri (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.20: Cihannüma Kasrı'nı konu alan bir fotoğraf (Anonim) (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.21: Abdullah Frères'in Kameriye Köşkü'nü konu alan fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.22: Yıldız Sarayı Hasbahçesini konu alan bir fotoğraf (Anonim) (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.23: Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı Yemek Salonunu gösteren fotoğrafı (Library of Congress/www.loc.gov)

Foto.24: B. Kargopoulo'nun Yıldız Sarayı Kaskad Kasrı'nı konu alan fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.25: B. Kargopoulo'nun Yıldız Sarayı bahçesini konu alan fotoğrafı (www.loc.gov)

Foto.26: B. Kargopoulo'nun Küçüksu Çeşmesi'ni gösteren fotoğrafı (www.eski.istanbulium.net)

Foto.27: Abdullah Frères'in Çinili Köşk'ü gösteren bir fotoğrafı (1880-1893) (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.28: Sébah&Joaillier'in fotoğraflarından Aksaray Valide Sultan Camii (1890) (www.loc.org)

Foto.29: Abdullah Frères'in Bursa Hünkâr Köşkü'ne ait fotoğrafı (www.loc.gov)

Foto.30: Kâğıthane Çağlayan Kasrı'nın XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.arkitera.com)

Foto.31: III. Selim Çeşmesi'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.istanbullite.com)

Foto.32: Kariye Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.eskiistanbul.net)

Foto.33: Gülmez Frères'in Kariye Camii'ni konu alan fotoğrafı (1880-1900) (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.34: Kâğıthane Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.howtoistanbul.com)

Foto.35: Dolmabahçe Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.loc.gov)

Foto.36: B. Kargopoulo'nun Küçüksu Kasrı ile Çeşmesine ait fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.37: B. Kargopoulo'nun Ihlamur Kasrı'na ait fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.38: G. Berggren'in Kefeliköy'e ait fotoğrafı (1880) (www.wowturkey.com)

Foto.39: Abdullah Frères'in Dolmabahçe Sarayı'na ait fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.40: Abdullah Frères'in Sultan Ahmed Camii'ni gösteren fotoğrafı (1880-1893) (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Foto.41: Abdullah Frères'in III. Ahmed Çeşmesi'ne ait fotoğrafı (1880-1893) (www.eski.istanbulium.net)

Foto.42: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.loc.gov)

Tezin Başlığı: Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi	
Tezin Yazarı: Rumeysa IŞIK	Danışman: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Kabul Tarihi: 17.06.2015	Sayfa Sayısı: xvii (ön kısım) + 212 (tez)
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi	
<p>Türk resim sanatı, Orta Asya'dan başlayarak, Anadolu'ya kadar çok geniş coğrafyada, çeşitli kültürlerin etkileşimleriyle şekillenmiştir. Hun, Göktürk ve Uygurları takiben Karahanlı ve Gazneli dönemlerinde kendine özgü bir kimlik kazanan Türk resmi, çeşitli kültürlerden aldığı etkilerle Anadolu'ya taşınmıştır. Selçuklu döneminde hazırlanan minyatürler, Orta Asya resim geleneğinin sentezi şeklinde, Osmanlı minyatür sanatı için temel oluşturmuştur. Özünde geçmişin kültürel izlerini taşımış, bu birikimlerle süreklilik halinde tüm evrelerini tamamlayarak ve minyatür geleneğinden uzaklaşarak XVIII. yüzyıla kadar gelişimini sürdürmüştür. Bu yüzyılda yavaş yavaş Batı kültürüne özgü yaklaşımların başlaması, Batılı resim anlayışında da birtakım çözümleri beraberinde getirmiştir. Böylece yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatür, yerini büyük ölçüde duvar resimlerine bırakmış, XIX. yüzyılda ise bu devrim, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelere bağlı olarak, yeni bir sanat dilinin oluşumunu zorunlu hale getirmiştir. XIX. yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise Batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır.</p> <p>Türk resim sanatının yeni bir aşamaya dönüştüğü XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Asker Ressamların etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda faaliyet gösteren bir diğer ekol de Darüşşafakalı Ressamlar grubudur. “Türk Primitifleri”, “Foto-Yorumcular”, “I. Kuşak Türk Ressamları”, “Türk İptidailer” ve “Öğrenci Ressam Kuşağı” olarak da anılan grubun içerisinde yer alan Darüşşafakalılar, çağdaş Türk resminin tanıtılıp yaygınlaşmasına olanak sağlayarak, her şeyden önce minyatür geleneğinden sıyrılıp Batı görüş ve tekniğine geçişin öncüsü olmuşlardır. Bu grubun üyeleri aynı zamanda Türk resminde, daha sonraki kuşakların sanat anlayışlarını etkilemeleri açısından önemli bir konuma sahip olmuşlar ve ortak bir üslubun yerleşmesine katkıda bulunmuşlardır.</p>	
Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Darüşşafaka, Resim, Primitif, Foto-Yorumcu.	

Title of the Thesis: Stylistic Analysis of the Painting of Painters Darüşşafaka in the Westernization Process	
Author: Rumeysa IŞIK	Supervisor: Professor Hamza GÜNDOĞDU
Date: 17.06.2015	Nu. of pages: xvii (pre text) + 212 (main body)
Department:Subfield: History of Art	
<p>Turkish painting art, starting from Central Asia to Anatolia in the vast area has been shaped by the interaction of various cultures. Hun, Göktürk and Uyghurs following the Karakhanid and Ghaznavid periods, winning identity of its own Turkish picture, has been moved to Anatolia with the impact it has received from various cultures. Seljuks miniatures that we have come across, as a synthesis of Central Asian painting tradition has created a foundation for Ottoman art of miniature. In essence, the cultural traces of the past, and moving away from completing all the stages in the miniature tradition and continuity with this development and XVIIIth century continued to grow. In this century, the start of the slowly approach unique to Western culture, has brought in some resolved in the Western image understanding. Thus, since the second half of the century miniature, where the left to a large extent wall paintings, in XIXth century this motion, due to advances in science and technology fields by moving quickly, it has necessitated the formation of a new artistic language. By the end of the XIXth century, began the transition to canvas sense to point the Western picture.</p> <p>Turkish art in the second half of the XIXth century turned into a new phase, another school in Darüşşafaka the effectiveness of military active in the year in which the artist is a group of painters. “The Turkish Primitives”, “Photo-Commentators”, “First-Generation Turkish Painters”, “Turkish Iptidai” and “Student Generation of Painters” is referred to as the group, which is located within Darüşşafakalı, allowing it to be introduced and spread by contemporary Turkish painting, first of all the miniature tradition and Western views and have been in the vanguard of the transition to the technique. Members of this group also in Turkish painting, later generations of art without affecting their understanding was an important location in terms of and have contributed to the settlement of a common style without affecting their understanding was an important location in terms of and have contributed to the settlement of a common style.</p>	
Keywords: Westernization, Darüşşafaka, Picture, Primitive, Photo-Commentator.	

GİRİŞ

Konunun Önemi ve Amacı

İnsanlık tarihi incelendiğinde, her toplumun ve farklı kültürlere sahip kavimlerin, kendilerine özgü bir sanat anlayışı sergiledikleri görülmektedir. Bu yüzden de sanat olgusu, tarih boyunca insanlığın en önemli gereksinimlerinden biri haline gelmiş, maddi ve manevi kültürel unsurlarla beslenerek kesintisiz bir devinim oluşturmuştur. Ayrıca sosyal, kültürel, bilimsel ve teknolojik yeniliklere koşut bir biçimde, gelişim ve değişim çizgisinden sapmamış olan bu süreç, en ince zevklere hitap eden eserleri de ortaya çıkarmıştır. Sanatın bu zenginleşmiş bütünlüğü, resim sanatında görsel bir ifadeye bürünerek, her dönemde insanlık için vazgeçilmez değere sahip olmuş ve geleceğe taşınmıştır.

Türk resim sanatı kapsamında incelenen ve XVIII. yüzyıla kadar egemen olan minyatür anlayışı, XIX. yüzyıla gelindiğinde Batılılaşma girişimlerinin etkisiyle yerini, Batılı anlamda gelişme gösteren taval resmine bırakmış ve böylece çağdaş Türk resim sanatı yeni bir döneme adım atmıştır.

XVIII. yüzyıldan itibaren Avrupalı güçler karşısında Osmanlının peş peşe uğradığı yenilgiler, Devletin yüzünü Batıya dönmesini ve varlığını sürdürmesi için gerekli görülen her alanda yenileşme hareketlerinin başlamasını zorunlu kılmıştır. Siyasetten ekonomiye, askeri alandan sosyal ve kültürel yapıya kadar birçok alanda yenilik yaşanmasına zemin hazırlayan bu süreç, aynı zamanda toplumun hayat tarzında da birtakım farklılaşmalar meydana getirmiştir. Bu yeniliklerden birisi de modern anlamda teknik seviyede eğitim veren okulların açılması olmuştur

İmparatorluğun orduyu modernleştirme girişimleri sonucunda, Batı yöntemlerine uygun eğitim veren askeri okulların kurulması ve bu okulların müfredatlarına dâhil edilen resim dersleri, yeni bir anlayışın da oluşmasına zemin hazırlamıştır. Batılı tarzda resmin öğretildiği ilk eğitim kurumu, **Mühendishâne-i Bahri-i Hümayûn**¹ (1773) olmasına rağmen, bu konuda daha iyi sonuçlar vermesi amacıyla 1795 yılında da

¹ N. Berk, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**, İstanbul 1972, s.3; N. Berk-A. Turani, **Başlangıçından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.2, İstanbul 1981, s.86-88; K. Beydilli, “Mühendishâne-i Bahri-i Hümayûn”, **DİA**, C.31, İstanbul 2006, s.514-516; K. Çeçen, “Mühendishane-i Bahri-i Hümayûn”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.13-14.

Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn² ilk Batılılaşmış okul olarak Osmanlı'nın eğitim hayatına dâhil edilmiştir. Bunu takiben açılan **Mekteb-i Fünûn-u Harbiye-i Şahane**³ (1835), **Mekteb-i Osmanî**⁴ (1860-1861), **Hendese-i Mülkiye**⁵ (1869), **Mekteb-i Sultânî**⁶ (1868) ile **Darüşşafaka**⁷ (1873) gibi askeri ve sivil okullarda yabancı uzmanların önderliğinde yeni bir eğitim programı uygulanmıştır. Bu gelişmelerin ardından açılan **Sanâyi-i Nefise Mektebi**⁸ (1882-1883) ile de güzel sanatlar eğitimi verilmeye, yerli ressamlar yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu doğrultuda yetiştirilen öğrenciler daha çok matematik, geometri, yabancı dil, teknik çizim ve haritacılık gibi konularda eğitim alırlarken, aynı zamanda taşbaskı, kazıma ve oyma gibi alanlar üzerinde de çalışmışlardır. Zaman içinde müfredata dâhil edilen **resm-i hattî** (teknik resim), **resm-i taklidi**, **resm-i mücessem** ve **menâzır** (perspektif) gibi adlar altında yürütülen resim dersleri, zorunlu hale getirilince de birçok öğrenci, ressam sınıfından mezun olmuştur⁹. Bir bakıma Türk resim sanatının dönüm noktasını oluşturan bu eğitim sistemi, her ne kadar askeri amaçlı haritacılık ya da teknik resim niteliğinde işlenmiş olsa da, Türk resminin çağdaşlaşması konusunda önemli bir altyapı niteliğine bürünmüştür.

² A. Avcı, **Türkiye'de Askeri Yüksekokullar Tarihçesi (Cumhuriyet Devrine Kadar)**, Ankara 1963, s.42-45; N. İslimyeli, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Ankara 1965, s.29; K. Çeçen, "Mühendishane-i Berri-i Hümâyûn", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.14-15; M. Ergün-T. Duman, "19. Yüzyılda Osmanlı Askeri Okullarının Ders Programları ve Ders Kitapları", **Yeni Türkiye**, S.7, Ankara 1996, s.496-498; T. Çoruhlu, "Asker Ressamlar", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.468; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatında Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.473; S. Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul 1999, s.158-159.

³ N. Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 1978, s.93; T. Çoruhlu, "Mekteb-i Harbiye", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.372-374; A. Özcan, "Harbiye", **DİA**, C.16, İstanbul 1997, s.115-119.

⁴ A. Şişman, "Mekteb-i Osmânî", **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, S.V, İstanbul 1986, s.83-160; Ay. Yaz., "XIX. Yüzyıl Başlarında Fransa'daki İlk Osmanlı Öğrencileri", **Osmanlı**, C.V, Ankara 1999, s.245-249; M. Ay, **Paris Mekteb-i Osmanisi'nin Kuruluş, Amaç ve İşlevi** (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007.

⁵ K. Çeçen, "Hendese-i Mülkiye Mektebi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul 1994, s.51-52; Ö.F. Yelkenci, **Türk Modernleşmesi ve II. Abdülhamid'in Eğitim Hamlesi**, İstanbul 2010, s.95, 177-179.

⁶ A. Şişman, "Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi", **DİA**, C.13, İstanbul 1996, s.323-326; N. Sakaoğlu, "Galatasaray Lisesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.369-371; V. Engin, "Galatasaray Mekteb-i Sultanîsi", **Tarih ve Medeniyet**, S.35, İstanbul 1997, s.51-55.

⁷ H. Ayhan-H. Maviş, "Dârüşşafaka", **DİA**, C.9, İstanbul 1994, s.7-9; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.1; S. Keçeci Kurt, "Bir Eğitimin Öncüsü: Darüşşafaka", **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.12, S.2, Bolu 2012, s.163.

⁸ A. Giz, "İstanbul'da İlk Sanayi Mektebinin Kuruluşu", **İstanbul Sanayi Odası Dergisi**, S.35, İstanbul 1969, s.20-22; Ö. Küçükerman, "Sanayi-i Nefise Mektebi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.447; A.K. Gören, "Türkiye'de Güzel Sanatlar Okulları I: Sanayi-i Nefise Mektebi", **Türkiyemiz**, S.80, İstanbul 1997, s.36-45.

⁹ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.3.

Bu tez çalışmasının konusunu, çağdaş Türk ressamlar zincirinin birer halkasını meydana getiren ve sanatsal etkinliklerini saray çevresinde sürdüren en köklü sivil toplum örgütlerinden biri olan **Darüşşafaka**'nın resim sınıfında eğitim görmüş öğrenci ressamların yapmış oldukları resimler oluşturmaktadır. Darüşşafaka kayıtlarında rastlanan isimler arasında yer alan; **Kasımpaşalı Hilmi, Salih Molla Aşkî, Ahmed Ragıp, Fatihli Mustafa, Giritli Hüseyin, Vidinli Osman Nuri, Necip, Hüseyin, Şamlı Ahmed Ziya, Şevki** ve **Şefik** adlı ressamlar, sadece burada eğitim gördükleri sırada yapmış oldukları resimlerle tanınmışlardır. Türk resim sanatı tarihinde zaman zaman **Türk Primitifleri, Foto-Yorumcular, I. Kuşak Türk Ressamları** ve **Öğrenci Ressam Kuşağı** olarak bilinen grubun içerisinde yer alan bu ressamlar, literatürde yetiştikleri okuldan dolayı **Darüşşafakalılar** şeklinde de anılmışlardır. **1879-1892** yılları arasında **Darüşşafaka**'da gördükleri eğitim doğrultusunda, daha çok mimari ve doğa görünümüleriyle bir ya da birkaç eserle çalışmalarını sınırlandıran bu Sanatçılar, tablolarını çoğu kez **Abdullah Frères ve Basile Kargopoulo** tarafından çekilen fotoğraflardan yararlanarak meydana getirmişlerdir. Genellikle resmedilen konular arasında, II. Abdülhamid devrinin Yıldız Sarayı birimlerinden olan; Büyük Mabeyn, Mehtap, Malta, Kameriye, Çadır ve Seyir/Merasim köşkleri, Cihannümâ Kasrı, Güzel Sanatlar Binası, Orhaniye Kışlası ve Yıldız Camii gibi yapılar ile bu yapıların ağaçlarla donatılmış havuzlu bahçeleri, yapay gölleri, fenerli yolları, çok az olmakla birlikte ziyafet sofraları, iç salonları vb. görünümler yer almaktadır.

Dolayısıyla birbirinin çağdaşı konumundaki Darüşşafakalı Ressamları tez konusu olarak seçmemizdeki amaçlarından biri de, bu konuların resmedilmesinde ortak bir üslubun benimsemiş olmasıdır. Ancak bunların gerçekleşmesini sağlayan faktörler arasında, fotoğraf ve resim sanatı ilişkisi başta gelmektedir. Çünkü fotoğrafın yeni anlatım biçimlerine olanak tanınması, oluşan bu ortaklığın irdelenmesini gerekli kılmıştır. Bu yüzden de çağdaş resim sanatımızda kendine özgü ayrıcalıklı bir yere sahip olan Darüşşafakalılar, naif ve şematik anlatımları, farklı deneyim ve tecrübeleriyle incelenmeye değer bulunmuştur. Fakat bu konuda dikkat çeken hususlardan biri de, sanatçıların meydana getirdikleri eserler üzerine daha önce yapılan yayınların genellikle tarihlendirme ve tanımlamaya yönelik olmasıdır. Bu yüzden de teknik ve üslupsal analizlere yoğunlaşarak bir karşılaştırma yapmak çalışmamızın başlıca amaçları arasındadır.

Ele almış olduğumuz bu çalışmanın, tüm boyutlarıyla değerlendirilmesi halinde son derece geniş ve kapsamlı bir nitelik taşıdığı da gözlerden kaçmamaktadır.

Araştırmanın Metot ve Düzeni

İzlenen yöntem doğrultusunda tezin konusu, “Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi” olarak belirlendikten sonra, öncelikle konu, bütün yönleriyle ele alınarak irdelenmiştir. Bu doğrultuda özel ve genel konulara dair tüm çalışmalar, kütüphane araştırmaları sonucunda taranarak analiz edilmiş, konuyla ilgili yayınlar incelenerek kaynakça araştırmasına başvurulmuştur. Ayrıca çalışmada sunulan tüm resimler için İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ne gidilerek gerekli incelemeler yapılmış, aynı zamanda internetten de faydalanılmıştır.

Bu işlemler sonucunda metnin yazılma aşamasına geçilmiştir. Bu plan çerçevesinde belirli bir sıra takip edilerek gerekli kaynaklardan yararlanılmış, elde edilen bilgiler diğer çalışmalar ile karşılaştırılarak yazım konusunda ilerleme kaydedilmiştir.

Tezin ana konusuna arka plan oluşturmak amacıyla sanat yapıtlarının toplumsal, ekonomik ve siyasi ortamın bir yansıması olduğu göz önünde bulundurularak, “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Sanat Ortamı” başlığını verdiğimiz birinci bölüm ortaya konulmuş, bu dönemi hazırlayan olgulardan hareketle saray ve çevresinde yaşanan kültürel değişimler ve bunun Osmanlı toplumuna yansımaları göz önünde bulundurulmuştur.

Türk resim sanatının başlangıcı ve gelişimine dair fikirler, tezimizin ikinci bölümü olan “Türk Resim Sanatının Tarihsel Gelişimi” adı altında kapsamlı bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, dönemin ressamlarından ve sanat anlayışlarından da genel olarak bahsedilmiştir.

Tezin ana konusunu teşkil eden ve “Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Rolü” adı ile belirtilen üçüncü bölümde; Darüşşafaka’nın kuruluş amacı ve tarihçesine değinilerek burada yetişen öğrenci ressamlarla ilgili bilgiler verilmiştir. “Katalog” bölümünde ise kronolojik bir sırayla çalışma kapsamına giren her bir sanatçının kariyer ve sanat hayatından bahsedilmiş, bunu takiben müzelerdeki eserleri üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. İncelenen her eser; adı, bulunduğu yer, yapılış tarihi, tekniği, boyutları vb. nitelikleri açısından da tanıtılmıştır.

Sonraki bölüm, eserlerin üslup analizinin yapıldığı bölümdür. Katalog kısmında bahsedilen resimler üzerinde yapılan değerlendirmeler, konu ile ilgili çeşitli araştırmalarda bulunan yazarların fikir ve düşünceleri doğrultusunda daha nitelikli yaklaşımlarla irdelenmiştir.

“Değerlendirme ve Karşılaştırma” bölümünde; “Türk Primitifleri”, “Foto-Yorumcular”, “Öğrenci Ressam Kuşağı” gibi isimlerle anılan askeri okul çıkışlı ressamların, ilk dönem yapıtları arasında birtakım karşılaştırmalara gidilmiştir.

“Sonuç” bölümünde “Katalog” kısmında incelenen eserlerin genel değerlendirmesi yapılarak kişisel yorumlara varılmıştır.

Metin çalışmasının arkasından da faydalandığımız yayınların listesini oluşturan “Kaynakça”ya yer verilmiştir. Çalışma boyunca yararlandığımız kaynaklar; kitap, makale ve tezlerden meydana gelirken, zaman zaman internet ortamına da başvurulmuştur.

Konuyla İlgili Kaynak ve Araştırmalar

Bu alanda daha önce yapılan çalışmalar, araştırmamız için önemli bir veri sağlarken konunun aydınlatılmasında en çok yararlandığımız kaynaklardan biri, Sezer Tansuğ’a ait **Çağdaş Türk Sanatı**¹⁰ adlı eserdir. Cumhuriyet öncesi ile Cumhuriyet dönemi sanat alanları konusunda önemli bilgiler içeren bu çalışma, aynı zamanda Türk sanatının çağdaşlaşma olgusu açısından da aydınlatıcı bir kaynaktır. Günsel Renda ile Turan Erol’un kaleme aldıkları **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi** adlı çalışmanın ilk cildi¹¹ ile, Seyfi Başkan’a ait **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**¹² ve **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**¹³ isimli kitaplar, resim sanatımızın ortaya çıkışından Cumhuriyet dönemine kadar olan gelişimini irdeleyen önemli kaynaklar arasındadır.

Çalışmamız sırasında Batılı tarzdaki resim tekniğinin Türk resmine olan ilk etkileri araştırılırken çoğunlukla Günsel Renda’nın **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**¹⁴ ile Rüçhan Arık’ın **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**¹⁵

¹⁰ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul 1993.

¹¹ G. Renda-T. Erol, **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, İstanbul 1980.

¹² S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**, Ankara 1997.

¹³ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara 2009.

¹⁴ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara 1977.

adlı eserlere başvurulmuştur. Öte yandan Mustafa Cezar'a ait **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**¹⁶ isimli çalışma da Batılılaşma sürecindeki resim sanatı ve işleniş konusunda önemli bir fikir kaynağı olmuştur. Doğrudan konumuzla ilgili yayınlar arasında; Adnan Çoker'in **Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar**¹⁷ adlı makalesi aydınlatıcı bir kaynak olarak görülürken yazarı bilinmeyen **Türk Resminin Öncülerinden Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi**¹⁸ adlı çalışma, Darüşşafakalıların eserlerinden oluşan bir sergiyi dikkatlere sunmuştur. Bunlar dışında; Sezer Tansuğ'a ait **Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek: 19. Yüzyıl Sonu Türk Foto Yorumcuları**¹⁹, **İncelemeler Işığında Fotoğraflardan Çalışılmış Özgün Bir Üslubun Ustaları: 19. Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları**²⁰ ile **Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi: Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu**²¹ adlı makaleleri, Ahmet Kamil Gören'in; **19. Yüzyıl Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri ve Primitifler Darüşşafakalı Ressamlar Sorunu Üzerine**²², **Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi**²³ ile **Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar**²⁴ adlı çalışmaları, Nurullah Berk'in **Sanat Dünyamız** adlı derginin iki farklı sayısında yayınlanan **Çağdaş Primitifler**²⁵ adlı makaleleri, Pelin Şahin Tekinalp'in **Tuvallerde Yıldız Sarayı**²⁶ ile Ferit Edgü'nün **19.**

¹⁵ R. Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1988.

¹⁶ M. Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul 1995.

¹⁷ A. Çoker, "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.2/9, Ocak 1983, s.4-12.

¹⁸ Anonim, "Türk Resminin Öncülerinden Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi", **Sanat Çevresi**, S.153, İstanbul 1997, s.18.

¹⁹ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek: 19.Yüzyıl Sonu Türk Foto-Yorumcuları", **Sanat Çevresi**, S.23, 1980, s.4-7.

²⁰ S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında Fotoğraflardan Çalışılmış Özgün Bir Üslubun Ustaları: 19. Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları", **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.9, İstanbul 1990-1991, s.144-146.

²¹ S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi: Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu", **Milliyet Sanat Dergisi**, S.191, İstanbul 1998, s.30-31.

²² A.K. Gören, "19. Yüzyıl Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri ve Primitifler Darüşşafakalı Ressamlar Sorunu Üzerine", **Sanat Çevresi**, S.193, İstanbul 1994, s.52-55.

²³ A.K. Gören, "Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi", **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.37, İstanbul 1996, s.62-70.

²⁴ A.K. Gören, "Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar", **Türkiyemiz**, S.81, Yıl:27, İstanbul 1997, s.28-41.

²⁵ N. Berk, "Çağdaş Primitifler", **Sanat Dünyamız**, S.16, Yıl:6, İstanbul 1979, s.44-48; Ay. Yaz., "Çağdaş Primitifler", **Sanat Dünyamız**, S.100, İstanbul 2006, s.41-44.

²⁶ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız Sarayı", **Hacettepe Üniversitesi Dergisi**, C.21, S.2, Ankara 2004, s.143-158.

Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi²⁷ başlıklı makaleler, Darüşşafakalılar hakkında genel bir inceleme ortaya koymuştur.

²⁷ F. Edgü, “19. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S.303, 1978, s.18.

1. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI SANAT ORTAMI

1.1. Batılılaşma Dönemini Hazırlayan Olgular ve Değişimler

Osmanlı tarih yazıcılarına göre; 1302 ile 1922 yılları arasında hüküm süren Osmanlı Devleti, Oğuzların Bozok kolunun Kayı boyundan gelen Osman Bey tarafından, Bilecik ve Söğüt dolaylarında bir beylik olarak kurulmuştur²⁸. Zamanla Doğu Avrupa'dan Güneybatı Asya ve Kuzey Afrika'ya kadar yayılan İmparatorluk, kuruluşundan itibaren Orta Asya Türk gelenekleri temelli, merkeziyetçi bir anlayışla yönetilmiştir²⁹. Uyguladığı politikalar sayesinde kısa sürede yeryüzünün en büyük imparatorluklarından biri haline gelmiş, kuruluşundan itibaren; Söğüt, Yenişehir, Bursa, Edirne ve son olarak da İstanbul'u merkez edinmiştir³⁰. Ayakta kaldığı 623 yıllık süreçte, tek hanedan tarafından yönetilerek, XVI. yüzyıla kadar siyasi gücünü korumuş, bu yüzyılın sonlarından itibaren de duraklama ve gerileme dönemine girmiştir³¹.

Osmanlı tarihinde XVII. yüzyıl; artık fetihlerin durduğu, orduda isyanların patlak verdiği, bozulan ekonomi sonucunda devlet otoritesinin zayıfladığı, bilim ve sanat hareketlerinde gerilemenin başladığı bir dönem olmuştur. Bu gerilemenin sebeplerinden bazıları; II. Viyana bozgunu (1683) ile bunun sonucu olan Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarıdır³². Devletin Avrupa'daki üstünlüğünü kesin olarak sona erdiren

²⁸ Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. E. Werner, **Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)**, C.I-II, İstanbul 1986-1988; H. İnalcık, "Türkler (Osmanlılar)", **İA**, C.XII/2, İstanbul 1988, s.286-308; M. Kunt, "Osmanlıların Ortaya Çıkışı", **Türkiye Tarihi 2 (Osmanlı Devleti, 1300-1600)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.17-27; F. Emecen, "Osmanlı Siyasi Tarihi: Kuruluştan Küçük Kaynarca'ya", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, İstanbul 1994, s.1-60; H. İnalcık, "Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.37-132; A.N. Turan, "Osmanlı Devleti Ne Zaman Kuruldu?", **Ay. Es.**, s.190-193; M. Öz, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Büyüme Sürecine Dair", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.47; F. Emecen, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan Fetret Dönemine", **Türkler**, C.IX, Ankara 2002, s.15-32; Ay. Yaz., "Osmanlılar (Siyasi Tarih, Klasik Dönem 1300-1774)", **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s.487-496; H. İnalcık, "Tarih: Sadece Tarihten İbaret Midir?", **Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak**, İstanbul 2010, s.41, 43; İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi (Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime İle Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar)**, C.I, Ankara 2011.

²⁹ M. Öz, **a.g.m.**, s.47; İ. Şirin, **Osmanlı İmgeleminde Avrupa**, Ankara 2006, s.354.

³⁰ Bkz. 28 no'lu dipnotta gösterilen yerler.

³¹ N. Hayta-U. Ünal, **Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)**, Ankara 2005, s.1-5.

³² İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi (Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar)**, C. IV/1, Ankara 1956, s.147, 170-171; N. Berkes, **a.g.e.**, s.39; M. Cezar, "Osmanlı'da Yenilik ve Değişim İçerikli İlk Hareket ve Oluşumlar", **Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı**, İstanbul 2003, s. 1-15; A.F. Bilkan, "İki Sulhiyye Işığında Osmanlı Toplumunda Barış Özlemi", **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.602; M.A. Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.I,

bu yenilgiler, önemli toprak kayıplarıyla birlikte askeri ve siyasi başarısızlıkları da beraberinde getirmiştir³³. Daha fazla gerilemeyi önlemek amacıyla, Batıdaki gelişmelerin yakından takip edilmesi ve örnek alınması zorunlu hale gelmiştir. Böylece Devletin dışarıya açılma ihtiyacı doğrultusunda, elverişli bir ortam olarak seçtiği Avrupa'yı, sadece askeri yönden değil, teknik ve kültürel yönden de takip etmesi gerekli olmuştur³⁴.

Önce bir zorunlulukla başlayan, sonraları da hayranlık boyutuna varan bu eğilimler, Osmanlı tarihinde XVIII. yüzyılın başlarından itibaren **Batılılaşma** olarak adlandırılan yeni bir dönemin temelini oluşturmuştur³⁵. Devletin bu geri kalmışlığına çözüm getirmek amacıyla Batı seviyesine ulaşmayı hedefleyen reformlar, ilk olarak **IV. Mehmed** (Avcı) döneminde (1648-1687) uygulamaya konulmuştur³⁶. 1669 yılında, **Süleyman Seyyid Efendi**'nin Fransa kralı **XIV. Louis** ile yaptığı ticaret antlaşması sonucunda kurulan karşılıklı ilişkiler, Osmanlı toplumunda Batıya karşı bir merak uyandırmıştır³⁷. Ancak bu ilgi, **III. Ahmed**'in hükümdarlığı (1703-1730) ve **Neveşehirli Damat İbrahim Paşa**'nın sadrazamlığı (1718-1730) döneminde, daha farklı boyutlara

İstanbul 1985, s.147; Y. Yücel-A. Sevim, **Türkiye Tarihi III (Osmanlı Dönemi, 1566-1730)**, Ankara 1991, s.275-276.

³³ M. Öz, "XVII. Yüzyıl: Çözülme ve Buhran Dönemi: II. Viyana Seferine Kadar", **Türkler**, C.IX, Ankara 2002, s.711-729.

³⁴ B. Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2000, s.84; S. Çataltepe, "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askerî Açından Bir Bakış", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.57; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e.**, s.25, 31-32; F. Emecen, "Fetih Sonrası İstanbul: Cumhuriyet Dönemine Kadar Kısa Bir Tarihçe", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, S.47-48, Yıl:12, İstanbul 2010-2011, s.59.

³⁵ A. Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul 1975, s.9-19; F. Çağman-Z. Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul 1979, s.53; P. Imbert, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme Hareketleri** (Çev. A. Cemgil), İstanbul 1981; İ. Ortaylı, "Batılılaşma Sorunu", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1985, s.134-138; T. Timur, "Osmanlı ve Batılılaşma", **Ay. Es.**, s.139-146; M. Kunt, "Batılılaşmanın Eşiğinde (1739-1789)", **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.59; Y. Öztuna, "Türkiye'de Yenileşme Hareketi" **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.21-25; M. Karagöz, "Osmanlı Devleti'nde İslahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.6, Ankara 1995, s.195-210; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, İstanbul 1997, s.17; H. Odaka, "Osmanlı Diplomasininin Batılılaşması", **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.676-680; A. Evin, "Batılılaşma ve Lale Devri", **İstanbul Armağanı 4: Lale Devri**, İstanbul 2000, s.41-60; M. Eriş, "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri", **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.593-605; İ. Özer, **Avrupa Yolunda Batılılaşma ve Batılılaşma**, İstanbul 2005, s. 22; T. Aslan, "Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma", **Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, S.55, Ankara 2009, s.1-3.

³⁶ C. Baysun, "IV. Mehmed", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.547-557; A. Özcan, "IV. Mehmed", **DİA**, C.28, Ankara 2003, s.414-418; İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi (III. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Antlaşmasına Kadar)**, C.III/1, İstanbul 2009, s.240-494.

³⁷ N. Karaer, "Fransa'da İlk İkamet Elçiliğinin Kurulması Çalışmaları ve İlk İkamet Elçimiz Seyyid Ali Efendi'nin Paris Büyükelçiliği (1797-1802) Sürecinde Osmanlı-Fransız Diploması İlişkileri", **Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.31, S.51, Ankara 2012, s.63-92.

taşınmıştır³⁸. Söz konusu yıllar arasında, sonradan **Lale Devri** diye adlandırılan bu süreç, Batılılaşmaya geçişin ilk adımları olarak kabul edilmektedir³⁹. Çünkü klasik yönetim yapısından soyutlanarak siyasi, sosyal ve kültürel anlamda, Batılılaşma sürecine girilmiş, batılı yaşam tarzı moda yoluyla öncelikle Osmanlı sarayına, daha sonraları da Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerinde hâkim olmaya başlamıştır.

Avrupa'yı tanıma adına atılan ilk adım, Lale Devri'nde **Yirmisekiz Mehmed Çelebi**'nin (?-1732) yapmış olduğu Fransa yolculuğudur (Res.1). III. Ahmed döneminde, başmuhasebecilik görevini yürüten ve Fransa'daki kurumları incelemek üzere 1721 yılında Paris'e, XV. Louis'nin Sarayına gönderilen Büyükelçi, buradaki izlenimlerini III. Ahmed ile Sadrazam İbrahim Paşa'ya aktararak Fransa'daki gelişmeler konusunda üst yönetimi etkilemeyi başarmıştır⁴⁰. Bunun sonucunda Padişaha sunulan **Sefâretnâme**'de Mehmed Çelebi, buradaki yaşama biçimini yansıtan yapı ve düzenlemeleri ayrıntılı ve övgü dolu sözlerle ifade etmiş, bu anlamda da yeni bir hayat tarzının habercisi olarak anılmıştır⁴¹. Batı kültürü ile tanışmaya öncülük eden bu gibi

³⁸ M. Aktepe, "III. Ahmed", **DİA**, C.2, İstanbul 1989, s.34-38; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.16-17; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti İstanbul**, İstanbul 2002, s.215-217.

³⁹ B. Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu** (Çev. M. Kırath), Ankara 1970, s.36-38; R. Arık, "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Sanatı", **50. Yıl Konferansları**, Ankara 1976, s.112; N. Berkes, **a.g.e.**, s.42, 46-50; S. Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.IX-X, Yıl:1979-1980, İstanbul 1981, s.164; M. Kunt, "Lale Devri", **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.51-54; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.36; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Ankara 1994, s.1; N. Karabulut, "1. Sanatta Batılılaşma Hareketleri ve Mihri Hanım", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.2, Yıl:1995, Erzurum 1996, s.79; N. Sakaoğlu, "Lale Devrine Genel Bir Bakış", **İstanbul Armağanı 4: Lale Devri**, İstanbul 2000, s.17-24; A. Özcan, "Lale Devri", **DİA**, C.27, Ankara 2003, s.81-84; F. Andıç-S. Andıç, **Batıya Açılan Pencere Lale Devri**, İstanbul 2006; M. Hakverdioğlu, "Lale Devri ve Lale İsimleri", **Turkish Studies**, Vol.3/4, Ankara 2008, s.474; T. Aslan, **a.g.m.**, s.12-13; A.R. Altınay, **Lale Devri (1718-1730 Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı)**, İstanbul 2011.

⁴⁰ R. Arık, **a.g.e.**, s.14; Ay. Yaz., "Batılılaşma Dönemi ...", s.113; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.17; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.36; B. Akyavaş, **Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi**, Ankara 1993, s.5; A. Yetişkin Kubilay, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (18-19 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.98; E. Kahya, "Batılılaşma Hareketleri Çerçevesinde Osmanlılarda Bilimsel Yapılanmanın Kısa Bir Değerlendirmesi", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.41; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İstanbul 2002, s.41; T. Polatçı, "Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.2/2, Çankırı 2011, s.249-263; Z. Arıkan, "Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi", **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.551-552.

⁴¹ G. Akıncı, **Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1959)**, Ankara 1973, s.33; B. Mahir, **a.g.e.**, s.84; H. Erdemir, "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi", **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.641-646; G. Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, Ankara 2004, s. 1108-1109; G. Tezcan Kaya, "Sivas Kangalağası Konağı'nın 19. Yüzyıl Türk Resim Sanatı Tarihi İçindeki Yeri ve Önemi", **XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (14-16 Ekim 2009) Bildirileri**, İstanbul 2010, s.614; Z. Ovacık, "XVIII. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesine

seyyahlar, Avrupa’da oluşan yoğun kültür ortamına tanıklık ederek Osmanlı’nın batılılaşma sürecine katkıda bulunmuştur.



Res.1: Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris'e girişini betimleyen gravür
(1721) (www.arkitera.com)

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı toplumunda hissedilmeye başlanan siyasi ve ekonomik bozulmalar, XVIII. yüzyıla gelindiğinde daha da ağırlaşmış ve Batı'ya yönelme zorunlu hale gelmiştir⁴². Bu yöneliş başlangıçta sadece askeri anlamda gerçekleşmişse de, özellikle Lale Devriyle başlayan, kültürel aktarımlar bilim, düşünce ve sosyal olgularla birleşerek Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerinde de yansıma bulmuştur⁴³.

Felsefi Bir Katkı: Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi ve Semeretü'ş-Şecere Adlı Eseri”, **Journal of New World Sciences Academy**, Vol.7/2, 2012, s.74-82.

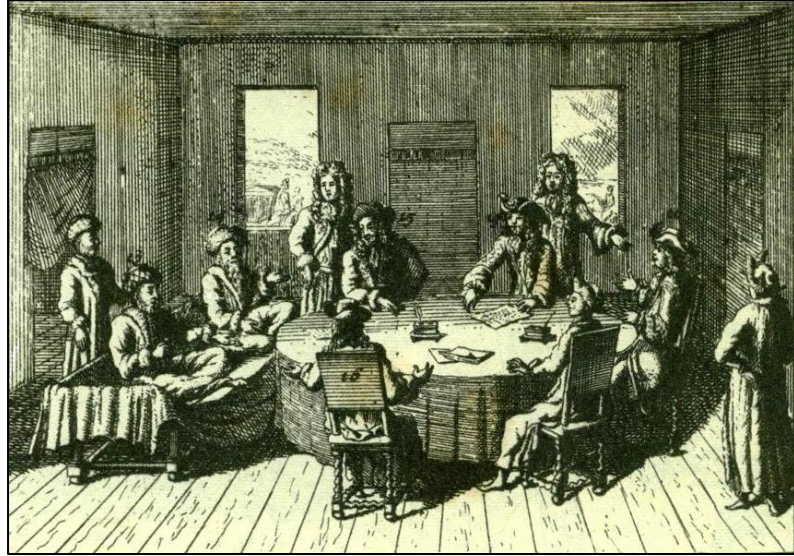
⁴² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.79; N. Itzkowitz, “XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu”, **Osmanlı, C.I**, Ankara 1999, s.519-526.

⁴³ M. Kunt, “18. Yüzyıl Ortasında Osmanlı Düzeni”, **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.59-65.

1.2. Batılılaşma Süreci Osmanlı Toplumunda Teknik ve Kültürel Değişimler

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren yüzyıllar boyu izlediği genişleme politikası, devlet yapısının niteliğini belirleyen en önemli unsurdur⁴⁴. Zamanla Devletin, savaşlar ve diğer olumsuzluklar yüzünden etkinliğini kaybetmeye başlaması, otoritenin bozulması ve sık sık çıkan isyanlar sonucunda ekonomik durumun kötüleşmesi, birtakım önlemlerin alınmasını zorunlu kılmıştır. Ancak bu dönemde yapılan askeri ve teknik alandaki ıslahatlara rağmen devletin çöküşe doğru gitmesi engellenememiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda imzalanan Karlofça (1699) (Res.2) ve Pasarofça (1718) antlaşmaları ile Osmanlı Devleti, artık Batıya yönelik gelişme siyasetini sınırlandırarak daha uzlaşmacı ve barışçıl bir tutum içerisine girmiştir⁴⁵.



Res.2: Karlofça Antlaşmasının müzakerelerini betimleyen bir gravür (Macaristan Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)

Böylece XVII. yüzyıla kadar korunarak gelen siyasi güç, kendi kendine yeten toplum yapısını belirlemişken, bu yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın aleyhine gelişen olaylar, Onları tamamen dışa açılmaya yöneltmiş, Avrupa'yı birçok yönüyle daha yakından tanımaya zorlamıştır⁴⁶. Bu dönemde beliren batılılaşma olgusu, mevcut kültür

⁴⁴ Bkz. 28 ve 43 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler.

⁴⁵ Bkz. 32 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile R. Arık, "Batılılaşma Dönemi ...", s.113; Ay. Yaz., **a.g.e.**, s.13; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.1.

⁴⁶ B.E. Yılmaz, "Osmanlı İmparatorluğu'nu Dış Borçlanmaya İten Nedenler ve İlk Dış Borç", **Akdeniz Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S.4, Antalya 2002, s.186-198; M. Şeker, "Osmanlı Devleti'nde Mali Bunalım ve İlk Dış Borçlanma", **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C.8, S.2, Sivas 2007, s.117, 123.

anlayışındaki değişimi de beraberinde getirmiş, siyasi hayattan idari yapıya, toplumsal ve kültürel oluşumlara kadar Batı ile iletişime geçilmesini gerekli kılmıştır. Böylece Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyıldan, hatta XVII. yüzyıldaki duraklama döneminden itibaren yıkılma sürecine kadar birçok alanda yeniliklere girişerek bir kültürel değişim çabasını ortaya koymuştur⁴⁷. Bu çaba, Osmanlı sarayından başlayarak, toplumun diğer katmanlarına hızla yayılmış, böylece sosyal yapıda da birtakım değişimler meydana gelmiştir.

Osmanlıların değişen dünya düzenine ayak uydurma girişimleri, her ne kadar önceki dönemlere indirgenmiş olsa da, bunun **III. Ahmed** devrinde (1703-1730) başladığı genel bir kanıdır⁴⁸. Asıl değişimin çıkış noktasını oluşturan bu süreçte, dönemin sadrazamı **Nevşehirli Damat İbrahim Paşa**'nın etkisi büyüktür (Res.3)⁴⁹.



Res.3: Jean-Baptiste Van Mour imzalı
“Nevşehirli Damat İbrahim Paşa” portresi
(1727-1730)
(Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu)
(G. Renda-Z. İnankur, 2005)

Pasarofça Antlaşması (1718) ile başlayan, Patrona Halil İsyanı (1730) ile son bulan ve tarihte **Lale Devri** olarak anılan yeni bir yaşam tarzı, XVIII. yüzyıla damgasını vurmuş en önemli gelişmelerdendir. Söz konusu dönemde, Orta ve Batı Avrupa ile izlenen barışçı bir siyasetin yanı sıra, onların bilim, teknik ve sosyal alanlardaki gelişimlerini

⁴⁷ N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e** s.1-5.

⁴⁸ Bkz. 38 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile M. İlgürel, “III. Ahmed”, **Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi**, C.XI, İstanbul 1993, s.127; M. Karagöz, **a.g.m.**, s.177-182; S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.1; T. Aslan, **a.g.m.**, s.20-21.

⁴⁹ İ.H. Uzunçarşılı, **Büyük Osmanlı Tarihi (Islahat Fermanı Devri, 1856-1861)**, C.VI, İstanbul 2011, s.147; M. Aktepe, “Damat İbrahim Paşa”, **DİA**, C.8, İstanbul 1993, s.441-443; Z. Ovacık, **a.g.m.**, s.75.

yakından takip etmek amacıyla; Viyana (1719-1758), Paris (1710-1721), Moskova (1722-1723) ve Polonya'ya (1730) elçiler gönderilmiştir⁵⁰. Elçilerin yapmış oldukları geziler sırasında edindikleri deneyimler, kısa sürede Osmanlı Devleti'nde bilim, teknik ve sosyal alanlarda yankı bulmuştur.

Yukarıda da anıldığı gibi Batı ile kültür alışverişi başlatan bu ziyaretlerden en önemlisi, 21 Mart 1721 tarihinde Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin gerçekleştirdiği Fransa yolculuğudur (Res.4). Mehmed Çelebi seyahatinde başta Versailles olmak üzere, Saint-Claude, Meudon, Trianon sarayları ile Marly Şatosu, Paris Tıp Okulu gibi toplumsal ve kültürel hayatla ilgili birçok yeri ziyaret etmiş, gördüğü yenilikleri ve ilgi çeken hususları ayrıntılı olarak not alıp değerlendirmiştir⁵¹.



Res.4: Charles Parrocel imzalı “Mehmed Efendi'nin Tuileres'ye Girişi”
(XVIII. yüzyıl) (Versailles Sarayı) (A. Boppe, 1998)

Hazırlamış olduğu **Sefâretnâme**'de Mehmed Çelebi, Fransa'daki rasathaneden, hayvanat bahçelerine, kanal sistemlerine, topografik ve askeri detaylara kadar her bir yenilikten söz etmiş, Batılı yaşam biçiminin benimsenmesinin gerekli olduğuna işaret etmiştir⁵². Bu rapora uygun olarak, Osmanlı payitahtında yeni bahçeler ve köşkler inşa

⁵⁰ Bkz. 40 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile F.M. Göçek, **East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century**, New York 1987, s.139-141; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.41; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.162.

⁵¹ T. Polatçı, **a.g.m.**, 259; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s.26.

⁵² G. Renda-K. Özsegin, **Türk Plastik Sanatlar Tarihi**, Eskişehir 1993, s.17; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.36; M. Kaçar, “Osmanlı İmparatorluğunda Askeri Sahada Yenileşme Döneminin Başlangıcı”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi**, C.1, S.1, İstanbul 1995, s.210-212; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.33.

edilirken yeni bir refah dönemine girilmiştir⁵³. Özellikle Kâğıthane ve çevresinin geliştirilmesine yönelik imar faaliyetleri, III. Ahmed için inşa edilen Sâdâbâd ve çevre düzenlemesi, Batı etkilerinin ilk hissedildiği önemli örneklerdendir. Aynı zamanda bu düzenlemelerin Osmanlı-Safevi etkileşiminin birer görsel hatırlatıcısı olduğunu unutmamak gerekir⁵⁴. VIII. yüzyılda, III. Ahmed'in saltanatında; mesirelere, köşklere ve kasırlara yapılan “biniş-i hümâyûn” adı verilen günübirlik gezilerin artması, saray yaşamında dışa açılmanın da bir kanıtıdır⁵⁵.

Kültür hayatındaki önemli gelişmelerden biri de 1727 yılında, Mehmed Çelebi Efendi'nin oğlu **Said Efendi** tarafından kurulan matbaadır (Res.5)⁵⁶. Kendisinin Fransa'da gördüğü bu yenilikten etkilenmesi üzerine matbaanın kuruluşu, **İbrahim Müteferrika**'nın da desteğiyle gerçekleşmiştir⁵⁷.

⁵³ N. Berkes, **a.g.e.**, s.44; Y. Özkaya, **XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplumsal Yaşantısı**, Ankara 1985, s.97-99; Z. Çelik, **Değişen İstanbul**, İstanbul 1996, s.103; E. Kılıç, “Çağdaş Türk Resminin Panoraması”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.2, Yıl:1995, Erzurum 1996, s.85.

⁵⁴ Kağıthane ve çevre düzenlemesi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. G. Aslanoğlu Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, Ankara 1972, s.50-52; S. Ünver, “Her Devirde Kağıthane”, **Vakıflar Dergisi**, S.X, Ankara 1973, s.440-442; M. Aktepe, “Kağıthane'ye Dair Bazı Bilgiler”, **İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan**, Ankara 1976, s.335-363; A. Arel, **a.g.e.**, s.21; M. Erdoğan, “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, **Vakıflar Dergisi**, S.IV, Ankara 1958, s.166; S. Eyice, “Kağıthane-Sadabad-Çağlayan”, **Taç**, S.1, İstanbul 1986, s.29-39; Anonim, “Yabancı Gözüyle Türkler (158 Yıl Önce Kağıthane)”, **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.39-42; Y.Ç. Seçkin, “XVIII. Yüzyıl Sonrasında Avrupa'da Mimariye Bağlı Bahçe Düzenleme Sanatı ve Türk Bahçe Sanatına Etkileri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.XVI, İstanbul 2003, s.78-79; B. Bilgicioğlu, “Sâdâbâd”, **DİA**, C.35, Ankara 2008, s.379-381; C. Erimtan, “The Appearance of Sadabad: The Perception of the Tulip Age (1718-30) and the Impact of the Ottoman-Safavid Rivalry”, **Ottoman Tulips, Ottoman Coffee: Leisure and Lifestyle in the Eighteenth Century**, London 2014, pp.44.

⁵⁵ Bkz. 54 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

⁵⁶ R. Arık, **a.g.e.**, s.14; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.81; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.18; S. Başkan, **a.g.e.**, s.162; E. Kahya, **a.g.m.**, s.41; S. Sağlam, “Osmanlı'da Matbaanın Resmî Tarihine Dair”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.97-104; B. Mahir, **a.g.e.**, s.84.

⁵⁷ E. Afyoncu, “İbrahim Müteferrika”, **DİA**, C.21, İstanbul 1989, s.324-326; S.N. Gerçek, **İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı**, İstanbul 1990, s.44; F. Yenişehirlioğlu, “Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.57-68; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.18; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.28, 31; B. Yaman-K. Gündüz, “İbrahim Müteferrika Matbaası'nda Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi”, **Turkish Studies**, Vol.9/10, Ankara 2014, s.1141-1155; M. Akbulut, “İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.919-926; H. Nuhoglu, “Osmanlı Matbaacılığı”, **Ay. Es.**, s.927-932; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.236-239.



Res.5: George Engelhardt Schröder imzalı “Mehmed Said Efendi ve Maiyeti” (1733)
(Pera Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)

Bu gelişmeler kültürel anlamda batılılaşma yönünde atılan ilk adımlardan biridir. Matbaada; Türkçe, Arapça ve Farsça kitaplar basılarak, Fransızca ve İngilizce eserler tercüme edilmiş, böylece çeşitli kültürlerin tanınmasına olanak sağlanmıştır⁵⁸. Ayrıca İstanbul’da bir kâğıt fabrikası kurulması, ilk defa çiçek aşısı uygulamasına gidilmesi, yangın tulumbalarının getirilip itfaiye örgütünün oluşturulması, Osmanlı mimarisine Batı etkisiyle giren çeşitli bezeme ve mimari yapılaşma örnekleri, Üsküdar, Beylerbeyi, Ortaköy ve Topkapı gibi semtlere çok sayıda köşk ve bahçe inşası, varlıklı kesimler arasında moda olan lale yetiştiriciliği ve birçok yerin lale bahçeleriyle donanması gibi uygulamalar, III. Ahmed dönemindeki önemli gelişmeler arasında yer almaktadır⁵⁹.

Ancak eğlenceli yaşamın sarayca iyiden iyiye benimsenerek halktan alınan vergilerin arttırılması, yeniçerilerin yeni düzenlemelere ve askeri ıslahatlara karşı tepkisi, 1726

⁵⁸ Bkz. 57 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile S. Ayduz, “Lâle Devri’nde Yapılan İlmî Faaliyetler”, **Divan**, S.1, 1997, s.143.

⁵⁹ M. Aktepe, “Damad İbrahim Paşa Devri’nde Lale”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, C.V/VIII, İstanbul 1953, s.85-104; M. Aktepe, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika”, **Türkiyat Mecmuası**, S.IX, İstanbul 1954, s.115-130; S. Ünver, “Türkiye’de Lâle Tarihi”, **Vakıflar Dergisi**, S.IX, Ankara 1971, s.265-276; N. Sakaoğlu, “Lâle”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.178-182; Y.Ç. Seçkin, **a.g.m.**, s.79-81; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.546.

yılında İran’da Nadir Şah’a karşı uğranılan yenilgi ve 1730 yılında çıkan **Patrona Halil İsyanı** (Res.6), Lale Devri adıyla bilinen bu dönemin sonunu getirmiştir⁶⁰.



Res.6: Jean-Baptiste Van Mour’un “Patrona Halil İsyanı”nı betimleyen tablosu (1730)
(Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (G. Renda-Z. İnankur, 2005)

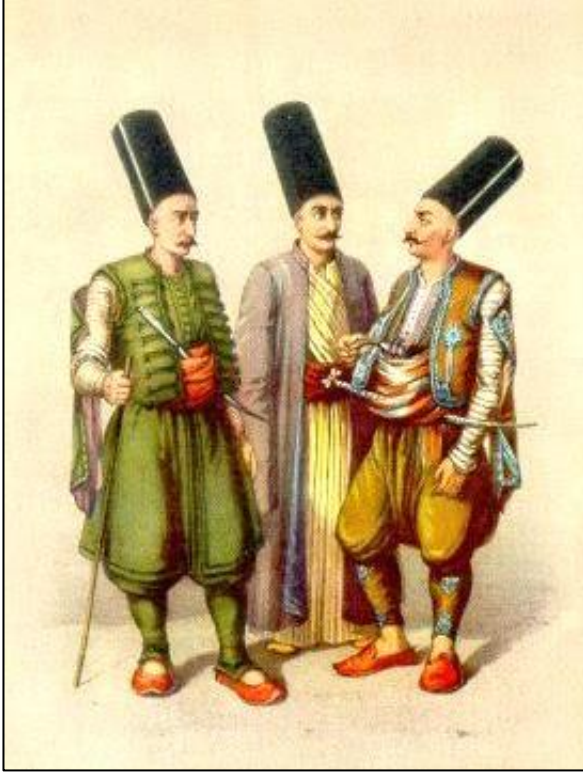
III. Ahmed’in tahttan indirilmesiyle yerine geçen **I. Mahmud**’un saltanatı döneminde (1730-1754) daha çok, askeri alanda yapılan Batılı tarzdaki yeniliklere önem verilmiştir⁶¹. Bir önceki devrin reform politikasının sürdürüldüğü bu dönemde, askeri alanda meydana gelen teknik bilgileri geliştirmek için, daha sonra Humbaracı Ahmed Paşa adını alan Comte de Boneval öncülüğünde, 1734 yılında Humbaracı Ocağı kurulmuştur (Res.7)⁶². Aynı zamanda İsyandan sonra duraklayan matbaacılık hamlesinin yeniden canlandırılması, başta Ayasofya Kütüphanesi olmak üzere çeşitli

⁶⁰ H.M. Eravcı-İ. Kiremit, “Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler”, **Tarih Okulu Dergisi**, S.VIII, 2010, s.79-93; S. Çolak, “Patrona Halil Ayaklanmasını Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-ı Tahttaki Etkileri”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.525-530; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.249-250.

⁶¹ M. Aktepe, “I. Mahmud”, **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.158-165; J.V. Hammer, **Büyük Osmanlı Tarihi**, (Çev. V.Bürün), C.VII, İstanbul 1991, s.378-vd.; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.255-259; İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi (XVIII. Yüzyıl)**, C.IV/1, İstanbul 2011, s.210-234; A. Özcan, “I. Mahmud”, **DİA**, C.27, İstanbul 2013, s.348-352.

⁶² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86; M. Karagöz, **a.g.m.**, s.182-183; E. Kahya, **a.g.m.**, s.41; S. Çataltepe, **a.g.m.**, s.58; M. Cezar, **Sanatta Batı’ya...**, s.50; K. Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul 2000, s.37; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.64; F. Yeşil, “Bir Fransız Maceraperestin Savaş ve Diplomasiye Dair Görüşleri: Humbaracı Ahmed Paşa’nın (Kont Alexander Bonneval) Layihaları”, **Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.15, Ankara 2011, s.206-207; M. Kaçar, **a.g.m.**, s.210-212; M. Karaca (Ed.), **İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mühendislik Tarihimiz**, İstanbul 2012, s.36-40.

kütüphanelerin kurulması, İmparatorluğun toplumsal açıdan gerileme sürecini bir nebze de olsa azaltmıştır⁶³.



Res.7: Giovanni Jean Brindesi
imzasını taşıyan
“Humbaracılar” tasviri (XIX. yüzyıl)
(Elbiceî Atika: Les Anciens Costumes.
Musée des costumes turcs de Constantinople,
Seri:1) (tr.wikipedia.org)

III. Mustafa döneminde (1757-1774) de devam eden batılılaşma ve modernleşme çabaları, askeri alandaki yeniliklerin devamı niteliğindedir⁶⁴. Sultanın arzusu üzerine, bu dönemde payitahta davet edilen Fransız Baron de Tott’un katkılarıyla tersane ve donanmayı geliştirmek ve burada yetişenlere iyi bir eğitim vermek amacıyla 1773 yılında **Mühendishâne-î Bahr-i Hümayûn** adıyla da anılan Deniz Mühendishanesi kurulmuştur⁶⁵.

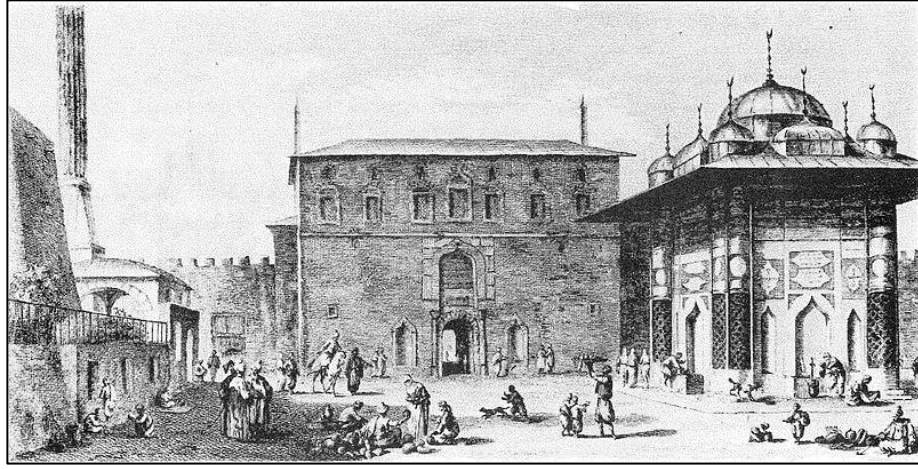
I. Abdülhamid zamanında (1774-1789) da siyasi ve askeri alanda çok sayıda ıslahata girişilmiştir. Özellikle dönemin sadrazamı Halil Hamid Paşa’nın da desteğiyle istihkâm okulu açılmış, sürat topçuları ocağı genişletilmiş, Fransız elçisi ve gravür sanatçısı olan

⁶³ E. Kahya, **a.g.m.**, s.43; U. Kurtaran, “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri”, **Turkish Studies**, Vol.8/2, Ankara 2013, s.169.

⁶⁴ S. Sağlam, **a.g.m.**, s.100; C. Pekdoğan, “Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.606-613; M. Kaçar, “Osmanlılar’da Askeri Teknik Eğitim”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.2, S.4, İstanbul 2004, s.461.

⁶⁵ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86; M. Cezar, **Sanatta Batı’ya...**, s.33-34; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.18; S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.41; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.451-453.

Choiseul Gouffier ile yakın ilişkiler kurulmuştur⁶⁶. Böylece toplum hayatının sosyalleşmesi daha bir yoğunlaşmıştır (Res.8).



Res.8: Choiseul Gouffier'nin gravürlerinden

“Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayûn'u ile III. Ahmed Çeşmesi” (XVII. yüzyıl)
(Voyage pittoresque dans l'Empire Ottomane, Levha:12) (tr.wikipedia.org)

III. Selim döneminde (1789-1807) askeri alanda girişilen ve **Nizam-ı Cedid** adı verilen düzenleme ile batılılaşma hareketleri ilk olarak kurumsal bir nitelik kazanmıştır (Res.9)⁶⁷. Devrin toplumsal anlamdaki en önemli girişimi, medreselerin dışında teknik eğitim kurumlarının açılması olmuştur. Önceki dönemlerde kurulan Mühendishâne-î Bahri-i Hümayûn'un yanı sıra, 1792'de açılan **Humbarahâne** ile 1795 yılına tarihlenen **Mühendishâne-î Berri-i Hümayûn** (Kara Harp Okulu) adlı okullar, eğitim hayatına dâhil edilmiştir⁶⁸. Aynı zamanda Kâğıthane ve Boğaziçi'nde kurulan kâğıt imalathaneleri de matbaacılık alanına da bir süreklilik kazandırmıştır.

⁶⁶ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.20; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989, s.72; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.40; S. Çataltepe, **a.g.m.**, s.60; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.18; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.68; E.A. Fraser, “Books, Prints and Travel: Reading in The Gaps of The Orientalist Archive”, **Art History**, Vol.31, 2008, pp.342.

⁶⁷ A.C. Eren, “III. Selim”, **İA**, C.X, İstanbul 1966, s.441-457; R. Arık, **a.g.e.**, s.15; S. Çataltepe, **a.g.m.**, s.58; S.J. Shaw, “Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel Reformdan Modern Reforma Geçiş: Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud Dönemleri”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.609-628; B. Özcan, “Sultan III. Selim Devri Islahat Hareketleri (Nizâm-ı Cedîd)”, **Ay. Es.**, s.671-683; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.446-448; D. Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, İstanbul 2004, s.207; C. Yılmaz-U. Demir, “III. Selim ve İstanbul”, **III. Selim: İki Asrın Dönemecinde İstanbul**, İstanbul 2010, s.241-453; K. Beydilli, “III. Selim”, **DİA**, C.36, İstanbul 2013, s.420-425.

⁶⁸ Mühendishane-i Berri-i Hümayun, ilk defa III. Selim'in 1792 yılında inşa ettirdiği Hasköy'deki Humbaracı Kışlası'nda faaliyete başlamıştır. Kışlanın yanına eklenen okulun inşası 1795 yılında tamamlanmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. N. Berk, **Resim Bilgisi**, İstanbul 1964, s.148; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.51; K. Çeçen, “Mühendishane-i Berri-i ...”, s.14-15; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.78, 92; N. Karabulut, “I. Sanatta Batılılaşma...”, s.79; İ. Karatepe, **Asker Ressamlar Kataloğu**,



Res.9: III. Selim'i ve Nizam-ı Cedid ordusunu gösteren bir tasvir

(www.pinterest.com)

1793 yılından itibaren Viyana, Paris, Londra, Berlin gibi başkentlere daimi elçiler gönderilmesini ve bu kişilerin Avrupa'da gidecekleri yerin dilini öğrenmeleri için III. Selim, Batı ile yoğun ilişkiler kurmuştur⁶⁹. Böylece Batılı gelenek, daha yakından takip edilmeye başlanmıştır. Bu eğilimler sarayın içine kadar girmiş, özellikle harem kadınları için Fransız ve Rum hocaların saraya davet edilip çeşitli dallarda eğitim vermeleri sağlanmıştır⁷⁰. Bu sırada İstanbul'a gelen mimar, ressam ve dekoratör **Antoine Ignace Melling** (1763-1831), III. Selim'in kız kardeşi **Hatice Sultan** için bir saray tasarlayarak Osmanlı mimari anlayışında ve Avrupalı tarzda bir uygulamaya girişmiştir⁷¹. Ancak

İstanbul 2001, s.13; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.204; S. Can, "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Mimarlığına Damgasını Vurmuş İki İsim; Seyyid Abdülhalim Efendi ve Mühendis Abdülhalim Efendi", **IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2005) Bildirileri**, Erzurum 2006, s.121-122; A.K. Gören, "Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorunlar Üzerine Bir Deneme", **Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara 2008, s.66.

⁶⁹ R. Kardaş, "Sosyal Değişme Yönüyle Tanzimat Öncesinde Eğitim ve Yenileşme Hareketleri", **Türk Kültürü**, S.114, Yıl:X/6, Nisan 1972, s.369-370; R. Doğan, "Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.XXXVII, S.1 Ankara 1997, s.410-411; A. Demirebulak, **Çağdaş Türk Resminde Otoportreler**, Ankara 2007, s.13-14; A. Papila, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Ankara 2008, s.120.

⁷⁰ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.22; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.85.

⁷¹ C. Boschma-J. Perot, **Antoine-Ignace Melling (1763-1831): Artiste-Voyageur**, Paris 1991; N. Arslan, "Antoine Ignace Melling", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.387-388; Ay. Yaz., "Osmanlı Sarayı ve Mimar Antoine Ignace Melling", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1994, s.113-122; G. Renda, "Antoine Ignace

zamanla gelişen yeniçeri ayaklanmaları ve Kabakçı Mustafa İsyanı bu dönemin sonunu getirmiştir.

III. Selim'in tahttan indirilmesiyle yerine geçen **II. Mahmud**, saltanatı (1808-1839) sırasında öncelikle batılılaşma fikrinin belli bir sisteme dönüşmesini sağlamıştır⁷². Bunun sonucunda, sanat ve kültürel açıdan Batıya yönelim daha ileri bir düzeye erişmiş, ordunun da modern yapılanmasına karşı reformlar gerçekleştirilmiştir. Bunlardan en önemlisi, 1826 yılındaki Yeniçeri Ocağının kapatılması ve yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni bir ocağın kurulması olmuştur⁷³. Dönemin sadrazamı olan **Alemdar Mustafa Paşa** merkezi otoriteden bağımsız hareket eden Rumeli ve Anadolu'daki ayanları denetim altına almak amacıyla 1808 yılında **Sened-i İttifak**'ın imzalanmasında, önemli roller üstlenmiştir⁷⁴. Bu ittifak ile ilk kez padişahın yetkileri sınırlandırılmış ise de, merkezi otorite yeniden sağlanınca bu uygulamadan vazgeçilmiştir⁷⁵.

Askeri reformlar II. Mahmud döneminde toplum hayatının her alanına girmiş, örneğin mehter takımı yerine **Donizetti** adlı bir İtalyan müzik adamının başında bulunduğu **Mızıka-i Hümayûn Okulu** kurulmuştur⁷⁶. II. Mahmud toplum ve kültür hayatı ile ilgili birçok yenilik de yapmıştır⁷⁷. Bunlar arasında; geleneksel Osmanlı kıyafetlerinin ve serpuşların yasaklanması (1829), idari anlamda memur kesiminin kılık ve kıyafetine düzenlemeler getirilmesi, sadece İmparatorluğun değil, Avrupa'nın da sanat ve kültür ortamıyla ilgili haberlerini içeren **Takvim-i Vekayi** adlı bir gazetenin çıkarılması

Melling (Ressam Yönü)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.388; J. Perot-vD., **Hatice Sultan İle Melling Kalfa Mektuplar**, İstanbul 2001, s.12-15; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.32, 127; Y.Ç. Seçkin, **a.g.m.**, s.78-79; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.167-168.

⁷² E.Z. Karal, "II. Mahmud", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.165-170; Y. Öztuna, **II. Mahmud**, Ankara 1989, s.1-4; V. Çabuk, "Sultan II. Mahmud'un Islahat Çalışmaları", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.49-54, İstanbul 1991, s.40; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.39-40; E. Kahya, **a.g.m.**, s.43; Y. Oğuzoğlu, **Osmanlı Devlet Anlayışı**, İstanbul 2000, s.79; S.J. Shaw, **a.g.m.**, s.609-628; İ. Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul 2005, s.225; K. Beydilli, "II. Mahmud", **DİA**, C.27, İstanbul 2013, s.352-357.

⁷³ R.N. Yıldırım, **II. Mahmud Dönemi Islahat Hareketleri** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2006, s.44-55; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e.**, s.101; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.189.

⁷⁴ A. Özcan, "II. Mahmut ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler", **Tarih İncelemeleri**, S.10, İzmir 1995, s.13-16; Z. Zakia, "Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) Reformları", **Osmanlı**, C.VII, Ankara 1999, s.250.

⁷⁵ Bkz. 72 ve 73 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler.

⁷⁶ B. Lewis, **a.g.e.**, s.85; Y. Öztuna, **a.g.e.**, s.98; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.85; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e.**, s.110.

⁷⁷ M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s.89-90.

(1831) (Foto.1), **Dîvân-ı Hümâyûn**'un kaldırılarak yerine bakanlıkların kurulması gibi birçok hususlar sayılabilir⁷⁸.

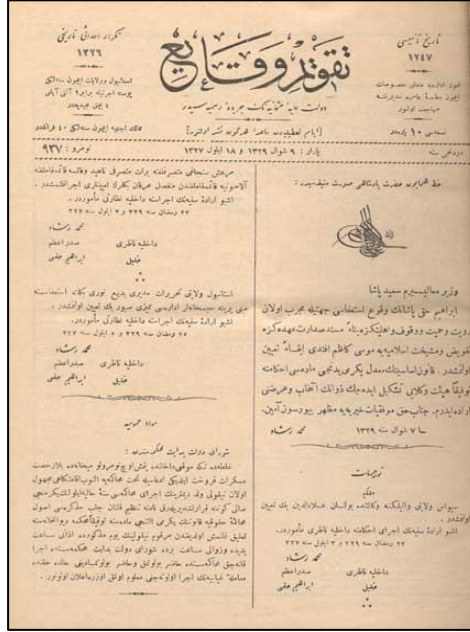


Foto.1: Takvim-i Vekayi'nin sayfalarından biri (1831)

(tr. wikipedia.org)

Ayrıca Padişahın kendi portresini yaptırıp Bâb-ı Âli'ye ve devlet dairelerine astırma gibi uygulamalarda bulunması, yani açık yerlerde tasvirlerin sergilenmiş olması, Osmanlı toplum ve kültür yapısına aykırı olmasına rağmen, üst kademelerin dünya görüşünün modernleşme anlayışında ne kadar farklılaştığını göstermesi açısından dikkat çekicidir⁷⁹.

Eğitim alanındaki yenilikler doğrultusunda, 1829 yılında Avrupa'ya ilk kez öğrenci gönderilmiştir⁸⁰. İlköğretimin zorunlu kılınmasına yönelik bu uygulamaların haricinde Osmanlı toprakları üzerinde rüştiye adı verilen ortaokul ve lise düzeyinde eğitim veren

⁷⁸ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.161; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar** ..., s.4; Ay. Yaz., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**..., s.43; Z. Zakia, **a.g.m.**, 254; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin**..., s.42; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e.**, s.111; U. Akbulut, "Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)", **Turkish Studies**, Vol.8/5, Ankara 2013, s.35-37.

⁷⁹ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde** ..., s.23-25; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya**..., s.96-97; G. Renda, "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.420; O. Arsal, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924)**, İstanbul 2000, s.41-42; C. Pekdoğan, **a.g.m.**, s.606; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.16.

⁸⁰ M. Cezar, **Sanatta Batı'ya**..., s. 378; A. Şişman, "XIX. Yüzyıl ...", s.245-249; Ay. Yaz., **Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)**, Ankara 2004, s.5; Ay. Yaz., "Osmanlı Öğrencilerinin Paris'te Tahsil Yaptıkları Mısır ve Ermeni Mektepleri", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2/1, Uşak 2009, 3.

idadiler açılmış⁸¹, **Enderun Mektebi** kapatılarak yerine devlet memuru yetiştiren **Mekteb-i Maarif-i Adli** gibi okullar eğitim hayatına dâhil edilmiştir⁸².

Batı kültürüyle yetişen ve yenilik taraftarı olarak bilinen **Sultan Abdülmecid**, tahta çıkar çıkmaz (1839-1861), mimariden yaşam tarzına, eğitim kurumlarından sanayiye kadar, toplum hayatının birçok alanında yenilikler getirmiştir⁸³. Bu gelişmelerden en önemlisi, 3 Kasım 1839 tarihinde Topkapı Sarayı'nın Gülhane Bahçesi'nde okunarak halka ilan edilen **Tanzimât Fermânı**'dır (Res.10)⁸⁴. Bu Ferman ile batılılaşma süreci ilk kez devlet programı dâhilinde uygulanmaya başlanmış, bir önceki döneme göre daha çok teknik düzeyde gelişen bir geleneğe dönüşmüştür.



Res.10: Tanzimât Fermânı'nın Mustafa Reşit Paşa tarafından okunmasını gösteren bir gravür
(www.tarih-tarih.com)

⁸¹ A.R. Erdem, "Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. Yüzyılda Örgün Eğitimde Yapılan Yenilikler v Değerlendirmesi", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.550.

⁸² İ. Sungu, "Mekteb-i Maârif-i Adliye'nin Tesisi", **Tarih Vesikaları**, C.1, S.3, Ankara 1941, s.1-14; R. Doğan, **a.g.m.**, s.426; Ş. Demir, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Eğitim Sisteminde Yaşanan Değişim", **Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.7/13, 2015, s.435-447.

⁸³ A.H. Ongunsu, "Abdülmecid", **İA**, C.I, İstanbul 1950, s.92-94; M.A. Kılıçbay, **a.g.m.**, s.152; N. Sakaoğlu, "Abdülmecid", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1994, s.45-48; İ. Ortaylı, **İmparatorluğun En ...**, s.225; C. Küçük, "Abdülmecid", **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.259-263; T. Subaşı, "Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz", **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.753-781.

⁸⁴ H. İnalçık, "Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Humayunu", **Belleten**, C.28, S.112, Ankara 1964, s.612-619; Ş. Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", **Türkiye Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar**, İstanbul 1971, s.411-458; N. Berkes, **a.g.e.**, s.19; Ö. Ozankaya, "Türk Kültürünün Çağdaşlaşma Süreci", **Ulusal Kültür**, S.3, Ankara 1979, s.1-16; G. Akın, "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.123-131; U. Gülsoy, "Çöküşe Götüren Reçete: İslahat", **Tarih ve Medeniyet**, S.19, İstanbul 1995, s.29-31; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.85; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.19; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.40; E.Z. Karal, **Tanzimat-ı Hayriye Devri (1839-1856)**, İzmir 1999, s.19; S. Karataş, "Osmanlı Eğitim Sisteminde Batılılaşma", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.5, Afyon 2003, s.235; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.16. M. Karabulut, "Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.187, Ağustos 2010, s.125-138.

Bunun sonucunda, Müslüman ve Hıristiyan halkın can ve mal güvenliğinin sağlanacağı, yargılanmadan hiç kimsenin cezalandırılmayacağı, vergilerin adaletli toplanacağı, yeni mahkemelerin kurulacağı ve belli bir süreçte askerliğin mecburi hale getirileceği gibi hususlar somutlaştırılmıştır⁸⁵.

Aynı zamanda padişahın yetkilerine de bir sınırlama getiren bu Fermânın ardından, 18 Şubat 1856 tarihinde **İslâhat Fermânı** imzalanmıştır. Bu Belge; Osmanlı toplumu içerisindeki gayrimüslim halka yönelik birtakım hakların verilmesini içerirken bir bakıma onları ülkeye bağlamayı da amaçlamıştır⁸⁶. Bu sayede Avrupa ülkelerinin Osmanlı Devletinin iç işlerine karışması önlenmiş, sosyal ortamda belli bir Osmanlı toplumu oluşturularak toprak bütünlüğü sağlanmıştır. Askeri ve hukuki alanlarda yapılan ıslahatların haricinde, eğitim alanında da birtakım yeniliklere girişilmiştir. Buna istinaden; ilk kez yükseköğrenim veren **Darülfünun** (1848), öğretmen yetiştirmek üzere açılan **Darümuallim** (1848), kamu kurumlarına memur yetiştirmek amacıyla **Darülmaarif** (1850) ve kızlar için eğitim veren **Rüştiyeler** (1858) kurulmuştur⁸⁷. Sultan Abdülmecid'in tahtta kaldığı sürece, payitahtın gelişimine paralel olarak yoğunlaşan imar faaliyetleri kapsamında; dışardan alınan borçların bir kısmıyla saray ve köşkler yaptırılmıştır. Örneğin; **Dolmabahçe Sarayı** (1853), **Beykoz** (1855) ve **Küçüksu** (1857) kasırları, **Küçük Mecidiye** (1848), **Teşvikiye** (1854) ve **Hırka-i Şerif** camileri ile **Bezmiâlem Valide Sultan Gureba Hastanesi** (1843), dönemin başlıca yapıları arasındadır⁸⁸. Bu yıllarda kent hizmetlerine de önem verilerek köprü, tünel ve şehremaneti (belediye) gibi kurumlar oluşturulmuştur. Ayrıca ilk telgraf hattının

⁸⁵ Bakınız 72 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile M.A. Kılıçbay, **a.g.m.**, s.151.

⁸⁶ Islahat Fermanı ve getirmiş olduğu sonuçlar hakkında detaylı bilgi için bkz. N. Berkes, **a.g.e.**, s.210-213; P. Imbert, **a.g.e.**, s.137-143; M. Karagöz, **a.g.m.**, s.177-182; U. Gülsoy, “Çöküşse Götüren ...”, s.29-31; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.20; U. Gülsoy, “Islahat Fermanı”, **DİA**, C.19, Ankara 1999, s.185-190; G. Erdem, “İlanından Yüz Elli Yıl Sonra Avrupa Birliği Müzakereleri Bağlamında Islahât Fermânı'na Yeniden Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.51/1, Ankara 2010, s.327-348; Z. Gölen, “Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Tanzimat”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.118, İstanbul 1999, s.109-111.

⁸⁷ C.Y. Bilim, **Tanzimat Devri'nde Türk Eğitiminde Çağdaşlaşma**, Eskişehir 1984, s.18-22; S. Demir, **a.g.m.**, s.435-437; H.R. Davison, “Osmanlı Türkiye'sinde Batılı Eğitim” (Çev. M. Seyitdanlıoğlu), **Bulleten**, C.LII/200, Ankara 1987, s.1031-1044; İ. Tekeli-S. İkin, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü**, Ankara 1993, s.63-64; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.359; M.Y. Akyüz, **Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1997'ye)**, İstanbul 1997, s.102-110; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.43; S. Karataş, **a.g.m.**, s.231-242;

⁸⁸ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.41; F. Yılmaz, “Sonuçları Açısından Osmanlı Dış Borçları”, **Osmanlı**, C.III, Ankara 1999, s.415-417; Z. İnankur, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.76; A.H. Dursun, “Can Gözüyle İstanbul”, **Tarih ve Medeniyet**, S.50, Yıl.5, İstanbul 1998, s.72; M. Şeker, “Osmanlı Devletinde ...”, s.115-133.

çekilmesi, **Zaptiye Nezareti**'nin kurulması ve ona bağlı karakolların açılması, **Atlı Tramvay Şirketinin** hizmete girmesi, Tanzimât dönemindeki gelişmelerden birkaçıdır⁸⁹.

Sultan Abdülaziz, hükümdarlığı süresince (1861-1876) yurt içi ve yurt dışına sık sık geziler düzenlemiş ve hatta Batı Avrupa'ya yaptığı ziyaretlerle ilk ve tek padişah olarak dikkat çekmiştir (Res.11)⁹⁰.



Res.11: Sultan Abdülaziz'in III. Napolyon tarafından karşılanışını gösteren bir gravür (M. Cezar, 1995)

Daha ileri aşamalara götürülen eğitim reformlarının temelleri bu devirde atılmış olup önceden açılan eğitim kurumlarına bu dönemde yenileri de eklenmiştir. Örneğin; rüştiye sonrası eğitim veren **Mahrec-i Eklam** (1862), öğretmen açığını karşılamak üzere **Darümuallimin-i Sıbyan** (1862), **Darümuallimat** (Kız Öğretmen Okulu), askeri sanatçıları yetiştirmek amacıyla **Askeri Sanayi İdadisi** (1862), **Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye** (1866), lise düzeyinde eğitim veren **Mekteb-i Sultânî** (Galatasaray Lisesi) (1868) ve **Darüşşafaka** (1873) ile askeri okullara öğretmen yetiştiren **Menşe-i Muallimat** (1875) gibi okullar, ardı ardına açılmıştır⁹¹. Bunlardan başka XIX. yüzyılın teknolojisini kullanmak ve teknik eleman yetiştirmek amacıyla kurulan **Mekteb-i**

⁸⁹ Bkz. 82 ve 87 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler ile B. Ata, "Talihsiz Osmanlı Kuşları: On Yıl Geciken Telgraf ve Stratford Canning", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.150-154.

⁹⁰ A.H. Ongunsu, "Abdülaziz", **İA**, C.1, İstanbul 1950, s.57-60; C. Küçük, "Abdülaziz", **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.179-185; T. Subaşı, **a.g.m.**, s.753-781; N. Karaer, "Abdülaziz", **Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.24, S.37, Ankara 2005, s.313-326; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e** s.147-164.

⁹¹ S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.5; S. Karataş, **a.g.m.**, s.231-242; Y. Akyüz, **a.g.e.**, s.124; A. Ersoy, **Turkish Plastic Arts**, Ankara 2009, s.12;

Sanayi (1868) adlı ilk sanat okulu da eğitime başlamıştır⁹². Öte yandan ilk kez posta pulu kullanılması, sahillere deniz fenerleri inşa edilmesi, günümüzün **Sayıştay** ve **Danıştay** görevlerini yerine getiren benzeri kurumların oluşturulması, itfaiye teşkilatının kurulması, **Sirkeci Garı**'nın temellerinin atılması vb. olgular, Sultan Abdülaziz'in on beş yıllık hükümdarlığı döneminde gerçekleştirilen diğer faaliyetlerdendir⁹³. Daha önceden çıkarılmış olan gazetelere ek olarak bu dönemde bir de **Ruzname-i Ayine-i Vatan** (1866) adlı resimli gazete yayın hayatına başlamıştır⁹⁴.

Sultan **II. Abdülhamid** dönemi (1876-1909) siyasi ve kültürel açıdan önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir⁹⁵. Özellikle bu dönemde 23 Aralık 1876'da **Meşrutiyet**'in ilanı, devlet yönetiminde önemli adımların atıldığının bir göstergesidir⁹⁶.

Önceden olduğu gibi **II. Abdülhamid** döneminde de eğitim alanında birtakım yenilikler hayata geçirilmiş, İstanbul'da ve İmparatorluğun çeşitli merkezlerinde 1900 yılına kadar, yaklaşık 30 adet okul açılmıştır. Bunlar arasında; **Mekteb-i Hukuk** (1878), **Mekteb-i Fünûn-u Maliye** (1878), **Sanâyi-i Nefise Mektebi** (1883), **Hendese-i Mülkiye** (1883), **Darülfünun** (üniversite) (1900) ile birçok rüştiye ve idadi gelmektedir⁹⁷. Bu okullarda, eğitim hareketleri çerçevesinde Osmanlı elit tabakası da yetişmeye başlamıştır⁹⁸.

⁹² N. Berk, **Türkiye'de Resim**, İstanbul 1943, s.16-18; A. Giz, **a.g.m.**, s.20-22; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.90; İ. Tekeli-S. İlkın, **a.g.e.**, 65-71.; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.43; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.35-36, 321-330; F. Ürekli, "Sanâyi-i Nefise Mektebi", **DİA**, C.36, İstanbul 2013, s.93-97.

⁹³ Bkz. 89 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

⁹⁴ S. Öner, "Türk Basınının İlk Resmi Gazetesi Takvim-i Vekayi'de Padişah Portresine İlişkin Haberler", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, S.29, İstanbul 2007, s.151-152; A. Budak, "Fransız Devrimi'nin Osmanlı'ya Armağanı: Gazete Türk Basınının Doğuşu", **Turkish Studies**, Vol.7/3, Ankara 2012, s.663-681.

⁹⁵ C. Küçük, "II. Abdülhamid", **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.216-224; E. Akarlı, "II. Abdülhamid: İktidarı ve Hayatı", **Osmanlı**, C.II, Ankara 1999, s.253-265; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e** s.173-185; A. Kırmızı, "Sultan II. Abdülhamid İmparatorluğun Son Nefesi", **II. Abdülhamid: Modernleşme Sürecinde İstanbul**, İstanbul 2011, s.22-45.

⁹⁶ K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.437; Y. Kızıltan, "I. Meşrutiyet'in İlânı ve İlk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı", **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.26, S.1, 2006, s.251-272.

⁹⁷ B. Kodaman, **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, İstanbul 1980, s.113-128; A.K. Gören, "Türkiye'de Güzel ...", s.36-45; İ. Ortaylı, **Tarihimiz ve Biz**, İstanbul 2008, s.109-110; Ö.F. Yelkenci, **a.g.e.**, s.95, 177-179; N. Özlü, "Merkezin Merkezi: II. Abdülhamid Dönemi'nde Yıldız Sarayı", **Toplumsal Tarih**, S.206, Şubat 2011, s.38-49

⁹⁸ S. Karataş, **a.g.m.**, s.241;

24 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyetin ilanı ile Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, Onun yerine 27 Nisan 1909'da Sultan V. Mehmed Reşad tahta geçmiştir⁹⁹. Bu dönemde; 1910'da **Çırağan Sarayı**'nda ve 1911'de **Bâb-ı Âli**'de çıkan yangınlar, 1912'de başlayan **Balkan Savaşı**, 1913'deki **Bâb-ı Âli Baskını** ve **Sadrızam Mahmud Şevket Paşa**'nın suikaste kurban gitmesine kadar devam eden olaylar zinciri Devletin bünyesini ciddi şekilde sarsmıştır¹⁰⁰. Tüm bu olumsuzluklara rağmen Türkiye'de yeni bir döneme girilmiş ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, siyasal, ekonomik, eğitim, kültürel ve sanatsal alanlarda yeni atılımlar başlatılmıştır¹⁰¹.

1.3. XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Sanat Ortamı

XVIII. ve XIX. yüzyıllar; gerek Batıda, gerekse Osmanlı toplumunda birtakım değişim ve etkileşimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Avrupa; otuz yıl savaşları, Rönesans-Reform hareketleri ile Fransız Devrimi'nin sosyal-kültürel alandaki yansımalarıyla meşgul iken, Osmanlı Devleti ise bu dönemde yaşamış olduğu, bu ve benzeri siyasi olaylar karşısında dengesini koruyamamıştır¹⁰².

Kuruluşundan XVII. yüzyılın sonuna kadar güçlü bir dünya devleti portresi çizen Osmanlıların, bu yüzyıldan itibaren karşılaştıkları askeri yenilgi ve toprak kayıpları, Onların büyük bir güç olma niteliğine zarar vermiştir¹⁰³. Yitirilen bu gücü yeniden elde etmek için XVIII. yüzyıldan itibaren Batıya yönelim başlamış, böylece kendinden daha üstün olan Avrupa toplumunun; siyasi, ekonomik, teknik ve bilimsel gelişmeleri, yakından takip edilmiştir. Batıya ait birtakım değerler, Osmanlı toplumunun kendi kültüründe harmanlanarak, hayatın birçok alanında batılılaşma sürecine girilmiştir.

⁹⁹ E.Z. Karal, "V. Mehmed", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.557-562; C. Küçük, "V. Mehmed", **DİA**, C.28, İstanbul 2013, s.418-422; N. Aysal, "Örgütlenmeden Eyleme Geçiş: 31 Mart Olayı", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S.37-38, Ankara 2006, s.15-53.

¹⁰⁰ M. Cezar, **Osmanlı Başkenti** ..., s.434, 436; F. Emecen, "Fetih Sonrası...", s.64.

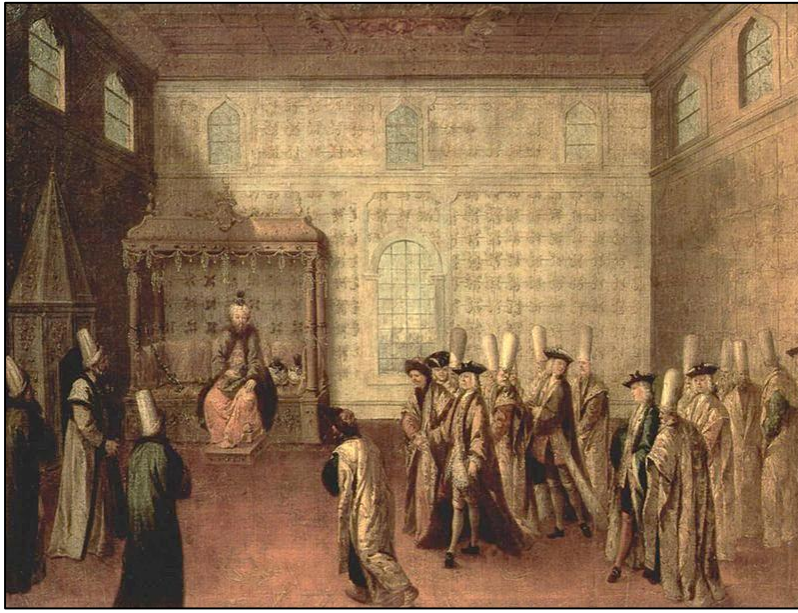
¹⁰¹ F. Acun, "Osmanlı'nın Torunları Cumhuriyet'in Çocukları: Osmanlıdan Cumhuriyet'e Değişme ve Süreklilik", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.15, Kütahya 2007, s.39-64.

¹⁰² S. Germaner, "Jacques Louis David ve Fransız Devrimi", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.6, İstanbul 1989, s.11-19; A. Özcan, "XIX. Yüzyılda Batıda Osmanlı (Devleti) İmajı", **Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi (7-9 Nisan 1999) Bildirileri**, Konya 2000, s.23-27; F. Armaoğlu, **19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)**, Ankara 1997, s.19-20; A. Ersoy, "Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.27, İstanbul 1997, s.48-55; N. Hayta-U. Ünal, **a.g.e.**, s.1-5.

¹⁰³ T. Timur, **a.g.m.**, s.139-146; A. Papila, **a.g.m.**, s.120.

Çağdaşlaşma alanına yeni bir yön veren bu gelişmeler, en somut örneklerini de sanat ortamında ortaya koymuştur¹⁰⁴.

Batılılaşmanın sanat üzerindeki ilk etkileri; Osmanlı toplumunda daha XVII. yüzyılın sonlarında hissedilmeye başlanmıştır. 1670-1679 yılları arasında, Osmanlı topraklarında elçilik görevini sürdüren Fransız **Marquis de Nointel**, bu süre zarfında bale ve tiyatro sanatını topluma kazandırmaya çalışmış, Batının sanat hayatına karşı duyulan ilgi, öncelikle bu tür girişimlerde kendini göstermiştir (Res.12)¹⁰⁵.



Res.12: Jean-Baptiste Van Mour imzalı
“Marquis de Nointel’in II. Mustafa’ya Takdimi” (1699)
(Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu)
(tr.wikipedia.org)

Fakat gerçek anlamda Batılılaşma hareketleri, İmparatorluğun başkenti olan İstanbul’da, III. Ahmed döneminde, 1718-1730 yıllarını kapsayan Lale Devri’nde görülür¹⁰⁶. Bu dönemde; lale eğlenceleri, Sa’dâbâd şölenleri ve helva sohbetlerinin düzenlenmesi gibi sosyal faaliyetler, devlet ileri gelenleri tarafından da desteklenmiştir (Res.13)¹⁰⁷.

¹⁰⁴ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.15; M. Cezar, “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart 1997) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.43-65.

¹⁰⁵ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.16; C. Schefer, **Mémoires sur de L’Ambassade de France en Turquie: 1525-1770**, Amsterdam 1988, s.227-232; İ. Soysal, **Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diploması Münasebetleri (1789–1802)**, Ankara 1964, s.19; İ.H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi (XVI. Yüzyıl Ortalarından XVII. Yüzyıl Ortalarına Kadar)**, C.III/2, İstanbul 2009, s.211.

¹⁰⁶ Bkz. 50 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile A. Gabriel, **Türkiye: Tarih ve Sanat Memleketi** (Çev. A. Erhat), İstanbul 1954, s.94.

¹⁰⁷ Bkz. 43 ve 50 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler ile S. Ünver, “Her Devirde ...”, s.444; S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.3; T.S. Halman, “Lâle Devri Coşkuları”, **Kültür ve Sanat**, S.34, İstanbul 1997, s.5-7; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.239-242.



Res.13: Enderûnî Fazıl Bey'in Zenannâme ve Hûbannâme adlı eserinden
"Kâğıthane'de Kır Eğlencesi" (1793) (İÜK, T.5502, y.78a) (S. Bağcı-vD., 2012)

Aynı zamanda dönemin saray sanatı niteliği taşıyan minyatür geleneği, konu çeşitliliği, yeni biçim ve teknik denemelerin uygulanması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Dönemin önemli nakkaşlarından **Levnî** ile **Abdullah Buharî**, bu konuda pek çok yenilik getirmişlerdir¹⁰⁸.

Söz konusu dönemde seyahat imkânlarının da artmasıyla Avrupa'dan çok sayıda mimar, ressam ve teknik eleman getirilerek Osmanlı topraklarına yerleştirilmiştir¹⁰⁹. Elçiler aracılığıyla ya da bağımsız olarak gelen bu sanatçılar, özellikle payitahtta yepyeni bir sanat ortamı oluşturmuşlardır¹¹⁰. Bu dönemde Fransız elçi **Marquis de Nointel**'in desteği ile İstanbul'a yerleşen Hollandalı ressam **Jean-Baptiste Van Mour**, III. Ahmed'in saray yaşantısından, elçi kabullerine, başkentin çeşitli görünümüne kadar pek çok resim ve gravür yapmıştır (Res.14)¹¹¹. Devrin zevk ve beğenilerine dair ipuçları

¹⁰⁸ N. Berk, **Resim ...**, s.147; Ay. Yaz., **İstanbul Resim ...**, s.2; R. Arık, **a.g.e.**, s.18; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.46-47, 80-81; G. İrepoğlu, **Levni, Nakış, Şiir, Renk**, İstanbul 1999, s.26; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.130.

¹⁰⁹ A. Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, İstanbul 1998, s.12-13.

¹¹⁰ R. Arık, **a.g.e.**, s.16; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.9; N.S. Turan, "Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5, S.2, Edirne 2004, s.57-86.

¹¹¹ R. Arık, **a.g.e.**, s.15-16; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.82; S. Tansuğ, "Batılılaşma Sürecimizde Yabancı Ressamlar", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.2, İstanbul 1992, s.29; J. Casa, "Diplomatlar ve Koleksiyoncular: Van Mour'dan Guardi'ye "Turquaries"nin Yazgısı", **Yapı Aylık Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi**, S.145, İstanbul 1993, s.68-75; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.40; N. Yücel Celbis, "Osmanlı'nın İhtişamı ve Batılı Ressamlar", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.486; B. Mahir, **a.g.e.**, s.84; Z. İnankur, "Kayıp Zamanın İzinde", **Düşlerin Kenti: İstanbul**, İstanbul 2010, s.10-17.

veren kitap ve planlarla, gravür ve resimler, sarayın Batılı anlamdaki sanat ortamına ulaştığının bir göstergesidir¹¹².



Res.14: Jean-Baptiste Van Mour'un renklendirilmiş gravür örneklerinden

“Dönen Dervişler” (1707-1708) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (G. İz Yılmaz, 2010)

Bu dönemde Avrupa yaşamına, resmine ve modasına karşı duyulan ilgi ve merak, Osmanlı mimari anlayışına da yansımış, yeni üslupların doğmasına zemin hazırlamıştır¹¹³. XVII. ve XVIII. yüzyıl Avrupa mimarisinde etkili olan barok ve rokoko üslupları, XVIII. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı mimarisinde yansıma bulmuştur¹¹⁴. Bu anlayış, iç dekorasyonda da kendini gösterir. Örneğin Topkapı Sarayı'ndaki III.

¹¹² N. Aslan, “19. Yüzyıl İstanbul'un Kültür ve Sanat Ortamında Gravürlerin Yeri”, **Sanatsal Mozaik**, C.2, S.13, İstanbul 1996, s.18-27; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.167.

¹¹³ N. Berk, **Türkiye'de** ..., s.13-14; İ. Ortaylı, “İstanbul'da Barok”, **Tarih ve Toplum**, S.28, İstanbul 1986, s.24; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde** ..., s.18; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.67-68; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim** ..., s.32; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** ..., s.17; A. Boppe, **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, İstanbul 1998, s.152-172; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.63; S. Başkan, “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında ‘Osmanlı’, ‘Turquerie’ ve ‘Oryantalizm’ ”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.454; G. Renda, “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları”, **İmparatorluktan Portreler**, İstanbul 2005, s.13-17; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.162-163.

¹¹⁴ M. Cezar, “Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği”, **Milli Saraylar**, S.1, 1987, s.12-22; Ay. Yaz., **Osmanlı Başkenti**..., s.242-249.

Ahmed Yemiş Odası, dönemin süsleme programını yansıtan en iyi örnekler arasındadır (Foto.2)¹¹⁵.



Foto.2: III. Ahmed Yemiş Odası duvar bezemelerinden bir görünüm (1705)
(www.tarih.gen.tr)

Ayrıca bu dönemde İstanbul evlerini süsleyen duvar resimleri de toplum üzerinde yeni bir modanın oluşumuna katkıda bulunmuştur (Res.15)¹¹⁶.



Res.15: Topkapı Sarayı'ndaki I. Abdülhamid Odası'nın duvar süslemelerinden biri
(www.turkishculture.com)

¹¹⁵ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.49; R. Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.424; D. Esemeli, "Harem: Türk-İslam Mimarisinde Harem", **DİA**, C.16, İstanbul 2013, s.145.

¹¹⁶ R. Arık, **a.g.e.**, s.22-26; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.77-78; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.49; G. Renda-vD., "19. Yüzyılda Kalemişi Nakış-Duvar Resmi", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul 1985, s.1530-1533; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.42-43; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.86; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.5-6; R. Arık, "Osmanlı Sanatında ...", s.423; P. Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", **Türkler**, C.XV, İstanbul 2002, s.440-448; G. Tezcan Kaya, **a.g.m.**, s.614.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı dünyasında gerçekleşen teknolojik ve endüstriyel gelişmeler, çeşitli toplumsal ve siyasal oluşumları da beraberinde getirmiştir¹¹⁷. Ortaya çıkan toplum modeli, hem kültürel, hem de sanat anlamında yeni ortamlara zemin hazırlamıştır¹¹⁸.

Bir müddet kesintiye uğrayan sanat hareketleri, III. Selim döneminde daha bilinçli bir evreye girmiştir¹¹⁹. Padişahın sanata düşkün olması da bunda önemli bir etkidir. 1792 yılında, Pera'daki İtalyan tiyatro grubunun Beşiktaş Sarayı'na davet edilerek oyun sergilemeleri, Sarayca hayli olumlu karşılanmıştır. Bu hareket haremdeki kadınların piyano ve arp öğrenmeleri için bir fırsat olmuş, aynı zamanda Fransız ve Rum hocaların getirilmesi ile bazı gençlerin Fransızca dersleri almaları konusunda önemli bir ortam yaratmıştır¹²⁰. Bir önceki dönemde moda olmaya başlayan duvar resimleri, Pera'daki ressamların etkisiyle uygulama alanını daha da genişletmiştir. Avrupa'ya yapılan seyahatlerin yoğunlaştığı bu dönemde, en etkili olduğu alan mimari idi¹²¹. Rusya elçisi **Bulgakov**'un himayesinde 1784 yılında İstanbul'a getirilen Alman asıllı mimar, ressam ve dekoratör **Antoine Ignace Melling** (1763-1831), başkentteki çeşitli yapıların inşa ve restorasyonunu üstlenmiş, Padişahın kız kardeşi **Hatice Sultan**'ın Defterdarburnu'ndaki sahilсарayının bahçe düzenlemesini, bazı inşa faaliyetlerini ve iç dekorasyonunu gerçekleştirmiştir¹²². Söz konusu Sanatçı, Osmanlı mimarisinde Avrupai tarzda yeni bir anlayışın benimsenmesinde de etkin bir rol oynamıştır (Res.16).

¹¹⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.104; E. Eldem, "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.12; S. Eyice, "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar", **19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.30-31; N. Karaer, "Paris'te İlk İkamet Elçiliğimiz Kuruluncaya Kadar (1797) Osmanlı-Fransız Diploması İlişkilerinin Genel Seyri", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.28, Ankara 2012, s.65-85.

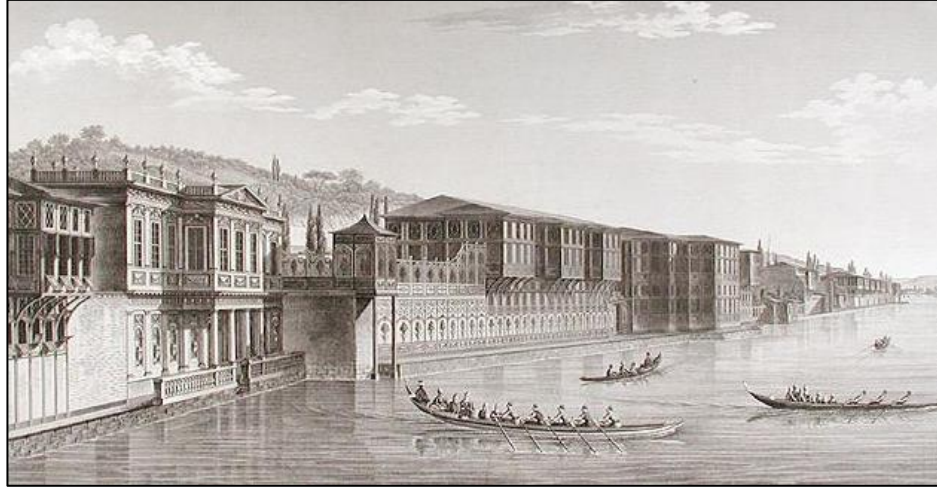
¹¹⁸ S.K. Yetkin, "A Survey of Turkish Painting The Origin of Turkish Painting", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.13, Ankara 1965, s.1-11; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86; N. Berk-A. Turani, **a.g.e.**, s.86-88; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya...**, s.33-34; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.85; T. Çoruhlu, "Asker ...", s.468.

¹¹⁹ Bkz. 69 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

¹²⁰ M.A. Yalçınkaya, "Bir Avrupa Diploması Merkezi Olarak İstanbul (1792-1798 Dönemi İngiliz Kaynaklarına Göre)", **Osmanlı, C.I**, Ankara 1999, s.660-675; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.22.

¹²¹ R. Arık, **a.g.e.**, s.25; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.26; R. Arık, "Osmanlı Sanatında...", s.431; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.242-245; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.138.

¹²² J. Perot-vD., **Hatice Sultan ...**, s.12-14; V. Engin, "Osmanlı'da Çevre Şuuru", **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.36; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.32; Ö. Atalan, "17. ve 18. Yüzyılda Görsel ve Yazılı Kaynaklara Göre Ortaköy-Kuruçeşme Arasında Yer Alan Kıyı Yapıları", **The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)**, No.28, 2014, s.235-236.



Res.16: Deftardarburnu Sarayı'nın Melling tarafından yapılmış gravürü (1800)
(Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Levha:29)
(J. Perot-vD., 2001)

İstanbul'da bulunduğu yıllarda mimari etkinliklerin dışında kent ve çevresini görüntüleyen birçok gravür, suluboya ve guaj resim yapan Melling'in bu faaliyetleri, başkent XVIII. yüzyıl sonuna ait görünümünün de bir belgesidir (Res.17)¹²³.



Res. 17: Melling'in "Sarayburnu'nundan Bir Görünüm" adlı guaj çalışmasından bir ayrıntı
(Arenenberg Napolyon Müzesi Koleksiyonu) (A. Boppe, 1998)

Toplumsal açıdan hayli değişmelerin yaşandığı XIX. yüzyılda, sanat ortamı artık farklı bir yönde ilerleme kaydetmiştir¹²⁴. Bu konuda yenilikçi padişahlardan **II. Mahmud**,

¹²³ Bkz. 71 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin ...**, s.130; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.11.

gerçekleştirdiği reformlarla Osmanlı toplumuna batılılaşma yolunu açarken¹²⁵, Bab-ı Ali ve devlet dairelerine “Tasvir-i Hümayûn” nişanı adıyla kendi portrelerini astırarak (Res.18) modernleşme yolunda önemli bir adım atmıştır¹²⁶.



Res.18: Sultan II. Mahmud'un Tasvir-i Hümayûnu (1828-1830)
(TSM, H.17/208) (S. Bağcı-vD., 2012)

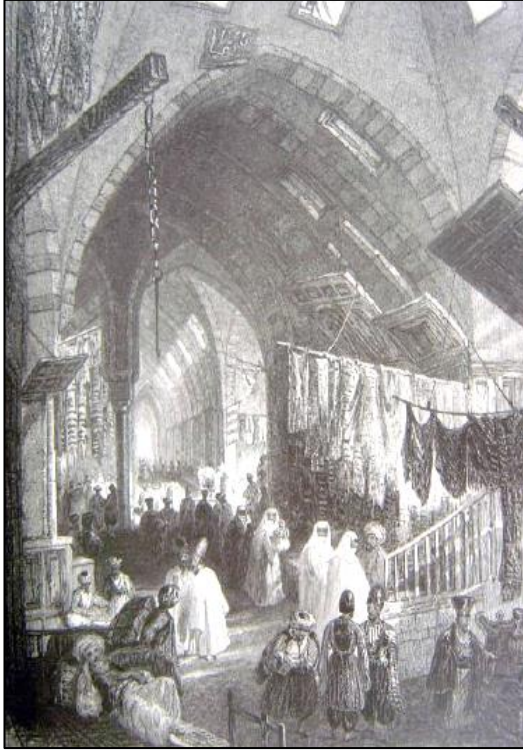
Resim sanatına ilginin iyice yoğunlaşması üzerine başkente gelen; **William Henry Bartlett** ve **Thomas Allom** gibi ressamlar, daha yeni uygulamaya sokulmuş gravür ve baskı resimler alanında, hayli verimli eserler ortaya koymuşlardır (Res.19, 20)¹²⁷.

¹²⁴ M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.125; S. Germaner, “Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.130; A. Özcan, **a.g.m.**, s.23-27.

¹²⁵ R. Arık, **a.g.e.**, s.15-16; A. Özcan, **a.g.m.**, s.13-16; Z. Zakıa, **a.g.m.**, s.250.

¹²⁶ N. Berk, **Türkiye’de ...**, s.15-16; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.90; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk...**, s.39; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.2; Ay. Yaz., **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.40; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.19; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.89; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.205;

¹²⁷ S. Tansuğ, “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1982, s.1130; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.23-24; N. Aslan, **a.g.m.**, s.18-27; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.42-43; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.35, 86; E. Kılıç, “Teknik ve Üslup Bakımından 1930’lara Kadar Türk Resmî’nde Manzara”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.21, Yıl:2008, Erzurum 2008, s.127.



Res.19: William Henry Bartlett'in
“Kapalı Çarşı” gravürü (1838)
(www.pinterest.com)



Res.20: Thomas Allom'un
“Tophane Nusretiye Camii” gravürü (1839)
(www.pinterest.com)

Dönemin mimari anlayışına baktığımızda, önceki örneklerde rastladığımız Batılı üsluplar, bezeme programlarındaki yerini almaya devam etmiş, örneğin Fransa ile eş zamanlı olarak Osmanlı sanatına giren ampir üslup birçok yapıda, süsleme ögesi olarak yansıma bulmuştur¹²⁸. Devrin kültür ortamını tanımada büyük etki yaratan bu gelişmeler, yeni bir sanat dilinin oluşumunu gerekli kılmıştır.

Sultan Abdülmecid tarafından, 1839 yılında ilan edilen Tanzimât Fermânı ile Batılılaşma süreci, önceki dönemlere göre daha yeni bir boyut kazanmış, İmparatorluğun sanat hayatı da buna göre şekillenmiştir¹²⁹. Önceki devirlerde olduğu gibi bu dönemde de Avrupalı sanatçıların payitahta davet edilmesi geleneği, toplumun

¹²⁸ F. Yenişehirlioğlu, “Sanatta Osmanlı ...”, s.57-68; K.F. Vardar, “İstanbul’da XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Görülen Ampir Üsluptaki Madeni Şebekeler”, **Sanat Tarihi Dergisi (Aydoğan Demir’e Armağan)**, S.XIII/I, Nisan 2004, s.169-170; A. Ödekan, “Ampir Üslubu”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1993, s.247-248.

¹²⁹ H. İnalçık, “Sened-i İttifak ...”, s.603-622; R. Arık, **a.g.e.**, s.16; Ş. Mardin, **a.g.m.**, s.411-458; E. Eldem, **a.g.m.**, s.12-26; G. Akın, “Tanzimat ve ...”, s.123-125; M. Karabulut, “Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı’nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.187, Ağustos 2010, s.125-138; E.Z. Karal, **a.g.e.**, s.19; A. Papila, **a.g.m.**, s.121; G. Çelik-Z. Kuban, “İstanbul Tarihi Yarımadası’nda Tanzimat Dönemi İdari Yapıları”, **İTÜ Dergisi: Mimarlık, Planlama, Tasarım**, C.8, S.1, İstanbul 2009, s.69.

resim sanatına olan tutumunu etkilemiştir (Res.21). Örneğin Sultan tarafından başkente davet edilen sanatçılardan; **Gaspore Fossati**, **Amedeo Preziosi** ve **Giuseppe Schranz** dikkat çekmektedir¹³⁰.



Res.21: Amedeo Preziosi imzalı “Kapalı Çarşı” (XIX. yüzyıl)
(Pera Müzesi Koleksiyonu) (S. Germaner-Z. İnankur, 2002)

II. Mahmud döneminde Avrupa’ya ihtisas amacıyla¹³¹ gönderilen öğrencilerden; Ferik İbrahim ve Ferik Tevfik paşalar ilk tuval ressamlarımız olarak Batı sanatı etkisinde suluboya ve yağlıboya tekniğindeki eserleriyle bu sanat ortamına katkıda bulunmuşlardır¹³².

Avrupa saray yaşantısının büyük ölçüde taklit edildiği bu dönemde Topkapı Sarayı terk edilerek **Dolmabahçe Sarayı** gibi Batı mimari zevkini yansıtan köşk, kasır, konak ve yalı tarzında birçok yapı inşa edilmiş ve buralarda yaşanmaya başlanmıştır¹³³.

¹³⁰ S. Tansuğ, “Batılılaşma Sürecimizde ...”, s.29-31; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.94-95; S. Kalaycı, “İtalyan Gezginlerin Resimlerindeki Osmanlı”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.30, Kırgızistan 2012, s.2.

¹³¹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.107; A. Şişman, “XIX. Yüzyıl ...”, s.247-249; G. Renda, “Avrupa ve Osmanlı...”, s.1091-1121; A. Şişman, **a.g.e.**, s.5; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.168.

¹³² N. Berk, **Türkiye’de ...**, s.21; A. Turani, **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İstanbul 1977, s.6; T. Ataöv, **Turkish Painting**, Ankara 1979, s.15; T. Baykara, “II. Mahmud ve Resim”, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri İlimler Dergisi**, Ankara 1980, s.509-515; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.92, 107, 109; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.51, 365; K. Giray, “Osmanlı İmparatorluğu’nda...”, s.438; T. Çoruhlu, “Asker ...”, s.469; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.205.

¹³³ D. Dişbudak, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Saraylar”, **Sanatsal Mozaik**, S.3, Yıl:1, Kasım 1995, s.33-37; M. Sözen, **Devletin Evi Saray**, İstanbul 1990, s.116-157; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.553-555; M. Sözen, “Dolmabahçe Sarayı”, **DİA**, C.9, İstanbul 2013, s.503-507.

Sanatsal faaliyetlerin doruk noktasına ulaştığı Sultan **Abdülaziz** (Res.22) döneminde, Batı uygarlığına açık olmanın haricinde özellikle resim ve heykel alanında, farklı bir gelişim çizgisi izlenmiştir. 15 yıllık hükümranlığı boyunca modernleşme tarihimizde önemli atılımlar gerçekleştiren Padişah; resim, hat ve musiki konusunda iyi bir eğitim almış ve sanata daima ilgi duymuştur¹³⁴.



Res.22: Pierre Désire Guillemet imzalı
“Sultan Abdülaziz” portresi (1873)
(TSM, H.17/943)
(A. Çöteliolu, 2009)

Padişahın Batıya sık sık gerçekleştirdiği geziler sırasında gördüğü heykellerden etkilendiği ve ülkesine döndükten kısa süre sonra, 1871 yılında saraya davet ettiği İngiliz heykeltıraş Charles Francis Fuller’e at üzerinde kendi heykelini yaptırdığı

¹³⁴ S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.98-99; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.242-248.

bilinmektedir (Foto.3)¹³⁵. İktidarının gücünü bir bakıma görselleştiren Abdülaziz, aynı zamanda, inşa ettirdiği yapılarda ince zevk sahibi olduğunu kanıtlamıştır¹³⁶.



Foto.3: C.F. Fuller'in "Sultan Abdülaziz" heykeli (1872) (Beylerbeyi Sarayı) (M. Cezar, 1995)

Ivan Konstantinovich Aivazovsky (1817-1900) ile **Stanislaus von Chlebowski** (1835-1884) gibi sanatçıların, bu dönemde saray ressamı olarak görevlendirilmesi, dönemin resim sanatı konusunda fikir vermektedir¹³⁷. Bunlardan başka Dolmabahçe

¹³⁵ Günümüzde Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salonu'nda sergilenen ve normal boyutlardan daha küçük şekilde çalışılmış olan alçı heykel, Floransa'da tamamlandıktan kısa süre sonra döküm ustası Miller tarafından Münih'te dökülerek İstanbul'a getirilmiştir. Abdülmecid Efendi'nin "Haremde Beethoven" adlı tablosunun arka planında da betimlenen atlı heykelin boyutları konusunda herhangi bir bilgiye sahip olunamamıştır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1081; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.39; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s.149-151; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.40; G. Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", **Türkler**, C.XV, İstanbul 2002, s. 279; V. Çetintaş, "Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Etkinlikleri", **38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007) Bidirileri**, Ankara 2007, s.932-933.

¹³⁶ N. Sakaoglu, "Abdülaziz", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1994, s.25; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.41; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.102-103.

¹³⁷ O.F. Köprülü, "Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Schelobowsky", **Türk Kültürü**, S.122, Yıl:XI/2, Aralık 1972, s.77-79; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.33; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.41; S. Başkan, "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.458; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.102-103, 111; T. Majda, "European Artistic Tradition and Turkish Taste Stanislaw Chlebowski, The Court Painter of Sultan Abdülaziz", **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu**

Sarayı fresklerinin yapımında görevlendirilen Fransız ressam **Pierre Désire Guillemet**'in Pera'da 1874 yılında kurmuş olduğu **Academie de Dessin et de Peinture** adlı resim okulu, sanat alanında köklü değişimlerin temelini oluşturmuştur¹³⁸.



Res.23: Aivazovsky'nin "Çırağan Sarayı Önünde Osmanlı Donanması" adlı tablosu (1875) (Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu) (A. Çötelioglu, 2009)

II. Abdülhamid döneminde, 1883 yılında **Osman Hamdi Bey**'in gayretleriyle açılan; resim, heykel, mimarlık ve gravür alanında eğitim veren **Sanâyi-i Nefise Mektebi**, ilk sanat okullarındandır¹³⁹. Aynı zamanda Batılı sanatçılar tarafından ilgi odağı olan Osmanlı topraklarına bu dönemde, 15 Batılı sanatçı gelmiş, bunların bazıları da saray

(25-27 Kasım 1998) **Bildirileri**, Ankara 2000, s.176-181; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.168.

¹³⁸ Z. Güvemli, **Sabancı Resim ...**, s.belirtilmemiş; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.121; Z. İnankur, "19. Yüzyılın İkinci...", s.81; D. Dişbudak, "19. Yüzyıl Osmanlı ...", s.33-34; S. Başkan, "Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryantalist Bakışlar", **Art Decor**, S.73, İstanbul 1999, s.126; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.20; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.180-181; A.K. Gören, "Değişen Tarihsel...", s.67.

¹³⁹ N. Berk, **Türkiye'de ...**, s.17; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.7-10; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.84; B. Kodaman, **Abdülhamid Devri Eğitim Hareketleri**, Ankara 1991, s.477-478; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.103; S. Germaner, "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (18-19 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.73; Ö. Küçükerman, "Sanayi-i Nefise ...", s.447; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.45, 60; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.27; Ay. Yaz., **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1998, s.41-44; T. Mert, "Sanayi-i Nefise Mektebi, **Tarih ve Medeniyet**, S.48, İstanbul 1998, s.45-49; C. Etike, **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)**, Ankara 2001, s.43-44; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.14.

ressamı olarak çalışmıştır¹⁴⁰. Bunlardan; **Ivan Konstantinovich Aivazovsky** (1817-1900), **Luigi Acquarone** (1800- 1896) ve **Fausto Zonaro** (1854-1929) gibi ressamlar, saraya sunmuş oldukları tabloların Sultan tarafından beğenilmesi üzerine çeşitli nişanlarla ödüllendirilmişlerdir (Res.23)¹⁴¹.

Bu yüzyıllarda başkent İstanbul'a gelip Galata ve çevresine yerleşen ve başkent kültür ortamına katılan, gerek Batılı, gerekse de askeri ve sivil okullardan mezun olan Türk sanatçıların açtıkları atölyeler ve düzenledikleri etkinlikler, dönemin sanat zevkini yansıtırlar¹⁴².

Osmanlı saray çevresi tarafından da desteklenen bu gelişmelerin tümü, zamanla artan talepler doğrultusunda toplum tarafından kolayca benimsenmiştir¹⁴³. Bu durum geçmişin kültürel birikimlerinde bir devamlılık sağlamıştır¹⁴⁴.

¹⁴⁰ N. Berk-H. Gezer, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul 1973, s.16; A. Gürçağlar, "Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nin Ortadan Kalkması ve 19. Yüzyılda Osmanlı Saray Ressamlığı Kurumu", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.12, İstanbul 1994, s.60-63.

¹⁴¹ G. Çurak, "Bir Deniz Ressamının Öyküsü: Aivazovski Türkiye'de", **Türkiyemiz**, S.64, İstanbul 1981, s.26-28; A. Ersoy, "Zonaro Kimdir?", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.8, C.3, İstanbul 1990, s.70-71; S. Başkan, "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.459; S. Öner, "Sultan II. Abdülhamid'in Saray Ressamları; Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro", **Uluslararası Türkiye Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.186-191; Z. İnankur, "19. Yüzyılın İkinci...", s.81.

¹⁴² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.89; M. Cezar, **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, İstanbul 1991, s.26-32; S. Germaner, "Batı Tarzı Resmin...", s.130;

¹⁴³ S. Germaner, "Batı Tarzı Resmin...", s.133- 135.

¹⁴⁴ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.19.

2. BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Bir milletin yaşantısına, yaşadığı çevreye, inançlarına, hayat anlayışına ve siyasal durumuna göre şekillenen resim sanatı, kronolojik açıdan incelendiğinde özünde, geleneksel kültür değerlerini taşımaktadır. Dolayısıyla bu alanda objektif bir değerlendirme yapabilmek için geçmişin oluşum ve birikimlerini tahlil etmek ve bu gelişimin özünü saptamak gerekir.

Türk resim sanatı da, Türk kültür ve sanatı açısından ortak değerlere sahip bir düzen içerisinde ortaya çıktığından, sürekli şekilde kendini yenileyerek gelişme göstermiştir. Zamanla farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerle sahip toplumlar ile sanatsal yönlerden alışverişte bulunmuş, bu da Türk resmine yeni yorum ve ifade kazandırmıştır.

2.1. İslamiyet Öncesi ve Sonrasında Türk Resim Sanatı

Türk resim sanatı, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada, farklı kültürlerin etkileşimleriyle günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür¹⁴⁵. Böylece farklı toplumların kültürlerinden beslenerek güçlü bir sentez oluşmuştur.

Güner İnal'a göre¹⁴⁶, İslam resim sanatının kaynaklarını 2 grup halinde incelemek mümkündür. Bunlardan ilki; İslam'ın doğrudan teması geçtiği, Emevi ve Abbasi kültürleri ile gelen etkiler, ikincisi; İslam sanatına sonradan dâhil olan ve daha çok Orta Asya, Çin ve Hint sanatından gelen tesirlerdir. Böylece Türk resim sanatı; bir süre etkisinde kaldığı Budizm, Manihaizm ve İslam dini çerçevesinde farklı kültür ve medeniyetlerle yakın ilişkiler kurmuş ve kendine özgü yeni bir üslup oluşturmuştur¹⁴⁷.

Bu üslubun oluşumunda; Sibirya'nın güneyinden Tibet yaylasına, İdil nehrinden Baykal gölüne, Hazar Denizi'nden Çin'e kadar uzanan Orta Asya, tarih boyunca Türklere kaynaklık etmiş, siyasi, sosyal, ticari ve kültürel anlamda birçok geleneğin Avrupa ve Asya'ya yayılmasında önemli oynamıştır¹⁴⁸. Başlangıçta göçebe bir hayat tarzı sürdüren

¹⁴⁵ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1120; D. Kuban, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)**, İstanbul 1993, s.99-101; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.9-16.

¹⁴⁶ G. İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara 1995, s.1-2.

¹⁴⁷ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1121; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.103-127.

¹⁴⁸ S.K. Yetkin, "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.11, S.1, Ankara 1963, s.5; N. Diyarbakirli, **Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.4

Türk toplulukları, kendilerine özgü karakteristik bir anlayış geliştirmişlerdir¹⁴⁹. Bu da onların günlük yaşamının bir parçası olan, halıdan eyere, elbiseye ve koşum takımlarına kadar sanat değeri taşıyan her türlü eşya üzerinde yansıma bulmuştur¹⁵⁰.

M.Ö. I. binde Kuzey Çin ve Ukrayna bozkırlarında, geniş bir alanda devlet kurmuş olan **Hunlar**, yoğun bir kültür birikimine sahip idiler¹⁵¹. Güney Sibiry'a'da, Altay Dağları eteklerinde, Pazırık adı verilen bölgede ortaya çıkarılan ve M.Ö. V.-I. yüzyıllar arasına tarihlenen kurganlar, Hun sanatının kökenleri konusunda fikir sahibi olmamızı sağlar¹⁵². Bu kurganlardan çıkarılan halı, kumaş, aplik gibi tekstil ürünleriyle, altın, bronz ve ahşap eşyalar üzerindeki hayvan mücadele sahneleri, insan figürleri, bitkisel ve dekoratif bezemeler, Türk resim sanatının kökenleri konusunda fikir vermişlerdir (Foto.4)¹⁵³.



Foto.4: I. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan eyer örtüsü (M.Ö. V. yüzyıl) (Hermitage Müzesi Koleksiyonu) (www.pinterest.com)

M.S. VI. yüzyılın ortalarından itibaren büyük bir imparatorluk kuran **Göktürkler**, resim sanatı açısından Hun geleneğini devam ettirmişlerdir¹⁵⁴. Gerek kurganların, gerekse mabetlerin duvar resimlerinde görülen figürlü süslemeler, Orta Asya resim geleneğini yansıtır niteliktedir¹⁵⁵. Özellikle Kudirge kaya resimlerinde görülen av sahneleri ve

¹⁴⁹ D. Kuban, **Batıya Göçün ...**, s.99-101; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.122-127.

¹⁵⁰ F. Aksoy, **Naif Sanat ve Türk Naifleri**, İstanbul 1990, s.2.

¹⁵¹ O. Aslanapa, "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2, S.22-23, Ankara 1992, s.295-302; A. Ersoy, "Türklerde Sanat", **Türk Tarihi ve Kültürü**, Ankara 2004, s.407.

¹⁵² S. Başkan, "Eski Türklerde Sanat", **Türkler**, C.IV, Ankara 2002, s.116-118.

¹⁵³ S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.37-39; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.18-22.

¹⁵⁴ F. Aksoy, **a.g.e.**, s.2.

¹⁵⁵ Ö. Barışta, **Türk Süsleme Sanatları**, Ankara 1984, s.9.

işlemeli giysileriyle tasvir edilen insan figürleri, ortak üslup anlayışını yansıtır (Res.24)¹⁵⁶.



Res.24: Kudirge kaya resimlerinden “Hükümdar ve Eşi” (550-745)

(www.umayisg.com)

VIII. yüzyılın ortalarında bağımsızlıklarını kazanan **Uygurların** Budizm ve Maniheizm dinleri çerçevesinde ortaya koydukları tasvirler, Türk resim sanatının ilk kaynakları olarak kabul edilirler¹⁵⁷. Bu dönemlere ait mabetlerin (öylerin) içerisine yapılmış duvar resimleri, resim sanatımız açısından önemlidir. Bunun yanı sıra, Mani dini çerçevesinde hazırlanmış ve kitap sayfalarında yer almış minyatürler, karakteristik olarak Orta Asya Türk resim geleneğini devam ettiren mahiyettedirler¹⁵⁸. Bu eserlerdeki figürler; estetik anlamda oldukça zengin ve zarif, yuvarlak yüzlü, badem gözlü, iri burunlu ve küçük ağızlarıyla betimlenmiş olup aynı zamanda Uygur portre geleneğinin de ilk temsilcileridirler (Res.25)¹⁵⁹.

¹⁵⁶ E. Novgorodov, “Turkic and Mongol Art”, **History of Civilizations of Central Asia**, Vol.IV, Delhi 2003, s.449-450; H.Ö. Barışta, **Türk Süsleme Sanatları**, Ankara 1984, s.8.

¹⁵⁷ T. Öz, “Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.1, S.1, Ankara 1952, s.30; S.K. Yetkin, “Türk Resim Sanatının ...”, s.5-10; S. Tansuğ, “Türk Resim ve ...”, s.1127; O. Aslanapa, “Türk Minyatür Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2, S.22-23, Ankara 1992, s.421; S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.8.

¹⁵⁸ O. Aslanapa, “İslamiyetten Önce ...”, s.306-309; G. İnal, **Türk Minyatür ...**, s.7-8; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.29-33.

¹⁵⁹ O. Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul 1989, s.15-16; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.2; G. Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara 1992, s.175; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.16-17; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.5; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.26-27, 29-32.



Res.25: Karahoço’da duvar resimlerinden “Uygur Prensleri” (IX.-XII. yüzyıllar)
(Berlin Asya Sanatları Müzesi Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)

İslamiyet’in erken dönemlerinde, **Emeviler** zamanında (661-750) resim sanatı ilk örneklerini anıtsal yapılarda vermeye başlamıştır.¹⁶⁰. Örneğin; **Kubbetü’s Sahra**, **Şam Emeviye** gibi camiler ile **Kuseyr Amrâ**, **Hirbet el-Mefcer**, **Kasrû’l Hayrû’l Garbî** gibi sivil mimari örneklerin duvarlarını süsleyen Hellenistik ve Roma etkili freskoların, Orta Asya geleneğini sürdüren bazı resimlerle ortak değerler taşıdığı görülmektedir¹⁶¹.

Abbasîlerden (750-1258) itibaren giderek üsluplaşan resim geleneği, İslamiyet’teki göreceli tasvir yasağı ile birlikte artık yerini kitap resimlerine yani minyatürlere bırakmaya başlamıştır¹⁶². Gerek Emeviler, gerekse Abbasîler döneminde halifeler için kurulan kütüphanelerde yer alan antik eserler, daha kolay anlaşılabilmesi için Arapçaya çevrilmişlerdir¹⁶³. Bu çeviriler esnasında kitapları süsleyen resimler soyutlaştırılarak kopya edilmiş, bu da o dönemde kitap ressamlığının doğmasına zemin hazırlamıştır¹⁶⁴. Ayrıca Halife **el-Mûtasım** tarafından, 833 yılında, Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde inşa edilen **Cevzak-ül Hakanî** ve **Balkuvâra** gibi sarayların

¹⁶⁰ H.G. Yurdaydın, “Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü”, **AÜ İlâhiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, S.II, Ankara 1958, s.181.

¹⁶¹ O. Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu** (Çev. N.Yavuz), İstanbul 1988, s.58-59; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.37.

¹⁶² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.24.

¹⁶³ Bkz. 160 ve 161 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler.

¹⁶⁴ B. Mahir, **a.g.e.**, s.16-17.

duvarları da Türk geleneğinde Orta Asya kaynaklı çeşitli resimlerle bezenmiştir (Res.26)¹⁶⁵.



Res.26: Cevsak-ül Hakanî Sarayı'nın duvarlarını süsleyen fresklerden biri
(www.islamic-arts.org)

Uygur resim geleneği, Abbasîlerin etkisiyle Türk kültür ve medeniyetinin içerisinde yer alan **Karahanlı** (840-1212) ve **Gazneli** (961-1187) döneminde inşa edilen cami, saray ve kervansaray gibi yapıların süslemelerine de yansımıştır¹⁶⁶. Özellikle **Gazneli Mahmud** (971-1030) tarafından inşa ettirilen **Leşker-i Bazar Sarayı**'nin taht salonunu süsleyen muhafız resimleri, bu geleneğin devamı mahiyetindedir (Res.27)¹⁶⁷.

¹⁶⁵ E. Esin, "Türk ul-Acem'lerin Eseri Samarra'da Cevsak ul-Hakanî'nin Duvar Resimleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, Yıl:1972-1973, İstanbul 1973, s.309-358; G. Öney, "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, III, İzmir 1984, s.127; D. Kuban, **Batıya Göçün ...**, s.185.

¹⁶⁶ F. Aksoy, **a.g.e.**, s.2.

¹⁶⁷ R. Arık, **a.g.e.**, s.11, 21; D. Kuban, **Batıya Göçün ...**, s.184; G. İnal, **Türk Minyatür ...**, s.17; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.5.



Res.27: Leşker-i Bazar Sarayı kabul salonu duvarındaki resimlerden biri
(www.davidmus.dk)

XI. yüzyılın sonundan itibaren tercüme edilmiş antik eserlerin resimli nüshaları, **Selçuklu** sanatının ilk minyatürlü yazmalarında da etkisini gösterir¹⁶⁸. Bu döneme ait el yazmaları üzerinde Türklerin etkisi giderek artmış, ancak bunlardan çok az sayıda minyatürlü yazma günümüze ulaşabilmiştir¹⁶⁹. Bu eserlerden; **El-Cezerî**'nin **Otomata**'sı (Kitâb fî Marifat el-Hiyel el-Hendesiye) (Res.28) **El-Sûfi**'nin **Sabit Yıldızları** (Kitâb-ı Suver el-Kevâkib es-Sâbite), **Pseudo-Galen**'in **Kitâb el-Tiryâk**'ı, **Dioskorides**'in **Materia Medica**'sı (Kitâb el-Haşâiş) (Res.29) gibi ilim ve fen konulu eserler ile **Harîrî Makâmâtı**'nın bazı nüshaları, **Kelîle** ve **Dimne**, **Kitâb el-Agânî** (Şarkılar Kitabı), **Varka** ve **Gülşâh Mesnevisi** gibi eserler, bu devrin minyatürlü yazmaları arasındadırlar¹⁷⁰. Uygur ve Abbasi geleneklerinin devamı niteliğindeki

¹⁶⁸ S.K. Yetkin, "Türk Resim Sanatının ...", s.9-10; F. Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1982, s.984; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.3; G. Öney, **Anadolu Selçuklu ...**, s.176-180; G. İnal, **Türk Minyatür ...**, s.18; S. Bağcı-vD., **Osmanlı Resim Sanatı**, Ankara 2012, s.14-15; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.6.

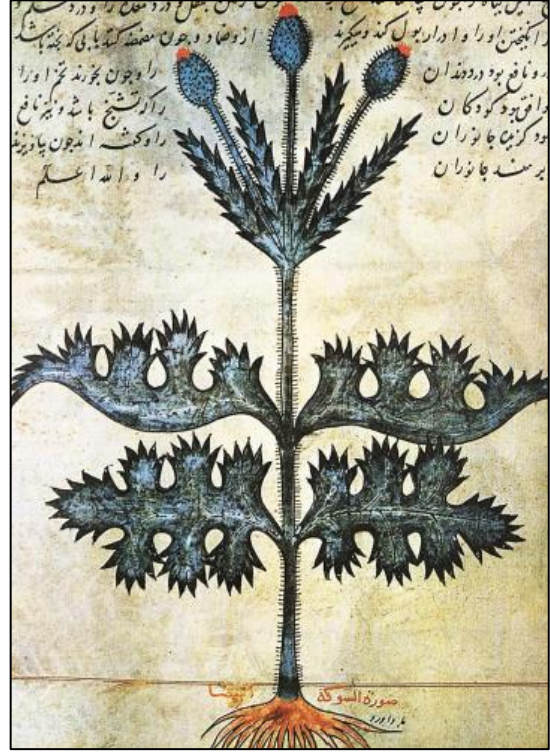
¹⁶⁹ O. Aslanapa, **Türk...**, s.64-65; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.146-147; R. Arık, "Anadolu Selçuklu Tasvir Sanatı Hakkında", **XVI. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (18-20 Ekim 2012) Bildirileri**, C.1, Sivas 2014, s.15-34.

¹⁷⁰ Belirtilen eserler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. S.K. Yetkin, "İslam Minyatürünün Estetiği", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.2, S.1, Ankara 1953, s.34; H.G. Yurdaydın, **a.g.m.**, s.182, 186-192; F. Çağman, **a.g.m.**, s.984-985; O. Aslanapa, "Türk Minyatür ...", s.422; G. İnal, **Türk Minyatür ...**, s.18-52; Z. Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara 1996, s.3-6; B. Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.167; M. Diğler, "Osmanlı

resimler, devrin üslubuna uygun şekilde hazırlanmış olup Türk resim sanatı konusunda fikir verirler¹⁷¹.



Res.28: El-Cezerî'nin Otomata'sından
"Tavuskuşlu Su Haznesi" (1206)
(TSM A.3472, y.146a)
(Z. Tanındı, 1996)



Res.29: Dioskorides'in Materia Medica'sından
"Devedikeni" (1229)
(TSM, III. Ahmed:2127, y.308a)
(M.Ş. İpşiroğlu, 2005)

Anadolu Selçuklularının yıkılmasından sonra ortaya çıkan **Beylikler** döneminde, özellikle sanat ve edebiyat alanlarında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ancak bu döneme ait herhangi bir minyatürlü el yazmasına rastlanmamıştır¹⁷².

Minyatürüne Bir Bakış", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.281; B. Mahir, **a.g.e.**, s.87; G. Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2001, s.4-5; D. Kuban, **Batıya Göçün ...**, s.185; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.104; Y. Gögebakan, "Mitolojik Unsurların 18. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri", **Turkish Studies**, Vol.10/2, Ankara 2015, s.367-388.

¹⁷¹ F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.9-11; F. Çağman, **a.g.m.**, s.984; G. Öney, **a.g.e.**, s.177-181; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.53, 56; O. Kızıldağ Atıla, "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri", **Marmara Üniversitesi Sanat-Tasarım Dergisi**, C.1, S.2, İstanbul 2011, s.35-44; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.14-15.

¹⁷² O. İnan Öztürk, **Geleneksel Türk Kültür ve Sanatının Çağdaş Resim Sanatına Etkileri**, (Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006, s.20; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.8.

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan **Osmanlılar**, diğer ülkelerle birlikte birtakım sanatsal ilişkiler içerisinde, farklı etnik ve kültürel temellere dayanan toplum yapısına sahiptiler¹⁷³. Saray desteğiyle gelişme gösteren, temelinde tarihi, kültürel ve dini değerler taşıyan Osmanlı toplumunun geleneksel resim anlayışı, öncelikle minyatür sanatında varlık göstermiştir¹⁷⁴. Ancak Osmanlı dönemi minyatürlerinin erken örnekleriyle henüz karşılaşılacakla birlikte, bu süreçte eser veren herhangi bir resim okulundan bahsetmek de mümkün değildir¹⁷⁵. Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla bu dönemde, bazı yetenekli sanatkarların varlığı bilinmekte ise de, bunların **Edirne Sarayı**'nda bir sanat atölyesi çevresinde faaliyet gösterdikleri bilinmektedir¹⁷⁶.

Osmanlı tarihinde özellikle **Fatih Sultan Mehmed** dönemi (1444-1481), minyatür sanatı için önemli bir dönüm noktasıdır¹⁷⁷. Özellikle 1453 yılında İstanbul'un fethiyle bilim ve sanat alanında hızlı bir gelişme evresine giren Osmanlılar, zamanla minyatür konusunda kendilerine özgü bir ekol yaratmışlardır¹⁷⁸. Kısa sürede saray bünyesinde, **Ehl-i Hiref** adıyla anılan maaşlı sanatçıların çalıştığı bir nakkaşhâne kurularak, başına da saray başnakkaşı Özbek asıllı **Baba Nakkaş** getirilmiştir¹⁷⁹. Böylece Osmanlı minyatür sanatının gelişme çizgisinin temeli oluşturulmuştur¹⁸⁰. Dönemin kültürel birikiminin de katkıda bulunduğu bu anlayış doğrultusunda, nakkaşhanelerde resimlenen yazma eserlerde, genellikle padişahların hayatları, savaşları, av sahneleri ve saray yaşamı konu alınmıştır¹⁸¹.

Aynı zamanda bu dönemde Avrupa ile başlayan ilişkiler neticesinde yurtdışından çok sayıda sanatçının davet edildiği de bilinmektedir. Saray nakkaşhânesinde çalışan sanatçılar arasında; Venedikli **Maestro Paolo**, Veronalı **Matteo de Pasti**, **Costanzo de**

¹⁷³ F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.53; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.93-96.

¹⁷⁴ B. Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.316-322.

¹⁷⁵ G. Renda, **Osmanlı Minyatür ...**, s.4-5.

¹⁷⁶ F. Çağman, **a.g.m.**, s.987; F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.53.

¹⁷⁷ H. Elmas, "Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Kaynak ve Özellikleri", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.3, Konya 1994, s.249.

¹⁷⁸ A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.8.

¹⁷⁹ A.H. Bayat, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", **Selçuk Üniversitesi El Sanatları Dergisi**, S.I, Konya 1997, s.57-58; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.3, 13; Z. Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.163-164; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.185.

¹⁸⁰ İ. Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", **Vakıflar Dergisi**, S.XII, Ankara 1978, s.275; G. Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)**, Ankara 1994, s.55.

¹⁸¹ F. Çağman, **a.g.m.**, s.986.

Ferrara ve Gentile Bellini en dikkat çekenleridir¹⁸². Yaklaşık 1455-1480 yılları arasında İtalya'dan getirilen bu sanatçılar, yapmış oldukları Fatih portrelerinin yanında, çok sayıda Türk ressamın da yetişmesinde katkıda bulunmuşlardır (Res.30)¹⁸³.



Res.30: Gentile Bellini'nin "Fatih Sultan Mehmed" portresi (1480)
(Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu) (S. Bağcı-vD., 2012)

Osmanlıların Avrupa kökenli yağlıboya resim sanatına ilgi duyması ve Batı resim anlayışı ile ilk temaslarda bulunması, Fatih dönemiyle başlatılmıştır¹⁸⁴. Fakat bu etkileşim daha çok, portre alanında gelişme göstermiştir¹⁸⁵. Çünkü çoğu nakkaş, almış oldukları eğitim doğrultusunda hem Doğunun resim geleneğini korumuş, hem de Batının 3/4 görünümlü portre kalıbını benimseyerek minyatür portreciliğine

¹⁸² R. Arık, **a.g.e.**, s.3; F. Çağman, **a.g.m.**, s.985; O. Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.151; M. Diğler, **a.g.m.**, s.282; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.98; G. İrepoğlu, "Osmanlı Minyatür Sanatında Klasik Dönem", **Türk Kültüründe Sanat ve Mimari**, İstanbul 1993, s.73; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.148-149; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.159.

¹⁸³ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.24; Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.11; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.180; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.98.

¹⁸⁴ R. Arık, **a.g.e.**, s.3; G. Renda, "Osmanlılarda ...", s.415.

¹⁸⁵ G. Renda, "Osmanlılarda Padişah ...", s.415; Ay. Yaz., **Osmanlı Minyatür ...**, s.5

yönelmiştir¹⁸⁶. Söz konusu nakkaşlar arasında **Şiblîzâde Ahmed**'e atfedilen 1480 tarihli **Fatih Sultan Mehmed portresi** (Res.31), bunun en açık örneğidir¹⁸⁷. **Costanzo da Ferrara**'nın madalyasından esinlenerek yapılan bir diğer portre ise (Res.32), Şiblîzâde Ahmed'in öğrencisi olan ve üslubu gereği İtalyan ustalardan öğrenim gördüğü anlaşılan, **Nakkaş Sinan Bey**'dir¹⁸⁸.



Res.31: Şiblîzâde Ahmed'e atfedilen
"Fatih Sultan Mehmed Portresi" (1480)
(TSM, H.2153, y.10a) (G. Renda, 2001)



Res.32: Nakkaş Sinan Bey'e ait
"Fatih Sultan Mehmed Portresi"
(TSM, H.2153 y.145b) (S. Bağcı-vD., 2012)

Fatih devrinde Batı ile yaşanan yoğun ilişkilere rağmen, İstanbul saray atölyelerinde hazırlanmış minyatürlü herhangi bir elyazmasının bilinmemesine karşılık, aynı dönemde **Edirne Sarayı**'nda resimlendirildiği anlaşılan birkaç eser günümüze gelebilmiştir¹⁸⁹. Dönemin geleneksel üslubunu yansıtmayan, daha çok Safevî etkisi gösteren bu eserler; Herat ve Şiraz gibi Timurlu merkezlerinden gelen Türkmen

¹⁸⁶ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.99.

¹⁸⁷ F. Çağman, **a.g.m.**, s.986; S. Tansuğ, **Resim Sanatının ...**, s.7, 148-149; O. Aslanapa, "Osmanlı Minyatür ...", s.152; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.98; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, 2012, s.35-36.

¹⁸⁸ R. Arık, **a.g.e.**, s. 3; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.27-36; O. Aslanapa, "Türk Minyatür ...", s.427; Z. Tanındı, "Osmanlı Döneminde ...", s.159; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.168; J.M. Parrámon, **Işık ve Gölge** (Çev. E. Erduran-vD.), İstanbul 1997, s.20-21, 26-27; M.O. Müftüoğlu, "Batı Resim Sanatının 19. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatına Biçimsel Etkileri", **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.13, Erzurum 2008, s.106; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, 2012, s.36-37.

¹⁸⁹ F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.53.

sanatçılar tarafından resimlenmiştir¹⁹⁰. Bunlar arasında, **Dilsuznâme** (1455-1456) ve **Külliyyat-ı Kâtibi** (1460-1480) gibi yazmalar¹⁹¹ ile karşılaşılırken, 1465 yılında Amasya’da **Şerafeddin Sabuncuoğlu** adlı bir hekim tarafından hazırlanarak Fatih’e sunulan **Cerrahiyyetü’l Hâniyye** isimli tıp yazması da (Res.33) ayrı bir öneme sahiptir¹⁹².



Res.33: Şerafeddin Sabuncuoğlu’nun Cerrâhiyyetü’l Hâniyye adlı kitabından kırık tedavisini konu alan bir minyatür

(Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kitaplığı, no.79, y.186a) (S. Başkan, 2009)

Fatih devrinde başlayan bu gelişmeler, **II. Bayezid** ve **Yavuz Sultan Selim** dönemlerinde farklı bir yol izlemiştir¹⁹³. Başkent saray atölyelerinde resimlendirilen eserler, artık Batı ile olan ilişkilerin zayıfladığını, Doğu minyatür okullarının etkisini hissettiren geleneğin benimsendiğini göstermektedir¹⁹⁴. Yine de **II. Bayezid** döneminde hazırlanmış olan **Kelîle ve Dimne**, **Şeyhî** ve **Hâtîfî**’nin **Hüsrev-ü Şîrîn** ile **Emîr Hüsrev-i Dehlevî**’nin **Hamse**’sinin 1498 tarihli nüshaları, az da olsa Batı etkilerinin minyatür sanatındaki yansımalarıdır¹⁹⁵. Bu dönemde ayrıca **Ferîdüddin**

¹⁹⁰ Z. Tanındı, “Osmanlı Döneminde ...”, s.160; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.103-104.

¹⁹¹ Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.10; O. Aslanapa, “Osmanlı Minyatür ...”, s.152; Z. Tanındı, “Osmanlı Döneminde ...”, s.158; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.168; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.98-99.

¹⁹² O. Aslanapa, “Türk Minyatür ...”, s.424-425; Ay. Yaz., “Osmanlı Minyatür ...”, s.151; B. Mahir, “Minyatür”, **DİA**, C.30, İstanbul 2012, s.121; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.98-100.

¹⁹³ H. İncelik, “II. Bayezid”, **İA**, C.II, İstanbul 1943, s.396-397; R. Arık, **a.g.e.**, s.3; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.169.

¹⁹⁴ F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.53; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.150-151

¹⁹⁵ F. Çağman, **a.g.m.**, s.987; F.B. Mahir, “Minyatür”..., s.121; Ay. Yaz., “Anadolu’da Türk...”, s.169; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.104.

Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* (Res.34), Ali Şîr Nevâî'nin *Divan*'i¹⁹⁶ ve *Hamse*'si¹⁹⁷ resimlendirilmiş eserlerdendir¹⁹⁸.



Res.34: Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinden “Yusuf Peygamberin Satılması” konulu minyatür (1515) (TSM, H.1512, y.82b-83a) (S. Bağcı-vD., 2012)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) Osmanlı sarayında minyatür sanatı artık gerçek özelliklerini kazanarak, bu yüzyılın ilk yarısından itibaren tasvirlerdeki renk anlayışı, insan tipleri ve kıyafetler yeni bir üsluba kavuşur¹⁹⁹. Bu döneme belge niteliği kazandıran ve Osmanlı resminin en özgün konularından biri olan tarihi konulu yazma eserlerdeki resim anlayışının en önemli sanatçısı **Matrakçı Nasuh**'tur²⁰⁰. Osmanlı tarihini ve çeşitli seferlerini konu alan Sanatçı tarafından yazılıp resimlenen; **Tarih-i Sultan Bayezid** (Res.35), **Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn** (Mecmûa-i Menâzil) ile **Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni-Belgrad** (Süleymannâme) (Res.36) gibi minyatürlü eserler tasvir sanatında önemli bir yenilik olarak karşımıza

¹⁹⁶ Z. Tanındı, “Osmanlı Döneminde ...”, s.162; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.169; G. Tezcan, **Ali Şîr Nevâyî Hamse ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’ndeki Örnekler** (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s.230, 244; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.104.

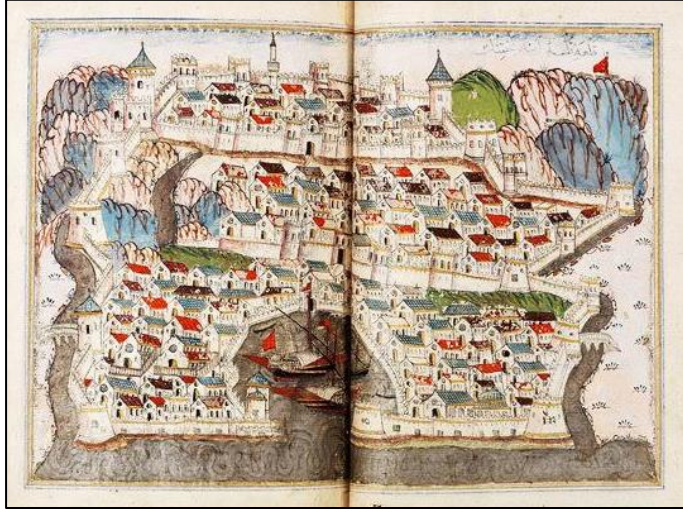
¹⁹⁷ B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.169; F. Çağman, **a.g.m.**, s.988; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.178; G. Tezcan, **a.g.t.**, s.246.

¹⁹⁸ Z. Tanındı, “Osmanlı Döneminde ...”, s.159; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.169; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.101.

¹⁹⁹ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.104; N. Atasoy-F. Çağman, **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974, s.21; G. İrepoğlu, **a.g.m.**, s.73-87.

²⁰⁰ S. Tansuğ, “Türk Resim ve ...”, s.1128; R. Arık, **a.g.e.**, s.7; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.25; F. Çağman, **a.g.m.**, s.988; F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.53; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.37; M. Diğler, **a.g.m.**, s.283-284.

çıkar²⁰¹. Konularını genellikle figürsüz manzaralar ve topografik şehir görünümüleriyle resimleyen Matrakçı, İstanbul'dan Bağdat'a ve Macaristan'a kadar sefer yolları üzerindeki birçok yöreyi detaycı bir anlayışla resimleyerek, adeta Batı resmindeki gerçekçiliği Türk minyatür sanatına aktarmıştır²⁰².



Res.35: Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Bayezid adlı eserinden "İnebahtı" (1540) (TSM, R.1272, y.21b-22a) (S. Bağcı-vD., 2012)



Res.36: Matrakçı Nasuh'un Süleymannâme'sinden "Nice" kentini betimleyen minyatür (1608) (TSM, H.1608, y.27b-28a) (S. Başkan, 1997)

²⁰¹ Z. Akalay, "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.III, Yıl:1969-1970, İstanbul 1970, s.151-166; N. Atasoy-F. Çağman, **a.g.e.**, s.30; R. Arık, **a.g.e.**, s.4; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.25; F. Çağman, **a.g.m.**, s.988, 990; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.38; O. Aslanapa, "Türk Minyatür ...", s.433; O. Aslanapa, "Osmanlı Minyatür ...", s.152-153; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.170; M.Ş. İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, İstanbul 2005, s.67-68; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.104-107, 11-112; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.72-81.

²⁰² Ö. Bakırer, "The Paintings of the 'Süleymanname: A Source for The Study of Sixteenth Century Ottoman Windows and Architectural Glass", **Aptullah Kuran İçin Yazılar/Essay in Honour of Aptullah Kuran**, İstanbul 1999, s.126; O. Aslanapa, "Osmanlı Minyatür ...", s.152; E. Kılıç, "Teknik ve...", s.127.

Osmanlı deniz savaşları açısından büyük bir gelişme kaydeden Osmanlı haritacılığı, oldukça hareketli olan bu dönemde Avrupa haritacılığı düzeyine ulaşmıştır²⁰³. Bu alanın en önemli isimlerinden biri de Kaptan-ı Derya **Pîrî Reis**'tir²⁰⁴. Pîrî Reis'in 1513 yılında yaptığı ve 1517'de I. Selim'e sunduğu **Dünya Haritası** ile **Kitab-ı Bahriye** (Res.37) adlı eserler, sadece stratejik açıdan değil, aynı zamanda topografik anlamda da dünya denizciliğinin kılavuzu olmuştur²⁰⁵.



Res.37: Pîrî Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinden "Venedik" tasviri (1590)

(Baltimore, Walters Sanat Galerisi Koleksiyonu, W.658, y.185b-186a) (S. Bağcı-vD., 2012)

Dönemin diğer nakkaşı olan ve **Nigârî** takma adını kullanan **Haydar Reis**, Fatih döneminden itibaren kesintiye uğrayan portre sanatının yeniden canlandırılmasını sağlarken (Res.38), yine bu dönemde Saray Şehnâmecisi olan **Arifi**'nin **Süleymannâme**'si (Res.39) ile **Âşık Çelebi**'nin **Tezkere-i Şu'ara** adlı eserleri, hem Doğulu, hem de Batılı sanatçıların etkilerini ve kompozisyon anlayışını yansıtırlar²⁰⁶.

²⁰³ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.111.

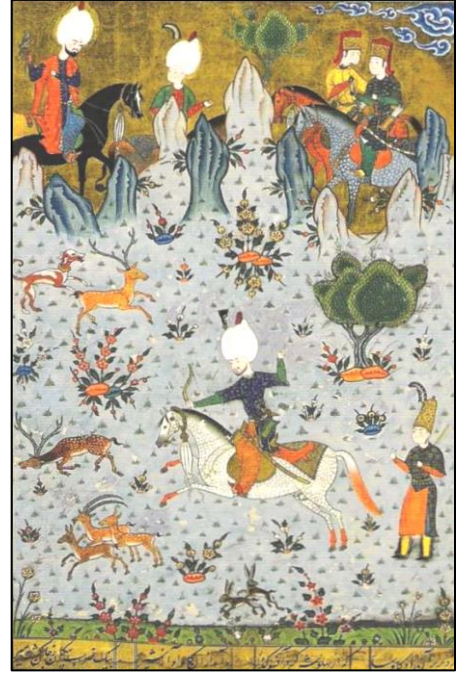
²⁰⁴ R. Arık, **a.g.e.**, s.7; M. Esiner Özen, "Piri Reis ve Müntehab-ı Kitab-ı Bahriye", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, C.VII/2, 2006, s.119-131.

²⁰⁵ Bkz. 204 no.lu dipnotta gösterilen yerler ile S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.69-71.

²⁰⁶ M. Diğler, **a.g.m.**, s.283; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.106, 112-116.

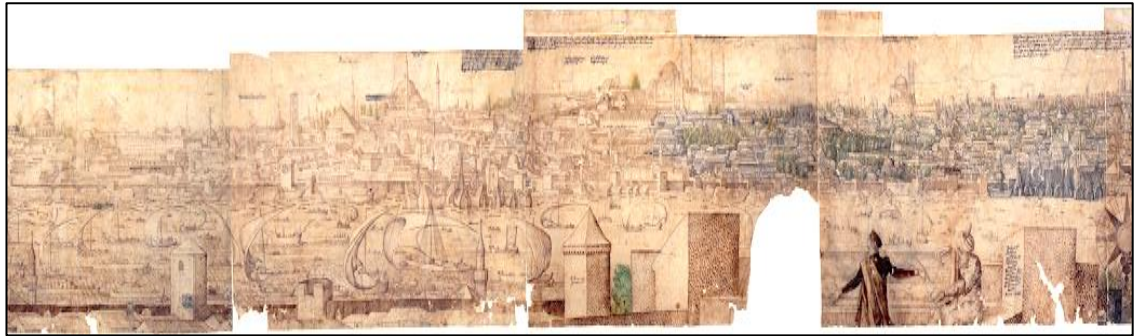


Res.38: Nigârî imzalı “Barbaros Hayreddin Paşa” portresi (1540) (TSM, H.2134, y.9) (Z. Tanındı, 1996)



Res.39: Arifi'nin Süleymannâme'sinden “Sultan Süleyman Avda” adlı minyatür (1558) (TSM, H.1517, y.403a) (S. Bağcı-vD., 2012)

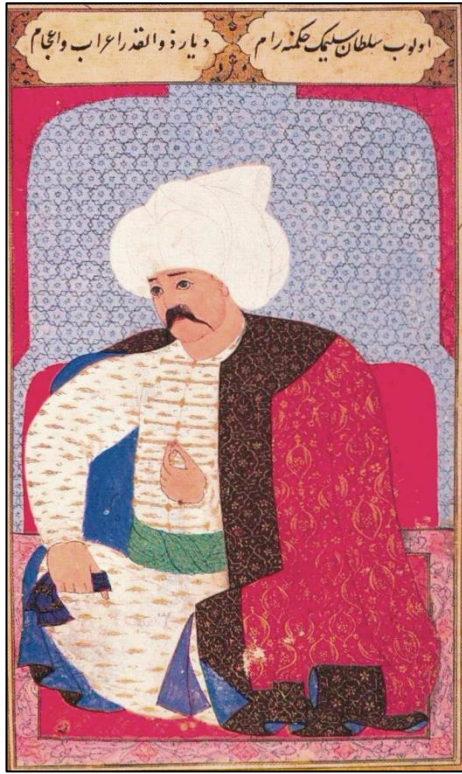
Bu dönemde İstanbul'da bulunan ve buradaki çeşitli görünümünün gravürlerini çizen Flaman ressam **Pieter Coeck** ile Danimarkalı ressam **Melchior Lorichs** de Batılı tarzdaki gravür geleneğinin toplumca benimsenmesini sağlayan ressamlardır (Res.40)²⁰⁷.



Res.40: Melchior Lorichs'ye ait “İstanbul Panoraması”ndan bir ayrıntı (1559) (Hollanda Leiden Üniversitesi Kütüphanesi Koleksiyonu) (N. Westbrook-vD., 2010)

²⁰⁷ N. Westbrook-vD., “Constructing Melchior Lorichs's Panorama of Constantinople”, **Journal of the Society of Architectural Historians**, Vol.69/1, USA 2010, pp.62-87; M.A. Güran-A.Z. Abalı, “Melchior Lorichs'in İstanbul Panoramasındaki Osmanlı Kimdir?”, **Bellekten**, C.LXXV, S.273, Ankara 2011, s.361-371.

II. Selim (1566-1574) ve **III. Murad** (1574-1595) dönemlerinde ise yabancı esinlenmeler yoğunlaşarak minyatür alanında yeni bir kimlik ortaya çıkar²⁰⁸. Bu dönemlerde **Seyyid Lokman** ve **Nakkaş Osman**'ın işbirliği ile hazırlanan; sultanların fiziksel özellikleri ve kılık kıyafetleri konusunda fikir veren **Şemâîlnâme** (Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye) (1579) (Res.41), dönemin sosyal, siyasi ve askeri olaylarını konu alan **Şehnâme-i Selim Han**, **Zafernâme** (Zigetvar Seferi Tarihi) (1579-1597) (Res.42), Sultan III. Murad'ın oğullarının sünnet düğününü esas alan **Surnâme-i Hümayûn** (1582) (Res.43), Osman Gazi döneminden Yavuz Sultan Selim'e kadar sarayda geçen olayları konu alan **Hünernâme** (1589), dini ve tasavvufî eserlerden Mevlâna'nın hayatını anlatan menkıbelerden oluşan **Sevâkıb-ı Menâkıb** gibi eserlerin resimlenmesinde, dönemin üslup özellikleri ön planda tutulmuştur.



Res.41: Şemâîlnâme'deki "I. Selim" portresi
(1579) (TSM, H.1563, y.54b)
(S. Bağcı-vD., 2012)



Res.42: Zafernâme minyatürlerinden
"Malta Adası'nın Kuşatılması"(1579)
(DCBL, T. 413, y.28a) (S. Bağcı-vD.,

²⁰⁸ N. Atasoy, "III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, Yıl: 1972-1973, İstanbul 1973, s.359; F. Çağman, **a.g.m.**, s.989.

Bu minyatürler; önceki dönemlerde olduğu gibi geleneğe bağlı kalmak şartıyla, belirli bir gözlem çerçevesinde, daha serbest bir resim kurgusuyla meydana getirilmiştir²⁰⁹.



Res.43: Surnâme-i Hümayûn minyatürlerinden “Peştamalçıların Geçidi” (1582)

(TSM, H.1344, y.338b-339a) (S. Bağcı-vD.,2012)

XVI. yüzyıl sonlarında, önceki dönemin gösterişinden sıyrılmaya başlayan saray nakkaşhanesinde resimlenen el yazmalarında klasik çağ üslubundan bir uzaklaşma hissedilir²¹⁰. **III. Mehmed** dönemi (1595-1603) resimli el yazmalarının hazırlanmasında, **Şehnâme**ci Talikizâde Suphi Çelebi ile **Nakkaş Hasan**'ın büyük katkıları olmuştur²¹¹. Sultan III. Murad'ın isteği üzerine başlanan ve III. Mehmed devrinde tamamlanan, Hz. Muhammed'in yaşam öyküsünü anlatan **Siyer-i Nebi**'de yer alan minyatürler (Res.44, 45), bu dönemin ilk örnekleri arasındadır²¹². Aynı zamanda Osmanlı sultanlarının hayatını ve zaferle sonuçlanan seferlerini konu alan **şehnâmeler**

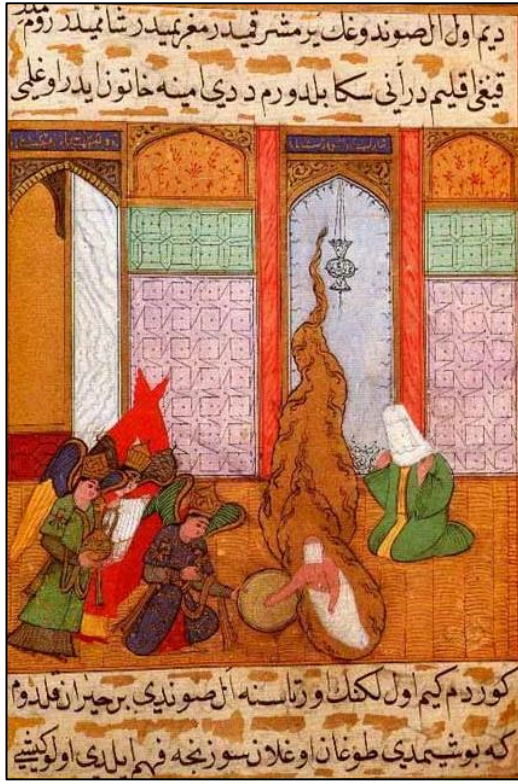
²⁰⁹ F. Çağman, **a.g.m.**, s.993; N. Atasoy, **Surname-i Hümayun Düğün Kitabı**, İstanbul 1997, s.12; O. Aslanapa, “Osmanlı Minyatür ...”, s.155-156; Z. Tanındı, “Osmanlı Döneminde ...”, s.162-163; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.172-173; G. Renda, “Osmanlılarda Padişah ...”, s.416-417; M. Diğler, **a.g.m.**, s.285; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.182, 185; M.Ş. İpşiroğlu, **a.g.e.**, s.69-72; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.9; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.119; Ş. Parladır, “Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman”, **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVI/1, İzmir 2007, s.67-108.

²¹⁰ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.122.

²¹¹ S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.153-155; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.122.

²¹² F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.64; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.118; S. Bağcı, **a.g.e.**, s.156-163.

ve çeşitli eserler, devrin üslubuna uygun şekilde resmedilen, dönemin en güzel eserleridir²¹³.



Res.44: Siyer-i Nebi minyatürlerinden
“Hz. Muhammed’in Doğumu” (1595)
(TSM, H.1221, y.223b) (M.Ş. İpşiroğlu, 2005)



Res.45: Aynı eserden “Hz. Muhammed’in
Torunlarıyla Vedalaşması” (1595)
(TSM, H.1223, y.410a) (S. Bağcı-vD.,2012)

2.2. Minyatür Geleneğinden Batılı Anlamdaki Türk Resmine Geçiş

Türk-İslam geleneğine dayanan kitap ressamlığından Batılı anlamdaki resme geçiş, birdenbire olmamıştır²¹⁴. Zamanla biçimsel yönden değişen, ancak özünde geçmişin kültürel birikimlerini sürdüren resim sanatı, çeşitli denemelerden sonra gelenekten kopmaya başlamıştır²¹⁵.

I. Ahmed (1603-1617) ve **II. Osman** (1618-1622) dönemleriyle birlikte Osmanlı Devleti'nin siyasi açıdan zayıflamaya başlaması, elyazma eserlerin üretim ve kalitesinde belirgin bir düşüş meydana getirmiş, bu da doğal olarak minyatür sanatını

²¹³ S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.155.

²¹⁴ S. Tansuğ, “Türk Resim ve ...”, s.1129-1130; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.25.

²¹⁵ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.19; E. Karayel Gökçaya, “Modern Türk Resminin Oluşumunu Etkileyen Faktörler”, **Sanat ve Estetikte Etkileşimler**, Ankara 2011, s.67-68.

etkilemiştir²¹⁶. **Kalender Mustafa Paşa** tarafından resimlenen **Falnâme** adlı eserin (Res.46) yanı sıra, I. Ahmed adına hazırlanan **murrakkalar** (albüm), **çarşı işi resimler**, Sultanın zaferlerini konu edinen **şehnâme** ile tarih konulu resimlerin yer aldığı **şiir mecmuaları**, içlerinde devrin son derece kaliteli minyatürlerini bulundurmışlardır²¹⁷.



Res.46: Kalender Mustafa Paşa'nın Falnâme'sinden "Hipokratın Simurg'un Sirtında Uçması" tasviri (1614-1616) (TSM, H.1703, y.38b) (www.discoverislimicart.org)

Bu dönemde saraya bağlı olarak çalışan sanatçı sayılarında görülen azalma, resimli el yazma eserlerin üretiminde bir düşüş meydana getirmiştir. Bu durum, gerek sarayın gerekse payitahta gelen yabancıların ilgilendikleri konularda resim yapan ve **Çarşı Ressamları** olarak anılan yeni bir sanatçı grubunun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Res.47)²¹⁸. Nakkaşlar gibi metne bağlı kalarak resim yapmayan ve kendi atölyelerinde çalışan bu Ressamlar, müşterilerinin siparişleri doğrultusunda eserlerini hazırlamışlar, daha çok çizgisel, perspektif, ışık-gölge ve renk kaygılarından uzak bir resim anlayışını benimsemişlerdir²¹⁹.

²¹⁶ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.128.

²¹⁷ F. Çağman-Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.65; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.9, 13; Z. Tanındı, "Osmanlı Döneminde ...", s.165; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.175; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.186; F.B. Mahir, "Minyatür" ..., s.122; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.191-194.

²¹⁸ S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.8-9; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.232-233.

²¹⁹ Çarşı ressamı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. M. And, "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamlarının Padişah Portreleri", **Türkiyemiz**, S.58, İstanbul 1989, s.4-9; Ay. Yaz., 17. Yüzyıl Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi", **Kültür ve Sanat**, S.8, İstanbul 1990, s.5-12; Ay. Yaz., "Çarşı



Res.47: Çarşı
Ressamlarının
çalışmalarından
“Şarap Fıçısı
Taşıyanlar”
(M. And, 2004)

II. Osman döneminde, **Taşköprülüzade Ahmed Efendi** tarafından hazırlanan **Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye** adlı eser, dönemin nakkaşlarından **Nakşî**'ye resmettirilmiştir²²⁰. Eserde tasvir edilen sultanlar, etrafı yüksek duvarlarla çevrili, kırma çatılı veya kubbeli bir köşkün içinde gösterilirken, işlenen mekân derinliği naif de olsa ilk perspektif denemeleri arasında yerini almıştır (Res.48)²²¹. Böylece Batı resminin ayırt edici yanı olan üç boyutluluk ilkesi yavaş yavaş görülmeye başlanmıştır²²².

XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa ile Osmanlı Devleti arasında yaşanan birtakım ilişkiler, resim sanatındaki etkileşimleri de beraberinde getirmiştir. Örneğin 1628 yılında Avusturya Kralı **Ferdinand**'ın, **IV. Murad**'a (1612-1640) gönderdiği elçi heyetinde bulunan ressamlar, Osmanlı törenlerinden, günlük hayata kadar çeşitli konularda eser vermişlerdir²²³. Yüzyılın ikinci yarısına doğru değişen renk ve perspektif anlayışı, el yazmalarının konu çeşitliliğine de yansımış, tarihi konulu yazmaların yerini **padişah portreleri** ve **kıyafet albümleri** (Res.49) gibi farklı konular içeren eserler almaya başlamıştır²²⁴.

Ressamları”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.473-474; A. Dalkıran, “On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik”, **İdil**, C.1, S.5, 2012, s.116-117; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.142-143.

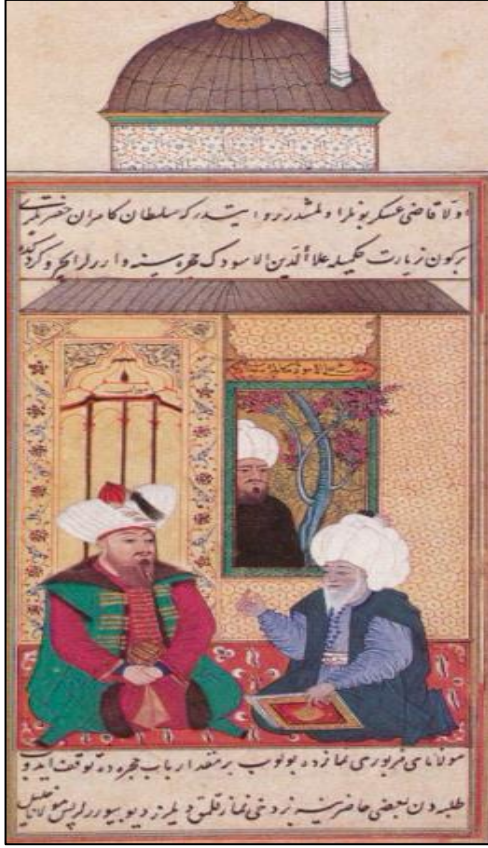
²²⁰ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.32; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.1; Ay. Yaz., **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.125; T. Değirmenci, “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye”, **Bilig**, S.46, 2008, s.106.

²²¹ M. And, **Osmanlı Tasvir Sanatları**, İstanbul 2004; Z. Tanındı, **a.g.e.**, s.3; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.210-211.

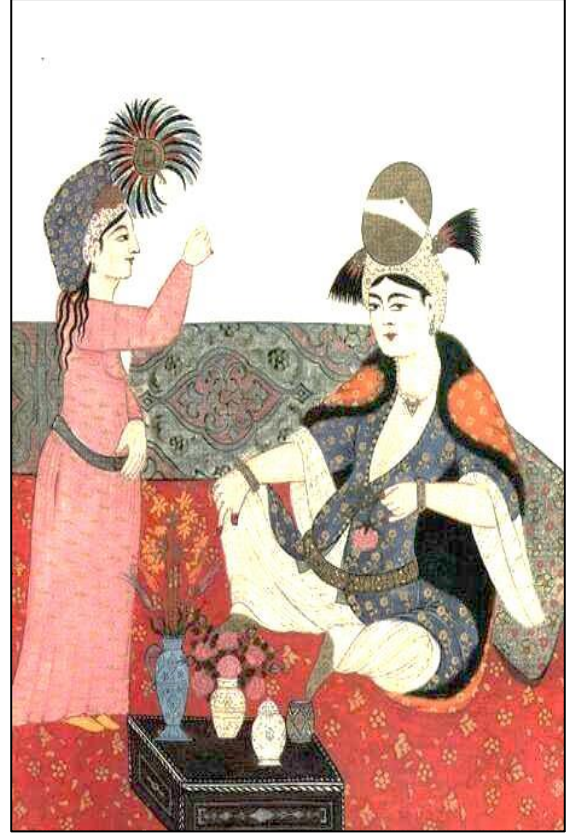
²²² R. Arık, **a.g.e.**, s.8; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.128.

²²³ S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.286-287.

²²⁴ S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.1; R. Konak, “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.12, Erzurum 2007, s.97-101.



Res.48: Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'den
 "Sultan Orhan, İznik'te Medresede" (1620)
 (TSM, H.1263, y.15b) (S. Bağcı-vD., 2012)



Res.49: Kıyafet albümlerinden
 "Saraylı Hanım" (1688)
 (BNF, O.D.7, y.4) (S. Bağcı-vD., 2012)

Batının yoğun ilgisiyle oluşan kültür ortamında, bir de başkente gelen Avrupalılara satılmak üzere, yerli sanatçılar tarafından hazırlanan **kıyafet albümleri** önemli yer tutmaktadır²²⁵. Sultan **I. İbrahim** (1640-1648) ve **IV. Mehmed** (1648-1687) dönemlerinde hazırlanmış on bir adet kıyafet albümü, Osmanlı resim sanatına katkıda bulunmuştur²²⁶.

1683-1699 yılları arasında yaşanan savaşlar yüzünden, hayli sıkıntılı dönemler geçiren Osmanlı Devleti, alınan bazı tedbirler karşısında bu durumdan kurtulmayı amaçlamış, Avrupa ile çeşitli alanlarda ilişkilere girmiştir²²⁷. **III. Ahmed**'in saltanatı sırasında, **Nevşehirli Damat İbrahim Paşa**'nın da sadrazam olduğu 1718-1730 yılları arasında

²²⁵ G. Renda, "17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.153; M. And, "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", **Tarih ve Toplum**, S.16, İstanbul 1985, s.40-45.

²²⁶ G. İnal, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, S.III, İzmir 1984, s.83-96.

²²⁷ N. Sakaoğlu, "Lale Devrine...", s.17.

yaşanan ve **Lale Devri** olarak adlandırılan, eğlence, zevk ve lüksün en üst noktaya ulaştığı yeni bir dönemin kapılar, bu ortamda aralanmıştır²²⁸. Yeni gelişen resim sanatı da bu durumdan kendine düşen payı almıştır.

Dönemin minyatür sanatına katkıda bulunan ve bu alanın son temsilcilerinden olan nakkaşlardan biri de **Levnî** olarak tanınan **Abdülcelil Çelebi**'dir²²⁹. 1765 ile 1787 yılları arasında bu sahada etkin olan Sanatçı, XVIII. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının yeniden canlandırılması konusunda önemli bir isim olmuştur²³⁰. Bu dönemde hazırlanan **Kebir Musavver Silsilenâme**'deki (1700) padişah portrelerinden (Res.50) ilk yirmi üçü ile dönemin sosyal yaşantısından çeşitli kesitler sunan **Surnâme-i Vehbî** adlı eserin minyatürleri Levnî'ye aittir (Res.51)²³¹.



Res.50: Kebir Musavver Silsilenâme'den imzalı "III. Ahmed" portresi (1710-1720) (TSM, A 3109, y.22b) (S. Bağcı-vD., 2012)



Res.51: Surnâme-i Vehbî minyatürlerinden Levnî "III. Ahmed, Şehzadeleri ve Devlet Adamları ile Okmeydanı'nda" (1727) (TSM, A.3593, y.20b) (S. Başkan, 2009)

²²⁸ S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** ..., s.1; Ay. Yaz., **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.130.

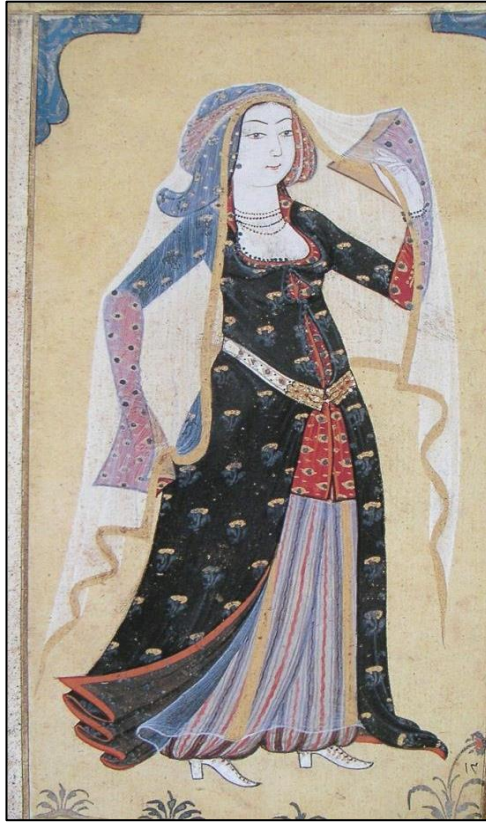
²²⁹ R. Arık, **a.g.e.**, s.6; M. Diğler, **a.g.m.**, s.286-287; D. Kuban, **Çağlar Boyunca** ..., s.182.

²³⁰ R. Arık, **a.g.e.**, s.9, 18-20; Z. Tanındı, "Osmanlı Döneminde ...", s.165.

²³¹ R. Arık, **a.g.e.**, s.19-20; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde** ..., s.34-35; F. Çağman, **a.g.m.**, s.1000-1003; O. Aslanapa, "Türk Minyatür ...", s.437; N.M. Right, "Musicians and Dancing Girls : Image of Women in Ottoman Miniature Painting", **Women in the Ottoman Empire: Middle Eastern Women in the Early Modern Era**, New York 1997, s.162-163; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**..., s.1, 3, 10; E. Atıl, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul 1999; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.176; M. Diğler, **a.g.m.**, s.286-287; B. Mahir, **a.g.e.**, s.85; M.O. Müftüoğlu, "Batı Resim ...", s.106; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.128, 131-132; S. İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, Vol.6/1, Ankara 2015, s.1303-1315.

Eserlerini meydana getirirken detaycı bir üslup kullanan Levnî, öncekilerden daha gerçekçi bir anlatım tercih ederek Batı resminin etkilerini geleneksel minyatür resmine taşımıştır²³². Örneğin **III. Murad** döneminde **Nakkaş Osman** tarafından hazırlanan **Surnâme**'den farklı olarak, daha sivil uygulamalarla resmedilen Surnâme-i Vehbî, artık Osmanlı'nın bu alandaki ifade tarzını değiştirdiğini göstermektedir²³³.

Levnî tarafından resimlenen ve dönemin sosyal ortamını yansıtan diğer bir eser, 1710-1720 yılları arasına tarihlenen **Albüm** resimleridir. Çeşitli milletlerden, farklı mesleklere kadar çok sayıda kadın ve erkek tasvirlerini içeren bu resimlerde, asıl konu üzerinde yoğunlaşmış ve resim sanatına ayrı bir yenilik getirilmiştir (Res.52, 53)²³⁴.



Res.52: Levnî imzalı “Sarayı Hanımı”
(1720-1730) (TSM, Hazine 2164, y.15a)
(www.pinterest.com)



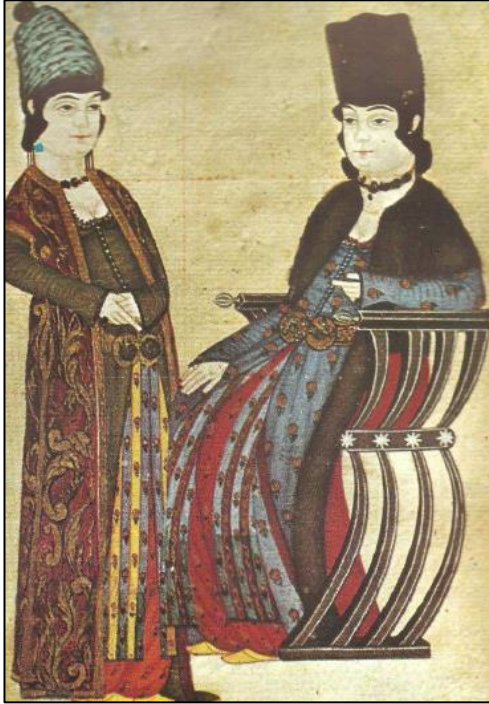
Res.53: Levnî imzalı “Avrupalı Hanım”
(1720-1730) (TSM, Hazine 2164, y.13b)
(S. Bağcı-vD., 2012)

²³² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.33, 41; F. Çağman, **a.g.m.**, s.1000, 1003; O. Aslanapa, “Osmanlı Minyatür ...”, s.158; G. Renda, “Osmanlılarda Padişah ...”, s.419.

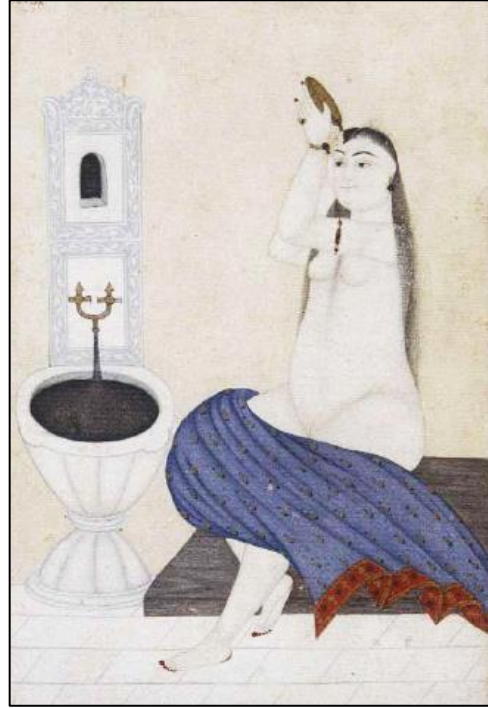
²³³ S. Tansuğ, “Türk Resim ve ...”, s.1128; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.82; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.38.

²³⁴ S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.3; B. Mahir, **a.g.e.**, s.85; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.132.

Levnî'den sonra adı anılmaya değer diğer bir sanatçı da **Abdullah Buharî**'dir²³⁵. I. Mahmud döneminin (1730-1754) önemli nakkaşlarından olan Buharî, devrin zevk anlayışına uygun olarak resmettiği tek figür denemelerinde uyguladığı boyama üslubunda, tuval etkisi yaratmaya çalışmıştır (Res.54, 55)²³⁶. 1741-1744 yılları arasında yapılmış olan bu resimlerde daha sade bir anlayış ön planda tutulurken kompozisyon çerçevesinde bir bütünlük oluşturularak tablo tasarımlarının ipuçları verilmiştir²³⁷. Böylece Levnî ve Abdullah Buharî'nin eserlerinde kompozisyon bazında bir değişim görülür. Bu değişim; figürler ve diğer biçimler üzerinde üç boyutluluğun ortaya çıkarılması, hafif gölgelenme bilincinin uygulama alanına sokulması ve Batı resim anlayışındaki biçimsel etkilerin minyatür sanatında yeni bir uygulamaya aktarılması şeklinde karşımıza çıkmıştır²³⁸.



Res.54: Buharî'nin Albüm Resimlerinden
"İki Kadın" tasviri (XVIII. yüzyıl ortaları)
(TSM, H.9364, y.12a)
(G. Renda-T. Erol, 1981)



Res.55: Aynı eserden
"Kurna Önünde Yıkanan Kadın" tasviri (1741)
(TSM, YY.1043)
(S. Bağcı-vD., 2012)

²³⁵ R. Arık, **a.g.e.**, s.21; G. İrepoğlu, "18. Yüzyıl ...", s.161-172; E. Kılıç, "Teknik ve...", s.128.

²³⁶ N.M. Right, **a.g.m.**, s.162-163; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.177; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.10.

²³⁷ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.17-48; B. Mahir, **a.g.e.**, s.87; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.132.

²³⁸ M.O. Müftüoğlu, "Batı Resim ...", s.107-108.

1728-1729 yılına tarihlenen **Buharî** imzalı **Tercüman ed-düstur fi-Havadis el-ezmen Ve'd-dühü** adlı yazma ile 1732 tarihli **Mehmed** (Rakkamehu Mehmed) tarafından resimlenen kitap kapakları, lake teknikli manzaraları ile Türk resminde bilinen en erken tarihli figürsüz manzara kompozisyonları olarak dikkat çekmektedir (Res.56, 57)²³⁹. Eserlerin ön veya arka kapaklarında yer alan ve basit çizgisel bir perspektifle gösterilen yeryüzü ile gökyüzü düzlemleri, önceki minyatürlerden daha farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır.²⁴⁰



Res.56: Buharî imzalı lake cilt kapağı betimlemelerinden “Bahçeli Köşk” ile “Dere Kenarında Evler” (1728-1729) (TSM, H.1380) (G. Renda-T. Erol, 1981)



Res.57: Mehmed (Rakkamehu) imzalı “İrmak Kenarında Köşk” (1732) (TSM, H.1380) (G. Renda-T. Erol, 1981)

²³⁹ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.175-176; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.37-38, 105; B. Mahir, **a.g.e.**, s.88; M.O. Müftüoğlu, “Batı Resim ...”, s.107; E. Kılıç, “Teknik ve...”, s.128.

²⁴⁰ S. Tansuğ, **Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı**, İstanbul 1979, s.10-11; T. Okçuoğlu, “Manzara Resimli Bir Kütahya Çinisi Üzerine Değerlendirme”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.XVI, İstanbul 2003, s.4; F. Eyigör, “Modern Resimde Tabiatın Rolü”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.8, Erzurum 2005, s.25-30.

I. Abdülhamid döneminde (1771-1789), moda olmaya başlayan ve Batılı örneklerden esinlenen **kıyafet albümleri**, gelenekselden koparak yeni bir anlayışın doğmasını sağlamıştır²⁴¹. Özellikle **Konstantin, Rafael** ve **İstrati** gibi yabancı ressamın elinden çıkan portrelerde, resim sanatına yeni dâhil olan guaj boya, suluboya, yağlıboya, tempera ve renk karıştırma gibi çeşitli Batılı teknikler uygulanmaya başlanmıştır²⁴². Örneğin **Rafael** tarafından kâğıt ve karton üzerine yağlıboya ile yapılan padişah, kadın ve erkek portrelerinin tüm ayrıntıları, Batı biçimselliğini en iyi şekilde yansıtır mahiyettedir (Res.58)²⁴³.



Res.58: Rafael imzalı

“Elinde Yay Tutan Kadın” tasviri (1747)
(TSM, H.2143, y.2b) (G. Renda-T. Erol, 1981)

Bu tasvirlerdeki kuvvetli ışık-gölge değerleri, minyatürlere daha ileri boyutlara taşınmış, böylece Osmanlı resim sanatı, kâğıttan tuvale geçen önemli adımlardan birini gerçekleştirmiştir²⁴⁴.

²⁴¹ S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.5.

²⁴² S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.38; S. Başkan, “Batıya Açılan ...”, s.124.B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.177; G. Renda, “Osmanlılarda Padişah ...”, s.418; B. Mahir, **a.g.e.**, s.90-91; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.136;

²⁴³ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.43-45; A. Çöteliolu, “Geleneksel Osmanlı ...”, s.473; B. Mahir, **a.g.e.**, s.90-91; M.O. Müftüoğlu, “Batı Resim ...”, s.108; N.M. Right, **a.g.m.**, s.162-163.

²⁴⁴ İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.11; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.280.

Avrupa'nın soylu aileleri arasında moda olan ve **soyağaçlarına** benzeyen portre geleneği, bu dönemde Osmanlı hanedan üyeleri arasında da yoğun talep bulmuştur²⁴⁵. Bundan sonraki dönemlerde sıkça uygulanan bu portrelerden on ikisi günümüze kadar ulaşmıştır (Res.59)²⁴⁶. Tuval üzerine yağlıboya ile yapılan, oldukça büyük boyutlu olan bu kompozisyonlarda; ağacın dallarına asılı, madalyon biçimli çerçeveler içerisinde büst şeklinde yerleştirilmiş portreler, alt kısmına eklenen manzaralarla birlikte muhtemelen yerli sanatçıların elinden çıktığını göstermektedir²⁴⁷.



Res.59: “Osmanlı Sultanlarının Soyağacı”

(1800-1805)

(TSM, 17/133) (S. Bağcı-vD., 2012)

III. Selim döneminde (1789-1807), saray ressamı olarak görev yapan **Kapıdağlı Konstantin**, 1780-1810 yılları arasında, Osmanlı portre geleneğine birtakım değerler katmıştır²⁴⁸. Sanatçı, önceki dönemlerden farklı olarak sultanları genellikle Batılı biçimde, ayakta veya yarım boy madalyonlar içinde resmetmeyi tercih etmiştir.

²⁴⁵ G. Renda, “Osmanlı Sultanlarının Soy Ağacı”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, S.2, 1996, s.81-92.

²⁴⁶ G. Renda, “Osmanlılarda Padişah ...”, s.418.

²⁴⁷ S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.283-284.

²⁴⁸ G. Renda, “Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.139; B. Mahir, “Anadolu’da Türk...”, s.178; G. Renda, “Osmanlılarda Padişah ...”, s.418; A. Çöteliolu,



Res.60: Kapıdağlı Konstantin'e atfedilen "Sultan III. Selim'in Kabulü"nü gösteren bir tablo (1789-1790) (TSM, 17/163) (S. Bağcı-vD., 2012)

Kapıdağlı'nın gerek 1789 yılında yaptığı **III. Selim'in Kabulü** adlı tablosunda (Res.60), gerekse de 1803 tarihini taşıyan **III. Selim portresinde** (Res.61), kompozisyonun mekânsal düzlemi, yumuşak fırça darbeleriyle ustaca işlenişi, biçim ve ikonografisi, teknik açıdan Batılı etkiler taşımaktadır²⁴⁹.



Res.61: Kapıdağlı Konstantin imzalı "Sultan III. Selim" portresi (1803) (TSM,17/30) (S. Bağcı-vD., 2012)

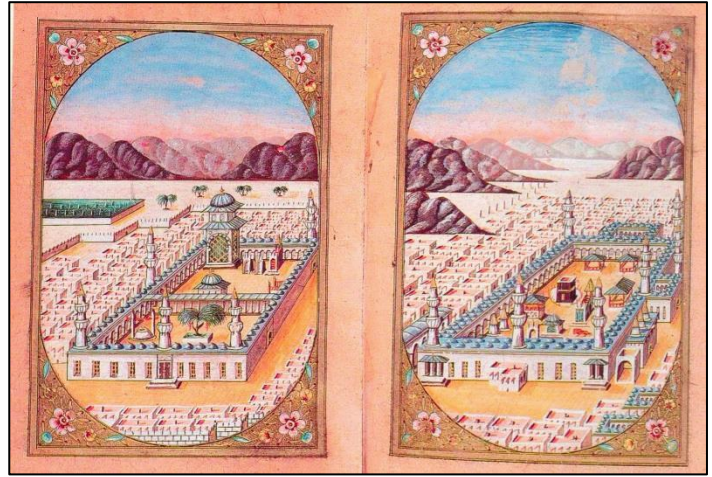
"Geleneksel Osmanlı ...", s.473; B. Mahir, **a.g.e.**, s.92; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.132.

²⁴⁹ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.60-63, 65-67; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.38; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.1; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.128; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.136; İ. Ortaylı, **Osmanlı Sarayı'nda Hayat**, İzmir 2008, s.80-81; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.288-290.

XVIII. yüzyıl sonlarına ait **Enderûnî Fazıl Bey**'in **Zenannâme ve Hûbannâme** adlı eserlerinde (1793) yer alan ve Kâğıthane'deki kır eğlencelerini anlatan kompozisyon (Res.13) ile farklı ülkelerin kıyafetlerini taşıyan kadın ve erkek resimleri (Res.62), XIX. yüzyılda pek çok kopyası yapılan **Delâil'ilü'l Hayrât** yazmalarındaki Mekke ve Medine tasvirlerinde (Res.63), yaratılan derinlik ve perspektif açısından minyatürden çok, Batılı resim anlayışını çağrıştıran, geleneksel resmi duvar ve tuval resmine yaklaştıran örneklerdir²⁵⁰.



Res.62: Enderûnî Fazıl Bey'e ait
"Rus Hanım" portresi (1793)
(TSM, T.5502, y.135b) (www.loc.org)



Res.63: Delâil'ilü'l Hayrât'ta yer alan
Mekke ve Medine tasvirleri (1780)
(TSM, YY.141, y.14b-15a) (S. Bağcı-vD., 2012)

XVIII. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde, kitap resminin giderek terkedilmeye başladığı **I. Abdülhamid** (1774-1789) ve **III. Selim** (1789-1807) dönemlerinde, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birçok merkezinde yepyeni bir resimsel anlayış

²⁵⁰ R. Arık, **a.g.e.**, s.19, 21; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.37; F. Çağman, **a.g.m.**, s.1003; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.32, 44; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.5; B. Mahir, "Anadolu'da Türk...", s.177; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.268; B. Mahir, **a.g.e.**, s.89; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.182, 204; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.137; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.10; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.276-277;

ortaya çıkmıştır²⁵¹. Gerek Türk mimari süslemeciliğinde, gerekse de geleneksel minyatür sanatından tuval resmine geçiş evresinde, önemli bir yere sahip olan **duvar resimleri** yeni bir geleneğin doğmasına olanak sağlamıştır. Ancak bu geleneğin başlangıcını 1512-1520 yılları arasında Yavuz Sultan Selim’in Defterdarı **Abdüselâm Efendi**’nin, Topkapı Sarayı yakınında yer alan köşkünün duvarlarındaki figürlü süslemelere dayandırabiliriz²⁵². Başlangıçta minyatür geleneğine bağlı kalan **Zileli Emin** ve **Harputlu Ali** gibi bazı ressamın resimleri de XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren hem başkentte, hem de halk sanatı ürünleri olarak Rumeli ve Anadolu’nun birçok şehrinde, konaklardan camilere kadar yaygınlık kazanmıştır (Res.64, 65)²⁵³.



Res.64: Arnavutluk Berat Bekârlar Camii’nin duvar resimlerinden bir örnek (1827-1828)
(M. Uçar, 2013)



Res.65: Gaziantep’teki Güllüoğlu Evi’nin “Kızkulesi” temalı duvar resmi
(XIX. yüzyılın ilk yarısı) (G. Renda-T. Erol, 1981)

Lale Devrinde daha çok çiçekli vazolar ve içi meyve dolu sepetler şeklinde karşımıza çıkan bu resimler (Foto.2), XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerini, barok ve rokoko çerçeveler içerisine yerleştirilen manzara kompozisyonları ile natürmortlara terk etmiştir²⁵⁴.

Doğa, kent ve yapı görünülerinden ibaret, bazen de hayali manzaraları konu alan duvar resimlerinin ilk örnekleri, genellikle tavan eteklerini dolanan dar şeritler içinde, iki renkli mimari çizimlerden oluşurken, zamanla bu düzenlemeler daha geniş alanlara

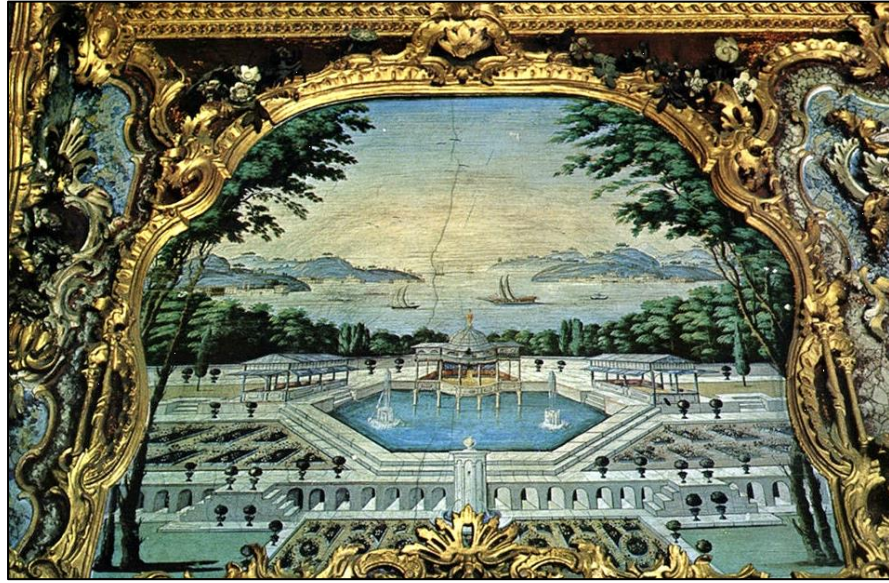
²⁵¹ R. Arık, **a.g.e.**, s.25.

²⁵² Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. S. Başkan, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ...**, s.5-6.

²⁵³ R. Arık, “Anadolu’da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin”, **Türkiyemiz**, S.16, İstanbul 1975, s.177-190; İ. Kuyulu Ersoy, “Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions”, **Ejos**, Vol.3/2, 2000, pp.1-27; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.301.

²⁵⁴ S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.12; G. Renda, **a.g.e.**, s.49-52; E. Kılıç, “Teknik ve...”, s.129.

yayılarak çok renkli tekniğe dönüşmüştür²⁵⁵. İlk Topkapı Sarayı III. Ahmed'in Yemiş Odasını süsleyen çiçekli vazolar ve meyve sepetleri (Foto.2), daha sonraları farklı mekânların duvar ve tavanlarına eklenen çeşitli süsleme programlarıyla devam etmiştir²⁵⁶. Tüm bu uygulamalarda karşımıza çıkan manzara resimlerinde; akarsular, köprüler, fiskiyeli havuzlar, çiçekli bahçeler, özenle ve ayrıntıyla çizilmiş yalı, konak vb. konuları içeren kompozisyonlar; her ne kadar minyatür sanatını hatırlatıyorsa da ışık-gölge ve perspektif değişimi açısından duvar resimlerinde yeni bir anlayışın habercisidirler (Res.66)²⁵⁷.



Res.66: Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi'nin duvarlarını süsleyen betimlemelerden
“Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk” (III. Selim dönemi)
(S. Tansuğ, 1982)

Bunun yanı sıra Anadolu'nun konak, yalı ve camilerinde Mekke, Medine ve İstanbul konulu tasvirler de dikkat çeker (Res.67)²⁵⁸. Gerçeği tam olarak yansıtmayan, minyatür geleneğinden tamamiyle kopmamış olan bu resimler, ayrıntıcı ve figürsüz yaklaşımlarıyla ortak ifade birliğinin temsilcisidirler²⁵⁹.

²⁵⁵ R. Arık, **a.g.e.**, s.25.

²⁵⁶ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.77; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.6; Ay. Yaz., **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.138.

²⁵⁷ R. Arık, **a.g.e.**, s.25; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde ...**, s.58; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.150; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.296-297;

²⁵⁸ R. Arık, **a.g.e.**, s.23; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.53-63; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.6; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.298.

²⁵⁹ S. Tansuğ, “Türk Resim ve ...”, s.1130-1131; R. Arık, **a.g.e.**, s.119-133.



Res.67: Soma Hızır Bey Camii'nin duvar süslemelerinden "Mekke" tasviri
(1791-1792) (D. Karaaziz Şener, 2014)

Ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimari anlamda yaşanan birtakım değişiklikler, duvar resimlerine de yansımış, dönemin sivil yapılarından; Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız saraylarının duvar ve tavanları, teknik ve konu bakımından yenilikler içeren doğrultuda süslenmiştir (Res.68)²⁶⁰.

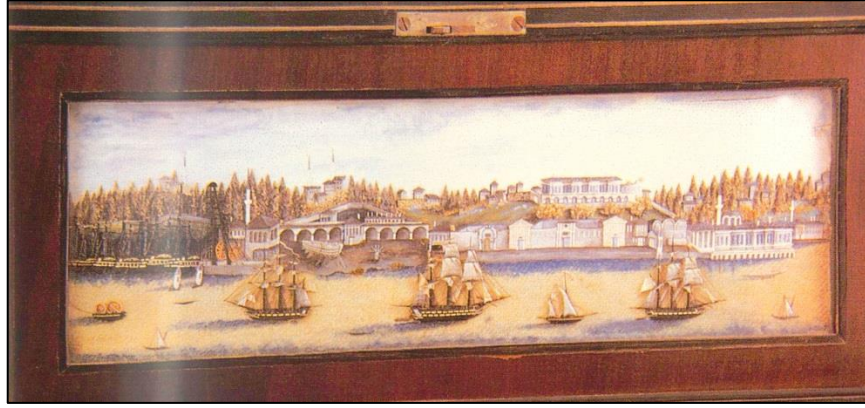


Res.68: Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi'nin duvar resimlerinden biri olan "Küçüksu Çeşmeli Manzara"(1880-1890) (212 no.lu oda) (S. Bağcı-vD. 2012)

Türk resim sanatında saray çevresi ve saray dışı uygulamalarda görülen bu değişim, sadece minyatür ve duvar resminde değil, geleneksel el sanatlarında da görülür. Toplumun kültürel beğenilerinin bir göstergesi olarak XIX. yüzyıla ait tepsi, saat,

²⁶⁰ D. Dişbudak, "19. Yüzyıl Osmanlı ...", s.35-37.

sandık, porselen vb. günlük kullanım eşyalarında sıkça karşılaştığımız Batı etkili İstanbul görünümleri de bu uygulamaların devamı niteliğindedir (Res.69)²⁶¹.



Res.69: XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir yazı çekmecesini (TSM, C.Y.445) (S. Başkan, 2009)

2.3. Türk Resminin Batılı Anlamda Gelişimi

XVIII. yüzyılın başlarından itibaren, Batılı bir yaşam tarzına uymanın gerekliliğini kavrayan Osmanlı Devleti, daimî bir güç kazanan Batı karşısında; bilimsel, teknik, ekonomik, askeri ve kültürel alanlarda yeniden örgütlenme çabalarına girişmiştir²⁶². Yenilik hareketlerinin sonuçlarından biri de, resim sanatında yeni oluşumların ortaya çıkmasıdır. Gelişen süreçte, Osmanlı ile Batının birbirlerine karşı duydukları merak ve ilgi neticesinde netleşen kültürel ve sanatsal değerler, Türk resim sanatındaki eğilim ve gelişimi daha da hızlandırmıştır. Ayrıca yeniliğe açık padişahların inisiyatifi de bu konuda etkili olmuştur. Bu da Batının bilim ve kültür seviyesinin kısa sürede tanınmasına, saray ve saray dışı çevrelerde yeni ilgi ve gereksinimlere yönelik hareketlerin doğmasına ve sanat ortamının oluşumuna yol açmıştır²⁶³.

Bu dönemde diplomatik heyetlerin Avrupa ile karşılıklı ilişkileri, İstanbul'da görev yapan ressam ve seyyahların yaptıkları resimlerin, Batıda albümler halinde yayımlanmış olması, başta Paris olmak üzere, tüm Avrupa ülkelerinde Türk kültürünün

²⁶¹ S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.10; G. İrepoğlu, "18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart 1997) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.161-172; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet...**, s.149.

²⁶² A. Erkan, "Çağdaş Türk Resim Sanatında Sanatçı Toplum İlişkisi", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.33-36.

²⁶³ A. Ersoy, **a.g.e.**, s.12-13; S. Başkan, **Çağdaş Türk Resminde Tarih Yorumu**, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), C.1, Konya 1997, s.123.

tanınmasına olanak sağlamıştır²⁶⁴. Buna bağlı olarak da Osmanlı sanatına karşı duyulan merak ve ilgi, Batıda **Turquerie** adı verilen yeni bir modanın başlamasına zemin hazırlamıştır (Res.70)²⁶⁵. Özellikle Avrupa'daki elit kesim üzerinde etkisini gösteren bu moda sayesinde opera ve balelerde Türk melodileri çalınmaya başlanmış, evler Türk kültürünü yansıtan eşyalarla süslenmiş, Osmanlı kumaş ve kıyafetleri tercih edilmiş ve üzerinde Arap rakamları bulunan saatler, önemli bir saygınlık göstergesi haline gelmiştir²⁶⁶.



Res.70: Antoine de Favray'ın
“Charles Gravier
Türk Giysileri İçinde” adlı
portresi (1766)
(Pera Müzesi Koleksiyonu)
(G. Renda-Z. İnankur, 2005)

Doğuyu temsil eden Osmanlı-Türk kültürünü ve hayatını kavrama veya anlama amacına yönelik olarak ortaya çıkan **Oryantalizm**, başta Batı beğenisine ve yaşam tarzına birçok yenilikler getirmiş ve Batı sanatını etkilemiştir²⁶⁷. Bunun sonucunda; XVIII. yüzyıldan

²⁶⁴ S. Başkan, **a.g.t.**, s.126.

²⁶⁵ S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.59; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.32; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.17, 21, 162; Z. İnankur, “19. Yüzyılın İkinci...”, s.75; S. Başkan, “XVIII. ve XIX. Yüzyıl ...”, s.454; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.35; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.159.

²⁶⁶ E. Özendes, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.496; G. İz Yılmaz, **Osmanlı Payitahtında Bir Yabancı Ressam Jean Baptiste Vanmour**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010, s.2.

²⁶⁷ J.N. Erzen, “Resimde Doğu Merakı: Oryantalizm”, **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.21, Ankara 1984, s.3-5; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve ...**, s.9; S. Germaner, “XIX. Yüzyıl

itibaren elçilikler kanalıyla Osmanlı topraklarına gelen ressamalar, Beyoğlu'nda yeni bir sanatçı topluluğu oluştururlar. Meydana getirdikleri eserleriyle de bu sanatçılar, İstanbul'un tanıtılması konusunda katkıda bulunmuşlardır²⁶⁸. Bu amaçla yapmış oldukları resimlerin konularını daha çok; av ve savaş sahneleri, kadının merkez alındığı harem, hamam ve rakkaseler, gündelik hayat, yerli kıyafet ve tiplerin tanıtıldığı albümler, çöl, vaha ve bedevilerin hayatlarını konu edinen çok figürlü kompozisyonlar ile arkeolojik alan ve anıtlara yönelik tasvirler, mimari ağırlıklı kent ve doğa görünümülerinden ibaret manzaralar oluşturmuştur (Res.71)²⁶⁹.



Res.71: William Allan imzalı "İstanbul'da Köle Pazarı" adlı tablo (1838)

(İskoçya Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (S. Başkan, 2009)

Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Eğilimler", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri**, İstanbul 1991, s. 147-156; Z. İnankur, "19. Yüzyılın İkinci...", s.75-76; Z. İnankur, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul 1997, s.48; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.16, 29-35; Ay. Yaz., "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.455; B. Demirsar Arlı, **Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine**, İstanbul 2000, s.20; E. Said, **Oryantalizm Eleştirileri**, İstanbul 2000, s.47; A. Özcan, "XIX. Yüzyılda...", s.23-27; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.16; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.164.

²⁶⁸ E. Said, **Oryantalizm (Doğubilim)** (Çev. N. Uzel), İstanbul 1998, s.51-60; S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma", **Uluslararası Türkiye Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.116-121; F. İrez, "19. Yüzyıl Amerikan Mobilyasında Oryantalizm ve Türk Köşeleri", **Ay. Es.**, s.154; G. Renda, "Osmanlı Başkentinde ...", s.13-17; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.9-15, 36-37; E. Akyol, "İslâm Medeniyeti'nin Batı'ya Etkileri İle İlgili Bazı Değerlendirmeler", **İSTEM**, S.7, Yıl:4, Konya 2006, s.117-134; A.Ş. Çoruk, "Oryantalizm Üzerine Notlar", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.IX, S.2, Aralık 2007, s.193-204; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.164; G. İz Yılmaz, **a.g.t.**, s.19; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.18-19.

²⁶⁹ Bkz. 267 ve 268 no.lu dipnotlarda gösterilen yerler ile A. Tietze, "Orientalism and Turkish Studies", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, S.8-9, İstanbul 1980, s.293-296; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.20; S. Başkan, "Batıya Açılan ...", s.120-126.

İşledikleri temalar nedeniyle bir kısmı **Boğaziçi Ressamları** olarak da anılan bu ressamlardan; **II. Mustafa** zamanında (1695-1703) Fransa elçiliği adına İstanbul'a gelen Hollandalı ressam **Jean-Baptiste Van Mour**, birçok kabul sahnesi ve İstanbul görünümünün yanı sıra, çeşitli görevlileri kendilerine özgü giysileriyle resmetmiştir (Res.72)²⁷⁰.



Res.72: Jean-Baptiste Van Mour'un renklendirilmiş garvürlerinden "Osmanlı'dan Portreler" (1707-1708) (Hollanda Ulusal Müzesi Koleksiyonu) (www.mutualart.com)

Van Mour'un yanı sıra, XIX. yüzyılda İstanbul'a gelen diğer Boğaziçi Ressamları arasında; III. Selim ile kız kardeşi Hatice Sultan'ın mimarı ve ressamı olan **Antoine Ignace Melling**, Sultan Abdülaziz'in büyük bir deha olarak gördüğü **Ivan Konstantinovich Aivazovsky**, daha çok Kuzey Afrika ülkelerini resimleyen **Jean-Leon Gérôme** (Res.73), Sultan Abdülaziz'in ressamı olarak tanınan ve 1874 yılında kurduğu atölye ile Osmanlı'daki resim eğitiminin gerekliliğini ilk kez ortaya koyan **Pierre Désire Guillemet**, 1874 yılında Osmanlı sanatını Batı dünyasına tanıtan Türk resminin tek temsilcisi **Amedeo Preziosi**, dönemin portrelerini yapan ve Türk tarihi ile

²⁷⁰ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.2; R. Arık, **a.g.e.**, s.15-16; S. Başkan, "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.457; A. Boppe, **a.g.e.**, s.4-11; G. İrepoğlu, **Levni, Nakış, ...**, s.26; S. Başkan, "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.458; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.38, 64; Z. İnankur, "Kayıp Zamanın...", s.13-17; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.162-163.

ilgili pek çok konuyu resmeden **Stanislaus von Chlebowski** (Res.74) gibi sanatçılar sayılabilir²⁷¹.

Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1908) de sarayda görev alan Oryantalist ressamlardan ilki, **Luigi Acquarone** (Res.75), diğeri de saray baş ressamı unvanı ile anılan ve 1883 yılında kurulan Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yaparak Türk resmine önemli katkılar sağlayan **Fausto Zonaro**'dur²⁷².



Res.73: Jean-Leon Gérôme'un
“Osmanlı Kadınları” adlı tablosu (1872)
(Katar Oryantalistler Müzesi Koleksiyonu)
(www.pinterest.com)



Res.74: Stanislaus von Chlebowski imzalı
“Bursa Yeşil Camii'nde İbadet Eden Bir Hanım”
(1878) (Özel Koleksiyon)
(www.pinterest.com)

²⁷¹ Z. Güvemli, **Sabancı Resim** ..., s.belirtilmemiş; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.119, 137; N. Gürsu, “Bir İstanbul Ressamı Amadeo Count Preziosi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.8, İstanbul 1990, s.43-45; A. Boppe, **a.g.e.**, s.122-134; Z. İnankur, “19. Yüzyılın İkinci...”, s.78-79; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.68-69; S. Başkan, “Batıya Açılan ...”, s.122; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.11; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.13; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.19; D. Akbulut, **Türk Resminin Öncüleri**, İstanbul 2011, s.177-185.

²⁷² Z. Güvemli, **Sabancı Resim** ..., s.belirtilmemiş; Z. İnankur, “19. Yüzyılın İkinci...”, s.77; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** ..., s.22-23; Ay. Yaz., “XVIII. ve XIX. Yüzyıl...”, s.459; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.111, 114-116; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.167-169; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.13; M. Üstünipek, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler**, İstanbul 2007, s.24; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.169; A.K. Gören, “Değişen Tarihsel ...”, s.77.



Res.75: Luigi Acquarone'nin "Cirit Oyunu" adlı tablosu (1891)
(Pera Müzesi Koleksiyonu) (A. Çötelioglu, 2009)

Osmanlı kültürel ortamının hareketlenmesinde önemli rol oynayan Oryantalistler, çalışmalarlarıyla İstanbul'u Batı dünyasına tanıtırken, yeni yetişen olan sanatçı kuşaklara da çeşitli konularda resim yapma tekniği hakkında bir basamak olmuşlardır.

Bunların haricinde bazı Oryantalist ressamlar, Osmanlı topraklarına hiç adım atmamış olmasına rağmen, düş gücünü kullanarak saraydaki harem yaşamını konu alan, gerçeklikten uzak birtakım hayali tablolar yapmıştır. Örneğin, Doğuya hiç gitmemiş, ancak gördüğü eserlerden ve okuduğu metinlerden esinlenen **Jean Dominique Ingres** (Res.76) ile **John Frederick Lewis** işlediği temaların gerçek görüntülerini bilmeyen ressamlar arasında anılmaktadırlar²⁷³.

²⁷³ A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.40; A. Gürçağlar, "Fausto Zonaro", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.565; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.166; A. Gürçağlar, "18. Yüzyılda Birkaç Batılı Ressamın Gözüyle Hayali İstanbul", **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum (20-21 Mart 1997) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.151-160; S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından ...", s.117; Z. İnankur, "Tuvallerdeki Doğu", **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.75, İstanbul 2003, s.105; S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından ...", s.117.



Res.76: Jean Dominique Ingres'nin hayali tablolarından biri olan "Odalık ile Köle" (1842)
(Baltimore, Walters Sanat Galerisi Koleksiyonu) (www.pinterest.com)

Dolayısıyla XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren, Batı ile kurulan karşılıklı ilişkiler sonucunda, Avrupa'dan gelen sanatçıların, İstanbul'da yeni bir çalışma ortamı yaratma çabaları, Türk resminin oluşumunda önemli rol oynamıştır.

Yabancı ressam ve sanatçı tarafından sürdürülen bu etkinlik ortamında Batının bilim ve tekniğinden yararlanarak birtakım yeniliklere girişilmiştir. Askeri düzenin Batılılaşma eğiliminde yeniden örgütlenmesi sonucunda ivme kazanan Batı tarzı eğitim, özellikle askeri okulların açılması ile birlikte önemli bir gelişim içerisine girmiştir²⁷⁴. Bu doğrultuda; **Mühendishâne-î Bahri-i Hümayûn** (1773) ile **Mühendishâne-î Berri-i Hümayûn** (1795), **Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane** (1827) ve **Mekteb-i Harbiye** (1834) gibi birbiri ardına kurulan okullarda, yabancı uzmanların önderliğinde, modern bir eğitim programı uygulanmıştır²⁷⁵. Askeri yenileşme anlamında eğitim vermeyi amaçlayan bu kurumların²⁷⁶ müfredatları; başlangıçta matematik, coğrafya, fizik, askeri talim ve tahkimat gibi derslerden meydana gelirken, zamanla bu derslere yenileri de

²⁷⁴ S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar** ..., s.12; Ay. Yaz., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.48-50; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.477; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda ...", s.437.

²⁷⁵ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1133-1135; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86-88; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk...", s.117; C. Etike, **a.g.e.**, s.38-39.

²⁷⁶ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1135-1137; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** ..., s.41; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.437; A. Siler, "Osmanlı'dan Günümüze Bir Fenomen Olarak Üniversite Kurma Maceramız", **Tarih ve Düşünce**, S.45, Yıl:2003-2004, s.28-36; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.177.

eklenmiştir²⁷⁷. Bu konuda **1839**'da ilan edilen **Tanzimât Fermanı**'nın rolü de oldukça büyüktür. Çünkü bu Ferman ile başta **Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn** (Res.77) olmak üzere, diğer okulların da programlarına **resm-i hattî** (teknik resim) ve **menâzır** (perspektif) gibi adlarla yürütülen resim derslerinin eklenmesine karar verilmiş ve 1894 yılında da uygulamaya geçilmiştir²⁷⁸.

Bir bakıma Türk resim sanatının dönüm noktası sayılan bu dersler, her ne kadar askeri amaçlı haritacılık ya da teknik resim niteliğinde işlenmişse de, Türk resminin çağdaşlaşması konusunda önemli bir altyapı mahiyetindedir. Çünkü bu dersler sayesinde birçok öğrenci, ressam sınıfından mezun olmuş ve böylece **Asker Ressamlar Kuşağı** olarak da anılan Türk resminin ilk temsilcileri yetişmeye başlamıştır²⁷⁹. Zira bu okullarda yetişen gençlerin bir kısmı ileriki yıllarda Türk resim tarihi içerisinde batılı anlayışta resim yapan ilk sanatçılar olarak tanınmışlardır.



Res.77: Mahmud Raif Efendi'nin *Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman* (1798) adlı kitabında yer alan Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn binasını gösteren bir gravür
(www.loc.gov)

²⁷⁷ G. Renda, **Batılılaşma Döneminde** ..., s.24-25.

²⁷⁸ N. İslimyeli, **a.g.e.**, s.15; N. Berk, **İstanbul Resim ve** ..., s.3; A. Turani, **Batı Anlayışına** ..., s.5; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86-87; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar** ..., s.2, 12; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** ..., s.41; A.K. Gören, **50. Yılında** ..., s.28-29; A. Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.474; C. Etike, **a.g.e.**, s.40; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin**..., s.42; A. Ersoy, "Günümüz Türk...", s.54.

²⁷⁹ N. İslimyeli, **a.g.e.**, s.15; D. Erbil, "İlk Türk Yağlıboya Ressamları", **Akademi**, S.4, İstanbul 1965, s.20; S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1133-1135; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde** ..., s.26; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.86-88; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk** ..., s.11, 51; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya** ..., s.92; A.K. Gören, **50. Yılında** ..., s.27; A. Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.474; C. Etike, **a.g.e.**, s.40; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet** ..., s.177.

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip asker ressamlardan; **Ferik İbrahim Paşa** (1815-1889), **Hüsnü Yusuf** (1817-1861), **Hasköylü Emin** (1826-1891), **Eyüplü Şükrü** (1832-1912), **Eyüplü Cemal** (1836-1883) ve **Halil Paşa**'lar (1857-1939) **Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn** çıkışlıdır²⁸⁰. **Ferik Tefik Paşa** (1818-1866), **Miralay Hacı Mahmud** (1830-1893), **Osman Nuri** (1839-1906), **Cihangirli Mustafa** (1840-1895), **Süleyman Seyyid** (1842-1913), **Sami Yetik** (1878-1945), **Ahmed Şekür** (1856-1951), **Hüseyin Zekai** (1860-1919), **Hoca Ali Rıza** (1864-1939) ve **Ahmed Ziya Akbulut** (1869-1938) gibi asker ressamlarımız **Mekteb-i Harbiye-i Şahane**'den, **Şeker Ahmed Paşa** (1841-1907) **Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane**'den, **Hasan Rıza** (1860-1912), **Kaymakam İsmail Hakkı** (1863-1926), **Mehmet Ruhi Arel** (1880-1931), **Hikmet Onat** (1885-1977) ve **Ali Sami Boyar** (1880-1931) gibi isimler, **Mekteb-i Bahriye**'den mezun olanlardır²⁸¹.

Bunlar arasında, Sultan **Abdülmeçid** döneminde (1839-1861) eğitim için Avrupa'ya gönderilen, daha sonraları **Ferik** (Korgeneral) ve **Paşa** unvanlarını alan **İbrahim** (1815-1889) ve **Tefik** (1819-1866) adlı sanatçılar, çağdaş anlamdaki Türk resminin önemli temsilcileri arasındadırlar (Res.78)²⁸².

²⁸⁰ A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.106-107; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.16.

²⁸¹ A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.6; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.88, 99; A.K. Gören, "Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi", **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.37, İstanbul 1996, s.62-68; T. Çoruhlu, "Asker ...", s.468-472; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.42; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk ...", s.116; D. Kuban, **Çağlar Boyunca ...**, s.206; D. Çalışır-S. Ögel, "Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmed Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", **İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.2, S.1, İstanbul 2005, s.69-79; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.184, A.K. Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak (1841-1907)", **Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)**, İstanbul 2008, s.17-63; S. Tansuğ, "19. Yüzyılın Asker Ressamları Şeker Ahmed Paşa ve İstanbul Resim Heykel Müzesi", **Ay. Es.**, s.217-220; A.K. Gören, "Değişen Tarihsel...", s.78.

²⁸² S. Tansuğ, "Türk Ulusunun Asker Ressamları", **Sanat Çevresi**, S.36, İstanbul 1981, s.6; Ay. Yaz., "Türk Resim ve ...", s.1137; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk...**, s.54; K. Çeçen, "Mühendishane-i Berri-i ...", s.14-15; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.29, 31; A. Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.476-478; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet...**, s.184.



Res.78: Ferik İbrahim Paşa'nın "Surlar" adlı yağlıboya resmi (1875-1876)

(Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu) (tr.wikipedia.org)

Bundan sonraki yıllar içerisinde Avrupa'ya eğitim amacıyla giden yaklaşık on iki öğrenci, Avrupalı sanatçıların atölyelerinde çalışma imkânı bulmuş, bu çabaları sayesinde çağdaş sanat akımlarından haberdar olmuşlardır²⁸³. Özellikle **Paris Güzel Sanatlar Okulu**'nun etkisinde kalan bu ressamlar, Okuldan edindikleri eğitim doğrultusunda teknik resim bilgilerini yeni yöntemlerle zenginleştirmişler, böylece batı etkilerini özümseyerek kendilerine uygun bir sentez oluşturmuşlardır²⁸⁴. Bu Okulun ünlü sanatçılarından; **Gustave Boulanger, Alexandre Cabanel, Jean-Leon Gérôme**'un atölyelerinde çalışmış olan **Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid, Osman Hamdi ve Hüseyin Zekai Paşa**, burada aldıkları batı anlayışına dayalı eğitimle, çağdaş Türk resminin temellerini atmışlar ve bu alanda öncü olmuşlardır²⁸⁵.

²⁸³ N. Berk, **Türkiye'de ...**, s.27; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.6-7.

²⁸⁴ O. Arsal, **a.g.e.**, s.59.

²⁸⁵ N. Berk, **Türkiye'de ...**, s.21-24; P. Boyar, **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri**, Ankara 1948, s.36; N. İslimyeli, **a.g.e.**, s.37; R. Epikman, **Osman Hamdi (1842-1910)**, İstanbul 1967, s.2-3; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.5; T. Ataöv, **a.g.e.**, s.15, 17; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.113, 129; S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1132-1133, 1139-1141; A. Şişman, "Mekteb-i ...", s.83-160; Z. Güvemli, **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, İstanbul 1987, s.43; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalizm ve...**, s.99; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.14; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.13; A. Ersoy, "18.Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", **İlgi**, S.64, 1991, s.12-18; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.55-64; S. Germaner, "1850 Sonrası ...", s.72; E. Kılıç, "Çağdaş Türk Resminin...", s.85-86; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.29, 33-34; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.52, 79; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.33; N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.5; A. Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.478; T. Çoruhlu, "Asker ...", s.471; S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından...", s.119; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.21-23, 35-36; S. Germaner-Z.

Bu ressamlardan farklı olarak, müzeci ve arkeolog kişiliğinin yanı sıra, 2 Mart 1883 yılında eğitime başlayan **Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi**'nin kurulmasına öncülük eden ve bu Okulun müdürlüğüne²⁸⁶ atanan **Osman Hamdi Bey** ise hocası Gérôme gibi daha çok Oryantalist tarzdaki resimleriyle tanınmaktadır²⁸⁷. İçinde bulunduğu Osmanlı kültürüne ait camileri, türbeleri, kalemişi süslemeleri, rahleleri, halıları, Doğulu giysileri ve pek çok unsuru kendine özgü bir yaklaşımla en ince ayrıntısına kadar resmeden Sanatçı, resimlerini fotoğraftan faydalanarak karelerle büyütme metodu ile gerçekleştirmiş, aynı zamanda eserlerinde model olarak kendisini, ailesini ve çevresindeki kişilerin fotoğraflarını kullanmıştır (Res.79)²⁸⁸. Bu yönüyle de, Türk resmine figürlü kompozisyonu ilk sokan ressamlardan biri olmuştur²⁸⁹ (Res.80).

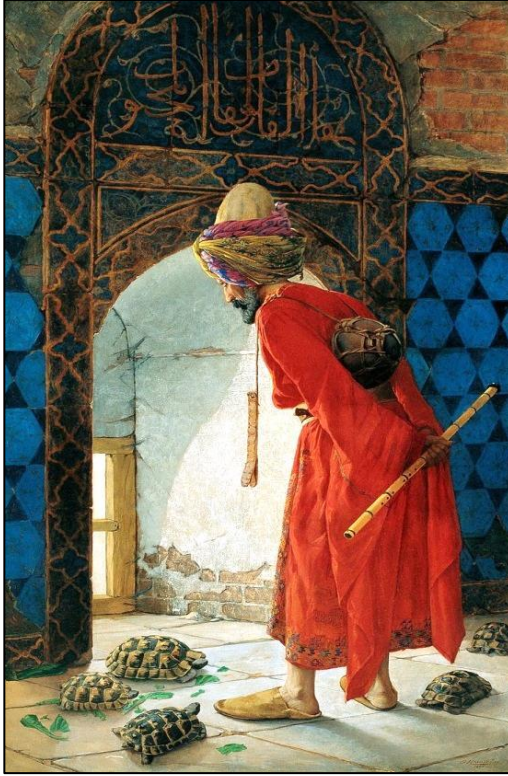
İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.107, 150-151; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.442-445; A. Ersoy, "Şeker Ahmet Paşa", **VI. Eyüpsultan Sempozyumu (10-12 Mayıs 2002) Tebliğleri**, İstanbul 2003, s.278-283; A. Şişman, **Tanzimat Döneminde...**, s.5; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.185; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.17-19; İ. Duben, **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul 2007, s.127-135; N. Berk, "Büyük Bir Türk Ressamı Şeker Ahmed Paşa", **Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)**, İstanbul 2008, s.193-194; A. Papila, **a.g.m.**, s.121-123; M.O. Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl...", s.99; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk ...", s.124; A. Anadol (Ed.), **Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul 2012, s.30-35.

²⁸⁶ R. Epikman, **Osman Hamdi (1842-1910)**, İstanbul 1967, s.2-3; N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.8-9; T. Ataöv, **a.g.e.**, s.17; S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1139-1141; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.14; Z. İnankur, "19. Yüzyılın İkinci...", s.78-79; A.K. Gören, **50. Yılında...**, s.33; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.444-445; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar...**, s.15; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.302, 307; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18.

²⁸⁷ N. Berk, **Türkiye'de ...**, s.23; Ay. Yaz., **Resim...**, s.150; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.8, 32; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.114, 129-130; Z. Güvemli, **Sabancı Resim ...**, s.belirtilmemiş; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.569; S. Başkan, "XVIII. ve XIX. Yüzyıl...", s.456; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.300-301; K. Giray, "19.Yüzyıl Ressamlarının Üslup Arayışları ve Batının Üsluplarını Türk Resim Sanatına Taşıyanlar", **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (10-13 Ekim 2001) Bildirileri (Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan)**, İzmir 2002, s.299; A. Papila, **a.g.m.**, s.124-125; M.O. Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl...", s.100; A. Anadol (Ed.), **Tanzimattan Cumhuriyete ...**, s.8-12.

²⁸⁸ A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.103.

²⁸⁹ M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s.309-310; W. Shaw, "The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision", **Aptullah Kuran İçin Yazılar/Essay in Honour of Aptullah Kuran**, İstanbul 1999, s.427; L. Mercin, "Osman Hamdi Bey'in Türk Sanatındaki İzlerinin Günümüze Yansımaları", **Sanatta Anadolu Aydınlanması, Bireysellik, Ulusallık, Evrensellik: Ulusal Sanat Sempozyumu (2-5 Haziran 2005) Bildiriler Kitabı**, Ankara 2005, s.223-230; M.O. Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl...", s.101; İ. Duben, **a.g.e.**, s.33, 36; Y. Ertürk, **Bursa ve Resim Sanatı Tarihi: Türk Resim Sanatı Tarihinde Bursa'nın Konu Olduğu Resimler ve Ressamları**, Bursa 2012, s.15-16.



Res.79: Osman Hamdi'nin
"Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı tablosu (1906)
(Pera Müzesi Koleksiyonu)



Res.80: Sanatçının "Silah Taciri" adlı eseri (1908)
(Ankara Devlet Resim ve
Heykel Müzesi Koleksiyonu)

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren askeri okulların yanı sıra, tüm kesimlerin faydalanabileceği Batılı tarzda eğitim yapan sivil okullar da kurulmaya başlamıştır. Modern tarzdaki eğitim-öğretim doğrultusunda, müfredatında resim derslerine yer veren bu okullar arasında **Mekteb-i Sultânî** (Galatasaray Lisesi, 1868), **Mekteb-i Sanayi** (1868), **Darüşşafaka** (1873) ve **Hendese-i Mülkiye** (1883) vb. yer almaktadır²⁹⁰. Dolayısıyla saray ile sanatçılar arasında yoğunlaşan ilişkiler, Pera'da başlayan sanatsal hareketlenmeler ve kurulan özel resim atölyeleri, askeri okulların programlarına dâhil edilen resim dersleri ile bu tür uygulamaların sivil okullara yansması, 1829 ile 1835 yılları arasında yurtdışına eğitim için gönderilen yetenekli öğrenciler, resim sanatımızın

²⁹⁰ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1135-1137; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.89; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.52; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.30; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.11, 14; A. Siler, **a.g.m.**, s.28-36; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.178; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Estetik Duyarlık", **Uluslararası Türkiye Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara 2008, s.116; A.K. Gören, "Değişen Tarihsel...", s.66-67; A. Ersoy, **Turkish Plastic...**, s.12.

Batılı anlamdaki gelişim sürecini daha da hızlandırmıştır²⁹¹. Tüm bu gelişmelerden haberdar olan Osmanlı toplumunun resim sanatına olan ilgisi, sergi girişimlerini beraberinde getirmiş, sanayiden güzel sanatlara kadar çeşitli konularda pek çok uluslararası sergi düzenlenmiştir²⁹². Bu alanda açılan **ilk sergi**; Abdülmecid döneminde (1839-1861), 1845 yılında sarayda gerçekleşmiştir²⁹³. Avusturya elçiliği aracılığıyla başkente davet edilen **Oreker** adlı ressamın tablolarından oluşan bu sergi, **Çırağan Sarayı**'nda düzenlenmiş olmasına rağmen, yine de tam anlamıyla bu ifadeyi karşılayamamıştır²⁹⁴. **Sergi-i Umumi-i Osmanî** (Res.81) adıyla **1863**'te açılan **ikinci sergi** ise, saraya ait hazine eşyalarından tarım mahsullerine kadar çeşitli konulardaki eserlerin bir arada sergilenmesine olanak sağlamıştır²⁹⁵. Ancak Osmanlı'nın gerçek anlamda düzenlemiş olduğu **ilk resim sergisi**, **Şeker Ahmed Paşa**'nın desteği ile **1873**'te açılmıştır²⁹⁶. Bunun haricinde **1875** ile **1880-1883** yılları arasında ve daha sonraki dönemlerde ardı ardına düzenlenen sergiler, toplumda belli bir sanat ortamının oluşmasında önemli sonuçlar ortaya koymuştur²⁹⁷.

²⁹¹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.87, 99; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.54; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s. 378; A. Şişman, **Tanzimat Döneminde ...**, s.5; Ay. Yaz., "Osmanlı Öğrencilerinin ...", 3-4.

²⁹² S. Tansuğ, **Çağdaş Türk...**, s.91; A. Batur, "19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri**, C.1, Ankara 1995, s.299-312; M. Üstünipek, **a.g.e.**, s.23-24.

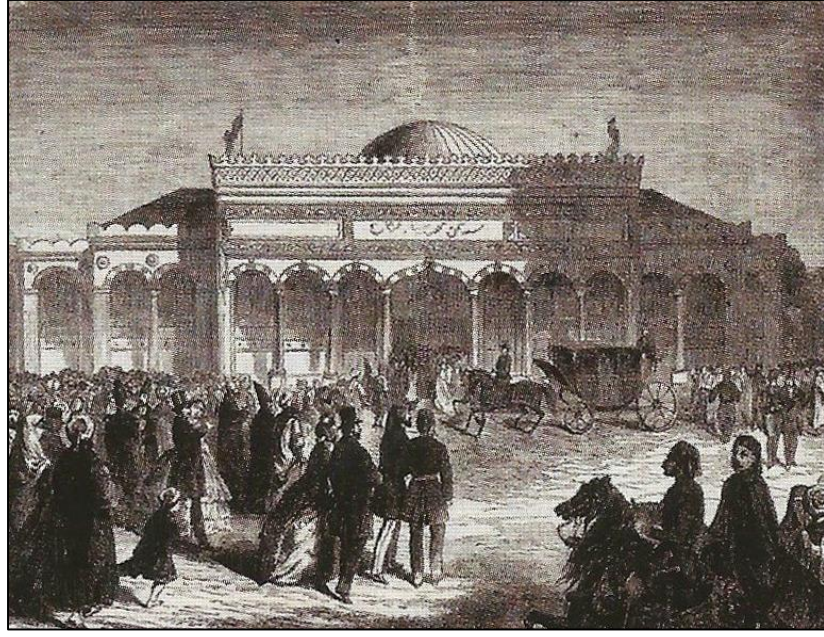
²⁹³ S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.7-10; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.15-16.

²⁹⁴ A. Ersoy, **a.g.e.**, s.15-16; B. Çolak, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekanları", **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.19, Erzurum 2011, s.1-8.

²⁹⁵ S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.5; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.45.

²⁹⁶ A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.8; S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1138; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk...**, s.91-92; E. Kılıç, "Çağdaş Türk..." s.86; M. Üstünipek, **a.g.e.**, s.29; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.15.

²⁹⁷ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk...**, s.93; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.181.



Res.81: 1863 tarihli L'Univers Illustré Gazetesi'nin

Sergi-i Umumi-i Osmanî'yi duyuran ilk sayfasından bir ayrıntı (www.tarihistan.org)

Askeri ve sivil okulların programlarına resim derslerinin dâhil olduğu, yabancı sanatçıların Osmanlı topraklarını sıkça ziyaret etmeye başladığı ve özellikle de sanat eserlerinin izleyiciye sunulması adına, sergi açma geleneğinin yoğunluk kazandığı sanat ortamında, güzel sanatlar alanında eğitim veren **Sanâyi-i Nefise Mektebi**'nin açılması isabetli olmuş ve modern resim anlayışı bu andan itibaren yaygınlaşmıştır²⁹⁸.

II. Abdülhamid'in onayı ve **Osman Hamdi Bey**'in çabaları sonucunda, **2 Mart 1883** tarihinde Batılı anlamdaki ilk sanat okulu olarak açılan Sanâyi-i Nefise, resimden heykele kadar tüm sanat dallarının akademik bir disiplin içinde yürütüldüğü okul konumunda olmuştur. Resmi yazışmalarda **Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne** veya **Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi** isimleriyle anılan okulun adı, 1928 yılında **Güzel Sanatlar Akademisi**'ne dönüşmüştür²⁹⁹. Günümüzde ise **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi** adıyla eğitime devam etmektedir³⁰⁰.

²⁹⁸ A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.7-10; S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1139-1141; N. Berk-K. Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara 1983, s.16-17; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.103-108; S. Germaner, "1850 Sonrası ...", 69-72; Ö. Küçükerman, **a.g.m.**, s.447; F. Ürekli, **a.g.m.**, s.93-97; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.86-87; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.45, 60; A.K. Gören, "Türkiye'de Güzel ...", s.36-45; Ay. Yaz., "Türkiye'de Güzel...", s.36-45; Ay. Yaz., **50. Yılında ...**, s.41-44; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.444.

²⁹⁹ E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.87; Y. Çetin-M.A. Avcı, "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme",

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Osmanlı toplum hayatında beliren siyasal, sosyal ve kültürel yenilikler ile 1909'da Kanûn-i Esasî üzerinde yapılan bir dizi radikal değişiklikler, fertler arasında dernek kurma hürriyetini de beraberinde getirmiş, bu sayede birçok Osmanlı sanatçısı güçlerini, tek bir çatı altında birleştirme yoluna gitmiştir³⁰¹. Gelişen kültür ortamından beslenerek eserler veren Türk ressamı da meslek birliği çerçevesinde bir kurum olma yolunda, çeşitli gelişmeleri birlikte sürdürmüşlerdir³⁰². Sonuçta farklı sanat anlayışlarına sahip, çoğu **Sanâyi-i Nefise** mezunu **Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza ve Ahmed Ziya Akbulut gibi isimlerden oluşan** bir grup, 1909 yılında Türk resminin ilkleri olarak anılan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**'ni kurmuşlardır³⁰³. Tüm sanatçıların bir araya getirilmesine uygun ortam oluşturmak amacıyla kurulan bu ilk sanatçı derneği, ülkedeki tüm sanat faaliyetlerinin yönlendirilmesi konusunda önemli adımlara imza atmıştır³⁰⁴. Bunlardan biri **20 Ocak 1911** tarihinden itibaren yaklaşık on sekiz sayı halinde çıkarılan ve ilk sanatçı birliği yayın organı olan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**'dir³⁰⁵ (Foto.5).

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi/Journal Of Institute Of Fine Arts, S.25, Erzurum 2010, s.54.

³⁰⁰ N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.90-91; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.7; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.160; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.2, 22; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.161; G. Renda-K. Özsegin, **a.g.e.**, s.20.S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.13, 15; T. Mert, "Sanayi-i Nefise...", s.47; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.193-194; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.15;

³⁰¹ N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.40-41; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.111-118.

³⁰² A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.46-48; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.194-200.

³⁰³ 1919 yılında çalışmalarını sona erdiren Cemiyet, 1921'de tüzüğünü değiştirerek Türk Ressamlar Cemiyeti adını almış, 1926'da Türk Sanâyi-i Nefise Birliği, daha sonra ise Güzel Sanatlar Birliği olarak anılmaya başlanmıştır. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.21-24; N. Berk-K. Özsegin, **a.g.e.**, s.42-43; B. Göncü-vD., **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1991, s.312; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.7-8, 25-28; Ay. Yaz., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.61-64, 88; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.479; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.17; K. Giray, **Çallı ve Atölyesi**, İstanbul 2000, s.20-23.

³⁰⁴ N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.21-24; N. Berk-K. Özsegin, **a.g.e.**, s.42-43;

B. Göncü-vD., **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1991, s.312; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.7-8, 25-28; Ay. Yaz., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e...**, s.61-64, 88; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.479; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.17; K. Giray, **Çallı ve ...**, s.20-23.

³⁰⁵ A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.9; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.32; Ay. Yaz., **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1992, s.29; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.112; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.88; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.41, 64-66; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.18; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.176, 211; E. Kılıç, "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı)**, C.6, S.25, 2013, s.328.



Foto.5: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin ilk sayısının kapak sayfasından bir detay (E. Güler, 1994)

Batılılaşma dönemi ile başlayan ve II. Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen süreçte çağdaşlaşma yolunu açan bu gelişmeler; eğitim, iletişim araçları ve sanayileşme ile birlikte farklı sonuçların ortaya çıkmasını da sağlamıştır³⁰⁶. Çağdaş resmimizin ilk dönemine kadar, adı geçen ressamlarla kişisel yorumdan uzak kalan, tablo ve tabiat arasında ayırım yapmadan gelişen Türk resmi, 1914 dönemine kadar sınırlı çerçevede içerisinde değerli eserler vermiş, bundan sonraki dönemlerde konuların genişlemesiyle açık havada çalışılan bir gelişim sürecine girmiştir³⁰⁷.

Eğitim amacıyla yurtdışına gidip 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle İstanbul'a geri dönen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyesi bazı sanatçılar, **1914 Kuşağı**, **Çallı Kuşağı** veya **Türk İzlenimcileri** olarak da anılan kuşağın temsilcileri olmuşlardır³⁰⁸. Türk resim sanatında yeni bir dönemi başlatan bu sanatçılar arasında; **İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij,**

³⁰⁶ A. Tepecik-vD., "Sanayileşmede Sanatın Yeri ve Önemi", **Sanatta Anadolu Aydınlanması, Bireysellik, Ulusal Sanat Sempozyumu (2-5 Haziran 2005) Bildiriler Kitabı**, Ankara 2005, s.41-48.

³⁰⁷ N. Berk, **Türkiye'de ...**, s.27-34; N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.21-25; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.44-46; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.479; F. Başbuğ, "1914 Çallı Kuşağının Türk Resim Sanatına Etkisi", **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.29, Konya 2010, s.376; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.201-205.

³⁰⁸ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1155; N. Berk-K. Özsegin, **a.g.e.**, s.23; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.118-119; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.27, 29-31; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.66-68; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.447; A. Papila, **a.g.m.**, s.130-131; E. Kılıç, "Teknik ve...", s.134; Ay. Yaz., "Çağdaş Türk Resminde...", s.58.

Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar da yer almaktadır (Res.82)³⁰⁹.



Res.82: Feyhaman Duran'ın "Sanatçı Dostlar" adlı tablosu (1921)

(Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Hikmet Onat)

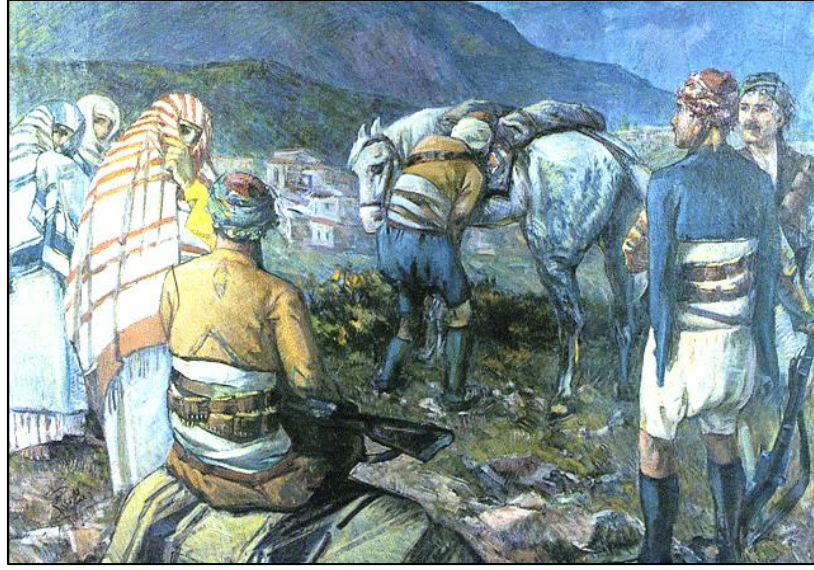
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (K. Giray, 2000)

1916 yılından itibaren **Galatasaray Sergileri** adı altında sergiler açan bu ressamlar, resim alanında yenilikçi görüşlerin hayata geçirilmesinde önemli rol oynamışlardır³¹⁰. Paris'te almış oldukları akademik eğitimin tam tersine izlenimci üslupta resimler yapan bu sanatçılar tablolarında; günlük yaşamdan, savaş döneminin sıkıntıları ve kahramanlıklarına kadar işledikleri birçok konuda toplumsal gerçekçilik anlayışını vurgulamışlardır (Res.83)³¹¹.

³⁰⁹ N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.17-37; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.154; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.118-135; E. Kılıç, "Çağdaş Türk...", s.87; A.G. İrepoğlu-A.K. Gören, **a.g.e.**, s.35; B. Gürsoy, "Hüseyin Avni Lfij'in Manzara Duyarlılığı", **III. Uluslararası Genç Sanat Tarihçiler Sempozyumu (5-7 Kasım 2008), Kültürel Bellek ve Estetik Yansımalar**, Ankara 2008, s.273-282; S. Başkan, "Resim", **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi (1920-1938)**, C.3, Ankara 2009, s.1177-1180.

³¹⁰ S. Tansuğ, "Türk Resim ve ...", s.1154-1155; K. Özsezgin, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi**, İstanbul 1998, s.14; A. Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.479.

³¹¹ N. Berk, **Resim...**, s.152-153; A. Turani, **Batı Anlayışına ...**, s.9-10; N. Berk-K. Özsezgin, **a.g.e.**, s.42; B. Göncü-v.D., **a.g.e.**, s.311; S. Başkan, "Cumhuriyet Döneminde Sanat", **Türkler**, C.XVIII, Ankara 2000, s.233-250; A. Ersoy, "Günümüz Türk...", s.54; M. Üstünipek, **a.g.e.**, s.32-33; A.K. Gören, "Değişen Tarihsel...", s.67.



Res.83: İbrahim Çallı'nın "Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda" adlı tablosu (1923)
(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen yıllarda, siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal alanlarda gerçekleşen inkılap ve reformlar, toplumun her alanında yansıma bulurken, özellikle çağdaşlaşma adına yapılan bu yenilikler, aydınlar ve sanatçıların desteğiyle kısa sürede hayata geçirilmiştir³¹². Bunun yanı sıra devletin, sanat ve sanatçıları desteklemesi de öncelikli olarak Türk resim sanatının çağdaş anlamda gelişimini sağlamış, Cumhuriyet'in ilk kuşağını temsil eden yeni düşünceler sayesinde birtakım birliklerin kurulması bu gelişim zincirinin birer halkasını meydana getirmişlerdir³¹³.

³¹² N. Berk-H. Gezer, **a.g.e.**, s.21-24; E.H. Gombrich, **Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi** (Çev. A. Cemal), İstanbul 1992, s.74; S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.100.

³¹³ S. Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.77; B. İnce, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Sürrealist Eğilimli Sanatçılarımız", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.65.

3.BÖLÜM: TÜRK RESMİNİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE DARÜŞŞAFAKALI RESSAMLARIN ROLÜ

3.1. Darüşşafaka Mektebi'nin Kuruluş Amacı ve Tarihçesi

Sultan **Abdülaziz** döneminde (1861-1876), yetim ve yoksul durumdaki Müslüman çocuklarını eğitmek amacıyla **30 Mart 1864** tarihinde, **Cem'iyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye** (İslami Eğitim Cemiyeti) adıyla yeni bir hayır kurumu kurulmuştur³¹⁴. **Dâire-i Askeriye**'de ruznâmeci olarak görev yapan Maliye Nazırı **Yusuf Ziya Paşa** başta olmak üzere, Sadrazamlardan **Gazi Ahmed Muhtar Paşa** ve **Sakızlı Ahmed Esad Paşa** ile Trabzon mebusu **Ali Nâki Efendi** ve **Vidinli Tevfik Paşa**'nın çabaları sonucu yoğun bir etkinliğe sahne olan bu Cemiyet, aynı zamanda Osmanlı'nın ilk eğitim-öğretim derneği olma özelliğini taşımaktadır³¹⁵.



Foto.6: Darüşşafaka binasının genel görünümü

(www.darussafaka.org)

Sivil örgütlenmenin özgün bir örneğini teşkil eden Kurum, öncelikli olarak Kapalıçarşı'da çalışan çırakların eğitimine katkı sağlamış ve onları modern yaşamın gerektirdiği bilgilerle donatmayı hedeflemiştir³¹⁶. Bu amaçla ilk olarak Beyazıt'taki **Valide Emetullah Kadın Mektebi** tamir ettirilerek, 1865 yılında buraya üç sınıflı bir çırak okulu eklenmiştir. İkinci olarak da Aksaray'daki **Ebubekir Paşa Mektebi**'nin

³¹⁴ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.7; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

³¹⁵ A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

³¹⁶ Bkz. 314 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

idaresi, 1865'ten 1873 yılına kadar Cemiyet üyelerine verilerek bir kısım öğrencinin eğitim ihtiyacı karşılanmıştır³¹⁷. **Mekteb-i Sultânî**'deki (Galatasaray Lisesi, 1868) gibi kaliteli eğitim seviyesini yakalamaya çalışan bu okullarda, kısa süre içinde Cemiyet üyeleri tarafından; okuma-yazma, kompozisyon, matematik, tarih, coğrafya ve din bilgisi gibi Batı düzeyinde dersler verilmeye de başlanmıştır³¹⁸.

1873'ten itibaren ise yeni bir okul açma düşüncesi gündeme gelmiş, bunun üzerine Paris'teki asker yetimlerin eğitildiği **Prytanée Militaire de la Flèche**'nin örnek alınması konusunda öneride bulunan **Sakızlı Ahmed Esad Paşa**'nın önderliğinde **Dârüşşafakati'l-İslâmiyye** adlı bir mektebin kurulmasına karar verilmiştir³¹⁹.

Mimar **Ohannes Kalfa**'nın hazırladığı proje doğrultusunda, **Yavuz Selim** ile **Fatih** camileri arasındaki Haliç ve Boğaz'a hâkim noktada yer alan Yapının inşaatı, 1868 yılından 1873'e kadar devam etmiştir (Foto.6, 7)³²⁰. Okulun yaptırılmasında, Sultan **Abdülaziz** ile Sadrazam **Ali Paşa** ve Mısır Hidivi **İsmail Paşa**'nın destekleri dışında, varlıklı ailelerin bağışları da oldukça önemlidir³²¹.

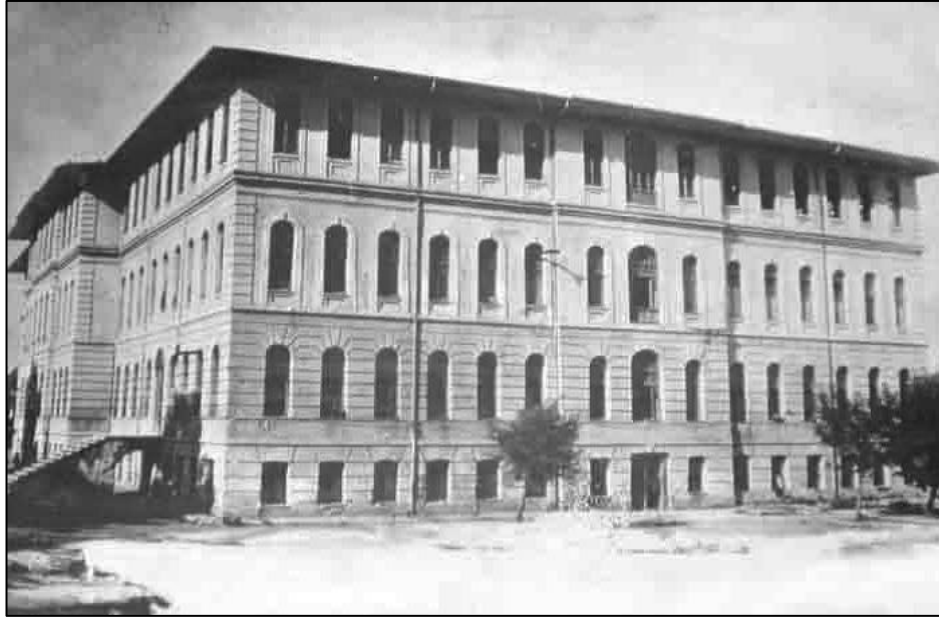


Foto.7: Darüşşafaka binasından bir görünüm (www.loc.gov)

³¹⁷ S. Keçeci Kurt, **Yabancı Okullara Karşı Osmanlı Refleksi Özel İslam Mektepleri**, İstanbul 2013, s.72.

³¹⁸ B. Göncü-vD., **a.g.e.**, s.312; H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.7; V. Engin, **a.g.m.**, s.51-55; E. Kahya, **a.g.m.**, s.45.

³¹⁹ H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.7.

³²⁰ N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

³²¹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

Kuruma ait nizamnameye göre, müdür ve müdire idaresinde, Müslüman kız ve erkek yetimlerin yatılı olarak yetiştirilmesi hususunda hizmet vermeyi amaçlayan Darüşşafaka; ilkin on yaşından büyük olmayan 54 öğrencinin katılımıyla eğitim-öğretim hayatına başlamıştır³²² (Foto.8, 9).



Foto.8: Bir grup Darüşşafaka öğrencisi (www.darussafaka.org)

Sakızlı Ahmed Paşa'nın Paris'ten getirttiği program doğrultusunda düzenlenen Darüşşafaka müfredatı; **iptidai, rüştiye** ve **idadi** sınıflarıyla toplam 8 yıllık eğitim-öğretimi içermekteydi³²³. Genellikle asker kökenli paşalardan ve İstanbul'un aydın kesiminden oluşan öğretmenler tarafından eğitilen Darüşşafakalı öğrenciler, bu sınıflarda **Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca** dışında, **Osmanlı tarihi** ve **coğrafyası, genel tarih, mantık, edebiyat, aritmetik, geometri, resim, tabiat bilgisi** ve **Osmanlı kanunları** gibi ayrıntılı bir eğitimden geçmişlerdir³²⁴. Aynı zamanda **Âli** sınıflarına da yer veren Okulun son sınıfı, **Telgraf Fen Mektebi** adını almış, bu da ilkin **Kırım Savaşı** (1853-1856) sırasında kullanıma giren telgrafın, ordu dışında sivil eğitim kurumlarınca da benimsenmesi açısından önemli bir kanıt oluşturmuştur. Buna istinaden 1880'den itibaren **Emil Lacovan Efendi** adlı bir Fransız eğitimci tarafından verilen teknik bilgilerle donanmış Darüşşafakalıların, posta, telgraf ve gümrük kurumlarında görev aldıkları da bilinmektedir³²⁵. Buradan mezun olduktan sonra, aldıkları eğitime uygun şekilde askeriyede ve devlet dairelerinde çalışma imkânına sahip olan Darüşşafakalıların bir kısmı, **Posta** ve **Telgraf Nezareti** ile **Rüsûmat**

³²² H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.7; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

³²³ **Darüşşafaka 2008 Faaliyet Raporu**, s.8

³²⁴ H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.8.

³²⁵ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

(Gümrük) İdaresi'nde çeşitli görevlere atanmış, bir kısmı da 1883 yılında Paris'teki Telgraf Mektebi'ne gönderilmişlerdir³²⁶.

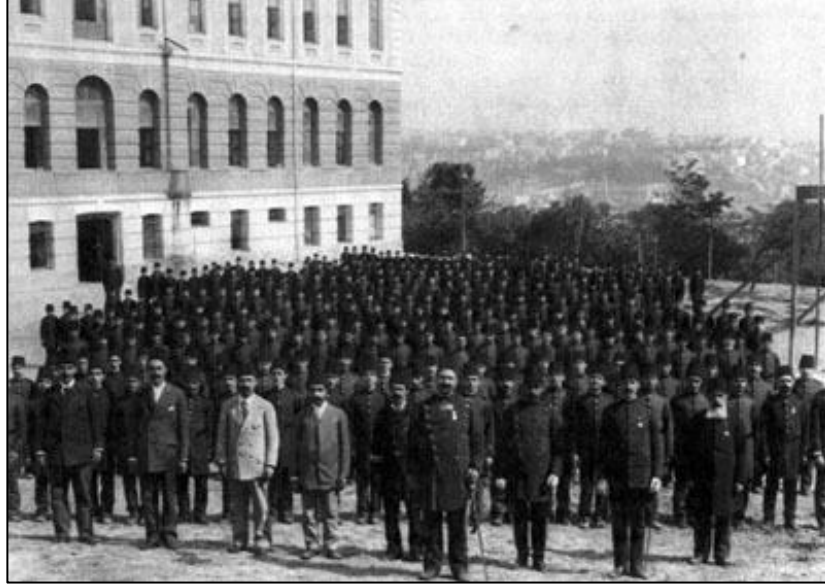


Foto.9: Darüşşafaka Mektebi'nin öğretmen ve öğrencileri

(S. Keçeci Kurt, 2012)

1873 yılından itibaren ise en parlak dönemini yaşayan Darüşşafaka, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında subay öğretmenlerin cephelerde görevlendirilmesi üzerine, bir yıl boyunca eğitime ara vermiş, bu sırada Rumelili göçmenlerin bir kısmının Okula yerleştirilmesiyle de büyük bir maddi sıkıntı içerisine girmiştir³²⁷. İlk mezunlarını 1881'de sekiz kişi ile veren Okula, 1884 yılında bir ziyaret gerçekleştiren Sadrazam Mehmed Said Paşa'nın çabalarıyla bu sıkıntılar kolayca atlatılmıştır³²⁸. Said Paşa'nın Sultan II. Abdülhamid'e Darüşşafaka ile ilgili verdiği bilgiler dolayısıyla Sultanın memnuniyeti daha da artınca o yıl Okula altı öğrenci daha alınmıştır. Eğitimleri sırasında yapmış oldukları resimleri, II. Abdülhamid'e sunan öğrencilerin, bu yıldan itibaren isimleriyle birlikte tablolarını Padişaha takdim etmeleri bir gelenek haline dönüşmüştür³²⁹. Bir ara Cem'iyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye'nin zayıflaması üzerine 1894 yılında itibaren, mali açıdan yeniden sıkıntılı bir döneme giren

³²⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.8

³²⁷ S. Keçeci Kurt, "Bir Eğitimin ...", s.163.

³²⁸ A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; T. Sevinç, "Osmanlı-Fransız İlişkileri ve Mehmet Said Paşa'nın Paris Sefareti (1739-1742)", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Kütahya 2013, S.28, s.117-132.

³²⁹ S. Keçeci Kurt, **a.g.e.**, s.76; H. Ayhan-H. Maviş, **a.g.m.**, s.9; S. Keçeci Kurt, "Bir Eğitimin...", s.163.

Darüşşafaka'daki eğitim düzeninde, birtakım aksaklıklar meydana gelmiştir³³⁰. Bunun üzerine 1903 yılında Maarif Nezareti'ne bağlanan Okul, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile eğitim hayatına yeniden başlamıştır. Bu bağlamda önceki mezunların ve eski üyelerin örgütlenerek kurdukları **Darüşşafaka Mezunları Cemiyeti**'nden kısa süre sonra da Cem'iyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye'nin yeniden faaliyete geçirilmesi kararı alınmıştır³³¹. Açıldığı tarihten, 1912 yılına kadar 615 dolayında mezun veren Okulun müdürlüğüne, 1913 yılında Satı Bey'in getirilmesi ile eğitim-öğretim çalışmaları yeni bir döneme girmiş ve bu durum Cumhuriyet'in ilanına kadar sürmüştür³³².

Cumhuriyet'in ilanından sonra ise, normal orta öğretim programlarına katılan Okul, **Darüşşafaka Lisesi** adını almış, Cem'iyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye, 1935 yılında **Türk Okutma Kurumu** olarak ad değiştirmiş, 1953 yılında yapılan tüzük değişikliği ile de **Darüşşafaka Cemiyeti** şeklinde yeniden örgütlenmiştir³³³. 1955'ten itibaren İngilizce eğitimi verilmeye başlanan Okulda, 1969'da alınan bir kararla karma eğitime geçilmiştir. Ancak 1971-1972 eğitim-öğretim yılından itibaren öğrenci ihtiyacını karşılayamaz duruma gelmiş, mevcut binanın yanına ve arkasına, yeni bir hizmet binası daha eklenerek eski yapı kütüphane ve müzeye dönüştürülmüştür³³⁴.

İslami eğitim veren okullar içerisinde, özel okulların kuruluşuna önderlik eden Darüşşafaka, bir yandan cemiyet tarafından açılan ilk özel okul olma özelliğini taşıırken, çok sayıda aydın, sanatçı ve devlet adamının da yetiştiği önemli kurumlar arasında yerini almıştır³³⁵. Günümüzde yine aynı amaçla yetim, yetenekli ve başarılı ilkokul mezunu kız ve erkek öğrencilerin yetişmesinde önemli rol oynayan bu Kurum, bir yandan da özel okul statüsünü sürdüren eğitim kurumlarımızın başında gelmektedir.

³³⁰ S. Keçeci Kurt, **a.g.e.**, s.76;

³³¹ S. Keçeci Kurt, "Bir Eğitimin...", s.165.

³³² N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1.

³³³ N. Sakaoğlu, "Darüşşafaka" ..., s.1; **Darüşşafaka 2008 Faaliyet Raporu**, s.12.

³³⁴ Bkz. 331 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

³³⁵ S. Keçeci Kurt, "Osmanlı Devleti'nde Türklerin Açtığı Özel Mektepler", **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.9, S.19, Yıl:2012, s.105-123.

3.2. Darüşşafakalı Ressamlar

Türk resim sanatının yeni bir aşamaya ulaştığı, asker ressamların da etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda, XIX. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren diğer bir ekol de “Darüşşafakalı Ressamlar” ya da genel olarak “Türk Primitifleri” olarak adlandırılan başka bir gruptur³³⁶.

XIX. yüzyılın çağdaş Batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde, bu ortamın sivil okullarından biri olan **Darüşşafaka Mektebi**'nde (Foto.10) yetişen bu ekolün mensupları, Türk resminin temelini oluşturmuşlar, ilk yağlıboya ressamlarımız olarak anılmaya başlamışlardır³³⁷.



Foto.10: Darüşşafaka Mektebi'nin Abdullah Frères tarafından 1880-1893 yılları arasında çekilmiş bir fotoğrafı (www.loc.org)

Aynı zamanda Okul, Fransız askeri liselerin eğitim programlarını örnek alan, müfredata **II. Abdülhamid** döneminde eklenen resim dersleri sayesinde bu alandaki eksiklikleri besleyen bir kaynak haline gelmiştir³³⁸. Örneğin bunun bir uygulaması olarak öğrencilere ikinci sınıftan itibaren haftada sadece birer saatlik dilimlerde gösterilen

³³⁶ N. Berk, **Resim...**, s.149; Ay. Yaz., **İstanbul Resim ve ...**, s.4; S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.11; Ay. Yaz., “Resim Sanatımızda ...”, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında ...”, s.144; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101; P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.143; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18.

³³⁷ D. Erbil, **a.g.m.**, s.25; H. Kâtipoğlu, “Darüşşafakalı Ressamlar”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.2; A. Ersoy, “Günümüz Türk...”, s.54; P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.145.

³³⁸ Anonim, “Türk Resminin Öncülerinden...”, s.18.

resim derslerinin ilk yılında, daha çok çizgilerin konumları ile resmedilişleri üzerinde yoğunlaşılırken, üçüncü sınıfta model üzerinden çalışma stilleri, dördüncü sınıfta tabiat kaynaklı çeşitli görünümlemler ile ışık-gölge kullanımı ve son olarak beşinci sınıfta da desen çalışmaları, ağırlıklı olarak verilmiştir³³⁹.

Ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ürünlerini vermeye başlayan bu ressamların faaliyetleri oldukça geç bir tarihte fark edilmiştir. **1979** yılında **İstanbul Maçka Sanat Galerisi**'nde açılan **Türk Primitifleri Sergisinde** bu öğrenci ressamların kimlikleri, eğilimleri, eğitime olan katkıları hakkında düşünce ve değerlendirmeler giderek yoğunlaşmıştır³⁴⁰. Resimlerini doğadan yapmış oldukları yanılığının egemen olduğu bir sırada, **Washington**'da bir sahafta bulunan ve çoğu **Abdullah Frères**'in orijinal fotoğraf çekimlerinden oluşan albüm sayesinde de bu grubun durumu açıklığa kavuşturulmuştur³⁴¹. Çünkü Darüşşafakalı ressamlarca meydana getirilen eserlerin tümünde bu albümde yer alan fotoğraf modellerine bağlı kalınarak çalışıldığı ortaya çıkmıştır³⁴².

Geleneksel minyatür sanatından sıyrılıp Batı tekniğinde yağlıboya eserler üreten bu ilk ressamların sınıflandırılmasında da bir anlam karmaşası yaşanmıştır. Türk resim sanatı tarihinde zaman zaman **Türk Primitifleri, Foto-Yorumcular, I. Kuşak Türk Ressamları, Türk İptidailer** ve **Öğrenci Ressam Kuşağı** olarak anılan bir ekole dâhil olan bu öğrenciler, aslında yetiştikleri kurumun adıyla tanınmışlardır³⁴³.

Fransız sanat yazarı, eleştirmeni ve düşünürü **René Huygue** tarafından ilk kez kullanılan ve “zamanda en eski olan, ilkel” anlamına gelen **Primitif** ifadesi, her ne

³³⁹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.147.

³⁴⁰ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.94; S. Tansuğ, “1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S.44, İstanbul 1982, s.4; Ay. Yaz., “Resim Sanatımızda...”, s.4; Ay. Yaz., “İncelemeler Işığında ...”, s.144; Anonim, “Türk Resminin Öncülerinden ...”, s.18; S. Tansuğ, “Darüşşafakalı Ressamlar ...”, s.30; K. Giray, “19. Yüzyıl Türk...”, s.128.

³⁴¹ S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda...”, s.5; Ay. Yaz., “İncelemeler Işığında...”, s.144; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.90; A.G. İrepoğlu-A.K. Gören, **Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu**, İstanbul 2002, s.35; A. Ersoy, **Turkish Plastic...**, s.19.

³⁴² Sultan II. Abdülhamid'in isteği üzerine XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında çekilen fotoğraflardan oluşan bu albüm, Yıldız Sarayı Kütüphanesi Fotoğraf Koleksiyonu bünyesinde yer almakta, aynı zamanda Darüşşafakalı ressamların tablolarında bir model olan fotoğraf karelerini de bünyesinde barındırmaktadır. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; A. Ersoy, **Turkish Plastic ...**, s.18.

³⁴³ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.144; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.182; A. Ersoy, **Turkish Plastic ...**, s.18.

kadar Darüşşafakalılar için geçerli ise de, gerçekte onların koymuş oldukları pentür anlayışı, ilkelikten çok içinde buldukları çağın gerekleriyle uyum göstermektedir³⁴⁴.

Darüşşafaka kayıtlarında rastlanan isimler arasında; **Kasımpaşalı Hilmi, Salih Molla Aşkî, Ahmed Ragıp, Fatihli Mustafa, Giritli Hüseyin, Vidinli Osman Nuri, Necip, Hüseyin, Şamlı Ahmed Ziya, Şevki ve Şefik** adlı ressamlar başta gelmektedir³⁴⁵.

Darüşşafaka'daki resim eğitimi, asker ressamların hocalığı ile başlatılırken, böyle bir ekolün oluşum süreci, yine asker ressamlar tarafından sürdürülmüştür. Her şeyden önce resim eğitimi alanında etkinliklerini kanıtlayan askeri okullar, Darüşşafaka Mektebi'nin de hoca gereksinimini karşılamıştır. Eğitim-öğretim düzeylerinin yüksek tutulması için öğrenciler, iyi eğitimden geçmiş, askeri okul çıkışlı resim öğretmenleri tarafından eğitilmişlerdir. Bu öğretmenler arasında **Agâh Bey, Fahri Kaptan** ile **Arif, Hüsnü, Hilmi, Hayri** ve **Mehmed Ali** gibi beş mezun bulunmaktadır (Foto.11)³⁴⁶.



Foto.11: Darüşşafaka Mektebi öğretmenlerini gösteren 1878 tarihli bir fotoğraf
(www.darussafaka.org)

Daha çok toplum beğenisi ve tarihsel gelişime koşturarak doğa görünüşleri çerçevesinde ekolleşen bu ressamlar, işledikleri konularla bir bakıma dönem padişahını

³⁴⁴ A.K. Gören, “19. Yüzyıl Türk ...”, s.53; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18; P. Şahin Tekinalp, “Tuvalerde Yıldız ...”, s.143; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.183.

³⁴⁵ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.5-6; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.146; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.85; H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.183; A. Ersoy, **Turkish Plastic...**, s.18.

³⁴⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.86; A. Ersoy, **Turkish Plastic...**, s.18.

yüceltmişler ve resimlerinde üstlerinin önerdikleri konulara yönelmişlerdir. Sultan **II. Abdülhamid**'in takdirini kazanmak amacıyla vücuda getirilen bu çalışmalar, her şeyden önce toplumun sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik özelliklerine göre şekillenmiştir³⁴⁷. Ortak bir manzara resmi duyarlığında birleşen sanatçılar; çoğunlukla doğaya bağlı, sabırlı, ince ve ayrıntıcı bir üslupla **Yıldız Sarayı bahçe ve köşklerini** resmetmişlerdir³⁴⁸. Resim sanatımızda kendine özgü, ayrıcalıklı bir yere sahip olan bu örneklerde genellikle; **II. Abdülhamid** devrinin **Yıldız Sarayı**'nın birimlerinden, **Büyük Mabeyn, Mehtap, Malta, Kameriye, Çadır ve Seyir/Merasim** köşkleri, **Cihannümâ Kasrı, Orhaniye Kışlası ve Yıldız Camii** gibi yapılar ile bu yapıların ağaçlarla donatılmış **havuzlu bahçeleri, yapay gölleri, fenerli yolları**, çok az olmakla birlikte **ziyafet sofraları, iç salonları** vb. görünüm tablolarına yansıtılmıştır³⁴⁹.

Genellikle kareleme yöntemiyle fotoğrafı büyütme tekniğini deneyen Darüşşafakalılar, fotoğraf-resim ilişkisinin temelini de atmışlardır³⁵⁰. Fotoğrafta görülenleri resmeden bu sanatçılar, somut izlenimleri naif bir anlayışla ele alarak sağlam bir kompozisyon bütünlüğüne ulaşmışlardır. Bu sayede doğaya yeni bir gözle bakarak perspektif kurallarına da sadık kalmışlardır³⁵¹. Muntazam tarhlar üzerinde yükselen padişah köşklerini, köprüleri, büyük ağaçların yollar üstüne düşen şeffaf gölgelerini, kahve renkli kıyıları ortasından akan berrak suları, bulutlu gökyüzünü ustaca aktaran bu sanatçılar tablolarına, fotoğraf gerçekçiliğini başarılı bir şekilde yansıtmışlardır³⁵². Burada dikkat çeken hususlardan biri de, fırça kullanımındaki ustalıktır. Resimsel dokuyu sağlayan bu yöntemde boya, herhangi bir rölyef etkisi uyandırmayacak tarzda uygulanmıştır. Böylece saf ve temiz bir tabiat görünümü tuvale aktarılarak sakin ve duru bir atmosfer yaratılmıştır³⁵³. Bu durum kompozisyonlarda tek düze bir ritme ulaşırken resme dâhil olan her bir öge, aynı ışık kaynağından, aynı derecede

³⁴⁷ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4, A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.145; Anonim, "Türk Resminin Öncülerinden...", s.18.

³⁴⁸ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.4-5; A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; N. Berk, "Çağdaş...", s.41.

³⁴⁹ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.85; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18; A. Ersoy, **Turkish Plastic...**, s.18.

³⁵⁰ A. Çoker, **a.g.m.**, s.5; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.87.

³⁵¹ N. Berk, "Çağdaş Primitifler"..., s.44; S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.145; N. Berk, "Çağdaş...", s.41; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18.

³⁵² S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.4-5; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18, 20; N. Berk, "Çağdaş...", s.43; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.23.

³⁵³ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.5; Ay. Yaz., "Çağdaş Primitifler"..., s.47; S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.5; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.88.

etkilenmiştir. Çünkü amaç, devinim elde etme isteğinden çok, dış gerçeğin tam ve saf olarak sunulmasıdır³⁵⁴.

Resimlerini fotoğraftan çalışan Darüşşafakalılar, kimi düzenlemelerde ayıklamalara giderek saf ve titiz bir duyarlılığa sahip manzara ressamlığına ulaşmışlardır. Böylece eserlerini, Osmanlı resim sanatının geleneksel çizgisinden sapmadan, çağdaş resmin gereklilikleri doğrultusunda üretmişlerdir³⁵⁵.

Darüşşafakalıların ortak bir görüşü paylaşması, resimlerin tamamının manzara resmi olması, teknik ve uygulamada sanki tek bir sanatçının elinden çıkma görünümüne sahip olması, en önemlisi de boya dokusu ve renk değerlerini taşıyan paletlerin kullanılması, resimlerin belli bir atmosferde fotoğraflara bakılarak üretildiklerini kanıtlamaktadır³⁵⁶.

Batılı anlamdaki resim sanatımıza XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle dâhil olan bu ressamların ortak üslup anlayışları, Türk minyatür sanatından sonra, dünya resmine yapılmış önemli katkılardan biridir.

³⁵⁴ A. Çoker, **a.g.m.**, s.5.

³⁵⁵ S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda...”, s.5; A. Çoker, **a.g.m.**, s.7; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.144-145; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.87; Ay. Yaz., **Resim Sanatının...**, s.158; A. Ersoy, **Turkish Plastic ...**, s.19.

³⁵⁶ S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.11; K. Giray, “19. Yüzyıl Türk...”, s.129.

3.3. Darüşşafakalı Ressamların Tabloları (Katalog)

3.3.1. Kasımpaşalı Hilmi

Katalog No	: 1
Resim No	: 84
Fotoğraf No	: 12
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı'nda Köşkler
Tarihi	: 1881-1889
Boyutları	: 89 x 116 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1867 Kasımpaşa doğumlu Kasımpaşalı Hilmi, 1881-1889 yılları arasında Darüşşafaka'da eğitim görmüş, buradan mezun olduktan sonra Rüsûmat (Gümrük) İdaresi'nde gümrük muayene ve tahkik memuru olarak çalışmıştır³⁵⁷.

Ressamın Darüşşafaka'dan aldığı resim dersleri için yapmış olduğu sadece bir çalışması günümüze gelebilmiştir. Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı'nda Köşkler ve Kayıklar** şeklinde de anılan bu tabloda, Sarayın Limonluk Köşkü ve Hünkâr Dairesi resmedilmiştir. Sanatçı Saraydaki yaşam ortamını, bir belge edasıyla resimlemeye çalışmıştır. Ancak eser, fotoğrafı ile karşılaştırıldığında Sanatçının fotoğraftaki objeleri birebir çalışmasına yansıtmadığı, gerçekte var olan yelkenli ve kayıkları tuvale aktarmadığı görülür.

³⁵⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.4, 7, 10; S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.16; Z. Güvemli, **Sabancı Resim ...**, s.belirtilmemiş; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.104; Z. Rona, "Kasımpaşalı Hilmi", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1997, s.787; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.32; S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.159; S. Başkan, "Bazı Örneklerle Osmanlı-Türk Ressamının Tarihi Çevre ve Tarihe Tanıklık Kaygısı", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.74, İstanbul 2006, s.28.



Res.84: Kasımpaşalı Hilmi'nin "Yıldız Sarayı'nda Köşkler" adlı tablosu



Foto.12: Yıldız Sarayı'nın Limonluk ve Valide Sultan köşkerleri (Anonim)
(Library of Congress/www.loc.gov)

Tablonun solunda 1877 tarihli Hünkâr Hamamı ve Mehtap Köşkü olarak bilinen tek katlı ahşap yapı yer alırken, ona yakın konumda da mimar Raimondo d’Aronco’nun eseri olan Limonluk Serası resmedilmiştir³⁵⁸. Harem duvarına bitişik olarak inşa edilen bu mekân; iki sıra taş kaide üzerine “L” şeklinde, üzeri ve yan yüzeyleri camekânlı olarak düzenlenmiştir. Bu yapının ilerisinde, Sultan Abdülmecid’in yaptırdığı Hünkâr Dairesi veya Valide Sultan Köşkü bulunmaktadır³⁵⁹.

Tabloya “Hilmi Kasımpaşa” şeklinde imzasını sanatçının resmi, genelde Darüşşafakalı ressamların ortak üslubunu yansıtır³⁶⁰. Tabloda; gökyüzü ile yapay göl arasında, enlemesine yerleştirilen bahçe düzeni ile köşk mimarisi, fotoğrafın etkisiyle gözleme dayalı bir gerçekçiliği yansıtırken, fotoğraf karesindeki bazı öğeler tuvale aktarılmış, ancak yelkenli ve kayıklar için ayıklama yapılmıştır. Durgun ve donuk bir renk dünyasını tercih eden Ressam, bunu yumuşak bir fırça darbeleriyle ile başarmıştır³⁶¹.

³⁵⁸ S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.159; K. Giray, “19. Yüzyıl Türk ...”, s.117; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101, 105; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.104.

³⁵⁹ M. Sözen, **Devletin Evi ...**, s. 196-213; B. Bilgin, “Yıldız Sarayı”, **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.542-543; S. İlgürel, “Yıldız Köşkü”, **İA**, C.12, İstanbul 1997, s.424.

³⁶⁰ İ. Yücel-S. Öner, **Dolmabahçe Sarayı**, İstanbul 1989, s.10; A. Çoker, **a.g.m.**, s.12.

³⁶¹ S. Tansuğ, **Örneklerle Türk ...**, s.16; K. Giray, “Osmanlı İmparatorluğu’nda...”, s.438.

3.3.2. Salih Molla Aşkî

Katalog No	: 2
Resim No	: 85
Fotoğraf No	: 13
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1881-1892
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

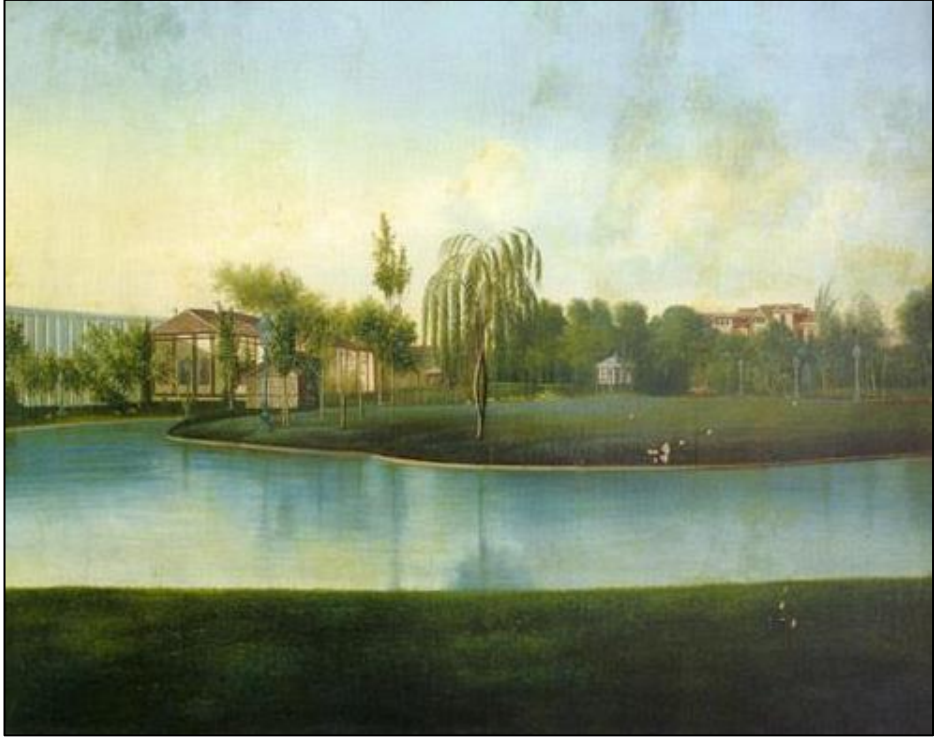
Salih Molla Aşkî, İstinye doğumlu olup 1869-1925 yılları arasında yaşayan ressamlarımızdan birisidir. Darüşşafaka'daki kayıtlara göre, 1881-1892 yılları arasında öğrenim görmüş, mezun olduktan sonra Beyoğlu Telgrafhanesinde Muhaberat Memuru olarak çalışmaya başlamıştır³⁶². Darüşşafaka'da almış olduğu resim dersleri, onun bu alandaki yeteneğini ispat etmiş, ancak yaptığı çalışmalardan sadece biri günümüze gelebilmiştir. Ayrıca çerçevenin arka yüzüne atılan Salih Efendi Molla Aşkî imzası da burada aldığı resim eğitimi konusunda fikir vermektedir³⁶³.

Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** adıyla kayıtlı olan bu tablo, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayına Bahçeden Bakış** şeklinde de isimlendirilmiştir. Sanatçı, Abdullah Frères'in Sultan II. Abdülhamid koleksiyonundaki Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu alan fotoğraflardan birini tablosuna işlemiştir³⁶⁴.

³⁶² N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.95; A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.368; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.32, 39.

³⁶³ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.5; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.94; S. Tansuğ, "Salih Molla Aşkî", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1997, s.1602.

³⁶⁴ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.94; A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145.



Res.85: Salih Molla Aşkî'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu



Foto.13: Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçesini gösteren bir fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

Sanatçı Hasbahçeyi konu alan resminde, geri plandaki Kışlık Kameriye Köşkü gibi yapılar yerine, dikkatleri daha çok bahçeye çekmek istemiştir. Yatay bir düzlem üzerine yerleştirilen gölet, kompozisyonun merkezini oluşturmuş, bunun da çevresini salkım söğütler başta olmak üzere çeşitli ağaç ve yeşilliklerle donatmıştır³⁶⁵. Bu düzenleme ile Köşk arasında da yeterli bir mesafe oluşturulmuştur. Muhtemelen Cihannüma Köşkünün önünden çekilmiş ve bir fotoğraftan çalışılmış olan bu tabloda, **Kasımpaşalı Hilmi**'nin **Yıldız Sarayı'nda Köşkler** (1881-1889) adlı çalışmasına da görüldüğü gibi, fotoğraf karesindeki kayık, tuvale yansıtılmamıştır.

³⁶⁵ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145.

3.3.3. Ahmed Ragıp

Katalog No	: 3
Resim No	: 86
Fotoğraf No	: 14
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1882-1890
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1871 İstanbul doğumlu Ahmed Ragıp, Darüşşafaka'daki künyesine göre, 1882-1890 yılları arasında öğrenim görmüş ve mezuniyetini takiben Telgraf Nezareti'nde memur olarak çalışmaya başlamıştır³⁶⁶. Eğitimi boyunca Darüşşafaka'dan aldığı resim dersleri gereğince Batı tarzı resme yetenekli öğrenciler arasında yer almıştır.

Bu evredeki resim çalışmaları ve yaşamı hakkında açık ve kesin bilgilere sahip olmadığımız Ressamın, yaptığı çalışmalardan sadece biri günümüze ulaşmıştır³⁶⁷.

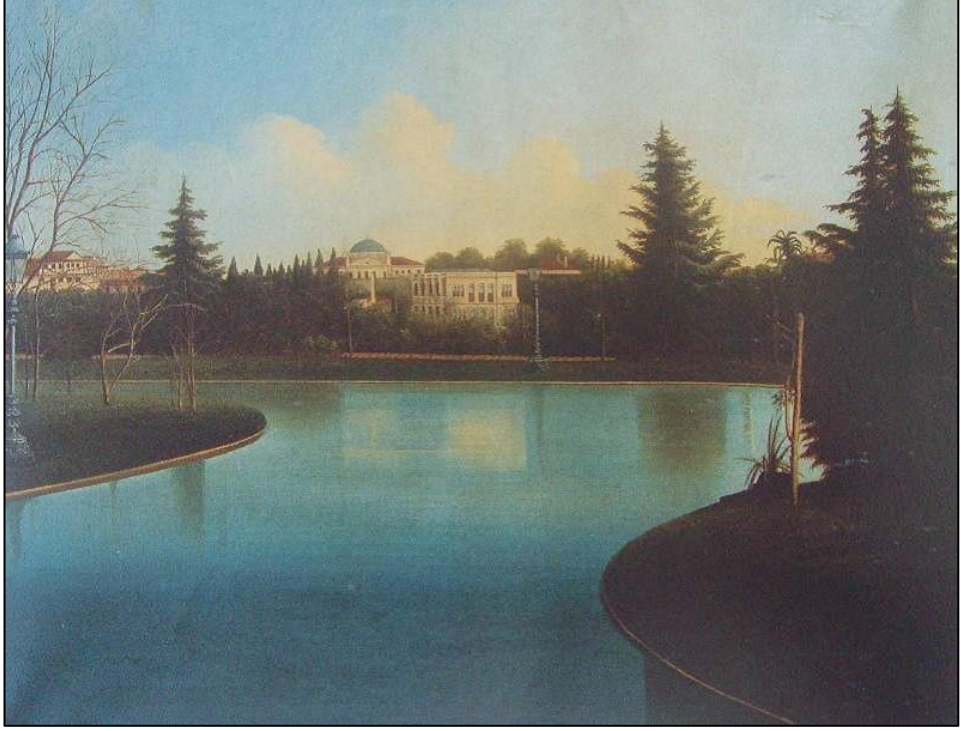
Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** adıyla kayıtlı olan bu çalışma, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı Bahçesinde Çamlar ve Köşkler** şeklinde isimlendirilmiştir³⁶⁸. Ayrıca tablonun sağ arka üst köşesinde "Ahmed Ragıp", sol üst köşesinde ise "Ahmed Efendi Bıçakçılar" şeklinde imzalar bulunmaktadır³⁶⁹. Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini ait fotoğraflarından birini konu alan bu çalışma, Darüşşafakalı ressamlar arasındaki üslup birliğini her açıdan yansıtmaktadır.

³⁶⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.7; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.32, 40.

³⁶⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.103.

³⁶⁸ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.103; A. Çoker, **a.g.m.**, s.7; G. Aslanoğlu Evyapan, **a.g.e.**, s.111.

³⁶⁹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.112; A. Çoker, **a.g.m.**, s.7.



Res.86: Ahmed Ragıp'ın "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu



Foto.14: Abdullah Frères'in Malta Köşkü ile Orhaniye Kışlası'nı gösteren fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

Kompozisyonu oluşturan asıl konu, Yıldız Sarayının dış bahçesindeki Malta Köşkü ile Orhaniye Kışlası'ndan ibarettir. Fotoğraf karesine de yansıdığı gibi kompozisyonun ön planında görülen “Hamid Havuzu” olarak da adlandırılan yapay göl veya kıvrılarak uzanan bir ırmağı andıran su yolu, iki yanına yerleştirilen çam ağaçları ile birlikte bir “S” çizerek arka plandaki yapı grubuna bağlanmıştır. Yıldız Parkı içerisindeki yaptırılan Malta Köşkü resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Köşk, Yıldız Sarayı'nı ayıran duvarını doğusunda, iki katlı sade cephesiyle dikkat çekmektedir³⁷⁰. Daha geri plandaki Orhaniye Kışlası, tabloda da görüldüğü gibi, Yıldız Tepesi'nin kuzeye bakan yönünde ve Sarayın dış duvarlarına paralel olarak, orijinal yerinde resmedilmiştir. 1887 yılında inşa edilen üzeri tek kubbeyle örtülü ve tek minareli Cami de, bu kompozisyona dâhil edilmiştir³⁷¹. Bunun haricinde tabloda, Yıldız'a doğru ilerleyen yolun sağındaki Kışla ile aynı döneme ait yapıların da, bu müştemilattan olduğu anlaşılmaktadır³⁷².

Dini ve sivil anlamda her tür yapıyı içine alan manzara resminde, tüm ayrıntılar net biçimde görülebilir. Oldukça naif ve şematik bir tarzda yansıtılan kompozisyon, fotoğrafa bağlı bir yaklaşımla ve oldukça titiz şekilde meydana getirilmiştir³⁷³. Ancak fotoğrafta mevcut olan gölün içindeki kuğular tuvale aktarılmamıştır.

³⁷⁰ Ç. Gülersoy-C. Binan, “Malta Köşkü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.280-281; Anonim, “Malta Köşkü”, **Tarih ve Medeniyet**, S.50, Yıl:5, İstanbul 1998, s.74-75.

³⁷¹ P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.145.

³⁷² T. Çoruhlu, “Orhaniye Kışlası”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.137-138.

³⁷³ S. Tansuğ, **Resim Sanatının...**, s.158.

3.3.4. Fatihli Mustafa

Katalog No	: 4
Resim No	: 87
Fotoğraf No	: 15
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesi
Tarihi	: 1882-1890
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Darüşşafaka'daki kayıtlara göre, 1882 ile 1890 yılları arasında eğitim gören, 1872 Sofya doğumlu Fatihli Mustafa'nın, mezun olduktan sonraki yaşamı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır³⁷⁴.

Ressamın, Darüşşafaka'dan almış olduğu eğitim sırasında "Mustafa Fatih" şeklindeki imzasına bakılarak, yaptığı çalışmalardan sadece birisinin günümüze ulaştığı anlaşılmıştır. Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı Bahçesinde Havuz** şeklinde de isimlendirilen bu çalışma, bahçedeki Kuğulu Fıskiyeli Havuz üzerine odaklanmıştır³⁷⁵. Dönemin ünlü fotoğrafçılarından Basile Kargopoulo tarafından çekilen, fotoğraftan tuvale aktarılan bu tablo, Darüşşafakalılarının üslup birliğini yansıtmaktadır.

³⁷⁴ A. Çoker, **a.g.m.**, s.10; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.32-33; N. Berk, "Çağdaş Primitifler"..., s.46.

³⁷⁵ N. Berk, "Çağdaş Primitifler"..., s.46; A. Çoker, **a.g.m.**, s.10; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.98; N. Berk, "Çağdaş...", s.42



Res.87: Fatihli Mustafa'nın "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı tablosu



Foto.15: Basile Kargopoulo'nun Kuğulu Havuzu gösteren fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

Sarayın bahçesindeki havuzlardan birini süsleyen bu fiskiye 1968 yılında, önce Dolmabahçe Sarayı'ndaki taşınarak Harem bahçesindeki havuza, sonra da Selamlık Bahçesinin havuzuna yerleştirilmiştir³⁷⁶. Havuzun barok ve rokoko tarzında süslenmiş fiskiyesi, natüralist ve soyutlayıcı bezeme anlayışı dışında, kuğu figürleriyle de kaynaştırılarak stilize floral nitelikte plastik bir etki yaratılmıştır³⁷⁷. C ve S kıvrımlarının bitkisel motiflerle zenginleştirilerek oluşturduğu iç ve dışbükey süslemeler, yoğun bir biçimde hacimlendirilerek tabloya üç boyutluluk kazandırılmaya çalışılmıştır³⁷⁸.

Resim sanatı açısından incelediğimizde, kompozisyonun ön planındaki oval havuzun ortasında yükselen kuğu figürlü fiskiye, fotoğraf sanatının da etkisiyle ayrıntıcı bir yaklaşımla işlenmiştir. Oval havuzun iki yanındaki düzenli ağaç sıraları ve geriye doğru giden yollar, bahçenin oldukça geniş bir alana yayıldığını göstermektedir. Böylece Sanatçının gerçekçi mekân anlayışına ve doğru perspektif kurallarına sadık kaldığı gözlerden kaçmamaktadır³⁷⁹.

³⁷⁶ N. Berk, "Çağdaş...", s.42.

³⁷⁷ S. Mülayim, "Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, III, İzmir 1984, s.97-114; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.39.

³⁷⁸ M.M. Cerasi, "The Modality of Transmission of Architectural Motif and Etymology to and from Neighbouring Cultures in Late Ottoman Architecture", **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.86-91.

³⁷⁹ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

3.3.5. Giritli Hüseyin

Katalog No	: 5
Resim No	: 88
Fotoğraf No	: 16
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1883-1891
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1873 Girit doğumlu Giritli Hüseyin, kayıtlara göre, 1883-1891 yılları arasında Darüşşafaka'da öğrenim görmüş ve mezun olduktan sonra Telgraf Okulu'na gitmek üzere 1891 yılında Paris'e gönderilmiştir. Bir yıl kaldığı Paris'ten döndükten sonra da posta ve telgraf memuru olarak göreve başlamıştır³⁸⁰.

Bildiğimiz kadarıyla Darüşşafaka'da almış olduğu eğitim sırasında yaptığı çalışmalardan 3'ü, günümüze gelebilmiş, tabloların arkasına düştüğü "Hüseyin Girit" imzası da bunu kanıtlamaktadır³⁸¹.

Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** adıyla bilinen ilk çalışması, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı Bahçesinde Yapay Göl** şeklinde ifade edilmiştir³⁸².

³⁸⁰ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9, 12; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.30, 33.

³⁸¹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.103; M. Sözen, **Devletin Evi ...**, s.202; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.85.

³⁸² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.90; A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.12; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145.



Res.88: Giritli Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu

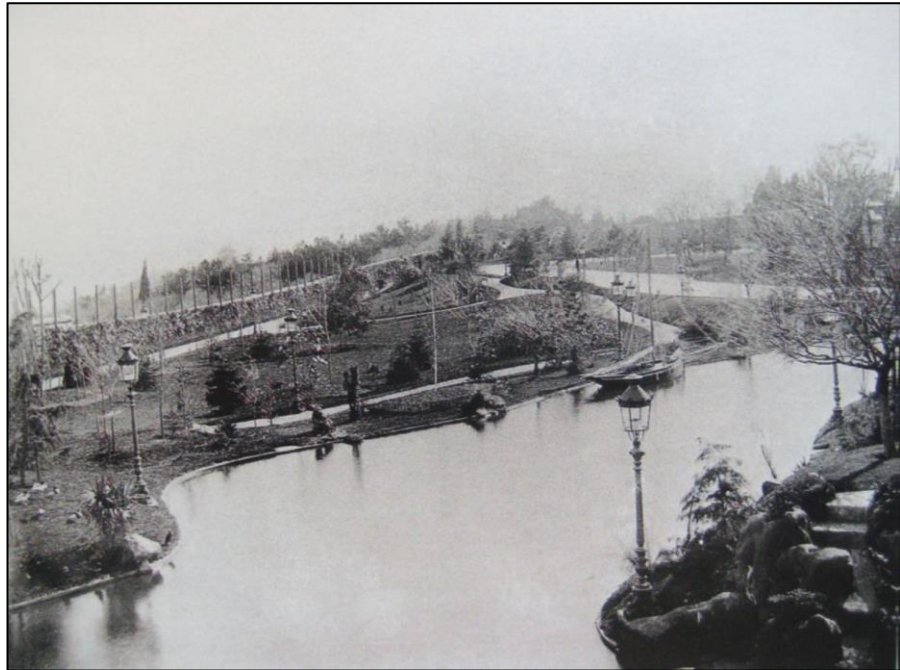


Foto.16: Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı Hasbahçesini gösteren fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu alan fotoğraflardan birini konu alan bu çalışma, her açıdan Darüşşafakalı ressamların üslup birliğini yansıtmaktadır. Yıldız bahçelerinin özenle düzenlenmiş yeşil alanları ve düzenli yolları hakkında birer belge niteliği taşıyan bu çalışma, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, resim sanatında yaygınlık kazanan topografik manzara geleneğinin önemli bir örneğidir³⁸³. Fotoğrafik bir gerçeklikle ele alınan kompozisyon, Hamid Havuzu'na başka bir açıdan bakışı ele almaktadır³⁸⁴. Resmin yakın planındaki bu yapay göl, gözü derinlere ve sağa doğru çekmektedir. Bu derinlik, gölün her iki tarafına yerleştirilmiş çam ağaçları ve bahçe lambaları ile sağlanmış olup düzenlemede topografik bir perspektif yaratılmıştır.

³⁸³ R. Arık, **a.g.e.**, s.5, 9; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.300.

³⁸⁴ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız...", s.145; S. Bağcı-vD., **a.g.e.**, s.300.

Katalog No	: 6
Resim No	: 89
Fotoğraf No	: 17
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesi
Tarihi	: 1883-1891
Boyutları	: 65 x 81 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Giritli Hüseyin'in Darüşşafaka'da resim eğitimi aldığı yıllarda yaptığı bu ikinci çalışması, Yıldız Sarayı'nda Büyük Mabeyn Köşkü'nü konu edinmiştir³⁸⁵.

Dış Karakol Binası'nın bulunduğu yönden Köşke doğru çekilmiş bir fotoğraftan yararlanılarak hazırlanan tablo, Darüşşafakalıların ortak üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

Resmin kompozisyonunu; Saltanat Kapısı'ndan girildiğinde solda, Sultan Abdülaziz'in dinlendiği Büyük Mabeyn Köşkü oluşturmaktadır³⁸⁶. 1865 yılında mimar Sarkis Balyan tarafından inşa edilen Köşk, 1877 yılında Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) Mabeyn Dairesi olarak kullanılmıştır³⁸⁷.

Zemin kat üzerine kâgir iki katlı, merkezi sofalı ve eyvanlı olarak düzenlenen Yapı, kompozisyon itibariyle simetrik bir kurguyu esas almıştır³⁸⁸.

³⁸⁵ S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar** ..., s.19; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.30, 33.

³⁸⁶ S. Besnier Kılıçoğlu, "Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, S.6, Ankara 1987, s.188; P. Şahin Tekinalp, "Tuvalerde Yıldız ...", s.145; H. Ürün, "Osmanlı'nın Son Sarayı: Yıldız", **İsmek El Sanatları Dergisi**, S.9, 2010, s.95; B. Bilgin, **a.g.m.**, s.542-543.

³⁸⁷ Sarkis Balyan ve eserleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. P. Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü**, İstanbul 1993; S. Can, "Arşiv Belgeleri Işığında Sarkis Balyan", **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.11, Erzurum 2007, s.91-95; A. Batur, "Balyan Ailesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s. 35-41; M. Cezar, "Sanatta Batı'ya Açılış Döneminde Mimarlar", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri**, C.1, Ankara 1995, s.483.

³⁸⁸ A. Batur, "Yıldız Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.522.

Mimari form ve ayrıntılarda fotoğrafın gösterdiği gerçekçiliği en ince detaylarına tuvaline aktaran Sanatçı, desen, kurgu ve renk sıralamasına sadık kalarak eserini, sakin, duru ve fotoğrafik perspektifi esas alan bir yorumla ortaya koymuştur.



Res.89: Giritli Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesi" adlı tablosu



Foto.17: Yıldız Sarayı Mabeyn Köşkü'nü konu alan bir fotoğraf (Anonim)
(Library of Congress/www.loc.gov)

Katalog No	: 7
Resim No	: 90
Fotoğraf No	: 18
Eserin Adı	: Yıldız Camii
Sanatçısı	: Giritli Hüseyin
Tarihi	: 1883-1891
Boyutları	: 67 x 83 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Bazı kaynaklarda ressamı konusunda herhangi bir bilgi verilmeyen³⁸⁹ ancak Müze koleksiyonunda Giritli Hüseyin'e atfedilen eser, Yıldız Sarayı içinden Büyük Mabeyni, Seyir/Merasim Köşkü'nü (1889), Silahhane Binası'nı ve Yıldız (Hamidiye) Camii'ni (1885-1886) konu edinmektedir³⁹⁰.

Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresine ait fotoğraflarından birini konu alan bu üçüncü tablonun ön düzlemindeki havuzlu kısım, günümüzde Barbaros Caddesi'nin geçtiği bir alana aittir. Bu açıdan eser, topografik anlamda, Saray alanının 1884 ile 1898 yılları arasındaki görünümünü belgelemektedir³⁹¹.

Resmin ana kompozisyonunda; sağda Yıldız (Hamidiye) Camii ile Karakol Binası, solda güneye doğru uzanan ve daha yüksekte bulunan Büyük Mabeyn Köşkü ile Seyir / Merasim Köşkü gözlemlenmektedir. Yıldız Camii'ni geçip Saraya doğru ilerlerken sol taraftaki Seyir Köşkü'nün yanında bulunan Koltuk Kapısı da bu yapı gruplarını ikiye ayırmaktadır³⁹².

³⁸⁹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.104; P. Şahin-Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146; H. Işık-S.N. Akçeşme (Yay. Haz.), **Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları**, İstanbul 2008, s.181; H. Ürün, **a.g.m.**, s.94.

³⁹⁰ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6; S. Besnier Kılıçoğlu, **a.g.m.**, s.187-202.

³⁹¹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.91; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.87; P. Şahin-Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

³⁹² A. Batur, "Yıldız Sarayı"..., s.522.



Res.90: Giritli Hüseyin'in "Yıldız Camii" adlı tablosu



Foto.18: Abdullah Frères'in Yıldız Camii'ni gösteren bir fotoğrafı
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Kompozisyonun bütününe baktığımızda, tepelere serpiştirilen bu yapılar, doğa içerisinde oldukça sakin bir biçimde resmedilmişken topografyanın ve mimarinin en ince ayrıntısına kadar verilmiş olması da Darüşşafakalı ressamların ortak üslubuna bir gönderme yapmış, ancak fotoğrafta Cami önündeki alanda bulunan süvariler ve halktan bazı kişiler tuvale yansıtılmamıştır³⁹³.

³⁹³ S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda ...”, s.5-6.

3.3.6. Vidinli Osman Nuri

Katalog No	: 8
Resim No	: 91
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1884-1891
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Bazı yazarlar tarafından Mekteb-i Harbiye mezunu olarak kabul edilen Vidinli Osman Nuri; Darüşşafaka'daki kayıtlara göre, 1884-1891 yılları arasında burada öğrenim görmüştür³⁹⁴. Bu evredeki resim çalışmaları ve yaşamı hakkında açık ve kesin bilgilere sahip olmadığımız Ressamın, Darüşşafaka'da aldığı eğitime paralel olarak, çalışmalardan sadece bu tablo günümüze gelebilmiştir³⁹⁵.

Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** adıyla kayıtlı bu çalışma, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı'nda Köşke Giden Yol** şeklinde isimlendirilmiştir³⁹⁶. Ayrıca tablonun arka sağ üst köşesindeki "Osman Nuri Vidin", şeklindeki ifade sanatçının, Darüşşafaka'da eğitim gördüğünü ortaya koymaktadır³⁹⁷.

Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu alan fotoğraflarından birini tuvaline aktaran Sanatçı, tablosunda yeşillikler içerisinde bir köşkü resmetmiştir. Darüşşafakalı ressamların üslup birliğini tablosuna yansıtan Sanatçı, Köşke giden yolun iki yanındaki ayaklı saksıların gerisindeki sık ağaç düzeniyle kompozisyonunu

³⁹⁴ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4, 6; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.87; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.32-33.

³⁹⁵ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.111-112; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.87-88.

³⁹⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.6; G. Aslanoğlu Evyapan, **a.g.e.**, s.111.

³⁹⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.6.

kurmuştur. Bu kompozisyonda yer alan ve bir kısmı görülebilen Köşkün, sadece çatısı ve üst katının bir bölümü algılanabilmektedir³⁹⁸.



Res.91: Vidinli Osman Nuri'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu

Resimdeki her bir öge ayrıntılarıyla resmedilmişken fotoğrafın yansıtmış olduğu gerçekçiliğe bağlı kalınmıştır. Buna karşı kompozisyon, donuk ve durağan bir görünüm ortaya koymuştur³⁹⁹. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu tabloda da herhangi bir figüre yer verilmemiş, böylece resim topografya etkisiyle daha da güçlendirilmiştir.

³⁹⁸ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145; M.O. Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl...", s.96.

³⁹⁹ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

3.3.7. Necip

Katalog No	:9
Eserin Adı	: Yıldız Camii
Resim No.	: 92
Fotoğraf No	: 19
Tarihi	: 1888
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1867 İstinye doğumlu Necip, eğitimini 1879 ile 1889 yılları arasında Darüşşafaka'da almıştır⁴⁰⁰.

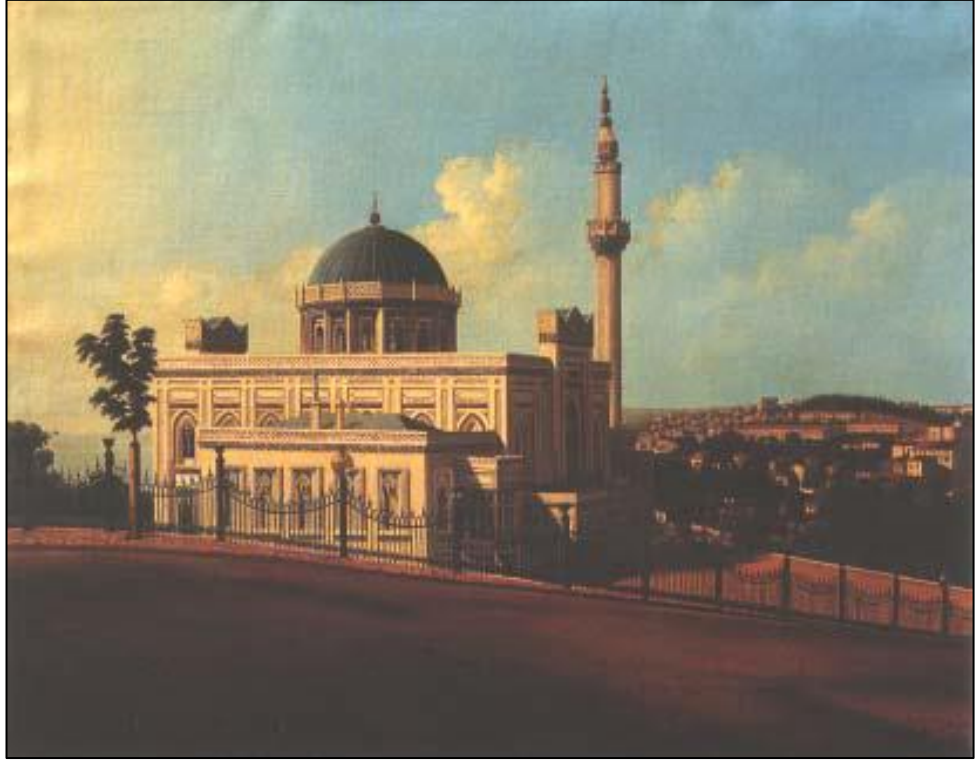
Burada aldığı eğitimin bir göstergesi olarak tablosuna “Necip” şeklinde imza atan Sanatçının, yaptığı çalışmalardan sadece biri günümüze gelebilmiştir⁴⁰¹. Yıldız (Hamidiye) Camii’ni konu alan ve fotoğraftan tuvale aktarılan çalışmada, Darüşşafakalı ressamların üslup özellikleri açıkça belirgindir.

1881-1885/1886 yılları arasında II. Abdülhamid tarafından Nikolaidis Jelpuylo (Nikolaki Kalfa) adlı bir Rum mimara inşa ettirilen Yıldız Camii, Sarayın birinci avlusunda, eğimli arazinin sağında yer almaktadır⁴⁰².

⁴⁰⁰ A. Çoker, **a.g.m.**, s.10.

⁴⁰¹ S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda...”, s.6; A. Çoker, **a.g.m.**, s.10; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.98.

⁴⁰² T. Öz, **İstanbul Camileri**, C.II, Ankara 1965, s.29; S. Batur, “Yıldız Camii”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.514-515; T. Saner, **19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul 1998, s.66-70; O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 2004, s.549-550; D. Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul 2007, s. 640-641; S. Can, “Yıldız Camii”, **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.540; D. Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul 2007, s. 640-641.



Res.92: Necip'in "Yıldız Camii" adlı tablosu

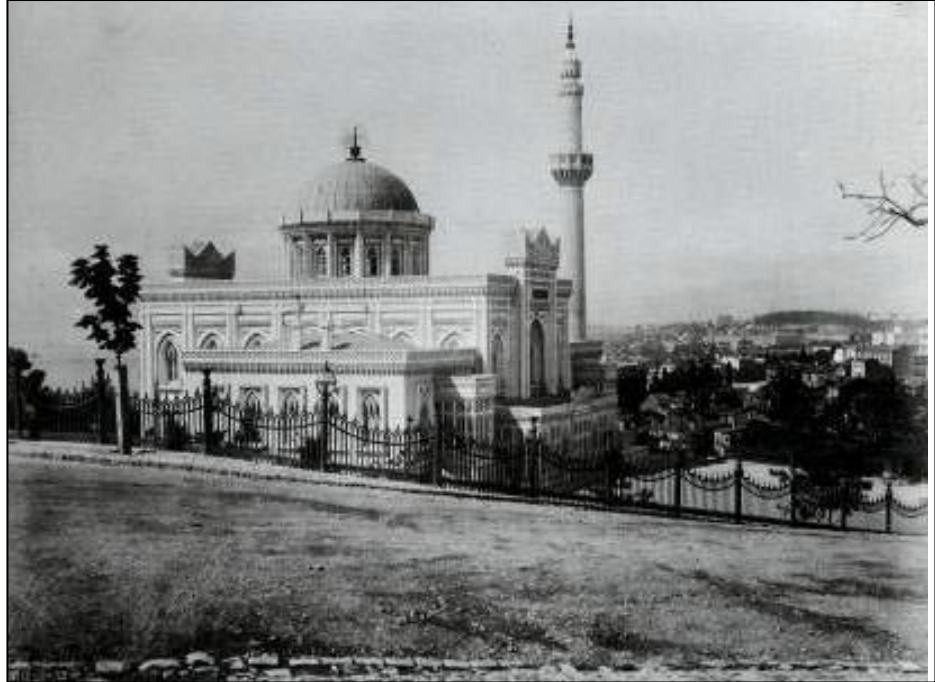


Foto.19: Abdullah Frères'in Yıldız Camii'ni konu alan fotoğraflarından biri
(Library of Congress/www.loc.gov)

Oryantalist ve neogotik üslup özellikleri taşıyan, eklektik anlayıştaki Caminin yüksek kasnaklı kubbesi ve taçkapısı dikkat çekmektedir. Yapıdaki neogotik tarzdaki pencereler ve mukarnas sıralarıyla hareketlendirilen kornişler, Batılı üslup anlayışının yenilikler resme yansımalarıdır⁴⁰³.

Fotoğrafik etkiyi fırça darbeleriyle tuvaline yansıtmaya çalışan Sanatçı, diğer Darüşşafakalılar gibi yüzeysel boya kullanımında naif bir anlayış sergilemiştir⁴⁰⁴. Buna bağlı olarak da mimari detaylar ve topografik özellikler, gerçeğe uygun bir titizlikle resmedilmiştir.

⁴⁰³ Bkz. 402 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

⁴⁰⁴ N. Berk, “Çağdaş Primitifler”..., s.47.

3.3.8. Darüşşafakalı Hüseyin

Katalog No	:10
Resim No	: 93
Fotoğraf No	: 20
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1891
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1872 İstanbul doğumlu Darüşşafakalı Hüseyin, buradaki künyesine göre, 1883-1891 yılları arasında öğrenim görmüş, mezun olduktan sonra Vilayet tercümanı gibi görevlerde çalışmaya başlamış ve yaşamının ilerleyen yıllarında da ticarete yönelmiştir⁴⁰⁵.

Ressamın, okulda almış olduğu resim eğitimi sırasında yaptığı tablolardan sadece biri günümüze gelebilmiştir. Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** şeklinde kayıtlı olan bu çalışma, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı Bahçesi Cihannüma Kasrı** olarak adlandırılmıştır. Ayrıca çerçevenin arka yüzüne iliştirilen “Darüşşafaka Hüseyin Efendi 307” ibaresi, sanatçı imzası açısından önemlidir⁴⁰⁶.

Abdullah Frères’in Sultan II. Abdülhamid koleksiyonundaki Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu alan fotoğraflarından birini tuvale aktaran Sanatçı burada, gerçekçi ve ayrıntıcı bir anlatıma yönelmiştir.

⁴⁰⁵ A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; A.K. Gören, “Türk Resminde ...”, s.33, 38.

⁴⁰⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.12.



Res.93: Darüşşafakalı Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu



Foto.20: Cihannüma Kasrı'nı konu alan bir fotoğraf (Anonim)
(Library of Congress/www.loc.gov)

Kompozisyon düzeni açısından, Yıldız Sarayı bahçesini farklı bir açıdan yansıtan tabloda ön plana yerleştirilen yapay göl, iki yanındaki ağaçlar ve bahçe fenerleriyle birlikte geriye doğru S şeklinde daralarak devam etmektedir. Gölün diğer ucunda yer alan ve derinlik etkisi yaratan Cihannümâ Kasrı ise Hasbahçenin güneydoğu ucuna konumlandırılmıştır⁴⁰⁷. II. Abdülhamid'in dinlenme mekânı olarak inşa ettirdiği bu Köşk; yüksek bir bodrum üzerinde, iki yönlü merdivenle ulaşılan giriş katı, üstte ikinci kat ve en üstte de iki yana eğimli bir çatı katından ibarettir. Ayrıca Yapı, dikdörtgen çerçeveli pencerelere sahip cephe tasarımıyla ampir üslubun erken örneklerinden biridir⁴⁰⁸.

Kompozisyonda şematik geleneğe bağlı kalan Ressam, aynı zamanda fotoğraftaki perspektife de sadık kalarak peyzaj içerisinde geometrik bir üslupla ele aldığı her bir öğeyi, küme halindeki bulutları, suya yansıyan ağaçları, ayrıntılı biçimde saf ve temiz renklerle yansıtmıştır⁴⁰⁹. Böylece duru ve sakin bir görünüm yaratılmaya çalışılmış, ışık-gölge değerleri de özenle vurgulanmıştır⁴¹⁰.

⁴⁰⁷ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

⁴⁰⁸ A. Batur, "Yıldız Sarayı"..., s.524; Ay. Yaz., "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", **Milli Saraylar**, C.III, 1994, s. 40-65; M. Sözen, **Devletin Evi** ..., s.196.

⁴⁰⁹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.12.

⁴¹⁰ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk** ..., s.87; S. Tansuğ, **Resim Sanatının**..., s.158.

3.3.9. Şamlı Ahmed Ziya

Katalog No	: 11
Resim No	: 94
Fotoğraf No	: 21
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı’ndan
Tarihi	: XIX. yüzyıl sonu
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Darüşşafaka künyelerinde adına rastlanmayan, ancak yapmış olduğu tuvalin sol üst köşesinde “Ahmed Ziya Şam” şeklinde imzası bulunan Sanatçı, bu çalışmasında Darüşşafaka’da yetişmiş diğer ressamilar ile oluşturulan ortak üslubun temsilcilerinden biridir⁴¹¹.

Abdullah Frères tarafından çekilen bir fotoğraftan yararlanılarak hazırlanmış olan tabloda asıl konu, Yıldız Sarayı Hasbahçesindeki Güzel Sanatlar Binası ile Kameriye Köşkü’dür⁴¹².

“Yıldız Sarayı Bahçesinden Kamerya” şeklinde de anılan çalışma, Hasbahçeden bir görünüm sunmaktadır⁴¹³. Kompozisyonun ön planında yapay göl, sağda ağaçlıklı bir alan, ortada Kameriye Köşkü ve onun da solunda Güzel Sanatlar binasının bir bölümü görülmektedir. Yapay gölün çevrelediği ada üzerinde; dinlenmek amacıyla II. Abdülhamid tarafından art nouveau tarzında yaptırılan tek katlı, ahşap, küçük bir yapı olarak tasvir edilen Kameriye ile aynı döneme ait kâgir ve iki katlı Güzel Sanatlar binası resmedilmiştir⁴¹⁴. Ancak fotoğraftaki sandal tabloya yansıtılmamıştır.

⁴¹¹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.10; A.K. Gören, “Türk Resminde ...”, s.39.

⁴¹² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.97.

⁴¹³ A. Çoker, **a.g.m.**, s.10.

⁴¹⁴ G. İrepoğlu, “Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.9, İstanbul 1990, s.9-14.



Res.94: Şamlı Ahmed Ziya'nın "Yıldız Sarayı'ndan" adlı tablosu

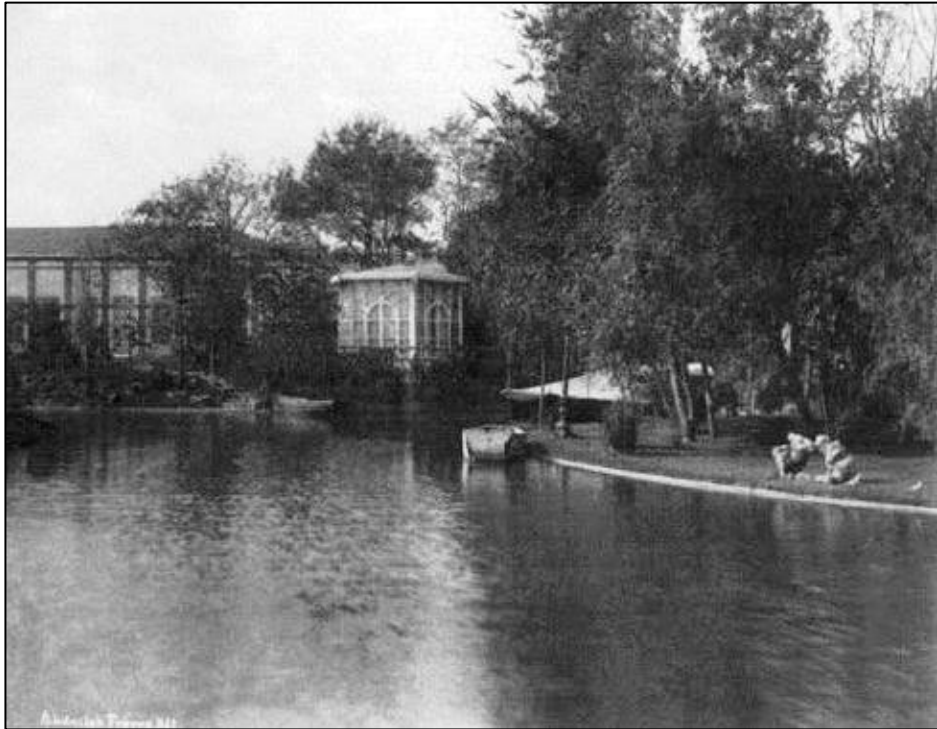


Foto.21: Abdullah Frères'in Kameriye Köşkü'nü konu alan fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

3.3.10. Darüşşafakalı Şevki

Katalog No	: 12
Resim No	: 95
Fotoğraf No	: 22
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Bahçesinden
Tarihi	: 1891
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1869 İzmit doğumlu Şevki, Darüşşafaka'daki künyesine göre, 1879-1891 yılları arasında öğrenim görmüş ve buradan mezun olduktan sonra Paket Postanesi Müdür Muavinliği ile Edirne Posta Müdürlüğü görevlerini sürdürmüştür⁴¹⁵.

Ressamın, Darüşşafaka'da almış olduğu eğitim sırasında yaptığı çalışmalardan sadece biri günümüze gelebilmiştir⁴¹⁶. Müze koleksiyonunda **Yıldız Sarayı Bahçesinden** ismiyle sergilenen bu çalışma, Adnan Çoker tarafından **Yıldız Sarayı Bahçesi Çadır Köşkü** şeklinde isimlendirilmiştir⁴¹⁷. Çerçeve üzerindeki "307" tarihi ile "Darüşşafakalı Şevki Efendi" imzası, Onun bu Okuldan yetişmiş olduğu konusunda fikir vermektedir⁴¹⁸.

⁴¹⁵ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.5; A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; A.K. Gören, "Türk Resminde ...", s.33, 35.

⁴¹⁶ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.

⁴¹⁷ N. Berk, "Çağdaş Primitifler" ..., s.46; A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; N. Berk, "Çağdaş...", s.42.

⁴¹⁸ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.93; A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; P. Şahin Tekinalp, "Tuvalerde Yıldız ...", s.145.



Res.95: Darüşşafakalı Şevki'nin "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablosu



Foto.22: Yıldız Sarayı Hasbahçesini konu alan bir fotoğraf (Anonim)
(Library of Congress/www.loc.gov)

Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu alan fotoğraflarından birini yansıtan tabloda; Sarayın dış bahçesindeki havuza bakan cephesiyle Abdülaziz dönemi (1861-1876) yapılarından biri olan Çadır Köşkü betimlenmiştir⁴¹⁹. Köşk, Sarkis Balyan tarafından dış bahçenin güneybatısına, bodrum kat üzerine tek katlı olarak inşa edilmiştir⁴²⁰. Resmin ön planında yer alan ve oldukça büyük boyutlardaki yapay gölün kıyısında, sarmaşıklarla örtülü, iki yanı ağaçlarla çevrili Köşkün oval şekilde düzenlenmiş merdivenleri suya yansıtılmıştır.

⁴¹⁹ Köşk hakkında daha detaylı bilgi için bkz. N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.5; S. Eyice, "Çadır Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.457; S.H. Eldem, **Köşkler ve Kasırlar**, C.II, İstanbul 1974, s.370-373; Anonim, "Çadır Köşkü", **Tarih ve Medeniyet**, S.49, Yıl:5, İstanbul 1998, s.38-39; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145.

⁴²⁰ Ç. Gülersoy, "Çadır Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.457.

3.3.11. Darüşşafakalı Şefik

Katalog No	:13
Resim No	: 96
Fotoğraf No	: 23
Eserin Adı	: Yıldız Sarayı Yemek Salonu
Tarihi	: 1891
Boyutları	: 73 x 92 cm
Tekniği	: Tuval üzerine yağlıboya
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

1868 İstinye doğumlu Darüşşafakalı Şefik, bu Okuldaki künyesine göre, 1879-1891 yılları arasında eğitim görmüş ve mezun olduktan sonra Sabık Ceyb-i Hümayûn⁴²¹ kâtipliği yapmış ve Mabeyn kâtipliğinden emekli olmuştur⁴²². Darüşşafaka’da gördüğü eğitim sırasında resim dersleri alarak kendini yetiştiren Sanatçı, Abdullah Frères’in Yıldız Sarayını konu alan fotoğraflarından birini tuvaline konu edinmiş ve Batı tarzı resme yetenekli öğrenciler arasında yerini almıştır.

Müze koleksiyonuna “Yıldız Sarayı Yemek Salonu” adı ile kayıtlı olan tablonun arka yüzünde “Darüşşafaka Şefik Efendi 1307” şeklinde Sanatçının imzası bulunmaktadır⁴²³.

Diğer Darüşşafakalı resamlardan farklı olarak tek enteryöre sahip ve Yıldız Sarayı’nda bir ziyafet masasını tuvaline yansıtan Şefik, iç mekânın da diğer görünümler gibi aynı titizlikle ele alındığını ortaya koymuştur.

⁴²¹ Ceyb-i Hümayûn, padişahın özel gelir ve giderlerini idare eden, özel kesesi anlamına gelen, şahsi hazinesi için kullanılan bir tabirdir. Bir şeyin padişaha aitliğini bildiren Hümayûn kelimesiyle, ceyb (ceb) kelimesinin birleşmesinden meydana gelen bu tabirin sözlük anlamı “padişahın cebi”dir. Daha detaylı bilgi için bkz. A. Doğan, “R.1286-1288/M.1870-1872 Tarihli Ceyb-i Hümayûn Defterleri’ne Göre Sultan Abdülaziz’in Özel Hazinesi’nin Durumu”, **Turkish Studies**, Vol.9/7, Summer 2014, s.289-319.

⁴²² A. Çoker, **a.g.m.**, s.5-6; A.K. Gören, “Türk Resminde ...”, s.33, 36; S. Tansuğ, “Şefik”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1997, s.1722; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.12.

⁴²³ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.100-101; A. Çoker, **a.g.m.**, s.10.



Res.96: Darüşşafakalı Şefik'in "Yıldız Sarayı Yemek Salonu" adlı tablosu



Foto.23: Abdullah Frères'in Yıldız Sarayı Yemek Salonunu gösteren fotoğrafı
(Library of Congress/www.loc.gov)

Eser, Sarayın en büyük birimlerinden olan Şale Köşkü'nün, 1889 yılında Sarkis Balyan tarafından tamamlanan Sedefli Salon (Şark Köşesi) olarak da bilinen yemek salonunun iç düzenlemesini göstermesi açısından önemli bir belge niteliğindedir⁴²⁴. Söz konusu Salon, tipik Oryantalist üslubun ürünü olarak farklı bir dekorasyona sahiptir. Doğu saraylarına özgü bir tasarımla hazırlanmış olan mekânda daha çok; kırmızı, yeşil, mavi ve altın varaklarla işlenmiş soyut bezemeler ile klasik ve geometrik desenler göze çarpmaktadır. Çırağan Sarayı'ndan getirtilen sedef kakmalı kapı ve dolap kapakları da resme yansıyan ayrı bir detaydır⁴²⁵.

Tabloda, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in (1859-1941) de katıldığı ziyafet öncesinde hazırlanmış olan masa üzerindeki eşyalar en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir⁴²⁶. Ayrıca metal ve saydam nesnelere betimlenmesinde güçlü bir perspektif anlayışı yakalayan Şefik, bilimsel anlamda olmasa da sadece üç boyutlu eşyanın görüntüsünü yakalayabilmek amacıyla Darüşşafaka geleneğini sürdürmüştür⁴²⁷.

⁴²⁴ D. Dişbudak, "Milli Saraylar ve 19. Yüzyıl Mimarlığı", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.9, C.3, İstanbul 1990, s.43-44; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

⁴²⁵ E. Pekin (Ed.), **Milli Saraylar**, İstanbul 1987, s.66-71; A. Batur, "Şale Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.134; F. İrez, "19. Yüzyıl Amerikan Mobilyaları", **Sanatsal Mozaik**, S.10, Yıl:10, Haziran 1996, s.40-42; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti**..., s.552.

⁴²⁶ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

⁴²⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.5-6; S. Tansuğ, "Şefik"..., s.1722.

4. BÖLÜM: DARÜŞŞAFAKALI RESSAMLARIN ESERLERİNDE ÜSLUP ANALİZİ

4.1. Konu ve Kompozisyon Seçimi

Sanatçının eserlerinin oluşum süreci, resmin konusuyla ilişkilidir. Çünkü ressamın konuya yaklaşımları, resimsel öğeleri ve plastik değerleri kullanma yöntemleri, Türk resmine yeni değerler katmıştır. Aynı zamanda izleyiciye, sanatçının yaşadığı dönem hakkında; sosyolojik, ekonomik ve dini anlamda hareket noktası sayılan konu seçimi; Batının biçimselliği yanında çağdaş Türk resminin içeriği açısından da önemlidir.

Asker ressamın etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda, bir grup ressam, sanki aynı fırçadan çıkmış izlenimi uyandıran çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Bu noktada geleneksel minyatür sanatından sıyrılıp, Batı tekniğinde resimler üreten ve resim sanatı tarihimizde; Türk Primitifleri, Foto-Yorumcular, I. Kuşak Türk Ressamları, Türk İptidailer ve Öğrenci Ressam Kuşağı gibi isimlerle anılan bu Ressamlar, yetişmiş oldukları Kurum nedeniyle, Darüşşafakalılar adıyla da tanınmışlardır⁴²⁸.

1879-1892 yılları arasında Darüşşafaka'da aldıkları eğitim doğrultusunda, fotoğraflardan yararlanarak atölye resmi ruhuyla daha çok mimariye ve doğa görünümüne yönelen bu ressamın tümü, Yıldız Sarayı bünyesindeki yapıları konu edinen resimleriyle dikkat çekmişlerdir⁴²⁹. Dolayısıyla Osmanlı resim anlayışında çok fazla konu edilmeyen bir bütünlüğü ilk defa işleyen Sanatçılar, böylece kendilerinden önce resmedilenleri de tekrar etmemişlerdir.

Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı süresince bir bakıma devletin yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı, Dolmabahçe Sarayı'ndan sonra geniş kapsamlı olarak tasarlanan son yapı topluluklarından biridir⁴³⁰. Beşiktaş ile Ortaköy arasında sahilden başlayarak Beşiktaş

⁴²⁸ N. Berk, **Resim...**, s.149; N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında ...", s.144; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.182.

⁴²⁹ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6; S. Germaner-Z. İnankur, **a.g.e.**, s.298.

⁴³⁰ Yıldız Sarayı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. H. Şehsuvaroğlu, **İstanbul Sarayları**, İstanbul 1954, s.26-27; T. Gökbilgin, "Saray", **İA**, C.X, İstanbul 1964, s.205-206; S.H. Eldem, **a.g.e.**, 444-447; S.H. Eldem, **Boğaziçi Anıları**, İstanbul 1979, s.20; G. Aslanoğlu Evyapan, **a.g.e.**, s.28; S. Kesili, "Yıldız Sarayı", **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, S.68, İstanbul 1982, s.11-22; S. Besnier Kılıçoğlu, **a.g.m.**, s.187-202; B. Bilgin, **Geçmişte Yıldız Sarayı**, İstanbul 1988; P. Tuğlacı, **a.g.e.**, s.288-316; M. Sözen, **Devletin Evi ...**, s.196-213; D. Dişbudak, "19. Yüzyıl Osmanlı ...", s.43-44; A. Batur, "Yıldız Sarayı"..., s.520-527; M. Cezar, **Sanatta Batı'ya ...**, s.588-589; S. İlgürel, **a.g.m.**, s.424; H. Ürün, **a.g.m.**, s.94-103; B. Bilgin, **a.g.m.**, s.542-543.

Tepesi'ne kadar tüm yamacı kaplayan ve yaklaşık 500.000 m²'lik bir bahçe ve koruluk içerisine yerleştirilen Saray birimleri; köşklere yönetim yapılarına, havuzlardan, kameriyelere, sera ve limonluklara kadar dönemin özgün mimari gelişimini yansıttığı gibi, görsel bir belge değeri taşımaları açısından da Darüşşafakalılarının tuvallerine konu olmuştur⁴³¹.

Bu Sanatçıların resmettikleri tabloların çoğu koleksiyonlara “Yıldız Sarayı Bahçesinden” adı ile kayıtlı olmasına rağmen, ele alınan konular birbirinden farklı görünümlere sahiptir. Örneğin; **Kasımpaşalı Hilmi**'nin “Yıldız Sarayında Köşkler” adlı tablosunda (Res.84, Foto.12), Sarayın Limonluk Köşkü ve Hünkâr Dairesi resmedilirken, **Salih Molla Aşkî**'nin Hasbahçeyi konu alan resmi de Kışlık Kameriye Köşkü'ne ayrılmıştır (Res.85, Foto.13). Aynı şekilde **Ahmed Ragıp** da tuvalinde, dikkatleri her ne kadar Hamid Havuzu'na yoğunlaştırmış ise de, daha çok Sarayın dış bahçesindeki Malta Köşkü ile Orhaniye Kışlası'na odaklanmıştır (Res.86, Foto.14). **Fatihli Mustafa** tuvalinde, o günlerde Sarayın bahçesini süsleyen Kuğulu Fıskiyeli Havuzu esas alırken (Res.87, Foto.15), **Giritli Hüseyin** diğer Darüşşafakalılardan farklı olarak yaptığı üç tablosunda yine Saray ve çevresini resmetmiştir. Sarayı değişik açılardan yansıtan bu çalışmalardan biri; Hamid Havuzu ile Hasbahçeyi (Res.88, Foto.16), diğeri Büyük Mabeyn Köşkü'nü (Res.89, Foto.17), sonuncusu ise aynı Yapının haricinde Yıldız (Hamidiye) Camii'ni, Karakol Binası'nı ve Seyir / Merasim Köşkü'nü (Res.90, Foto.18) konu edinmiştir. Yoğun bir bahçe düzenlemesi içinde günümüze ulaşmayan bir köşk betimlemesiyle karşımıza çıkan **Vidinli Osman Nuri** (Res.91), son dönem Osmanlı mimarisinin en tipik örneklerinden biri olan Yıldız (Hamidiye) Camii'ni konu alan **Necip** (Res.92, Foto.19), Hasbahçeyi farklı açıdan ele alan ve geriye doğru kıvrılarak devam eden havuzu Cihannüma Kasrı ile sonlandıran **Darüşşafakalı Hüseyin** (Res.93, Foto.20), aynı havuzu Kameriye Köşkü ile birlikte resmeden **Şamlı Ahmed Ziya** (Res.94, Foto.21), Sarayın dış bahçesindeki yapılardan Çadır Köşkü'nü betimleyen **Darüşşafakalı Şevki** (Res.95, Foto.22) ile diğerlerinden farklı olarak tek enteryöre sahip ve Sarayda bir ziyafet masasını tuvaline aktaran **Şefik** (Res.96, Foto.23), yansıttıkları konularla üsluplaşan Darüşşafakalı Ressamlarımızdır.

Kompozisyon kurulumu açısından irdelendiğinde; gerek manzara, gerekse de dini ve sivil mimariyi içine alan resimlerin genelinde, doğa görünümünden oluşan

⁴³¹ S. Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihçesi**, İstanbul 1993, s. 158-161; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.86.

düzenlemelerde doğayı bir bakıma taklit eden bu Ressamlar; bazen bir, bazen de birkaç mimariyi aynı karede kullanmışlardır⁴³². Örneğin Kasımpaşalı Hilmi; Sarayın Limonluk Köşkü ve Hünkâr Dairesi'ni (Res.84, Foto.12), Ahmed Ragıp; Malta Köşkü ile Orhaniye Kışlası'nı (Res.86, Foto.14), Şamlı Ahmed Ziya; Kameriye Köşkü ile Güzel Sanatlar Binasını (Res.94, Foto.21), Giritli Hüseyin ise Büyük Mabeyn Köşkü, Yıldız (Hamidiye) Camii, Karakol Binası ve Seyir / Merasim Köşkü (Res.90, Foto.18) ile çok sayıdaki mimariyi tek bir kompozisyon altında ifade etmeye çalışmış Darüşşafakalılar arasındadır.

Eserlerini meydana getirirken fotoğrafik kurallara karşı daha saygılı bir tutum sergileyen Sanatçılardan; Salih Molla Aşkî (Res.85, Foto.13) ile Giritli Hüseyin (Res.88, Foto.16), ele almış oldukları konuları aynı bakış açısıyla resmetmişlerdir. Her iki Ressam da Hasbahçeyi konu alan tablolarına izlenimci bir hassasiyetle yaklaşırken, aynı zamanda romantik manzara resmi geleneğinden de uzak kalmamışlardır⁴³³.

Giritli Hüseyin (Res.89, Foto.17), Vidinli Osman Nuri (Res.91), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Şamlı Ahmed Ziya (Res.94, Foto.21) ve Darüşşafakalı Şevki'nin (Res.95, Foto.22) sivil yapı merkezli çalışmalarını incelediğimizde, ana konuyu teşkil eden köşkler doğa içerisinde ve orijinal yerlerinde resmedilmiştir. Bu da mimarının çevresiyle ilgili bir bütünlük oluşturmuş, böylece bir dış mekân algısı meydana getirilmiştir.

Resimlerde anlatılmak istenilen konu, genellikle ana çerçeve içerisinde yer almaktadır⁴³⁴. Bu bakımdan seyircinin dikkati ister istemez buradaki kompozisyona yoğunlaşmıştır. Ancak Giritli Hüseyin (Res.90, Foto.18), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20) ve Şamlı Ahmed Ziya'nın (Res.94, Foto.21) tablolarında, zaman zaman açık bir kompozisyon anlayışıyla da karşılaşmıştır. Örneğin Şamlı Ahmed Ziya'nın "Yıldız Sarayı'ndan" adlı tablosunda (Res.94, Foto.21) dikkat çeken Hasbahçedeki Güzel Sanatlar Binası, fotoğrafın verdiği etkiyle yarıda kesilmiş bir mimariyi ortaya çıkarmaktadır. Böylece Ressamlar topografyanın, çerçevenin dışında da devam edebileceğini seyirciye hissettirmişlerdir⁴³⁵.

⁴³² İ. Duben, **a.g.e.**, s.13.

⁴³³ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.91; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.88-89.

⁴³⁴ M. Orkun Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl ...", s.97.

⁴³⁵ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.5.

Tabiat görünümleri için her ne kadar fotoğraflardan çalışılmış olursa da her bir kompozisyon, farklı biçim ve karakterle ele alınmıştır. Örneğin Giritli Hüseyin (Res.90, Foto.18) ile Necip'in (Res.92, Foto.19) Yıldız Camii'ni konu alan tablolarında birisinin sadece bir yapıyı, diğerinin de birçok yapıyı manzara içerisinde ele alarak farklı bir betimlemeye gittiği görülmektedir.

Diğer Darüşşafakalı ressamardan farklı olarak tek enteryöre sahip ve Sarayda bir ziyafet masasını tuvaline yansıtan Darüşşafakalı Şefik, ise “Yıldız Sarayı Yemek Salonu” adlı tablosunda (Res.96, Foto.23); iç mekânı aynı titizlikle resmederek objeler arasındaki ayrıntılı çalışmanın örneğini vermiştir. Bir merasim dairesinin ihtişamına uygun olarak özenle tasarlanan yemek salonundaki masa üzerinde bulunan eşyaların anatomisinden, metal ve saydam nesnelerin betimlemesine kadar güçlü bir perspektif sunan Sanatçı bu kurallara sadık kalmıştır⁴³⁶.

Hem mimari, hem manzara, hem de enteryörü birlikte yansıtan bu sanatçılar, genel görünümle itibariyle de eserlerine belgesel bir değer kazandırmışlardır. Ancak doğa ile yakın ilişki kurmadan, fotoğraf gerçekliği çerçevesinde atölye ruhunu hassasiyetle eserlerine yansıtmışlardır. Almış oldukları eğitim doğrultusunda seçtikleri konularda görünümüleri sakın ve duru bir şekilde resmetme çabasında olmuşlar, geliştirmiş oldukları duyarlılık konusunda da ortak bir dil kullanmışlardır⁴³⁷.

4.2. Fotoğraf-Resim İlişkisi

XIX. yüzyıldan itibaren endüstrileşmeyle birlikte özellikle teknolojide gündeme gelen gelişmeler, bir yandan yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlarken, bir yandan da sanatsal anlamda yeni değişimlere kapı aralamıştır. Bu dönemde; demiryolu, atlı tramvay, buharlı gemi gibi teknik yeniliklerin yanı sıra, en önemli teknolojik buluşlardan biri de fotoğrafın icadı olmuştur⁴³⁸. Aynı zamanda farklı sanat birliktelikleri

⁴³⁶ A. Çoker, **a.g.m.**, s.5-6; S. Tansuğ, “Şefik”, ..., s.1722.

⁴³⁷ S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda...”, s.6; Ay. Yaz., “İncelemeler Işığında...”, s.144; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk** ..., s.90; A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim** ..., s.38.

⁴³⁸ P. Şahin Tekinalp, “Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örnekleme: Şale Köşkü’nden Bir Grup Resim”, **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.226.

bağlamında önemli bir dönüm noktası olan fotoğrafçılığın, resim sanatı ile olan ilişkisi de böylece başlamıştır⁴³⁹.

1750'li yıllardan itibaren Neoklasik anlayışa tepki olarak doğan **Romantizm** akımı ile sanat eserlerinde daha çok duygusal anlatımın ön plana çıkması gerektiğini savunan sanatçılar, kendilerini ve hayallerini özgür bir biçimde ifade edebilmişlerdir⁴⁴⁰. Akımın ünlü ressamlarından Doğu yaşıntısını resmeden **Delacroix**⁴⁴¹ ile, yaptıkları manzara resimleriyle ön plana çıkan **Casper David Friedrich, Joseph Mallord, William Turner** ve **John Constable** gibi sanatçılar, fotoğrafın vermiş olduğu yenilikçi anlayış sayesinde, gerçeklik duygusunu son derece çarpıcı biçimde yansıtmışlardır⁴⁴².

Devletin resmi gazetesi olan **Takvim-i Vekayi**'nin **186. sayısında** (28 Ekim 1839) haber niteliğinde tanıtılan fotoğraf makinası, Batılılaşma hareketlerine paralel olarak Osmanlı kültüründe de yerini almıştır⁴⁴³. Böylece fotoğrafın kullanıma açılmasıyla Batı tarzı resim anlayışı yeni bir ivme kazanmıştır. Öncülüklerini **Jean-Léon Gérôme, Ivan Konstantinovich Aivazovsky, Fausto Zonaro, Osman Hamdi Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmed Paşa** gibi yerli ve yabancı sanatçıların yaptığı fotoğrafik çalışmalar, **Darüşşafakalı Ressamların** tablolarında da esas hareket noktası olmuştur⁴⁴⁴. Tümüyle fotoğraf modellerinden çalışan bu sanatçılara ayrıca Foto-Yorumcular da denmiştir⁴⁴⁵.

Türk resminde manzara ile fotoğraf arasındaki ilişkilerin en yoğun yaşandığı süreç, Darüşşafakalı Ressamlar dönemidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğun bir üretim faaliyetine giren bu ressamlar, fotoğraftan çalışma gibi ortak bir üslup özelliğine sahiptiler. Sultan **Abdülaziz** ve **II. Abdülhamid** dönemlerinde saray fotoğrafçısı olarak görev yapan **Abdullah Frères** ve **Basile Kargopoulo**'nun 1860'lı yıllarda çekmiş oldukları Yıldız Sarayı bahçeleri ve çevresini konu edinen pek çok siyah-beyaz fotoğraf,

⁴³⁹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; A. Turani, **Çağdaş Sanat ...**, s.89-90.

⁴⁴⁰ F. Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi** (Ö. İnce-İ. Usmanbaş), İstanbul 1988, s.15-32.

⁴⁴¹ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.166.

⁴⁴² R. Arık, **a.g.e.**, s.11

⁴⁴³ A.K. Gören (Yay. Haz.), **Türk Resim ...**, s.36; A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.27; E. Özendes, "Osmanlı İmparatorluğu'nda ...", s.498; H. Nuhoglu-O.M. Çolak, "Osmanlı'ya Fotoğrafın Girişi", **Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları**, İstanbul 2008, s.18-27.

⁴⁴⁴ S. Başkan, "Türk Resim ve Fotoğraf Sanatlarında Karşılıklı İlişkiler", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.37 (Ocak-Şubat), İstanbul 1999, s.20-26; A. Çötelioglu, "Geleneksel Osmanlı ...", s.476; S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar ...", s.31.

⁴⁴⁵ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.4; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.145.

birçok Darüşşafakalı ressam tarafından tuvale aktarılmıştır⁴⁴⁶. Ayrıca Sultan II. Abdülhamid'in emriyle oluşturulan ve günümüzde **İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi**'nde bulunan **Yıldız Sarayı fotoğraf koleksiyonu** Darüşşafakalılar için asli kaynak olmuştur⁴⁴⁷. Açık havada çalışmayan bu ressamalar, Osmanlı resim sanatının eski şemacı geleneğini hazır fotoğraf düzeni ile sürdürmüşler, böylece teknolojik gelişmelere ayak uydurarak fotoğraf sanatının tüm nimetlerinden de yararlanmışlardır⁴⁴⁸. Foto-realist veya foto-gerçekçi bir çizgiye yaklaşarak, eserlerini meydana getiren bu sanatçılar, Osman Hamdi gibi birçok fotoğrafı birleştirerek değil de, genellikle kareleme yöntemiyle tek bir fotoğrafı büyütmeyi tercih etmişlerdir⁴⁴⁹. Resimlerini tuvale aktardıktan sonra da yağlıboya aşamasına geçmişler, fotoğrafik yorumlamanın dışına pek çıkmamışlardır⁴⁵⁰.

Işık kullanımından da anlaşıldığına göre, Salih Molla Aşkî (Res.85, Foto.13), Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Giritli Hüseyin (Res.88, Foto.16) ve Necip'in (Res. 92, Foto.19) tablolarında, çoğunlukla bahar aylarının öğle saatlerinde çekilmiş fotoğrafların tercih edildiği, böylece konuyu meydana getiren zaman diliminden, resim-mekân, merkez-çevre ve fotoğrafik kurgulama ilişkilerine kadar eserlerinde önemli ayrıntılara yer verildiği görülmektedir.

Ancak zaman zaman ressam için sadece fotoğraf görüntüsünün yetmediği anlaşılmış, böylece fotoğrafta yer alan bazı öğelerde ayıklama yoluna gidildiği saptanmıştır. Örneğin Kasımpaşalı Hilmi'nin tablosunda (Res.84) fotoğrafta görülen (Foto.12) kayık ve yelkenliler, kompozisyona aktarılmamıştır. Bundan başka Salih Molla Aşkî'nin tablosunda (Res.85) yansıtılmayan kayık, fotoğrafta (Foto.13) görülmektedir. Giritli Hüseyin imzalı Yıldız Camii'ni konu alan resimde (Res.90), gerçekte Cami önündeki alanda bulunan süvariler ve halktan bazı kişiler (Foto.18) tuvale yansıtılmamıştır⁴⁵¹. Ahmed Ragıp'ın tablosunda fotoğrafta görülen (Foto.14) göldeki kuğu figürleri soyutlanmışken (Res.86), aynı uygulama Şamlı Ahmed Ziya'nın tablosunda (Res.94) bu

⁴⁴⁶ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.84-85; A.G. İrepoğlu-A.K. Gören, **a.g.e.**, s.107; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk ...", s.129; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18.

⁴⁴⁷ H. Nuhoglu-O.M. Çolak, "Osmanlı'ya Fotoğrafın Girişi", **Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları**, İstanbul 2008, s.44-51.

⁴⁴⁸ A. Çoker, **a.g.m.**, s.10; S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar ...", s. 30-31.

⁴⁴⁹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.8; H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; H. Demir, "Batılılaşma ve Modernleşme İkiliminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu", **Anadolu Sanat Dergisi**, S.12, Şubat 2002, s.73-82.

Sanat Dergisi, S.12, Şubat 2002, s.76.

⁴⁵⁰ K. Giray, "19. Yüzyıl Türk ...", s.129.

⁴⁵¹ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda ...", s.5-6.

kez kayıklar için gündeme getirilmiştir (Foto.21). Böylece fotoğraftaki objeleri birebir çalışmalarına yansıtmayan sanatçılar, gerçekte var olan bazı objeleri tuvale aktarmamışlardır.

4.3. Figür Sorunu

Batı anlayışındaki resim geleneğinin oturmaya başladığı dönemlerde, gerçek doğa ile doğadışı bir dünyayı ele alan Darüşşafakalılar, insan konulu manzara anlayışı temasında henüz yeterli bir alt yapıya sahip değillerdi⁴⁵². Bu durum bazılarınca İslam düşüncesinin getirmiş olduğu bir anlayıştan kaynaklanmış olabileceği şeklinde yorumlanmıştır⁴⁵³. Ancak, insanı esas alan anatomi dersinin Darüşşafaka müfredatında yer almaması dolayısıyla öğrencilerin canlı modelden çalışmadığı bilinmektedir. Bu yüzden de sanatçıların figür ile doğa arasında henüz ilişki kuramadığı anlaşılmakta, figürle birlikte bazı ayrıntıların da hemen tüm resimlerden ayıklanması olağan karşılanmaktadır.

Fotoğraftan yararlanarak yapılmış olan figürsüz manzara temalı bu tablolar, Darüşşafakalı Ressamların başlıca özelliklerinden biridir. Ancak Giritli Hüseyin'in "Yıldız Camii" adlı tablosu gibi bazı çalışmaların fotoğrafları irdelendiğinde, bu durum daha netleşmektedir. Söz konusu tabloda (Res.90), aslında fotoğrafta görülen ve Cami önündeki alanda bulunan süvariler ve halktan bazı kişiler (Foto.18) tuvale yansıtılmamıştır. Aynı durum Ahmed Ragıp'ın "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı çalışmasında da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu şahsın tablosunda görülmeyen kuğu figürleri (Res.86), gerçekte gölün içinde mevcuttur (Foto.14). Fotoğrafik bir yaklaşımla gerçekçi ve inandırıcı bir manzara oluşturma çabalarına rağmen, bu düzenlemelerde figüre yer verilmeyişi, oldukça kuru ve durağan bir görünümü ortaya çıkarmıştır.

Figürlerin tuvallere aktarılmayışının asıl nedeninin Darüşşafakalıların bu tür akademik bilgiye sahip olmadıklarından kaynaklanmış olabileceği kanaatini taşımaktayız. Aynı zamanda aldıkları topografik ve teknik amaçlı resim eğitiminin de bunda etkili olabileceği unutulmamalıdır. Çünkü sivil okullarda görev yapan asker hocaların

⁴⁵² N. Öndin, "Türk Manzara Resmi", **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1, S.2, Muğla 2000, s.200; İ. Duben, **a.g.e.**, s.136.

⁴⁵³ İslam geleneğinde figüre karşı olan çekinceli tutum hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Ş.M. İpşiroğlu, **a.g.e.**, s.23; E. Kılıç, "Teknik ve ...", s.125; O. Grabar, **a.g.e.**, s.58-59.

verdikleri resim derslerinde, daha çok doğa görünümleri ve arazi çalışmaları esas alınmıştır.⁴⁵⁴

4.4. Renk Uygulamaları

Sade, temiz ve disiplinli bir çalışma tekniği ile ritim ve kompozisyon gibi temel unsurları üst seviyedeki bir ifade ile kullanan Darüşşafakalılar, konu ve üslup açısından renk kullanımına önem vermişler, bunu hayal gücü ve gerçeklik arasında kalan özgün bir üslupla yorumlamışlardır⁴⁵⁵. Başarılı bir renk armonisiyle geleneksel çizgiden kopmadan Darüşşafaka'ya özgü değerlerle işledikleri konuları; açık, parlak ve temiz renklerin egemen olduğu bir yaklaşımla resmetmişler, doğaya uygun bir renk anlayışı ile çalışmışlardır⁴⁵⁶.

Siyah-beyaz fotoğraflardan yararlanılarak yapılan resimlerin boyama teknikleri ve renk seçimleri, sanatçıların almış oldukları eğitim ve öznel yorumlarıyla hayat bulmuş, sonuç olarak kullanılan renk ve kompozisyon şeması, adeta Darüşşafakalılarının tarzı durumuna gelmiştir⁴⁵⁷.

Kullanılan renk tonları genellikle aynı olup koyu yeşiller arasında parıltılı sarılarla aydınlatılmış yüzeyler, mavi gökyüzü üzerinde turuncu ve pembe renkleriyle oluşturulmuş bulut kümeleri, koyu mavi ve yeşil tonlarındaki yapay göller, havuzlar, turuncu çalan toprak renkleri, hemen tüm ressamın tablolarında görülmektedir⁴⁵⁸.

Çalışmalarda çizgiye bağımlı bir karakter sergileyen renkler; bazen yumuşak, bazen de olgun bir tavır ortaya koymaktadır. Örneğin daha natüralist bir yol izleyen Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Şamlı Ahmed Ziya (Res.94, Foto.21) ve Darüşşafakalı Şevki (Res.95, Foto.22) renkleri öldürmeden ve gerçeklikten uzaklaşmadan gün ışığının, tüm rengi ve parlaklığı ile kullanırlarken, Kasımpaşalı Hilmi (Res.84, Foto.12), Fatihli Mustafa (Res.87, Foto.15) ve Vidinli Osman Nuri (Res.91) ise açık-koyu tonları, yumuşak kontrastların etkisiyle kullanarak renk konusunda sağlam bir bütünlük elde etmişlerdir. Böylece atölye gibi kapalı bir

⁴⁵⁴ S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar ...", s.30.

⁴⁵⁵ S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.144; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.85.

⁴⁵⁶ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.5.

⁴⁵⁷ A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101.

⁴⁵⁸ A. Çoker, **a.g.m.**, s.12; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk...", s.128; A. Demirebulak, **a.g.e.**, s.18.

ortamda, doğrudan doğruya gerçekçi renk anlayışıyla çalışmalarını meydana getirmişlerdir⁴⁵⁹. Ancak Giritli Hüseyin'in Büyük Mabeyn Köşkü'nü (Res.89, Foto.17) ve Yıldız Camii'ni (Res.90, Foto.18) konu alan tablolarında, zemine hâkim olan kiremit rengi, Necip'in aynı konulu çalışmasında (Res.92, Foto.19) daha gölgeli şekilde gösterilmiştir. Darüşşafakalı Şefik ise bu renkleri iç mekân kompozisyonuna uygun şekilde ele almış (Res.96, Foto.23), ancak masa örtüsü ve üzerindeki objeleri açık gri renkte tasvir ederken, duvar ve perde gibi unsurları daha koyu ve kontrast bir görünümle sunmuştur.

Salih Molla Aşkî (Res.85, Foto.13) ile Giritli Hüseyin'in (Res.88, Foto.16) Sarayın Hasbahçesini konu alan çalışmalarında, ön planda yer alan düzenlemeler, daha çok yumuşak pastel tonlarıyla bezenirken, burada kullanılan sıcak renkler, geri plana doğru gidildikçe yerini soğuk renklere bırakmıştır. Bu da görsel algıda yakınlık ve derinlik etkisi uyandırmaktadır.

Salih Molla Aşkî (Res.85, Foto.13), Giritli Hüseyin (Res.88, 89, 90, Foto.16, 17, 18), Vidinli Osman Nuri (Res.91), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Şamlı Ahmed Ziya (Res.94, Foto.21), Darüşşafakalı Şevki (Res.95, Foto.22) ve Şefik'in (Res.96, Foto.23) tablolarına dâhil olan objeler üzerinde hemen hemen eşit bir ışık yansıması kullanılırken, Kasımpaşalı Hilmi (Res.84, Foto.12), Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Fatihli Mustafa (Res.87, Foto.15) ve Necip'in (Res.92, Foto.19) kullanmış olduğu toprak rengi ve yeşilin tonları, ışığın etkisine göre derecelendirilmiştir. Bunun sonucunda meydana gelen ışık-gölge uyumu, kompozisyonun derinlik duygusunu daha da arttırmıştır.

4.5. Biçim-İçerik İlişkisi

Sanat eserlerinde biçimlendirme ve şekil verme endişesi daima söz konusu olmuştur⁴⁶⁰. Bu yüzden de Darüşşafakalı Ressamlar, eserlerini izleyici üzerinde aynı etkiyi uyandıracak şekilde meydana getirmişlerdir.

⁴⁵⁹ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6.

⁴⁶⁰ T. Bilgiç, **Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Görülen Peyzaj Resimlerinin Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi** (Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya 2010, s.50-51.

Dönemin göstergesi olarak ele alınan, çağdaş Türk resmine biçimsel ve üslupsal açıdan katkıda bulunan Darüşşafakalılar tabloları topluca irdelendiğinde; Ressamların, atölye hocalarının sanatsal üsluplarını benimsedikleri, eserlerini oluşturma sürecinde ise bağımsız bir kimlik oluşturamadıkları gözlemlenmiştir.

Batı anlayışı ve tekniğindeki çağdaş Türk resminin tanıtılıp yaygınlaşmasına olanak sağlayan bu sanatçılar, her şeyden önce minyatür geleneğinden sıyrılıp, Avrupa görüş ve tekniğine geçişin birer öncüsü olmuşlardır. Bu yüzden de aldıkları eğitim doğrultusunda meydana getirdikleri tablolarda daha çok, objektif bir bakış açısı sergilemişler, adeta anonim denebilecek üslup birliği içerisinde bulunmuşlardır⁴⁶¹.

Fotoğraf sanatının vermiş olduğu etki sayesinde gerçekçiliğe yaklaşan ve biçimlerin realist görüntülerine sadık kalmaya çalışan ressamardan; Fatihli Mustafa (Res.87, Foto.15), Giritli Hüseyin (Res.89, Foto.17), Necip (Res.92, Foto.19), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Darüşşafakalı Şevki (Res.95, Foto.22) ve Şefik (Res.96, Foto.23), tablolarına dönemin estetik duyarlılığını da katmışlardır.

Yıldız Sarayı gibi büyük bir sarayın köşklerini konu alan tablolardaki kompozisyonların hemen tamamının manzara oluşu da biçimsel açıdan bir çözümleme getirmiştir. Dengeli, yalın ve sakin doğa güzelliğini işleyen ressamlar, doğanın bu mekânlardaki gizemli değerlerinin algılanmasını da sağlamışlar, izleyiciye yalın ve basit görünümünün büyümlü atmosferini, etkili bir kompozisyonla sunmuşlardır.

Biçim ve formların sadeleştirildiği, geometrik bir alt yapı düzenlemesinin oluşturulduğu bu temalarda, Batı yöntemlerini uygulayan Darüşşafakalılar, doğrudan doğa karşısında değil de fotoğraftan çalıştıkları için, aynı düzeni resmetme geleneğini sergilemişlerdir. Örneğin; Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Fatihli Mustafa (Res.87, Foto.15), Giritli Hüseyin (Res.89, Foto.17), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20) ile Şevki'nin (Res.95, Foto.22) kompozisyonlarındaki düzenlemelerde, bu geometrik kurgu rahatça fark edilmiş, ritim, denge ve oranlar gerçeğe uygun olarak resme aktarılmıştır.

Biçimsel anlamda; sert, keskin ve belirgin şekilde verilen konturlar, mimariden toprağın dokusuna kadar titiz bir hassasiyetle resmedilmiş, bu durum Giritli Hüseyin (Res.89, Foto.17) ile Vidinli Osman Nuri'nin (Res.91) tablolarında daha net şekilde

⁴⁶¹ H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar ...", s.31.

yansıtılmıştır⁴⁶². Ayrıca biçimlerde lekesel olmayan, ince ya da kalın, bazen düz, bazen de serbest, ancak daha çok kavisli ve yumuşak konturlarla meydana getirilmiş tüm ayrıntılar, bir merkez çevresinde toplanmıştır. Örneğin Ahmed Ragıp'ın (Res.86, Foto.14), Giritli Hüseyin'in (Res.88, Foto.16), Vidinli Osman Nuri'nin (Res.91) ve Darüşşafakalı Hüseyin'in (Res.93, Foto.20) kompozisyonlarındaki kıvrımlı yollar ve göletler, temaya hareketlilik kazandıran unsurlar olarak dikkat çeker.

Bir öğrenci saflığı ile sadeliği yakalamaya çalışan sanatçılar, yalın ve duru bir dille görüneni, dondurulmuş bir anı resmetmişlerdir. Fotoğrafın etkisinden midir bilinmez, resimlerde sanki her şey olduğu yerde donup kalmış, kompozisyondaki her bir öge, dinamizmini kaybetmiş gibi görünmektedir.

Çalışmalarda resmin biçimselliği, içeriğin önüne geçerken, bu tavır oldukça sade ve akıcı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sanatçılar kompozisyonlarını oluştururken hiçbir duygusal etkiye yer vermeden nesnel bir yorumla, konuyu donuk bir atmosferde göstermişlerdir. Bu durum Kasımpaşalı Hilmi (Res.84, Foto.12) ile Giritli Hüseyin'in (Res.89, Foto.17), tablolarında daha da net bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

4.6. Perspektif Anlayışı ve Derinlik Duygusu

XIX. yüzyıl ressamlarının tablolarını minyatürden ayıran en önemli özelliklerden biri de kompozisyonlarındaki perspektif ile hacim sağlanmaya çalışılan derinlik etkisidir. Darüşşafakalı Ressamlar da, fotoğraflardan yararlandıkları konuyu ele alırken perspektif, ışık-gölge ve hacim değerlerini dikkate almışlardır. Ancak bu konuda etkili olan Darüşşafaka müfredatı, perspektif ve ışık-gölgeye dayalı birtakım konuları eğitim kapsamına alarak bu konuda önemli bir adımı gerçekleştirmiştir. Espası bol olan düzenlemelerde öğrenmiş oldukları tüm değerleri özenle uygulayan bu sanatçılar, resmin doğal atmosferini tamamlayan doku ve ayrıntılarla bir üslup coşkusu yaratmaya çalışmışlar, manzaralarında yeni öğrendikleri üçüncü boyut ve perspektif gibi kavramları dikkatlere sunmuşlardır.

İncelenen resimlerin manzara düzenlemelerindeki perspektif kuralları ve ışık-gölge uygulamaları, daha çok fotoğrafik etkiden kaynaklanmaktadır. Bu etkiyi en net şekilde

⁴⁶² H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2.

yansıtan Darüşşafakalılardan biri de Fatihli Mustafa'dır. Sanatçının Kuğulu Fıskiyeli Havuzu konu alan tablosunda (Res.87, Foto.15), havuzun iki kenarındaki ağaç sıraları ve geriye doğru giden yollar, Sanatçının fotoğraf üzerindeki perspektif kurallarına birebir sadık kaldığını göstermektedir⁴⁶³. Aynı yaklaşım, Giritli Hüseyin'in "Yıldız Sarayı Hasbahçesi" (Res.88, Foto.16) ile "Yıldız Camii" (Res.90, Foto.18) adlı tablolarında da karşımıza çıkmaktadır. Şefik'in, Yıldız Sarayı'nın yemek salonunu resmeden tablosunda da aynı perspektif anlayışını yakalamak mümkündür (Res.96, Foto.23).

Resme derinlik kazandıran kademelenme, Darüşşafakalılarının her bir tablosunda ayrı ayrı işlenmiştir. Örneğin Salih Molla Aşkî (Res.85, Foto.13), Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Giritli (Res.90, Foto.18) ve Darüşşafakalı Hüseyin'in (Res.93, Foto.20) kompozisyonlarının ön planında, daha çok ağaç ve yapay göl düzenlemelerine yer verilirken, arka planda konuyu meydana getiren mimari, perspektif kurallarıyla uygunluk gösterir.

Çizgisel perspektifin yanında, renk perspektifleri de kompozisyona yansıtılan ışık sayesinde daha da kuvvetlendirilmiştir. Örneğin Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Şamlı Ahmed Ziya (Res.94, Foto.21) ve Darüşşafakalı Şevki'nin (Res.95, Foto.22) tablolarında; topraktan havaya, ağaçtan suya kadar, hemen her şeyin üzerine yansıyan ışıklı ve gölgeli bölümler, gerçeğe uygundur.

Ancak fotoğraflardan çalışıldığı için resimlerin tamamında realist bir mekân ve ileri perspektif anlayışından söz etmek, yine de mümkün değildir. Çünkü kompozisyona dâhil edilen her bir öğe, sanki olduğu yere sabitlenmiş gibi yansıtılmış, derinlik etkisi verme çabaları sonucunda hacim-mekân uygulamaları tam olarak algılanamamıştır.

⁴⁶³ P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

XVIII. yüzyılın başlarından itibaren Batılı bir yaşam tarzına uymanın gerekliliğini kavrayan Osmanlı Devleti; özellikle askeri, ekonomik, teknik, bilimsel ve kültürel alanlarda sürekli güç kazanan Batı karşısında, yeniden örgütlenme çabalarına girişmiştir. Bu yenilik hareketlerinin sonuçlarından biri de, resim sanatındaki yeni oluşumların başlaması sürecidir. Türk resim sanatının batılılaşmasında ilk resmi adım, 1793 yılında kurulan Mühendishâne-î Berri-i Hümayûn'un'dur. Geleneksel resim anlayışının temelini oluşturan minyatür sanatı, Batı resminin etkisi ile bu dönemden itibaren önemini yitirmeye başlamış ve buna karşın gelişmekte olan çağdaş resim sanatı; toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel alandaki yeniliklere ayak uydurarak süreklilik kazanmıştır⁴⁶⁴. Dolayısıyla tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin Türk resim sanatına olan etkileri incelendiğinde, özellikle XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren ortaya çıkan yağlıboya ressamlarının çalışmaları, bu konuda hayli ilgi çekmektedir.

Ancak Batı etkisindeki Osmanlı resmi konusunda bir değerlendirme yapıldığında; gerek askeri, gerekse de sivil okullarda yetişen ressamlar, başlangıçta resmi, teknik anlamda bir araç olarak kullanılırken, kendilerine has bir ekol de yaratmışlardır. Askeri okulların yanı sıra, çalışmamızda esas alınan, sivil okullardan biri olan Darüşşafaka'da eğitim gören ressamların Türk resim sanatına olan katkıları, onları benimsedikleri bir çizgiye ulaştırmıştır. Darüşşafakalılarının ortaya koydukları eserler, kendi içinde ve aynı dönemi paylaşan diğer çağdaş sanat eserleriyle karşılaştırıldığında, oldukça özgün sonuçlar doğurmuştur⁴⁶⁵.

“Türk Primitifleri”, “Foto-Yorumcular”, “I. Kuşak Türk Ressamları”, “Türk İptidailer” ve “Öğrenci Ressam Kuşağı” gibi isimlerle anılan, ilk dönem eserlerinde daha çok, Darüşşafakalılarla paralellik bu ressamlar, genellikle askeri okul çıkışlıdır⁴⁶⁶. Bu sanatçılar arasında; **Gedikpaşalı (Eyüplü) Cemal, Onbaşı Ömer, Söğütlü Musa, Beşiktaşlı Tefvik, Kangırlı Mehmed, Maçkalı Tefvik, Ahmed Bedri** ile tablolarında

⁴⁶⁴ A.K. Gören, **50. Yılında ...**, s.29.

⁴⁶⁵ K. Giray, “Osmanlı İmparatorluğu'nda...” s.438.

⁴⁶⁶ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.3, 4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.144; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.182.

isimleri okunamayan pek çok sanatçı, bilinçli bir şekilde aynı resimsel dili kullanarak söz konusu dönemin Primitifleri olarak anılmışlardır⁴⁶⁷.

Darüşşafakalılar gibi naif bir üsluba bağlı kalan bu sanatçıların hemen hepsi, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarına tarihlenen ilk dönem çalışmalarında genellikle; **Abdullah Frères, Basile Kargopoulo, Guillaume Berggren** ve **Sébah&Joillier** gibi saray fotoğrafçıları tarafından çekilen çalışmalardan yararlanmışlardır⁴⁶⁸. Böylece bağlı kalınan fotoğraf modelleri sayesinde geleneksel şema ile foto-gerçekçi bir üslubu kompozisyonlarına taşıyan ressam, kendilerine özgü yeni bir üslup ortaya koyarlarken, bir bakıma çağdaş Türk resmine yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır⁴⁶⁹.

Görüneni olduğu gibi resmetme anlayışının hâkim olduğu düzenlemelerde, hayli çekingen bir tutum sergileyen sanatçılar, minyatür ayrıntıcılığını da unutmadan Batının ışık-gölge, perspektif ve hacim değerlerinden de yararlanmışlardır⁴⁷⁰. Aynı zamanda teknik anlamda birbirlerine olan benzerlikleri ve üslup ortaklıkları dolayısıyla da belli bir atölye ruhu içinde çalıştıklarını ortaya koymuşlardır.

Bu doğrultuda, Türk Primitifleri tarzında resim yapan ve değerlendirmeye tabi tutulan tablolardan ilki; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonuna **Yıldız Sarayı'ndan** adı ile kayıtlı olan ve **Hüseyin** imzasını taşıyan yağlıboya resimdir (Res.97). Yapılan araştırmalarda söz konusu Ressamın hangi okuldan mezun olduğu konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmamasına rağmen, resmin kompozisyon düzeni ve üslubu açısından Sanatçının, Darüşşafakalılardan biri olduğu düşünülmektedir. Diğerlerindeki gibi yine fotoğrafik bir gerçekçilikle ele alınan kompozisyonun ön planında, kıvrılarak uzanan Yıldız Sarayı'nın Hamid Havuzu, gözü derinlere ve sağa doğru Hasbahçedeki Hususi Daire'ye çekmektedir. Bu durum, Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14) ile Darüşşafakalı Hüseyin'in (Res.93, Foto.20) "Yıldız Sarayı Bahçesinden" adlı tablolarını aklımıza getirmektedir. Bu kompozisyonlarda gölün her iki tarafına yerleştirilmiş çam ağaçları ve bahçe lambaları ile arkada daha geniş bir alan kaplayan bahçeler, düzenlemeye bir derinlik katmış, topografik bir perspektif yaratmıştır. Orta alandaki ağaçlar arasında

⁴⁶⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.4, 6; M. Orkun Müftüoğlu, **a.g.m.**, s.95.; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.23.

⁴⁶⁸ S. Başkan, "Dersaadet'te Yeni Bir Sanat; Fotoğraf", **Kültür ve Sanat**, S.3, İstanbul 1992, s.46; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk...", s.130; Z. Ahunbay, **İstanbul'da Kentsel Mimari**, İstanbul 2011, s.89.

⁴⁶⁹ A.K. Gören, "19. Yüzyıl Türk ...", s.52-53.

⁴⁷⁰ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.91; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.88-89; P. Şahin Tekinalp, "Tuvallerde Yıldız ...", s.146.

görülen mimari de bu görsel dokuyu daha bir pekiştirmiştir. Sanatçı, aynı zamanda Darüşşafaka'da eğitim görmüş ressamların tablolarındaki naif ya da primitif olarak değerlendirilen ortak bir üsluba bağlı kalmakla birlikte, ışık ve rengi kullanmadaki ustalığını duyarlı bir anlatımla dile getirmiştir. Bu da Hüseyin'in Darüşşafakalı olması ihtimalini güçlü kılmaktadır.



Res.97: Hüseyin'in "Yıldız Sarayı'ndan" adlı tablosu
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Darüşşafakalı Ressamlar çalışmalarını, aldıkları eğitim doğrultusunda belli bir titizlikle sürdürürlerken **Yıldız Sarayı Kaskad Kasrı** adı ile koleksiyona kayıtlı olan, ancak **Sanatçısı bilinmeyen** tabloda da aynı hassasiyet dikkat çekmektedir (Res.98, Foto.24). XIX. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu çalışmada, Yıldız Sarayı'nın Hasbahçesindeki Kaskad Kasrı (Saatli Köşk) resmedilmiştir. Fotoğraftan yararlanılarak meydana getirilen bu kompozisyonda, Kasrın önündeki havuz ile taşlarla oluşturulmuş korkuluklu köprü düzenlemesi, Darüşşafakalılardaki gibi titiz ve dikkatli bir çalışmanın ürünüdür.



Res.98: Sanatçısı bilinmeyen “Yıldız Sarayı Kaskad Kasrı” adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 78 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1990)



Foto.24: B. Kargopoulo'nun Yıldız Sarayı Kaskad Kasrı'nı konu alan fotoğrafı
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Vidinli Osman Nuri (Res.91), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20), Şamlı Ahmed Ziya (Res.94, Foto.21) ve Darüşşafakalı Şevki'nin (Res.95, Foto.22) tablolarında gördüğümüz sivil yapı merkezli betimleme anlayışı, burada da doğa içerisinde orijinal yerinde resmedilirken ana konuyu oluşturan köşklerin yerini, korkuluklu köprü düzeni almıştır. Mimarinin bulunduğu mekânla ilgili bir bütünlük oluşturulmuş, fotoğrafın yansıtmış olduğu gerçekçilik ve hareketliliğe rağmen donuk ve durağan bir görünüm ortaya çıkmıştır.

Eğitim-öğretim düzeylerini yüksek tutmaları amacıyla Darüşşafakalılar, iyi eğitimden geçen resim öğretmenleri tarafından yetiştirilmişlerdir. Bu öğretmenlerden biri de Bahriye Mektebi kadrosunda bulunan **Fahri Kaptan**'dır (1857-1917)⁴⁷¹. Onun eğitimci statüsüyle yaptığı ve XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen **Yıldız Sarayı Bahçesi'nden** adlı tablosu (Res.99), Darüşşafakalı ressamlar için bir rehber niteliğindedir (Foto.25)⁴⁷².



Res.99: Fahri Kaptan'ın “Yıldız Sarayı Bahçesi'nden” adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu)

(Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm)

(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

⁴⁷¹ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.87, 94; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.146.

⁴⁷² G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.94-95; A. Çoker, **a.g.m.**, s.7; P. Şahin Tekinalp, “Tuvalerde Yıldız ...”, s.145; N. Berk, “Çağdaş...”, s.43.

B. Kargopoulo tarafından çekilen fotoğraflardan birini yansıtan bu çalışmada Sanatçı, Hasbahçe'deki Hünkâr Dairesi ve Şale Köşkü gibi yapıları betimlemiştir.

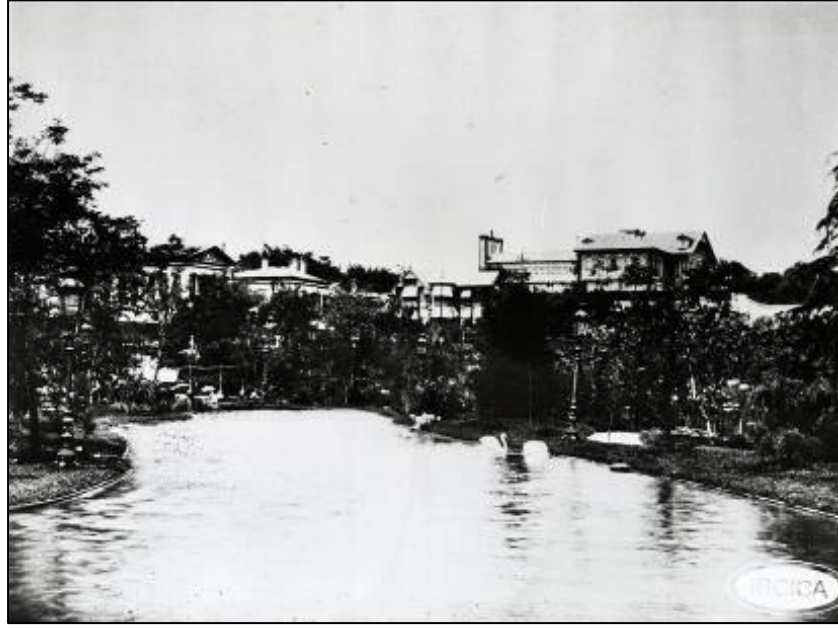


Foto.25: B. Kargopoulo'nun Yıldız Sarayı bahçesini konu alan fotoğrafı
(www.loc.gov)

Genel olarak bakıldığında, resmin ön planından geriye doğru gidildikçe daralan yapay gölün her iki yanına yerleştirilmiş çam ağaçları ve bahçe lambaları, kompozisyona derinlik sağlarken, topografik bir perspektif de ortaya çıkmıştır. Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Darüşşafakalı Hüseyin (Res.93, Foto.20) ve Şamlı Ahmed Ziya'dan (Res.94, Foto.21) daha ileri bir üsluba sahip olan Sanatçı, böylece Darüşşafakalı öğrenciler için de bir model olmuştur⁴⁷³.

Sanatçının duru ve sakin bir yorumla ele almış olduğu tablolarından bir diğeri de yine fotoğraftan tuvale aktarılan, 1911 tarihli **Küçükso Meydan Çeşmesi ve Namazgâhı**'dır (Res.100, Foto.26)⁴⁷⁴. Giritli Hüseyin (Res.88, Foto.16) ve Darüşşafakalı Hüseyin'in (Res.93, Foto.20) tablolarında olduğu gibi mimariyi ön plana çıkaran kompozisyonunda, fotoğraf perspektifine sadık kalarak, peyzaj içerisindeki geometrik üslubu sürdüren Fahri Kaptan, aynı zamanda Giritli Hüseyin'in "Yıldız Camii" adlı tablosunda (Res.90, Foto.18) olduğu gibi, fotoğrafta görülen figürlerde de ayıklama

⁴⁷³ S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.146.

⁴⁷⁴ S. Kancan, **Unutulmuş Bir Boğaziçi Yerleşimi Beykoz**, İstanbul 2009, s.16.

yoluna gitmiştir. Ancak Darüşşafakalıların tablolarındaki o kuru ve durağan görünüm, artık burada kaybolmuştur.



Res.100: Fahri Kaptan'ın "Küçüksu Çeşmesi ve Namazgâhı" adlı tablosu (1911)
(Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 83 cm) (Özel Koleksiyon) (www.artnet.com)



Foto.26: B. Kargopoulo'nun Küçüksu Çeşmesi'ni gösteren fotoğrafı
(www.eski.istanbulium.net)

Darüşşafakalı Ressamlar, doğal görünüşe bağlı ancak foto-gerçekçi bir mantıkla gördükleri yeri belgelemek ister gibi, tablolarını ayrıntıcı bir üslupla meydana getirmişlerdir. Harbiye mezunu **Gedikpaşalı (Eyüplü) Cemal** imzasını taşıyan, 1889

tarihli **Çinili Köşk** adlı tablo da (Res.101) buna benzer bir etkiyle fotoğraftan çalışılan örnekler arasında yerini almıştır (Foto.27)⁴⁷⁵.



Res.101: Gedikpaşalı (Eyüplü) Cemal'in "Çinili Köşk" adlı tablosu (1889)
(Tuval üzerine yağlıboya, 75.5 x 97.7 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Foto.27: Abdullah Frères'in Çinili Köşk'ü gösteren bir fotoğrafı (1880-1893)
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

⁴⁷⁵ G. Aslanoğlu Evyapan, **a.g.e.**, s.74; A. Çoker, **a.g.m.**, s.6; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.109-111; A. Çoker, **a.g.m.**, s.6; S. Başkan, "Bazı Örneklerle ...", s.30.

Tablonun soluna yerleştirilen İstanbul görünümü, resme her ne kadar derinlik etkisi katmış ise de Köşkün, geri planındaki manzaradan kopuk biçimde gösterilmesi teknikte aynı, fakat üslupta farklı olan Darüşşafakalı Ressamlar ile bir karşılaştırma yapılmasını gerekli kılmıştır⁴⁷⁶. Aynı durum Darüşşafakalılardan Necip'in "Yıldız Camii" adlı tablosunda da (Res.92, Foto.19) karşımıza çıkmakta, ancak burada daha hacimsel bir mekân anlayışı ile karşılaşılmaktadır⁴⁷⁷.

Pascal Sébah ve Polycarpe Joaillier'in fotoğraf karelerinden birini konu edinen, Yıldız Sarayı bünyesindeki Tamirhâne-i Hümâyûnlarından **Onbaşı Ömer** tarafından resmedilen **Aksaray Valide (Pertevniyal Valide) Sultan Camii** adlı tablo (Res.102, Foto.28), Darüşşafakalı Ressamların üslubunu hatırlatan bir düzenleme gösterir. Giritli Hüseyin (Res.90, Foto.18) ile Necip'in (Res.92, Foto.19) tablolarında olduğu gibi bu tabloda dikkatleri daha çok Camiye çekmek isteyen Sanatçı, almış olduğu akademik eğitimin gereği olarak mimariyi doğru bir oranla resmetmiştir.



Res. 102: Onbaşı Ömer Kulları imzalı

"Pertevniyal Valide Sultan Camii" (XIX. yüzyıl sonu)

(Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 79 cm)

(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Foto.28: Sébah&Joaillier'in fotoğraflarından

Aksaray Valide Sultan Camii (1890)

(www.loc.org)

⁴⁷⁶ M.O. Müftüoğlu, "XIX. Yüzyıl...", s.96.

⁴⁷⁷ A. Çoker, **a.g.m.**, s.6.

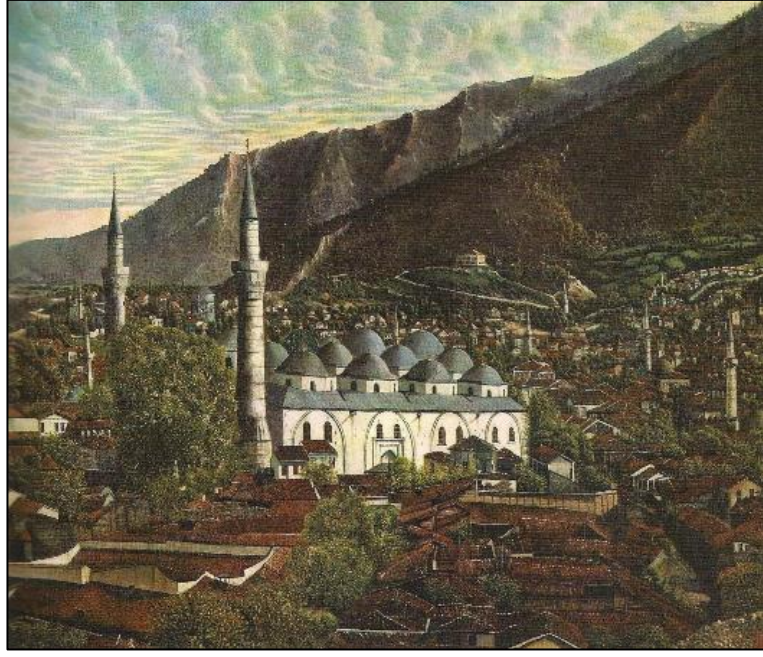
Bu dönemde aynı tarzda resmedilen konular arasında, İstanbul dışındaki yerleşim yerlerine ait birçok resim de bulunmaktadır. Bu çalışmalar bir yandan belge niteliği taşıırken, bir yandan da betimleyici bir özellik gösterir. Bunlardan biri de XIX. yüzyıl sonuna tarihlenen **Min-el Muhip** (1874-1909) imzalı, Bursa'daki **Osman ve Orhan Gazi Türbelerini** konu edinmiştir (Res.103)⁴⁷⁸. Türk Primitifleri tarzında resimlenen, muhtemelen de fotoğraftan çalışılan bu kompozisyonda Sanatçı, Bursa Tophane'sindeki Osman ve Orhan Gazi türbelerini, gerçeğe uygun biçimde resmetmiştir. Dolayısıyla günümüze ulaşmayan her iki yapının özgün konumu, görsel bir belge niteliği de taşımaktadır.



Res.103: Min-el Muhip imzalı “Osman ve Orhan Gazi Türbeleri” adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 98 cm)
(Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu) (A. Turani, 1981)

Aynı zaman dilimini paylaşan bu ressamalar, son derece naif bir duyarlılıkla fotoğrafi gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Gerek **Söğütlü Musa**'nın **Bursa Ulu Camii**'ni betimleyen tablosu (XIX. yüzyıl sonu) (Res.104), gerekse de **Asitâneli Şevki**'nin **Bursa Hünkâr Köşkü** (Res.105, Foto.29) konulu çalışması (XIX. yüzyıl sonu) Darüşşafakalılar gibi yorumdan uzaktır. Bu sanatçıların gördükleri yeri belgelemek ister gibi ayrıntıcı bir tavırla ve foto-gerçekçi bir mantıkla çalışmış oldukları dikkatlerden kaçmamaktadır.

⁴⁷⁸ A. Turani, **Batı Anlayışına** ..., s.8, 32; Y. Ertürk, **a.g.e.**, s.34-35.



Res.104: Söğütlü Musa'nın "Bursa Ulu Camii" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu)
(Tuval üzerine yağlıboya, 88 x 114 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Res.105: Asitâneli Şevki'nin
"Bursa Hünkâr Köşkü" adlı tablosu
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine
yağlıboya, 57.5 x 71 cm)
(Özel Koleksiyon)
(www.turkresmi.com)

oto.29: Abdullah Frères'in
Bursa Hünkâr Köşkü'ne ait fotoğrafı
(www.loc.gov)





Res.106: Kangırlı Mehmed'in "Çağlayan Kasrı" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu)

(Tuval üzerine yağlıboya, 67 x 91 cm)

(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Manzara resimlerine öncelik veren dönem ressamları, doğa resmi açısından farklı bir bakış açısı ortaya koymuşlardır. 1876 yılında Harbiye'den mezun olduktan sonra Erzurum Askeri Rüştiyesi gibi çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapan, **Kangırlı Mehmed** tarafından resmedilen Kâğıthane deresi kıyısındaki **Çağlayan Kasrı** ile **Çadır (Perdeli) Köşkü**'nü betimleyen kompozisyonda (Res.106) Darüşşafakalı Ressamlara daha yakın bir üslup izlenmektedir⁴⁷⁹. Bu tabloda, 1809-1816 yılları arasında Çağlayan Kasrı ile Kasr-ı Neşad'ın bulunduğu yere inşa ettirilen Çadır Köşkü, kompozisyonun merkezinde ağaçlar arasında yer alırken, gerisinde Çağlayan Kasrı görülmektedir⁴⁸⁰. Fotoğraftan çalışılmış olduğu kolayca anlaşılan ve konuyu titiz bir şekilde ele alan Sanatçı, hem mimariyi, hem doğayı gerçeğe uygun ve sakin bir üslupla tuvaline aktarmıştır (Foto.30)⁴⁸¹. Aynı zamanda çalışmasını figürden arındırarak gördüklerini yansıtan Kangırlı Mehmed, Darüşşafakalı Ressamlardan Giritli Hüseyin'in "Yıldız Camii" tablosuna da bir göndermede bulunmuştur (Res.90, Foto.18)

⁴⁷⁹ S. Ünver, "Her Devirde ...", s.449; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.89.

⁴⁸⁰ Bkz. 479 no.lu dipnotta gösterilen yerler.

⁴⁸¹ S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.145.



Foto.30: Kâğıthane Çağlayan Kasrı'nın XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı
(www.arkitera.com)

Değerlendirmeye aldığımız sanatçıların, resimlerini özgünleştiren kompozisyon kurguları, Darüşşafakalılarda olduğu gibi gerçekçi bir anlatımla renklendirilirken, mimariyi görsel olarak destekleyen manzaralar da resme derinlik kazandırmıştır. Bu derinliğe sahip tablolardan biri de XIX. yüzyıl sonlarına tarihlenen, ancak **Sanatçısı bilinmeyen** ve fotoğraftan yararlanılarak resmedilen **III. Selim Çeşmesi ve Kışlık Kameriye Köşkü**'dür (Res.107).



Res.107: Sanatçısı bilinmeyen “III. Selim Çeşmesi ve Kışlık Kameriye Köşkü” adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 57 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1990)

Kompozisyonun ön planındaki havuz, yatay bir hat oluştururken ortada, III. Selim tarafından inşa ettirilmiş mermer çeşme ile namazgâh, solda da Kışlık Kameriyenin bir bölümü görülmektedir. Bunların da gerisinde siluet halinde betimlenen Hünkâr Dairesi yer almaktadır. Ancak fotoğrafta mevcut gölün içindeki iki kuğu ile kayık, tuvale aktarılmamıştır (Foto.31). Benzeri ayıklama Darüşşafakalı Ressamlardan; Kasımpaşalı Hilmi'nin “Yıldız Sarayı’nda Köşkler” (Res.84, Foto.12) ile Salih Molla Aşkı'nın “Yıldız Sarayı Bahçesinden” (Res.85, Foto.13) adlı tablolarında da tekrarlanmıştır.



Foto.31: III. Selim Çeşmesi'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı
(www.istanbullite.com)

Darüşşafakalıların kompozisyonlarına benzer konuları tuvallerine aktaran Asker Ressamlar, biçimsel yalınlıklarını anlatmak için fotoğrafı bir araç olarak kullanmışlardır. Hem **Beşiktaşlı Tefrik**'in (Res.108, Foto.32), hem de **Karagümrüklü Hüseyin**'in (Res.109, Foto.33) tablolarındaki **Kariye Camii** konulu çalışmalar, farklı açılardan çekilmiş fotoğraflardan yararlanılarak resmedilmiştir⁴⁸².

⁴⁸² 1871 doğumlu olan Beşiktaşlı Tefrik, 1890 yılında Harbiye'den mezun olmuş ve çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. S.P. Boyar, **a.g.e.**, s.100; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.189.



Res.108: Beşiktaşlı Tefik'in "Kariye Camii" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu)
(Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 100 cm)
(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Foto.32: Kariye Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı
(www.eskiistanbul.net)

XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarına tarihlenen bu resimlerde objeler, gerçeğe uygun şekilde yansıtılırken, Darüşşafakalıların üslup özellikleri sürdürülmüştür. Aynı zamanda gerek renk, gerekse çizgisel düzenlemelerde oldukça titiz ve içten bir anlatımı

benimseyen bu ressam, mimariyi oldukça durgun bir atmosfer içerisinde ve ayrıntıcı yaklaşımla resmetmişlerdir.



Res.109: Karagümrüklü Hüseyin'in "Kariye Camii" adlı tablosu
(XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 81 cm)
(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Foto.33: Gülmez Frères'in Kariye Camii'ni konu alan fotoğrafı (1880-1900)
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Sanatçısı bilinmeyen, fakat fotoğraftan faydalanılarak yapılmış olan XIX. yüzyılın sonlarına tarihlenen Kâğıthane Deresi kıyısındaki **Sa'dâbâd Camii** (Çağlayan, Kâğıthane, Aziziye) (1722/1862) adını taşıyan tablo (Res.110, Foto.34), Darüşşafakalı

Ressamlardan daha akademik bir çalışma örneği gösterir. Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14) ve Darüşşafakalı Şevki'nin (Res.95, Foto.22) tablolarında gördüğümüz gibi suya yansıyan mimari, burada daha yumuşak hatlarla ifade edilmiştir.



Res.110: Sanatçısı bilinmeyen “Kâğıthane Camii” adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 97 x 74 cm)
(Beylerbeyi Sarayı Resim Koleksiyonu (www.pinterest.com))



Foto.34: Kâğıthane Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı
(www.howtoistanbul.com)

Türk Primitifleri tarzında bir başka resim de **Mustafa** imzasını taşımaktadır (Res.111). Her iki tablonun denge unsuru, fotoğrafın etkisiyle eserin bütününe hâkim olurken,

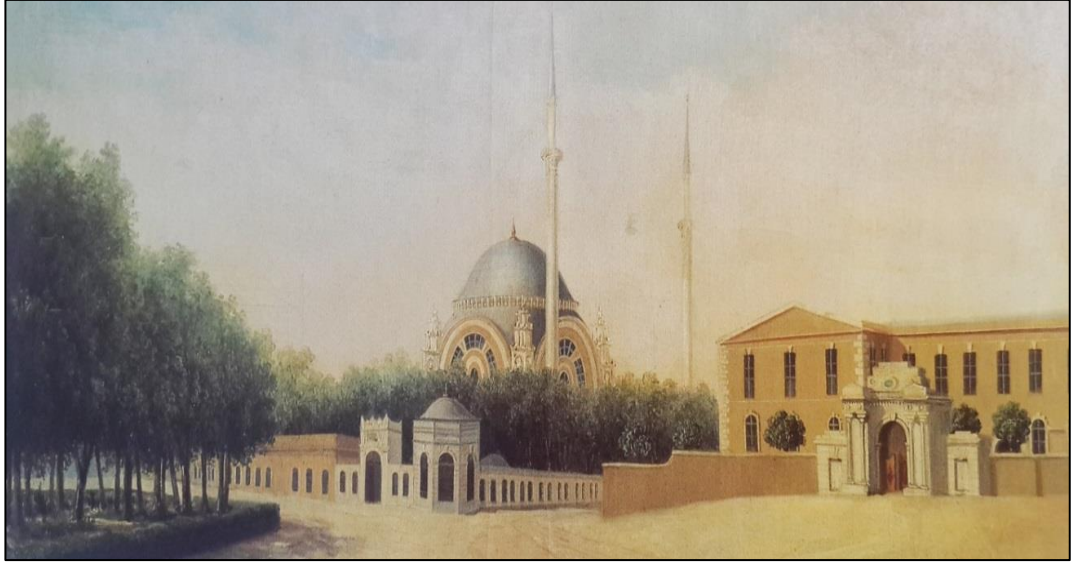
detaya yoğunlaşan gerçekçi üslup; ışık, renk ve atmosfer etkileri ile birleşerek daha klasik bir bakış açısı ortaya koyar. Bu durum, Darüşşafakalılardan Ahmed Ragıp (Res.86, Foto.14), Fatihli Mustafa (Res.87, Foto.15), Giritli Hüseyin (Res.89, Foto.17) ile Darüşşafakalı Hüseyin'in (Res.93, Foto.20) tablolarında da karşımıza çıkmaktadır.



Res.111: Mustafa'nın "Kâğıthane Camii" adlı tablosu (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 81.5 x 100 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (www.eskiistanbul.net)

Primitifler, kompozisyon düzenlemelerindeki fırça ve boya kullanımında resimsel dokuyu net şekilde yansıtırlarken, boyayı olabildiğince incelterek kullanmışlar, rölyef etkisi uyandırmayacak tarzda pürüzsüz bir yüzey elde etmişlerdir. Bunun en güzel örneklerinden biri de, **Sanatçısı bilinmeyen Dolmabahçe** (Bezmiâlem Valide Sultan) **Camii**'ni konu alan tablodur (Res.112, Foto.35). Ancak Yapı, bu kez günümüze ulaşmamış olan **Saray Tiyatrosu** ile birlikte betimlenmiştir. Gerek kompozisyon düzeni, gerekse de uygulanan pastel renkleriyle resmin merkezini Cami oluşturmaktadır⁴⁸³. Aynı zamanda tabloda çokgen gövdeli özgün konumu ile betimlenen muvakkithane de görsel bir belge niteliği taşımaktadır.

⁴⁸³ A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.102.

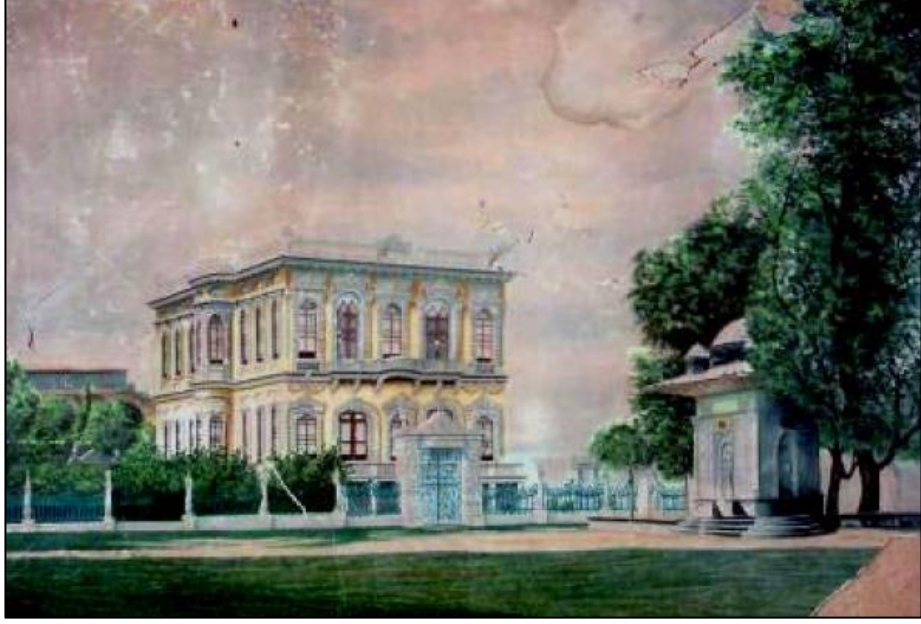


Res.112: Sanatçısı bilinmeyen “Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ve Dolmabahçe Camii” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 100 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (M. Sözen, 1980)



Foto.35: Dolmabahçe Camii'nin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.loc.gov)

Aldıkları eğitimin de etkisiyle figürden çok manzara ressamlığına ulaşan bu sanatçılar, Darüşşafakalı Ressamlar gibi duru, mistik, fakat naif bir izlenim uyandıran üslup geliştirmişlerdir. Sanatçısı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız, ancak XIX. yüzyıl sonuna ait **Küçüksu Kasrı** (1856-1857) ve **Meydan Çeşmesi** (Mihrişah Sultan Çeşmesi, 1806) isimli tablo (Res.113, Foto.36) Darüşşafakalılardan Giritli Hüseyin'in Büyük Mabeyn Köşkü konulu çalışmasını hatırlatmaktadır (Res.89, Foto.17).



Res.113: Sanatçısı bilinmeyen “Küçüksu Kasrı” adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 62.5 x 84.5 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (www.turkresmi.com)



Foto.36: B. Kargopoulo'nun Küçüksu Kasrı ile Çeşmesine ait fotoğrafı
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Fotoğraftan yararlanılarak yapılmış XIX. yüzyıl sonuna tarihlenen tablolardan biri de **İbrahim** imzalı olup **Ihlamur Kasırlarından Merasim Köşkü**'nü (1849-1855)

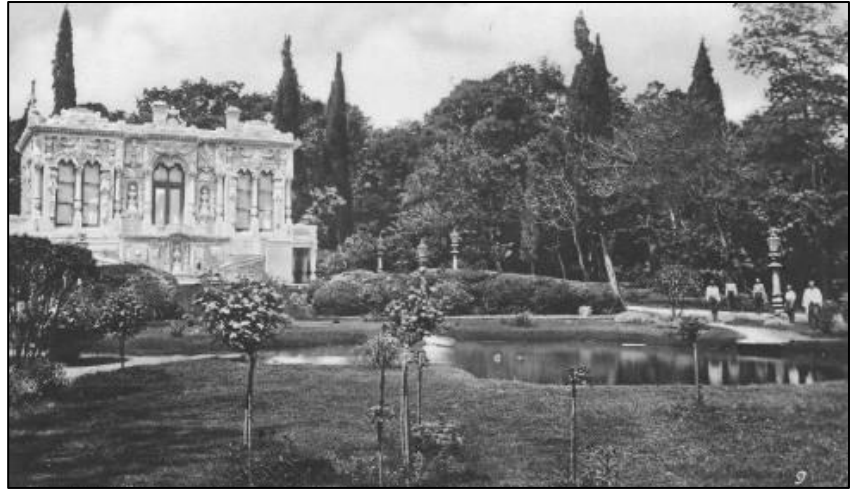
betimlemektedir (Res.114, Foto.37)⁴⁸⁴. Resmin ön planında bahçe düzenlemesi ile havuz, ortada soldan sağa doğru diyagonal şekilde düzenlenmiş ağaçlık alan, dikkatleri Köşke doğru çekmektedir. Yapıyı ve doğayı tüm mimari unsurlarıyla yansıtan Sanatçı, eserini foto-gerçekçi bir tarzda meydana getirmiştir. Bu yüzden de Sanatçı; detaycı yaklaşımı, renk anlayışı, ışık-gölge kullanımı ve figür ayrıştırıcılığı gibi pek çok özellikleriyle Darüşşafakalı Ressamlardan Giritli Hüseyin'e (Res.90, Foto.18) bir gönderme yapmıştır.



Res. 114: İbrahim imzalı “Ihlamur Kasrı” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 92 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu) (S. Tansuğ,1993)

Foto.37:

B. Kargopoulo'nun Ihlamur Kasrı'na ait fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)



⁴⁸⁴ E. Pekin (Ed.), **Milli...**, s.42-43; D. Dişbudak, “Milli Saraylar ve ...”, s.39-40; S. Germaner-Z. İnankur, **Oryantalistlerin...**, s.299; M. Cezar, **Osmanlı Başkenti...**, s.567-568.

Darüşşafakalı Ressamlar, eserlerini meydana getirirken renk ve doku ilişkisi açısından huzur verici dinginliğe sahip bir üslup sergilemişlerdir. Sanatçısı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız, Saryyer'deki **Kefeliköy**'e ait fotoğraf üzerinden çalışılan tabloda da benzer görsel doku ele alınmıştır (Res.115, Foto.38). Diğerleri gibi fotoğraftan tuvale aktarılan bu çalışmada oldukça naif, şematik ve dingin bir anlayış sergilenmiş olup Darüşşafakalıları hatırlatan bir etkileşim dikkat çekmektedir.



Res.115: Sanatçısı bilinmeyen “Peyzaj” adlı tablo (XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı)(Tuval üzerine yağlıboya, 99 x 73 cm) (TSM Resim Koleksiyonu, 17/737) (www.turkresmi.com)



Foto.38: Guillaume Berggren'in Kefeliköy'e ait fotoğrafı (1880) (www.wowturkey.com)

Darüşşafakalılar gibi fotoğraf karşısında çalışan Asker Ressamlardan biri de 1875 Harbiye çıkışlı **Ahmed Şekür**'dür⁴⁸⁵. Sanatçı tarafından tuvale aktarılan **Bursa'dan Çekirge** adlı tablo (1891) (Res.116), Darüşşafakalıların naif, sakin ve yalın resim anlayışını sürdüren bir çalışmasıdır⁴⁸⁶. Fotoğraftan yararlanılarak meydana getirilen bu kompozisyonda; Bursa Çekirge'nin mimari dokusu, Eski Kaplıca, Hüdavendigâr Camii ve Bursa Ovası yansıtılmıştır⁴⁸⁷.



Res.116: Ahmed Şekür'e ait "Bursa'dan Çekirge" adlı tablo (1891)

(Tuale üzerine yağlıboya, 73 x 99 cm)

(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

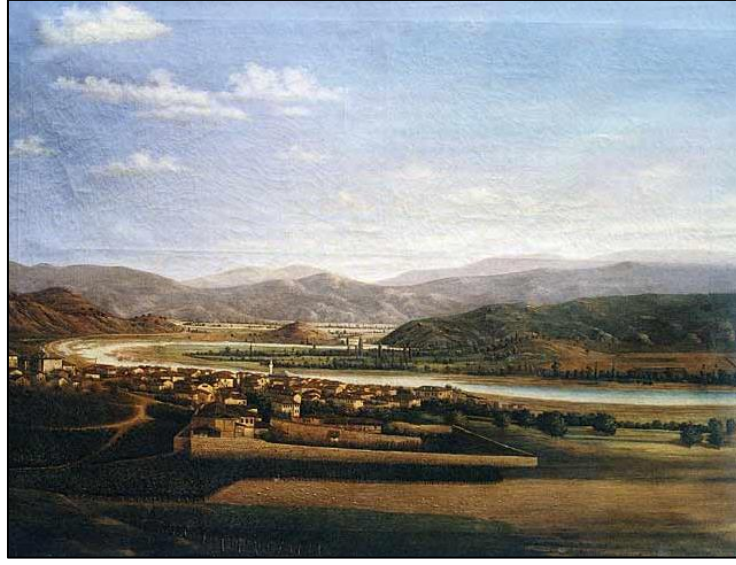
Bir asker ressam olarak mesleki bilgi ve deneyimlerini üstün beceri düzeyine ulaştıran Ahmed Şekür'ün **Lefke Kasabası** adlı tablosu (Res.117) da aynı yöntem ve titizlikle kompozite edilmiştir⁴⁸⁸. Fotoğrafçı perspektifle çalışılan tabloda, renkler ve geniş mekân anlayışı, Darüşşafakalılara göre daha yumuşak hatlarla verilirken, Onlardan daha geniş bir panorama tercih edilmiştir.

⁴⁸⁵ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.7; A. Çoker, **a.g.m.**, s.5-6; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.90; H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.439; İ. Karatepe, **a.g.e.**, s.28.

⁴⁸⁶ P. Boyar, **a.g.e.**, s.57; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.140-141; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.102.

⁴⁸⁷ K. Giray, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara**, İstanbul 1999, s.76.

⁴⁸⁸ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.7.



Res.117: Ahmed Şekür'e ait "Lefke Kasabasından Görünüm" adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu) (Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 99 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Darüşşafakalı Ressamlar tarzında çalışan diğer Primitifler, fotoğraf karesini birebir yorumlarken realist bir üslup da kullanmışlardır. Abdullah Frères'in çekmiş olduğu fotoğraf karelerinden bir başkasını yansıtan, fakat **Sanatçısı bilinmeyen** tablolardan birinde; doğa içerisinde **Dolmabahçe Sarayı kompleksi** ile **Boğaz** ve **Anadolu yakası** birlikte resmedilmiştir (Res.118, Foto.39).



Res.118: Sanatçısı bilinmeyen "Dolmabahçe Sarayı" adlı tablo (1891)
(Tuval üzerine yağlıboya, 78.5 x 63 cm) (Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu)

Objelerin yatay ve dikey dengesinden oluşan kompozisyonda, naif bir anlatım yakalayan Ressam, geometrik kurgulama sonucu oluşan bu düzenlemeyle mimariyi gerçeğe uygun şekilde tuvale aktararak, dönemi için görsel bir belge ortaya koymuştur.



Foto.39: Abdullah Frères'in Dolmabahçe Sarayı'na ait fotoğrafı
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Türk Primitifleri tarafından sıkça resmedilen konulardan biri de **Sanatçısı bilinmeyen Sultanahmet Meydanı**'dır (Res.119, Foto.40)⁴⁸⁹.



Res.119: Sanatçısı bilinmeyen "Sultanahmet Meydanı" adlı tablo (1889-1900)
(Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 85 cm) (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

⁴⁸⁹ S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.87-88.

Ön planında, meydanın solunda, etrafı parmaklıklarla çevrili **Dikilitaş** ile **Burmali (Yılanlı) Sütun** ve bunların gerisinde, dış avlu duvarı ile çevrelenen **Sultan Ahmed Camii**, kompozisyonda yatay ve dikey formlar oluşturmuştur.



Foto.40: Abdullah Frères'in Sultan Ahmed Camii'ni gösteren fotoğrafı (1880-1893)
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları)

Naif değerlerle ön plana çıkan Darüşşafakalı ressamın tablolarında; boya tekniği ve kurgusal değerler, özgün yorumlamalara ulaşan farklı yönelim, askeri okul çıkışlı ressamlarla devam ettirilmiştir. Bunlardan **Maçkalı Tevfik** tarafından resmedilen **III. Ahmed Çeşmesi** (Res.120, Foto.41) adlı tablo, gerçeğe uygun şekilde ve fotoğraftan yararlanılarak resmedilmiştir.



Res.120: Maçkalı
Tevfik'e ait
"III. Ahmed Çeşmesi"
adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu-XX.
yüzyıl başı) (Tuval
üzerine yağlıboya,
65.5 x 93 cm)
(Özel Koleksiyon)
(www.pinterest.com)



Foto.41: Abdullah Frères'in III. Ahmed Çeşmesi'ne ait fotoğrafı (1880-1893)
(www.eski.istanbulium.net)

Asker Ressamlardan **Ahmed Bedri**'nin ilk dönem resimleri arasında yer alan, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başına ait **Hamidiye Etfal Hastahane-i Âlisi** (Res.121) ile 1901-1902 tarihini taşıyan **Alman Çeşmesi** (Res.122) adlı tablolar fırça darbeleriyle Darüşşafakalılar ile paralellik gösteren, ancak farklı bir üslubu yansıtan eserlerdir⁴⁹⁰.



Res.121: Ahmed Bedri'ye ait "Hamidiye Etfal Hastahane-i Âlisi" adlı tablo
(XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başı) (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm)
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

⁴⁹⁰ A. Çoker, **a.g.m.**, s.6; K. Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda...", s.441; S. Başkan, "Bazı Örneklerle ...", s.29.

Askeri okulda aldığı eğitim doğrultusunda sağlam bir desen anlayışına sahip olan Ahmed Bedri, tablosuna yansıttığı konularda, hastane binasını ve çeşme yapısını, kompozisyon şemasına dengeli biçimde yerleştirmiştir. Böylece her iki tabloda da bakışları başarılı perspektifle derinlere doğru çekmiştir. Diğer Primitiflerden farklı olarak, tablolarında figürlere de yer veren Sanatçı, bunu daha naif bir üslupla yansıtmıştır



Res.122: Ahmed Bedri'nin "Alman Çeşmesi" adlı tablosu (1901-1902)

(Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 110 cm)

(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Harbiye Mektebi'nde öğrenci iken yapmış olduğu tablosuyla ödül kazanan **Hüseyin Zekai Paşa** (1860-1919) da her ne kadar askeri okul çıkışlı ise de, ilk dönem resimlerini örnekleme yöntemi ile oluşturmuştur. İmparatorluğun çeşitli köşelerini ve özellikle de Bursa ve Bilecik çevresini gezerek burada çekmiş olduğu fotoğrafları bir albüm haline getiren Hüseyin Zekai, bunları Sultan **II. Abdülhamid**'e sunmuştur. Resim çalışmalarının bazılarında da bu fotoğraf karelerinden yararlanan Sanatçı, ilk dönem eserlerini Darüşşafakalı ressamlar ve diğer Foto-yorumcular gibi anonim bir üslupta meydana getirmiştir. Hüseyin Zekai Paşa'nın fotoğrafa müdahale ederek yapmış olduğu

ilk çalışmalarından; **Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi** (Res.123, Foto.42), bu üslupta meydana getirilmiş örneklerden biridir⁴⁹¹.



Res.123: Hüseyin Zekai Paşa'nın "Mescit" adlı tablosu (XX. yüzyıl başı)

(Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 100 cm)

(Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)

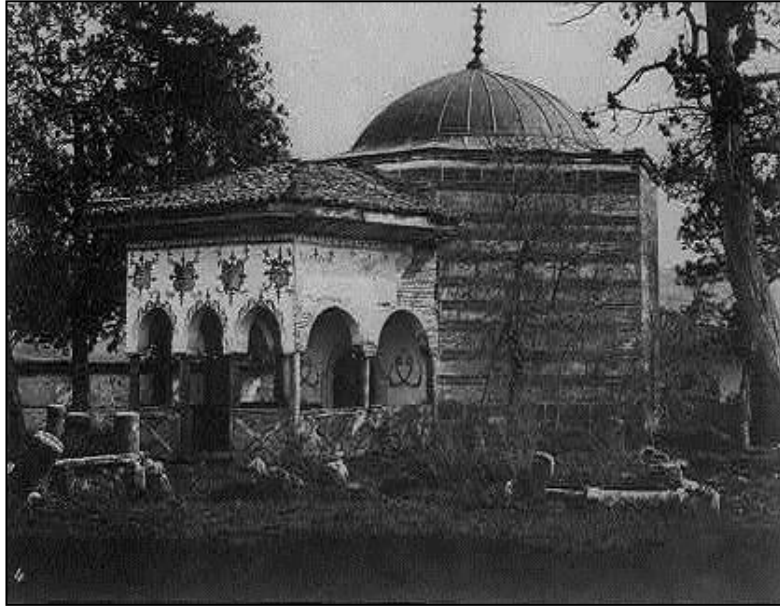


Foto.42: Türbenin XIX. yüzyılda çekilmiş bir fotoğrafı (www.loc.gov)

⁴⁹¹ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6-7; Ay. Yaz., "Türk Resim ve ...", s.1147; A. Çoker, **a.g.m.**, s.5; S. Yetik, **a.g.e.**, s.72; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.89-90; Z. Yasa Yaman, "Zekai ...", s.545; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.53; Ay. Yaz., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ...**, s.74, 84; S. Başkan, "Bazı Örneklerle ...", s.24; K. Giray, "19. Yüzyıl Türk ...", s.126.

Fotoğrafik bir gerçekçilikle ele alınan bu kompozisyonda, ince boya tabakası ve duru renkler tercih edilirken, naif bir anlatımla ve çizgisel perspektifle bu etki daha da kaynaştırılmıştır⁴⁹². Hüseyin Zekai, renk ve tonlamalarla ilgili niteliklerin haricinde, ışık-gölge gibi uyarlamalarda da kendine has bir üslup yaratmıştır.

Değerlendirmede bulunduğumuz Ressamların ortak duyarlılıkları doğrultusunda fotoğraftan yararlanarak meydana getirdikleri eserlerde, foto-gerçekçi bir tarzda resmedilen konular, gerek teknik, gerekse de üslupsal anlamda, hem Türk resim sanatının, hem de manzara resminin gelişim çizgisini belirginleştirmiştir. Dolayısıyla gördüklerini tuvale aktarmak, fotoğraftan yararlanarak benzerliklere işaret etmek, sadece Darüşşafakalılarının değil, askeri okul eğitiminden geçmiş ressamların da ortak hedefiydi⁴⁹³.

⁴⁹² A. Çoker, **a.g.m.**, s.5.

⁴⁹³ K. Giray, “19. Yüzyıl Türk...”, s.128.

SONUÇ

Sanatsal faaliyetler her dönemde, içinde bulunduğu çağın koşullarına uygun olarak o toplumun ortak değerlerini yansıtmaktadır. Devam eden süreçte belirli donelerden hareketle insanın yaratı yeteneğine dayalı olarak geliştirilen sanat, toplumlarda birdenbire oluşmamış, ait olduğu dönemin somut ve soyut bütün değerlerini şekillendirerek yeni bir üslup ve form halinde karşımıza çıkar. Tüm bu koşullar toplumsal, siyasal ve kültürel olayların birbirini etkilemesiyle daha bir anlam kazanmış, özellikle de sanat tarihi alanında dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren bünyesinde bulundurduğu çeşitli sanat ve sanatçılar, birbirinden çok farklı alanlarda ve çok sayıda sanat eseri vücuda getirmişlerdir. Buna bağlı olarak da kuruluş aşamasındaki Osmanlı sanat anlayışı, XVI. yüzyılda olgunlaşarak tüm alanlarda klasik formlara erişmiş, XVIII. yüzyılın başlarından itibaren de birtakım etkileşim ve değişimlerle yeni bir döneme girmiştir.

Ancak Osmanlı için, siyasal, ticari, askeri ve ekonomik alanlarda bir dönüm noktası sayılan XVII. yüzyıl; fetihlerin hızını kestiği, orduda isyanların patlak verdiği, bozulan ekonomi sonucunda devlet otoritesinin zayıfladığı, bilim ve sanat hareketlerinde gerilemenin başladığı bir dönem olmuştur. Bu gerilemenin sebeplerinden biri de, II. Viyana bozgunu (1683) ile bunun sonucu olarak imzalanan Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarıdır. Devletin Avrupa'daki üstünlüğünü kesin olarak sona erdiren bu yenilgiler, toprak kayıplarıyla birlikte ekonomik, askeri ve siyasal başarısızlıkları da beraberinde getirmiş, daha fazla gerilemeyi önlemek amacıyla, Batıdaki sosyal ve teknolojik gelişmelerin yakından takip edilmesi ve örnek alınması zorunluluk haline gelmiştir. Böylece Batının birçok yönden tanınması için elverişli bir ortam olarak seçilen Avrupa ile yaşanan ilişkiler hız kazanmıştır. Bu durum, Türk sanat ve kültüründe de hissedilebilir bir değişikliği beraberinde getirmiştir.

İmparatorluğun Batılılaşma adına gerçekleştirdiği ıslahatlardan biri de Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin (?-1732) elçiliği döneminde Paris'e gönderilerek, orada edindiği fikir, düşünce, kanaat ve izlenimleri, Saray ileri gelenlerine aktarması olmuştur. Lale Devri'nin de (1718-1730) etkisiyle getirilmiş olan yeni yaşam tarzı ve benzeri diğer olgular, bu dönüşümün belirtileridir. Bu dönemde resim sanatı da gözle görülebilir bir değişime uğramıştır. Osmanlı elçilerinin Avrupa'ya diplomatik görevle gönderilmesine

karşılık Osmanlı topraklarına gelen yabancıların da, İmparatorluk hakkındaki intibaları ve gerçekleştirdikleri bazı gravür ve resimler, bu alanda Osmanlı sanatçıları için bir hareket ve model teşkil etmiştir⁴⁹⁴. Batılı ressamın başkent İstanbul'da uzun süre kalarak gerçekleştirdikleri çalışmalar, Osmanlı beğenisi üzerinde de yankı bulmuş ve Osmanlı kültür ortamının Batıda tanınmasına olanak sağlayarak, Oryantalist akımın oluşum ve gelişimine katkıda bulunmuştur.

Ancak bu değişim, birden bire olmamış, minyatür geleneğinden hafif sarkmalarla Batı etkilerinin ilk işaretleri, Nakşî, Levnî ve Buharî'nin minyatürlerinde görülmeye başlamıştır⁴⁹⁵.

Öncelikle İmparatorluğun orduyu modernleştirme girişimleri doğrultusunda Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulması ile başlayan bu süreçte, okul müfredatına dâhil edilen resim dersleri, yeni bir anlayışın da oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu doğrultuda, Batılı tarzda resmin öğretildiği kurumlar gündeme gelmiş, 1773'ten itibaren kurulan Mühendishâne-î Bahri-i Hümayûn, Mühendishâne-î Berri-i Hümayûn (1795), bu anlamda eğitim veren ilk eğitim kurumları arasına girmiştir. Bunları; Mekteb-i Fünûn-u Harbiye-i Şahane (1835), Mekteb-i Osmanî (1860-1861), Hendese-i Mülkiye (1869), Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi, 1868) ile Darüşşafaka (1873) gibi askeri ve sivil okullar takip etmiştir⁴⁹⁶.

Mühendishâne-î Berri-i Hümayûn'un açılmasının ardından Batının bilgi ve deneyimlerini yerinde görmek ve öğrenmek amacıyla Avrupa'ya çok sayıda öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Özellikle II. Mahmud döneminde (1808-1839) yoğunlaşan bu ilişkiler doğrultusunda, 1829 ile 1835 yılları arasında, resim eğitimi almak amacıyla yurtdışına gönderilen yetenekli öğrenciler, dönüşlerinde yine eğitim gördükleri askeri okullara ve rüştiyelere öğretmen olarak atanmış, böylece Türk resim sanatının Batılı anlamdaki gelişim süreci daha da hızlandırılmıştır. İşte minyatürden Batı tarzı yağlıboya resme geçiş de bu dönemde gerçekleşmiştir⁴⁹⁷.

Askeri okullarda ya da Batıdan aldıkları eğitimi özümseyerek başarılı olan Asker Ressamların haricinde, faaliyet gösteren bir diğer ekol de Darüşşafaka eğitimini alan

⁴⁹⁴ S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.160.

⁴⁹⁵ N. Berk, "Çağdaş Primitifler" ..., s.45.

⁴⁹⁶ G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.90.

⁴⁹⁷ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.3.

öğrenci ressamlardır⁴⁹⁸. “Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi” adlı tez çalışmamız kapsamında, faaliyetleri mercek altına alınan bu ressamlar, Türk resim sanatı tarihinin yeni anlayışlarla şekillendiği bir döneme damgasını vurmuşlardır.

Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876), yetim ve yoksul durumdaki Müslüman çocuklarını okutmak amacıyla, öncelikle 30 Mart 1864 tarihinde, Cem’iyyet-i Tedrîsiyye-i İslâmiyye (İslami Eğitim Cemiyeti) adı ile bir dernek niteliğinde kurulan bu Okul, 1873 yılında Dârüşşafakati’l-İslâmiyye adını alarak, Osmanlı’nın eğitim alanındaki ilk sivil toplum hareketini başlatmıştır⁴⁹⁹. Söz konusu Okul, II. Abdülhamid döneminde müfredata eklenen resim dersleri sayesinde, kısa sürede bu alandaki gelişmeleri besleyen bir kaynak haline dönüşmüştür.

Tez çalışmamız içeriğinde değindiğimiz Darüşşafakalı Ressamlar arasında; Kasımpaşalı Hilmi, Salih Molla Aşkî, Ahmed Ragıp, Fatihli Mustafa, Giritli Hüseyin, Vidinli Osman Nuri, Necip, Hüseyin, Şamlı Ahmed Ziya, Şevki ve Şefik adlı Ressamlar, bu değişimin öncüleridir. Resim sanatımızda; “Türk Primitifleri”, “Foto-Yorumcular”, “I. Kuşak Türk Ressamları”, “Türk İptidailer” ve “Öğrenci Ressam Kuşağı” olarak bilinen gruplar içerisinde de yer alan bu sanatçılar, yetiştikleri okulun ismiyle de anılagelmişlerdir⁵⁰⁰.

Yakın yıllarda Sezer Tansuğ ve Adnan Çoker gibi hocalarımızın çalışmaları sonucunda, bu eğitim kurumundan mezun olan ve Darüşşafakalı Ressamlar olarak tanınan sanatçılar konusu açıklığa kavuşturulmuştur⁵⁰¹.

Darüşşafaka’da gördükleri eğitim doğrultusunda gerçekleştirdikleri tablolarla fotoğrafa bağlı kalarak çalışan bu ressamlar, duvar resminden tuval resmine geçişin ilk örneklerini vermiş olmaları açısından da önemlidirler⁵⁰².

XIX. yüzyıldan itibaren endüstrileşmeyle birlikte teknolojiye meydana gelen gelişmelerden biri olan fotoğraf gerçekçiliği, Batıda olduğu gibi ülkemizde de pek çok

⁴⁹⁸ S. Tansuğ, “Darüşşafakalı Ressamlar ...”, s.30.

⁴⁹⁹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.9; N. Sakaoğlu, “Darüşşafaka” ..., s.1.

⁵⁰⁰ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; A. Çoker, **a.g.m.**, s.4; S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.144; S. Başkan, **Osmanlı Ressamlar ...**, s.18; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101; S. Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet ...**, s.182.

⁵⁰¹ A. Çoker, **a.g.m.**, s.5; F. Aksoy, **a.g.e.**, s.24; A.K. Gören, “19. Yüzyıl Türk ...”, s.52-53; Ay. Yaz., **50. Yılında ...**, s.31.

⁵⁰² S. Tansuğ, “İncelemeler Işığında...”, s.144-145.

sanatçımızın çalışmalarına model olmuştur. Bu ekole mensup Darüşşafakalı Ressamlar konularını, genellikle Abdullah Frères ve Basile Kargopoulo tarafından çekilen fotoğraflardan yararlanarak resmetmişlerdir. Sultan II. Abdülhamid için oluşturulan ve günümüzde İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan Yıldız Sarayı koleksiyonu fotoğraf albümünü esas alan sanatçılar, fotoğrafın farklı amaçlarla da kullanılabilceği görüşünü benimseyerek bunu, sadece bir malzeme olarak tercih etmişlerdir. Fotoğrafta görüleni belgeleyici nitelikte tuvallerine aktaran ve bu sayede somut izlenimleri naif bir anlatımla ele alan Darüşşafakalılar, böylece eserlerinde sağlam bir kompozisyon da oluşturmuşlardır⁵⁰³.

Günümüzde Darüşşafakalı Ressamlar için, kişisel üsluptan söz etmek mümkün değildir. Çünkü aldıkları eğitime bağlı olarak, sağlam çizgi kurulumu, naif bir renk kullanımı ve gerçekçi ifade, eserlerin tümünde görülen ortak özelliklerdir⁵⁰⁴.

Bu doğrultuda yeterince özgür davranamayan, ancak işlemiş oldukları konularla bir bakıma dönem padişahını da yücelten Darüşşafakalılar, daha çok üstlerinin istekleri doğrultusunda belirlenen temalara yönelmişlerdir⁵⁰⁵. Bunun en güzel kanıtı, bazı tablolarındaki sanatçı imzalarının altına atılan “Kulları” ifadesidir. Bu ifade, tabloların tamamlanır tamamlanmaz sultana takdim edildiğini gösteren önemli bir belgedir⁵⁰⁶.

Resim sanatımızda kendine özgü, ayrıcalıklı bir yere sahip olan bu örneklerde genellikle; II. Abdülhamid devrinin Yıldız Sarayı müstemilatına ait Büyük Mabeyn, Mehtap, Malta, Kameriye, Çadır ve Seyir / Merasim köşkleri, Cihannümâ Kasrı, Güzel Sanatlar Binası, Orhaniye Kışlası ve Yıldız Camii gibi yapılar ile bu yapıların ağaçlarla donatılmış havuzlu bahçeleri, yapay gölleri, fenerli yolları, çok az görülmekle birlikte ziyafet sofraları, iç salonlar vb. görünüm, tabloların esas konularını oluşturmuştur⁵⁰⁷. Osmanlı resim sanatına çok fazla konu olmayan bu görünümüleri ilk kez ele alan Sanatçılar, kendilerinden önce resmedilenleri de tekrar etmemişlerdir.

⁵⁰³ P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.147.

⁵⁰⁴ K. Giray, “19. Yüzyıl Türk...”, s.128.

⁵⁰⁵ P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.147.

⁵⁰⁶ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; N. Berk, “Çağdaş Primitifler”..., s.45; G. Renda-T. Erol, **a.g.e.**, s.114; Ay. Yaz., **Çağdaş Türk ...**, s.85; H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; P. Şahin Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız ...”, s.14; N. Berk, “Çağdaş...”, s.41.

⁵⁰⁷ N. Berk, **İstanbul Resim ve ...**, s.4; S. Tansuğ, “Resim Sanatımızda...”, s.6; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk ...**, s.85; A. Demirbulak, **a.g.e.**, s.18.

Verilerden de anlaşılacağı üzere, Darüşşafakalılara ait eserlerin büyük bir bölümü, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonlarında yer almaktadır⁵⁰⁸. Bu koleksiyonları zenginleştiren Darüşşafakalı Ressamlara ait 13 tablo, çalışmamızın özünü teşkil etmiştir.

Çalışmalarında; desen, form, ışık-gölge, kompozisyon ile rengin belli bir kalıba oturtularak ve bunları naif bir anlayışla bütünleştiren Darüşşafakalılar eserlerini, ortak duyarlılık etkisini kaybetmeden bir atölye ruhu içerisinde meydana getirmişlerdir⁵⁰⁹.

Kompozisyonlarında; çizgisel ve tonal perspektife sadık kalan ressamlar derinlik etkisi üzerinde figürsüz birtakım denemelere de girişmişlerdir. Bol espaslı düzenlemelerde eğitimini almış oldukları; perspektif, ışık-gölge ve hacim değerlerini özenle kullanan sanatçılar, Osmanlı resim sanatının eski şemacı geleneğini, hazır fotoğraf düzeni ile sürdürürken, aynı zamanda fotoğraf makinesinin vermiş olduğu imkânlardan da son derece yararlanmışlardır.

Batı anlayışına yönelik Türk resim sanatına XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle dâhil olan Darüşşafakalı Ressamların ortak üslup arayışları, gelenekçi Türk minyatür sanatından sonra, resim sanatımıza yapılmış en önemli katkılardan biridir. Bu yönüyle de bazı araştırmacılar tarafından Darüşşafakalıların; gerçek birer pentür sanatçısı olmadıkları, kompozisyonlarında esas olarak fotoğraf modellerini kullandıkları, ancak fotoğrafa müdahale ederek veya onları yorumlayarak yeni bir ifade tarzına ulaşmadıkları dile getirilmiştir⁵¹⁰. Böylece Darüşşafakalıların ilk bakışta gerçek bir ressam kimliğini öne çıkaramadıkları, çağdaş anlamda sadece birer fotoğrafik müdahale uygulaması yaptıkları, adeta modern foto-realistleri imrendirebilecek bir yaklaşım tarzı içerisinde oldukları ileri sürülmüştür⁵¹¹.

Darüşşafakalı Ressamlardan günümüze ulaşan eserler, çağdaş resmimizin temel taşı olma konusunda geçerliliğini korumaktadır⁵¹². Dolayısıyla bu sanatçılar, kendilerini ifade etme konusunda gösterdikleri çaba nedeniyle takdire değer görülmüşlerdir.

⁵⁰⁸ S. Tansuğ, "Darüşşafakalı Ressamlar ...", s.30; N. Berk, "Çağdaş...", s.41.

⁵⁰⁹ S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.6; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk** ..., s.90.

⁵¹⁰ S. Tansuğ, "İncelemeler Işığında...", s.144-145; A. Yetişkin Kubilay, **a.g.m.**, s.101.

⁵¹¹ H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda...", s.7.

⁵¹² N. Berk, "Çağdaş Primitifler" ..., s.45-46; H. Kâtipoğlu, **a.g.m.**, s.2; N. Berk, "Çağdaş...", s.41-42.

KAYNAKÇA

- ACUN, F., “Osmanlı’nın Torunları Cumhuriyet’in Çocukları: Osmanlıdan Cumhuriyet’e Değişme ve Süreklilik”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.15, Kütahya 2007, s.39-64.
- AFYONCU, E., “İbrahim Müteferrika”, **DİA**, C.21, İstanbul 1989, s.324-326.
- AHUNBAY, Z., **İstanbul’da Kentsel Mimari**, İstanbul 2011.
- AKALAY, Z., “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.III, Yıl:1969-1970, İstanbul 1970, s.151-166.
- AKARLI, E., “II. Abdülhamid: İktidarı ve Hayatı”, **Osmanlı**, C.II, Ankara 1999, s.253-265.
- AKBULUT, D., **Türk Resminin Öncüleri**, İstanbul 2011.
- AKBULUT, M., “İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.919-926.
- AKBULUT, U., “Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)”, **Turkish Studies**, Vol.8/5, Ankara 2013, s.31-57.
- AKIN, G., “Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.123-131.
- AKINCI, G., **Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1959)**, Ankara 1973.
- AKSOY, F., **Naif Sanat ve Türk Naifleri**, İstanbul 1990.
- AKSÜĞÜR DÜBEN, İ., **1873-1908 Pera Ressamları (Sergi Kataloğu)**, İstanbul 1990.
- AKTEPE, M., “Damad İbrahim Paşa Devri’nde Lale”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, C.V/VIII, İstanbul 1953, s.85-104.
- _____, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika”, **Türkiyat Mecmuası**, S.IX, İstanbul 1954, s.115-130.
- _____, “Kağıthane’ye Dair Bazı Bilgiler”, **İsmail Hakkı Uzunçarşılı’ya Armağan**, Ankara 1976, s.335-363.
- _____, “I. Mahmud”, **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.158-165.
- _____, “III. Ahmed”, **DİA**, C.2, İstanbul 1989, s.34-38.
- _____, “Damad İbrahim Paşa”, **DİA**, C.8, İstanbul 1993, s.441-443.
- AKYAVAŞ, B., **Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa Sefaretnamesi**, Ankara 1993.
- AKYOL, E., “İslâm Medeniyeti’nin Batı’ya Etkileri İle İlgili Bazı Değerlendirmeler”, **İSTEM**, (İslam, San’at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi), S.7, Yıl: 4, Konya 2006, s.117-134.
- AKYÜZ, M.Y., **Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1997’ye)**, İstanbul 1997.
- ALBERTO, M., **Fotoğraf Tarihine Giriş** (Çev. D. Koç-H. Aşuroğlu), Antalya 2007.
- ALTINAY, A.R., **Lale Devri (1718-1730 Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı)**, İstanbul 2011.

- ANADOL, A. (Ed.), **Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul 2012.
- AND, M., “17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları”, **Tarih ve Toplum**, S.16, İstanbul 1985, s.40-45.
- _____, “17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamlarının Padişah Portreleri”, **Türkiyemiz**, S.58, İstanbul 1989, s.4-9.
- _____, “17. Yüzyıl Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi”, **Kültür ve Sanat**, S.8, İstanbul 1990, s.5-12.
- _____, “Çarşı Ressamları”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.473-474.
- _____, **Osmanlı Tasvir Sanatları**, İstanbul 2004.
- ANDIÇ, F.-ANDIÇ, S., **Batiya Açılan Pencere Lale Devri**, İstanbul 2006.
- ANONİM, “Türk Resminin Öncülerinden Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S.153, İstanbul 1991, s.18.
- _____, “Yabancı Gözüyle Türkler (158 Yıl Önce Kâğıthane)”, **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.39-42.
- _____, “Türk Resminin Öncülerinden Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S.153, İstanbul 1997, s.18.
- _____, “Malta Köşkü”, **Tarih ve Medeniyet**, S.50, Yıl:5, İstanbul 1998, s.74-75.
- _____, “Çadır Köşkü”, **Tarih ve Medeniyet**, S.49, Yıl:5, İstanbul 1998, s.38-39.
- AREL, A. **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul 1975.
- ARIK, R., “Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Sanatı”, **50. Yıl Konferansları**, Ankara 1976, s.112-136.
- _____, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1976.
- _____, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.423-436.
- _____, “Anadolu Selçuklu Tasvir Sanatı Hakkında”, **XVI. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (18-20 Ekim 2012) Bildirileri**, C.1, Sivas 2014, s.15-34.
- ARIKAN, Z., “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi”, **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.551-552.
- ARMAOĞLU, F., **19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)**, Ankara 1997.
- ARSAL, O., **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924)**, İstanbul 2000.
- ARSLAN, N., “Antoine Ignace Melling”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.387-388.
- _____, “Osmanlı Sarayı ve Mimar Antoine Ignace Melling”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1994, s.113-122.

- ARSLAN, N., “19. Yüzyıl İstanbul’un Kültür ve Sanat Ortamında Gravürlerin Yeri”, **Sanatsal Mozaik**, C.2, S.13, İstanbul 1996, s.18-27.
- ASLAN, T., “Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma”, **Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, S.55, Ankara 2009, s.1-31.
- ASLANAPA, O., **Türk Sanatı**, İstanbul 1989.
- _____, “İslamiyetten Önce Türk Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2, S.22-23, Ankara 1992, s.295-302.
- _____, “Türk Minyatür Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2, S.22-23, Ankara 1992, s.421-441.
- _____, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.151-159.
- _____, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 2004.
- ASLANOĞLU EVYAPAN, G., **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, Ankara 1972.
- ATA, B., “Talihsiz Osmanlı Kuşları: On Yıl Geciken Telgraf ve Stratford Canning”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.150-154.
- ATALAN, Ö., “17. ve 18. Yüzyılda Görsel ve Yazılı Kaynaklara Göre Ortaköy-Kuruçeşme Arasında Yer Alan Kıyı Yapıları”, **The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)**, No.28, 2014, s.225-251.
- ATAÖV, T., **Turkish Painting**, Ankara 1979.
- ATASOY, N., “III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, Yıl: 1972-1973, İstanbul 1973, s.359-387.
- _____, **Surname-i Hûmayun Düğün Kitabı**, İstanbul 1997.
- ATASOY, N.-ÇAĞMAN, F., **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974.
- ATAY, S., “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafın Başlangıcı”, **Türkler**, C.XV, İstanbul 2002, s.518-523.
- ATIL, E., **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul 1999.
- AVCI, A., **Türkiye’de Askeri Yüksekokullar Tarihi (Cumhuriyet Devrine Kadar)**, Ankara 1963.
- AY, M., **Paris Mekteb-i Osmanisi’nin Kuruluş, Amaç ve İşlevi** (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007.
- AYDÜZ, S., “Lâle Devri’nde Yapılan İlmî Faaliyetler”, **Divan**, S.1, 1997, s.143-170.
- AYHAN H.-MAVIŞ, H., “Dârüşşafaka”, **DİA**, C.9, İstanbul 1994, s.7-9.
- AYSAL, N., “Örgütlenmeden Eyleme Geçiş: 31 Mart Olayı”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S.37-38, Ankara 2006, s.15-53.

- BAGCI, S.-vD., **Osmanlı Resim Sanatı**, Ankara 2012.
- BAKIRER, Ö., “The Paintings of the ‘Süleymanname’: A Source for The Study of Sixteenth Century Ottoman Windows and Architectural Glass”, **Aptullah Kuran İçin Yazılar/Essay in Honour of Aptullah Kuran**, İstanbul 1999, s.125-141.
- BARIŞTA, Ö., **Türk Süsleme Sanatları**, Ankara 1984.
- BAŞARAN, S., “Sanatıyla Denizleri Fethetmiş Bir Büyük Ressam: Bahriyeli Kaymakam (Yarbay) İsmail Hakkı Bey”, **Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.46, İstanbul 2000, s.30-33.
- BAŞBUĞ, F., “1914 Çallı Kuşağının Türk Resim Sanatına Etkisi”, **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.29, Konya 2010, s.371-392.
- BAŞKAN, S., **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara 1991.
- _____, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1992.
- _____, “Dersaadet’te Yeni Bir Sanat; Fotoğraf”, **Kültür ve Sanat**, S.3, İstanbul 1992, s.44-47.
- _____, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Ankara 1994.
- _____, **Çağdaş Türk Resminde Tarih Yorumu**, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), C.I- II, Konya 1997.
- _____, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**, Ankara 1997.
- _____, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1998.
- _____, “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında ‘Osmanlı’, ‘Turquerie’ ve ‘Oryantalizm’ ”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.454-467.
- _____, “Türk Resim ve Fotoğraf Sanatlarında Karşılıklı İlişkiler”, **Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.37 (Ocak-Şubat), İstanbul 1999, s.20-26.
- _____, “Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryentalist Bakışlar”, **Art Decor**, S.73, İstanbul 1999, s.120-126.
- _____, “Cumhuriyet Döneminde Sanat” , **Türkler**, C.XVIII, Ankara 2000, s.236-237.
- _____, “Eski Türklerde Sanat”, **Türkler**, C.IV, Ankara 2002, s.116-118.
- _____, “Bazı Örneklerle Osmanlı-Türk Ressamının Tarihi Çevre ve Tarihe Tanıklık Kaygısı”, **Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.74, İstanbul 2006, s.24-31.
- _____, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara 2009.
- _____, “Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi (1920-1938)**, C.3, Ankara 2009, s.1177-1180.

- BATUR, A., "Balyan Ailesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.35-41.
- _____, Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", **Milli Saraylar**, C.III, 1994, s. 40-65.
- _____, "Yıldız Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.520-527.
- _____, "Şale Köşkü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.132-135.
- _____, "Yıldız Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.514-515.
- _____, "19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri**, C.1, Ankara 1995, s.299-312.
- BAYAT, A.H., "Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", **Selçuk Üniversitesi El Sanatları Dergisi**, S.I, Konya 1997, s.53-63.
- BAYKARA, T., "II. Mahmud ve Resim", **Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri İlimler Dergisi**, Ankara 1980, s.509-515.
- BAYSUN, C., "IV. Mehmed", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.547-557
- BERK, N., **Türkiye'de Resim**, İstanbul 1943.
- _____, **Resim Bilgisi**, İstanbul 1964.
- _____, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**, İstanbul 1972.
- _____, "Çağdaş Primitifler", **Sanat Dünyamız**, S.16, Yıl:6, İstanbul 1979, s.44-48.
- _____, "Çağdaş Primitifler", **Sanat Dünyamız**, S.100, İstanbul 2006, s.41-44.
- _____, "Büyük Bir Türk Ressamı Şeker Ahmed Paşa", **Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)**, İstanbul 2008, s.193-194.
- BERK, N.-GEZER, H., **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul 1973.
- BERK, N.-ÖZSEZGİN, K., **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara 1983.
- BERK, N.-TURANİ, A., **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.2, İstanbul 1981.
- BERKES, N., **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 1978.
- BESNİER KILIÇOĞLU, S., "Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, S.6, Ankara 1987, s.187-202.
- BEYDİLLİ, K., **Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishâne, Mühendishâne Matbaası ve Kütüphânesi (1776-1826)**, İstanbul 1995.
- _____, "II. Mahmud", **DİA**, C.27, İstanbul 2013, s.352-357.

- BEYDİLLİ, K., Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyün”, **DİA**, C.31, İstanbul 2006, s.514-516.
_____, “III. Selim”, **DİA**, C.36, İstanbul 2013, s.420-425.
- BİLKAN, A.F. “İki Sulhiye Işığında Osmanlı Toplumunda Barış Özlemi”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.598-605.
- BİLGİCİOĞLU, B., “Sâdâbâd”, **DİA**, C.35, Ankara 2008, s.379-381.
- BİLGİÇ, T., **Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Görülen Peyzaj Resimlerinin Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi** (Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya 2010.
- BİLGİN, B., **Geçmişte Yıldız Sarayı**, İstanbul 1988.
_____, “Yıldız Sarayı”, **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.542-543.
- BİLİM, C.Y., **Tanzimat Devri’nde Türk Eğitiminde Çağdaşlaşma**, Eskişehir 1984.
- BİNARK, İ., “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, **Vakıflar Dergisi**, S:XII, Ankara 1978, s.271-290.
- BOPPE, A., **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, İstanbul 1998.
- BOSCHMA, C.- PEROT, J., **Antoine-Ignace Melling (1763-1831): Artiste Voyageur**, Paris 1991.
- BOYAR, P., **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri**, Ankara 1948.
- BUDAK, A., “Fransız Devrimi’nin Osmanlı’ya Armağanı: Gazete Türk Basınının Doğuşu”, **Turkish Studies**, Vol.7/3, Ankara 2012, s.663-681.
- CAN, S., “XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Mimarlığına Damgasını Vurmuş İki İsim; Seyyid Abdülhalim Efendi ve Mühendis Abdülhalim Efendi”, **IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2005) Bildirileri**, Erzurum 2006, s.121-127.
_____, “Arşiv Belgeleri Işığında Sarkis Balyan”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.11, Erzurum 2007, s.91-95.
_____, “Yıldız Camii”, **DİA**, C.43, İstanbul 2013, s.540-54.
- CASA, J., “Diplomatlar ve Koleksiyoncular: Van Mour’dan Guardi’ye “Turquaries”nin Yazgısı”, **Yapı Aylık Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi**, S.145, İstanbul 1993, s.68-75.
- CERASİ, M.M., “The Modality of Transmission of Architectural Motif and Etym to and from Neighbouring Cultures in Late Ottoman Architecture”, **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.86-91.
- CEZAR, M., “Batı’ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği”, **Milli Saraylar**, S.1, 1987, s.12-22.

- CEZAR, M., **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, İstanbul 1991.
- _____, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul 1995.
- _____, "Sanatta Batı'ya Açılış Döneminde Mimarlar", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri**, C.1, Ankara 1995, s.479-488.
- _____, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri (20-21 Mart 1997)**, İstanbul 1998, s.43-65.
- _____, **Osmanlı Başkenti İstanbul**, İstanbul 2002.
- _____, "Osmanlı'da Yenilik ve Değişim İçerikli İlk Hareket ve Oluşumlar", **Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı**, İstanbul 2003, s. 1-15.
- CLAUDON, F., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi** (Çev. Ö. İnce-İ. Usmanbaş), İstanbul 1988.
- ÇABUK, V., "Sultan II. Mahmud'un Islahat Çalışmaları", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.49-54, İstanbul 1991, s.40-44.
- ÇAĞMAN, F., "Anadolu Türk Minyatürü", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1982, s.984-1005.
- ÇAĞMAN, F.-TANINDI, Z., **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul 1979.
- ÇALIŞIR, D.-ÖGEL, S., "Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmed Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", **İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.2, S.1, İstanbul 2005, s.69-79.
- ÇATALTEPE, S., "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askerî Açıldan Bir Bakış", **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.57-60.
- ÇEÇEN, K., "Hendese-i Mülkiye Mektebi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul 1994, s.51-52.
- _____, "Mühendishane-i Bahri-i Hümayun", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.13-14.
- _____, "Mühendishane-i Berri-i Hümayun", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.14-15.
- ÇELİK, G.-KUBAN, Z., "İstanbul Tarihi Yarımadası'nda Tanzimat Dönemi İdari Yapıları", **İTÜ Dergisi: Mimarlık, Planlama, Tasarım**, C.8, S.1, İstanbul 2009, s.67-80.
- ÇELİK, Z., **Değişen İstanbul**, İstanbul 1996.
- ÇETİN, Y.-AVCI, M.A., "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi/Journal Of Institute Of Fine Arts**, S.25, Erzurum 2010, s.51-66.

- ÇETİNTAŞ, V., “Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Etkinlikleri”, **38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007) Bidirileri**, Ankara 2007, s.925-936.
- ÇİZGEN, E., **Türkiye’de Fotoğraf**, İstanbul 1992.
- ÇİZGEN, G., **Fotoğrafın Görsel Dili: Fotoğraf ve Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul 1998.
- ÇOKER, A., “Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar”, **Yeni Boyut: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.9, Yıl:2, Ankara 1983, s.4-12.
- ÇOLAK, B., “Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye’de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekanları”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.19, Erzurum 2011, s.1-8.
- ÇOLAK, S., “Patrona Halil Ayaklanmasını Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-ı Tahttaki Etkileri”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.525-530.
- ÇORUHLU, T., “Mekteb-i Harbiye”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.372-374.
- _____, “Orhaniye Kışlası”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.137-138.
- _____, “Asker Ressamlar”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.468-472.
- ÇORUK, A.Ş., “Oryantalizm Üzerine Notlar”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.IX, S.2, Aralık 2007, s.193-204.
- ÇÖTELİOĞLU, A., “Geleneksel Osmanlı Resim Sanatında Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.473-480.
- ÇURAK, G., “Bir Deniz Ressamının Öyküsü: Ayvazovski Türkiye’de”, **Türkiyemiz**, S.64, İstanbul 1981, s.26-28.
- DALKIRAN, A., “On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıradışı Bir Eğilim: Müstehcenlik”, **İdil**, C.1, S.5, 2012, s.112-131.
- Darüşşafaka 2008 Faaliyet Raporu**, 2008.
- DAVISON, H.R., “Osmanlı Türkiye’sinde Batılı Eğitim” (Çev. M. Seyitdanlıoğlu), **Belleten**, C.LII/200, Ankara 1987, s.1031-1044.
- DEĞİRMENCİ, T., “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şakâ’ikû’n-nu‘mânîye”, **Bilig**, S.46, 2008, s.105-132.
- DEMİR, H., “Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu”, **Anadolu Sanat Dergisi**, S.12, Şubat 2002, s.73-82.
- DEMİR, Ş., “XIX. Yüzyıl Osmanlı Eğitim Sisteminde Yaşanan Değişim”, **Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.7/13, 2015, s.435-447.

- DEMİRBUKAK, A., **Çağdaş Türk Resminde Otoportreler**, Ankara 2007.
- DEMİRSAR ARLI, B., **Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine**, İstanbul 2000.
- DİĞLER, M., “Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.281-288.
- DİŞBUDAK, D., “Milli Saraylar ve 19. Yüzyıl Mimarlığı”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.9, C.3, İstanbul 1990, s.37-44.
- _____, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Saraylar”, **Sanatsal Mozaik**, S.3, Yıl:1, Kasım 1995, s.33-37.
- DİYARBEKİRLİ, N., **Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı**, Ankara 1993.
- DOĞAN, A., “R.1286-1288/M.1870-1872 Tarihli Ceyb-i Hümâyûn Defterleri’ne Göre Sultan Abdülaziz’in Özel Hazinesi’nin Durumu”, **Turkish Studies**, Vol.9/7, Summer 2014, s.289-319.
- DOĞAN, R., “Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde İlk Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.XXXVII, S.1 Ankara 1997, s.407-442.
- DUBEN, İ., **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul 2007.
- DURSUN, A.H., “Can Gözüyle İstanbul”, **Tarih ve Medeniyet**, S.50, Yıl.5, İstanbul 1998, s.70-73.
- ELDEM, E., “Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.12-26.
- ELDEM, S.H., **Köşkler ve Kasırlar**, C.I-II, İstanbul 1974.
- _____, **Boğaziçi Anıları**, İstanbul 1979.
- ELMAS, H., “Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Kaynak ve Özellikleri”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.3, Konya 1994, s.249-256.
- EMECEN, F., “Osmanlı Siyasi Tarihi: Kuruluştan Küçük Kaynarca’ya”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, İstanbul 1994, s.1-60.
- _____, “Osmanlı Devleti’nin Kuruluşundan Fetret Dönemine”, **Türkler**, C.IX, Ankara 2002, s.15-32.
- _____, “Osmanlılar (Siyasi Tarih, Klasik Dönem 1300-1774)”, **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s.487-496.
- _____, “Fetih Sonrası İstanbul: Cumhuriyet Dönemine Kadar Kısa Bir Tarihçe”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, S.47-48, Yıl:12, İstanbul 2010-2011, s.49-71.
- ENGİN, V., “Osmanlı’da Çevre Şuuru”, **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.35-38.
- _____, “Galatasaray Mekteb-i Sultanisi”, **Tarih ve Medeniyet**, S.35, İstanbul 1997, s.51-55.

- EPIKMAN, R., **Osman Hamdi (1842-1910)**, İstanbul 1967.
- ERDEMİR, H., “Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.641-646.
- ERDOĞAN, M., “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, **Vakıflar Dergisi**, S.IV, Ankara 1958, s.149-182.
- ERAVCI, H.M.-KİREMİT, İ., “Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler”, **Tarih Okulu Dergisi**, S.VIII, 2010, s.79-93.
- ERBAY, F.,- ERBAY, M., **Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk’ün Sanat Politikası**, İstanbul 2006.
- ERBİL, D., “İlk Türk Yağlıboya Ressamları”, **Akademi**, S.4, İstanbul 1965, s.20-26.
- ERDEM, A.R., “Osmanlı İmparatorluğu’nda XIX. Yüzyılda Örgün Eğitimde Yapılan Yenilikler ve Değerlendirmesi”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/200, s.548-555.
- ERDEM, G., “İlanından Yüz Elli Yıl Sonra Avrupa Birliği Müzakereleri Bağlamında İslahât Fermânı’na Yeniden Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.51/1, Ankara 2010, s.327-348.
- EREN, A.C., “III. Selim”, **İA**, C.X, İstanbul 1966, s.441-457.
- ERGÜN, M.-DUMAN, T., “19. Yüzyılda Osmanlı Askeri Okullarının Ders Programları ve Ders Kitapları”, **Yeni Türkiye**, S.7, Ankara 1996, s.494-511.
- ERİMTAN, C., “The Appearance of Sadabad: The Perception of the Tulip Age (1718-30) and the Impact of the Ottoman-Safavid Rivalry”, **Ottoman Tulips, Ottoman Coffee: Leisure and Lifestyle in the Eighteenth Century**, London 2014, pp.41-62.
- ERİŞ, M., “Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketleri”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.593-605.
- ERKAN, A., “Çağdaş Türk Resim Sanatında Sanatçı Toplum İlişkisi”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.33-36.
- ERSOY, A., “Zonaro Kimdir?”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.8, C.3, İstanbul 1990, s.70-71.
- _____, “18.Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, **İlgi**, S.64, 1991, s.12-18.
- _____, “Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı”, **Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.27, İstanbul 1997, s.48-55.
- _____, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)**, İstanbul 1998.
- _____, “Günümüz Türk Resim Sanatı”, **Türk Kültür ve Sanatından Kesitler**, İstanbul 2002, s.53-63.

- ERSOY, A., “Şeker Ahmet Paşa”, **VI. Eyüpsultan Sempozyumu (10-12 Mayıs 2002) Tebliğleri** İstanbul 2003, s.278-283.
- _____, “Türklerde Sanat”, **Türk Tarihi ve Kültürü**, Ankara 2004, s.407.
- _____, **Turkish Plastic Arts**, Ankara 2009.
- ERTAN, G., “Dünden Bugüne Fotoğraf”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.7, Erzurum 2005, s.57-66.
- ERTÜRK, Y., **Bursa ve Resim Sanatı Tarihi: Türk Resim Sanatı Tarihinde Bursa'nın Konu Olduğu Resimler ve Ressamları**, Bursa 2012.
- ERZEN, J., “Resimde Doğu Merakı: Oryantalizm”, **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.21, Ankara 1984, s.3-5.
- _____, **Fotoğraf Notları**, İstanbul 2004.
- ESEMENLİ, D., “Harem: Türk-İslam Mimarisinde Harem”, **DİA**, C.16, İstanbul 2013, s.138-152.
- ESİN, E., “Türk ul-Acem’lerin Eseri Samarra’da Cavsak ul-Hakanî’nin Duvar Resimleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, Yıl:1972-1973, İstanbul 1973, s.309-358.
- ESİNER ÖZEN, M., “Piri Reis ve Müntehab-ı Kitab-ı Bahriye”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, C.VII/2, 2006, s.119-131.
- ETİKE, C., **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)**, Ankara 2001.
- EVİN, A., “Batılılaşma ve Lale Devri”, **İstanbul Armağanı 4: Lale Devri**, İstanbul 2000, s.41-60.
- EYİCE, S., “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.IX-X, Yıl:1979-1980, İstanbul 1981, s.163-189.
- _____, “Kağıthane-Sadabad-Çağlayan”, **Taç**, S.1, İstanbul 1986, s.29-39.
- _____, “Çadır Köşkü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, s.457.
- _____, “19. Yüzyılda İstanbul’da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.29-32.
- EYİGÖR, F., “Modern Resimde Tabiatın Rolü”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.8, Erzurum 2005, s.25-30.
- FRASER, E.A., “Books, Prints and Travel: Reading in The Gaps of The Orientalist Archive”, **Art History**, Vol.31, 2008, pp.342-367.
- FRIZOT, M., **A New History of Photography**, Köln 1998.
- GABRIEL, A., **Türkiye: Tarih ve Sanat Memleketi** (Çev. A. Erhat), İstanbul 1954.
- GENÇ, M.A., “D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları”, **İdil**, C.1, S.5, Konya 2012, s.405-417.

- GERÇEK, S.N., **İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı**, İstanbul 1990.
- GERMANER, S., “Jacques Louis David ve Fransız Devrimi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.6, İstanbul 1989, s.11-19.
- _____, “Türk Resminde İzlenimci Akım 1914 Kuşağı Sanatçıları”, **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.2, İstanbul 1989, 98-101.
- _____, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Eğilimler”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991), Bildirileri**, İstanbul 1991, s.147-156.
- _____, “1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (18-19 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.69-72.
- _____, “Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.129-137.
- _____, “XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”, **Uluslararası Türkiye Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.116-121.
- GERMANER, S.-İNANKUR, Z., **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989.
- _____, **Oryantalistlerin İstanbul’u**, İstanbul 2002.
- GİRAY, K., **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul 1997.
- _____, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara**, İstanbul 1999.
- _____, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişimi”, **Osmanlı**, C.XI, İstanbul 1999, s.445-446.
- _____, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi”, **Osmanlı**, C.11, Ankara 1999, s.437-453.
- _____, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul 2000.
- _____, **Çallı ve Atölyesi**, İstanbul 2000.
- _____, “19.Yüzyıl Ressamlarının Üslup Arayışları ve Batının Üsluplarını Türk Resim Sanatına Taşıyanlar”, **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (10-13 Ekim 2001) Bildirileri (Prof. Dr. Gönül Öney’e Armağan)**, İzmir 2002, s.295-308.
- _____, “19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Estetik Duyarlık”, **Uluslararası Türkiye Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara 2008, s.115-130.
- GİZ, A., “İstanbul’da İlk Sanayi Mektebinin Kuruluşu”, **İstanbul Sanayi Odası Dergisi**, S.35, İstanbul 1969, s.20-22.

- GOMBRICH, E.H., **Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi** (Çev. A. Cemal), İstanbul 1992.
- GÖÇEK, F.M., **East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century**, New York 1987.
- GÖĞEBAKAN, Y., “Mitolojik Unsurların 18. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri”, **Turkish Studies**, Vol.10/2, Ankara 2015, s.367-388.
- GÖKBİLGİN, T., “Saray”, **İA**, C.X, İstanbul 1964, s.205-206.
- GÖLEN, Z., “Osmanlı Devleti’nde İslahat Hareketleri ve Tanzimat”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.118, İstanbul 1999, s.109-111.
- GÖNCÜ, B.-vD., **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1991.
- GÖNCÜOĞLU, S.F., **İstanbul’un İlkleri Enleri**, İstanbul 2004.
- GÖREN A.K., “19. Yüzyıl Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri ve Primitifler Darüşşafakalı Ressamlar Üzerine”, **Sanat Çevresi**, S.193, İstanbul 1994, s.52-55.
- _____, “Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi”, **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.37, İstanbul 1996, s.62-68.
- _____, (Yay. Haz.), **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, İstanbul 1997.
- _____, “Türkiye’de Güzel Sanatlar Okulları I: Sanayi-i Nefise Mektebi”, **Türkiyemiz**, S.80, İstanbul 1997, s.36-45.
- _____, “Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar”, **Türkiyemiz**, S.81, Yıl:27, İstanbul 1997, s.28-41.
- _____, “Sanayii Nefise Mektebi”, **Türkiyemiz**, S.80, İstanbul 1997, s.36-45.
- _____, “Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorunlar Üzerine Bir Deneme”, **Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar**, Ankara 2008, s.63-82.
- _____, “(Şeker) Ahmed Ali Paşa’yı Yazmak (1841-1907)”, **Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)**, İstanbul 2008, s.17-63.
- GRABAR, O., **İslam Sanatının Oluşumu** (Çev. N.Yavuz), İstanbul 1988.
- GÜLER, E., **Fotoğraf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 1994.
- GÜLERSOY, Ç., “Çadır Köşkü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1994, 457-458.
- GÜLERSOY, Ç.-BİNAN, C., “Malta Köşkü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.280-281.

- GÜLSOY, U., “Çöküşe Götüren Reçete: Islahat”, **Tarih ve Medeniyet**, S.19, İstanbul 1995, s.29-31.
- _____, “Islahat Fermanı”, **DİA**, C.19, Ankara 1999, s.185-190.
- GÜLTEKİN, G., **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, Ankara 1992.
- GÜRAN M.A.-ABALI, A.Z., “Melchior Lorichs’in İstanbul Panoramasındaki Osmanlı Kimdir?”, **Belleten**, C.LXXV, S.273, Ankara 2011, s.361-371.
- GÜRÇAĞLAR, A., “Fausto Zonaro”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.565.
- _____, “Osmanlı Saray Nakkaşhanesi’nin Ortadan Kalkması ve 19. Yüzyılda Osmanlı Saray Ressamlığı Kurumu”, **Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.12, İstanbul 1994, s.60-63.
- _____, “18. Yüzyılda Birkaç Batılı Ressamın Gözüyle Hayali İstanbul”, **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart 1997) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.151-160.
- GÜRLER, D., “Cumhuriyet’in İlk Yılları Türk Resim Sanatı Etkinlikleri”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.4, Yıl: 1998, Erzurum 1998, s.91-99.
- GÜRSOY, B., “Hüseyin Avni Lfij’in Manzara Duyarlılığı”, **III. Uluslararası Genç Sanat Tarihçiler Sempozyumu (5-7 Kasım 2008) Kültürel Bellek ve Estetik Yansımalar**, Ankara 2008, s.273-282.
- GÜRSU, N., “Bir İstanbul Ressamı Amadeo Count Preziosi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.8, İstanbul 1990, s.43-45.
- GÜVEMLİ, Z., **Sabancı Resim Koleksiyonu**, İstanbul 1986.
- _____, **Resim Sanat ve Türk Resmi**, İstanbul 1987.
- HAKVERDİOĞLU, M., “Lale Devri ve Lale İsimleri”, **Turkish Studies**, Vol.3/4, Ankara 2008, s.472-498.
- HALMAN, T.S., “Lâle Devri Coşkuları”, **Kültür ve Sanat**, S.34, İstanbul 1997, s.5-7.
- HAMMER, J.V., **Büyük Osmanlı Tarihi** (Çev. V.Bürün), C.VII, İstanbul 1991.
- HAYTA, N.-ÜNAL, U., **Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)**, Ankara 2005.
- IMBERT, P., **Osmanlı İmparatorluğu’nda Yenileşme Hareketleri** (Çev. A. Cemgil), İstanbul 1981.
- IŞIK, H.-AKÇEŞME, S.N. (Yay. Haz.), **Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları**, İstanbul 2008.
- ITZKOWITZ, N., “XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu”, **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.519-526.

- İLDEN, S., “Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı”, **Turkish Studies**, Vol.6/1, Ankara 2015, s.1303-1315.
- İLGÜREL, M., “III. Ahmed”, **Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi**, C.XI, İstanbul 1993, s.115-136.
- İLGÜREL, S., “Yıldız Köşkü”, **İA**, C.12, İstanbul 1997, s.424.
- İNAL, G., “Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, S.III, İzmir 1984, s.83-96.
- _____, **Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara 1995.
- İNALCIK, H., “II. Bayezid”, **İA**, C.II, İstanbul 1943, s.396-397
- _____, “Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Humayunu”, **Bellekten**, C.28, S.112, Ankara 1964, s.603-622.
- _____, “Türkler (Osmanlılar)”, **İA**, C.XII/2, İstanbul 1988, s.286-308.
- _____, “Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış”, **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.37-132.
- _____, “Tarih: Sadece Tarihten İbaret Midir?”, **Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak**, İstanbul 2010, s.41-65.
- İNAN ÖZTÜRK, O., **Geleneksel Türk Kültür ve Sanatının Çağdaş Resim Sanatına Etkileri**, (Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006.
- İNANKUR, Z., “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.75-82.
- _____, **19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul 1997.
- _____, “Tuvallerdeki Doğu”, **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.75, İstanbul 2003, s.102-106.
- _____, “Kayıp Zamanın İzinde”, **Düşlerin Kenti: İstanbul**, İstanbul 2010, s.10-17.
- İNCE, B., “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Sürrealist Eğilimli Sanatçılarımız”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.65-78.
- İPŞİROĞLU, M.Ş., **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, İstanbul 2005.
- İREPOĞLU, G., “Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.9, İstanbul 1990, s.9-14.
- _____, “Osmanlı Minyatür Sanatında Klasik Dönem”, **Türk Kültüründe Sanat ve Mimari**, İstanbul 1993, s.73-87.
- _____, “18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış”, **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart 1997) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.161-172.

- İREPOĞLU, G., **Levni, Nakış, Şiir, Renk**, İstanbul 1999.
- İREPOĞLU A.G.-GÖREN, A.K., **Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu**, İstanbul 2002.
- İREZ, F., “19. Yüzyıl Amerikan Mobilyaları”, **Sanatsal Mozaik**, S.10, Yıl:10, Haziran 1996, s.40-42.
- _____, “19. Yüzyıl Amerikan Mobilyasında Oryantalizm ve Türk Köşeleri”, **Uluslararası Türkiye Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.154-157.
- İSLİMYELİ, N., **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Ankara 1965.
- İZ YILMAZ, G., **Osmanlı Payitahtında Bir Yabancı Ressam Jean Baptiste Vanmour**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010.
- KAÇAR, M., “Osmanlı İmparatorluğunda Askeri Sahada Yenileşme Döneminin Başlangıcı”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi**, C.1, S.1, İstanbul 1995, s.210-212.
- _____, “Osmanlılar’da Askeri Teknik Eğitim”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.2, S.4, İstanbul 2004, s.455-469.
- KAHYA, E. “Batılılaşma Hareketleri Çerçevesinde Osmanlılarda Bilimsel Yapılanmanın Kısa Bir Değerlendirmesi”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.40-46.
- KALAYCI, S., “İtalyan Gezginlerin Resimlerindeki Osmanlı”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.30, Kırgızistan 2012, s.1-17.
- KANCAN, S., **Unutulmuş Bir Boğaziçi Yerleşimi Beykoz**, İstanbul 2009.
- KARABULUT, N., “1. Sanatta Batılılaşma Hareketleri ve Mihri Hanım”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.2, Yıl: 1995, Erzurum 1996, s.79-85.
- _____, “Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı’nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.187, Ağustos 2010, s.125-138.
- KARACA, M. (Ed.) **İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mühendislik Tarihimiz**, İstanbul 2012.
- KARAER, N., “Abdülaziz”, **Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.24, S.37, Ankara 2005, s.313-326.
- _____, “Fransa’da İlk İkamet Elçiliğinin Kurulması Çalışmaları ve İlk İkamet Elçimiz Seyyid Ali Efendi’nin Paris Büyükelçiliği (1797-1802) Sürecinde Osmanlı-Fransız Diploması İlişkileri”, **Ankara Üniversitesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.31, S.51, Ankara 2012, s.63-92.

- KARAER, N., "Paris'te İlk İkamet Elçiliğimiz Kuruluncaya Kadar (1797) Osmanlı-Fransız Diploması İlişkilerinin Genel Seyri", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.28, Ankara 2012, s.65-85.
- KARAGÖZ, M. "Osmanlı Devleti'nde İslahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)", **A.Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S.6, Ankara 1995, s.195-210.
- KARAL, E.Z., "II. Mahmud", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.165-170.
- _____, "V. Mehmed", **İA**, C.VII, İstanbul 1986, s.557-562.
- _____, **Tanzimat-ı Hayriye Devri (1839-1856)**, İzmir 1999.
- KARATAŞ, S., "Osmanlı Eğitim Sisteminde Batılılaşma", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.5, Afyon 2003, s.231-242.
- KARATEPE, İ., **Asker Ressamlar Kataloğu**, İstanbul 2001.
- KARAYEL GÖKKAYA, E., "Modern Türk Resminin Oluşumunu Etkileyen Faktörler", **Sanat ve Estetikte Etkileşimler**, Ankara 2011, s.67-68.
- KARDAŞ, R., "Sosyal Değişme Yönüyle Tanzimat Öncesinde Eğitim ve Yenileşme Hareketleri", **Türk Kültürü**, S.114, Yıl: X/6, Nisan 1972, s.369-381.
- KÂTIPOĞLU, H., "Darüşşafakalı Ressamlar", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.2.
- KEÇECİ KURT, S., "Bir Eğitimin Öncüsü: Darüşşafaka", **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.12, S.2, Bolu 2012, s.159-174.
- _____, "Osmanlı Devleti'nde Türklerin Açtığı Özel Mektepler", **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.9, S.19, Yıl:2012, s.105-123.
- _____, **Yabancı Okullara Karşı Osmanlı Refleksi Özel İslam Mektepleri**, İstanbul 2013.
- KESİLİ, S., "Yıldız Sarayı", **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, S.68, İstanbul 1982, s.11-22.
- KESKİN, C., "Yurdu Gezen Ressamlar", **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Kütahya 2012, S.15, s.141-151.
- KILIÇ, E., "Çağdaş Türk Resminin Panoraması", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.2, Yıl: 1995, Erzurum 1996, s.85-90.
- _____, "Teknik ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.21, Yıl: 2008, Erzurum 2008, s.123-141.
- _____, "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı)**, C.6, S.25, 2013, s.327-340.

- KILIÇBAY, M.A., “Osmanlı Batılılaşması”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul 1985.
- KIRMIZI, A., “Sultan II. Abdülhamid İmparatorluğun Son Nefesi”, **II. Abdülhamid: Modernleşme Sürecinde İstanbul**, İstanbul 2011, s.22-45.
- KIZILDAĞ ATİLA, O., “Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri”, **Marmara Üniversitesi Sanat-Tasarım Dergisi**, C.1, S.2, İstanbul 2011, s.35-44.
- KIZILTAN, Y., “I. Meşrutiyet’in İlanı ve İlk Osmanlı Meclis-i Mebusan’ı”, **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.26, S.1, 2006, s.251-272.
- KODAMAN, B., **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, İstanbul 1980.
- _____, **Abdülhamid Devri Eğitim Hareketleri**, Ankara 1991.
- KÖPRÜLÜ, O.F., “Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Schelobowsky”, **Türk Kültürü**, S.122, Yıl: XI/2, Aralık 1972, s.77-79.
- KUBAN, D., **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu’dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)**, İstanbul 1993.
- _____, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, İstanbul 2004.
- _____, **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul 2007.
- KUNT, M., “Osmanlıların Ortaya Çıkışı”, **Türkiye Tarihi 2 (Osmanlı Devleti, 1300-1600)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.17-27.
- _____, “Batılılaşmanın Eşiğinde (1739-1789)”, **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.59-67.
- _____, “Lale Devri”, **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)** (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.51-54.
- _____, “18. Yüzyıl Ortasında Osmanlı Düzeni”, **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)**, (Haz. M. Kunt-vD.), İstanbul 1993, s.59-65.
- KURAN, E., **Avrupa’da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçiliklerin Siyasi Faaliyetleri: 1793-1821**, Ankara 1968.
- KURTARAN, U., “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri”, **Turkish Studies**, Vol.8/2, Ankara 2013, s.167-179.
- KUYULU ERSOY, İ., “Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions”, **Ejos**, Vol.3/2, 2000, pp.1- 27
- KÜÇÜK, C., “Abdülaziz”, **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.179-185.
- _____, “II. Abdülhamid”, **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.216-224.
- _____, “Abdülmeccid”, **DİA**, C.1, İstanbul 1988, s.259-263.
- _____, “V. Mehmed”, **DİA**, C.28, İstanbul 2013, s.418-422.

- KÜÇÜKERMEN, Ö., “Sanayi-i Nefise Mektebi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1994, s.447-448.
- LEWIS, B., **Modern Türkiye’nin Doğuşu** (Çev. M. Kıratlı), Ankara 1970.
- LISTA, G., “Futurist Photography”, **Art Journal**, Vol.41, No.4, Winter 1981, pp.358-364.
- MAHİR, B., “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.167-179.
- _____, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2000.
- _____, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.316-322.
- _____, “Minyatür”, **DİA**, C.30, İstanbul 2012, s.118-123.
- MAJDA, T., “European Artistic Tradition and Turkish Taste Stanislaw Chlebowski, The Court Painter of Sultan Abdülaziz”, **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.176-181
- MARDİN, Ş. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türkiye Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar**, İstanbul 1971, s.411-458.
- MERCİN, L., “Osman Hamdi Bey’in Türk Sanatındaki İzlerinin Günümüze Yansıması”, **Sanatta Anadolu Aydınlanması, Bireysellik, Ulusallık, Evrensellik: Ulusal Sanat Sempozyumu (2-5 Haziran 2005) Bildiriler Kitabı**, Ankara 2005, s.223-230.
- MERT, T., “Sanayi-i Nefise Mektebi”, **Tarih ve Medeniyet**, S.48, İstanbul 1998, s.45-49.
- MÜFTÜOĞLU, M.O., “Batı Resim Sanatının 19. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatına Biçimsel Etkileri”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.13, Erzurum 2008, s.105-110.
- _____, “XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları”, **Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)**, S.14, Erzurum 2008, s.95-103.
- MÜLAYİM, S. “Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, III, İzmir 1984, s.97-114.
- MODİANO, A, **Fotoğraf Tarihine Giriş**, (Çev. D. Koç-H. Aşuroğlu), Antalya 2007.
- NOVGORODOV, E., “Turkic and Mongol Art”, **History of Civilizations of Central Asia**, Vol.IV, Delhi 2003, s. 449-450.
- NUHOĞLU, H., “Osmanlı Matbaacılığı”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.927-932.
- NUHOĞLU, H.- ÇOLAK, O.M., “Osmanlı’ya Fotoğrafın Girişi”, **Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları**, İstanbul 2008, s.18-56.
- ODAKA, H., “Osmanlı Diplomasisinin Batılılaşması”, **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.676-680.
- OĞUZOĞLU, Y., **Osmanlı Devlet Anlayışı**, İstanbul 2000.

- OKÇUOĞLU, T., “Manzara Resimli Bir Kütahya Çinisi Üzerine Değerlendirme”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.XVI, İstanbul 2003, s.1-8.
- ONGUNSU, A.H., “Abdülaziz”, **İA**, C.1, İstanbul 1950, s.57-60.
- _____, “Abdülmeçid”, **İA**, C.1, İstanbul 1950, s.92-94.
- ORTAYLI, İ., “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1985, s.134-138.
- _____, “İstanbul’da Barok”, **Tarih ve Toplum**, S.28, İstanbul 1986, s.23-26.
- _____, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul 2005.
- _____, **Tarihimiz ve Biz**, İstanbul 2008.
- _____, **Osmanlı Sarayı’nda Hayat**, İzmir 2008.
- OVACIK, Z., “XVIII. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesine Felsefi Bir Katkı: Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi ve Semeretü’ş-Şecere Adlı Eseri”, **Journal of New World Sciences Academy**, Vol.7/2, 2012, s.74-82.
- OZANKAYA, Ö., “Türk Kültürünün Çağdaşlaşma Süreci”, **Ulusal Kültür**, S.3, Ankara 1979, s.1-16.
- ÖDEKAN, A., “Ampir Üslubu”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1993, s.247-248.
- ÖNDİN, N., “Türk Manzara Resmi”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1, S.2, Muğla 2000, s.199-211.
- ÖNER, S., “Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu’ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmeçid Efendi”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (18-19 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.83-91.
- _____, “Sultan II. Abdülhamid’in Saray Ressamları; Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro”, **Uluslararası Türkiye Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.186-191.
- _____, “Türk Basınının İlk Resmi Gazetesi Takvim-i Vekayi’de Padişah Portresine İlişkin Haberler”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, S.29, İstanbul 2007, s.149-168.
- ÖNEY, G., “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, III, İzmir 1984, s.123-132.
- _____, **Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara 1992.
- _____, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)**, Ankara 1994.
- ÖZ, M., “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş ve Büyüme Sürecine Dair”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.47-49.

- ÖZ, M., “XVII. Yüzyıl: Çözülme ve Buhran Dönemi: II. Viyana Seferine Kadar”, **Türkler**, C.IX, Ankara 2002, s.711-729.
- ÖZ, T., “Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.1, S.1, Ankara 1952, s.30-43.
- _____, **İstanbul Camileri**, C.II, Ankara 1965.
- ÖZCAN, A., “Harbiye”, **DİA**, C.16, İstanbul 1997, s.115-119.
- _____, “XIX. Yüzyılda Batıda Osmanlı (Devleti) İmajı”, **Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi (7-9 Nisan 1999) Bildirileri**, Konya 2000, s.23-27.
- _____, “IV. Mehmed”, **DİA**, C.28, Ankara 2003, s.414-418.
- _____, “Lale Devri”, **DİA**, C.27, Ankara 2003, s.81-84.
- _____, “I. Mahmud”, **DİA**, C.27, İstanbul 2013, s.348-352.
- ÖZCAN, B., “Sultan III. Selim Devri Islahat Hareketleri (Nizâm-ı Cedîd)”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.671-683.
- ÖZCAN, Y., “II. Mahmut ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler”, **Tarih İncelemeleri**, S.10, İzmir 1995, s.13-16.
- ÖZENDES, E., **Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık (1839-1919)/Photography in the Ottoman Empire (1839-1919)**, İstanbul 1995.
- _____, **Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları**, İstanbul 1998.
- _____, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğraf”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.496-509.
- _____, “Basile (Vasili) Kargopoulo”, **Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography**, Vol.I, New York 2008, s.789.
- _____, “Ottoman Empire: Asia and Persa (Turkey, The Levant, Arabia, Iraq, Iran)”, **Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography**, Vol.I, New York 2008, s.1034-1037.
- ÖZER, İ., **Avrupa Yolunda Batılılaşma ve Batılılaşma**, İstanbul 2005.
- ÖZKAYA, Y., **XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplumsal Yaşantısı**, Ankara 1985.
- ÖZLÜ, N., “Merkezin Merkezi: II. Abdülhamid Dönemi’nde Yıldız Sarayı”, **Toplumsal Tarih**, S.206, Şubat 2011, s.38-49.
- ÖZSEZGİN, K., **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu**, İstanbul 1996.
- _____, **Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi**, İstanbul 1998.
- ÖZSEZGİN, K.-ASLIER, M., **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.3, İstanbul 1980.

- ÖZTUNA, Y., **II. Mahmud**, Ankara 1989.
- _____, “Türkiye’de Yenileşme Hareketi”, **Tarih ve Medeniyet**, S.7, İstanbul 1994, s.21-25.
- PAPİLA, A., “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı”, **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Ankara 2008, s.117-134.
- PARLADIR, Ş., “Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman”, **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVI/1, İzmir 2007, s.67-108.
- PARRÁMON, J.M., **Işık ve Gölge** (Çev. E. Erduran-vD.), İstanbul 1997.
- PEDANİ FABRİS, M., “The Portraid of Mehmed II: Gentile Bellini, The Making of an Imperial Image”, **Art Turc/Turkish Art, 10th International Congress of Turkish Art (Geneva, 17-23 Septembre 1995) Actes/Proceedings**, Cenevre 1999, pp.555-558
- PEKDOĞAN, C., “Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler”, **Türkler**, C.XIV, Ankara 2002, s.606-613.
- PEKİN, E. (Ed.), **Milli Saraylar**, İstanbul 1987.
- PEROT, J.-vD., **Hatice Sultan İle Melling Kalfa Mektuplar**, İstanbul 2001.
- POLATCI, T., “Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Paris Sefaretnamesi’nin Önemi”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.2/2, Çankırı 2011, s.249-263.
- RENDA, G., **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)**, Ankara 1977.
- _____, “Antoine Ignace Melling (Resam Yönü)”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.388.
- _____, “Osmanlı Sultanlarının Soy Ağacı”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, S.2, 1996, s.81-92.
- _____, “Resam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996) Bildirileri**, İstanbul 1996, s.139-162.
- _____, “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998) Bildirileri**, İstanbul 1998, s.153-178.
- _____, “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.415-422.
- _____, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2001.
- _____, “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, **Türkler**, C.XV, İstanbul 2002, s.265-283.
- _____, “Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim”, **Osmanlı Uygarlığı**, C.2, Ankara 2004, s.1091-1121.

- RENDA, G., “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları”, **İmparatorluktan Portreler**, İstanbul 2005, s.10-87.
- RENDA, G.-EROL, T., **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, İstanbul 1981.
- RENDA, G.-vD., “19. Yüzyılda Kalemışı Nakış-Duvar Resmi”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul 1985, s.1530-1533.
- RENDA, G.-ÖZSEZGİN, K., **Türk Plastik Sanatlar Tarihi**, Eskişehir 1993.
- RIGHT, N.M., “Musicians and Dancing Girls : Image of Women in Ottoman Miniature Painting”, **Women in the Ottoman Empire: Middle Eastern Women in the Early Modern Era**, New York 1997, s.153-169.
- RONA, Z., “Kasımpaşalı Hilmi”, **Ezacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1997, s.787
- SAİD, E., **Oryantalizm (Doğubilim)** (Çev. N. Uzel), İstanbul 1998.
- _____, **Oryantalizm Eleştirileri**, İstanbul 2000.
- SAKAOĞLU, N., “Abdülaziz”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1994, s.24-26.
- _____, “Abdülmeçid”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1994, s.45-48.
- _____, “Lâle”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1994, s.178-182.
- _____, “Darüşşafaka”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.1.
- _____, “Galatasaray Lisesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1994, s.369-371.
- _____, “Lale Devrine Genel Bir Bakış”, **İstanbul Armağanı 4: Lale Devri**, İstanbul 2000, s.17-24.
- SANER, T., **19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul 1998.
- SAĞLAM, S., “Osmanlı’da Matbaanın Resmî Tarihine Dair”, **Türk Yurdu**, C.19-20, S.148-149, İstanbul 1999/2000, s.97-104.
- _____, “Türk Resminde Eleştiri Olgusu Üzerine”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu (7-15 Nisan 2000) Bildiri Kitabı**, Isparta 2000, s.309-312.
- SARIDİKMEN, G., “Ressam Hoca Ali Rıza’nın Resimleri Işığında Üsküdar’da Dünden Bugüne Bulgurlu Köyü”, **VII. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu (2-4 Ekim 2012) Bildirileri**, C.1, İstanbul 2014, s.166-191.
- SCHEFER, C., **Mémoires sur de L’Ambassade de France en Turquie: 1525-1770**, Amsterdam 1988.

- SEÇKİN, Y.Ç., “XVIII. Yüzyıl Sonrasında Avrupa’da Mimariye Bağlı Bahçe Düzenleme Sanatı ve Türk Bahçe Sanatına Etkileri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.XVI, İstanbul 2003, s.76-87.
- SEVİNÇ, T., “Osmanlı-Fransız İlişkileri ve Mehmet Said Paşa’nın Paris Sefareti (1739-1742)”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Kütahya 2013, S.28, s.117-132.
- SHAW, S.J. “Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel Reformdan Modern Reforma Geçiş: Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud Dönemleri”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.609-628.
- SHAW, W., “The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision”, **Aptullah Kuran İçin Yazılar/Essay in Honour of Aptullah Kuran**, İstanbul 1999, s.423-434.
- SİLER, A., “Osmanlı’dan Günümüze Bir Fenomen Olarak Üniversite Kurma Maceramız”, **Tarih ve Düşünce**, S.45, Yıl:2003-2004, s.28-36.
- SOYSAL, İ., **Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802)**, Ankara 1964.
- SÖZEN, M., **Devletin Evi Saray**, İstanbul 1990.
- _____, “Dolmabahçe Sarayı”, **DİA**, C.9, İstanbul 2013, s.503-507.
- SUBAŞI, T., “Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz”, **Türkler**, C.XII, Ankara 2002, s.753-781.
- SUNGU, İ., “Mekteb-i Maârif-i Adliye’nin Tesisi”, **Tarih Vesikaları**, C.1, S.3, Ankara 1941, s.1-14.
- ŞEHİSUVAROĞLU, H., **İstanbul Sarayları**, İstanbul 1954.
- ŞEKER, M., “Osmanlı Devleti’nde Mali Bunalım ve İlk Dış Borçlanma”, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C.8, S.2, Sivas 2007, s.115-134.
- ŞİRİN, İ., **Osmanlı İmgeleminde Avrupa**, Ankara 2006.
- ŞİŞMAN, A., “Mekteb-i Osmânî”, **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, S.V, İstanbul 1986, s.83-160.
- _____, “Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi”, **DİA**, C.13, İstanbul 1996, s.323-326.
- _____, “XIX. Yüzyıl Başlarında Fransa’daki İlk Osmanlı Öğrencileri”, **Osmanlı**, C.V, Ankara 1999, s.245-249.
- _____, **Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)**, Ankara 2004.
- _____, “Osmanlı Öğrencilerinin Paris’te Tahsil Yaptıkları Mısır ve Ermeni Mektepleri”, **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2/1, Uşak 2009, s.1-10.
- TANINDI, Z., **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara 1996.

- TANINDI, Z., "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.160-166.
- TANSUĞ, S., "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek: 19. Yüzyıl Sonu Türk Foto-Yorumcuları", **Sanat Çevresi**, S.23, İstanbul 1980, s.4-7.
- _____, "Türk Ulusunun Asker Ressamları", **Sanat Çevresi**, S.36, İstanbul 1981, s.5-9.
- _____, "Türk Resim ve Heykel Sanatı", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul 1982, s.1120-1201.
- _____, "1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi", **Sanat Çevresi**, S.44, İstanbul 1982, s.4-7.
- _____, "İncelemeler Işığında Fotoğraflardan Çalışılmış Özgün Bir Üslubun Ustaları: 19. Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları", **Antik&Dekor, Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.9, İstanbul 1990-1991, s.144-146.
- _____, "Batılılaşma Sürecimizde Yabancı Ressamlar", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.2, İstanbul 1992, s.29-31.
- _____, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul 1993.
- _____, **Resim Sanatının Tarihçesi**, İstanbul 1993.
- _____, **Halil Paşa**, İstanbul 1994.
- _____, "Salih Molla Aşkı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1997, s.1602.
- _____, "Şefik", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1997, s.1722.
- _____, "Darüşşafakalı Ressamlar Sergisi: Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu", **Milliyet Sanat Dergisi**, S.191, İstanbul 1998, s.30-31.
- _____, **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul 1999.
- _____, "19. Yüzyılın Asker Ressamları Şeker Ahmed Paşa ve İstanbul Resim Heykel Müzesi", **Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)**, İstanbul 2008, s.217-220.
- TEKELİ, İ.-İLKİN, S., **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü**, Ankara 1993.
- ŞAHİN TEKİNALP, P., "Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örneklemeler: Şale Köşkü'nden Bir Grup Resim", **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998) Bildirileri**, Ankara 2000, s.226-229.
- _____, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", **Türkler**, C.XV, İstanbul 2002, s.440-448.
- _____, "Tuvallerde Yıldız Sarayı", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.21, S.2, Ankara 2004, s.143-158.
- TEPECİK, A.-vD., "Sanayileşmede Sanatın Yeri ve Önemi", **Sanatta Anadolu Aydınlanması, Bireysellik, Ulusallık, Evrensellik: Ulusal Sanat Sempozyumu (2-5 Haziran 2005) Bildiriler Kitabı**, Ankara 2005, s.41-48.

- TEZCAN, G., **Alî Şîr Nevâyî Hamse ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Örnekler** (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007.
- _____, "Sivas Kangalağası Konağı'nın 19. Yüzyıl Türk Resim Sanatı Tarihi İçindeki Yeri ve Önemi", **XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (14-16 Ekim 2009) Bildirileri**, İstanbul 2010, s.613-620.
- TIETZE, A., "Orientalizm and Turkish Studies", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, S.8-9, İstanbul 1980, s.293-296.
- TİMUR, T., "Osmanlı ve Batılılaşma", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1985, s.139-146.
- TUĞLACI, P., **Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü**, İstanbul 1993.
- TURAN, A.N., "Osmanlı Devleti Ne Zaman Kuruldu?", **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.190-193.
- TURAN, N.S., "Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgisinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5, S.2, Edirne 2004, s.57-86.
- TURANİ, A., **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İstanbul 1977.
- _____, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul 1998.
- _____, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul 1999.
- UZUNÇARŞILI, İ.H., **Osmanlı Tarihi (III. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Antlaşmasına Kadar)**, C.III/1, İstanbul 2009.
- _____, **Osmanlı Tarihi (XVI. Yüzyıl Ortalarından XVII. Yüzyıl Ortalarına Kadar)**, C.III/2, İstanbul 2009.
- _____, **Osmanlı Tarihi (Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime İle Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar)**, C.I, Ankara 2011.
- _____, **Osmanlı Tarihi (Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar)**, C. IV/1, İstanbul 2011.
- _____, **Osmanlı Tarihi (XVIII. Yüzyıl)**, C.IV/2, İstanbul 2011.
- _____, **Büyük Osmanlı Tarihi (Islahat Fermanı Devri, 1856-1861)**, C.VI, İstanbul 2011.
- ÜNVER, S., "Türkiye'de Lâle Tarihi", **Vakıflar Dergisi**, S.IX, Ankara 1971, s.265-276.
- _____, "Her Devirde Kağıthane", **Vakıflar Dergisi**, S.X, Ankara 1973, s.435-479.
- ÜREKLİ, F., "Sanâyi-i Nefise Mektebi", **DİA**, C.36, İstanbul 2013, s.93-97.
- ÜRÜN, H. "Osmanlı'nın Son Sarayı: Yıldız", **İsmek El Sanatları Dergisi**, S.9, 2010, s.94-103.

- ÜSTÜNİPEK, M., **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler**, İstanbul 2007.
- VARDAR, K.F., "İstanbul'da XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Görülen Ampir Üsluptaki Madeni Şebekeler", **Sanat Tarihi Dergisi (Aydoğan Demir'e Armağan)**, S.XIII/I, Nisan 2004, s.169-180.
- WERNER, E., **Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)**, C.I-II, İstanbul 1986-1988.
- WESTBROOK, N.,-vD., "Constructing Melchior Lorichs's Panorama of Constantinople", **Journal of the Society of Architectural Historians**, Vol.69/1, USA 2010, pp.62-87.
- YAĞBASAN, E., "Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)", **Hanedandan Bir Ressam: Abdülmecid Efendi**, İstanbul 2004, s.23-64.
- _____, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", **Hanedandan Bir Ressam: Abdülmecid Efendi**, İstanbul 2004, s.65-112.
- YALÇINKAYA, M.A., "Bir Avrupa Diploması Merkezi Olarak İstanbul (1792-1798 Dönemi İngiliz Kaynaklarına Göre)", **Osmanlı**, C.I, Ankara 1999, s.660-675.
- YAMAN B.-GÜNDÜZ, K., "İbrahim Müteferrika Matbaası'nda Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi", **Turkish Studies**, Vol.9/10, Ankara 2014, s.1141-1155.
- YASA YAMAN, Z., "Zekai Paşa", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul 1994, s.545.
- _____, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Mi, d Grubu Mu?", **Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi**, S.20, İstanbul 1995, s.34-43.
- YELKENCİ, Ö.F., **Türk Modernleşmesi ve II. Abdülhamid'in Eğitim Hamlesi**, İstanbul 2010.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, F., "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (17-18 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.57-68.
- YEŞİL, F., "Bir Fransız Maceraperestin Savaş ve Diplomasıye Dair Görüşleri: Humbaracı Ahmed Paşa'nın (Kont Alexander Bonneval) Layihaları", **Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.15, Ankara 2011, s.205-228.
- YETİŞKİN KUBİLAY, A., "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu (18-19 Aralık 1992) Bildirileri**, İstanbul 1993, s.98-101.

- YETKİN, S.K., “İslam Minyatürünün Estetiği”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.2, S.1, Ankara 1953, s.33-40.
- _____, “Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.11, S.1, Ankara 1963, s.5-10.
- _____, “A Survey of Turkish Painting The Origin of Turkish Painting”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.13, Ankara 1965, s.1-11.
- YILDIRIM, R.N., **II. Mahmud Dönemi İslahat Hareketleri** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2006.
- YILMAZ, B.E., “Osmanlı İmparatorluğu’nu Dış Borçlanmaya İten Nedenler ve İlk Dış Borç”, **Akdeniz Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S.4, Antalya 2002, s.186-198.
- YILMAZ, F., “Sonuçları Açısından Osmanlı Dış Borçları”, **Osmanlı**, C.III, Ankara 1999, s.415-430.
- YILMAZ, C.- DEMİR, U., “III. Selim ve İstanbul”, **III. Selim: İki Asrın Dönemecinde İstanbul**, İstanbul 2010, s.241-453.
- YURDAYDIN, H.G., “Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, S.II, Ankara 1958, s.181-192.
- YÜCEL, İ.-ÖNER, S., **Dolmabahçe Sarayı**, İstanbul 1989.
- YÜCEL, Y.-SEVİM, A., **Türkiye Tarihi III (Osmanlı Dönemi, 1566-1730)**, Ankara 1991.
- YÜCEL CELBİS, N., “Osmanlı’nın İhtişamı ve Batılı Ressamlar”, **Osmanlı**, C.XI, Ankara 1999, s.481-487.
- ZAKIA, Z., “Sultan II. Mahmud’un (1808-1839) Reformları”, **Osmanlı**, C.VII, Ankara 1999, s.250-257.
- www.darussafaka.org
- www.davidmus.dk
- www.discoverislamicart.org
- www.eskiistanbul.net
- www.islamic-arts.org
- www.loc.gov
- www.pinterest.com
- www.tarih.gen.tr
- www.turkishculture.com
- www.turkislamsanatlari.com
- www.turkresmi.com

ÖZGEÇMİŞ

1987 İzmir doğumludur. İlköğretim ve lise eğitimini yine aynı şehirde tamamladıktan sonra, 2005 yılında girdiği Ege Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünden 2010 yılında mezun olmuştur. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı'nda yüksek lisansa başlamış, 2013 yılında ise Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak atanmıştır. Bunu takiben yüksek lisans eğitimine devam etmek üzere görevlendirildiği Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde de aynı görevi sürdürmektedir.