

Ezgi Oran¹

ezgiarslan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4348-8371

Doç. Dr. Sena Sengir Aydın²

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi

senasengir@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6006-8133

OSMANLI'DA RESİM SANATININ GELİŞİMİ VE SANATA YÖN VEREN PADİŞAHLAR

Öz

Bu çalışma, yaklaşık altı yüz yıl hüküm sürmüş Osmanlı Devleti'nin sanata bakış açısını ve bu süre zarfında sultanların resim sanatına karşı tutumlarını ele alırken, minyatürden Batı tarzı resme evrim aşamaları da incelenmektedir. Dönemin başlarında, padişahın himayesinde, el yazması kitaplarda yer alan açıklayıcı minyatür resimlerini tüm ayrıntılarıyla yapan nakkaşlar, sultanın saltanatını yüceltirken aynı zamanda bizlere yazıldığı döneme ait çok değerli bilgiler vermektedir. Her padişah döneminde, resim sanatına verilen değer farklılık göstermektedir. Bunu kimi zaman ilgi düzeyi, kimi zaman da din etkilemiştir. Sanata 36 Osmanlı padişahından ilk büyük desteğın, Fatih Sultan Mehmet tarafından geldiğı ve İtalyan sanatçı Bellini'ye portresini yaptırdığı bilinir. Her ne kadar şehzadelerin çok yönlü eğitimler alarak tahta geçtikleri bilinse de, her birinin ayrı bir seviyesi ve mizacı olduğı kabul edilmelidir. Sonrasındaki dönemde minyatür resimleri yapılmaya devam edilse de ikinci büyük değışim III. Ahmet'in padişahlığındaki Lale Devri ile başlamıştır denilebilir. Matbaanın gelişi, el yazması kitaplardaki minyatür döneminin kapanmasını hızlandıran etkiler arasındadır. Levni ve Abdullah Buhari bu dönemin önemli ve son nakkaşları arasındadır. Sırasıyla III. Selim döneminde Mühendis-i Berri Hümayun'un açılışı, II. Mahmut döneminde Avrupa'ya resim eğitime gönderilen öğrenciler ve padişahın kıyafet devrimi sonrasında yaptırdığı portrelerini devlet dairelerine astırması resim adına olumlu gelişmelerdir. Bunlarla

birlikte II. Abdülhamit döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi ile Osmanlı'nın ilk güzel sanatlar okulu açılmıştır. Çalışmanın yöntemi literatür tarama olup, alan yazındaki incelemelerin analiziyle şekillenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Osmanlı resim sanatı, Padişahlar, Sanat, Batılılaşma

THE DEVELOPMENT OF THE ART OF PAINTING IN THE OTTOMAN EMPIRE AND THE SULTANS DIRECTING IT

Abstract

While this study deals with the perspective of the Ottoman Empire, which ruled for nearly six hundred years, on art and the attitudes of the sultans towards painting during this period, the evolution stages from miniature to western style painting are also examined. At the beginning of the period, under the patronage of the sultan, the miniaturists, who made the explanatory miniature paintings in the manuscripts in all details, glorify the sultan's reign and at the same time give us very valuable information about the period in which it was written. In each sultan's period, the value given to the art of painting differs. This was sometimes influenced by the level of interest and sometimes by religion. It is known that the first great support for art from 36 Ottoman sultans came from Fatih Sultan Mehmet and he had Italian artist Bellini's portrait painted. Although it is known that the princes took the throne by receiving versatile education, it should be accepted that each of them has a different level and temperament. Although miniature paintings continued to be made in the following period, the second major change was III. It can be said that it started with the Tulip Era under Ahmet's sultanate. The arrival of the printing press is among the effects that accelerated the closing of the miniature period in manuscripts. Levni and Abdullah Buhari are among the important and last muralists of this period. Respectively III. The opening of the Engineer-i Berri Hümayun during the reign of Selim II. The students who were sent to Europe for painting education during the reign of Mahmut II and the sultan's portraits that he had made after the dress revolution were positive developments in terms of painting. Along with these, II. During the reign of Abdülhamit, Sanayi-i Nefise Mektebi and the first fine arts school of the Ottoman Empire were opened. The method of the study is literature review and has been shaped by the analysis of the studies in the literature.

Keyword: Miniature, Ottoman painting, Sultans, Art, Westernization

GİRİŞ

Osmanlıda sanatın; Türklerin her döneminde olduğu gibi, yaşamları içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Fakat bahsedeceğimiz, Batı tarzı olarak adlandırılan sanat; 36 Osmanlı padişahının hepsinin ilgisini çekmemiş görünmektedir. Osmanlı'nın ilk devri olan kuruluş dönemini saymazsak; padişahlardaki Batıya ilgi; dönemlere yayılmış ve sınırlı sayıda sultan, bu sanata yön vermiştir diyebiliriz. Çünkü kuruluş döneminde konar-göçer Oğuz kültürünün etkisi çok baskındır (Yılmaz, 2015: 17). Kendi kültürümüzde bulunan minyatür ve süslemeler varlığını devam ettirip, gelişimlerini sürdürürken; Batı sanatını da öğrenip, uygulayabilmek düşüncesindeki sultanlarımız hakkında toplanılan bilgiler; çağdaş Türk resminin oluşum sürecini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Sarayın Sanata Bakışı

Her coğrafyada ve her çağda sanatçının ayakta durabilmesi için desteğe ihtiyacı vardır. Eski çağlarda dünyanın her yerinde olduğu gibi Osmanlıda da bu konuda en büyük desteğin padişahıtan geldiği biliniyor. Sultanın himayesine giren sanatçı için, bulunduğu konuma çok farklı anlamlar da yüklenmiş olmalıdır. Padişah, genel otoritesinin yanı sıra aynı zamanda İslam halifesi sıfatı ile de bulunmaktadır (Yüksel, 2017: 262). Yani siyasi otoritesinin yanında dini otorite olarak da görüldükleri için sanatçıların, kendilerine verilen görevleri kutsal addettikleri de düşünülebilir.

Hamiliği sanatçıya olduğu kadar, hatta daha da fazlası, padişaha dokunur. Şöyle ki, padişah bizzat ulaşamadığı kişi ya da bölgelere; himayesindeki sanatçının eseri sayesinde şanını ulaştırıp akıllarda yer edinir (Yüksel, 2017: 263).

Sarayın desteğini alan sanat; iki amaca hizmet etmektedir. Bunlardan biri dini, diğeri dinden bağımsız (seküler) gaye güder. Dini boyutunda ilk akla gelen; camiler, medreseler ve hayır kurumları olurken, bu alanda devletin beğeni ve takdir toplaması, politik gücünü de sağlamlaştırmaktadır. Seküler amacı ile de padişah ve saltanatı yüceltmektedir (Kuban 2010: 201). Saraydaki yaşam, dünyanın her köşesinden gelebilecek en güzel ve padişahı en çok yansıtan eşyalarla ve sanat eserleriyle doludur. Özenle seçilmiş, bu eserler padişahların da aynasıdır. Başa geçen kişi, kendini en iyi yansıtabilecek üslubu seçerek, sarayı adeta bezer. Fatih Sultan Mehmet'in Konstanine'yi fethinden sonra Çinili Köşk'ü yaptırması buna güzel bir örnektir (Kuban 2010: 202).

Dünyadaki farklı medeniyetlerin birbirlerine gönderdikleri hediyeler; yeni üslupların tanınmasına yardımcı olmuştur. İpek Yolu ile tanınan Çin porselenleri ve kâğıdı, İran kitap resimleri ile gelişen Türk minyatürleri, Fransız Sarayının tanıttığı Rokoko üslubu kültürel özdeşleşmeyi sağlamış, hızlandırmıştır (Kuban, 2010: 200). Bu hediye alışverişi hem doğuda hem batıdaki kültür değişimi ve gelişimi açısından da sanat dünyası için bulunmaz bir nimet olmuştur (Tansuğ, 97: 15).

Geleneksel Resim Sanatımız Minyatür

İslam kültüründe önemli bir yere sahip, yazı sanatlarının yapıtlarından, el yazması kitapların içerisinde bulunan ve yazılan metnin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olan açıklayıcı resimlere minyatür deniliyordu. Kuran'da resim yapmaya karşı yasaklayıcı bir buyruk bulunmamasına karşın zaman zaman hadislerde yapılan farklı yorumlamalar sebebiyle, Türk resim sanatında 18. yüzyıla kadar minyatür, tek hâkim tür olarak kalmıştır (Renda, 1980: 24). Üstelik bahsi geçen yorumlar ile gelen "tasvir yasağı", Türklerin İslamiyet'i kabul ettikleri 7. yüzyılda değil, 10. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Bunun sonucunda diğerk İslam ülkelerinin sanatı gibi Türk resim sanatı da etkilenmiş ve canlı varlıkların resim heykellerinin yapılması yasaklanmıştır (Ersoy 1998: 11).

Batılı anlamdaki resmin gelişimi üzerindeki bu engel, İslam kurallarına uymuş ve soyut anlayışta yapılan minyatür sanatının gelişimine katkı sağlamıştır (Renda, 1980: 24). Osmanlı resim sanatında üslup; kitap resmi, minyatürler ve süslemeler çerçevesinde gelişim göstermiştir (Artut, 2013: 82).

Minyatürün oluşum sürecini ve kendine has kurallarını bilmek, onu daha iyi okumamıza yardımcı olacaktır. Doğadan soyutlamalar yapılarak iki boyutlu çizilen bu resimlerde, net çizgilerle ışık gölgesiz, daha yüzeysel, düz alanlar gözlemlenir (Renda, 1980: 24). Perspektifin olmadığı; figürlerin ve nesnelerin üst üste çizildiği şematize resimlerdir. Resmi yapan nakkaş, doğadaki renklere de bağlı kalmadan, uyumu ve göze hoş görüneni esas almaktadır (Ersoy 1998: 12).

Osmanlı minyatürünün bazı belirgin özellikleri görülmektedir. Osmanlı nakkaşı padişahla beraber seferlere katılır, betimleyeceği sahneyi yaşar ve gözlemlemiş olduğu için en doğru şekilde; kişisel yoruma yer vermeden belge olabilecek nitelikte resmeder. Bu minyatürlerin çoğunda padişahın savaştaki başarıları, seferler, törenler, şenlikler gibi tarihi konuların yanında edebiyat ve dini alanda da eserler gözlemlenmektedir. Kişisel izlenime yer vermeden ve belgeleme amaçlı çizilen özellikle kentle ilgili görünüşleri, tarihi yapıları ve arkeolojik kalıntıları anlatan görseller ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte 16. ve 17. yüzyıldaki eserlerde gözleme dayalı çizimler için Batı etkilerinin dolaylı yolla da olsa girmeye başladığına yönelik yorumlar bulunmaktadır (Renda, 1980: 25).

Çok Yönlü Kişiliğiyle Fatih Sultan Mehmet (1432-1481)

Henüz 21 yaşında iken İstanbul'un fethi gibi çok önemli bir olayı gerçekleştiren Fatih Sultan Mehmet, kendisini çok yönlü geliştirmiş, yaşının üzerinde olgun davranışlar sergileyen bir padişah'tır. Büyük bir mareşal olmasının yanında, entelektüel bir kişilik olan Fatih'in; hassas bir denge olan hem Doğu hem de Batı ile ilişkileri kuvvetli tutarak özellikle kültürel alanda önemli bir köprü olduğu anlatılmaktadır (Ortaylı, 2009: 71-74). Padişahın saltanatı ve yönettiği topraklar onu yansıttığı için; bu derece dolu bir sultanın yönetiminde de fikirlerinin yansımaları görebiliriz. Fetih'ten sonra karşılaştığı şehir; kültür, sanat, bilim alanında, dünyanın çeşitli yerlerinden davet ettiği bilim insanlarıyla yeniden inşa ettirdiği bilinir. Sultan Mehmet, gelişimleri engelleyen dini taassuplardan uzaklaşıp, minyatür resminin dışına çıkılmasını sağlamıştır (Erkara, 1995: 5).



Şekil 1. Gentile Bellini, *Fatih Portresi*, 1480, 70x52, National Gallery, Londra.

Batılı anlamıyla resimle ilk tanışmamız, Fatih Sultan Mehmet'in Venedikli ressam Gentile Bellini'yi sarayına çağırıp portresini yaptırması ile başlamıştır (Tansuğ 97: 13). Doğu-Batı kültür birliği ile nakkaşlarımızın ilk kez tanıştığı yağlı boya resim türü, Osmanlı da minyatür portreciliğinin başlamasına vesile olmuştur (Renda, 1980: 24). Bu durum, imparatorluğun sonuna kadar devam etmiştir (Çağlayan, 1995: 3). Fatih döneminin ünlü nakkaşı Sinan Bey'in Venedik'te aldığı resim eğitimi neticesinde yaptığı; "Gül Koklayan Fatih" resmi, minyatür resmi için yeni bir bakış açısı sağlamıştır (Ersoy, 1998: 12).



Şekil 2. Nakkaş Sinan Bey, *Gül Koklayan Fatih*, 15.yy. İstanbul, TSM.

Fatih döneminde Batılı anlamda sanata yaklaşım, ondan sonra gelen oğlu II. Beyazıd'ın saltanatı devrinde, dini taassubun yükselişi sebebiyle eski üslubuna geri dönerek doğuya yönelmiştir (Erkara, 1995: 9). II. Beyazıd sofı bir padişah'tır (Ortaylı, 2009: 71). Ortaylı ve Şengör'ün deyiimiyle “*Kendisi resim sevmiyordur. Hatta saraydan, öncesinde yapılmış babasının resmini bile çıkarttırmıştır. Fakat bazı şeyleri de koruduğu da bilinir. Bunlardan biri Çin porselenleri koleksiyonudur ve kütüphaneden kitap attırmamıştır*” (Altaylı, 2016). Aynı zamanda günümüze kadar ulaşmış en eski minyatürlü el yazması kitaplar II. Beyazıd döneminden kalmadır (Kuban, 2021: 180).

Babası II. Beyazıd yolundan ilerleyen oğlu, Yavuz Sultan Selim'in İran seferleri dönüşü ganimet olarak sanatçılar ve önemli eserleri beraberinde getirdiği bilinmektedir (Kuban, 2010: 200). Getirilen bu ressamlarla birlikte II. Beyazıd ve Yavuz Sultan Selim devrinde minyatür alanında yeni bir Türk üslubunun oluşmaya başladığı söylenebilir (Kuban, 2021: 181). Türk resmi gelişimine devam etmektedir; yalnızca Fatih döneminde yüzünü hem Batıya hem Doğuya dönmüşken, ondan sonra uzun bir dönem Doğuya yönelmiş görünmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, imparatorluğun bilim, sanat ve edebiyat alanında parladığı ve gücünü tüm dünyaya kabul ettirdiği bir dönem olarak kabul edilmektedir. Padişah, bilim adamları ve sanatçıları destekler. Minyatür de en parlak dönemindedir (Çağlayan, 1995). Dönemin en ünlü nakkaşı, çok yönlülüğü ile de tanınan Matrakçı Nasuh'tur. Minyatürlerinde manzaraları konu edinir. Ersoy'a göre onlar akılcı ve inşacı bir biçimlendirme mantığına göre düzenlenmiş resimlerdir. Yine aynı dönemde portrelerle uğraşan Nigari takma adlı Haydar Reis; uyumlu yumuşak renkleriyle Nakkaş Osman ve Hz. Muhammet'in hayatının anlatıldığı Siyer-i Nebi adlı eserin resimlerini yapan Lütfü Abdullah adı duyulan nakkaşlardır (Ersoy, 1998: 12).



Şekil 3. Matrakçı Nasuh, *Halep*, *Menazil-i Seferi Irakeyn*, 16. yy

II. Selim ve III. Murat'ın sanat hamiliğini yaptığı 16.yüzyılın ikinci yarısı; Türk minyatürünün, tesiri altında kaldığı dış kaynaklardan uzaklaşarak özgünlüğünü yakaladığı bir dönem olmuştur. *“Padişahların sosyal faaliyetlerini, avlanmalarını, orduların zaferlerini anlatan Şehname türü eserler ve önemli seferleri anlatan, resimlerle belgelenen tarihsel yazmalar başta gelen eserlerdir. İslam okullarında rastlanmayan topoğrafik anlayışla, gerçekçi yaklaşımla konu ve doğayı ele alarak, kendilerine özgü bir üslup geliştirmişlerdir”* (Çağlayan, 1995). Kanuni döneminden I. Ahmet döneminin sonuna kadar yaklaşık yüz yıllık periyotta minyatür, İran etkisinden uzaklaşarak, kendi yolunu çizer (Kuban, 2021: 181). 15. ve 16. yüzyıl boyunca devam eden topoğrafik resmin yalın ve şematik geometrisiyle devam eden Osmanlı minyatürü, değişim sürecine girerken mafsallanan bir yapıyla Batının Barok ve devamında gelen Rokoko üslupları ile yeni bir yola girmiştir (Tansuğ 1997: 13). *“Osmanlı kültür ortamı Batının Barok ve Rokoko üsluplarını ardı ardına değil, eşzamanlı olarak kabul eder”* (Kuban, 2010: 236).



Şekil 4. Nigârî, *Şehzade Selim Hedefe Ok Atarken*. Albümden. (1561-1562) (TSMK, H., nr. 2134, vr. 2b-3a)

Tansuğ'un tabiriyle *“Batılılaşma sürecinin Türk sanatına dıştan empoze edilmiş olduğu anlamına gelebilecek hiçbir yaklaşım bizim açımızdan geçerli değildir. 15-18 yüzyıllar arasında hazırlığı tamamlanmış değişim temelleri, üzerinde yeni bir etkilerinin inşa edilebileceği ortamları oluşturmuştur”* (1997: 15). 17. Yüzyıl başlarına kadar topoğrafik resimleme yöntemi gözlemlenmektedir. Nakkaş Nakşî ile birlikte de Batı'nın yıllardır kullandığı fakat Osmanlı sanatı için yeni olan üç boyutlu resimlemenin ipuçları ile karşılaşmaktayız (Renda, 1980: 32). Nakşî'nin Gazanfer Ağa Medresesi isimli eserinde üst kısımda bulunan kapılarda derinlik yaratmak için perspektif kullanılmış ve tonlama yapılmıştır.



Şekil 5.Nakkaş Nakşî, *Gazanfer Ağa Medresesi*, Divan-ı Nadiri 1618-22

“Osmanlı sanatında gelişme sürecine bağlı oluşum farklarının özgün konumu irdelenmediği sürece, Batının biçimsel ve teknik etkilerine uyum süreçleri de yeterince kavranamaz.” (Tansuğ, 97: 14). Minyatür sanatımızda 16. ve 18. yüzyıllar arası dönemin klasikten uzaklaşarak dekoratif öğelere ve abartıya yöneldiği görülür. Devamında gelen ve 18. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan Lale Devrinin de bu yaklaşım doğrultusunda devam ettiği görülmektedir (Tansuğ, 97: 14).

Bakış Açılarının Değiştiği Bir Dönem: Lale Devri

III. Murat döneminde sanat alanında Osmanlı Klasizmi dorukları yaşanırken Lale Devri'nde 17. yüzyıla kadar yaşadığı tüm etkilerden uzak kendi çizgisine yöneldiği yenilik çabaları gözlemlenir. III. Ahmet, III. Mustafa ve III. Selim söz konusu dönemin padişahlarıdır. Tansuğ'un deyişiyle “İlginc bir biçimde üçüncü padişahların isimlerine bağlı olan bu gelişme, simgesel olarak düz ve yalın bir figür şemasından hacimsel bir kitle olarak biçimlendirilen bir figür plastiğine ulaşmanın çarpıcı serüveni olarak nitelenebilir” (1997: 15).

Osmanlıda yükselme devri sonuna kadar, gerek savaşlar, gerekse ticari yollar ile Batıyla karşılıklı alışveriş, doğal süreç içerisinde kültürel aktarımı oluşturmuş olsa da bu konuda bilinçli bir yaklaşım 18. yüzyılda görülmeye başlar (Renda, 1980: 79). 1699 Viyana Kuşatması'nın Osmanlıda askeri alanda gerilemenin başlangıcı olduğu bilinmektedir. “Türklerin Avrupa'da olup bitenlerle ilişkileri politik ve ekonomik alanda artmaya yüz tutmuştur” (Kuban 2010: 235). Yaşanan bu ilk başarısızlığın etkilerini yakından hisseden, Lale Devri olmuştur. Lale Devri'nde bilinçli olarak başlayan Batı'dan aktarım, aralar verse de yüz yıl boyunca devam ettiği bilinir (Renda, 1980: 80). Lale Devri padişahı III. Ahmet'tir. 1720 yılında Paris'e ilk defa elçi olarak Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'yi göndermiştir. Mehmet Efendi, orada bulunduğu sürede; sarayları,

bahçeleri, törenleri, yaşantıyı inceleme fırsatı bulurken aynı zamanda da temsil ettiği Osmanlı kültürünü tanıtır (Erkara, 1995: 12).

Mehmet Efendi, Batıya açılan ilk önemli pencere olarak aktarılan bu gezidönüşünde edindiği tecrübeleri bir kitap haline getirip anlatmıştır. Osmanlı sarayı başta olmak üzere, farklı gelen bu kültüre özentinin yankıları hızla gözlemlenmeye başlamıştır (Erkara, 1995: 12). Fransa ve diğer ülkelerden çağrılan sanatçılar Avrupa modasında yeni biçim ve düzenlemeleri, şaşılabilecek derecede hızlı bir şekilde, başta İstanbul olmak üzere tüm imparatorluğa uygulamışlardır (Kuban 2010: 235). Batıdaki yaşam ve eğlence Lale Devriyle beraber benimsenmeye başlamış görülmektedir (Ersoy 1998: 13).

Bu etkileşimlerin tek taraflı olduğu söylenemez. Avrupa ile politik ve ekonomik ilişkiler artarak devam etmesinin yanında Batılı sanatçıların da Doğu kültürünün cazibesine kapılması gözlemlenir. *“XVII. y.y. başında başlangıçta merak ve macera için Türkiye’ye gelen ressamaları, yabancı elçilerin beraberlerinde getirdikleri ressamlar izlemiştir. Bunlar Türkiye ile ilgili izlenimlerini ve görüntüleri belgelemek amacıyla yapmışlardır”* (Ersoy 1998: 13). Yüzlerce yıllık geçmişiyle medeniyetler başkenti olan İstanbul, hem tarihi güzellikleri, hem de manzaraları ile sanatçıların ilgisini çekerek Osmanlı topraklarına yönlendirir. Batılı sanatçılar arasında buraları görmek ve resmetmek moda haline gelir. Batı sanatında da güçlü bir yer edinmeye başlar. Gravürlerden tuval resmine örnekleri ilgiyi artırır. Gelip göremeyen sanatçıların bile, hayali resimlerine konu olur (Ersoy 1998: 13). İstanbul’a gelen elçiler Osmanlıyı ülkelerinde tanıtabilmek amacıyla beraberlerinde edipler, âlimler ve ressamalarda getirmeye başlarlar. Arkeolojiye ve antikiteye duyulan ilgi her geçen gün artmaktadır (Erkara, 1995: 12). Bu dönemle birlikte İstanbul’a gelip, yabancı gözü ile Dersaadet manzaraları ve Osmanlı kıyafetlerini resmeden Batılı sanatçılar; Levni ve Buhari gibi nakkaşlarımızın resimlerini etkilemiştir. Fakat ne derece etkilenseler de bu köklü bir değişikliğe sebep olamaz (Renda, 1980: 82).

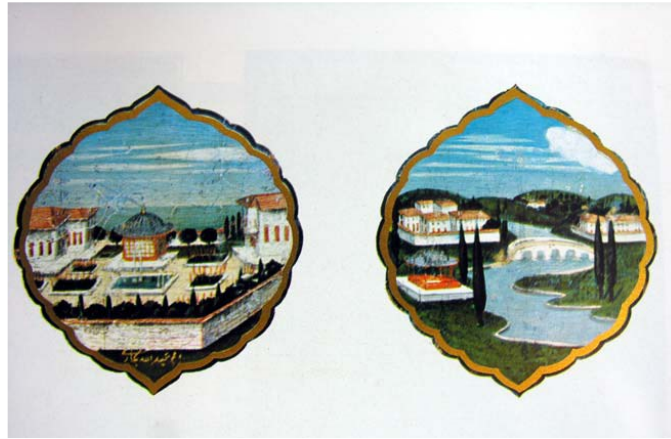


Şekil 6. Levni, *Saz Heyeti*, Surname-i Vehbi, 18.yy.

18.yy ile birlikte Türk resminde Batıya doğru yöneliş görülmektedir. Levni resimleri imza görülen ilk minyatürlerdir. III. Ahmet döneminde yaptığı sünnet düğünleri ve eğlence yaşamını aktardığı minyatürlerinde canlı renkler yer yer daha koyu kullanılarak gölge etkisi bırakmaktadır. Batı etkisi hissedilen bu resimlerde kısa dik çizgiler yerine zikzak ve helezon kompozisyonlar da görülür (Ersoy 1998: 12).

18. yy, sanat adına yeni bir dönemin başlangıcıdır. Toplumlararası ilişkilerin bilim ve sanat ortamına desteği pek tabii ki önce saray çevresinde ortaya çıkar. Lale Devrinde saraya gelen pek çok Batı kaynaklı eşyalar ve kitaplar saray nakkaşlarını farklı denemelere yönlendirmiştir. Yeni konulara yer verme bu dönemde başlar. “*Albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri kadın ve erkek portreleri tarih konulu minyatürlerin yerini alır*” (Renda, 1980: 32). Yeni biçim ve denemeler denense de gözlemlenen en belirgin değişiklik üçüncü boyutun bilinçli olarak resimlere girmesidir. Yeni gözlemlenen değişiklik mekân duyarlılığıdır. Bu sayedenakkaşlar özellikle doğa resimlerinde derinlik etkisini yakalamak istemişlerdir. (Renda, 1980: 32, 33).

III. Ahmet dönemi olan Lale Devrinde artmaya başlayan köşk ve kasırlar İstanbul’un silüetini değiştirmeye başlamıştır. Bu dönemin sanatçıları da bu görünümünü belgelemek istemişlerdir. 1728 yılında Abdullah Buhari tarafından cilt kapağında resmedilmiş havuzlu bahçeli kasır resmi, bu değişim ve gelişimi çok net yansıtmaktadır (Renda, 1980: 55). “*Abdullah Buhari'nin iki resmi Türk resminde bilinen en erken tarihli figürsüz manzara kompozisyonlarıdır*” (Renda, 1980: 37).



Şekil 7. Abdullah Buhari, *Bahçeli Köşk*, 1729, İmzalı Lake Cilt Kapağı Topkapı Sarayı Kitaplığı

Resim sadece saray çevresinde olmaktan çıkmış, saray dışındaki ressam tarafından da yapıp yaygınlaşmıştır (Renda, 1980: 58). Doğu batı ikilemi Osmanlıda toplumun bütün kurumlarında olduğu gibi resmine de yansımıştır. Ne var ki 19. yy.’ın ilk yarısında geleneksel resmimiz yerini Avrupa anlayışındaki resme bırakmıştır (Renda, 1980: 83).

Türk resmi, 18. Yüzyıl sonuna kadar kaynağını Türk İslam geleneğinden alan kitap resimlerindeki minyatürlerden almıştır. Batılı anlamda resme geçiş yavaş yavaş gerçekleşmiş ve belirgin değişimlere Levni ve Buhari dönemlerinde başladığı görülmüştür. Süreci hızlandıran etkilerin başında şüphesiz 1727 yılında ilk Türk matbaasının kurulması ile el yazması kitapların sonunun gelmesi olmuştur (Ersoy 1998: 12).

Duvarlara Yapılan Yeni Resim Türü

Bilim ya da sanatta olagelen değişiklikler önce saray ve çevresinde kabullenilirdi. Bu nedenle batılı resmin ilk izleri saray nakkaş hanelerindeki minyatürlerde şekillenir. *“Oradan taşraya yayılırdı”* (Renda, 1980: 73). 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra minyatürlerin yerini duvar resimleri almaya başlar. Konuları figürsüz manzaralar, çiçekler ve meyvelerden oluşan natüremortlar, Osmanlı için yeni resim türüdür (Ersoy 1998: 12).

Sarayda başlayıp oradan İstanbul'a ardından taşraya geçen bu yeni tekniklerde; Avrupa'dan gelen elçilerin yanlarında getirdikleri ressamın payı büyüktür (Renda, 1980: 59). *“Rumeli'de gerekse Halep Bağdat ve Kahire gibi doğu kentlerinde bugün aynı duvar resmi akımını yansıtan örnekler hala ayakta durmaktadır”* (Renda, 1980: 70).

Sanatçıların çoğunlukla manzara resmine yönelmesine sebep olarak; yeni uygulanan teknik, malzeme ve içeriklerde kendilerini en uygun yansıtabilecekleri ortamı burada bulduklarına bağlanabilir. Öyle ki manzara, padişah portrelerine dahi girmiştir. Bazı resimlerin alt taraflarına şerit şeklinde ayrılarak yerleştirildiği de görülür (Renda, 1980: 73, 38). 19. yüzyılın sonuna kadar, duvar resimlerindeki ortak nokta figürsüz olmalarıdır. Bu tarihle birlikte batılı motif ve teknikler daha yoğun hissedilirken, duvarlarla birlikte tavanlara da resimler yapılmaya başlar. Malzemeleri çoğunlukla yağlıboya, konuları genellikle İstanbul'dur (Renda, 1980: 58, 60).

“Batılılaşma hareketlerine karşı ilk olumsuz tepki III. Osman (1754-1757) tarafından gösterilmiştir” (Renda, 1977, aktaran Erkara, 1995: 13). *“III. Osman kâfir elinden çıkmıştır diye, sarayda birikmiş vazo, mobilya ve tablo gibi kaynağı Batı olan bazı eşyayı parçalatacak kadar bağnazlık göstermiştir”* (Cezar, 1971, aktaran Erkara, 1995: 13). 55 yaşında tahta geçen III. Osman'ın, 3 yıl kadar kısa bir süre tahtta kalmasına rağmen yedi adet sadrazam değiştirmesinin arkasından asabi ve kuşkucu bir sultan söylentilerinin çıkmasına sebep olduğu söylenir (İyiat, 2022: 293).

18. yüzyıl ikinci yarısından itibaren tuval üzerine yapılan yağlıboya padişah portreleri ile Osmanlının tasvir sanatında yeni bir döneme girdiği düşünülür. Bu geçişte Kapıdağlı Konstantin ve Manas Ailesi'nin sarayda yaptığı portreler ilk örnekleri teşkil eder (Mahir, 2005: 82). Resimdeki bu üslup değişiminin geçişinde sanatçılar kâğıt üzerine farklı malzemelerle minyatüre yakın resimler de yaptıkları bilinir. *“I. Mahmud, III.*

Mustafa ve I. Abdulhamid (1774-1789) dönemlerinde eserler veren Refail'inkâğıt üzerine tempera ve yağlıboya tekniğiyle yaptığı tek figür resimleri, Osmanlı minyatür geleneğinin son örnekleri arasında yer alır” (Mahir, 2005: 82). Bu dönemden sonra tahtta uzun kalan sultanlardan; III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde sanatsal faaliyetlerde olumlu gelişmeler göze çarpar.

III. Selim

III. Selim tahta geçtiğinde tarih 1789’u göstermektedir. III. Selim ıslahatlarının arasında kültür ve sanat da bulunmaktadır. Sadece Osmanlı’da değil, Avrupa’da Fransız Devrimi’nin, Amerika’da ise kurulmaya çalışan bir devletin yenilikleri yaşanmaktadır. Dönemi anlamaya çalışırken bunları göz önünde bulundurmak gerekir. I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerine denk gelen 18.yüzyılın ikinci yarısında harem dairesindeki pek çok odaya yapılmış duvar resimlerinde; İstanbul ve Haliç resmedilmiştir (Renda, 1980: 55). III. Selim döneminde duvar resimlerinin imparatorluğa yayıldığı görülür. Bunun en önemli sebeplerinden biri bu dönemde ayan ve eşrafın güç kazanarak hem bulundukları bölgede hem de devlet yönetiminde etkili olmaya başlamalarıdır. Onlar da yaşadıkları yerde başkentteki yaşam ve yeni akımları görmek istemektedir (Renda, 1980: 64- 68).

Avrupa tarzı resim sanatının yerleşmesinde padişah portrelerinin büyük rolü olmuştur. Çoğu guvaş veya yağlıboya olan bu portreler artık padişah portrelerinin elyazması kitaplarda veya albümlerde yer almayıp, duvara asılmak üzere yapıldığını gösterir. Bu açıdan III. Selim dönemi padişah portreciliğinde bir dönüm noktası olmuştur. (Açoğlu, Yavaş, 2019: 50)

“Sultan III. Selim poz vererek portresini yaptırmış, kendisinin ve önceki padişahların portrelerinden oluşan Kapıdağlı dizisini hazırlatmıştır. Sözü edilen diziyi gravür olarak çoğaltma isteği, öldürülmesi sebebiyle gerçekleşmemiştir. Bu proje, Sultan II. Mahmud döneminde hayata geçmiş ve Young Albümü ’nde basılmıştır” (Kılınç, 2021: 94).



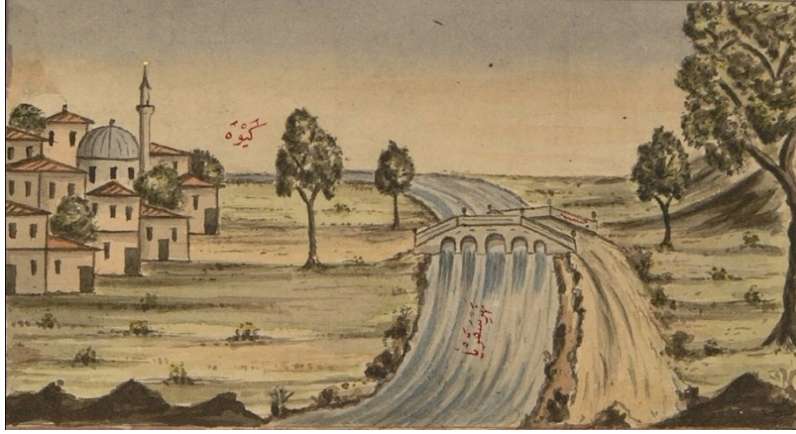
Şekil 8. , Kostantine Kapıdağlı, *Sultan III. Selim Odasında*, 1803, Yağlıboya, 89x110, İstanbul, TSM.

Batılılaşma hareketleri, çağdaşlaşma adına bir sürece yayılır ve başlangıçları olarak tek bir nedenden bahsetmek doğru değildir. Birçok etken bulunur. 1795 yılında batıdaki modellerine uygun olarak eğitime başlayan Mühendishane-i Berri Hümayun; en çok bahsedilenidir. Topçu ve istihkâm subayı yetiştiren bir okul olan bu kurumun “çağdaşlaşma, yenileşme, modernleşme bilincine büyük katkıları olmuştur” (Tansuğ 2008: 11). Askeri amaçla da olsa resim dersinin programlarında yer alması, yeni bir anlayışın oluşmasına vesile olmaktadır. Ders içeriğinde yer alan desen ve perspektif sayesinde Batılı anlamda resme yönelmede önemli bir adım atıldığı görülür (İslimyeli, 1965, aktaran İndirkaş, 2001: 23).

III. Selim'in yolunu takip eden II. Mahmud dikkat çeken siyasi ve askeri reformlara imza attığı gibi kültür-sanat alanında da Batı'ya yönelmeye hızla devam etmektedir. Aynı zamanda Osmanlı'daki ilk kıyafet devrimini gerçekleştirdiği bilinmektedir. Sarık ve kaftanın yerini alan ceket, pantolon ve fesle yaptırdığı çeşitli boylarda portreleri ile bu yeniliği de meşrulaştırmak istediği düşünülür. Yapılan bu eserler “devlet erkânına, yabancılara ve Avrupa başkentlerindeki Osmanlı elçiliklerine de gönderilmiş aynı zamanda devlet dairelerine de astırılmıştır. “II. Mahmud böylelikle resmin gücü ile reformlarını simgelemiş ve gerek yönetici gerekse kumandan olarak gücünü göstermiştir” (Açoğlu ve Yavaş, 2019: 50). Bu, resim sanatının benimsenmesi açısından önemli bir tavidir. Ayrıca bu dönemde Mühendishane-i Berri Hümayun'un öğrenci sayısı artar, öğrenciler Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gönderilir. Aynı tarihlerde Mekteb-i Fünun-u Harbiye'de de resim dersleri başladığı görülür (İslimyeli, 1965, aktaran İndirkaş, 2001: 23).

Yine bu dönemde Sultan tarafından İran'a elçi olarak gönderilen Abdülvahhap Efendi ile birlikte giden Osman Şakir'in yol boyunca konakladıkları kent ve kasabaları

sefaretname de hem yazmış hem de resmetmiş olduğu söylenir. Resimlerde üslup ve teknik bakımdan değişiklikler fark edilir (Renda, 1980: 38).



Şekil 9.Osman Şakir, *Sakarya Nehri, Köprü ve Geyve Kasabası*, Sefaretname-i İran, Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî Tarih, No. 822

Resimlerin gelişiminin manzara konusu üzerine ilerlemesi ve yaygınlaşması görülürken figür henüz karşımıza çıkmamaktadır. Çünkü Batı tekniklerinde yapılan bu resimlere figür ekleyebilmek için anatomi bilgisine ihtiyaç vardır. Ressamlarımız bu imkânı, 19.yy ikinci yarısından sonra edinecek ve figürlü resimler yapmaya başlayacaklardır (Renda, 1980: 75).

Bu okullardaki resim derslerinde perspektif, teknik resim ve harita kuralları; askeri amaçlarla programa alınsa da Tanzimat Fermanı'ndan (1839) sonra, serbest“resmin çeşitli tekniklerinin öğretildiği daha geniş bir programa yol açmış, tümü asker olan ilk Türk ressamı bu eğitimle yetişmişlerdir” (Kuban, 2021). Tanzimat ile Batılılaşma hareketlerinin yeni bir boyut kazandığı söylenir. Ardından gelecek olan Islahat Fermanı(1859), I. Meşrutiyet(1876) ve II. Meşrutiyet(1809) Osmanlının diğer reformlarıdır. Bunların amacı devletin içyapısının değişmesi, demokratikleşmesi, yıkılışının önüne geçilmesi ve uluslararası ortamda Avrupa'nın desteğini alması olarak anlatılmaktadır (Papila, 2008: 221). Tanzimat dönemi padişahları sırasıyla Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz, 5. Murat'tır.

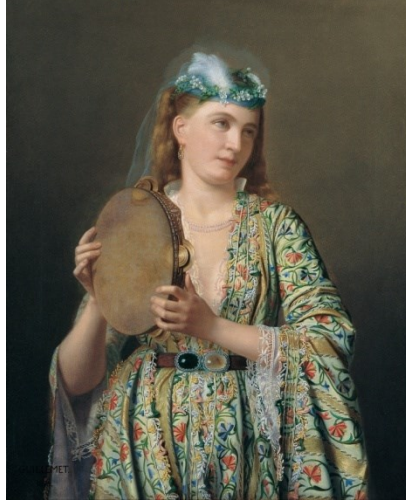
II. Mahmut sonrasında oğulları Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in de yerli ve yabancı ressamlar tarafından resimleri yapılmaya devam etmiştir. Özellikle Rupen Manas, Sebuhan Manas ve Josef Manas'ın yaptığı resimler Batılı resim üslubu ile boyandıkları görülür. Manas ailesi gibi gayrimüslim Osmanlı sanatçıların 18.yy'dan itibaren Avrupa eğitimi görmeleri, yabancı dile hâkim olmaları, atölye kurup sergiler açmaları; tuval resminin yaygınlaşması ve Batı tarzı resme geçişi kolaylaştırma unsurlarından görülebilir (Küçükhasaköylü, 2015: 81).

Bunun haricinde II. Mahmud devrinde başlayan Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi 1857 yılında Sultan Abdülaziz'in emri ile Paris'te kurulan Mekteb-i Osmanî ile yeni bir boyut kazandığı bilinir. Bu kurumun Paris'e gönderilen öğrencilerin daha iyi, disiplinli ve güvenli bir eğitim ortamı sağlayarak topluma üst düzey bireyler yetiştirmek amacıyla kurulmuş olduğu anlatılmaktadır. Öğrencilerin gördüğü eğitimler arasında resmin de yer aldığı bilinir (Şişman, 1986: 83). Bu öğrencilerimiz arasında asıl adı Ahmet Ali olan Şeker Ahmet Paşa'nın, Gustave Boulanger'in ve Jean-Léon Gérôme'nin; Süleyman Seyyid'in ise Cabanel'in atölyelerinde resim eğitimi alarak 1870'lerde yurda döndükleri bilinir (Tansuğ, 1986: 55).



Şekil 10. Şeker Ahmet Paşa, *Otoportre*, 116x85, İstanbul Resim Heykel Müzesi.

“*Saray başressamlık görevine getirilen Avrupalı sanatçıların beğeni toplayan yağlı boya kompozisyonları, Saray'ın minyatür merkezli resim sanatı anlayışında değişime neden olur*” (Özyiğit, 2017: 125). Artık ünlü nakkaşların yerini Stanisław Chlebowski, Pierre Désiré Guillemet, İvan Aivazovski, Fausto Zonaro gibi yabancı yağlı boya ressamaları almaya başlar (Özyiğit, 2017: 125). Avrupa'ya sanat eğitimine gönderilen öğrenciler, Şeker Ahmet Paşa'nın açtığı ilk resim sergisi (1873) ve Abdülaziz'in baş ressamlarından Guillemet'in eşi ile açtığı ilk özel resim atölyesi (1874) Osmanlı sanat camiasının hareketlenmeye başladığını göstermektedir. Guillemen'in başta Sultan Abdülaziz olmak üzere saraylı kadınları resmettiği bu döneme ait resimleri bulunmaktadır (Özyiğit, 2017: 125, 133).



Şekil 11. Pierre Désiré Guillemet, *Saraylı Kadın*, 1875, 98X79, Pera Müzesi.

“İlk kez 1867 yılında Paris, Londra ve Viyana'ya giden Abdülaziz, 1867 Paris Dünya Fuarına katılmış, sergiler gezmiş ve Avrupa sanatına duyduğu ilgi sonucu, birçok Avrupalı sanatçıyı sarayına davet etmiş, saray koleksiyonları için tablo satın almıştır” (Erkara 1995: 2). Sultan Abdülaziz saraya tablolar satın alarak koleksiyon oluşturan ilk padişaktır (Kılınç, 2011: 89).

19. yüzyılda sarayda çok sayıda yabancı ressam çalışmaktadır. Eserleri milli saraylar koleksiyonunda ve müzelerde olan isimler arasında Aivazowski, Prezios, Chlebowski sayılabilir. Bunlar haricinde Türk ustalar da eserler vermeye devam etmişlerdir (Renda, 1980: 61). *“Ayrıca Liotard, Favray, Hilair, Caraffe, Memling gibi yabancı ressamın saray çevresini etkisi altına almışlardır”* (Ersoy 1998: 13). Batı tarzı resme karşı ilginin saray çevresinde arttığını fark eden ressamın topraklarımıza gelip kendilerine geçim kaynağı aramışlardır. İstanbul, saray çevresi, köşk ve bahçelerin resimlerini yaparak padişaha takdim edip akçelerle ödüllendirilmişlerdir. İtalyan, Çekoslovak, Polonyalı v.s. batıda ustalar kategorisine giremeyen sanatçılar tek bir tablo ile Milli Saraya ait koleksiyona dâhil olmuşlardır (Ersoy 1998: 13).



Şekil 12. Stanisław Chlebowski, *Sultan III. Ahmed Şahinle Avlanırken*, 1873. T.Ü.Y.B., 111 X 189,5 cm. Poznań Ulusal Müzesi.

1864 yılında İstanbul'a gelen Chelebowski'de sultanın sarayında çalışıp Abdülaziz ve ailesinin resimlerini yaptığı bilinir. Konuları arasında Türk ordusunu ve savaş sahneleri de yer almaktadır. Hatta resme karşı ilgisi olduğu bilinen Sultan Abdülazizle birlikte çalışmalar yaptıkları da söylenmektedir. Sultan çizdiği eskizlerle kompozisyon ve resim tavsiyeleri ile müdahalelerde bulunduğu kaynaklarda geçmektedir (Wojcik, 2019: 33).



Şekil 13. Sultan Abdülaziz, *Savaş Sahnesi/ Osmanlı Ordusunun Bir Kaleye Hücumu* (taslak), Sultan'ın Taslak Albümünden, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 16,5 x 24,7 cm, Env. No. MNK III-r.a.-10356, Krakov.

II. Abdülhamit döneminin konumuz olan eğitim, kültür ve sanat alanı incelendiğinde başarılı görünen bir tablo ile karşılaşırız. Padişah hüküm sürdüğü yıllar içerisinde rüştiye ve idadilerde çoğaldığı bilinirken, “*Hukuk, Orman, Ticaret ve ilk Güzel Sanatlar Okulu girişimleri olumlu sonuçlanmıştır*” (Uzun Aydın, 2013: 7). Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci 1. Meşrutiyet ve Kanun-i Esasi ile devam etmektedir. “*Fransızca öğrenmek, piyano çalmak, gezmek ve dans etmek önemli ayrıntılar olarak belirmektedir. Ayrıca ilk kez sinema, Avrupa'dan sonra İstanbul'da da görülmeye başlar. 1914'te sanat eğitimine yönelik “Darülbey-i Osmani” ve ilk konservatuar olan*

“*Darülelhan*” (1916) *açılır*” (Uzun Aydın, 2013: 7). Tüm bu gelişme - yenileşme çalışmalarının oluşmasında padişahın bu konudaki desteği ve önemsemesi göz ardı edilemez (Uzun Aydın, 2013: 7).

II. Abdülhamit sanata karşı ilgisinin ve ideolojisinin neticesinde neredeyse bütün sanat alanlarında önemli atılımlar gerçekleştirmiş görünmektedir. Usta bir marangoz olmasının dışında, iyi derecede piyano çalması, hat sanatında icazet alması ve resim yapması sanatsal yönünün kuvvetli olduğunun kanıtıdır denilebilir (Yüksel, 2017: 261). Geç devir Osmanlı sanatını değerlendirirken önemli bir konuma sahip görülen sultanın, himayesinin bütün sanatları kapsamasının, siyasi yönü kadar önemsenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bununla beraber temsil ettiği imparatorluğun sadece askeri ve siyasi yönünü değil, kültür sanat alanında da Avrupa ile boy ölçüşecek konuma sahip olmasını istediği görülmektedir (Yüksel, 2017: 289).

Ayrıca kendinin ve kendinden önceki padişahların portrelerini yaptırmasıyla birlikte ondan sonra gelen padişahların da bu geleneği sürdürdüğü bilinmektedir (Kılınç, 2021: 81). Sultanın uzun yıllar baş ressamlığını yapmış olan Zonaro, II. Abdülhamid'in en önemli ressamı arasındadır ve Osmanlı dönemine ilişkin yüzlerce resim yaptığı bilinir. Resim çalışmalarını rahat bir şekilde sürdürebilmesi amacıyla sultan tarafından kendisine ev, saray görevlileri ve aylık tahsis edildiği bilinmektedir. Ayrıca sanatçıya sultan tarafından sipariş edilen Osmanlı tarihine ilişkin tablolar ve Bellini'nin Fatih Portresi kopyası bilinen eserler arasındadır (Zonaro, 2008: 161, Yüksel, 2017: 272).



Şekil 14. Gentile Bellini, *Fatih Portresi*, 1480, 70x52, National Gallery, Londra.



Şekil 15. Fausto Zonaro, *Bellini'nin Fatih Portresi'nin Kopyası*, 1910, 99x75, TSMK.



Şekil 168. Fausto Zonaro, *İstanbul'un Alınışı*, T.Ü.Y.B., 74,5 x 100 cm. İstanbul, 1908, Milli Saraylar Koleksiyonu.

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu, Osmanlı'nın son döneminde resim sanatı adına atılmış en büyük adım olarak değerlendirilebilir. Okulun açılması için sanat ortamı ancak elverişli hale gelmiş görünmektedir. İmparatorluğun ilk ve tek güzel sanatlar okuludur. Osman Hamdi Bey'in, II. Abdülhamit tarafından müdürlüğe tayini ile birlikte resmen kurulmuştur. Okul kuruluncaya kadar güzel sanatlar alanındaki faaliyetlerde askeri okullarda yetişen ressamlarımızın rolü büyüktür. Sanayi-i Nefise ile birlikte sivillerin de resim eğitime erişebileceği ve gelişebileceği bir zemin oluşturulmuştur (Ersoy, 1998: 14).



Şekil 17. Osman Hamdi Bey, *Saçlarını Taratan Kız*, TÜYB, 58 x 39, 1880, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, İstanbul.

Sadrazam İbrahim Ethem Paşa'nın oğlu olan, Osman Hamdi Beyin; Avrupa'da eğitim almış, birçok dil bilen, kültür sanata meraklı, diplomasi bilgisine sahip ve uluslararası camiadaki tanınırlığı sebebiyle de Müze-i Hümayun ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yönetimlerinin kendisine verildiği bilinmektedir (Gençel, 2021: 273). Kendisi aynı zamanda Fransa'da hukuk eğitimi haricinde sanat eğitimi de almış bir ressamdır. "*Osman Hamdi Bey'in resimleri, Batının Doğu'ya bakışının bir Doğulu tarafından içselleştirilmesi olarak görülebilir*" (Papila, 2008: 124). O dönemde Sanayii Nefise sadece erkek öğrencilere eğitim veren bir kurumdur. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kızların yüksek tahsil görmesi fikri ile kız liselerinde kadın resim öğretmenini ihtiyacı duyulmuştur (Ürekli, 2009: 95). 1914'te Mihri Müşfik Hanım'ın girişimleri ile kurulan İnas Sanayii Nefise Mektebi kadınlara eğitim veren bir kurum olmuştur. V. Mehmed döneminde kurulmuştur. V.Mehmed Reşad, Sultan Vahideddin ve Son Halife Abdülmecid dönemlerinde de kendinden önceki padişahların portrelerini yaptırma geleneği sürdürülmüştür. Bu dönemde Rus ressam Aivazovsky, Avusturyalı ressam Wilhelm Krausz ve Ermeni asıllı Antranik Efendinin eserleri bulunmaktadır (Kılınç, 2021: 93). Sanayi Nefise Mektebi'nin ilk mezunları; Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet arasındaki geçiş sürecini temsil ederler. Avrupa'da eğitim alıp yurda dönen bu grup 1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı ya da Türk İzlenimcileri olarak anılırlar. Grubu oluşturan ressamlar arasında İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik ve Ali Sami Boyarvardır (Pehlivan, 2019: 100).

SONUÇ

Türklerin her döneminde resim devam etmiştir. Osmanlı'da saray tarafından destek görüp, sultanların himayesine giren, dönemin resim sanatçıları nakkaşlar; hem dini boyutu ile İslam halifesi konumundaki padişahlara hizmet etmişler, hem de dinden bağımsız, sultanın saltanatını yüceltme görevini üstlenmişlerdir. Osmanlı'da, bilgilendirme ve belgeleme amaçlı yapılan kitap resimleri olan minyatür sanatı, yüzlerce yıl uygulanmaya devam etmiştir. Biraz Doğu kültürünün biraz da İslam geleneklerinin etkisiyle şekillenen bu sanatta; perspektif ve ı ışık gölgenin olmayışı ayrıca soyutlama ile “öz”e bakış düşüncesi hâkimdir.

İmparatorluk tarihinde, sanat alanındaki ilk önemli adım Fatih Sultan Mehmet döneminde, sultanın kendi portresini, İtalyan sanatçı Gentile Bellini'ye yaptırması ile olmuştur. Batılı tarzda yapılan bu resim, o dönemin nakkaşlarını etkilese de, Fatih döneminin sona etmesi ile minyatür tekrar kendi yoluna dönmüştür.

Gerileme döneminin başlangıcı sayılan Karlofça Anlaşması, Batılılaşma olarak anılan dönemin de başlangıcı olmuştur. Osmanlının bu döneme girmesine neden olan bozulmalar, yüzünü Batıya çevirmesine sebep olmuştur. III. Ahmet döneminde Paris'e giden elçi ile kültürel etkileşim, Abdülhamit döneminde görülmeye başlayan duvar resimleri, III. Selim döneminde açılan Mühendishane-i Berri Hümayun, birbirini tetikler niteliktedir. Askeri alanda üstünlük sağlama isteği ile kurulan askeri okullarda, yine tamamen askeri amaçlı verilen resim dersleri, Nakkaş Nakşî'de ipuçlarını yakaladığımız perspektifin resim sanatımıza girmesini sağlamıştır.

Batılı anlamdaki Türk resim sanatının gelişimi bu dönemden sonra hız kazanır. II. Mahmut döneminde kıyafet reformu, padişahın kendi resmini yaptırıp okullara astırması ve Avrupa'ya öğrenci göndermesi bu gelişmeleri destekler. Ardından Abdülmecid döneminde Batılılaşmanın ilk somut adımı sayılan Tanzimat ve Islahat Fermanları, düzenlemeler, reformlar birbirini takip eder. Kendisi de resim yapan Sultan Abdülaziz'in döneminde, yenilik hareketleri devam ederken açılan okullar ve gayrimüslim ressamaların eserlerinin çoğalması, Türk resminde yeni bir üslubun gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. II. Abdülhamit döneminde açılan Sanayii Nefise Mektebi, güzel sanatlar alanında açılan ilk okulumuzdur. Batıyı gözlemleyerek kendine yol bulmaya çalışan Osmanlı'da, sanat alanında birçok olumlu adım gerçekleşmiştir. Kitap resminden tuval resmine; hem konu, hem malzeme, hem de bakış açıları değiştirilerek geçilmiştir. Olumsuz gözlemlenen ise resimsel dönüşümümüzü gerçekleştirirken neredeyse minyatürü yok saymamız olmuştur. Batıdan alınan çağdaş resim sanatının, Türk resmine uyarlanırken yüzlerce yıllık eski üslubunu görmezden gelmesi, kimlik sorununu da beraberinde getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Açoğlu, S. & Yavaş, D. (2019). Osmanlı padişah portreciliğinde sultan III. Selim ve sultan II. Mahmud ile değişen gelenek. *Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi*, 7 (19), 35-52. DOI: 10,31126/akrajournal.558427.
- Altaylı, F. (2016, Ocak 6). TekeTek. 2. Bayezid'in kötü alışkanlıkları nelerdir? (Prof. Dr. İlber Ortaylı) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7q3xu2CpQd8>
- Artut, K. (2013). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Anı.
- Cezar, M. (1971) "*Sanatta batıya açılış ve Osman Hamdi*", Türkiye İş Bankası A. Ş. Kültür Yayınları.
- Çağlayan, N. (1995). *XVI. Yüzyıl Osmanlı dönemi minyatür sanatı ve kanuni dönemi minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh*.(Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi: 1880-1950*. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Erkara, A.D. (1995). *Osmanlılarda Batılı anlamda resmin gelişim evreleri*(Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı : (1950 den 2000 e)*. Bilim Sanat Galerisi.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gülaçtı, İ. E. (2017). Osmanlı Resim Sanatı ve Propaganda İlişkisi: Padişah Resimleri ve Şişli Atölyesi. *Yıldız Journal of Art and Design*, 4 (1), 29-65. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/yjad/issue/30317/329766>
- Gürtuna, S. (2005). Sanat eğitimi yönünden" Fatih'in çocukluk defteri" üzerine düşünceler. *HAYEF Journal of Education*, 2(1).
- İndirkaş,Z. (2001). *Ana tanrıçalar, Kybele ve çağdaş Türk resmindeki izdüşümleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- İyiat, B. (2022). *Kuruluşundan itibaren kronolojik sırayla Osmanlı tarihi*, 12. Basım. Bizim Büro Basım Evi.
- Kılıç, E. (2008). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk Resmi'nde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 123-141.
- Kılıç, E. (2010). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk Resmi'nde manzara . *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (21), 123-141. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunigsed/issue/2557/32957>
- Kılınç, Ü. (2021).Osmanlı padişah portrelerine dair bir değerlendirme. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (20), 81-95.
- Kuban, D. (2010). *Türk ve İslam sanatı üzerine denemeler*. Arkeoloji Ve Sanat.
- Kuban, D. (2021). *Çağlar boyunca Türkiye sanatının anahtarı (6. Baskı)*. Yapı Kredi.
- Küçükhasköylü, N. (2011). Osmanlı sarayında Ermeni ressamalar: Manas ailesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(1).
- Küçükhasköylü, S. N. (2015). Osmanlı sarayının portre ressamaları". *Milli Saraylar, Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, S, 14.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. Kabalcı Yayınevi.
- N Berk., K Özsegin. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 248, Cumhuriyet Dizisi: 11,
- Ortaylı, İ. (2009). *Osmanlı'yı yeniden keşfetmek*. Timaş.
- Özyiğit, H. (2017). Pierre Désiré Guillemet'nin ilk özel resim atölyesi ve Osmanlı Devleti'nde sanat eğitime katkısı. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Busbed)*, 7(14), 125-138.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma döneminde resim sanatının ortaya çıkışı ve Osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (1), 117-134. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220458>

- Pehlivan, B. (2019). "1914 kuşağı" sanatçılarının resimlerinde İstanbul izleği (teması) . *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, In Memeory of Ahmet Yakupoğlu City, Art and Desing Special Issue, 100-118.
- Renda G. (1977), "*Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı*", Hacettepe Üniversitesi Yayınları C.17, Doçentlik Tezi, Ankara
- Renda, G., Erol, T. (1980).*Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*, I. Tıglat.
- Sürbahan, N. (2002). *19. yüzyıl Osmanlı Sarayında ressam Manas Ailesi*,(Yüksek Lisans Tezi)Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şişman, A. (1986). Mekteb-i Osmanî (1857-1864). *Osmanlı Araştırmaları*, 5(05).83-160.
- Tanilli, S. (2001). *Uygarlık tarihi (6. Basım)*. Adam.(İlk Basım 1981).
- Tansuğ, S. (1997a). *Çağdaş Türk Sanatı'na temel yaklaşımlar*. Bilgi.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi.
- Uzun Aydın, D. (2013). Osmanlı'nın son döneminde eğitim, kültür ve sanat hayatına genel bir bakış. *İstanbul Journal Of SocialSciencesSummer: 4*
- Ürekli, F. (2009). *İslam Ansiklopedisi cilt 36, Sanayi-İ Nefise Mektebi* . Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Wojcik, A. (2019). Stanisław Chlebowski, Sultan Abdülaziz'in sarayında. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (17), 33-51.
- Yılmaz, Y. (2015). Osmanlıların Kuruluşuna Dair İnkilemler. *Journal of HistoryandFuture*, 1(1), 8-38.
- Yüksel, A. E. (2017). Sultan II. Abdülhâmid'in sanat hâmilîği. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(2), 261-293.DOI: 10,29135/std.297623
- <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2020/11/26/nakkas-sinan-bey-alintidir/>
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Gentile_Bellini_003.jpg

GÖRSEL KAYNAKÇA

Şekil 1. <https://www.haberturk.com/bu-tablolari-kim-satti-2725270>, Erişim Tarihi:15.05.2022

Şekil 2. https://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Sinan_Bey, Erişim Tarihi:15.05.2022.

Şekil 3. Bağcı S.,Çağman F., Renda G. -Tanındı Z., Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, (2006), s. 77.

Şekil 4.<https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur>, Erişim Tarihi:09.12.2022.

Şekil5 https://www.wikiwand.com/tr/Gazanfer_A%C4%9Fa_Medresesi, Erişim Tarihi:15.05.2022.

Şekil 6. https://tr.wikipedia.org/wiki/Levni#/media/Dosya:Surname_17b.jpg, Erişim Tarihi:15.05.2022.

Şekil 7. Kılıç, E. (2008). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk resminde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 123-141.

Şekil 8. https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1, Erişim Tarihi:15.05.2022.

Şekil 9. Efendi, O. Ş. (2018). Musavver sefaretnâme-i İran. resimli İran sefâretnâmesi. Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî Tarih, No. 822

Şekil 10. https://tr.wikipedia.org/wiki/Şeker_Ahmet_Paşa, <http://www.antikalar.com/seker-ahmet-pasa> Erişim Tarihi: 28.10.2022.

Şekil11.https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pierre_Désiré_Guillemet_-_Portrait_of_a_Lady_of_the_Court_Playing_the_Tambourine_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 28.10.2022.

Şekil12.<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/chlebowskiin-sultani/1274> Erişim Tarihi: 09.12.2022.

Şekil13. Kaya, G. S. "Sultan Abdülaziz ve döneminin resim sanatı". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* (2019): 77-101

Şekil14. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatih_Sultan_Mehmet%27in_Portresi Erişim Tarihi: 28.10.2022.

Şekil15. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-z/zonaro-fausto/fausto-zonaro-fatih-sultan-mehmet-portresi/> Erişim Tarihi: 28.10.2022.

Şekil16. www.peramuzesi.org.tr/blog/zamaninin-tanigi-fausto-zonaro/1568. Erişim Tarihi: 24.10.2022.

Şekil17. <https://www.pivada.com/osman-hamdi-bey-saclarini-taratan-kiz-1880> Erişim Tarihi: 09.12.2022.