

Hüseyin Zekâi Paşa'nın Resimlerinde Mimari ve Mimesis

Architecture and Mimesis in Hüseyin Zekai Pasha's Paintings

Bahar KARYAĞ 
Gül GEYİK 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Erzurum, Türkiye

Department of Art History, Atatürk
University, Faculty of Letters,
Erzurum, Turkey



Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve
Çağdaş Sanatlar alanında, G. GEYİK danışman-
lığında, B. KARYAĞ tarafından yapılan, "Hüseyin
Zekâi Paşa'nın Resimlerinde Mimari ve Mimesis"
adlı Yüksek Lisans Seminer çalışmasından
türetilmiştir.

Geliş Tarihi/Received: 21.04.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Gül GEYİK
E-posta: gul.geyik@atauni.edu.tr

Atf: Geyik, G., & Karyağ, B. (2022) Hüseyin Zekâi Paşa'nın Resimlerinde Mimari ve Mimesis. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 86-95.

Cite this article: Geyik, G., & Karyağ, B. (2022). Architecture and Mimesis in Hüseyin Zekai Pasha's Paintings. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 86-95.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

öz

Hüseyin Zekâi Paşa, Batılılaşma döneminde, yenilikçi Osmanlı kültürel yapısı içerisinde kendine yer edinmiş olan, Türk resminin öncü temsilcilerinden biridir. Sanatçı resimlerini meydana getirirken genellikle fotoğraftan yararlanmış olmakla beraber Batılı modern eğitimi sonucu 'gerçekliği' olduğu gibi tuvale aktarabilecek bilgi ve becerilere de sahip olmuştur. Bu gerçekçilik ilk bakışta felsefi anlamda bir taklitçiliği, yani mimesisi çağırıştırır. Ancak sanatçı, resim sanatını herkesin anlayabileceği bir yazı dili olarak tanımlayarak, bu sanatı, medeniyetin bir ölçüsü olarak kabul etmiş, bunun yanı sıra tarihi yapıların korunması gerektiğini vurgulamıştır. Bu açıdan bakıldığında, sığ bir 'taklitçiliğin' çok daha ötesinde, eserlerinde derin bir anlamsal bütünlüğün olduğu görülmektedir. Hüseyin Zekâi Paşa'nın resimleri, içerisinde barındırdığı yoğun mimari programı ile Osmanlı kent dokusunun bir nevi 'arşiv' kaydı niteliğindedir. Eserlerinde seçmiş olduğu farklı tipolojilerde yapı grupları, sanatçının doğduğu ulusun bir sembolü ve bilgi kaynağı olması özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bu açıdan, sanatçının seçmiş olduğu resim kompozisyonları, dönemin toplumsal yapısı ve ulus anlayışını, çağın kimliğini vurgulayan bir bilgi dağarcığı çerçevesinde değerlendirilmelidir. Sanatçının tuval resimleri aracılığıyla günümüze taşınan bu mimari yapı gruplarının gerçekliğin birer aynası olduğundan hareketle, eserler mimesis kapsamında değerlendirilmektedir. Ancak bunu, salt bir 'taklit' olmaktan öteye taşıyan; sanatçının düşünsel derinliği ve eserlerin arşiv belgesi olma hususiyetleri üzerinde yoğunlaşma gereği duyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mimari, Hüseyin Zekâi Paşa, Mimesis, Resim, Batılılaşma

ABSTRACT

Hüseyin Zekâi Pasha is a prominent representative of Ottoman art in the Ottoman cultural world, which was opening to innovations of the Westernization period. The artist generally used photographs for producing his paintings, and had the knowledge and skills to transfer the 'reality' identically onto a canvas thanks to his modern training. This realism initially evokes imitation, that is, mimesis, in philosophical terms. However, the artist describes painting as an inscribed language that everyone can understand, and regards this art as the benchmark of civilization. From this aspect, his Works exhibit a deep semantic integrity beyond a shallow sense of imitation. Paintings of Hüseyin Zekâi Pasha can be accepted as an 'archive' of the texture of the Ottoman city as the intensively feature architecture. In his works, structures of various architectural typologies stand out as a symbol and source of the nation he was born into. From this aspect, his compositions should be evaluated with in the framework of knowledge on the identity of the period. Considering the fact that the architecture of the artist's works holds mirror to the reality, his works are categorized as mimesis. This paper, however, concentrates on the intellectual depth of the artist and archival properties of the works, which allow them to transcend mere 'imitation'.

Keywords: Architecture, Hüseyin Zekâi Pasha, Mimesis, Painting, Westernization

Giriş

Tarih boyunca birçok medeniyet, görsel sanat eserleri meydana getirmiş ve bunlar çok değerli anlamları ifade etmiştir (Ümer, 2017, s. 1537). Türk resminin önemli temsilcilerinden Hüseyin Zekâi Paşa görsel bir değer olan resim sanatı hakkında şöyle der; "Resim sanatını rehber olarak kabul eden milletler her türden medeniyet arzularına bu vesileyle kavuşmuşlardır. (...)". Hüseyin Zekâi Paşa, resimlerine olduğu gibi yansıttığı mimari öğelerle bu anlatımını desteklemiştir. Sanatçının, Sanat Tarihi literatüründe, en eski deneme kitaplarından biri olan "Mübeccel Hazineler" adlı eserinde yer verdiği bu anlatım ve "resim medeniyetlerin kendi farklarını ortaya koymasına ve gelişmesine hizmet eden bir rehberdir. Resim, insanlığın bilgi birikiminin ortaya koyduğu, aydınlanmasına ve gelişmesine hizmet eder" (İnay Erten, 2018a, s. 85-86) söylemleri, O'nun dünya görüşünü açıklar niteliktedir. Bu söylemlerle güçlendirdiği savında, özellikle resimlerine konu olan mimari öğeler, tarihsel süreçte, toplumun ortaya koyduğu özgünlüğü ve gelişmişliği yansıtır. Bu açıdan ele alındığında, sanatçının resimlerinde bilinçli olarak kullandığı ve izleyicide Osmanlı'nın farklı devirlerinde geziniyor hissi yaratan mimari çeşitlilik, mensubu olduğu Batılılaşma dönemi ressamı arasında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Bu çalışma, resim sanatının görüneni yansıtan doğasının çok ötesinde, resim yoluyla izleyiciyle konuşan 'gerçeklik' algısını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu gerçeklik, Hüseyin Zekâi Paşa'nın tablolarında,

tarihi birer kayıt niteliği taşıyan kent dokusunun işlenmesiyle resim sanatını farklı bir boyutta ele almayı mümkün kılmıştır. Bu çalışmada Hüseyin Zekâî Paşa'nın tablolarını, Türk Sanat Tarihi çerçevesinde tanıtmanın yanı sıra söz konusu eserlerin, mimari dokuyu büyük bir gerçeklikle yansıtmışından dolayı, 'tarihi birer kayıt' olma misyonları üzerinde durulmuştur dolayısı ile buradaki amacımız, detaylı eser analizinden ziyade, eserler aracılığıyla, tarihi dokuların korunmasının önemi ve kent dokusu içerisindeki yapılaşmanın geldiği yeri gösterebilmektir. Bu çalışmada tarihi süreç içerisinde 'mimesis' (taklit/ öykünme) olarak adlandırılan resim sanatının, sadece görüleni tuvale aktarmak değil, doğduğu toplumun bir aynası olduğu üzerinde durulmuş, bu açıdan, 'mimesis' kavramı, Hüseyin Zekâî Paşa'nın eserleri üzerinden şekillendirilmiştir. Her biri arşiv niteliği taşıyan Hüseyin Zekâî Paşa'nın eserleri, aynı zamanda meydana geldiği Batılılaşma dönemi kültür çevresi içerisinde değerlendirilmiştir.

Makale bu açıdan; Mimesis Kavramı, Osmanlı'nın Batılılaşma dönemi, dönemin Türk resim sanatı ve Hüseyin Zekâî Paşa'nın eserleri üzerinden bir seyir izlemiştir.

Mimesis Kavramı

İlk Çağ Yunan filozoflarından itibaren kullanılagelen 'mimesis' kavramı, 'yansıtmak', 'öykünmek', en genel anlamda ise 'taklit etmek' olarak ifade edilmiştir (Turgut, 1993, s. 5). Antik kültürün tamamını meydana getiren kategoriler için de kullanılan mimesis (Hafız, 2015, s. 46), düşünce tarihinin önemli isimlerinden biri olan Platon'un (M.Ö. 428-427) 'Devlet' metinlerini meydana getiren diyaloglarda karşımıza çıkar (Turgut, 1993, s. 5-6). Platon, sanat etkinliklerinin tamamını ifade ederken 'benzetme', 'kopya' ya da 'taklit' olarak anlamlandırır. Dolayısıyla, ona göre sanatın bize gösterdiği gerçeklik öykünmedir, çünkü bu aktarım sadece var olan 'şey'lerin bir yansımasını oluşturur (Tunalı, 1979, s. 127-128). Anlaşıldığı üzere Platon, resim sanatını sanatçının kendinden bir şey katmadığı, sadece var olanı alıntılıdığı bir eylem olarak görmüş ve ortaya çıkan sonucu da faydasız bir taklit çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu görüşe karşın sanatsal bir şablonda yer alan 'şey'ler 'taklit' dahi olsa, bu gerçekliği tuvale aktaran ressamın eseri; onun kimliği, mesajı ve en önemlisi derinliği ile orantılı bir oluşum sonucu varlık bulacaktır. Bununla beraber sanatçının ortaya koyduğu bu gerçeklik, izleyicinin algılama alanı çerçevesinde, başka bir düşünce alanında da şekillenerek yeni bir boyut kazanacaktır (Erinç, 2013, s. 20). Sanatçı, bu anlamda eser ve izleyici perspektifinden hareket edilerek doğru bir değerlendirmeye gidildiğinde, 'o eser' kimi zaman evrensel, kimi zaman toplumsal, kimi zaman ise bireysel bir çerçeveye girerek, taklidin yani mimesisin çok daha ötesinde bir anlama ya da anlam bütünlüğüne ulaşacaktır.

Antik Çağ'ın başka bir önemli düşünürü ve Platon'un öğrencisi olan Aristoteles'in, mimesis kavramı ile ilgili düşünceleri incelendiğinde, bu düşünceler temelde hocasıyla benzer olsa da bazı noktalarda daha farklı yönelimleri olduğu göze çarpar. Düşünür 'Poitika' adlı eserinde, taklit etme isteğinin insanların doğalarında var olan dürtülerden ileri geldiğini ve insanın bu isteği giderek geliştirdiğini öne sürer. Aristoteles'in sanatçı algısı temelde, oluşturulan eserin taklit olduğunu söylese de 'insan'ın kendi doğasında var olan 'taklit etme' isteği ile sanat eserine yansıttığı duyular aleminin taklit edilmesinin normalliyi bakımından Platon'dan ayrılır (Aristoteles, 2004, s. 16-17). Her iki düşünürün anlamlandırma boyutunda farklılıkları temelde 'taklit' olarak ifade ettiği sanat; "Tinsel tınıların duyulabilmesi, yapıtların içerdiklerinin üstündeki örtünün 'gören gözler' tarafından kaldırılmasıyla gerçekleşir". Bu doğrultuda sanatçının 'iç yolculuğu' ile oluşan yapıt, alıcının 'iç yolculuğu' ile kavranır (Eroğlu, 2017, s. 28, 32), bütüncül bakışı ile değerlendirildiğinde ise daha derin bir algılama alanı doğar. Dolayısı ile bu bütünlüğü görebilmek sanatın; sanatçı, alıcı veya bir sanat eseri perspektifinden içinde bulunulan sosyal yapı ile kimliksel aidiyetlerinden oluşan geniş bir çerçevede tanımlanmasını gerekli kılar. Sanat, bu her parçanın birbirleriyle kurdukları zorunlu ilişki şeklinde değerlendirilmelidir. Sanat, sanatçı ve izleyiciden oluşan bu üçgenin oluşturduğu zorunlu ilişkiyi (Erinç, 2013, s. 20, 55), Hüseyin Zekâî Paşa'nın mimari içerikli resimleri üzerinden örnekleyecek olursak; izleyicinin bu resimlere ilk baktığında sadece farklı tipolojilerde yapılar görmesi olasıdır. Ressamı hakkında fikir sahibi olan izleyicinin ise bu resimlere baktığında Batı tarzı eğitim olanaklarından yararlanmış sanatçının, iyi bir teknik ile bir gerçekliği yansıttığını görmesi olasıdır. Seyircinin, tek yönlü bakış açısıyla doğru sonuca ulaşması olası değildir. Hem toplumsal yapı hem de ressam hakkında derin bilgilere vakıf olan bir alıcı, bu resimlerde hem çağın Batı tarzı eğitim fırsatlarını hem de Hüseyin Zekâî Paşa'nın, medeniyetin bir ölçüsü olarak kabul ettiği resim sanatını ve bu misyonu yansıtır şekilde kullandığı mimari tipolojinin anlamını kavrayacak ve Batılılaşma döneminin getirdiği bir toplumsal değişimin seyrini fark edecektir. Bu noktada Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimlerinin her biri sanatçının kimliği, içine doğduğu toplumsal yapı ve izleyicisinin bakış açısı doğrultusunda özgün birer eserdir. Dolayısı ile Hüseyin Zekâî Paşa, yaşadığı çağın dinamikleri ışığında meydana getirdiği eserlerinde karşımıza çıkan nesne ve olgular ile hem o dönem hem de günümüz sanatı için sadece bir mimesis olarak nitelendirilemeyecek özgünlüklere sahip, her birini arşiv kaynağı olarak inceleyebileceğimiz eserler meydana getirmiştir.

Batılılaşma Dönemi Resminde Yer Alan Mimari Kültürde Mimesis

Osmanlı'da resim sanatı adına yapılan ilk yenilikler, bu sanatın eğitim sistemine ders olarak eklenmesi sonucunda olmuştur. Ardından bu eğitime yönelik gelişmelerin yerinde takip edilmesi adına Avrupa'ya öğrenci gönderilmesiyle Osmanlı resim sanatının yeni bir ivme kazandığı süreç başlamıştır (Gören, 2002, s. 698). Batılı anlamda yenilikleri ilk uygulayan ressamlarımız, Paris'te Gérôme (1825-1904), Boulanger (1806-1867) ve Cabanel (1823-1889) gibi Klasik-Romantik sentezi bir akademik eğitime sahip olan sanatçılardan eğitim almışlardır. Bir anlamda eklektik sonuç doğuran bu bilgiler, sonraki süreçte Avrupa'ya giden ressamların izlenimci öğretileri ile birleşmiştir. Batılı anlamda resim kültürü yöntemleri kullanılarak eserler veren ilk dönem ressamları arasında, Avrupa'ya eğitim için gönderilen ilk on sanatçıdan olan Ferik İbrahim Paşa (1815-1889) ve Hüsnü Yusuf (181?-1861) bu anlamda öne çıkan isimler arasındadır. İlk dönem ressamları arasında yer alan ve Batıda eğitim almış olmasına rağmen ismini yaşatan sanatçılarımızdan biri de Nuri Paşa'dır (1839-1905). İlk dönem ressamları arasında eserleri günümüze gelebilenler genellikle paşalığa yükselmiş olan asker ressamalara aittir (Turani, 1977, s. VII-VIII). Türk primitifleri olarak adlandırılan bu ilk kuşak ressamlarının kime ait olduğu bilinmese de günümüze ulaşmış "İhlamur Kasrı" ve "Bağdat Köşkü" mimari yapılarının yer aldığı resimleri bulunmaktadır. Bu resimler minyatürden gerçekçi üsluba geçiş aşamasının birer temsili olarak, fotoğraftan neredeyse birebir aktarımları ile (Duben, 2007, s. 135-136) ilk bakışta bir mimesisi meydana getirir.

Osmanlı resmine geçiş sürecinde en önemli dönemlerden biri 1860'lı yıllar ile başlayıp 1880'li yıllara değin devam eden süreçtir. Dönemin önemli ressamlarından kabul edilen Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi isimler, Avrupa'da eğitim alıp vatana döndükten sonra

resim sanatına yön vermişler ve etkin olarak eserler üretmeye başlamışlardır. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) yapıtlarında az çizgi ve renk kullanmış, ayrıca içtenliğe önem vermiştir. Sanatçının uygulamış olduğu bu yöntem onu Klasik ve Romantik sanat anlayışlarına doğru iten, içtenlikli davranışı ise primitiflere doğru yaklaştırmıştır (Gören, 2002, s. 701-702). Şeker Ahmet Paşa'nın "Tepe Üstünde Kale" adlı eseri Anadolu'da sık görülen dam, ev ve kale gibi öğelerden oluşan mimari yapı uygulamalarıyla ifade kazanır (Germeç, 2018, s. 1375).

Osmanlı kültürel kimlik değişimi doğrultusunda tuval resmine geçiş sürecinin önemli sanatçılarından bir diğeri olan Osman Hamdi Bey (1842-1910), Fransa'da hukuk eğitimi için bulunduğu sırada, Jean-Léon Gérôme ve Gustave Boulanger'den resim dersleri almaya başlamıştır. Hukuk ve resim eğitimini bir süre beraber götüren sanatçı sonrasında yalnızca resme yönelmiştir. Osman Hamdi Bey Oryantalist anlayışı benimseyen ve çalışmalarında çoğunlukla fotoğrafı kullanan bir ressamdır. Sanatçı resimlerinde figürle beraber tarihi mimariyi ve eşyaları da kullanmıştır (Gören, 2002, s. 700-701). Öyle ki, "Konuşan Hocalar" isimli eserinde Karaman Hatuniye Medresesi'nin kışık dershanesi giriş kapısına yer vererek, dönemin gerçekliğini yansıtan belgeci bir tavır sergilemiştir. Sanatçının "Bursa'da Cami Kapısı" (1891) isimli eserinde başka bir tarihi kimlik olan Bursa Muradiye Cami'nin ana kapısını yansıtırken, 1905 yılında iki örnek olarak yapmış olduğu "Tespîh Çeken Hoca" eserinde ise Rüstem Paşa Cami'nin dış duvarına yer vermiştir (Eldem, 2010, s. 100, 276, 450).

Osmanlı tuval resminde 1914 Kuşağı'ndan önceki süreçte Halil Paşa (1852-1939), Hüseyin Zekâi Paşa, Hoca Ali Rıza (1857-1930), Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) ve birçok önemli isimden oluşan bir dönem temsili başlar (Gören, 2002, s. 703-705). Bu geçiş süreci sanatçılarından Halil Paşa, izlenimci resim anlayışının öncüsü olarak kabul edilmiştir (Gören, 2002, s. 704). Halil Paşa'nın konut mimarisine yer verdiği 1908 tarihli "İstanbul'da Bir Sokak" (Özyiğit, 2013, s. 109) isimli eserinde, uzunca bir sokağın karşılıklı her iki yönünde konumlanmış geleneksel tarihi yapılar, dönemin bilgilerini bugüne taşıyabilecek gerçekliğe sahiptir.

Hoca Ali Rıza ise yurt dışında eğitim almamış olup kendine özgü bir üslup geliştirmiş önemli bir kişiliktir (Gören, 2002, s. 706). Sanatçının dönemine ışık tutan "Fenerli Sokak" tablosu, Arnavut kaldırımlı bir sokakta yer alan ahşap kaplamalı, cumbalı cephelerden oluşan betimlemesiyle 19. ve 20. yüzyıl başlarına ait geleneksel Türk evlerinin bir yansımasını sunar (Demirarslan & Savçın, 2017, s. 141).

Yine 1914 Kuşağı'ndan önceki dönem sanatçılarından başka bir isim olan Ahmet Ziya Akbulut'un, eserlerinde akademik anlayışa bağlı kaldığını söylemek mümkündür (Gören, 2002, s. 706-707). Resimlerinde Osmanlı'nın mimari kültürünü yansıtan yapı tiplerine rastlanır. "III. Ahmet Çeşmesi" ve Üsküdar Mihrimah Sultan Cami'nin yer aldığı "Üsküdar Meydanı" resimleri en önemli eserlerindedir (Demirarslan & Savçın, 2017, s. 142).

1914 Kuşağı olarak adlandırılan resamlara gelindiğinde (Gören, 2002, s. 709) dönemin önemli isimlerinden Sanayi-i Nefise Mektebinde Valeri'nin öğrencisi olan natüralist akademik bir eğitim almış Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ile karşılaşırız. Bu sanatçılar resim öğrenimi için Avrupa'ya gittiklerinde, Empresyonizme ilgi duymuşlardır (Duben, 2007, s. 74). "Çallı Kuşağı" olarak da anılan bu dönemin öncülerinden olan İbrahim Çallı mimari unsurları ele aldığı çalışması "Üsküdar" isimli eserinde Mihrimah Sultan Cami ile III. Ahmet Çeşmesi'ne yer vermiştir. Bu yapılar bugünkü durumları ile karşılaştırılabilecek kadar ayrıntılı ve gerçekçi olarak ele alınmıştır. 1914 Kuşağı ressamlarından başka bir sanatçı Hikmet Onat da resimlerinde mimari çeşitliliğe yer vermiş ve "Üsküdar" isimli çalışmasında salt bir mimari kullanmasa da doğa görünümünü içerisinde şu anda yerinde olmayan çok katlı büyük bir bina ve resmin en sağında bulunan silüet halinde bir camiyle karşımıza çıkar (Demirarslan & Savçın, 2017, s. 143-145). Batılılaşma döneminde yaşanan kültürel değişimler sonucunda ortaya çıkan tuval resim çalışmalarında sanatçılar genel olarak mimesis gerçekliğini yansıtırken, konu seçimleriyle dönüşüme uğrayan ülkenin toplumsal, ekonomik, dini ve daha birçok konudaki kültürel mevcudiyetini de aktarmışlardır.

Platon'un söylemleri üzerinden tartışılmaya başlanan ve gerçeğin birebir aktarılmasını ifade etmenin yanında, sanatçının yaratma gücüne sahip olamayacağı, bu anlamda sanatçının eserinin dünyada zaten var olan 'şey'ler nispetinde bir taklit olabileceği olgusu (Turgut, 1993, s. 5-6) Aristoteles'in dediği gibi sanatın, kâinatın işleyişinin doğal bir sonucu olarak mimesis olduğunu göstermektedir. Sanatın dolayısı ile resmin bir mimesis olarak anlamlandırılması olumsuz bir algıya sebep olan, sanatı ve sanatçıyı özgünlükten ve yorum gücünden uzaklaştıran bir algı alanı oluştursa da değinilmeden geçilmemesi gereken bir nokta vardır. Ressam tuvale yansıtmak istediği 'şey'i kendi seçimi ile aktarmakta ve 'şey'leri kendi istediği açıdan ele almakta ya da göstermek istediği kısmı ile ifade etmektedir. Konumuz kapsamında ele aldığımız Batılılaşma dönemi tuval resimlerinde ise sanatçıların gerçekçiliğe neredeyse birebir yaklaştığı mimari kullanımı bir mimesis iken anlam olarak ressamına özeldir. Dolayısı ile bu sanatçılar yalnızca birer taklitçi değil, vermek istedikleri anlam itibarı ile subjektif bir anlatıma, dolayısıyla özgünlüğe sahiptir. Bu unsurların resim sanatına mimesis olarak yansıtılması topluma tarihi görsel belge kaynakları olarak fayda sağlarken, kültürel mirasa hizmet olarak düşünülmelidir.

Hüseyin Zekâi Paşa ve Sanatı

Osmanlı dönemi tuval resminin başarıları ile kendinden söz ettiren ressamlarından birisi olan Hüseyin Zekâi Paşa (1859/1860-1919), İbrahim Efendi'nin oğlu olarak Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına Fıstıklı Mektebi'nde başlayan (1866-1867) ve sonrasında Askerî İdadî'de devam eden sanatçı, Harbiye Mektebi'nde ise dönemin önemli isimleri olan Osman Nuri Paşa (1839-1906) ve Süleyman Seyyid'den (1842-1913) resim dersleri almıştır. II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde sarayda yaver ressam olarak görev alan Hüseyin Zekâi Paşa, Harbiye'den Mülâzım-ı Sâni Rütbesi ile mezun olduktan sonra (1880-1881) Mabeyn Ser-ressamı Şeker Ahmet Paşa'nın gözetiminde olmak üzere tayin edilmiştir. 1884 yılında yüzbaşı, 1885'te Kolağası, 1890'da Binbaşı, 1891'de Kaymakam, 1899'da Miralay, 1902'de ise Miralva olmuştur. Sanatçı tuval ressamlığının yanı sıra 1895 yılında Yıldız Porselen Fabrikası'nda porselen ressamı olarak da görev yaparak çok yönlü faaliyet alanlarında yer almış, Şeker Ahmet Paşa'nın ölümünün ardından da ondan kalan boşluğu tamamlamak üzere Mabeyn ressamı ve aynı zamanda yabancı misafirleri karşılama görevi ile yetkilendirilmiştir. Hayatını her zaman resim sanatının bir parçası olarak idame ettiren Hüseyin Zekâi Paşa, 21. Redif Liva Komutanlığı'na tayin edildiğinde bu sanat yolculuğunun değişmesine izin vermek istemeyerek görevi kabul etmemiş ve emekliliğini talep etmiştir. Eserleri ile sanat literatürüne yön veren, Batılı anlamda resme geçiş sürecinin değerli sanatçılarından Hüseyin Zekâi Paşa, 1919 yılında hayatını kaybetmiş olsa da eserleri onu bugüne taşıyan temsiller olarak adını ölümsüzleştirmiştir (Turgut, 2008, s. 123-144).

Hüseyin Zekâî Paşa dönemin Avrupa'da resim eğitimi almayan ressamı arasında olmasına rağmen, uygulamaları en az bu eğitimi almış sanatçılar kadar başarılıdır. Özellikle resim, arkeoloji, mimari, mitoloji ve küçük sanatlarla alakalı derin bilgilere sahiptir. 1839'da icat edilip (Gören, 2002, s. 699, 705) kullanılmaya başlanan fotoğraf makinesi ile dönemin birçok ressamı gibi Hüseyin Zekâî Paşa'da eserlerinde fotoğraf gerçekçiliğini kullanmıştır. Sanatçı resim çalışmalarını yer yer doğa karşısında yapmış olsa da eserlerinde izlenimci etkilerden çok kendine has bir uygulama biçimi geliştirmiştir (Turani, 1977, s. IV). Sanatçının teknik ya da anlatım özellikleri başlangıç eserlerinde primitif sanatçılarla paralellik göstererek ilerlemiş olsa da zaman içerisinde geliştirdiği kendine özgü ifade ve aktarım yöntemi ile fotoğraftan çalıştığı belgeleninceye değin anlaşılmayan bir aktarım gücüne sahip (Gören, 2002, s. 705), özgün bir kimliğe bürünmüştür. Hüseyin Zekâî Paşa'nın özgün uygulamalarının ve sanata dair başarılarının başka bir yansıması ise O'nun çok yönlü kişiliğinin bir parçası olan "Mübeccel Hazine" adlı kitabıdır ki, resimlere yalnızca biçim olarak değil, anlam olarak değindiğimiz noktalar da olacağı için sanatçının dünya görüşü ile alakalı bilgiler barındırması bakımından önemlidir. Sanatçı yazmış olduğu bu kitapta; "(...) resim, yazının tamamı veya tamamlayıcısı diyebiliriz (...) Medeniyet seviyesi yükseldikçe resme karşı olan ilgisi artar. Çünkü bugünkü medeniyet eserlerinin süslediği ilk şeyin yaratıcı düşünme becerisi olduğu düşünülürse bu, yazı ve onun tamamlayıcısı olan resim sayesinde. Bugün tüm beğenimizi kazanan medeniyet eserlerinin tamamı resmin desteği ve yardımıyla meydana gelmiştir. (...)" şeklinde ifadeler kullanmış ve bu yorumuyla Osmanlı coğrafyası içerisinde yer alan eserlerin korunup benimsenmesi gerektiğine değinmiştir. Dolayısıyla Hüseyin Zekâî Paşa'nın parçalardan oluşup bütüne giden önemli milli bileşenleri barındırdığı resimlerinde, tercih ettiği mimari yapıları bu bakış açısı ile tuvale aktarmıştır (İnay Erten 2018a, s. 35, 44). Tuvalinde gerçekliği yansıtan sanatçı, resimlerinde mimesis oluşturmuş, eserlerinde konut mimarisi, dini mimari ve su mimarisine yönelik Osmanlı dönemine ayna tutabilecek yapılara yer vermiştir.

Hüseyin Zekâî Paşa, resimlerinde mimari yapılara ilişkin farkındalık oluşturacak tipolojik çeşitliliği gözler önüne sermiştir. Sanatçı "Mübeccel Hazine" kitabında bu farkındalığın önemine vurgu yaptığı dizelerde, tarihi eserleri koruyup onlara saygı göstermenin önemine değinirken, aynı zamanda dönemin cami, mescit, kütüphane, sebilhane gibi yapı gruplarının milli kimliği aktarmadaki önemini de ifade etmiştir (İnay Erten, 2018a, s. 51-52, 86). Sanatçı bu doğrultuda resimlerini oluşturan zengin miras sayesinde fikirlerini görsel zemine aktararak pekiştirmiş ve mimari yapıları bir yandan resmedildikleri dönemdeki görünümüyle 'korurken' bir yandan da mimari yapı çeşitliliği ile tarihsel bilgi dağıtıcısına ayna tutmuştur. Bu resimler, sanatçının düşünce dünyasıyla ait olduğu ulusun kültürel ilkelerine tanıklık eder mahiyettedir. Bu resimler, sanatsal değeri dışında, topluma hizmet edebilecek önemli kaynaklar olarak Sanat Tarihi literatürünü besler niteliktedir. Bu açıdan, sanatçının eserlerinde yer verdiği mimari dokunun gerçeklik algısını aktarabilmek açısından, kullandığı tipoloji doğrultusunda Osmanlı dönemi mimarisine de değinilmelidir.

Hüseyin Zekâî Paşa'nın Resimlerinde Konut Mimarisi

Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimlerinde yer alan konut mimarisi incelendiğinde, "geleneksel Osmanlı ev mimarisinin" özellikleri görülür. Geleneksel Osmanlı ev mimarisinde malzeme kullanımında zemin katta yığma taş veya kerpiç, üst katta ise ahşap iskelet arası dolgudan oluşan bileşenler yer alırken, üst kat pencerelerinin sokağa doğru çıkma şeklinde uzatıldığı yapılarına olanak tanıyan özelliklerde geleneksel mimari üslup yansımaları sanatçının tuvalerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Osmanlı konut mimarisinin en önemli özelliği, İslam toplumlarında evin mahremiyetine vurgu yapan içe dönük kültürün getirdiği uygulamalardır. Bu uygulamada üst katlarda yer alan pencere açıklıklarına karşın zemin katta ağır pencereler ya da çok az açıklıklarla karşımıza çıkan düzenleme (Akin, 1995, s. 509), Hüseyin Zekâî Paşa'nın "Çamlıca Sırtlarından" adlı eserinde bulunan yaşam alanında da görülen anlayıştır (Resim 1). Sanatçının resminin merkezinde ahşap malzemeye sahip olduğu görünen ev, pencere uygulaması ile Osmanlı geleneksel konut mimarisinin kabul ettiği çerçevededir.

Osmanlı geleneksel evlerinde, mimari unsurlar göz önüne alınarak o toplumun değerlerine ulaşabilmek olasıdır. Bu evlerde asıl yaşam alanı üst katlardır ve burada yer alan birimlerin sokağa bakan cephelerine çok sayıda pencere açılarak, alt katlarda yakalanan mahremiyetin aksine gizlilik endişesi taşımayan bir oluşum hedeflenir (Akin, 1995, s. 509). Bu gerçekliği resim sanatında yaşatan Hüseyin Zekâî Paşa, "Üsküdar'dan" veya "Üsküdar'dan İstanbul'a Nazır" diye adlandırılan eserinde Osmanlı geleneksel ev mimarisini bu güne taşımıştır (Resim 2). Resmin izleyiciye göre sağ kısmında yer alan konut mimarisinde, zemin kattaki pencere düzenlemesi burası benim inanç ve değerlerimin bulunduğu mahrem alanım söylemini' saklarken, üst katlarda açılan pencereler ise 'dışarıda olan hayat ile bağın devam ettiğini' ifade eden bir toplum gerçekliğinin sözsüz gerçekliğidir. Bu gerçekliği bugünün gözüyle analiz etme imkânı tanıyan en önemli unsur mimesis olsa da Hüseyin Zekâî Paşa'nın tarihi yapıların kalıcılığını sağlamaya yönelik söylemleri düşünüldüğünde, bilinçli tercihler yaptığı ve mimari yapı seçimlerinin de bu doğrultuda etkili olduğu söylenebilir.



Resim 1.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Çamlıca Sırtlarından". 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 37,5x55 cm, Özel Koleksiyon (İnay Erten, 2018b, s. 251).

Tarih boyunca var olmuş birçok farklı halkın bırakmış olduğu 'görsel kültür ürünü', 'o' toplumların anlaşılması adına yazılı belgeler kadar kıymetli veriler elde edilmesini sağlamıştır. Bu mimari bir süsleme ya da dinsel kimliğe işaret eden bir sanat eseri olabileceği gibi bütün bunların bir araya geldiği bir tuval resmi de olabilir. Bu şekilde hem kapsamlı bir araştırma alanı meydana gelirken (Ümer, 2017, s. 1537) hem de 'ne, ne için', ya da 'neden yapıldı?' gibi sorulara dair anlam arayışlarında, cevap niteliği taşıyabilecek argümanlar elde edilir. Tam bu noktada Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimleri dönemin günümüze değin varlığını koruyamamış İstanbul ahşap konut mimarisi için bir araştırma alanı sunarken aynı zamanda farklı disiplinlerde sorularımıza cevap niteliğinde olabilecek veriler barındırır. 19. yüzyıl Batılılaşma hareketleri kapsamında Osmanlı geleneksel



Resim 2.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Üsküdar'dan / Üsküdar'dan İstanbul'a Nazır?". 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69,5x109 cm, Özel Koleksiyon (İnay Erten, 2018b, s. 209).



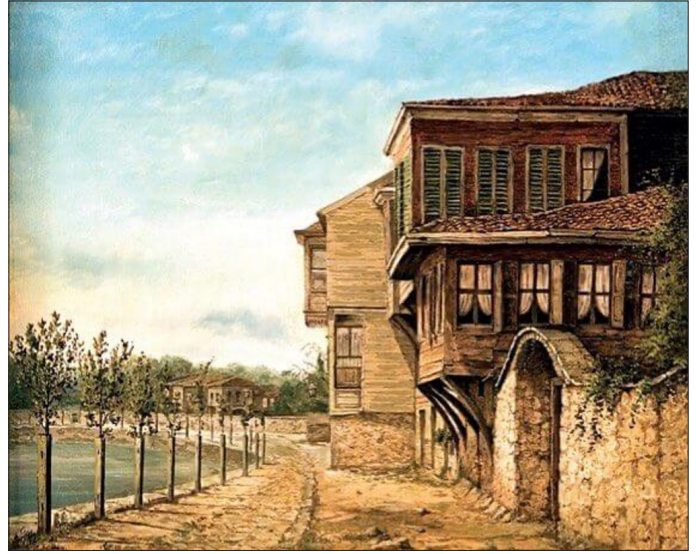
Resim 3.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Peyzaj", Tuval Üzerine Yağlıboya, Eski Kemal Erhan Koleksiyonu (İnay Erten, 2018b, s. 238).



Resim 4.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Beyaz Ev / Çamlıca'da Köşk?". Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm, Özel Koleksiyon. (İnay Erten, 2018b, s. 268).



Resim 5.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Eski Türk Evleri". Tuval Üzerine Yağlıboya, 49x60 cm, Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu (Kılıç, 2010, s. 151).

konut mimarisinde de değişim sürecine girilmiş ve yaşanan etki-leşim ile sağır pencerelerin artık zeminde de açılmaya başlamasıyla sonuçlanan uygulamalar görülmeye başlar (Akın, 1995, s. 512). İncelediğimiz yapılar kapsamında Hüseyin Zekâî Paşa'nın, değişimin kendini gösterdiği evleri betimlemek yerine, çoğunlukla hâlâ gelenekselliğini koruyan kimlikte evleri yansıtmayı tercih etmesi, sanatçının ileri görüşlülüğü ile arşiv niteliğinde verilerin bugüne taşınmasını sağlamıştır (Resim 3).

Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimlerinde değiştiği Osmanlı dönemi geleneksel konut mimarisinin çeşitliliği, ekonomik ve kültür konusunda da bilgi dağarcığına sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Osmanlı dönemi ev mimarisinde büyük boyutlu ve gösterişli tasarımlarıyla şekillenen yapılar genellikle ekonomik statüyü belli eder nitelikte konaklardır (Akın, 1995, s. 511). "Beyaz Ev" (Çamlıca'da Köşk) adlı eserde sanatçı, bu yansımayı sunmuştur (Resim 4).

Resimlerde karşımıza çıkan Osmanlı dönemi İstanbul'unun konut mimarisi aslında Anadolu'da yer alan evlerden çok farklı özelliklere sahip değildir. Genel kapsamda ise İslam geleneğinin oluşturduğu etki çerçevesinde varlık göstermiştir. Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimleri ile farklı alanlarda tahlil olanağı yaratan bu yapılardan, ahşap evlere gönderme yapanlar günümüz İstanbul'unda varlığını koruyamamışken, o dönemden kalma konut mimarisinden en erken tarihli liler ise 19. yüzyıl başına ait az sayıda örnekten oluşur (Akın, 1995, s. 510). Sanatçının, "Eski Türk Evleri" (Resim 5) isimli eseri, geleneksel Türk evlerinin düzenlemelerini yansıtır. Sokağı ve manzarayı görebilmek adına biraz da işlevsel olarak sokağa doğru payandalarla meydana getirilen çıkmalar, bu evlerin özelliklerini oluşturmuştur.

Hüseyin Zekâî Paşa'nın Resimlerinde Dini Mimari

İslami kültürün hüküm sürdüğü bölgelerde, S. Mülayim'in de değinmiş olduğu tanımlamayla "(...)Minare kubbe ya da konut formları insanların hangi kültür çevresinde yaşadığını anlatırken mimari dokuya yaklaştıkça belirginleşen kemer formları taç kapılar ve diğer unsurlar, hangi kültür çevresi ya da dönemin üslubuna yaklaşıldığını açıkça fark ettiren göstergelerdir (...)" (Mülayim, 2005, s. 92) şeklinde ifade bulan yaklaşım, belirgin göstergelere sahip İslam mimarisinin, mimesis bağlamında resme aktarıldığı mimari örnekler açısından, aynı sonucu doğuracağını gösterir.



Resim 6.

Hüseyin Zekâi Paşa, "Donanma Gecesi". 1882/1883, Keten Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x100 cm, Özel Koleksiyon (İnay Erten, 2018b, s. 317).



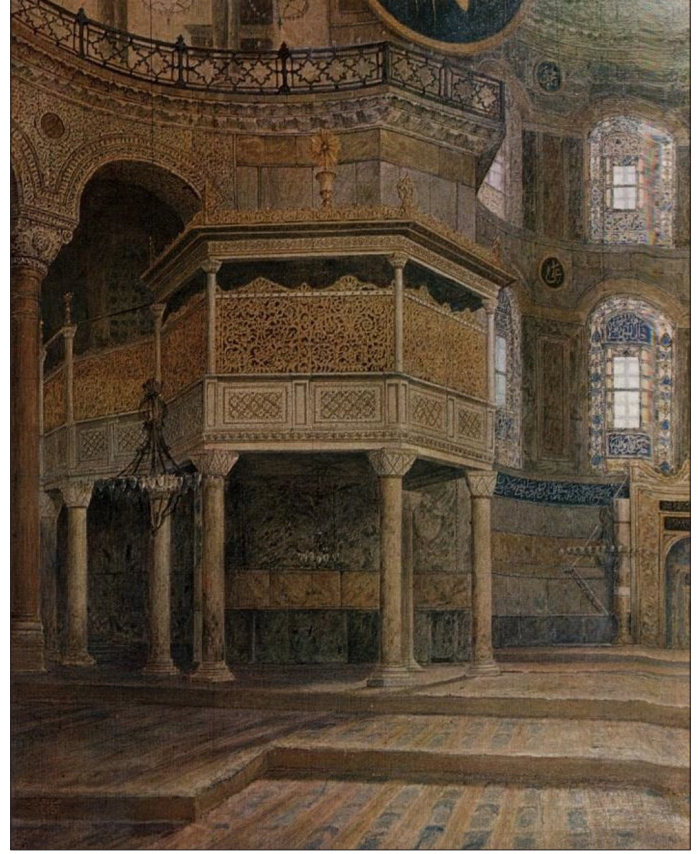
Resim 7.

Hüseyin Zekâi Paşa, "Süleyman Paşa Camii (Gelibolu-Bolayır)?". 1890'lı yıllar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 87,5x116 cm, İRHM Koleksiyonu (İnay Erten, 2018b, s. 232).

2018a, s. 44) mimari tarihi koruma konusundaki fikirlerini yaşatmaya yönelik araçlar olarak seçtiği söylenebilir. Bu anlamda sanatçının, Orhan Gazi'nin oğlu Rumeli Fâtihî Gazi Süleyman Paşa'nın (1357-?) Çanakkale'nin Bolayır ilçesinde kent dokusunun önemli bir parçasını oluşturan cami, zaviye, imaret, kervansaray ve türbe olarak yaptırdığı külliye'nin tuvaline aktardığı parçası önemlidir. Külliye'yi oluşturan yapı topluluğu içerisinde günümüze gelebilen iki mimari kuruluş cami ve türbedir (Tanman, 2010, s. 101). Sanatçının "Süleyman Paşa Camii ve Türbesi" (İnay Erten, 2018a, s. 340) adlı resminde betimlediği yapı grubu net seçilmemekle beraber günümüze ulaşmayan parmaklıklıklı çevre duvarını göstermesi bakımından önemlidir (Tanman, 2010, s. 101).

Süleyman Paşa Camii'nin eski bir fotoğrafı, sanatçının 'arşivleme' çabalarını ne denli gerçekçi bir bakış açısıyla ele aldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Hüseyin Zekâi Paşa'nın aynı yapı grubunun bir parçasını aktardığı başka bir resmi ise daha anlaşılır özelliklerdedir (Resim 7). Resimde ön planda kare planlı türbe ve ona bitişik geç dönem özelliklerinde üç kemerli ve üçgen alınlıklı Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ek mescit olarak nitelendirdiği günümüze ulaşmayan bir yer almaktadır. 1880'lere ait bir fotoğraf vasıtası ile tespit edilen bu bilgi (Tanman, 2010, s. 101), sanatçının resminin de tıpkı fotoğrafta olduğu gibi tespit amaçlı kullanılabilir netlikte olduğunu gösterir.

Hüseyin Zekâi Paşa'nın tarihe kaynaklık eden resimlerinin şu an fiilen tanıklık edilemeyecek bir dönemin ortak değerlerini barındıran mimari çeşitliliği, mimesis ile bir anlamda arşivlemiş olması, sonraki nesilleri dolaylı olarak tarihin tanıkları yapar ya da yapacaktır.

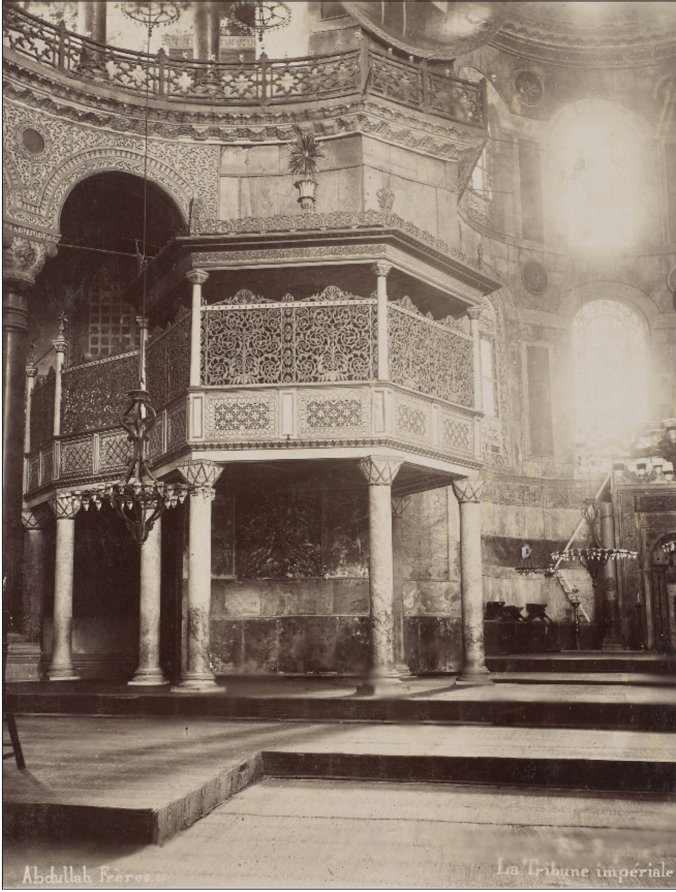


Resim 8.

Hüseyin Zekâi Paşa, "Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili". 1905-1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x81 cm, İRHM Koleksiyonu (İnay Erten, 2018b, s. 230).

Hüseyin Zekâi Paşa'nın dini mimariye yer verdiği "Donanma Gecesi" isimli eserinde en önemli unsur, kubbe kullanımının ve minarelerin sembolik olarak İslam dinini yansıtan cami betimlemesidir. Dönemin İslam geleneğinde birden fazla minare ile şerefe kullanımı yalnızca hanedan üyelerinin yaptırdığı selâtin camilerine özel kılınmıştır (Gündüz, 2005, s. 98). Hüseyin Zekâi Paşa "Donanma Gecesi" (Resim 6) resminde bu özelliklere sahip bir camiye yer vererek hem padişahın hem de inancın gücünü sembolize eden tercihiyle Osmanlı'nın zayıfladığı bir dönemde geleneksel etkilerin hala ne kadar güçlü olduğunu belirtmek istemiş olmalıdır.

Hüseyin Zekâi Paşa'nın resimlerinde kullandığı eserleri, mimari yapıların korunması, yaşatılması ve milli değerlere karşı sorumlulukların yerine getirilmesine ilişkin ifadeleri kapsamında (İnay Erten,



Fotoğraf 1.

Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili. Abdullah Frères imzalı fotoğraf, İÜNEK 90819 (İnay Erten, 2018b, s. 230).



Resim 9.

Hüseyin Zekâi Paşa, "Üsküdar Atik Valide Camii". Kâğıt Üzerine Suluboya, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (İnay Erten, 2018b, s. 357).

Önemli sembolik mimari göstergelerden biri olan "Ayasofya", Hüseyin Zekâi Paşa'nın resmine konu olmuştur. İstanbul'un alınmasının ardından camiye çevrilen ve bir anlamda Osmanlı'nın gücünün temsili olan Ayasofya, hünkâr mahfili ile tuvale yansıtılmıştır (Tanman, 2003, s. 331). Bir Bizans yapısı olan Ayasofya'ya, camiye çevrilmesinin ardından birçok mimari unsur gibi hünkâr mahfili de eklenerek İslam mimarisi çerçevesinde özellikler kazanmıştır (Resim 8) (Eskici & Arıkan, 2019, s.70). Bu anlamda Hüseyin Zekâi Paşa Osmanlı Batılılaşma döneminde, dış mimariyi yansıtmak yerine hünkâr mahfilini betimleyerek oluşturduğu mimesis ile (Fotoğraf 1) bir yandan çok önemli tarihi bir yapıyı resmetmek isterken bir yandan da Osmanlı'nın gücünü vurgulamak istemiş olmalıdır.

Hüseyin Zekâi Paşa'nın konu olarak seçtiği en önemli çalışmalarından bir tanesi de külliye'nin parçası, Atik Valide Sultan Camii'nin bir bölümüdür. Resme aktarılan bu kısımda pencere üzerindeki çini bordürü oluşturan celi sülüs yazı Ayetü'l Kürsi'nin (Bakara 2/255) son kısmını oluşturmaktadır.¹ Bu caminin tamamı olmasa da bir kısmının arşivlenmesini sağlamıştır (Resim 9).

Hüseyin Zekâi Paşa'nın Resimlerinde Su Mimarisi

Hüseyin Zekâi Paşa'nın resimlerinde betimlediği mimari gruptan bir tanesi de su yapılarıdır. İslam kültürü ile şekillenen Osmanlı Devleti'nde çeşme, şadırvan, sebil gibi mimari yapılarla bağlantılı olan su yapıları, önemli bir yer teşkil etmiştir (Şahin, 2008, s. 177). Bu anlamda sanatçının mimesis ile tuvaline aktardığı III. Ahmet tarafından yaptırılan çeşme (1728-29) önemlidir (Resim 10, Fotoğraf 2). Cephelerdeki yoğun bezemeler, 16. ile 17. yüzyılın sivri kemerlerine ilaveten kullanılan istiridye kabuğu görünümünde yarım daire ve dalgalı kaş kemerler, Batılılaşma hareketinin etkileridir. III. Ahmet Çeşmesi'nde de görülüp bu dönemin genel uygulamalarında motif olarak sıklıkla kullanılan vazo içerisinde çiçekler, tabak içerisinde meyveler, akantus yaprakları, mukarnaslı şerit, silme ve taç tepelikler kültürel etkileşimin doğurduğu bezeme özelliklerini yansıtır. Bir meydan çeşmesi olan III. Ahmet Çeşmesi, Türk Sanatı klasik döneminin sonunun sembolik bir ifadesi iken Lale devrinin de mimari anlamda başlangıcı kabul edilebilecek önemli bir eserdir (Eyice, 1989, s. 39).

Hüseyin Zekâi Paşa yine bir su yapısı olan I. Abdülhamid Sebilini de tuvalinde yansıtmıştır. Osmanlı dönemi su mimarisinin önemli bir parçası olan sebiller, değerli hayır kurumlarından bir tanesi olarak, banisi tarafından, insanlar her su içtiğinde hayır duası almak maksadıyla yaptırılmıştır. Bu sebiller çoğunlukla şehrin ticaret ve idari merkezlerinin sayıca fazla olduğu ve halkın yoğun olarak bulunduğu noktalara yapılır (Şahin & Kolay, 2010, s. 67-68). Hüseyin Zekâi Paşa'nın resminde mimesis ile ayna tuttuğu sebil, 1777 yılında I. Abdülha-

¹ <https://www.digitalsm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/903> (Erişim Tarihi: 18.02.2021)



Resim 10.
Hüseyin Zekâi Paşa, "III. Ahmet Çeşmesi (Sultanahmet)", 1890 öncesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x136,5 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu (Inay Erten, 2018b, s. 226).



Resim 11.
Hüseyin Zekâi Paşa, "I. Abdülhamid Sebili (Hamidiye Sebili)", yaklaşık 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x105 cm, Milli Saraylar Koleksiyonu, (Inay Erten, 2018b, s. 227).



Fotoğraf 2.
III. Ahmet Çeşmesi (Sultanahmet). Kargapoulo imzalı fotoğraf, İÜNEK, 90763/0028 (Inay Erten, 2018b, s. 226).



Fotoğraf 3.
Abdülhamid Sebili (Hamidiye Sebili). Kargapoulo imzalı, İÜNEK, 90763/0031 (Inay Erten, 2018b, s. 227).

mid tarafından yaptırılan çokgen planlı, bir köşe sebilidir (Resim 11, Fotoğraf 3). Profilli kornişleri, eğri yüzeyleri ile barok ve rokoko üslup özelliklerine sahiptir (Tali, 2009, s. 51). Bahçekapı'da imaret, sıbyan mektebi, medrese, çeşme, arasta, kütüphane, mescit, türbe, hazire ve dükkânlardan meydana gelen külliye'nin parçası olarak yapılan sebil sonrasında Zeynep Sultan Cami'nin köşesine taşınmıştır (Bülbül, 2012, s. 9, 12).

Sanatçının tuvaline aktardığı su mimari örnekleri arasında bir uygulama alanı olan Ayasofya Şadırvanı, mimesis ile yapıldığı dönemin mimari özelliklerini bugüne taşıyarak arşiv niteliği kazanan başka bir önemli yapıdır. Şadırvanın şebekesi üzerinde bulunan sütundaki, Enbiya Suresi'nin "Biz her şeyi sudan yarattık" ayeti, bir İslam toplumunda suya bu denli önem verilmesinin sebebine tek başına bile oldukça açıklayıcı bir cevap niteliği taşımaktadır. 1740 yılında I. Mahmut tarafından yaptırılan şadırvan; mukarnas başlıklı sekiz sütun tarafından sivri kemerlerle birbirine bağlanan revaklı bölüm ile üzerinde saçaklı sekizgen bir kuruluş şeklinde tasarlanmıştır. Sekizgen şadırvanın iç bölmesinde mermerden yapılmış bir havuz vardır (Resim 12). Şadırvan süsleme programında var olan Barok etkiler dışında planı, mukarnaslı sütun başlıkları ve sivri kubbesi ile klasik bir uygulamaya sahiptir. Yapı 1960, 1980, 1993-1994 gibi çeşitli dönemlerde geçirdiği onarımlar neticesinde belirleyici değişimlere maruz kalmış ve hatalı onarımlar sebebiyle süslemeleri zarar görmüştür. 2012 ve 2013 onarımlarında yapılan düzeltme çalışmaları ise şadırvanın günümüze orijinal ana hatları ile gelmesini sağlamıştır (Yıldız Altunbaş, 2013, s. 218-221, 229).



Resim 12.

Hüseyin Zekâî Paşa, "Ayasofya Şadırvanı". 1890 öncesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x116 cm, İRHM Koleksiyonu (İnay Erten, 2018b, s. 238).

edip yaşamın doğal bir sonucu olarak normalleştirilen 'mimesis' kavramı iki düşünür tarafından farklı şekillerde ele alınsa da özünde 'taklit etmek' olarak anlandırılmıştır.

Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimlerinde görülmüştür ki, yansıtılan mimari yapılar biçimsel olarak tamamen gerçekliğin aktarıldığı bir mimesis iken, mana olarak ressamın dünya görüşüne göre şekillenen işlevi ve alıcı yani izleyicinin bakış açısı ölçeğinde özgündür. Bu anlamda mimesis biçimsel olarak taklit iken, biçimi sanatçının ve kişilerin düşünce dünyasında oluşturduğu izlenim bakımından biriciliğe sahiptir. Sanatçının resimlerinde karşımıza çıkan ve gerçekliğin tezahürü olan mimesis ile günümüze gelmeyen ya da değişerek gelen yapıların biçim olarak ünük halini barındırdığı mimari tasarımlar, toplumu tanımlayan görsel öğeler ve sembolik ifadelerin, ressamın dünya görüşü ile paralellik göstermesi önemlidir. Bu bilgiler ışığında Hüseyin Zekâî Paşa'nın resimlerinde yer vermek istediği tarihi yapıları, tercihleri doğrultusunda belirleyerek istediği açılardan tuvaline aktardığı söylenebilir. Sonrasında oluşan gerçekliğin ifade ettiği sembollerle tarihsel bir hafıza oluşturmuştur ve bu tarihi yapılar sanatçının resimleri aracılığı ile mimesis gerçekliği olarak ölümsüzleştirilmiştir.

Resim sanatını medeniyetin yansıması ve ölçüsü olarak gören ve tarihi yapıların korunup, kalıcılığının sağlanmasının önemine vurgu yapan sanatçı, resimlerinde kullandığı mimari yapılar ile kültürel geçmişimize ayna tutar. Bu anlamda milli duyguları yüksek ve ileri görüşlü olan sanatçının, sosyo-kültürel değerleri göz önünde bulundurarak seçtiği ve Osmanlı dönemi toplumsal kimliğine ışık tutan bu değerlerin, arşiv kaynağı olarak nitelik kazanacağını sanatçı tarafından öngörülmüş olduğu söylenebilir. Bu anlamda Hüseyin Zekâî Paşa'nın eserleri mimesis gerçekliği olarak birer belge ve farklı alanlara kapı aralayan birer araştırma alanı iken, anlam olarak sanatçının hayat görüşünün de bir uzantısıdır.

Sonuç olarak; Hüseyin Zekâî Paşa'nın tuval resimleri milli duygularla, kültürel öğretiler doğrultusunda şekillenmiş ve Osmanlı toplumunun mimari kimliğini yansıtan eserlerdir. Gerçekliği yansıtan bu eserler araştırmacı, izleyici ya da toplum üyeleri için didaktik niteliği ile hem bir öğretmen hem de tarihsel birer arşiv kaynağıdır. Dolayısı ile dönemin uygulama sistemleri ve sanatçının tercihleri doğrultusunda tuval resimlerinde uygulanan 'mimesis' bilimsel disiplinlere kaynak vazifesi görecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – B.K., G.G.; Tasarım – B.K., G.G.; Denetleme – G.G.; Kaynaklar – B.K.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – B.K.; Analiz ve/veya Yorum – B.K., G.G.; Literatür Taraması – B.K., G.G.; Yazıyı Yazan – B.K.,G.G.; Eleştirel İnceleme – G.G.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – B.K., G.G.; Design – B.K., G.G.; Supervision – G.G.; Resources – B.K.; Data Collection and/or Processing – B.K.; Analysis and/or Interpretation – B.K., G.G.; Literature Search – B.K., G.G.; Writing Manuscript – B.K., G.G.; Critical Review – G.G.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Hüseyin Zekâî Paşa'nın önemli bir gerçekliği ifade ettiği bu resimler, biçimsel olarak bir mimesis doğurmuş olsa da barındırdığı mana zinciri bakımından öncelikle sanatçının tercihleri ile şekillenir. Ardından ise içine doğduğu toplumun gelenek, görenek, norm ve inanç dinamikleri ile çevrelenen ve meydana geldiği dönemin istek, beklenti, ihtiyaç ya da düşünce sistemleri içinde belli ölçülere sahip değerlerdir. Sanatçının bu resimleri aracılığı ile aktardığı, doğduğu toplumun maddi olduğu kadar manevi prensipleri doğrultusunda da görünüm ve anlam kazanmış mimari yapılarının Türk kültürel değerlerine katkıda bulunan önemli 'ulusal' temsilileridir.

Sonuç

Batılılaşma dönemi tuval resmine geçiş sürecinde Avrupa'da eğitim almamış olmasına rağmen, teknik uygulamalarıyla bu sanatçılardan geri kalmayan asker ressamlarımızdan Hüseyin Zekâî Paşa'nın tuval resimlerinde yer verdiği 'mimari' incelendiğinde, yapı çeşitliliğinin Osmanlı'nın farklı dönemlerine ait eserlerden meydana geldiği görülür. Sanatçının tuval resimlerinde karşımıza çıkan tarihi mimari çeşitliliğinin kıymeti, konumuz kapsamında bu eserleri mimesis olarak aktarmasından ileri gelmektedir. Platon'la başlayan aşkın bir özellikte tanımlanan ve Aristoteles ile devam

Kaynaklar

- Akın, N. (1995). Ev. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 11, 507-512.
- Arıkan, T., & Eskici, B. (2019). Müze İç Mekân Koşullarının Tespiti ve Ahşap Eserler Üzerindeki Bozelmalara Etkisi: Ayasofya Hünkar Mahfili Ahşap Şebekeleri Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24, 69-93.
- Aristoteles. (2004). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). Remzi Kitabevi Yayınları.
- Bülbul, A. H. (2012). IV. Vakıfhanın Yarındaki Önemli Eser; Hamidiye İmaret. *Restorasyon Yıllığı*, 4, 7-16.
- Demirarslan, D., & Savçın, E. B. (2017). 17-20. Yüzyıl Arası İstanbul Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri ve Kentsel Bellek. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 2(1), 121-151. [\[Crossref\]](#)
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erinç, M. S. (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ütopya Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2017). *Sanatta Üslup*. Tekhne Yayınları.
- Eyice, S. (1989). Ahmet III. Çeşmesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 39-40.
- Germeç, U. (2018). Batılılaşma Yönünde Türk Resim Sanatının Estetik Bağlam Sorunu. *Ulakbilge*, 6(29), 1363-1387.
- Gören, A. K. (2002). Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri. *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 697-717.
- Gündüz, F. (2005). Minare. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 30, 98-101.
- Hafız, M. (2015). Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 26(1), 45-52.
- İnay Erten, Ö. (2018a). *Ressam Hüseyin Zekai Paşa ve Mübaccel Hazine*. Bozlu Sanat Yayınları.
- İnay Erten, Ö. (2018b). Çok Yönlü Bir Kişilik: Ressam Hüseyin Zekai Paşa. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, A. (2010). *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mülayim, S. (2005). Mimari. *Türk İslam Ansiklopedisi*, 30, 91-95.
- Özyiğit, H. (2013). 1928 Tarihinde Halil Paşa İle Hayatı ve Sanatı Üzerine Yapılan Bir Söyleşi. *Sanatsal Göstergeler*, 99-112.
- Şahin, S. (2008). 18. Yüzyılın İlk Yarısı İstanbul Kentinde Su Yapıları. 4. *Uluslararası Sinan Sempozyumu: Su ve Mimarlık*, 177-184.
- Şahin, S., & Kolay, İ. (2010). Değişimin İşareti Olarak III. Ahmed ve I. Mahmut Devri Osmanlı Sebilleri. *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, 9(1), 65-78.
- Tali, Ş. (2009). İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi. *Sanat Dergisi*, 47-65.
- Tanman, M. B. (2003). Mahfil. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 331-333.
- Tanman, M. B. (2010). Süleyman Paşa Cami ve Türbesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 101-102.
- Tunalı, İ. (1979). *Estetik*. Cem Yayınevi.
- Turani, A. (1977). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. Üniversite Kitabevi.
- Turgut, N. (2008). Üsküdarlı Yâver Ressamlardan: Hüseyin Zekai Paşa. *Üsküdar Sempozyumu VI*, 1, 123-144.
- Ümer, E. (2017). Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge. *İdil Dergisi*, 6(33), 1535-1553.
- Yıldız Altunbaş, E. (2013). Ayasofya, I. Mahmut Şadırvanı 2011 Yılı Restorasyonu. *Uluslar Arası İstanbul Tarihi Yarımada Sempozyumu*, 218-230.