



## Osmanlı Duvar Resimlerinde Antik Kent Kalıntılarının Bir Tema Olarak Kullanılması Üzerine

### *On the Use of Ancient City Ruins as a Theme in Ottoman Wall Paintings*

Tolga UZUN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karabük

ORCID:

T.U.: 0000-0003-4665-5726

Corresponding Author:

Tolga UZUN

Email:

tolgauzun@karabuk.edu.tr

**Citation:** Uzun, T. (2023). Osmanlı Duvar Resimlerinde Antik Kent Kalıntılarının Bir Tema Olarak Kullanılması Üzerine. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 13 (1): 152-174.

**Submitted:** 09.03.2023

**Accepted:** 23.03.2023

#### Özet

Antik yapıların ve kalıntılarının resim sanatında bir tema olarak kullanılması 19. yüzyılda olağan bir durumdur. Avrupa'da Rönesans düşüncesinin Antik çağa olan ilgisi bilim, felsefe, edebiyat gibi alanların yanı sıra ilgisi bu unsurların resim sanatına yansımalarıyla da kendini göstermiştir. Fransız ihtilalinin getirdiği milliyetçilik ve ulus devlet modeli toplumların köklerini aramasına ve geçmiş medeniyetlerin izlerini sürmesine neden olmuştur. Mısır'ın Napolyon orduları tarafından işgalinin ardından arkeolojiye olan ilginin artması Avrupalılar için kesintisiz bir şekilde antik dönem ve kentlerinin gündemde kalmasını sağlamıştır. 19. yüzyılın oryantalist sanatçıları antik kent betimlemelerine resimlerinde geniş yer ayırmış, yeni ve etkin bir ifade aracı olan fotoğraf arkeolojik alanların görüntülerinin hızla yayılmasına neden olmuştur. Çalışmada, öncelikle antik kent kalıntılarının batı resminde bir tema olarak geçmesine yer verdikten sonra 19. yüzyılda Osmanlıların konuya olan ilgileri ve Osmanlı duvar resimlerinde antik kent kalıntılarının yansımaları üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Osmanlı, Osmanlı Duvar Resimleri, Antik Kalıntı, Oryantalizm, Modernizm

#### Abstract

The use of ancient buildings and their remains as a theme in painting was commonplace in the 19th century. In Europe, the Renaissance thought's interest in Antiquity, as well as fields such as science, philosophy, and literature, showed itself with the reflection of these elements on the art of painting. The nationalism and nation-state model brought by the French Revolution caused societies to search for their roots and to follow the traces of past civilizations. The increase in interest in archeology after the occupation of Egypt by the Napoleonic armies ensured that the ancient period and its cities remained on the agenda for Europeans uninterruptedly. The orientalist artists of the 19th century gave a large place to the depictions of ancient cities in their paintings, and photography, a new and effective means of expression, caused the images of archaeological sites to spread rapidly. In this study, after firstly addressing the historical significance of ancient city ruins as a theme in western painting, the focus is on the Ottoman Empire's interest in the subject during the 19th century and the reflections of ancient city ruins in Ottoman wall paintings.

**Keywords:** Ottoman, Osmanlı Duvar Resimleri, Antique Ruins, Orientalism, Modernism

## 1. GİRİŞ

Rönesans entelektüellerinin Antik kültüre olan merakı sadece dönemin metinlerini yeniden ele almak ile sınırlı değildi. Bu ilgi görsel sanatlardan edebiyata kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsıyordu. Kimi zengin, soylu, tüccar sınıfı Roma buluntularını konutlarında sergilemekten haz duydular. 15-16. yüzyıldaki bu girişimler Tevrat ve İncilin içinde geçen yerlerin doğruluğunu araştırmanın yanı sıra Avrupa'nın kendi geçmişini sorgulamasına neden olmuştur. 18. yüzyılda Avrupa'da milliyetçilik akımının özünü oluşturan yurt kavramı, Neo klasik eserlerde kendini göstererek onların antik Yunan'a ve yurt olarak gördükleri eski Yunan kentlerini kutsallaştırmalarına neden olmuştur. Fransız ihtilalinin ardından daha da güçlenen bu düşünce özellikle resim sanatında Yunan ve Roma kültürlerine ait unsurların ve dolayısıyla kentlerin, kent kalıntılarının yeniden gündeme gelmesi ile sonuçlanmıştır.

Fransızların Mısır'ı işgali, Akdeniz'de hakimiyet sağlama çabalarının ötesinde doğuyu keşfetmenin ve kolonyal tutumun bir tezahürü idi. Ancak Napolyon ve beraberinde gelen bilim adamlarının Mısır'ın antik kültürünü sistemli olarak incelemeleri arkeoloji biliminin sistemli bir hale dönüşmesine neden olmuştur. Doğuya olan ilgi ve doğulu kültürlerin yaşam biçimleri gelenekleri, kıyafetleri Avrupalıların merak konusu olurken Mısır ve Anadolu gibi Antik uygarlıkların yoğun olduğu merkezlere ilgi artmış bu kentlere ait görüntüler yeni ve hızlı bir ifade aracı olan fotoğraf ile yaygın hale gelmiştir. Avrupalı ressamın bazıları Mısır'a ve Osmanlı eyaletlerine düzenlenen gezilere katılarak buralarda kimi zaman antik kent panoramalarını betimlerken kimi zaman ise yerli figürlerin arka planın da antik yapıları bir arka fon olarak kullanmışlardır. Bazı ressamlar ise hiç bu bölgelere gitmeden antik kent kalıntılarını fotoğraflara bakara resimlerine aktarmışlardır. Oryantalist resmin bir teması olarak da karşımıza çıkan bu türden resimler gerek batılı gerekse doğulu sanatçıları uzun süre meşgul etmiştir.

18. yüzyılın başlarından itibaren batı sanatından etkilenen Osmanlılar, Avrupalı üslupları kendi yorumlarıyla mimaride ve mimariye dayalı resim sanatında uygulamaya başlamışlardır. Özellikle duvar resimlerinde görülen barok ve rokoko bezemelerin içine yerleştirilen manzaralar ve kent tasvirleri bu yeni anlayışın bir yansıması niteliğindedir. Bu tasvirler arasında yer alan antik kent ve antik yapı kalıntıları bu çalışmanın ilgi alanını oluşturmaktadır. Avrupalıların öteden beri ilgi duydukları antik yapı betimlemeleri, Osmanlı görsel dünyasına girmesine zemin hazırlayan ortamlar bu çalışmanın bir diğer odak noktasını oluşturmaktadır.

Çalışmada öncelikle Avrupa'da antik kent ve yapı kalıntılarına olan ilgi Rönesanstan, 19. yüzyıla kadar kesintisiz bir şekilde hangi sanat akımları ile devam ettiği üzerinde durulmuştur. Çalışmanın özünü oluşturan ikinci bölümde ise Osmanlı resim sanatında antik kent ve kalıntı betimlemelerine olan ilgi ve bu ilginin hangi sebepler ve/veya ortamlarda Osmanlı duvar resimleri repertuarına dahil olduğu örnekler üzerinden tartışılmaya çalışılmıştır.

## 2. ANTİK KENT VE KALINTILARININ AVRUPA RESİM SANATINDA BİR TEMA OLARAK KULLANILMASI

Avrupa'yı 14. yüzyıldan itibaren etkisi altına alan Rönesans düşüncesi ve klasik canlanma, dönemin düşünce hayatı, edebiyatı, mimarlık ve sanat eserleri üzerinde etkili olmuştur. Mimaride antik unsurlara yer verilirken, görsel sanatlarda özellikle resimde antik yapılar betimlenmiştir. Bir prestij olarak algıladıkları Roma buluntularını konutlarında sergileyen soylu, zengin ve tüccar sınıf aynı zamanda bundan haz duymaya başlayarak kısıtlı da olsa bu koleksiyonlarını sergilemişlerdir. Dönemin diğer sanat dallarında özellikle edebiyatta bu türden bir ilgiyi görmek mümkündür. 1499 yılında yayınlanan ve Francesco Colonna (1433-1527) adlı yazara atfedilen hikâyede Poliphilo, kayıp aşkını aramak üzere yola çıkar ve antik çağ kalıntıları ile dolu bir yere gelir ve burada sütun başlıkları, kaideler, saçaklar, frizler görür bunların belirsiz bir anlamı olduğunu sezer (Dillion, 2005:

1). Rönesans sanatında harabeler her şeyden önce, kutsal ya da acı çeken bedenin sunulduğu parçalı bir zemin veya arka plan olarak belirir. Bazı durumlarda, resmedilen Kurtarıcı ya da aziz, yok olmuş bir pagan dünyanın kalıntılarıyla çevrili halde resmedilir ki bu aynı zamanda resme bakan kişinin kaçınılmaz sonuna işaret eder (Dillion, 2005: 3). Antik mirasla çeşitli şekillerde ilişki kurulması gerçekte rönesansa ait bir durum değildi, tüm orta çağ boyunca farklı şekillerde de olsa klasik eserlere ve yazarlara ilgi varlığını korumuştur (Coşkun, 2003: 57). Özellikle kuzeyden, Alplerden gelen hacılar ve diğer gezginler üzerinde antik Roma'dan geriye kalanlar derin bir etki bırakmak için yeterliydi. Burada bu etkiyi bırakan harabeler değil, devasa kemerler, amfityatrolar ve duvarlar karşısında Roma'nın gücünün kalıntıları karşısında düştükleri hayret ve hayranlık duygusuydu (Weiss 1988: 4). Bu yüzden Roma kalıntıları Rönesans insanı için tek bir anlam ifade etmiyordu Kalıntılar onlar için maddi, metamorfik, mimari ve alegoriktir (Hui, 2021: 211-213).

Zaman içerisinde Roma kalıntılarında atıfta bulunan resimler varlığını korudu ancak bir yapı kalıntısı ya da harabe görüntüsü için ikonografik bir bağlama ihtiyaç duyulmamaya başlandı bu manzara resminin gelişimi ile paralel olarak ilerledi. Bir diğer değişle harabe görüntüsü bir resmin tek başına konusu oldu. 16. yüzyıl İtalya'da konutların duvar resimlerinde bu türden resimler çoğalmaya başladı (Hansen, 2016: 4). Marco da Faenza'nın (1528-1588) Floransa'da Vecchio Sarayı için yaptığı harabe temsili bu türden yani ikonografik bir bağlamı olmayan bir harabe görüntüsüdür (Fotoğraf-1).

18. yüzyılda antik kalıntılara olan tutku farklı bir dalga ile yeniden canlandı. Aydınlanma çağı ve yüzyılın sonunda Fransız ihtilalinin getirdiği düşünce akımları, siyasi söylemleri, edebiyatı ve görsel sanatları da derinden etkiledi. Aydınlanmanın önemli temsilcilerinden kabul edilen Hubert Robert (1733-1808), Roma'daki sanatsal eğitiminin başlangıcından itibaren, kalıntı/harabe betimlemelerinde uzmanlaşmış olan Giovanni Paolo Pannini (1691-1765) ve Giovanni Battista Piranesi'den (1720-1778) dersler aldı. Bununla birlikte, arkeolojiye olan ilgisine ek olarak Robert, çalışmalarına zamanın geçişini ve medeniyetlerin kaçınılmaz düşüşünü düşündüren melankolik bir üslubun temsilcisi oldu (Louvre, 2016: 4). Aralarında Philipp Hackert (1737-1807) ve Johann Christian Klengel'in (1751-1824) de bulunduğu birçok Alman ressam, Piranesi'nin ünlü manzaralarından esinlenerek kendilerini Roma harabe betimlemelerine yoğunlaştırdılar.

Her şeye rağmen, Roma kalıntılarının Klasik görünümünü temsil eden en ünlü ikonik görüntü, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein'in (1751-1829) "Goethe in der Campagna" adlı ve 1787 tarihli resmidir (Fotoğraf-2). Resim de Aydınlanma çağının eserleri ile Antik Çağ'a atıfta bulunan Alman edebiyatının önemli temsilcisi Goethe (1749-1832), Roma başkentinden bir sahneyi tasvir eden Yunan mermer kabartmasının yanında oturuyor. Arka planda Caecilia Metella'nın mezar anıtı ve bir Roma su kemerinin kalıntıları betimlenmiştir (Ziolkowski, 2016: 271). Yüzyılın sonlarında, Comte de Volney (1757-1820), 1791'de Paris'te yayımlanan *Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires* adlı kitabında (Fotoğraf-3), Mısır ve Suriye topraklarında gezdiği harabeleri, aslında hiç gitmediği Palmira'daki türbelerin oluşturduğu manzarayı seyredişini anlatır. Manzara karşısında "dinî tefekküre" dalan Volney, ölü kentlin sokaklarının insanlarla dolu olduğunu hayal eder; Babil, Persepolis, Kudüs kentlerini düşünür ve şehrin tozlu kapılarını, yıkılmış mabetlerini, yağmalanmış saraylarını temaşa ederken, yeryüzünün koca bir "türbeler diyarı"na dönüştüğü sonucuna varır (Dillion, 2005: 2).

1750'li yıllarda başlayan ve 1789 Fransız ihtilali ile farklı bir boyuta taşınan siyasi gerginlik, Avrupa'da Barok ve Rokoko üsluplarına tepki doğurdu ve Neo-Klasik üslup modern sosyal, ekonomik ve politik kaygıları ele almanın bir yolu olarak giderek daha fazla yaygınlaşmaya başladı. Bu endişeler genellikle çok ilerici ideallerle sonuçlandırıldığı için, Neo-klasik üslup Avrupa'daki geleneksel sanat akademilerinin üyeleri tarafından benimsendi. Bu nedenle, Neoklasizm, görünüşte farklı meseleleri yeni ve kültürel açıdan zengin bir çağda bir araya getiren, ancak klasisizm çatısı

altında dikkat çekici bir şekilde birleşmiş olan oldukça karmaşık bir harekettir. 18. yüzyılın ortalarından başlayarak, bir dizi olay, antik Yunan ve Roma'dan klasisizmin yeni ve daha kapsamlı bir incelemesini hızlandırmaya yardımcı oldu; bu, dönemin yeni "aydınlanmış" düşüncesiyle tutarlı bir amaç duygusu ve onur sunabilecek bir üslup ve felsefe olarak görülmeye başlandı. Yüksek ahlaki karaktere sahip yüce duygulara ilham vererek birlik, doğruluk ve vatanseverlik gibi siyasi idealleri de içererek bu olaylara çok açık bir şekilde yanıt veren son derece politikleşmiş bir sanat tarzı olarak yorumlanmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren oluşan bu idealler, Neo-klasizm hikayesinin bir yönüne cevap verir ve en ünlü Fransız neoklasik sanatçı Jacques-Louis David'in (1748-1825) resimleriyle doruğa ulaşır (Palmer, 2011: 1-4). David'in 1784 yılında tamamladığı "Horas Kardeşlerin Yemini" adlı resmi (Fotoğraf-4) Fransız ihtilalinden her ne kadar beş yıl önce yapılmış olsa da dönemin politik atmosferini en iyi ifade eden resim olarak kabul edilir. Bir Antik Roma hikayesine dayanan eserde olayın kahramanı olan üçüz kardeşlerin devlete olan sadakat yemin ederken yine Roma sütunlarının görüldüğü bir yapının önünde gerçekleşir.

19. yüzyılın roman, oyun, mimari, resim ve heykelleri arasında antik eserlere gönderme yapmak oldukça yaygın bir durumdur. Örneğin İngiliz şair Percy Bysshe Shelley'in (1792-1825) 1818 yılında yayınlanan şiiri "*Ozymandias*" de şairin konuşmacı olarak antik bir ülkeden gelen gezgin ile karşılaşmasını anlatır. Gezgin bu antik ülkede görmüş olduğu devasa Ramses heykelinden bahseder ancak heykelin gövdesi yoktur ve sadece baş ve ayakları kalmıştır (Güngör ve Okatan, 2020: 385). Şiir, Napolyon'un Mısır'ı işgalinden ve 1809'da ilk cildi yayınlanan ünlü "*Description de l'Égypte*" ile aynı tarihlere rastlar (Çelik, 2016: 2). Beethoven (1770-1827), Yunan dünyasını ele aldığı ve 1811 tarihinde bestelediği "*Atina Harabeleri*" Pest şehrindeki bir tiyatro binası için yazılmıştır (İnce, 2022: 28). İngiliz şair ve Romantik akımın önde gelen temsilcilerinden olan Lord Byron'un (1778-1824) Asur imparatorluğunun son kralı Sardanapalus ile birlikte yıkılışının hikayesi olan piyesi "*Sardanapalus*"'u Mezopotamya'nın ilk gezginlerinden biri olan Claudius James Rich'in (1787-1821), 1811'deki Ninova'yı da kapsayan keşif gezisine ilişkin gözlemlerini yazdığı "*Memoir on the Ruin of Babylon*" [Babil Harabeleri Üzerine Hatıra]'da yazmasından yalnızca on yıl sonra yayınlamıştır (Çelik, 2016: 2). Neo-klasiklerin ardından romantik akımın bakış açısı ile oluşturulan eserlerin yanı sıra oryantalistler ve romantik oryantalistler de aynı şekilde doğu memleketlerinin antik unsurlarını eserlerinde kullanmışlardır. Byron'un eserinden etkilenen Delacroix'in (1798-1863), "*Sardanapalus'un Düşüşü*" adlı eseri, resim sanatı için verilebilecek örnekler arasında önemlidir. Ancak Byron'un piyesi ile Delacroix'in resmi arasındaki temel farklılık Byron'un tersine Delacroix'in resminde Sardanapalus, her taraf yıkım içerisinde iken yatağında dinlenen zayıf bir kral olarak betimlenmiştir.

Doğu incelemelerinin toplu bir ismi olarak kullanılan Oryantalizm Fransız şair, oyun yazarı Theophile Gautier'in (1811-1872) yazılarıyla Doğu dünyasını ve kültürlerini konu alan resimler için kullanılmaya başlanmıştır. Doğu'ya seyahatlerin sıklaştığı bu dönemde ressamalarda özellikle Mısır başta olmak üzere Kuzey Afrika, Suriye, Lübnan gibi coğrafyalara tek başlarına ya da çeşitli gezi grupları ile seyahat etmiştir. Ressamlar bu bölgelerde oluşturdukları eskizleri ülkelerine döndüklerinde tuvale ve baskı resim tekniklerine geçirecek sergilemiş ya da bir seyahat kitabının içinde metne eşlik eden resimlere dönüştürmüşlerdir.

Avrupa'da bilim haline gelen arkeolojiye artan ilgi ve önem, eski eser koleksiyonculuğu ve oryantalizm, Anadolu coğrafyasına gelen çok sayıda arkeolojik kalıntılarla ilgilenen seyyahları, mimarları, ressamları ve fotoğrafçıları etkisi altına almıştır (Azakoğlu, 2006: 22; Kutlu, 2007: 28). Özellikle fotoğrafın bulunuşu, arkeolojik eserlerin belgelenmesinde büyük önem taşımış, Anadolu coğrafyası arkeologlar için bulunmaz bir hazine olmuş ve eski eserle ilgilenen çok sayıda gezgini etkisi altına almıştır (Öztuncay, 2003: 53). 18. yüzyılda Avrupa'da moda haline gelen Antik çağ eserlerini, tapınaklarını ve heykellerini sanatçılar büyük bir hızla görüntülemeye başlamıştır.

Araştırmacı Claire L. Lyons, fotoğrafın bulunuşu ve arkeoloji biliminin paralel olarak geliştiğini incelemiş, bu durum fotoğrafın arkeolojik çalışmalarda ve kültür varlıklarının belgelenmesinde yaygın olarak kullanılması bir belge niteliği taşımıştır. Aynı yıllarda Fransa'da tapınakların, antik yerleşim yerlerini görüntüleyip belgelenmesinde çalışmalar yürütmüştür (Azakoğlu, 2006: 11). Erken dönem gezgin fotoğrafçılar çoğunlukla Fransız oldukları için, deniz yoluyla Marsilya'dan hareket edip, Roma, Atina, İzmir üzerinden İstanbul, Mısır, Suriye, Baalbek ve Filistin (Kutsal Topraklar) bölgelerine gitmişlerdir.

Bunlardan biri Baalbek'te Almanların yaptığı kazıdan çıkan Roma Tapınaklarını, Atina'da Akropol'ün ilk panoramik fotoğraflarını çeken Girault de Prangey'dir. Stillman'ın en önemli çalışması, Atina'da Akropol'ü görüntülediği albümüdür. 1870 yılında basılan bu albüm, Stillman'ın, Akropol'deki tarihi yapıtları etkileyici görüntülerinden oluşmaktadır. Francis Frith, 1856'da Mısır ve Nübye'nin arkeolojik kalıntılarını, tapınaklarını stereoskopik teknikle fotoğraflamıştır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ressamalar, fotoğrafın kendilerine sunmuş olduğu tüm imkânları kullanmışlar, oturdukları yerden ellerindeki bu fotoğraflara bakarak manzara, portre ve natüremort konulu resimler yapmışlardır (Öztuncay, 2003: 70).

### 3. OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE ANTİK KALINTI BETİMLEMELERİ

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sanatında yeni bir tür olarak kendini gösteren duvar resimleri, önceleri tavan eteklerini dolayan dar şeritler veya duvarların üst bölümlerinde barok ve rokoko kartuşların arasına yerleştirilmiş, sonraları ise bu şeritler genişleyerek kimi zaman duvarı tamamen kaplayan boyutlara dönüşmüştür. Süreç içerisinde konu repertuarının da genişleyerek manzara resimlerinde kıyılara serpiştirilen yapıların, köprülerin, çeşmelerin ve fiskiyeli havuzlu bahçelerin yanı sıra antik kalıntılar ya da klasik dönemin yapıları da belirtmeye başlamıştır. Okçuoğlu, bu betimlemelerin 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ege ve Akdeniz'den dağılan İtalyan sanatına hakim bir sanatçı topluluğunun Anadolu ve Rumeli'ye yayılmasına ve bu anlayışın yerleşmesine sebep olduğunu belirterek, özellikle İtalya ve Fransa'da etkili olan klasik Yunan kültürü ve yeniçağ hümanizmiyle bir modaya dönüşen antik yapı betimlemelerinin yaygınlığına bağlar (2000: 63-64). Fotoğrafın, imgenin hızla yayılmasındaki etkin gücünün duvar resimlerinde konu çeşitliliğine kaynaklık ettiği de yadsınamaz bir gerçektir. Bu modanın taşraya yayılmasında İstanbul, İzmir ve Atina'dan geldiği ileri sürülen dergi ve gazetelerdeki fotoğrafların veya haberlerin duvar resimlerine kaynak olabileceğini düşünülmektedir (Özbek, 2014: 228). Tüm bunların yanı sıra Osmanlıların antik yapı ve kalıntıları üzerine ne düşündükleri, dönemin bu Avrupa modası/akımı konusundaki algılarının neler olduğu da önem taşımaktadır. Mutlaka dönemin kültür ortamında Osmanlılar için Antik unsurların ne anlam ifade ettiğinin de önemi olmalıdır.

Osmanlı duvar resimlerinin erken örneklerinde görülen bir manzara içerisinde neresi olduğu anlaşılamayan romantik ve hayali olarak nitelendirilebilecek betimlemelerin kaynağı, Okçuoğlu'nun önerdiği Ege ve Akdeniz'den gelen sanatçılar olabilir. Ancak ilerleyen süreçte Osmanlı seçkinlerinin bu konuda beslendiği farklı kaynakların da olabileceğini gösteriyor. Örneğin Fransız ihtilalinin hemen ardından yukarıda sözü edilen 1791 yılında Volney'in kaleme aldığı "Les ruines, ou méditation sur les révolutions des empires" [Harabeler veya imparatorlukların devrimleri üzerine meditasyon] adlı eser oldukça ilgi çekicidir. Palmira harabelerini imparatorlukların doğası ve çöküşü üzerine düşünmek için bir katalizör olarak kullanan eserin Osmanlı entelektüellerini de derinden etkilediği anlaşılıyor. 1894 yılında Ali Kemal'in (1867-1922) "Çölde bir Sergüzeşt" adlı eserinin ilham kaynağı Volney'in bu eseri olabilir. Ancak Ali Kemal, romanında siyasi çağrışımlar yerine Palmira'yı kahramanının iç dünyasını keşfetmek için duygusal ve psikolojik bir zemin olarak kullanıyor. Ahmed Emin (1826-1891), aynı çağda ilginç bir şekilde Baalbek Harabelerinin resmini

yapıyor (Bahrani, Çelik ve Eldem, 2011: 34). Söz konusu resimde Ahmed Emin palmiyeler ve kaktüslerin arasında kaybolan tapınağı betimlemiştir (Fotoğraf-5).

Avrupa'da Antik kalıntı betimlemelerini ele aldığımız birinci bölümde Lord Byron'ın Asur imparatorluğunun son kralı Sardanapalus ile birlikte yıkılışının hikayesi olan piyesi "Sardanapalus" tan söz etmiştik. Byron ve eserinin etkileri, Osmanlı kültür dünyasında da izlenebilmektedir. Bir tiyatro eseri olarak yazılan Sardanapalus, Türk şair, oyun yazarı ve diplomat olan Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937) tarafından aynı isim de 1876 yılında kaleme alınmış ancak 1919 yılında yayınlanabilmiştir (Enginün, 2012: s.13). Bir Osmanlı azınlık sanatçısı olan Mıgırdıç Civanyan'ın (1848-1906) Byron'un Düşü adlı çalışması (Fotoğraf-6) aslında İngiliz sanatçı Charles Lock Eastlake'in (1793-1865) aynı isimdeki resminin bir kopyasıdır (Fotoğraf-7).

Osmanlı seçkinleri muhtemelen Akdeniz ve çevresindeki Avrupalı ülkelerden gelen sanatçıların belleklerindeki konu repertuarının etkisiyle konutlarının duvarlarına yaptırdıkları resimleri okudukları kitaplarla ya da bu ülkelerden gelen dergiler ve fotoğraflar ve kartpostallar sayesinde eğilimleri takip edebiliyorlardı. Bunun yanı sıra Avrupa porselenlerinin ve diğer küçük el sanatları ürünlerinin hatta taşınabilir küçük hediyelik eşyaların da bu konu da büyük rolü olmalıdır.

Antik yapı ve kalıntılarının betimlemelerinin erken örneklerine Topkapı Sarayı'nın birinci katında bulunan I.Abdülhamid odası (Aynalı Oda) ve Gözdeler dairesinde rastlanmaktadır. I.Abdülhamid yatak odasının duvarlarının üst kısmında konumlanan şeritler içindeki manzara tasvirleri bazı antik yapı kalıntılarını betimlemektedir (Renda, 1977: 84). Aralıksız bir şekilde birbirini izleyen manzaralar arasında görülen antik kemerler ve antik yapı unsurlarının belirli bir yeri tanımladığı söylenemez (Fotoğraf-8). Aynı şekilde I.Abdülhamid yatak odasının yanında bulunan ve penceresi koridora açılan karanlık odanın duvarlarında, kıvrımlı dallar ve palmetlerden oluşan bezemelerin arasına yerleştirilmiş dört manzara tasviri bulunmaktadır. Bu tasvirler, bazen üç katlı kâgir yapılar bazen ise klasik tapınaklardır (Fotoğraf-9) (Renda, 1977: 103). Bu resimleri kimin yaptığı konusunda bir bilgi olmasa da I.Abdülhamid döneminde 1784 yılında Fransa büyükelçisi olarak İstanbul'a gelen Comte-de Choiseul-Gouffier'in (1752-1817) beraberinde gelen bir sanatçı grubu arasında dikkat çekici bir isim bulunmaktadır. Bu sanatçı Louis-François Cassas'tır (1756-1827). Fransız elçilik konutunun onarımı ve bezemeleri için getirilen grubun içinde yer alan sanatçının (Germaner ve İnankur, 1989: 72) antik kalıntı/harabe resimleri ile ün salmış bir ressam oluşu söz konusu duvar resimleri arasında bir bağlantıyı düşündürmektedir.

1834-1838 yılları arasına tarihlendirilebilecek olan Topkapı Sarayı ikinci avluyu üçüncü avluya bağlayan Akağalar kapısındaki duvar resimleri arasında kapının sağ iç bölümünde İon üslubunda yıkık kemer ve taş parçaları bir doğa manzarasının içinde yer alan Roma kalıntıları betimlenmiştir (Okçuoğlu, 2000: 89) (Fotoğraf-10). Gözdeler dairesinde yer alan antik kalıntı betimlemeleri ile Akağalar kapısındaki betimlemeler arasında yapım tarihi açısından farklar bulunmakla birlikte kaynaklık eden unsurlar arasında da farklar bulunduğu düşünülmelidir. Kaynakların daha erken dönemlerde seyahat kitaplarının içinde yer alan metinlerine eşlik eden litograf baskı resimler olabileceği sonraki yıllarda ise fotoğrafın kaynaklık edebileceği akla yatkındır. Kimi örneklerin ise yer aldıkları topografyanın romantikliği ile hayali yapılmış olabileceklerini düşündürmektedirler.

Türk Sanatında 18. yüzyılın başlarından itibaren görülen batı etkileri, yüzyılın ortalarına ortalarında doğru Barok ile netleşir, ancak bu etki devam ederken 19. Yüzyıl başlarında Avrupa Neo-Klasik üslubun da etkileri görülmeye başlar. 1820-1880 yılları arasına tarihlendirilebilecek olan bu üslubun etkilerini özellikle mimari cephelerde bir veya birkaç antik taklidi sütuna dayanan üçgen biçiminde bir alınlığın varlığıdır (Eyice, 1981: 164-173). Bu sürece rastlayan Neo-Klasik yapı betimlemeleri romantik bir anlayışla karışarak bazı yapılarda kendini göstermektedir. Örneğin yapımına 1842 yılında başlayıp 1856 yılında açılan Dolmabahçe Sarayı (Sözen, 1994a: 504-505)

duvarları bu türden betimlemeleri barındırır. Sarayın Harem-i Hümayun bölümünün alt kat odalarından sedef oda olarak bilinen mekânın tavanında bir kartuşun içinde yer alan harabe tasviri (Yum, 1991: 58) topografisi ile hayali bir betimleme olduğunu düşündürür (Fotoğraf-11). Bu türden resimler, doğunun mistik ve gizemli atmosferine ilgi duyan kimi Avrupalılar için üretilmiş ancak sanatçı tarafından söz konusu mekân ziyaret edilmeden ya da görülmeden ticari kaygılarla ile yapılmış örneklerin dolaşımının yaygınlığından kaynaklanıyor olmalıdır. Benzer bir örnek sarayın Mavi Salon olarak adlandırılan bölümünün tavan eteğinde yer almaktadır (Yum, 1991: 59). Nerede olduğu anlaşılamayan ve yapının oldukça az bir bölümünün görüldüğü bu örneğinde hayali olarak tasarlandığı ağırlık kazanmaktadır (Fotoğraf-12).

Sultan Abdülaziz tarafından 1861-1865 yılları arasında yaptırılan Beylerbeyi Sarayı kompleksi (Sözen, 1994b: 77) içinde yer alan Sarı Köşk de yer alan bir örnek öncekilerden farklı olarak bilinen bir antik yapıyı betimlemektedir. Köşkün giriş mekanı tavanında yer alan doğa ve mimari unsurların birlikte kullanıldığı tasvirler arasında yer alan bu örnek, Mısır'ın güneyinde Filai adasındaki Trajan dönemine atfedilen Trajan köşkü betimlemesidir (Fotoğraf-13) Oryantalist bir yaklaşım sergileyen resimde palmiye ağaçlarının arasındaki köşk kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturmaktadır (Dündar, 2009: 282-83; 2011: 829-830). Yapının bir fotoğraf ya da resimden yararlanılarak yapıldığı konusunda farklı öneriler olmakla birlikte Yum'un yaptığı öneri daha akla yatkındır. Yum, bu resmin İngiliz Owen Jones ve Theodore Frere tarafından 1869 yılında yapılan Filai Adası konulu resminden (Fotoğraf-14) alınmış olabileceğini söylemektedir (Yum, 1995: 546). Bu bağlantı Beylerbeyi Sarayı'nın dekorasyonu tasarlanırken kılavuz olarak mimar Owen Jones'in (1809-1874) Elhamra Sarayı'nın dekorasyon desenlerini konu edindiği yayınlarının kullanıldığı görüşü ile daha da anlamlı hale gelmektedir (Saner ve Ar, 2019: 123-137).

Tanımlanabilen, bilinen antik yapı betimlemeleri süreç içinde betimlenmeye devam etmiştir. Yıldız Sarayı kompleksi içerisinde yer alan Şale Köşkü'nün üst katındaki Oturma Odası'nda bulunan resimler genellikle Roma yapılarını betimler. Tavan kısmında yer alan dört resimden ilki İtalya'nın Tivoli kentinde bulunan ve M.Ö. 1.yy'a ait Vesta tapınağıdır (Fotoğraf-15). Dairesel planlı tapınağın üst ve alt kısımların da büyümüş otlar ile harabe görünümünü vermektedir. Tavandaki diğer betimlemeler ise yine Roma dönemi yapı betimlemeleri olan Roma'da bulunan Caecilia Metella Mezar yapısı (Fotoğraf-16) ve Roma Castello St.Angelo ya da Hadrian Mozalesi'dir (Fotoğraf-17). Tavanda yer alan dördüncü yapı ise antik bir yapı olmamasına karşın kullanılır durum da ancak harap bir görüntü sergilemektedir (Korkmaz, 2003: 108-113). Yapının inşaatı sırasında görev alan sorumlu mimar Raimondo D'Aranco'nun İtalyan oluşu betimlemelerin İtalya'dan seçilmiş olmasına ya da kendisine bir jest amacıyla yapılmış olması mümkündür (Şahin Tekinalp, 2010: 295). Komplekste yer alan IV. Şehzade köşkü de antik betimlemeleri barındıran bir başka yapıdır. Zemin kat, 1.odada rastlanan Mısır'dan seçilmiş bu yapılar arasında özellikle oval madalyon içindeki Karnak tapınak kompleksinin görüntüsü oldukça ilgi çekicidir (Fotoğraf 18) (Şahin Tekinalp, 1999: 95). Oldukça gerçekçi yapılan bu resmin İstanbul'un ünlü fotoğrafçıları arasındaki Pascal Sebah tarafından çekilen Karnak fotoğrafına (Fotoğraf 19) benzerliği resmin bu fotoğraftan bakılarak yapıldığını göstermektedir (Şahin Tekinalp, 2010: 296). Fotoğrafçı Sebah önce İstanbul'da ve sonra Kahire'de fotoğraf stüdyosu açarak batılı turistlerin oryantalist zevke yönelik siparişlerini karşılıyor olması ve Osman Hamdi Bey ile tanışıklığı da ilgi çekicidir (Özendeş, 2013: 114).

Yıldız Sarayı kompleksi içinde bulunan ve bugün Güzel Sanatlar Galerisi olarak adlandırılan kısımda kartuş çerçeve içinde yer alan ağaçların arasında iki sütun ve kalıntılar ile Çukur Saray 1.kat.merdiven sahanlığındaki antik kalıntı betimlemeleri komplekste yer alan diğer betimlemelerdir (Tekinalp, 1999: 111, 118).

Başkent Sarayları yanı sıra Ayasofya Camii avlusunda bulunan III.Mehmet Türbesi'nin giriş kapısının iki yanında bulunan manzara resminden biri belirsiz yıkık kemerli harabe betimlemesi barındırır (Fotoğraf-20). Bir Roma kalıntısını andıran bu betimlemenin Abdülmecid döneminde yapıldığı ve Topkapı Sarayı karanlık odadaki betimlemelerle benzerlik gösterdiği düşünülmektedir (Renda, 1977: 121; Okçuoğlu, 2000: 64). Başkent dışında Anadolu'da Soma Hızır Bey camii harimin doğu duvarında mahfil eteğini dolaşan manzara tasvirli panolardan birinde doğa kesiti içinde antik kalıntı betimlemesine yer verildiği görülür (Fotoğraf-21). Kompozisyonun ön planında kare kaideli, yivli bir gövdeye sahip kompozit başlıklı sütun bulunmakta ancak çevresindeki unsurlar arasında sütun başlıkları ve kemer taşları belirgin olup bir antik kalıntı görüntüsü oluşturmaktadır (Karaaziz Şener, 2014: 725). Ege bölgesinde yer alan kimi konak ve camilerde de antik yapıları çağrıştıran betimlemelere rastlanmaktadır. Bunlara örnek olarak Manisa Kırkağaç, Çiftehaneler Camii ve Manisa Kula, Kaçıklar Evi örnek verilebilir. Şener'in bunları ayrıntılı olarak anlattığı eserinde, antik kalıntıların İzmir yoluyla Avrupa etkilerine açık olan Batı Anadolu halk resmine yansıdığını belirtmektedir (2011: 169). Belki bu yolla Batı Anadolu'ya girmiş bu moda Anadolu'nun diğer kesimlerinde azınlıktan seçkin ve tüccar kişilerin aracı rolüyle yayılmış olabilir. Bunu örnekleyecek olan bir konak Gaziantep'te bulunmaktadır. Abdülkadir Kimya Evi olarak bilinen Nazaretyan Konağı duvar resimleri ile doğu ve batı kültürünü yansıtan hem Avrupa'dan hem başkent İstanbul'dan kimi tasvirleri barındırır. Bunlar arasında muhtemelen antik bir kenti canlandıran batı odası kuzey duvarındaki betimleme örnek verilebilir (Çayan, 2014: 379). Bir diğer azınlık konağı olan Edirne'deki İlhan Koman Evi'dir. Rum Doktor Dimsa tarafından Rum mimar ve ressamlarına yaptırılan konağın (Küçükaya, 1990: 61-62) üst katında başodanın tavanında betimlemelerin birinde Atina Parthenon Tapınağı (Fotoğraf 22) ve karşısında Nike Tapınağı betimlemeleridir (Fotoğraf 23) ve bunlara yakın bir konumda Hadriyan Kemerini görülmektedir (Fotoğraf 24) (Parlak Uğurlu, 2019: 83). Küçükaya, bu yapının iç ve dış dekorasyonunu ve dolayısıyla içindeki antik yapı betimlemelerini batı literatüründe "Greek Revival" ya da Classical Revival" olarak adlandırılan Yunan ve Antik Sanatı diriltme akımının bir örneği olarak nitelendirir (1990: 62).

Osmanlı duvar resimlerinde farklı eğilim ve nedenlerle de olsa saray, konak ve dini yapılarında antik çağın kent ve kent kalıntılarını, yapılarına ya da harabe görüntülerine ilgileri neticesinde duvar resimlerine yansımıştır. Bu betimlemeleri, belirli bir antik yapıyı tanımlayan betimlemeler, belirli bir antik yapının harabe görüntüsü, belirsiz/tanımlanamayan bir yapı ya da bunun harabe görüntüsü olarak sınıflandırmak mümkündür. Akdeniz ve çevresi kültürlerden gelen İtalyan sanatçıların repertuarındaki konuları Osmanlı yapılarında uygulamaları kabul edilebilir bir durumdur. Ancak bunu sadece sanatçıların repertuarına bağlamak haminin istek ve beğenilerini görmezden gelmek anlamı taşımaktadır. Bu olguların kabul görmesi neticesinde bir beğeniye ya da modaya dönüşmesi söz konusu olabilir. 19. yüzyılın hızlı değişen ekonomik, siyasi ve kültürel ortamında Osmanlı seçkin ve yöneticilerinin antik eserlere bakışı ve algıları bu konudaki beğenilerine ışık tutacaktır. 18. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın başına kadar gerçekleşen birçok olay Osmanlıların Antik çağ kültürü ve eski eserlere karşı algısında birtakım değişiklikler yaratmıştır. Bu değişikliklerin altında Avrupalı gezgin, diplomat ve kimi arkeologların Osmanlı topraklarındaki arkeolojik alanlara ve eski eserlere giderek artan müdahaleleri yatmaktadır. Bu müdahalelerin en önemlileri arasında Atina Partenon tapınak frizlerinin Lord Elgin (1766-1841) tarafından 1801-1812 yılları arasında alınıp Londra'ya götürülmesidir. Bir başka olay ise 1826 yılında Yunan bağımsızlık savaşı sırasında Osmanlıların kuşattığı Atina'da o zamana kadar çok önem vermedikleri eski eserlerin siyasi gücünü fark etmeleridir (Eldem, 2011: 282-283). 1839 Tanzimat fermanı ile batı normlarına yönelen Osmanlıların üniversite, tiyatro ve diğer kurumsal yapılanmaların yanı sıra Aya İrini'de eski eserlerin toplanmasına yönelik küçük girişim, aslında oluşturulmaya başlanan yeni imparatorluk ve ulus kimlik inşası yanı sıra modernleşmenin bir gereği gibi kabul edilmelidir. 1874 yılından önce kayıp 1869 tarihli eski eserler nizamnamesi Osmanlı topraklarındaki arkeolojik eserler



üzerinde hak iddia etmesi karşısında Osmanlı yöneticilerinin uyanışını göstermektedir (Eldem, 2011: 282). Aynı yıl Müze-i Hümayun'un kuruluşu ile hem bir arkeoloji ve antik eserlerin toplandığı imparatorluk müzesi meydana getirilmiş hem de British ve Louvre Müzeleri gibi ulusların sembolü kabul edilen ve siyasal bir gücü ikame etmişlerdi. Osman Hamdi Bey'in Nemrut kazısı bu çalışmaların yerli arkeologlar tarafından yapıldığını göstermesi bakımından da dış dünya da büyük önem taşıyordu. Fotoğrafçılığa verilen önem aslında bu yeni imparatorluk imgesini oluşturmakta birinci planda idi. II.Abdühamid'in fotoğraf albümleri bu konuya oldukça iyi hizmet etmiştir. Yeni kurulan fabrikalar, okullar ve modern binaların yanı sıra Kudüs, Baalbek, Petra, Sidon, Palmira gibi antik kentler ve eski eserlere ilişkin fotoğraflara da albümlerde yer verilmiştir (Çelik, 2011: 447). Eğitim reformlarına uygun olarak oluşturulan yeni tarih anlayışı tasarlanan yeni tarih kitapları ile tezahür etti ve Tarih-i Umumi gibi kitapların içine Asurlular, Babilliler, Sasaniler ve Yunanlılara ait bölümler eklendi, Fransızların İllustration dergisinin benzeri olan Servet-i Fünun Dergisi çıkarılarak içinde konuya ilişkin makaleler, fotoğraflar ve çizimler ile imparatorluğun içindeki arkeolojik alanlar ve eski eserler konusunda daha geniş kitlelere yayılmasını sağlayan girişimlerde bulunuldu (Çelik 2011: 462-465).

## SONUÇ

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sanatında yeni bir tür olarak karşımıza çıkan duvar resimleri başta başkent İstanbul'da Saray ve konaklarda, taşra olarak ifade ettiğimiz imparatorluğun diğer bölgelerinde ise cami, türbe ve konaklarda 20. Yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Oldukça geniş bir konu repertuarına sahip Osmanlı duvar resimleri içerisinde antik yapı ve kalıntılarını konu edinen bu çalışma da Avrupa'da çeşitli siyasal ve toplumsal olayların sonucunda ortaya çıkan betimlemelerin Osmanlı tasvir dünyasında hangi saiklerle girdiği çözümlemeye çalışılmıştır. Başkent ve taşra yapılarından örneklerin yer aldığı çalışma da söz konusu betimlemelerin tek bir betimleme anlayışının olmadığı anlaşılmıştır. Buna göre Antik yapı ve kalıntıları olarak adlandırdığımız bu betimlemelerin kendi içinde birkaç grup olduğu anlaşılmıştır. Bunlar şu şekilde gruplandırılabilir; 1. Belirli bir antik yapıyı tanımlayan betimlemeler, 2. Antik Roma ya da Yunan yapı unsurlarını taşıyan ancak tanımlanamayan betimlemeler, 3. Tanımlanamayan ve daha çok bir harabe görüntüsü veren betimlemeler. 18. yüzyılın başından itibaren Avrupalı sanat üsluplarına eğilimi olan Osmanlıların batı ile ilişkileri aynı şekilde hız kazanmış buna paralel olarak bu üsluplar Osmanlı yorumlu olarak uygulanmıştır. Diplomatik ilişkilerin dışında kültürel ve sanatsal bağlar sarayın dışında da gelişmiştir. Bunda doğunun bir ilgi odağı oluşu, batılıların bireysel seyahatleri, ticaret gibi unsurlar da etkili olmuştur. Bu kültürel karşılaşmaların Akdeniz'e açılan liman kentlerinden gerçekleşmiş olması mümkün görünmektedir. Litograf baskı resimlerin bulunduğu dergi, kitap, resimli porselen eşyalar ve kartpostallar gibi imgenin kolay bir şekilde yayılmasını olanaklı kılan araçlar bu süreçte etkili olmalıdırlar. Avrupa'da 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Avrupa'da kesintisiz bir tema olarak varlığını sürdüren antik kent/yapı betimlemelerinin söz konusu imge araçları ile özellikle Topkapı Sarayı duvarlarına yansıyan erken örnekler için olasıdır. Ancak Başkent İstanbul'da daha sonra 19. Yüzyıl içinde yapılan saraylarda çok sayıda bu türden betimlemelerin yer aldığı ve birçok örnekte fotoğraftan yararlanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Saraylarının duvarlarında diğer temalarla birlikte gördüğümüz antik yapı ve kalıntı betimlemelerinin Osmanlı yöneticileri için artık bir modanın ötesinde, dönemin gelişen olayları ile birlikte düşünüldüğünde yeni bir kültürel kimlik inşasına gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Avrupa'da Antik Yunan ve Roma kalıntılarına olan düşkünlüğün ve bunları korumaya yönelik çabaların, müzecilik gibi kültürel kimliğe gönderme yapan girişimlerin Osmanlı yönetici ve aydın kesim tarafından Mısır, Roma ve Yunan antikitesini sahiplenerek yeni bir ulusal kimliğin tanımı ve modernliğin bir göstergesi olarak algılandığını göstermektedir

## KAYNAKÇA

- Azakoğlu, N. (2006). Tarihi Eserlerin Fotoğraflanması (Erken Fotoğrafçılık Dönemi:1839-1899) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı.
- Bahrani, Z., Çelik, Z. ve Eldem, E. (2011). Introduction: Archaeology and Empire. *Scramble for the Past-A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914*, 13-43.
- Coşkun, İ. (2003). Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3 (6): 45-70.
- Çayan, S. (2014). Geleneksel Antep Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri. *Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri (21-24 Mayıs 2013)*, Hatay, 377-396.
- Çelik, Z. (2011). Defining Empire's Patrimony: Late Ottoman Perceptions of Antiquities. *Scramble for the Past-A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914*. 443-477.
- Çelik, Z. (2016). *About Antiquities: Politics of Archaeology in the Ottoman Empire*. Austin: University of Texas Press.
- Dillion, B. (2005). Fragments from a History of Ruin. *Cabinet*, (20): 1-10.
- Dündar, M. (2009). Sarı Köşk. *Ekev Akademi Dergisi*, 13 (40): 825-837.
- Dündar, M. (2011). Beylerbeyi Sarayı Tavan Resimleri. 7. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (5-10 Ekim 2009)*, 825-837.
- Eldem, E. (2011). From Blissful Indifference to Anguished Concern: Ottoman Perceptions of Antiquities, 1799-1869. *Scramble for the Past-A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914*, 281-329.
- Enginün, İ. (2012). Byron ve Hamid'in Sardanapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 15 (0), 13-44.
- Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9-10: 163-190.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. İstanbul.
- Güngör, T. Ö. ve Okatan, S. (2020). Percy Bysshe Shelley'nin Bazı Şiirlerinde Otoriteye Karşı Muhalefet. *Ankara II. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi 6-8 Mart 2020 Tam Metin Kitabı*, 382-389.
- Hansen, M. F. (2016). Telling Time: Representations of Ruins in The Grotesques of Sixteenth Century Italy. *Journal of Aesthetics & Culture*, 8 (1): 1-11.
- Hui, A. (2021). Ways of Looking at Renaissance Ruins. *Material Remains: Reading the Past in Medieval and Early Modern British Literature* (J. P. Hartmann ve A. J. Johnston Ed.).
- İnce, E. (2022). Ludwig Van Beethoven'in OP.72 No:3 Leonore Uvertürü'nün Form ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Johnson, D. (1997). *Jacques-Louis David, The Farewell of Telemachus and Eucharis*. California.
- Karaaziz Şener, D. (2014). Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*, 9 (10): 715-738.
- Kaya, G. S. (2011). Türk Resim Sanatı'nın Gelişmesinde Asker Ressamların Etkisi. *Milli Saraylar*, 7: 121-129.
- Korkmaz, B. (2003). Yıldız Sarayı Şale Köşkü Tavan ve Duvar Bezemelerinde Manzara Resimleri (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutlu, B. (2007). Batı Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Küçükaya, A. G. (1990). Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisi'nde Greek Revival Tarzında Bir Yapı İlhan Koman'ın Doğduğu Ev. *Mimarlık Dergisi*, 90 (2): 61-63.

- Louvre (2016). Hubert Robert (1733-1808) A Visionary Painter. 9 Mart-30 Mayıs 2016 Sergi Kataloğu
- Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özbek, Y. (2014). Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, 5 (1): 215-230.
- Özendeş, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1838-1923*. İstanbul.
- Öztuncay, B. (2003). *Dersaadet'in Fotoğrafçıları, 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*. İstanbul: Aygaz Yayınevi.
- Palmer, A.L. (2011). *Neoclassical Art and Architecture*. Lanham, Toronto, Plymouth, UK.
- Pontes, G. F. (2015). *Egypt and The Levant A Private Collection of Books, Maps Drawings and Photographs*. Madrid.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. ve Erol, T. (1979). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 1, İstanbul.
- Roberts, M. (2016). *İstanbul Karşılaşmaları-Osmanlılar, Oryantalistler ve 19.Yüzyıl Görsel Kültür (Z. Rona Çev.)*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Saner, T. ve Ar, B. (2019). Beylerbeyi Sarayı Dekorasyonunda Owen Jones'un Yayınlarından Uyarlanmış Elhamra Desenleri. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (19): 123-137.
- Sözen, M. (1994a). Dolmabahçe Sarayı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayını, 9: 503-507.
- Sözen, M. (1994b). Beylerbeyi Sarayı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayını, 6: 77-78.
- Şahin Tekinalp, A. P. (1999). Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin Tekinalp, P. (2010). Links Between Painting and Photography in Nineteenth-Century Turkey. *History of Photography*, XXXIV (3): 291-299.
- Şener, D. (2011). XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri. (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekinmirza, F. (2008). Dolmabahçe Sarayı'nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekanlardaki Dağılımı (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parlak Uğurlu, B. (2019). Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri. (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Weiss, R. (1988). *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. New York.
- Yum, Ş. (1995). Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler. 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991), İstanbul, 544-555.
- Ziolkowski, T. (2016). Ruminations on Ruins: Classical versus Romantic. *The German Quarterly*, 89 (3): 265-281.

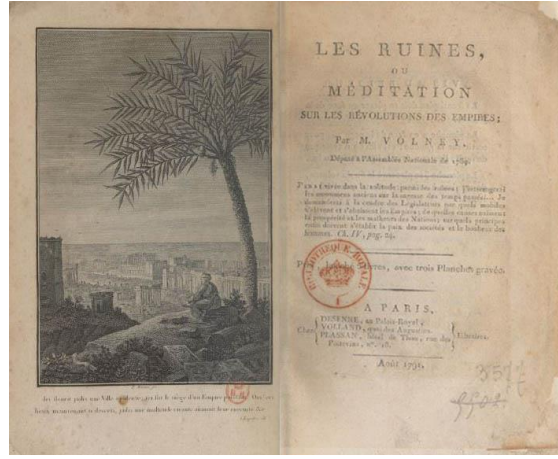
## FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf-1** Marco da Faenza, harabe freski detayı 1555-1565. Vecchio Sarayı, Floransa (Hansen, 2016: 7)



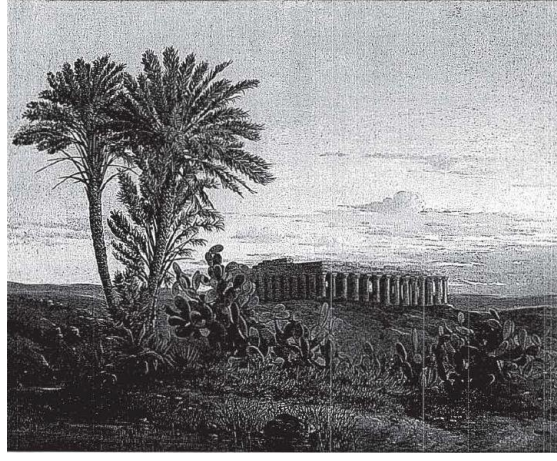
**Fotoğraf-2** Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der Campagna, 1787 (Ziolkowski, 2016: 271)



**Fotoğraf-3** Comte de Volney, 1791'de Paris'te yayımlanan *Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires* kitabının ilk sayfaları (Volney, 1791)



**Fotoğraf-4** Horasların Yemini, Jacques-Louis David, 1784, Louvre Müzesi (Johnson, 1997: 11)



**Fotoğraf-5** Servili Ahmed Emin, *Baalbek Harabeleri*, tuval üzerine yağlıboya, 71.5 x 90 Milli Saraylar Kol. Env. No. 12/2718 (Kaya, 2011: 123)



**Fotoğraf-6** Byron'un Düşü, Mıgırdıç Civanyan, 19.Yüzyıl, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50-70cm (Roberts, 2016: 195)



**Fotoğraf-7** *Byron'un Düşü*, Charles Lock Eastlake, 1827,  
Tate İmage, Noo898 (Roberts, 2016: 193)



**Fotoğraf-8** Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamid Odası'nın (Aynalı Oda) tavan eteği şeridi (Renda ve Erol, 1979: 49)



**Fotoğraf-9** Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamid Odası'nın (Aynalı Oda) tavan eteği şeridi (Renda, 1977: 84)

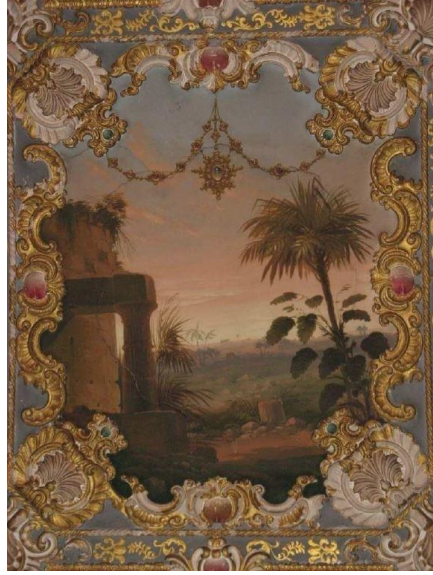


**Fotoğraf-10** Topkapı Sarayı Babüssaade (Akağalar Kapısı) (Okçuoğlu, 2000: 88)





**Fotoğraf-11** Harem-i Hümayun bölümünün alt kat odalarından sedef oda olarak bilinen mekanın tavanında bir harabe betimlemesi (Tekinmirza, 2008: 226)



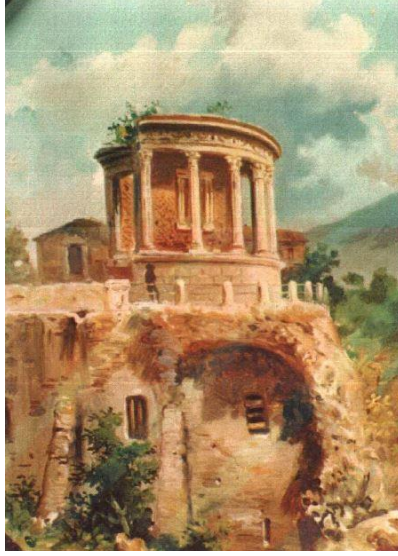
**Fotoğraf-12** Dolmabahçe Sarayı, Mavi Salon, tavan eteğinde yer alan belirsiz harabe betimlemesi (Tekinmirza, 2008: 205)



**Fotoğraf-13** Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşkte Giriş mekanı tavanında yer alan Filai adasında Trajan köşkü tasviri (Dündar, 2011: 835)



**Fotoğraf-14** Filai adası, Trajan Köşkü, Owen Jones (Pontes, 2015: 2)



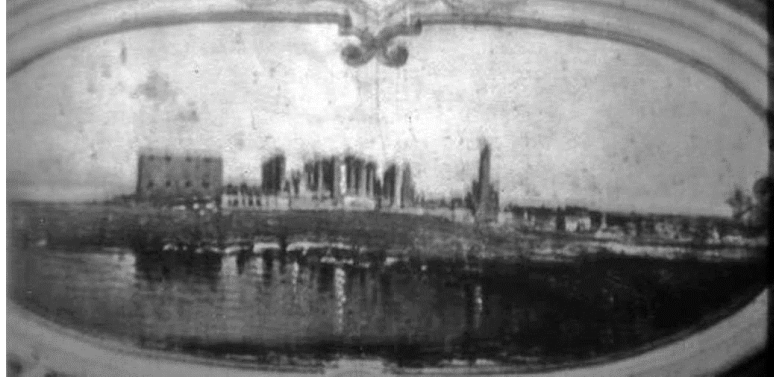
**Fotoğraf-15** Yıldız Sarayı, Şale Köşkü Tavanında yer alan Vesta Tapınağı betimlemesi (Korkmaz, 2003: 109)



**Fotoğraf-16** Yıldız Sarayı Şale Köşkü Oturma Odası'nda Caecilia Metella Mezarı (Korkmaz, 2003: 110)



**Fotoğraf-17** Yıldız Sarayı, Şale Köşkü 1.bina 21 nolu oda tavanında Vastello St.Angelo betimlemesi (Korkmaz, 2003: 113)



**Fotoğraf-18** Yıldız Sarayı IV. Şehzade Köşkü, Zemin kat, 1. Oda, Mısır/Karnak (Şahin Tekinalp, 2010: 296)



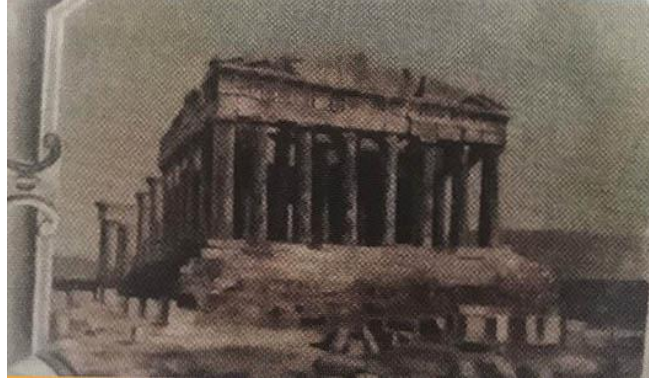
**Fotoğraf-19** Pascal Sebah, Mısır/Karnak, yaklaşık 1870  
(Şahin Tekinalp, 2010: 296)



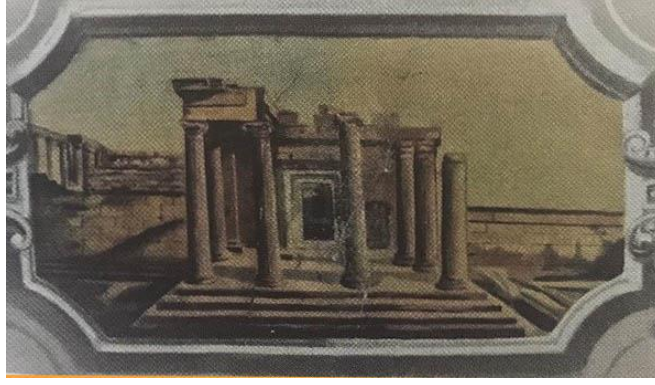
**Fotoğraf-20** İstanbul, III. Mehmet Türbesi duvarında  
harabe betimlemesi



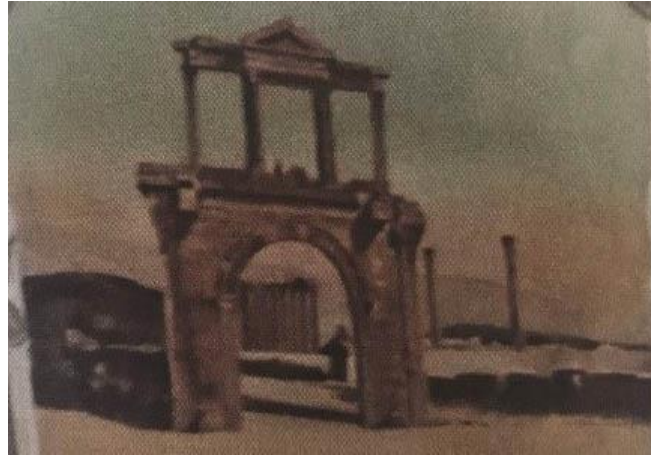
**Fotoğraf-21** Soma, Hızır Bey Camii, mahfilin doğusunda antik betimlemeler (Şener, 2011: 596)



**Fotoğraf-22** Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı tasviri (Uğurlu, 2020: 114)



**Fotoğraf-23** Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Nike Tapınağı tasviri (Uğurlu, 2020: 115)



**Fotoğraf-24** Edirne, İlhan Koman Evi, Atina-Hadriyan Kemerini tasviri (Uğurlu, 2020: 115)