



Levni, genç bir kız, 1720



Levni, genç bir erkek, 1720

18. YÜZYILIN MİNYATÜRLERİ VE 19. YÜZYILDA BATI TARZI RESME GEÇİŞ

18. yüzyıl, Türk minyatür sanatının son yaratıcı dönemini oluşturur. Yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel minyatür sanatı tamamen yok olmuş ve yerini batı tekniğinde yapılan resimlere bırakmıştır.

Osmanlı minyatürlerini çok kısa olarak özetlersek 15. yüzyılda Fatih'in bütün yenilik çabalarına karşı eski geleneğine bağlı kalmış, 16. yüzyılda III. Murat zamanında gelişimini sürdürerek olgun dönemini yaşamıştır. 17. yüzyıl boyunca gelişimini sürdürüp 18. yüzyılda III. Sultan Ahmet devrinde (1703-1730) çözülmeye başlayarak, I. Mahmut devrinde Osmanlıların batı kültürüne yönelmesiyle tamamen ortadan kalkmıştır.

Lâle devrinde kendisi de hattat olan III. Sultan Ahmet, devrinin tüm sanatçıları saraya toplamış ve bütün sanat dallarında bir canlanma sağlamaya çalışmıştır. Onun saltanatının son on yılı (1718-1730) minyatür sanatının çok parlak ve verimli bir dönemi olarak bilinir. Bu devrin ünlü nakkaşı, asıl adı Abdülcemil Çelebi olan Levni'dir. Levni'nin bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 137 minyatürü vardır. III. Sultan Ahmet'in dört oğlunun sünnet düğünü törenlerini anlatan, şair Hüseyin Vehbi tarafından yazılmış olan Surname'nin resimlerini Levni yapmıştır.

Bu resimler tören ve eğlenceleri görkemli bir şekilde göstermektedir. Bunun yanında murakkalarda görülen tek yaprak halindeki minyatürlerde karakteristik pozlar içinde, güzel giyinmiş kadın figürleri görülmektedir. Kadın minyatürlerine daha özgün bir hava verilmesinde Levni'nin yanında I. Mahmut döneminin (1730-1754) en ünlü nakkaşı olan Abdullah Buhari'nin de payı vardır. Buhari çalgı çalan, rakeden, yıkanan, çiçek koklayan, uzanmış dinlenen kadın resimleri yapmıştır.

Bugün İstanbul Üniversitesi kitaplığında bulunan murakkanın 22 minyatürü de Buhari tarafından yapılmıştır. 3/4 görünüşten verdiği portrelerde kadınlar her zaman çok zarif görünümde ve göz alıcı renkler içinde gösterilmiştir. Kadın figürlerinin yanında genç delikanlı portreleri de yapan Buhari en çok elma yeşili, menekşe rengi, çilek pembesi, portakal sarısı kullanmıştır. Renkli fon kullanmadan doğrudan krem renkteki

kağıt üzerine çalışan sanatçı renklerde tam bir uyum sağlamıştır. Buhari'nin zarif hareketler içindeki bu figürleri devrin giysileri, kemerleri ve süs takıları hakkında bilgi vermesi yönünden belgesel bir nitelik de taşımaktadır.

Bu döneme ait diğer bir kitap Tarık-el Zaman adını taşıyan bir İslam tarihidir. Abdullah Razi Efendi tarafından Türkçeye çevrilmiş olup Peygamber'in biyografisini, evreni ve coğrafyayı kapsamaktadır. 1747 de kopya edilmiş olan kitabın resimlerinde ZODİAC imzası görülmektedir. Teknik ve üslup bakımından batı sanatının etkilerini yansıtmaktadır.

"Tavarih-i Ali -Osman" adlı eser I. Osman'dan III. Mustafa'nın ölümüne dek gelen dönemi yansıtır. Osmanzade Ahmed Taib tarafından yazılmış, resimleri de Mir Mehmet Amin tarafından 1786-1787 de yapılmıştır. 27 sultanın portresi kaba bir üslupla kısmen geleneksel biçimlere bağlı kalınarak yapılmıştır.

"İlhami" takma adını kullanan III. Sultan Selim'in seçilmiş şiirlerinden oluşan İlhami Divanı (1789-1807) içindeki resimler 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başının zevkini yansıtan manzara resimleri, çiçek ve meyva resimlerinden

Abdullah Buhari, hamamda yıkanan kadın,
Topkapı sarayı kitaplığı 1741



ibarettir. Bu kitap Osmanlı geleneksel kitap resminin sonunu işaret ederken yerini Batı estetiğine bıraktığını gösteren örneklerden birisidir.

Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunan genç bir adam portresinde, yağlı boya olarak III. Selim'in portresini yapan sanatçı Konstantin'in imzası görülmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında sarayda sevilen bir başka sanatçı Ermeni asıllı Repait'dir. Bazı kaynaklar İtalya'da eğitim gördüğünü yazmaktadır. Tempera ve guaş tekniği ile portreler çalışan sanatçının bir genç kız portresinde batı sanatı estetiğini özümsemiş olduğu açıkça bellidir. 19. yüzyıl başında guaş olarak çalışılan bir genç kadının cepheden gösteren portre İstrati imzasını taşımaktadır.

Görüldüğü gibi yüzyılın sonlarında yabancı sanatçıların sarayda benimsenmesi batılılaşma hareketinin ilk işareti olarak değerlendirilebilir. Bu noktada batılılaşma evresine geçmeden önce 18. yüzyıl minyatürlerinin genel özelliklerinden söz etmek istiyorum.

Bildiğiniz gibi bu dönem toplum yaşamında sosyal değişimlerin başladığı bir dönemdir. Bu sosyal değişimlere paralel olarak resim üslubunda da değişimler olmuştur. Kompozisyonlarda birlik kaybolmuş, birbirine bağlı olmayan dağınık ayrı sahneler adeta sosyal yaşamdaki düzensizliği yansıtır gibidir.



Refail,
bir genç portresi,
18. yy ortası /
Topkapı sarayı
kitaplığı

Artık 16. yüzyılın tek bir noktadan ve belli uzaklıktan yaptığı değerlendirme 18. yüzyılda yoktur. Çünkü Levni olayları değişik yerlerden ve yakından tespit etmeye çalışmaktadır. Zikzak ve helezoni çizgiler hakim olurken, iki boyutlu bir yüzey sanatı olan minyatürlere perspektif, ışık ve gölge girmeye başlamıştır. Yine bu dönemde figürlerin yüzlerine güçlü bir gözlemin etkisiyle çeşitli ifadeler verilmiştir. Fakat dekoratif özelliklerden henüz tam olarak kurtulamamıştır. Levni'nin figürleri daha geniş bir mekan içinde yer aldığından izleyenleri doğrudan etkilemektedir. Mekan düzenlemesine baktığımızda mimari formlara daha az yer verildiğini görmekteyiz. Ön planda halk, ortada avlu, geri mekânda da peyzaj yer almaktadır. Alanlar daha kolay birbirine eklenirken özellikle popüler ve grotesk (garip, gülünç) öğeler daha bilinçli olarak yerleştirilmiştir. Realist bir yaklaşımın işaretlerini veren bu çalışmalar 18. yüzyıl İstanbul'unun toplum yaşamındaki her türlü değişimi gösteren bir ayna gibidir.

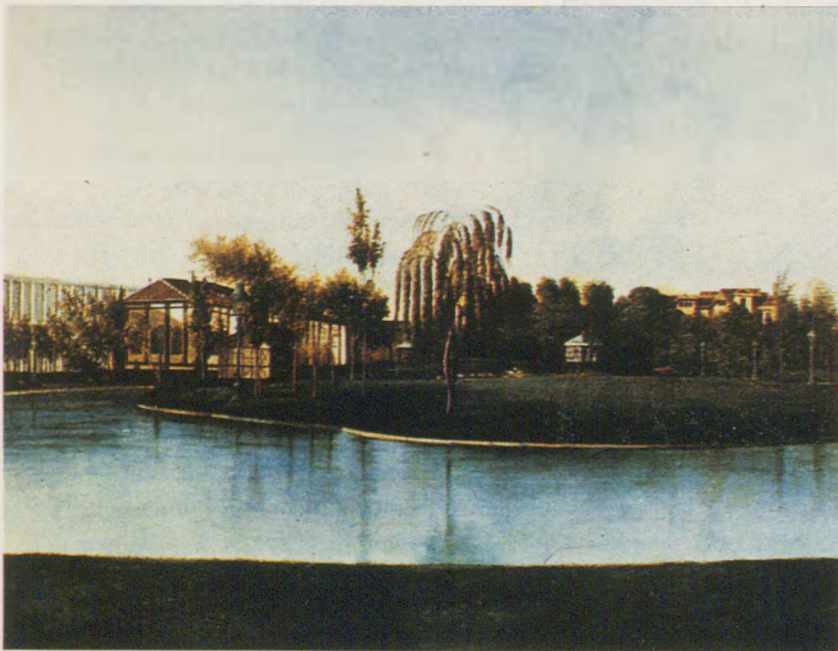
Diğer yandan özellikle tek figürlü çalışmaların bazılarında İran'ın erken döneminin zayıf da olsa etkisi vardır. Ancak renklendirme, vücut duruşları ve giyimler batı üslubu etkisiyle Türk özelliği göstermektedir. İran ve Türk resmi sık sık birbirine karıştırılır. Oysa ikisini karşılaştırdığımız zaman, Türk resminin kendine özgü özelliği ortaya çıkacaktır. İran resmine Türk görüş açısından bakmayı deneyebilirsek, Türk minyatürünün İran'ın katkısıyla gelişmiş olduğunu görebiliriz.

Türk minyatürü her zaman daha doğal bir yapıya sahiptir. Oysa İran resmi hayali görüntüler içinde yakışıklı kahramanların düellosunu, coşkuyla sevgilerini izleyen gençleri ya da büyük manzaraları bazen lirik bazen dramatik bir anlatımla ve güçlü bir duygusallıkla vermiştir. Halbuki Osmanlı resmi ve hayali konulara ve formlara kapılmadan, İran resminin estetik özelliklerini ve üslupsal ideallerini almıştır. Bu bakımdan Türk resmi duygusal hareketler ve zariflik çabası içinde değildir. Daha gerçekçi ve güncel olayları daha iyi değerlendirmiş olmasından dolayı tanımlayıcıdır.

Ahmet Ragıp,
Yıldız sarayı
bahçesi,
İstanbul
Resim ve
Heykel
Müzesi



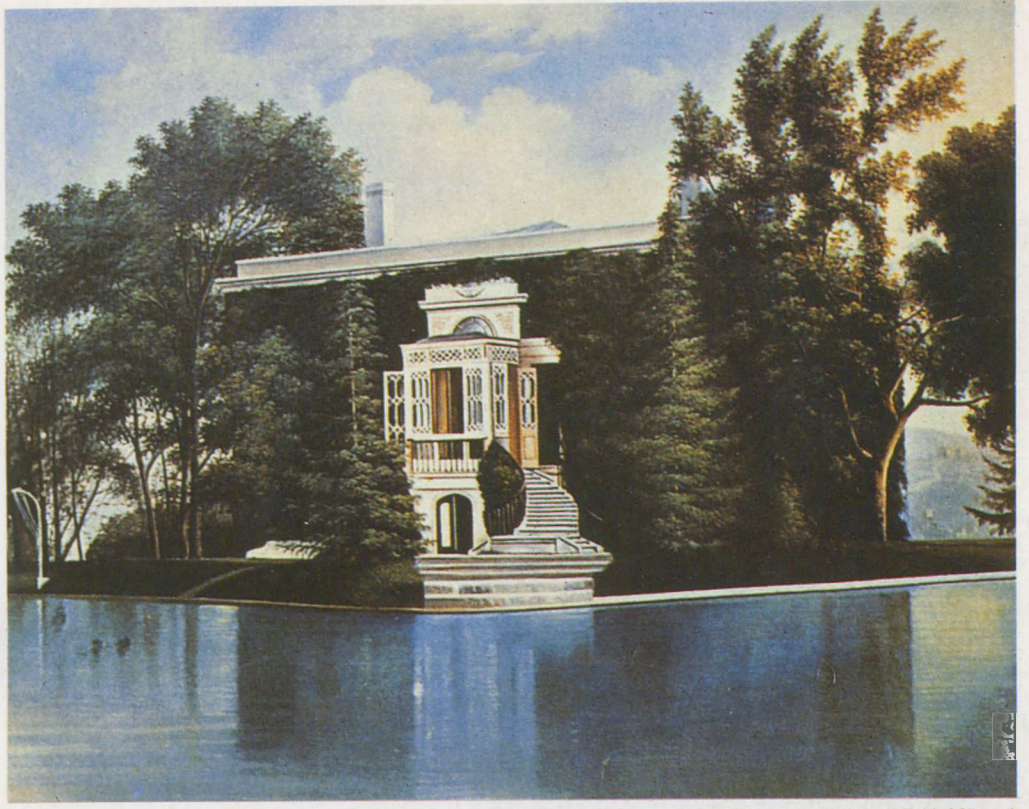
Salih Molla Aşki,
Yıldız sarayı bahçesi,
İstanbul
Resim ve
Heykel
Müzesi



Çağdaş konuları doğrudan ciddi ve duygusuz bir üslupla ve tüm fiziksel ayrıntıları ile göstermiştir. Osmanlı imparatorluğunun ekonomik yaşamı, eğlence ve zevkleri ordu düzeni ve halkın güçlü ilgisi gerçekçilik içinde yansıtılmıştır. Ancak Osmanlı minyatürlerindeki gerçekçiliğin biçime değil içeriğe bağlı görece bir gerçekçilik olduğunu da göz önünde tutmak gerekir. Bu sanat doğu ve batı arasında durmakta ve iki yandan da esinlenmektedir. Ama her zaman kendi amaçları doğrultusunda gelişmiş, 15. yüzyıldan 19. yüzyıla dek kendi ilkelerinde gerçeği bulan bir birlik göstermiştir.

18. yüzyıl içinde başlayan batılılaşma isteğinin en önemli sebebi bozulan devlet düzeyinin yeniden kurulması için Batı kültürünün gerekli olduğu inancıdır. Bu yüzden Osmanlılarda batılılaşma hareketi ilk önce toplumun en üst düzeyindeki yönetici kadroların zorlaması ile gelişmiştir. Aslında sanat ve kültür hareketlerinin temelinde de devletin yıkılmaktan kurtarılması amacı vardır. Bu amaçla pek çok batılı uzman ve sanatçı yurda getirilmiştir. Örneğin: Van Mour, Liotard (1702-1788) Cassas, Castellan ve Melling (III. Selim'in Mimarı) bunlardan sadece birkaçıdır. Şüphesiz bu çalışmalarda yenilikçi padişahların katkısı büyük olmuştur.

Padişah III. Selim hattat Rakım'a portresini yaptırırken, ona model durmuştur. II. Mahmut yaptırdığı portresini devlet dairelerine astırtmıştır. Abdülmecit devrinden itibaren Osmanlı saray çevrelerinde batıya ait herşey büyük bir hayranlıkla karşılanmıştır. Onun zamanında sanat yaşamına batı etkisi daha da geniş ölçüde girmiştir. Abdülmecit ve Abdülaziz Batı uygarlığına açık olmanın yanı sıra görsel sanatlara karşı ayrıca büyük ilgi duymuşlardır. Bugün askeri müzede ve Dolmabahçe sarayı koleksiyonunda bulunan Abdülmecit'in yağlı boya olarak yaptığı tablolar olduğu gibi, Abdülaziz de Polonyalı ressam Chlebowski'ye ısmarladığı savaş kompozisyonlarının eskizlerini kendisi çizmiştir. Ayrıca ilk heykelini yaptıran padişah da yine Abdülaziz'dir.

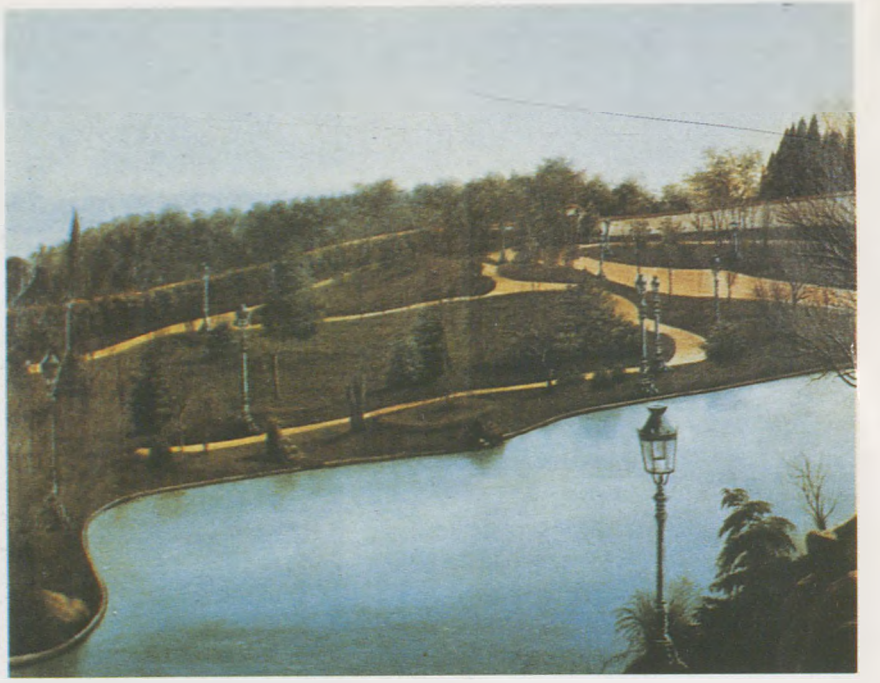


Şevki, yıldız sarayı bahçesi R.H. Müzesi



Şeker Ahmet paşa, ayvalar, İş bank. koleksiyonu

Hüseyin Girilti /
Yıldız Sarayı bahçesi /
yağlıboya, İstanbul
Resim ve Heykel Müzesi



Süleyman
Seyyit, Şebboy
Resim ve
Heykel Müzesi

Abdülaziz'in Fransa'ya yaptığı resmi gezi sırasında Fransız sarayında ve Louvre müzesinde gördüğü resimlere hayranlığı, kendi sarayında resim koleksiyonuna sahip olma isteğine yol açmıştır. Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemlerinde pek çok yabancı ressam saraya davet edilmiş ve resim taktiminde bulunmuşlardır. Batı resim sanatına duyulan ilginin yoğunlaştığı bu dönemde batı resmini tanımak isteği ile pek çok yayın da getirilmiştir. Yerli sanatçıların bu yapıtları görüp, inceleme yapmaları sağlanmıştır. Örneğin bugün Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan bir albüm Antoine Watteau'nun desen ve gravür baskılarını içermektedir. Bu albümü batı sanatını tanıtan kaynaklardan birisi olarak değerlendirmek gerekir.

Diğer yandan batı tekniğinde resmin yaygınlaşmasında askeri okullar da önemli rol oynamıştır. 1794 yılında Mühendishane-i Berri Hümayun daha sonra da 1834 yılında Harbiye mektebinde resim derslerine öğretim programları içinde yer verilmiştir. Bu okullarda asıl amaç askerlikle ilgili teknik çizimler ve arazi krokileri çizebilme yeteneğinin kazandırılmasıdır.

Ancak bu okullarda yetişen gençler Türk resim tarihinde batı anlayışında resmin ilk öncüleri olmuşlardır. Dünyanın hiçbir yerinde böyle bir gelişimden söz etmek mümkün değildir. Silah tutan eller fırça tutmuş ve yeni bir anlayışı yerleştirmişlerdir. Mesleği subay olan rütbeli resamlardan bazıları resim eğitimi yapmak, batı resmini tanımak üzere yurt dışına gönderilmiştir. Batıya gönderilen ilk öğrencilerden birisi Osman Hamdi'nin babası Edhem paşa, diğerleri Ferik İbrahim paşa, Tevfik paşa, Bekir paşa ve Hüsnü Yusuf'tur.

Osman
Hamdi,
türbe kapısı
önünde
konuşan
hocalar



Hoca Ali Rıza,
boğazdan
manzara.
(Suluboya)
özel koleksiyon



1851-1852 yıllarında sivil okullar için resim öğretmeni yetiştirmek üzere askeri okullar bünyesinde mühendis sınıfı ve topçu sınıfının yanında ressam sınıfı adıyla ayrı bir sınıf kurularak gerçekten köklü bir değişiklik yapılmıştır.

18. yüzyıl sonlarında geleneksel minyatür sanatını bırakıp batı işçiliği ile yağlı boya resimler yapan ilk resamlara primitifler denir. Bunlar batı kültürünün klasiklerini tanımadıkları gibi gelenekten de yoksundur. Bu sanatçıların ilk yapıtları çekingen, ölçülü bir tutamla dünyayı saf ve içten bir bakış açısından ayrıntılı olarak göstermiştir. Genellikle saray ve köşkerlerin park ve bahçelerini konu olarak

almakla yetinmişlerdir. Hemen hepsi aynı tekniği kullanmışlar, kalıplaşmış sınırlar içinde kalmışlardır.

Bu tür resimlerde doğa görüntüleri bir fotoğraf hassaslığı ile yorumsuz, katıksız görüntüler olarak tuvale aktarılır. Ortak bir duyarlılığı yansıtan bu doğa görüntüleri tek düze bir ritim içinde aynı donuk ışık altında gösterilmiştir. Sanki her şey sonsuza dek ilkbahar ışığı altında uykuya dalmış gibidir.

Bu ilk resamlardan sonra gelen Şeker Ahmet paşa, Hüseyin Zekia paşa, Süleyman Seyyit, Osman Hamdi, Halil paşa, Şevket Dağ v.s. saray köşk ve bahçelerinden yavaş yavaş uzaklaşarak,

sokakları, cami ve çeşmeleri, ormanları ve pek az sayıda insan figürünü resme sokarlar. Böylece yeni bir yolun öncülüğünü yaparlar. Yine bu dönem çalışmalarında sık karşılaştığımız naturmortlar doğaya körü körüne bağlı kalmak yerine daha özgür fırça vuruşları, boya ve ışık gölge oyunları ile doğaya yeni bir canlılık getirmektedir.

19. yüzyılda pek çoğu Avrupa'da uzun yıllar batı tekniğinde resim çalışan Türk resamları düşünsel yönden bir patlama yapamamış sadece batının tekniğini uygulayarak bu türün Türk resim sanatındaki ilk örneklerini vermişlerdir.



Halil Paşa,
Kayık iskelesi
İstanbul
Resim ve
Heykel
Müzesi

