

THE EXPLORER OF THE EAST: ALEXANDRE

The French artist Alexandre Gabriel Decamps was one of the most important Orientalist painters in his period. Throughout the 19th century, Near East became more important in European foreign policy and it also became a valuable world of colour and model for the Western artists who were looking for different subjects. Decamps has been to Asia Minor in 1828 and opened a studio in Smyrna (now İzmir). He repeatedly used the impressions and notes about this Eastern trip during his career and was highly praised by the critics about his light and shadow technique. Decamps' Orientalist works were the vivid scenes that consisted of landscapes, everyday life of local people and odalisques. He also produced many lithographs of hunting, political and genre scenes. Although Decamps was a well-known painter of his period, he is not sufficiently known today.

Anahtar Kelimeler: Alexandre-Gabriel Decamps, Resim, Oryantalizm

Key Words: Alexandre-Gabriel Decamps, Painting, Orientalism

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu, yüzyıllar boyunca Batı dünyasının gözündeki gizemli çekiciliğini korumuş, sayısız gezgin ve sanatçı için zengin bir kaynak, bir masal dünyası oluşturmuştur. Avrupalı sanatçılar, kendilerine tamamen yabancı buldukları egzotik unsurlara ve Doğulunun yani "öteki"nin yaşamını aksettiren giyim ve dekorasyon eşyalarına özellikle önem vermişler, yeni konular ve modeller keşfetmek için Doğu'ya yönelmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu, Batılının gözünde Doğu'nun daha kolay ulaşılabilen yüzünü oluştururken, Osmanlı figürü ise genel anlamda Doğu imgesini ve İslam dünyasını kişileştirmiştir. Bu figür, sarığı, kaftanı ve sert ifadesi ile bir yandan korku ve tehdit uyandırırken, diğer yandan bütünüyle yabancı bir kültüre duyulan merak ve ilgiyi de yansıtmaktadır.

Batılı'nın "Doğu düşlemi" 19. yüzyılda en güçlü dışavurumunu yaşarken, çarpıcı tarihsel gelişmeler de bu eğilimin belirginlik kazanmasına katkıda bulunmuştur. 19. yüzyıl boyunca Avrupa dış politikasında önemi giderek artan Doğu, konu arayışı içinde olan Avrupalı sanatçılar için de eşi bulunmaz bir kaynak, özgün bir renk ve biçim dünyası oluşturmuş, birçok sanatçı, yaşadığı toplumun tekdüzeliğinden ve kurallarından kaçarak adeta bir maceraya atılmıştır.

19. yüzyılda bir bilim dalı olarak gelişen Oryantalizm'e ilk başlarda Doğu insanının din, dil, kültür ve tarih açısından incelenmesi anlamı yüklenmişse de, yüzyılın ortalarına doğru Doğu'yu konu alan bir resim türünü ifade etmeye başlamıştır. Üslup olarak farklılıklar gösteren Oryantalist sanatçıların ortak özellikleri, ele aldıkları konulardır. ¹ 19. yüzyılda çeşitli yollarla Doğu'ya seyahat etme olanağı bulmuş sanatçıların çokluğu dikkati çeker. Bu geziler, dönemin sanat ortamına önemli bir canlılık kazandırmış, hatta Doğuya hiç gitmemiş sanatçılar dahi, giden kişilerin gravür ve notlarından, anlatımlarından yararlanarak, kimi zaman da

* Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı. İZMİR
1- Semra Germaner – Zeynep İnankur, Oryantalizm ve Türkiye, İstanbul 1989, s. 9.

kafalarındaki Doğu imgesini açığa çıkaran hayal ürünü resimler yaparak Oryantalizm rüzgârına kapılmışlardır.

Bu koşullar altında Oryantalist ressam ile gezgini birbirinden ayırt etmek güçtür. Jean-Dominique Ingres ve Antoine-Jean Gros, Oryantalist temalara değinen birçok öncü ressam gibi aslında Doğu'ya hiç gitmemişlerdir. Bazı sanatçılar için ise Doğu'ya bir kez gitmek yeterli olmuş, gezi dönüşünde getirdikleri not defterleri ve taslaklar, meslek yaşamlarının kalan bölümünde onlara gerekli malzemeyi sağlamıştır.² Bu sanatçılardan biri de "Doğunun Kâşifi"³ olarak adlandırılan Fransız ressam Alexandre Gabriel Decamps'dır (1803–1860) (Res. 1, 2,). 19. yüzyılın ilk yarısının en başarılı ve ünlü sanatçılarından biri olan Decamps, Oryantalist okulun önde gelen isimlerinden biridir. Bu çalışmada Decamps'ın yaşamı, üslup özellikleri ve Doğu'ya yaklaşımı ağırlıklı olarak Osmanlı'yı ele alan Oryantalist örnekler seçilerek değerlendirilmektedir.

Decamps, 3 Mart 1803 tarihinde, Paris'te varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1813–1816 yıllarında kırsal yaşamı tanınması amacı ile Picardy'ye gönderilen küçük Alexandre Gabriel, burada yaşamı boyunca onu etkileyecek olan bir açık hava sevgisi kazanmıştır. Paris'e döndüğünde, mimari konulu sahneler betimleyen yerel ressam Etienne Bouhot (1780–1862) ile çalışan Decamps, daha sonra 1818–1819'da Neoklasik ressam Jacques Louis David'in öğrencisi olan Abel de Pujol (1787–1861) ile de çalışmış⁴ ancak çok geçmeden akademik düzenin tekdüzeliğinden sıkılarak geleneksel resim tekniklerinde tam olarak ustalaşmadan ayrılmıştır.⁵ Ingres hayranı olan, Murillo ve Rembrandt'ı takdir eden Decamps'ın, 1822–1823 yıllarında L'Album dergisi için taşbaskılar ve Restorasyon Dönemi'nin politikalarını eleştiren karikatürler yaptığı görülür.⁶ 1824'te Delacroix ile tanışan ve sonraki birkaç yılını ise bir yandan resim çalışmalarına diğer yandan da İsviçre ve Güney Fransa gezilerine harcayan Decamps için 1827, mesleki kariyeri açısından önemli bir yıl olmuştur. Sanatçı, iki çalışması ile ilk kez Salon'da yer almıştır. Bu çalışmalardan biri olan Yeniçeri (Wallace Collection, Londra) ressamın Yakın Doğu gezisinden önceye tarihlenmektedir.⁷ Decamps'ın Doğu'ya duyduğu bu ilgi olasılıkla Abel de Pujol'den kaynaklanmaktaydı; Pujol onu, hayal ürünü mimarilerle dolu sahneler yaratmaya yönlendirmişti.⁸ 1828 yılı ise Decamps için bir dönüm noktası olmuş, kendisine Doğu'nun kapılarını açacak olan bir fırsat yakalamıştır. 1827 yılında Osmanlı ve Mısır donanmalarının, İngiliz, Fransız ve Rus donanmaları karşısında yenilgiye uğradığı Navarin Savaşı'nın anısına yapılacak olan bir tabloda, deniz ressamı Ambroise Louis Garneray (1783–1857) ile birlikte çalışmak üzere görevlendirilen Decamps, bir süre sonra bu görevden ayrılarak rotasını Yunanistan'dan Anadolu'ya çevirmiş ve bu yolculuk sırasında Kuzey Afrika'yı da ziyaret etmiştir.⁹

2- Semra Germaner – Zeynep İnankur, Oryantalistlerin İstanbulu, İstanbul 2002, s. 38.

3- Fritz Novotny, Painting and Sculpture in Europe 1780–1880, Baltimore 1960, s. 94; William Gaunt, Victorian Olympus, New York 1952, s. 78.

4- David B. Cass- Michael M. Floss, Alexandre Gabriel Decamps, Exhibition Catalogue (March 2-April 29, 1984), Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts 1984, s. 66.

5- Cass – Foss, s. 16.

6- Gérard-Georges Lemaire, The Orient in the Western Art, Cologne 2001, s. 221.

7- Cass – Foss, s.66.

8- Lemaire, s. 221.

9- Cass – Floss, s. 66; Lemaire, s. 221. Peter Benson Miller, Decamps'ın Kuzey Afrika'ya hiç gitmediğı, ancak 1839'da Cezayir'e görevli olarak giden duc d'Orleans'ın yayınlanan anlatımları için hazırlanan resimlerden yararlandığı kanısındadır; bkz: Peter Benson Miller, "By the Sword and the Plow: Theodore Chasseriau's Cour Des Comptes Murals and Algeria", Art Bulletin, Vol. 86, Issue. 4, 2004, s. 72-76.

1828 yılı Şubat ayında İzmir’de (Smyrna) bir atölye kuran ressam, bir daha Doğu’ya hiç gitmemesine rağmen, yapmış olduğu bu tek geziye ait izlenimlerini uzun meslek yaşamı boyunca tekrar tekrar kullanmıştır. Ertesi yıl Paris’e döndüğünde Türkiye’deki günlük yaşamı anlatan bir litografi albümü yayımlayan Decamps, dikkatleri 1832 Salonu’nda, aralarında Türk Devriyesi (1831, Wallace Collection, Londra.) adlı çalışmanı da sergilediği yedi eserle çekmiştir.¹⁰ Bu resimlerin bir bölümünde Türk askerlerini, Türk çocuklarının yer aldığı canlı sahneleri, loş dükkânları içindeki tüccarları, geri kalan bölümünde ise ciddi ve ağırbaşlı manzaralar ile Kutsal Kitap öykülerini ele almıştır.¹¹

Gabriel Decamps’ın Doğu resimleri dışında, av sahneleri ile politik karikatürleri de eleştirmenlerden olumlu not almıştır. Ağırlıklı olarak 1830’lara tarihlenen bu çalışmalar, ressama bir baskı ustası olarak da ün kazandırmıştır. Litografilerinin büyük bölümünü portfolyolar halinde yayımlamış, bunun yanı sıra Le Figaro, La Caricature ve Romantik bir dergi olan L’Artiste’de de baskı resimleri yer almıştır.¹²

1835 yılında İtalya’da Raffaello ve manzaralarında etkilerini gördüğümüz Poussin’in eserleri üzerinde çalışırken, sonraki yıl ise Duc d’Orleans’ın himayesinde ve Paris’in kuzeyinde bir sayfiyede görüyoruz. 1839 Salonu’nda onbir resmini sergileyen sanatçı, aynı yıl ‘Légion d’honneur’ nişanı almış, 1842 Salonu’nda da çeşitli eserlerini sergilemiştir. Sonraki birkaç yılını Fontainebleau ormanında geçiren ve bu arada Jules Dupré ile arkadaşlık eden Decamps, 1845 Salonu’nda Samson’un öyküsünü konu alan dokuz çizimini sergilemiş ve eleştirmenlerden büyük bir övgü kazanmıştır.¹³ Charles Baudelaire (1821–1867), 1845 sergisi ile ilgili olarak yorum yaparken, Decamps’ın biraz Raffaello, biraz da Poussin etkileri taşıdığını belirtmektedir. Baudelaire, Decamps’ın Samson öyküsünü konu alan çalışmalarından övgüyle söz etmekte, hatta bu betimlemeleri muhteşem olarak tanımlamaktadır.¹⁴

Ertesi yıl Salon tarafından dört resminin kabul edilip birinin reddedilmesi ve eleştirmenlerden aldığı bazı olumsuz eleştiriler cesaretini kırmış ve bu olaylar üzerine Decamps, yılın büyük bölümünü Paris dışında Chantilly’de geçirmiştir. Sanatçı, 1851–1853 yıllarında Salon jürisinde yer almış, ancak 1852 yılı aynı zamanda kendisinin ve eşinin sağlık sorunları nedeniyle verimli çalışmadığı bir dönem olmuştur.¹⁵

Eleştirmenler tarafından döneminin büyük sanatçılarından biri olarak kabul edilen ve meslektaşlarının saygı ve beğenisini kazanmış olan Decamps, 1855’te düzenlenen Exposition Universelle’e retrospektif bir sergi ile katılmak üzere davet edilen bir avuç sanatçıdan biridir. Sergide elli üç eserini sergileyen ressam, bu sergi ile adeta kariyerini özetlemiş ve olumlu eleştiriler almıştır.¹⁶ Çok geçmeden sağlığı bozulan Decamps, Fontainebleau ormanına çekilerek, son yıllarını erken konularını yineleyerek geçirmiş, yaşadığı rahatsızlıkların ve depresyonun etkisiyle bu dönemde resme olan ilgisinde bir azalma görülmüştür. Alexandre Gabriel Decamps, 22 Ağustos 1860’da Fontainebleau yakınında attan düşmesinin ardından yaşamını yitirmiş, geç tarihli eserlerinin büyük bir bölümü, 1871 Paris Komünü sırasında dul eşinin oturduğu evin tahrip edilmesiyle kaybolmuştur.¹⁷ Decamps’ın sanat yaşamında en önemli desteği Duc d’Aumale (Henry d’Orléans; koleksiyonu bugün Musée Condé, Chantilly’dedir.) ve IV. Marquess of Hertford Richard (koleksiyonu bugün Londra’da bulunan Wallace Collection’ın çekirdeğini oluşturmuştur) idi.¹⁸

10- Lynne Thornton, *The Orientalist Painter Travellers; 1828-1908*, Paris 1983, s. 26; Lemaites, s. 221, Cass – Floss, s. 66.

11- Thornton, s. 26.

12- Cass – Floss, s. 57.

13- Cass – Floss, s. 66.

14- Charles Baudelaire, *The Mirror of Art Critical Studies*, Trans. and ed. Jonathan Mayne, New York, s. 13, 15. Baudelaire’in 1845, 1846, 1855 ve 1859 Salonları hakkındaki yorum ve eleştirileri için bkz: Baudelaire, s. 1-131, 189-207, 217-299.

15- Cass – Floss, s. 66.

16- Cass – Floss, s. 9, 66.

17- Cass – Floss, s. 16, 67; Thornton, s. 27.

18- Thornton, s. 26.

Decamps'ın sanat yaşamı boyunca üslubunda önemli bir değişim meydana gelmemesi, eserlerinin tarihlendirilmesinde güçlükler neden olmuştur. Üslubunda herhangi bir yeniliğe yer vermeyen sanatçı, 19. yüzyıl ortalarında Fransız resmine egemen olan Realizm'e de ilgi göstermemiş, kendini tekrarladığını düşünen hayranları sonunda onun resimlerini daha az ilgi çekici bulmaya başlamışlardır. Decamps'ın yaşadığı dönemdeki popülerliği, bugün ne yazık ki yoktur. Romantik dönemi inceleyen bilim adamları tarafından çoğu kez atlanmış bir sanatçıdır.¹⁹

Gerçekçiliği ve günlük sahnelerdeki yalınlığı ile ilgi çeken Decamps'ın üslubunda asıl ağır basan taraf, ışık oyunlarında gösterdiği ustalıktır. Sanatçı, karakteristik üslubunda ağır bir impasto tekniği kullanmış, hayranı olduğu Rembrandt tarzı koyu kahverengilerle parlak ışığı birlikte kullanmıştır. Decamps'ın Doğu yorumunda, zengin kahve tonları ile siyahlar, fildişi ve beyazlarla güçlü bir karşıtlık oluşturur. Eleştirmen Pierre Petroz, Decamps'ın Doğu resimleri için "Konu, parlak ışığın güçlü bir gölgeye karşı koyması için neredeyse her zaman bir vesiledir..." der.²⁰

Decamps'ın Doğu konulu resimlerinin onun başarısının özünü oluşturduğu düşüncesini taşıyan Théophile Gautier (1811–1872) ise, ışığı kullanımı konusunda şu yorumu yapmaktadır: "...Decamps, bir ayınım yapmadan güneş gibi her şeyi yaldızlıyor, parlatıyor... bir insanın yüzü, bir maymunun burnu ya da bir atın sağrısı... O dokunduğu her şeyin canlanacağını çok iyi biliyor...".²¹ Oryantal resim sanatının büyük bir hayranı olan Gautier, günlük yaşam betimlemelerinin ağırlıklı olduğu bu tarzın, hızla belirip kaybolan görünümleri yakalama konusundaki ustalığını takdir etmektedir: "...Sanatçılar, yakında bizim düz ve çirkin medeniyetimizin önünde bu pitoresk barbarlığın kaybolacağını önsezerek portreleri arttırma isteği ile gayret gösteriyorlar. 20 yıl içinde, atalarının hangi kostümleri taşıdığını öğrenmek isteyen Türkler, bunları Decamps'ın tablolarında bulacaklar."²²

Gautier'nin bir anlamda varisi sayılan şair ve eleştirmen Charles Baudelaire (1819–1869) de Gautier gibi Decamps'ın sanatını takdir eden kişilerden biridir. Baudelaire, onun rengi kullanış biçimini oldukça beğenmiş ve onun resimlerinde güneşin, beyaz duvarları ve kumları gerçekten kavurduğu izleniminin uyandığı yorumunu yapmıştır.²³ Doğu'nun sıcak iklimi, kendini gizlemeyen yakıcı güneşi ve cıvıl cıvıl hareketli yaşamı Decamps'ın ışık oyunları için bulunmaz bir ortam oluşturmuştur. Servileri ve beyaz badanalı cepheleri ile Doğu'nun en canlı merkezlerinden biri ve gezginlerin vazgeçilmez uğrak yeri olan İzmir, onu derinden etkilemiş, sanatçı, bir atölye kurduğu bu kenti bir dönem yaşayarak resmetmiştir. Bu çalışmalardan biri Çeşmeden Dönen İzmirli Kadın'dır (Res. 3). Eserin tarihi, bulunduğu kurumdaki envanter kayıtlarına göre 1826'dır. Decamps'ın, pek çok Oryantalist sanatçının olduğu gibi gezi öncesine tarihlenen Doğu sahneleri bulunmakla birlikte, gündelik yaşamı konu alan ve gözlem gerektiren bu canlı sahne büyük bir olasılıkla sanatçının İzmir'de yaşadığı 1828 yılına ya da daha sonraya ait olmalıdır. Sahnenin sol alt bölümde 'Decamps' yazısı dikkati çeker, ancak ressamın çoğu çalışmasında olduğu gibi burada da tarih yer almamaktadır. Decamps'ın, aynı konuyu yaşamının ilerleyen yıllarında biraz değiştirerek yeniden yorumladığı görülür (Çeşme Başında Türk Kadınlar, 1851, tuval üzerine yağlıboya, Wallace Collection, Londra).

Türk Tüccar (Res. 4), sanatçının Türkiye gezisinden esinlendiği bir diğer günlük yaşam sahnesidir. Hareketli bir çarşı ortamının gösterildiği sahnede, arka planda adeta bir silüet halinde ancak yer yer canlı kırmızı dokunuşlarla verilen, seyirciye arkası dönük bir insan kalabalığı ile

19- Cass – Floss, s. 16; Thornton, s. 9, 27.

20- Miller, s. 76–79.

21- Cass – Floss, s. 11.

22-Rana Kabbani, Avrupa'nın Doğu İmajı, İstanbul 1993, s. 93.

23- Cass – Floss, s. 11–13.

durduğu yüksek yerden onlara hitap ederek mallarını tanıtan bir satıcı, ön düzlemdeki figür için canlı bir fon oluşturmuştur. Kompozisyona egemen konumu ile koyu tenli, uzun cüppeli, sarıklı ve kuşaklı bu erkek figürü diğerlerinin aksine seyirciye doğru bakmaktadır. Üzerinde çeşitli türdeki silahların görüldüğü bu kişinin bir silah tüccarı olduğu düşünülebilir.

Decamps'ın aynı tarihlere ait bir başka Oryantalist çalışması ise Ortadoğu Enteryöründe Sultan ve Odalık'tır (Res. 5). Harem ve odalık temaları Oryantalist sanatçıların Doğu dendiğinde ilk akla getirdikleri ve en sevdikleri konuların başında gelir. Bu tür sahneler çoğu kez Batılı'nın düşüncesinde yarattığı egzotik ve erotik, gizli bir dünyanın kapılarını aralamak anlamına geliyor, içe kapalı bir yaşam süren bu kadınlar çoğu kez Batılı'nın beklentilerine hitap edecek biçimde ele alınıyordu.²⁴ Sanatçının bu çalışmasına gerek konu, gerekse kompozisyon bakımından oldukça benzer bir diğer çalışması da Paşanın Gözdesi'dir (yakl. 1830, kâğıt üzerine suluboya ve guaj, Wallace Collection, Londra). Her iki sahnede de efendisine yakınlığa çalışan narin bedenli, beyaz tenli yarı çıplak bir odalık ile rahat bir tavırla oturan ve bir elinde içmekte olduğu çubuğu tutan, bıyıklı, sarıklı ve esmer bir erkek figürü görülmektedir. Yere serili olan desenli hayvan postu da aynı tarihlerde yapılmış olan bu iki resim arasındaki bir diğer ortak noktadır. Avrupa'nın Doğu İmajı adlı kitabın yazarı Rana Kabbani, mutlaka iç mekânda verilen erotik sahnelerde beden kadar, içinde bulunduğu dekor ve ortamın da oldukça önemli olduğunu vurgular. Endüstri ürünü biblolarla süslü ve tamamen giyinik ağırbaşlı kadın modellerin yer aldığı Viktorya iç mekânlarının tam aksi bir anlayış getirir. Oryantal resimlerde görülen çıplak ve yarı çıplak kadınlar, çevrelerindeki yastıklar, divanlar, duvar süsleri, yelpazeler, tas ve ibrikler, mücevher ve müzik aletleri ile erotik hale gelmektedir. Bu tür mekânlarda, kapatılan ve gizlenen kadının çıplak bedeni kalabalık bir dekorun göze çarptığı iç mekân ile tam bir karşıtlık oluşturur.²⁵

Avrupa'nın harem konusundaki basmakalıp düşüncesi iki ana konu etrafında biçimlenmiştir; şehvetli bir erotizm ve despotça bir acımasızlık. Emrinde birçok eş ve odalık bulunan zalim sultan imgesi, Avrupalı erkeğin, Hıristiyan monogamisinin ve burjuva ahlakçılığının baskıcı sınırlamalarından bir anlamda kurtuluşuydu. Bu nedenle Akdeniz yolculuğu, burjuvanın yasaklarından ve Viktorya devrinin tutuculuğundan kurtularak her türlü seksual iznin hoş görüldüğü bir bölgeye geçiş olarak algılanıyordu. Avrupalılara göre, haremın gizli ve yasak olması aynı zamanda da heyecan vericiydi. Dışarıda tamamen örtülü olan kadınlar, erotik anlamlarla yüklüydü, çünkü örtünme bir yandan gizem, tehlike ve cazibe duyguları uyandırırken diğer yandan da kadınların gözlerinin güzelliğini ön plana çıkarıyordu. Örtünün kaldırıldığı hamam, harem gibi sahnelerin betimlenmesinde ise gözlemin esas alınması güçtü. Bu nedenle Oryantalist ressamlar sıklıkla Paris'teki atölyelerinde Fransız modellerden yararlanıyorlar, bunu yaparken de nargileler, tavus kuşu tüyünden yelpazeler, kılıçlar, Doğu giysileri ve halılar ile de bir Doğu atmosferi yaratmaya çalışıyorlardı.²⁶

Harem teması, Oryantalist ressamların en sevdikleri konu olmasına rağmen, konuya ilişkin birinci elden kaynaklar, ülkeye gelen elçi eşleri ya da kadın gezginlerin izlenimlerini aktaran son derece sınırlı belgelerdi. Yabancı erkeklerin hareme girmeleri mümkün olmadığı gibi sokağa çıktıklarında baştan ayağa örtünen Türk kadınları hakkında gözlem yapma olanağı da bulunmuyordu. Bu nedenle yabancı gezginlerin Türk kadınlarının evdeki giyim kuşamlarına değinmedikleri, anlatımlarında daha çok bayanların sokak giysilerine değindikleri görülür.

24- Oryantalist resimlerde Harem teması hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Germaner-İnankur 2002, s. 148-187.

25- Kabbani, s. 88-89.

26- Toni Lewis – Neil Macmaster, "Orientalism: From Unveiling to Hyperveiling", Journal of European Studies, Vol. 28, 1-2, March 1998, s. 121-122.

Resimlerde ise kimi zaman gayrimüslimlerden yararlanılmış, kimi zaman da sanatçının hayal gücü devreye girmiştir.

Decamps'ın Çubuk İçen Türk Kadın (Res. 6) adlı çalışması, iç mekânda Doğulu kadın imgesinin canlandırıldığı resimlerden biridir. Sanatçının atölye kurarak bir süre İzmir'de yaşadığı ve İzmir'i konu alan çalışmaları göz önüne alındığında, Çubuk İçen Türk Kadın'ın da İzmir dönemine ya da burada edindiği izlenimlerini kullandığı daha sonraki bir tarihe ait olduğu düşünülebilir. Resimde, sedirde oturan ve çubuk içmekte olan genç bir kadın betimlenmiştir. Yer yer serbest fırça tekniğinin kullanıldığı bu çalışmanın, gerek kompozisyon gerekse renk açısından neredeyse kopyası olan bir diğer örnek ise Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques'de bulunmaktadır (kâğıt üzerine suluboya, guaj ve mürekkep, 11,5x8,7 cm.). Burada görülen model, 19. yüzyılda İzmir'e gelen bir gezginin anlatımlarındaki Rum kadınların giysilerini akla getirmektedir: "...İzmir'de Rum kadınların, 'taktiko' diye adlandırılan başlıkları, pek çok Avrupalı kadın tarafından da benimsenmiştir. Başlık, esasında al renkli yuvarlak bir keptir ve başta bunun üzerine iki defa sarılmış bir saç örgüsüyle durur. Örgüler arasından da başlığın al rengi kendini gösterir. Başlığın arkası altınla işlenmiş kartal, yıldız ya da başka bir desenle süslenmiştir. Bu başlığın ortasından ipekten mor bir püskül sarkıtılır. Bu püskül bazılarında gümüştedir ve epey değerlidir. Altından yapılmış olanları ise çok çok pahalıdır. Göğüs kısmı açık, dar kollu, mor işlemeli ceket de hem Rum hem de Frenk kadınları tarafından çok giyilmektedir. Özellikle dışarıdan gelen bir Avrupalı gözü için bu kıyafetin çok yeni ve ilginç bir görünümü olduğu söylenebilir..." (Francis Hervé, A Residence in Greece and Turkey, London 1837, Vol. II, s. 17).²⁷

Decamps'ın sedirde oturmuş çubuk içmekte olan genç modeli de kırmızı renkli yuvarlak başlığı, bu başlığın ortasından sarkan mor püskülü ve önden açık mor ceketini ile gezginlerin tanımladıkları Rum ve Frenk kadınlarının giysilerine büyük ölçüde uymaktadır. İzmir'i ziyaret etmiş olan gezginlerin yazdıklarından, kendilerinden biraz farklı özellikleri olan esmer ve siyah saçlı Rum kızları ile ilgilendikleri anlaşılmaktadır. İzmirli kadınların güzellik ve zarafetlerine pek çok gezgin tarafından değinildiği, ancak bu anlatımların büyük bölümünde Rum ve Levanten kadınlardan söz edildiği görülür. Bu durum, Türk kadınlarına kıyasla onların biraz daha dışadönük ve rahat tavırlar sergilemeleri ve güzelliklerini gizleme konusunda Türkler kadar titiz davranmamalarından kaynaklanmaktaydı.²⁸

Doğu'nun kâşifi olarak adlandırılan Alexandre Gabriel Decamps, Doğu'yu ele alırken benzer konuları ele alan çağdaşlarından farklı olarak yalnızca doğa manzaraları, ya da Doğu'yu çekici kılan başlıca unsurlardan biri olan Harem sahnelerine ağırlık vermemiş, bunun yerine günlük yaşamın yerel tatlarını taşıyan, canlı sahneler yaratmıştır. İzmir Manisa Yolunda Türk Muhafızlar (Res. 7) bu çalışmalarından biridir. Türk askerler, Decamps'ın 1833'den itibaren severek ele aldığı konulardan biri olmuş²⁹ ve bu konuyu sonraki yıllarda yeniden ele almıştır.³⁰

Decamps'ın, doğallık ve canlılık taşıyan resimlerinden biri diğer çalışması Kaplumbağa ile Oynayan Türk Çocukları'dır (Res. 8). Kompozisyonun ortasında yer alan taş bloğun sağ alt köşesinde ressamın imzası ve tarih yer alır. Sevimli yüzleri, farklı duruş ve pozları ile çocuklar asıl konuyu oluştururken, sahnenin sol ön planında yer alan rengarenk çiçekli sepet ve fonu oluşturan doğa manzarası sahneye pitoresk bir ifade kazandırmaktadır.

27- Rauf Beyru, 19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam, İstanbul 2000, s. 187.

28- Beyru, s. 186.

29- Cass - Floss, s. 40.

30- Muhafızlar, 1840, tuval üzerine yağlıboya, 49,5x59,8 cm. Walters Art Gallery, Baltimore.

Muhafızlar, gri kâğıt üzerine suluboya, guaj ve mürekkep, 24x33 cm. Özel Koleksiyon, New York. Bu iki çalışma kompozisyon bakımından birbirine oldukça benzemektedir. Görev başında olmayan Türk askerlerin muhafız kulübesinde çubuk içerek hararetili bir sohbet daldıkları görülür.

Decamps'ın birçok resminde Türk çocuklarına yer verdiği dikkati çeker; onları hemen her zaman en doğal halleriyle yansıtmayı seçmiştir (Res. 19). 1846 tarihli Bir Türk Okulu'nda (Res. 10) ise bu kez öğrencileri ders yaptıkları sırada göstermektedir. Önceki resimde kapıda gördüğümüz beyaz sakallı ve sarıklı hocayı bu kez sınıfın içinde görüyoruz. Elinde bir çubuk tutan hoca, ilgisini yere serilmiş hasırın üzerinde oturan ve kendi oturduğu sedire dirseklerini dayayarak okumakta olan çocuğa yöneltmiştir. Ellerinde ödev ya da ders notlarını tutan diğer çocuklar da sağ taraftaki alçak sedir üzerinde oturmaktadır. Duvarda asılı eski yazı bir levha, sağ tarafta konsolun üzerinde duran seramik kâse ve kum saati mekânın dikkati çeken ayrıntılardır. Rembrandt'ın resimlerinde olduğu gibi yer yer canlı kırmızı tonların göze çarptığı ancak genel olarak koyu tonların ağırlıklı olduğu sahnede loş mekân, arka duvara akseden parmaklıklıklı pencereden aldığı ışıkla aydınlanmaktadır. Decamps, aynı tarihli bir diğer çalışmasında da benzer biçimde bir Türk okulunu ele almıştır (Bir Türk Okulu, 1846, tuval üzerine yağlıboya, 32x42 cm. Musée Condé, Chantilly). Decamps'ın bu çalışmaları, uzun yıllar Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun İzmir Konsolosu olarak görev yapmış olan Karl von Scherzer'in Türk okulları ile ilgili bir gözlemini akla getirmektedir: "...Bu okullardan birine girdiğinizde, harap bir evin zemin katında, hasırlar üstünde yarım ay biçiminde sıralanmış, daha doğrusu hocalarının ayağının altında adeta yatmış gibi görünen çocuklarla karşılaşsınız. Kendini eğlemek için öğretmen kılığına girmiş olan komşu caminin imamı, alçak bir set üzerinde zaman zaman dumanını tütürdüğü çubuğuyla bunlara Kuran'dan ayetler tekrarlatır ve komik bir vurguyla Türkçe'nin alfabesini anlatmaya çalışır..."³¹

Decamps'ın, üzerinde konuşulan dikkat çekici tablolarından biri de Smyrna'da Gece Devriyesi'dir (Res. 11). Sanatçının, geç döneminde yaptığı düşünülen bu konunun erken tarihli ve daha yalın bir anlatım ortaya koyan bir diğer versiyonu ise Wallace Collection'da bulunmaktadır (Türk Devriyesi, 1831, tuval üzerine yağlıboya, 115x179 cm. Wallace Collection, Londra). Decamps'ın ün yaptığı ışık gölge oyunlarına sahne olan kompozisyonda, devriye görevi yapan Türk askeri güçleri betimlenmiştir. Sokaktan geçmekte olan askerler için ışıltılı bir fon oluşturan açık renk badanalı yapının ahşap destekli üst katı renkli ve ayrıntılı dekorasyonu ile dikkati çeker. Decamps'ın üslubu ve Smyrna'da Gece Devriyesi adlı yapıtı, çağdaşı olan Alman şair Heinrich Heine (1797-1856) tarafından da yorumlanmıştır. Heine'ye göre Decamps, resim yaparken doğayı taklit etmek yerine figürlerini kendi iç düşlemi ile uyumlu olarak yansıtmaktadır. Onun Oryantalist çalışmaları hakkında özetle şu değerlendirmeyi yapar: "...Decamps bizzat Türkiye'de yaşadığından, Doğu resimlerinde onun yalnızca orijinal renklendirme tekniği değil, gerçeğin ifade edilmesi de beni etkiledi.....Ben sanatta bir doğaüstüciyüm. Sanatçının, modellerinin tamamını doğadan bulamayacağına inanırım, daha doğrusu en önemli modelleri onun ruhunda açığa çıkar..." Anlaşıldığına göre Heine'ye göre hem gerçek, hem de şiirsellik sanat yapıtında aynı anda var olmalıdır.³² Smyrna'da Gece Devriyesi'ni yorumlarken Heine, figürler dışında konunun sahnelendiği ortama da değinmekte ve sahnedeki ışık gölge oyunu üzerinde durmaktadır. Ona göre parlak arka ve ön plana karşı koyu figürlerin kullanıldığı sahnede, alayın geçtiği yerdeki beyaz badanalı evler ve zeminin sarımsı renkteki kili, resimde neredeyse bir Çin etkisi yaratmaktadır.³³

Decamps'ın yaklaşık bir yıl kaldığı Anadolu, ünlü ressamı yalnızca insanları ya da hareketli yaşamı ile değil, doğal dokusu ile de etkilemiş ve kimi zaman mimari unsurların da yer aldığı

31- Beyru, s. 300-301.

32- Suzanne Zantop (ed.), Paintings on the Move: Heinrich Heine and the Visual Arts. Lincoln, NE, s. 36-37, 135.

33- Zantop (ed.), s. 133.

sakin ve engin manzaralar ortaya koyması için güçlü bir esin kaynağı olmuştur. 1840'lı yıllara tarihlenen Bir Yakınoğu Kasabası Önünde Kayıkta Doğulular (Res. 12) adlı çalışması, panoramik görünümü ve arka plandaki mimarinin geometrik ve özet olarak ele alınış biçimi, sanatçının üslubunda 40'lı yılların ortaları ve sonları için belirgin bir özelliktir. Burada görülen mimari kuruluş, Smyrna Limanı'nda (1847, tuval üzerine yağlıboya, Wallace Collection, Londra) görülen mimari düzenlemeyi hatırlatır. Sanatçı, manzara ile yerel mimariyi kimi zaman figürlerle zenginleştirerek kullanmış, Türk evleri birbirlerini andıran görünümlemlerle çalışmalarında sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu çalışmalardan biri de 1831 tarihli bir litografi çalışması olan Nehir Kıyısında Köşk'tür (Res. 13). Bir litografi ustası olan sanatçı, burada yumuşak tonlarla ve nehir kıyısında tembellik eden figürlerle durağan bir manzara yaratmıştır. Sahnenin sol alt bölümünde oyun oynamakta olan dört çocuk görülür. Çocuklardan biri elinde bir kamçı tutarken, diğer ikisi adeta at gibi dördüncü çocuğu çekmektedir. Onların hareketliliği ve koyu tondaki hatları sahnenin durağanlığını bozmaktadır. Decamps'ın manzaralarının yalnızca doğayı anlatmadığı dikkati çeker. Bu sakin, doğal görünümlemler, günlük yaşamın uğraşlarına dalmış kendi işleri ile ilgilenen figürlerle zenginleşmiş, hareket ve canlılık kazanmıştır. Engin doğada küçük insan figürlerinin yer aldığı bu manzaralar, Poussin'in etkilerini daha güçlü hissettirmektedir.³⁴

1847 yılına kadar Decamps, erken çalışmalarının çoğunun tekrarını yapmış, bir anlamda eski düşüncelerini yeni yollarla keşfetmiştir. Bu çalışmalardan biri de Türk Köyü adlı asit baskı kompozisyonudur (Res. 14). Aynı konunun daha erken tarihli bir yağlıboya versiyonu da bulunmaktadır (1833, tuval üzerine yağlıboya, Musée Condé, Chantilly). Rembrandt'ın etkilerinin açıkça hissedildiği çalışmada, oturan çocuk figürünün arkasındaki taş merdivenin Rembrandt'ın İyi Samiriyeli (1648, Musée du Louvre, Paris) adlı çalışmasından kaynaklandığı söylenebilir ki bu resmin bir kopyasının Decamps'da bulunduğu bilinmektedir. Sanatçı, merdiveni kullanarak bir yandan sahnenin orta mesafesini belirlerken, diğer yandan oturan erkek çocuğu için bir fon oluşturmuştur.³⁵

Decamps'ın meslek yaşamı değerlendirildiğinde, Oryantalist temalı çalışmalarının kariyerinin önemli bir bölümünü oluşturduğu ve onu, döneminin en önemli sanatçıları arasına yerleştirdiği görülür. Decamps'ın yarattığı Doğu, dar sokaklardaki küçük dükkânlarda, oyun oynayan çocukların hareketli doğallığında, çubuk içenlerin savurduğu dumanda, hareketsiz, durgun manzaralarda kendini göstermiştir. Bu dönemde, Yunan bağımsızlık savaşı nedeniyle gündemde olan Türkler, Avrupa'da bir yandan nefret uyandırırken diğer yandan ilgi çekmiş, büyülemiştir. Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı adlı kitabında Thierry Hentch, Doğu için şöyle söyler: "...Güçler dengesinin kurbanı ve hayal ürünü. Aynı açgözlü bakış altında iç içe geçmiş çok yüzlü Doğu; Batılı topun, tüfeğin, sermayenin ve fantazmaların kurbanı..."³⁶

Bu doğrultuda değerlendirildiğinde Avrupa'nın Doğu'ya bakışı güçlü bir taraf tutmanın ve kimi zaman hayal gücünün etkisinde kalmış ve çeşitli önyargılar taşımıştır.³⁷ Bu önyargıları ve taraflı bakış açısını yansıtan Oryantalist çalışmalarla karşılaştırdığımızda, Türk toplumu içinde belirli bir süre yaşamış olan Decamps'ın, bu etkiyle mi, yoksa kendi bakış açısından kaynaklanan bir farklılıkla mı bilinmez; eserlerinde önyargıdan ve taraf belirtme kaygısından uzak olduğu görülür. Özetle Alexandre Gabriel Decamps, gözleme dayanan ve izlediği toplumun

34- Türk Evi, kağıt üzerine kahverengi mürekkep, 20,7x30,8 cm. Agnes Eiherington Art Centre, Ontario. Burada da, benzer bir Türk evi motifi esas alınmıştır.

35- Cass - Floss, s. 61.

36- Thierry Hentch, Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı, çev. A.Bora, İstanbul 1996, s. 157.

37- Batı toplumunun Doğu'ya bakışı konusunda geniş bilgi için bkz: Dünyada Türk İmgesi, Bahçeşehir Üniversitesi I. Tarih Sempozyumu Bildirileri, Kitap, İstanbul 2005; Giovanni Ricci, Türk Saplantısı: Yeniçağ Avrupa'sında Korku, Nefret ve Sevgi, çev. K. Atalay, Kitap, İstanbul 2005.

yaşamını gözler önüne sermeye çalışan bir tarzı benimsemiş, Doğu'ya yani "öteki"ne daha sıcak bir yaklaşım ortaya koymuştur.



Resim 1: Sanatçının Otoportresi, yakl. 1830-1835, tuval üzerine yağlıboya. Hermitage, St. Petersburg.



Resim 2: Alexandre Gabriel Decamps'ın Heykeli, Alfred Lenoir, 1880-1882. Hotel de Ville. Paris.



Resim 3: Çeşmeden Dönen İzmirli Kadın, kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 26.1x21 cm. Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre, Paris.



Resim 4: Türk Tüccar, yakl. 1830, kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 23.9x18.2 cm. Ashmolean Muscum, Oxford.



Resim 5: Ortadoğu Enteryöründe Sultan ve Odalık, yakl. 1830, kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 31,1x28,3 cm. Özel Koleksiyon, Northampton, Massachusetts.



Resim 6: Çubuk İçen Türk Kadını, kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 14,8x10,6 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts.



Resim 7: İzmir Manisa Yolunda Türk Muhafızlar, 1833, tuval üzerine yağlıboya, 91x155 cm. Musée Condé, Chantilly.



Resim 8: Kaplumbağa ile Oynayan Türk Çocuklar, 1836, tuval üzerine yağlıboya, 72,5x91 cm. Musée Condé, Chantilly.



Resim 9: Suyun Yanında Türk Çocuklar, 1846, tuval üzerine yağlıboya, Musée Condé, Chantilly.



Resim 10: Bir Türk Okulu, 1846, tuval üzerine yağlıboya,
Van Gogh Museum, Amsterdam.



Resim 11: Smyrna'da Gece Devriyesi, tuval üzerine yağlıboya,
74,3x92,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 12: Bir Yakınoğu Kasabası Önünde Kayıkta Doğulular, yakl. 1847, kağıt üzerine mürekkep, 19,1x27 cm. Julius S. Held Koleksiyonu.



Resim 13: Nehir Kıyısında Köşk, litografi, 19,5x28,7 cm. Boston Public Library, Print Department.



Resim 14: Türk Köyü, 1847, asit baskı, 10,6x17,9 cm. New York Public Library.

KAYNAKLAR

- Baudelaire, Charles; *The Mirror of Art Critical Studies*, Trans. and ed. Jonathan Mayne, Phaidon, New York 1955.
- Beyru, Rauf; *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam, Literatür*, İstanbul 2000.
- Cass, David B. – Floss, Michael M.; *Alexandre Gabriel Decamps, Exhibition Catalogue* (March 2-April 29, 1984), Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts 1984.
- Gaunt, William; *Victorian Olympus*, Oxford University Press, New York 1952
- Germaner, Semra – Zeynep İnankur; *Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları*, İstanbul 1989.
- Germaner, Semra – Zeynep İnankur; *Oryantalistlerin İstanbulu, Türkiye İş Bankası Yayınları*, İstanbul 2002.
- Hentch, Thierry; *Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, çev. A. Bora, Metis, İstanbul 1996.
- Kabbani, Rana; *Avrupa'nın Doğu İmajı, Bağlam*, İstanbul 1993.
- Lemaires, Gérard-Georges; *The Orient in the Western Art*, Könemann, Cologne, 2001.
- Lewis, Toni – Macmaster, Neil; "Orientalism: From Unveiling to Hyperveiling", *Journal of European Studies*, Vol. 28, 1-2, March 1998, s. 121-135.
- Miller, Peter Benson; "By the Sword and the Plow: Theodore Chasseriau's Cour Des Comptes Murals and Algeria", *The Art Bulletin*, Vol. 86, Issue. 4, 2004, s. 69-80.
- Novotny, Fritz; *Painting and Sculpture in Europe 1780-1880*, Penguin, Baltimore 1960.