

Şeker Ahmed Paşa'nın Manzara Resimlerinin Kant'ın Yüce Konsepti Doğrultusunda Yorumu

Interpretation of Seker Ahmed Pasha's Landscape Paintings in Line with Kant's Concept of the Sublime

Deniz DEMİR 

Lecturer Dr., Ankara Hacı Bayram Veli
University, Faculty of Fine Art, Department of
Basic Art Sciences Ankara/Türkiye
deniz.demir@hbv.edu.tr

Öz

Türk resim sanatının önemli ressamlarından olan Şeker Ahmed Paşa (1841-1906), Mekteb-i Harbiye'de ve daha sonra da Paris ve İtalya'ya gönderilerek sanat alanında gelişimini sürdürmüştür. Başarılı bir şekilde tamamladığı eğitim hayatından sonra kariyeri için önemli adımlar atmış, Saray tarafından da desteklenmiştir. Yeteneklerini çeşitli askeri okullar ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde verdiği derslerle geliştirmiştir.

Bunun yanı sıra Avrupa'da doğan çeşitli sanat akımlarından daha çok Romantizm, Realizm ve Empresyonizm etkileri yine eserlerinde kendini göstermektedir. Manzara resimlerinde bu akımlardan en çok doğanın yüceliğine de vurgu yapan Romantizm sanat akımının etkisi görülmektedir. Romantizm akımı, sanat, edebiyat, felsefe gibi birçok alanda etki eden bir akım olmuştur. Immanuel Kant (1724-1804) da bu akımı benimseyen ve etkisini eserlerinde hissettiren felsefecilerden biridir. Gerek Immanuel Kant ve Kant'ın yüce konsepti gerekse Şeker Ahmed Paşa ve eserleri hakkında çeşitli yayınlar yapılmış, yapılmaya da devam etmektedir. Bu çalışmada, Şeker Ahmed Paşa'nın manzara tabloları, Kant'ın yüce konsepti açısından bütüncül şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yüce, Kant, Manzara, Romantizm, Şeker Ahmed Paşa.

Abstract

Şeker Ahmed Pasha (1841-1906), one of the most important painters of Turkish painting, continued his development in the field of art by studying at the Mekteb-i Harbiye and then being sent to Paris and Italy. After successfully completing his education, he took important steps for his career and was supported by the Palace. He developed his talents through his lectures at various military schools and the Academy of Fine Arts.

In addition to this, the effects of Romanticism, Realism and Impressionism, rather than the various art movements born in Europe, are also evident in his works. In his landscape paintings, the influence of the Romanticism art movement, which emphasizes the sublimity of nature, is seen the most. The Romanticism movement has been a movement that has influenced many fields such as art, literature and philosophy. Immanuel Kant is one of the philosophers who adopted this movement and made its influence felt in his works. Various publications have been made and continue to be made about both Immanuel Kant and Kant's concept of the sublime and Şeker Ahmed Pasha and his works. In this study, Şeker Ahmed Pasha's landscape paintings are evaluated holistically in terms of Kant's concept of the sublime.

Keywords: Sublime, Kant, Landscape, Romanticism, Seker Ahmed Pasha.



Açıklama: Bu çalışma sürecinde, fikirlerinden ilham aldığım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN'e sonsuz teşekkürlerimle...

Geliş Tarihi/Received: 27.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 18.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Atf: Demir, D. (2025). Şeker Ahmed Paşa'nın Manzara Resimlerinin Kant'ın Yüce Konsepti Doğrultusunda Yorumu. *Palmet Dergisi*, 7, 72-78.

Cite this article: Demir, D. (2025). Interpretation of Seker Ahmed Pasha's Landscape Paintings in Line with Kant's Concept of the Sublime. *Journal of Palmette*, 7, 72-78.



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

Giriş

Türk resim sanatının ilk önemli ressamlarından olan Şeker Ahmed Paşa (1841-1906)'nın asıl adı Ahmed Ali'dir. Kendisi 1841 yılında Üsküdar'da doğmuş olup okul hayatı burada başlamıştır. Üsküdar İlkokulu'ndaki eğitiminin ardından 1855'te Tıbbiye Mektebi'ne kaydolmuş, bu okulda resme yetenekli olduğu anlaşılıp resim öğretmeni yardımcılığına getirilmiştir. Tıbbiye Mektebi'ndeki eğitimi sürecinde Ahmed Ali, tıbbin ve doktorluk mesleğinin kendisine uygun olmadığını anlamış ve 1856 yılında Mekteb-i Harbiye'ye geçiş yapmıştır. Mekteb-i Harbiye'deki öğrenciliği sürecinde de henüz on sekiz yaşında iken kendisine resim öğretmeni yardımcılığı görevi verilmiştir. Ahmed Ali bu okuldan teğmen (mülazım) olarak mezun olduktan sonra Sultan Abdülaziz (1861-1876) tarafından Paris'e gönderilerek, 1864-1865 yılları arasında Mekteb-i Osmani'de eğitimini sürdürmüştür. Sanatçı, Mekteb-i Osmani'de eğitimini sürdürürken bir yandan da Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda Gustave Boulanger (1824-1888) ve Jean-Leon Gerome (1824-1904)'un atölyelerinde resim yeteneğini geliştirme şansı bulmuş, mezun olduktan sonra Roma Ödülü'nü kazanarak üç ay Roma'da resim eğitimini pekiştirmiştir. Fransa-Prusya Savaşı nedeniyle İstanbul'a dönen Ahmed Ali Tıbbiye Mektebi'ne yüzbaşı rütbesi ile tayin edilmiş, aynı zamanda Beyazıt Mektebi, Zeyrek Mektebi, Kaptan İbrahim Paşa Mektebi ve Sultanahmet Sanayi Mektebi'nde resim hocalığı yapmıştır (Öndin, 2021, s. 7-13). Eğitim hayatını başarılı bir şekilde tamamlayan Şeker Ahmed Paşa, kariyer hayatında da önemli başarılarla imza atmıştır. Bunun başında Osmanlı resim sanatı bağlamında İstanbul'da sergilerin açılmasına öncülük ederek ilk resim sergilerini başlatması gelmektedir. Saray'ın hizmetine girip buradaki ilk tablo koleksiyonunu oluşturması da hem sanatçının kariyeri için hem de Türk resim sanatı için önemli bir gelişmedir.

Paris ve İtalya'da eğitim alma imkânı yakalayan Şeker Ahmed Paşa'nın eserlerinde, eğitim aldığı ve eserlerini görme şansı elde ettiği çeşitli sanatçıların etkisi hissedilmektedir. Bunun yanı sıra Avrupa'da doğan çeşitli sanat akımlarından daha çok Romantizm, Realizm, Empresyonizm ve Barbizon Okulu etkileri yine eserlerinde kendini göstermektedir. Manzara resimlerinde bu akımlardan en çok doğanın yüceliğine de vurgu yapan Romantizm sanat akımının etkisi görülmektedir. Romantizm akımı, sanat, edebiyat, felsefe gibi birçok alanda etki eden bir akım olmuştur. Immanuel Kant da bu akımı benimseyen ve etkisini eserlerinde hissettiren felsefecilerden biridir. Gerek Immanuel Kant ve Kant'ın yüce konsepti gerekse Şeker Ahmed Paşa ve eserleri hakkında çeşitli yayınlar yapılmış¹, yapılmaya da devam etmektedir. Bu çalışmada, Şeker Ahmed Paşa'nın manzara türündeki on iki eseri, Kant'ın yüce konsepti açısından bütüncül şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Immanuel Kant'ın Yüce Konsepti

Çalışma kapsamında incelenen eserlerde vurgulanan "yüce" konsepti, Aydınlanma Çağı filozoflarından olan Immanuel Kant (1724-1804)'ın öne çıkan felsefi düşüncelerinden biridir. Kant, "yüce"nin güzelle ilgili olduğunu, güzel ile yüce arasında bazı benzerlikler ve farklılıklar bulunduğunu ifade etmektedir. Bu iki kavramın estetik değer olarak benzerlikleri; her ikisinin de kendiliğinden haz veriyor, hoşya gidiyor olmasıdır. Yine her ikisi de duysal ve mantıksal olarak belirleyici yargı gücünü değil de düşündürücü yargı gücünü esas almaktadır. Bunun sonucunda doğan hoşlanma, 'hoş'ta olduğu gibi, duyuma dayanan bir hoşlanma olmayıp 'iyi' den duyulan belli bir kavrama dayanan bir hoşlanma da değildir. Ama her ikisi de estetik nitelikte bir hoşlanma olup ister güzel ister yüce olsun bir yargıyı dile getirmektedir. Estetiği niteleyen bu iki yargı, bireyseldir ve süje

bakımından genel-geçerlik isteyen yargılar olup bu iki kavram arasında farklılıklar da vardır. Güzel, nesnenin sınırlardan oluşan biçimini ilgilendirirken yüce, biçimsiz bir nesnede sınırsızlığı ifade etmektedir (Kant, 2020, s. 71-73).

Kant, yüce kavramını Matematik Yüce ve Dinamik Yüce olarak iki başlık altında ele almıştır. Matematik Yüce, kavranamayan bir büyüklük olarak kendini gösterirken dinamik yüce, bütün ölçüleri aşan bir kuvvettir. Örneğin bir çölün sınırsızlığı, "matematik yüce"dir, her yanı kasıp kavuran bir fırtına, kabarmış açık bir deniz de "dinamik yüce"yi ifade etmektedir. Her iki tür "yüce"de, ürkütücülük ve korkutuculuk söz konusudur. Her ikisinin de ortak yönü, insanın zihin yetisiyle, düşündüğü sonsuzluğu duyularıyla kavramayı bir görev olarak bildirmesidir. Fakat insan, böyle bir büyüklüğü ve kuvveti -duyularını aşacağından- kavrayamaz. İnsanın duyularını aşan bu büyüklük ve kuvvetler, insanı bir duyu varlığı olarak ezer. Bunun sonucu olarak da bu gibi objeler karşısında bir duyu varlığı olarak ezilmişlik duygusu ve acı hissedilir. Fakat insan, bu ezilmişlik duygusu hissettiren objeler karşısına akıl varlığı ve sonsuzluk idesi olarak çıkar. Akıl ideleri karşısında bütün büyüklükler küçülmeye mahkûm kalır. Duygu varlığı olarak insanı ezen bu büyüklükler ve kuvvetler, akıl ideleri karşısında küçülürler ve duysal olarak yenilip ezilme duygusu hissettiren objeleri bu kez, bir akıl varlığı olarak ezip yenme duygusu ile farklı bir haz duyulur. Bu, bir duyu varlığı olarak yenilmekten duyulan bir acı duygusunun karıştığı, biraz buruk bir hazı ifade etmektedir. Bu haz duygusu, akıl varlığı, duyuyüstü bir varlık olarak duysal varlık üzerinde kazanılan bir zafer duygusu olmakla beraber, akıl işe karışması nedeniyle de ahlaki nitelik taşıyan, yüce olarak ifade edilen duygudur. Buna göre; yüce, objede olan, objeye ait bir niteliği göstermez, tersine süjede meydana gelen bir duyguyu ifade eder. Bu duyu, bu gibi objeler karşısında bir saygıyı, bir derin hayranlığı ve bir ahlaki tavrı ortaya koyar (Kant, 2020: 74-87; Arat, 2012: 79-83). Şeker Ahmed Paşa'nın manzara resimleri incelendiğinde bu eserlerin bazılarında matematik yüce, bazılarında da dinamik yüce etkisi hissedilmektedir.

Şeker Ahmed Paşa'nın Eserlerinde Yüce Vurgusu

Şeker Ahmed Paşa'nın eserlerini; natürmort serisi, manzara serisi, natürmort ve manzara bireşimi serisi olarak üç başlık altında değerlendirmek mümkündür (Öndin, 2021, s. 39-85). Bu çalışmada, sanatçının manzara türündeki eserleri ile Kant'ın yüce konsepti arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiştir. Söz konusu eserlerde konu, kompozisyon ve kurgu dikkat çekicidir. Şeker Ahmed Paşa'nın manzaralarında Kant'ın yüce konseptinin ifade ettiği anlamın karşılığı oldukça yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Örneğin; İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda yer alan 'Ormanın Sükûneti (Ormanda Yol)' adlı eserinde, doğadaki içsel olanı gösterebilmek için sanki var olan bir örtüyü kaldırmaktadır (Görsel 1). Eserde kullanılan ışık ile orman, sanki maddesinden soyutlanarak mağrurluğu vurgulamış, görünüş en yükseğe çıkarılarak yüce olan gösterilmiştir. Gözün hiçbir dirençle karşılaşmaksızın aralarında gidip geldiği ağaçlar ulvi duygusunu uyandırdığı kadar, özgürce gökyüzüne doğru uzanmaları, ormanı mistik ve gizemli bir mekâna dönüştürmektedir. Işık ve renk kullanımı ile biçimlerin sertliğini, direncini kendi iç görüşünde eriten sanatçı, dirençsiz yumuşaklığın karşılığı olan sükûneti görselleştirdiği gibi, resmine isim olarak da vermiştir. Sükûnet dengeyi karşılığı olarak ele alınırsa, resmin dengesi de renk ile ışık bütünleşmesi olarak sükûnet içindedir. Göz, dengeli dinginlikte sanki usul usul dolaşır haldedir. Burada renklerin tonları kadar renk birlikteliğinden oluşan uyum ve uyumun etkisi önem arz etmektedir. Eserde renkler arasında kurulan uyum ve kendisi uyum olan kâinat görünüşü olarak ortaya koyulmuştur. Burada sükûneti içinde barındıran orman, kendi kendisinin, kendisinden

¹ Detaylı bilgi için bkz. Necla Arat, "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri", *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arşivi Dergisi*, S. 21, 2012, s. 69-83; Hüseyin Avni Baloğlu, "Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği", *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çanakkale, 2006; İkona Baytar, "Sonsuza Doğru "Uçsuz Bucaksız" Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa'nın Manzara Resimleri", *Art Sanat*, S. 10, 2018, s. 1-12; Oğuz Alp Dedeoğlu, "Yüce Kavramı Bağlamında Şeker Ahmed Paşa'nın "Ormandaki Oduncu" Resmi Üzerine Bir İnceleme", *Zeynep İnankur*

Armağanı Modernizmin Başkentleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2021, s. 158-179; Doğan Göçmen, "Immanuel Kant'ın Güzellik ve Yücelik Duygusu Üzerine Gözlemleri", *Felsefe Logos Dergisi*, S. 42, 2011, s. 121-142; Nilüfer Öndin, *Türk Sanatının Büyük Ustaları-1 Şeker Ahmed Paşa*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2021.

aslında ayrı olmadığını ancak farklı olan bir gerçekliği dile getirmektedir. Şeker Ahmed Paşa'nın 'Ormanın Sükuneti' adlı eserinde olduğu gibi, nesnelere uzamı doldurmasına karşılık, maddenin yalın bir değişkeni olan ışık, boşluğu doldurmaz. Kendi içinde belli bir dengeye ve uyuma sahip olan gerçeklik dünyasındaki ışık, zamanda olan gerçek bir varlıkken, burada zamana gönderme yapmaz. Onun kullandığı ışık, ağaçların üzerindeki karanlık örtüyü bir derece atarak onları yarı aydınlık hale getirmektedir. Bu bağlamda, ışık ve ışık olmayanın bir biresimi olarak da okunabilen orman, ard arda oluşumu, diğer bir ifadeyle sanki zaman içinde akıp gideni durdurmaktadır. Durdurulan zaman için ihtiyaç duyulan boşluğu sanatçı, sadece nesnelere vermekle kalmamış, bu kavramı, nesnelere dışında da ortaya koymuştur (Öndin, 2018, s. 58-60; Öndin, 2021, s. 71-97).

Sanatçının Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'ndaki 'Ağaçlık (Orman)' adlı eserindeki sınırsız boşluk anlayışı ormanı ikinci plana itmektedir (Görsel 2). Bu ikinci plana alma (altlama), doğanın ya da nesnelere göze görüldüğü gibi yansıtılması olmayıp, nesnenin, kendisinden çıktığı kapsamlı bir konseptin altına konulmuş olduğunu ifade etmektedir. Ormanın, kendinden daha kapsamlı olanın altına konularak daha kapsamlı olana bağlı kılınması, görüldüğünden daha derin bir anlamının olduğunu vurgulamaktadır (Öndin, 2011, s. 60).



Görsel 1. Ormanın Sükuneti, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 78x120 cm, İRHM (Baytar, 2018, s. 10).



Görsel 2. Ağaçlık (Orman), 1894, tuval üzerine yağlıboya, 63,2x43,2 cm, Sabancı Koleksiyonu, (Baloğlu, 2006, s. 179).

'Ormanın Sükuneti' ve 'Ağaçlık (Orman)' tabloları yüce vurgusu açısından benzerlik göstermekle beraber 'Ormanın Sükuneti' adlı eserde simetrik düzenlemeye göre ağaçlarda bir sınırsızlık söz konusudur. Ayrıca ağaçların uzunluğu pek algılanamamaktadır. Öte yandan 'Ağaçlık' adlı eserde ağaçlar resmin kompozisyonun 2/3'lük kısmına, boşluk ise 1/3'lük kısmına yayılmıştır. Ancak boşluk kısmı ve yukarı doğru uzanan eksen yine ikiye ayrılmış olup sağ ve solda yer alan benzeri bitkiler, ortadaki geniş ve açık renklendirmeye birbirinden ayrılmışlardır. Işığın yansıması, ağaçların yüzeyine kısmen vururken yine aynı anda kompozisyonun eksenini oluşturmakta ve yukarıda gökyüzü ile birleşmektedir. Böylece eksenin sağ ve solunda kalan objeler (ağaçlar vs.) sınırsızlığa doğru uzanmaktadır. Ağaç eksenlerinin arasında kalan karanlık lekeler de bunu desteklemektedir.

İstanbul Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan 'Ormanın Işığı' adlı eserde iki yana yerleştirilmiş ağaçlar yukarı doğru uzadıkça ufku kapatan sınırlayan bir perspektiften görülürken aradaki ışık fazlaca yansıtılmış olup bu geçişi aurora (gizemli ışık, alacakaranlık) ile desteklemek istemiştir (Görsel 3). Burada dikkatler merkeze çekilmek suretiyle yanlardaki koyu gölgeli ağaç kompozisyonlarıyla parlaklık arasında kontrast oluşturulmuştur. Kant'ın tanımladığı dinamik yüce, bu resimde daha açık şekilde hissedilmektedir. Özellikle merkezde yer alan parlak ışık çevresinde karanlık ve yukarı doğru açılan renklerle hareketlilik sağlayan ağaçlarda, bu dinamizmi ve yüceliği hissetmek mümkündür. Ayrıca Kant'ın kavranamayan büyüklük olarak tanımladığı Matematik Yüce'nin etkisini ağaçların hareketlilik ve yukarı doğru uzanıp bitim noktasının daha da yükseldiği aydınlatılarak netleştirildiği desteklenmektedir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan Ormanda Oduncu adlı eserde açık koyu renk kontrastları zemindeki bitkilerle ve ağaçlardaki yapraklarla yaratılmaya çalışılmış, ağaç kökleri yuvarlak ve koyu biçimde verilirken gölgelik kısımlarda yine bu kontrasta uygun şekilde bitki motiflerine yer verilmiştir (Görsel 4). Aslında oduncunun çok daha küçük bir alan kaplaması nedeniyle neredeyse farkına bile varılmayan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sınırı belirlenmeyen kompozisyonda yine farklı yönlerde uzanan yolların, ağaçların boyutunun tam olarak verilmeyişi de bu sınırsızlığı ve yüceliği vurgulamakla beraber bu eserdeki "yüce", "matematik yüce"dir. Kompozisyonun sol alt köşesinde eşeği ile birlikte betimlenen oduncunun ve onun önünde yere dizilmiş odunların alacakaranlıkta kontrastlarla ifadeye çalışıldığı dikkat çekmektedir. Bu oduncu ve eşeğinin oldukça küçük boyutlarda tasvir edilişi, doğanın insandan daha yüce olduğu görüşünü destekler niteliktedir (Öndin, 2021, s. 66-68).



Görsel 3. Ormanın Işığı, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 98x134 cm, Milli Saraylar Koleksiyonu, (Öndin, 2021, s. 61).



Görsel 4. Ormanda Oduncu, tuval üzerine yağlıboya, 140x181cm (Baytar, 2018, s. 7).

Bir özel koleksiyonda olan diğer bir 'Orman' tablosunda da ağaçlar sonsuza uzanmış gibi ard arda dizilmiş olup ağaçların uzunluk olarak bitim noktası algılanamamaktadır (Görsel 5). Önceki eserlerde görüldüğü gibi orta eksen burada da ışıkla yol gösterici olmakta, bunun iki yanına sıralanan büyüklü küçüklü ağaçlarla dikkatler sınırsızlığa doğru çekilmekte, diğerlerinde olduğu gibi yukarı doğru giden orta eksen, gökyüzünün aydınlığını, dolayısıyla yüceliği vurgulamaktadır. Bu eserde Kant'ın matematik yücesi daha ağır basmaktadır (Öndin, 2021, s. 65).

Sanatçının İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan 'Ormanda Karaca' adlı tablosunda, sınırsız doğa içinde belirgin bir tipolojiye (karaca) vurgu yapmak amacıyla renk, hareket ve ışık birlikte kullanılarak yüce duygusu vurgulanmak istenmiştir (Görsel 6). Kompozisyonun orta alanı kısmen aydınlatılırken buraya asıl obje olan karaca yerleştirilmiştir. Karacanın karın kısmı daha canlı ve ışıklı gösterilirken bunun etrafında empresyonist etkiyle haleler ve giderek koyulaşan ağaçlarla bir tezat yaratılmıştır. Burada da yine aurora ve ağaçlarla meydana getirilen sınırsızlık vurgulanmak istenmiştir. Karacanın durağanlığına karşın geri plandaki ağaçlık ve bitkisel doğa ile sağlanan hareketlilik de tezat oluşturmaktadır. Bu bakımdan resimde Kant'ın dinamik ve matematik yüce tanımlarının karşılığı görülmektedir (Öndin, 2021, s. 78-79).

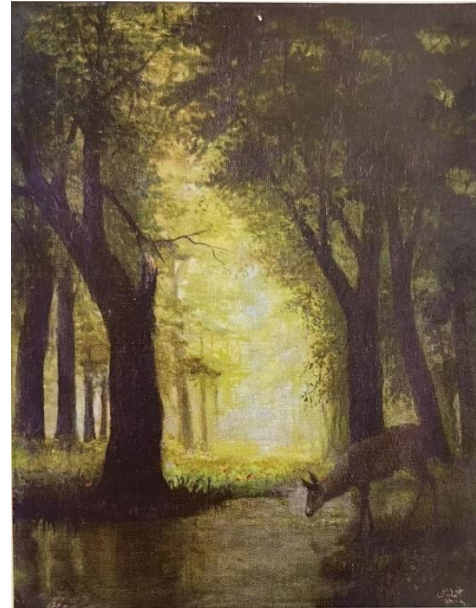


Görsel 5. Orman, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 100x73 cm, Özel Koleksiyon (Öndin, 2021, s. 70).



Görsel 6. Ormanda Karaca, 1886-1887, tuval üzerine yağlıboya, 136,5x101 cm, İRHM, (Baytar, 2018, s. 6).

Ormanda Karaca adlı bir başka eser de Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Bu tabloda, sınırsız doğa içinde resmin sağ alt köşesinde matematik yüce, belli belirsiz karanlıkla özdeşleşen karaca figürüyle yine orta eksendeki renk, hareket ve ışık birlikte kullanılarak dinamik yüce duygusu vurgulanmak istenmiştir (Görsel 7). Kompozisyonun orta kesimi daha az bir ışıkla aydınlatılırken yine sağlı sollu yerleştirilmiş ağaç kompozisyonları yukarı doğru sınırsızlığı temsil etmektedir. Burada yine az ışıkla belirtilen kompozisyonun çevresinde, koyu gölgeli ağaçlar ve aynı potansiyeldeki canlı (karaca) figürü arasında bir farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır (Öndin, 2021, s. 62).



Görsel 7. Ormanda Karaca, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 55x43,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi (Öndin, 2021, s. 62).

Şeker Ahmed Paşa, bir özel koleksiyonda yer alan 'Tarlada Koyun Sürüsü' adlı eserinde diğer bazı resimlerinde uyguladığı bir yöntem olan orta ekseni belirtme fikri dikkat çekmektedir (Baloğlu, 2006, s. 185). Burada koyunlar orta eksene alınmış, bunların sağında ve solunda daha kısa ve durağan bitkilerden oluşan otlaklar görülmektedir. Ancak geride açıklı koyulu renklerle yapılmış olan orman vurgusu dikkat çekmekte, ormanın hemen üst hizasında da parlak ufuk kısmı gökyüzünde hareketli bulutlarla Kant'ın dinamik yüce tanımıyla uyum sağlayan bir görüntü vermektedir. Aşağıda daha sakin, yukarıda yüklü ve hareketli bulutlarla hem kontrast hem yücelik duygusu hem de sınırsızlık hissi bir arada verilmeye çalışılmıştır (Görsel 8). Dolayısı ile bu eserde Kant'ın hem matematik

hem de dinamik yücesi vurgulanmıştır. Şeker Ahmed Paşa, yine bir özel koleksiyonda bulunan 'Ormanda Koyun Sürüsü' (Baloğlu, 2006, s.184) adlı eserinde hemen hemen önceliklere yakın bir kompozisyon uygulamış, tablonun sağ tarafını yukarıdan aşağıya boş bırakırken, sol tarafı yani tablonun 2/3'lük kısmında ağaçlara ve hayvan figürlerine yer vermiştir (Görsel 9). Bu kısımda yine iki meyilli eksen esas alınmış, bunların arasından geçen yola koyun sürüsü ve onların önünde köpek ile eşek tamamlayıcı unsur olarak ele alınmıştır. Geniş tutulan ve ortasından sürünün geçtiği yolun iki yanına sıra ağaçlarla dizilerek daha önceki kompozisyonlara benzeyen bir düzenleme ortaya çıkmıştır. Burada asıl vurgulanmak istenen yine sağ tarafta bol miktarda ışığın dinamizme katkısıdır. Ağaçlar ise yine bir aurora oluşturmak suretiyle yüce duygusunu ve sınırsızlığı ifade edecek şekilde yolun iki yanına dizilmişlerdir. Bu bakımdan önceki eserde olduğu gibi bu eserde de bu eserde Kant'ın hem matematik hem de dinamik yücesi dikkat çekmektedir. Bitkilerin cinsi, eşeğin, köpeğin ve koyunların ayrıntısı yine net olmaktan uzak, bazıları sağ tarafta yoğunlaşan ışık nedeniyle ayrıntı bakımından netleşmemiştir. Işığın yoğun olduğu sağ üst tarafta gökyüzünü şekillendiren kuş sürüleri de yer ile gökyüzü arasında boşluğu doldurmaktadırlar.



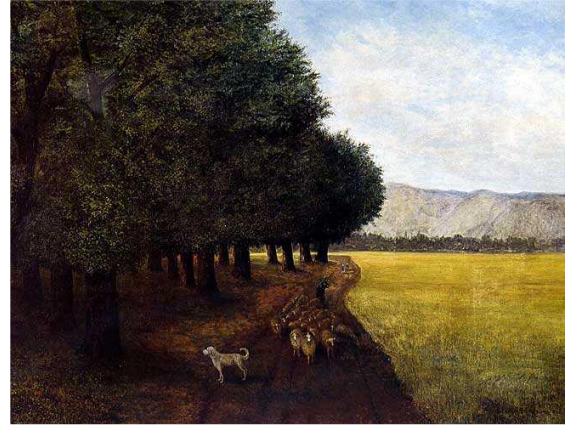
Görsel 8. Tarlada Koyun Sürüsü, tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm, Özel Koleksiyon (Baloğlu, 2006, s. 185).



Görsel 9. Ormanda Koyun Sürüsü, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 90x130 cm, Özel Koleksiyon (Baloğlu, 2006, s. 184).

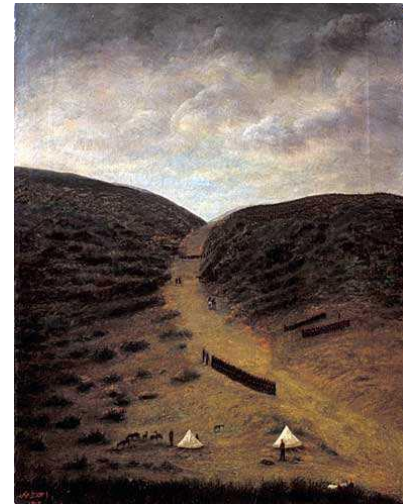
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndaki 'Manzara' isimli tabloda bu kez yarı yarıya boşluk ve doluluk esas alınmıştır (Görsel 10). Boşluğu yol, sarı zeminli toprak geri planda orman ve dağ ile gökyüzünde hafif hareketlenmiş bulut kümeleri doldururken orta ekseninde yine çizgi halinde alt bölümde koyun sürüsü, çoban ve köpek tasvir edilmiştir. Yine burada sanatçının bir eksenini esas aldığı eksenin sol tarafına sıra sıra geniş yapraklı, kısa gövdeli ağaçlarla bir düzenlemeyi esas aldığı görülmektedir. Gerek ağaçlarda gerek koyunlarda ve manzarayı tamamlayan diğer unsurlarda kesin çizgiler

yerine sınırları zorlayan bir kompozisyonun oluşturulduğu dikkati çekmektedir. Burada daha durgun daha dingin bir kompozisyon oluşumuna zemin hazırlanmıştır. Resmin sol tarafındaki ard arda dizilmiş olan ağaçların uzunluk olarak bitim noktası algılanamamakta dolayısıyla izleyicide sonsuzluk hissi uyandırmaktadır. Bu bakımdan eserde Kant'ın matematik yücesinin vurgulanmış olduğu söylenebilir.



Görsel 10. Manzara, tuval üzerine yağlıboya, 140x175 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, (Baloğlu, 2006, s. 183).

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan 'Talim Yapan Erler' adlı tabloda, Şeker Ahmed Paşa, yine net çizgisel ifadelerden kaçınarak iki yamaç arasındaki bir yol ile eksenini oluşturmaktadır (Görsel 11). Bu kez eksenin solundakiler yani askerlerin çadırları, atları ve sıra halindeki askerlere daha geniş yer ayrılırken sağ tarafta yamaçta dizilmiş diğer askerler yine belli belirsiz şekilde betimlenmişlerdir. Ortadaki yol daha aydınlık olup yolun sağ ve solundakiler kısmen alacakaranlıkta sınırları, çerçeveleri belli olmayacak şekilde tasvir edilmiştir. İki yamaçın birleştiği vadinin üst kısmında daha geniş ve daha aydınlık bir gök atmosferi yine sınırsız biçimde seyirciyi diğer tablolarla benzerliği konusunda düşündürmektedir. Yine bu eserde geçişler, cisimler arasında ve bitkiler arasında fark edilmekte ağaç yerine burada daha kısa çalı tipi bitkisel formların dingin bir görüntü ortaya koyduğu dikkat çekmektedir. Daha geride olan sıra askerler bir dinamizm meydana getirirken diğer figürler fark edilmeyecek derecede ikinci planda kalmışlardır gökyüzünün bulutlarla birlikte tasvir edilmesi Kant'ın dinamik yüce, orta ekseninde uzanan yolun sonunun belli olmayışı da matematik yüce tanımlarına uygunluk göstermektedir.



Görsel 11. Talim Yapan Erler, 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x47, İRHM (Baloğlu, 2006, s. 164).

İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndaki 'Kayın Ağaçları' adlı tabloda Şeker Ahmed Paşa, yine "aurora" ya başvururken ortada yüksek, çıplak bir ağacın hâkimiyetini hemen bunun yanında yine orta ekseni temsil eden ışıklı düzenlemeyi esas almıştır (Görsel 12). Resmin 1/3'ünü temsil eden ağacın kökünün berisinde kalan sulu zeminde yine bir hayvanı (geyik) belli belirsiz ortam içinde tasvir etmiştir. Geyiğin bulunduğu alan ve yanındaki iri bitki topluluğu tam seçilemezken resmin 2/3'lük üst bölümü ortadaki ışığın etrafında derece derece diğer çıplak ağaçlarla dolgulanmıştır. Burada yine sanatçı ağaçla ekseni belirlerken bunların sınırsızlığı Kant'ın matematik yüce tanımıyla uygunluk göstermektedir.



Görsel 12. Kayın Ağaçları, tuval üzerine yağlıboya, 131x90, 5 cm (Baytar, 2018, s. 6).

Değerlendirme ve Sonuç

Şeker Ahmed Paşa'nın orman manzaralarında genellikle ormanın içine doğru giden yolun tam karşısından bakılır. Ağaçlar düzgün bir şekilde iki yana ayrılmış olup bunların sınırsızlığı ifade ettiği ve Kant'ın yüce konseptine uygun biçimde yerleştirildiği anlaşılmıştır. Koyun sürülerini resmettiği üç resmin her birisinde bu durum görülmekte ve sürü resmin tam ortasından izleyiciye doğru gelmektedir (Görsel 8-10). Sürüler iki eserde ormanın içinden geçerken (Görsel 8-9) diğerinde ormanın kenarından geçer vaziyette tasvir edilmiştir (Görsel 10). Buna rağmen üç resimde de boşluk doluluk oranı hayvan figürleri ya da ağaçlar kullanılarak başarılı bir şekilde dengelenmiştir. Boş, ağaçsız bir alanın resmedildiği manzara resimlerinde bile Şeker Ahmed Paşa, izleyiciyi yormamakta ve dengeyi yakalamaktadır. Bazı açık ufuklu manzara resimlerinde kompozisyonu başarıya ulaştırmak için mimari unsurlar da kullanmıştır (Görsel 11). Orman manzaralarında ağaçların oluşturduğu dikey hatlar dikkat çekicidir (Görsel 1-2). Ayrıca ağaçlar dikey hatları ile resimsel mekânı tanımlayan önemli unsurlardır. Manzaralarında yer alan kuş, köpek, ördek, ceylan, geyik, eşek ve insan figürleri, resme hareketlilik katmaktadır (Görsel 7-12). Birkaç resminde büyük boyutlu ele aldığı ve konunun önüne geçen ceylan ve geyikler ise hayli gerçekçi ve ayrıntılı şekilde işlenmiş (Görsel 6) olup ressamın bu konuları doğadan çalıştığı anlaşılmaktadır. Şeker Ahmed Paşa, yaptığı bu tablolarda genellikle bir eksen ve bu eksenin etrafında oluşturduğu kompozisyonlarda seyircileri derine, düşünceye sevk etmekte, bunların sınırlarını kesin hatlarla belli etmemekle de daha çok gizemli orman, geyik, karaca, koyun sürüsü, köpek, çoban, askerler vb. unsurlarla kompozisyonu işlemeye çalışmıştır. Ancak bunların bir yerde başlayıp bir yerde biten kesin çizgiler yerine sınırsızlığı ön plana çıkarmış olması Kant'ın yüce

anlayışıyla bağdaşmaktadır.

Kant'ın yüce konsepti "matematik yüce" ve "dinamik yüce" olarak iki başlık altında değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sanatçı, "Ormanın Sükûneti" eserinde ağaçların bitim noktasının belli olmaması ve yolun bitsiz olması bakımından oluşturduğu sonsuzluk hissiyle matematik yücenin kavranamayan büyüklüğünü vermektedir (Görsel 1). "Tarlada Koyun Sürüsü" eserinde Kant'ın dinamik yüce dediği hareket hissi, bütün ölçüleri aşan bir kuvvet olarak bulutlarda yoğun bir şekilde hissedilmektedir (Görsel 8). "Ormanın Işığı" eseri (Görsel 3) ise hem matematik yücenin hem de dinamik yücenin eşit oranda görüldüğü bir his yaratmaktadır. Eserin ön kısmında belirgin olan ağaçların belli bir noktada kesilmesi sonsuzluk hissini vermektedir. Yapraklardaki hareket hissi ve resmin genelindeki aurora, resimdeki dinamizmi desteklemektedir. Sonuç olarak Şeker Ahmed Paşa'nın çalışmaya konu olan eserlerinden bazılarında matematik yüce, bazılarında dinamik yüce ağır basmakta iken çoğu eserinde hem matematik hem de dinamik yüce vurgusunun bir arada yapıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca Kant'ın her iki tür "yüce"sinde, ürkütücülük ve korkutuculuk söz konusudur. Bu aciz bırakan hislerin yansıması da Şeker Ahmed Paşa'nın "Ormanda Oduncu" adlı eserinde görülmektedir. Burada eşeği ile tasvir edilen oduncu, resmin ana konusunu ve adını oluşturmasına rağmen resimde çok az yer kaplamaktadır. Dolayısıyla burada doğanın karşısında insanın küçüklüğü ve acizliği derinden hissedilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

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

Kaynaklar

- Arat, N. (2012). "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri", İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi, S. 21, s. 69-83.
- Baloğlu, H. A. (2006). "Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.
- Baytar, İ. (2018). "Sonsuza Doğru "Uçsuz Bucaksız" Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa'nın Manzara Resimleri", Art Sanat, S. 10, s. 1-12.
- Dedeoğlu, O. A. (2021). "Yüce Kavramı Bağlamında Şeker Ahmet Paşa'nın "Ormandaki Oduncu" Resmi Üzerine Bir İnceleme", Zeynep İnankur Armağanı Modernizmin Başkentleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, s. 158-179.
- Doğan, M. H. (1998). Estetik, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Geier, M. (2009). Kant'ın Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Göçmen, D. "İmmanuel Kant'ın Güzellik ve Yücelik Duygusu Üzerine Gözlemleri", Felsefe Logos Dergisi, S. 42, 2011, s. 121-142.
- Kant, İ. (2006). Yargı Yetisinin Eleştirisi, Aziz Yardımlı (Çev.), İdea Yayıncılık, İstanbul.

Kant, İ. (2018). Güzellik ve Yücelik Duygusu Üzerine Gözlemler, Hil Yayınları, İstanbul.

Öndin, N. (2003). Biçim Sorunu; Varlıkta, Bilgide ve Sanatta, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

Öndin, N. (2011). Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği 1850-1950, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

Öndin, N. (2021). Türk Sanatının Büyük Ustaları-1 Şeker Ahmed Paşa, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.