



Oryantal mi Oryentalist mi? Osmanlı'da Oryentalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma

İlona Baytar*

Öz

Bir olgu olarak 19. yüzyıla şarkiyatçı söylemle atfedilen oryantalizm, Batı ile Doğu arasındaki iktidar ilişkisinde genellikle kültürel ve ideolojik düzlemde bir söylem olarak ifade edilir; Edward Said'in kaleme aldığı *Oryantalizm* adlı çalışmasında ise ifadesini bularak yeni bakış açıları ve yorumlamalarla üzerine pek çok çalışmanın yapılmasına olanak tanır. Batı'nın Doğu'yu tanımlamak için kullandığı bu kavram, zaman içinde gündelik hayatın da içine yerleşerek bir anlam karmaşasına uğrar ve "oryantal" (doğuya özgü) olanın da yerine kullanılmaya başlar.

Batı için Doğu'ya ait olan her şeyi tanımlamada kullanılan Oryentalist kavramı, Osmanlı Devleti'nde nasıl algılanıyor ve nasıl kavranıyordu? Coğrafi olarak doğuya konumlanmış olan Osmanlı'da telaffuz edilmeye başlanan Oryantalizm, Batı'dan ithal bir kavramı mı ifade ediyordu, yoksa kendi oryantalizmini mi oluşturmuştu?

"*Oryantal mi, Oryentalist mi? Osmanlı'da Oryentalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma*" başlığını taşıyan bu çalışmada Osmanlı'nın Oryantalizme bakışı ve bu kavramı nasıl algıladığını sorgulamak ve mobilyalar üzerinden kullanım eşyalarının temsiline farklı bir perspektiften okuma yapmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Oryantalizm • Oryantal • Osmanlı • Mobilya • Saray

Oriental or Orientalist?

A Study of the Orientalist Perception in the Ottoman Empire from the Perspective of Furniture

Abstract

Orientalism, attributed to the 19th century and to Orientalist discourse, is often expressed in cultural and ideological platforms in defining the relationship of power between East and West. However, by finding its expression in Edward Said's work, Orientalism allows many studies to be done with new perspectives and interpretations. This concept, which the West uses to define the East, adopts a complexity of meanings by settling into everyday life and is starting to be used instead of oriental (inherent in the east).

How was the concept of the Orientalist, used to describe everything that belonged to the East for the West, perceived and comprehended in the Ottoman Empire? Did Orientalism, which also began to be pronounced in the Ottoman Empire, (itself situated towards the east geographically), mean a concept imported from the west, or did the Empire create its own Orientalism?

This study, titled "*Oriental or Orientalist? A study of the Orientalist perception in the Ottoman Empire from the perspective of furniture*", is aimed to question the Ottomans' approach to Orientalism and how they perceived this concept, and to study the representation of daily-used objects from a different perspective, particularly regarding furniture.

Keywords

Orientalism • Oriental • Ottoman • Furniture • Palace

* **Sorumlu Yazar:** İlona Baytar (Dr., Sanat Tarihçisi, Araştırmacı), Milli Saraylar, İstanbul, Türkiye.
E-posta: ilonabaytar@gmail.com ORCID: 0000-0001-8564-5665

Atf: BAYTAR, İlona, "Oryantal mi Oryentalist mi? Osmanlı'da Oryentalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma", *Art-Sanat*, 12(Temmuz 2019), s. 89-108. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0018>

Extended Summary

Even though Orientalism, originating from the word Orient that refers to the sun rising in Latin, is defined as a phenomenon of the 19th century, its actual emergence dates back to the beginning of capitalism and geographical discoveries. Thus, while the phenomenon of Orientalism shaped within the mindset of capitalism in the 18th and 19th centuries points to Western interpretations filled with prejudices that have marginalized the East, the East is portrayed not only as a neighbor to the West, but also as its oldest cultural rival and the oldest colonial place. Orientalism is seen as the discourse of the power relationship between the two geographies, which are defined as the West and the East although their borders have not yet been determined by certain lines, on the cultural and ideological platform. In the 19th century, it becomes an Orientalist discourse and defines a concept clearly expressed in the work of Edward Said named *Orientalism*. According to Said's discourse, there is an East that is portrayed from the West's point of view and meets the notion of the other. On the other hand, the West defines itself as the dominant subject and exploits the other by degrading it to an object state and restructures it.

The Eastern fashion, which started in the West having a certain economic and cultural level, spread across Europe through diplomacy, trade and war. In the 18th century, a new interest started in the Near and Middle East with trade and colonialism going beyond being just fashion. Now, an Eastern dream was in question. A century later, when this imagined East was replaced by the very real East that was visited and seen, new interpretations that shaped with political dynamics came to light.

Orientalism entered Ottoman discourse in the second half of the 19th century. In a short time, the capital Istanbul began to take on an Orientalist atmosphere with its architectural structures, ornaments and decorative objects. The construction of the Çırağan and Beylerbeyi palaces and the furniture used in their decoration appeared as examples of this style. The orientalist depiction of the period of Sultan Abdülaziz was fed from two different sources. The first one was the Islamic component of Alhambra originated Moorish art and the other one was the radial passages of the Anatolian Seljuks also seen in early Ottoman art.

After the reign of Sultan Abdülaziz, the Orientalist definition of the II. Abdülhamid period reached a different interpretation. Beginning as a fashion in the 18th century, Orientalism developed in the 19th century depending on the political goals, so it did not simply demonstrate a pleasure and taste for this century. As it became a political practice, the things of use began to express a political discourse way beyond fashion.

In the last quarter of the 19th century, the Moorish style was replaced by the dominance of the “mashrabiya” (Islamic window screen) and mother-of-pearl works, in which Damascus and Jerusalem works were effective. The socio-political situation

of the state, Sultan II. Abdülhamid's start of creating his visible politics with the title of Caliph by turning his politics to the East and the relationships established with the East and Far East in this context would allow a large number of original Eastern and Far Eastern items to enter the palace.

The Far East and the Indian influence, which began in the West at the end of the 17th century, became effective enough to determine a style in furniture until the end of the 19th century. This interest, which began with curiosity about unfamiliar civilizations, had a double-sided effect. While it was desirous to create a fantastic atmosphere with the production of imitations of this furniture in the West, in the Far East, with the Western interest, the furniture that was suitable for the lifestyle and use of the West began to be produced and exported. In the Ottoman Empire, the furniture in the Orientalist style, especially those pieces coming through the Western channel, were nothing other than the import of Western fashion, while the ones that are supplied through direct procurement and gifts were the result of trade connections and political relations between states.

Today, when the furniture used in the decoration the palaces, pavilions and mansions of the National Palaces are examined, the presence of a large number of Orientalist style objects of use have been determined. In the studies on the collection in question, it can be seen that the Oriental furniture, i.e. the ones specific to the East, are more noticeable in number than their Orientalist style counterparts. In this context, the furniture groups of the Dolmabahçe, Beylerbeyi and Çırağan palaces, which are suitable for the Orientalist view, can be defined as follows: Furniture produced for the Ottomans in the Western market, furniture where local styles and techniques are applied to the Western form, and gifted and/or purchased furniture.

The definition of Orientalism in the Ottoman Empire is uncertain; Does it express a taste imported from the West or the re-adoption of the Oriental preference? As a matter of fact, the Ottoman Empire, which was an eastern state by its geographical location, would leave the Crimean War with the Western states as a part of the Western states for the first time in the first half of the 19th century. When defining itself as a Western state, it seems to be a natural process to adopt the Western-originated Orientalism at this point. However, although the re-interpretation of the tradition of Sultan Abdulaziz period (preparation of *Usul-u Mimari-i Osmanî*) is also seen as an interpretation of adopting his own values, the predominance of the Orientalist emphasis will leave this subject in suspense. The Orientalist perception of the end of the century is seen as a result of established political affinities and commercial connections. As a result, the Western-origin Orientalism adopted in the periods of Sultan Abdülaziz and II. Abdülhamid and encountered with different application practices is adopted only as a style in Ottoman geography and it can be stated that it was used instead of the Oriental style.

Giriş: Kavram Olarak Oryantalizm

Latince güneşin doğuşunu ifade eden “Orient” sözcüğünden gelen Oryantalizm, Doğu dünyasını inceleyen ve Doğu hakkında değer yargıları üreten Batı kaynaklı çalışmalara yapılan genel bir tanımlamadır. Bir düşünce biçimi olarak Doğu ile Batı arasındaki değişken tarihsel ve kültürel ilişkinin, düşünsel bağlamda ele alınarak imgelemlerini ve hayali resimlerini içerir. Oryantalizm akademik anlamda ilk defa Lord Byron tarafından 1811’de kullanılır; ancak Doğulu milletlerin düşünce ve ifade tarzları ile geleneklerini içeren ikincil anlamdaki kullanılışı daha eskiye, 1769’a tarihlenir. Fransa’da ise 1826’ya kadar literatürde yer almaz.¹

Avrupa’da Rönesans sonrasında diplomasi, ticaret ve savaş yoluyla yayılan Türk modasının yanında 18. yüzyılda Yakın ve Ortadoğu’ya karşı yeni bir ilgi başlar, askerî ve ticari ilişkilerle gelişen bu karşılıklı etkileşim bir süre sonra Doğu Egzotizmi’ne yol açar. Egzotizm ise yerini Oryantalizm’e bırakırken Oryantalizm’in çıkışı çeşitli nedenlere dayandırılır. Napolyon’un Mısır seferi, 1830’da Cezayir’in Fransızlar tarafından alınması, 1821-1830 Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1854-1855 Kırım Savaşı gibi siyasal olayların yanı sıra, Oryantal Araştırma Merkezlerinin kuruluşu (Fransa’da 1822’de Paris’te Société Asiatique Derneği, 1823’de Londra’da Royal Asiatic Society açılır), Ejiptolojiye duyulan ilgi, gezi koşullarının iyileşmesi, çeşitli uluslararası sergilerde İslam kültürünün tanıtılması ve Romantik akım, söz konusu nedenler arasında gösterilir.² Her ne kadar 19. yüzyılın bir olgusu gibi tanımlanmış olsa da Oryantalizm aslında kapitalizmin başlangıcına 15. yüzyıla, coğrafi keşiflere kadar dayandırılır. Özellikle Afrika kıyılarının Portekiz tarafından sömürgeleştirilmesi ve Yeni Dünya’nın keşfi ile ilişkilendirilir.³

18 ve 19. yüzyıllardaki kapitalizmin düşünce yapısı içinde şekillenen Oryantalizm olgusu, Batılının Doğu’yu ötekileştirdiği, ön yargılarla dolu yorumlarına işaret ederken Doğu, Batı için sadece komşusu değil, aynı zamanda en eski kültürel rakibi ve en eski sömürge mekânı olarak betimlenir.⁴ Bu betimlemenin arkasında yüzyıllar boyu devam eden Batı ile Doğu arasındaki ticari ilişkilerin ve çıkar çatışmalarının gerisindeki iktidar ilişkisi yer alır. Bu ilişki çoğunlukla kültürel ve ideolojik düzlemde bir söylem olarak dile getirilirken, 19. yüzyılda Şarkiyatçı⁵ söyleme dönüşecek, Edward Said’in *Oryantalizm* çalışmasında net ifade edilen bir kavramı tanımlayacaktır. Said’e göre Batı’nın bakış açısıyla tasvir edilen Doğu, *öteki* imgelemine oluştururken

1 Yücel Bulut, “Oryantalizm”, **İslam Ansiklopedisi**, C. XXXIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını s. 428-437; Taner Timur, “Oryantalizm(ler) Tartışması”, **Toplumsal Tarih**, S. 119, 2003, s. 64-70.

2 Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989, s. 18.

3 Bu konu ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. “Giriş: Dünya Nasıl Dünya Oldu?”, **Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark**, Der. Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu, İstanbul 1996, s. 13.

4 Edward Said, **Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları**, İstanbul 2003, s. 11.

5 “Şarkiyatçılık” kavramı bir bilim dalı olarak gösterilir ve Doğu merakından ayrı tutulur. Şarkiyatçılık Avrupa’nın Doğu’yu tanımlama çabası içinde aslında 16. yüzyıldan itibaren İngiliz ve Fransız emperyalizminin bir projesi olarak görülür. Bkz. Edward Said, **a.g.e.**, s. 21.

ötekileşme, “*kuvvetli olanın kendini egemen özne olarak yapılandırması ve sonra da onu nesne durumuna indirgeyerek yönetmesi, sömürmesi ve sürekli olarak onun ötekiliğini tarifedecek bir dil oluşturmasıdır.*”⁶ Nitekim Oryantalizm üzerine yapılan çalışmalarda Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir mekân değildir, hep aynı imgelerle betimlenen ve üzerinde yorumlamalarda bulunulabilen bir tasvirdir.

Kültürel Söylem Olarak Oryantalizm

Rönesans’la birlikte Batı kendi üstünlüğünü kanıtlamıştır, Doğu modası ise diplomasi, ticaret ve savaş yoluyla tüm Avrupa’ya yayılır. 18. yüzyılda da özellikle ticaret ve beraberinde getirdiği sömürgecilik faaliyetleri ile Yakın ve Ortadoğu’ya karşı yeni bir ilgiyi başlatır. Kültürel ve ticari bağlamda Batı kültürü kendisini doğu coğrafyasında tanıtırken aynı zamanda bir Doğu Egzotizmi’ne de yol açacak,⁷ Romantik akımın akılcılığa ve burjuva tekdüzeliğine başkaldırısı ile bir Doğu Miti’ne dönüşecektir. Orijinallik/farklılık arayışı içinde dokundukları her şeyi mitleştirilen romantikler, Doğu Miti ile Doğu Egzotizmini gizemleştirirken bir o kadar da öznelendirirler. Bir süre sonra Doğu’yu konu alan ne kadar Romantik yazar/sanatçı varsa bir o kadar da Doğu tanımlaması belirmeye başlar. Sonunda Romantiklerin ortaya çıkardığı Doğu Miti şöyle tanımlanır:⁸ “*Ebedi ve değişmez bir Doğu vardır. Ve bu Doğu değişmezliğini bir ölçüde karşıtlıkların çözümlememesine borçludur. Doğu her şeyden önce bir tezatlar ülkesidir. Orada en korkunç suçlarla en arı bir masumiyet, en affetmez tabularla en çıldırtıcı duygusallık ve yasak zevkler, efendilikle kölelik, kişiliklerde yoğun çelişkilerle birlikte bulunur.*” Ortaya çıkan bu Doğu Miti, Doğu’ya yolculuk isteğini de beraberinde getirirken dönemin Avrupa’sı Doğu’yu İslam ile özdeşleştirir, öyle ki Doğu denildiğinde direkt İslamiyet’in egemen olduğu topraklar göz önüne getirilir.⁹

Sanat tarihinde ise Oryantalizm, 19. yüzyılın ortalarında Théophile Gautier tarafından, Doğu dünyasını konu alan resim türü için kullanılmaya başlanır, o zamandan itibaren de Batılıların İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak benimsenir.¹⁰ Elizabeth Dahab’a göre Gautier’in hayalinde Doğu’nun birkaç kususuz işlevi vardır: “*Batı’nın bir alternatifi*”dir; insanın güzelliği bulabileceği ve

6 Edward Said, *a.g.e.*, s. 11; Jale Parla, **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul 2010, s. 11.

7 Sara Peterson, “Orientalism”, **The Dictionary of Art**, C. XXIII, 1928, s. 503; Semra Germaner, Zeynep İnankur, “19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye” **Osmanlı Sarayı’nda Oryantalistler**, Ed. Ö. Taşdelen-I. Baytar, İstanbul 2006, s. 9-31.

8 Jale Parla, *a.g.e.*, s. 23-26.

9 Doğu’yu görmek ve Doğu’ya gitmek bir süre sonra sömürgeci söylemle örtüşmeye başlayacak ve şarkiyatçılık söylemine dönüşecektir. Bkz. Jale Parla, *a.g.e.*, s. 23-26.

10 Semra Germaner, Zeynep İnankur, “19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, s. 9; John M. MacKenzie, **Orientalism History, Theory and the Art**, Manchester University Press, New York, 1996, s. 43 ayrıca bkz. Semra Germaner, Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989; a.y. **Oryantalistlerin İstanbul’u**, İstanbul 2002.

Batı toplumunun çirkinliğinden kaçabileceği bir “*başka yer*”dir; “*vasatlıktan*” ve “*yaratıcılıktan*” kurtulmaya hizmet eder.¹¹

Batı kendinden söz etmeyen; duygularını, kişiliğini, kimliğini ifade etmeyen, tarihinin temsilciliğini üstlenmeyen Doğulu adına konuşarak, Doğu’yu temsil ederken, Doğulunun niçin ve nasıl Doğulu olduğunu sadece Batılılara değil, Doğuluya da gösterip benimsetir. Sonuçta üniversitelerde araştırılan, öyküleri yazılan, ressamların atölyelerinde işlenen, müzelerde sergilenen, yeniden kurulan pek çok Doğu tanımlaması ortaya çıkar. Aynı sıfatlar, aynı imgelerle betimlenen, hiç değişmeyen bir Doğu tanımlanır. Buna göre Doğu ne kadar hayranlık duyulsa da aşağılanan, hor görülen, üstün Batı kültürüne bağımlı kılınan bir yerdir. Despotizmi, zulmü, ihtişamı, duygusallığı, erotizmi, ehlileştirilmiş felsefesi ve mistisizmi ile yeniden kurulmuştur. Doğu artık Batı’nın ürettiği hayali bir Doğu’dur; ama bir Batı rüyası da değildir. Doğu’nun ve ona ait özelliklerin Batılı gözle yeniden kurulmasıdır. Batı’nın karşıt imgesi olarak ona göre kendini tanımladığı ve rahat bir vicdanla sömürebilmek için ötekileştirdiği yerdir.

Doğu olmasaydı eğer Batı’da olmazdı. Batı, Doğu’yu ötekileştirerek başka bir deyişle kendisinin tamamen zıttı olan bir Doğu icat ederek Doğu’yu Doğululaştırarak kendini tanımlar. Bu ötekileştirme ile kendisinde olan iyi şeylerin, Doğu’da olmadığını ve kendisinde olmayan kötü şeylerin hepsinin de Doğu’da var olduğunu iddia eder. Bu iddianın yaygın bir şekilde kabul görmesinin ardında ise Avrupa kimliğinin kuruluş süreci yatar. Böylece modern Avrupa’ya yüklenen bütün olumlu özellikler bir kimliğe dönüştürülebilmiştir. Avrupalı kimliği oluşturulurken karanlık çağın tüm özellikleri şarkiyatçı literatür aracılığı ile Doğulu/ötekine yüklenmiş, böylece Doğu karanlık Orta Çağ içinde yaşadığı varsayılan bir nesneye dönüştürülmüştür.¹²

Batılı sanatçı tuval resimlerinde Doğu’ya atfedilen tanımlamaları kullanır. Figürler genellikle miskin, tembel, erotiktir. Ya çeşme başındadır ya kahvehanede ya bir eğlence ortamında ya da çıplak/yarı çıplak olarak harem ya da hamam sahnesindedir. Tamamen hayal ürünü olan bu tuvalerde, çoğunlukla resmin tamamlayıcı dekoru olarak mobilya ve aksesuarlar da kullanılarak hayali bir atmosfer oluşturulur.¹³ Oryantalist bir tuval resmi *Oryantal/(ist) mekân*, *Oryantal/(ist) figür* ve *tamamlayıcı aksesuarlardan* oluşur.

19. yüzyılda tuvalere konu olan hayali mekânlar gündelik hayata da yansır, Doğulu gibi yaşama isteği ortaya Oryantalist etkili mobilyaları çıkartmaya başlar. Doğu’ya gitmenin ve Doğu’yu görmenin ayrıcalık olarak görüldüğü Batı ortamında, Doğu’ya

11 Théophile Gautier, *İstanbul*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 8-9, 11.

12 Lütfi Sunar, “Şarkiyatçılığı Niçin Yeniden Tartışmalıyız?”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006*, İstanbul 2007, s. 34.

13 Konu ile ilgili farklı bir yorum için bkz. Uwe Fleckner, “Moderne Giden Bir Yolda Bir Klasisist Jean Auguste-Dominique Ingres: Türk Hamamı”, *Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları*, S. 2, 2004, s. 22-38.

gelebilenler kendilerini Doğulu kıyafetler içinde resmetmeye başlar.¹⁴ Uzun yıllar İstanbul'da kalmış Fransız şair Pierre Loti, *Aziyade* adlı romanında Doğu topraklarında bulunmaktan duyduğu mutluluğu şöyle ifade eder: “(...) *bakır zarflı mini mini fincanlarda Türk kahvesi içmek; güneşin altında oturmak ve bir nargile dumanı içinde yavaşça kendinden geçmek; dervişlerle veya geçenlerle konuşmak; bu hareket ve ışık dolu levhanın şahsen bir parçası olmak, hür, tasanız ve meçhul olmak.*”

Doğu'ya dair kompozisyonlarda oluşturulmaya çalışılan fantastik ve egzotik ortamların, gündelik hayatın içinde yer almaya başlaması Rokoko üslubu içinde yeniden yorumlanarak Çin-Uzakdoğu sanatının etkisini taşıyan Chinoiserie¹⁵ akımını ortaya çıkarır. Daha çok seramik, porselen, duvar kâğıtları, tekstil malzemeleri ile lake mobilyada uygulamaları görülür. Çin sanatını Gotik üslubun içinde yorumlayan Thomas Chippendale ise 18. yüzyılın Avrupa'sına hâkim olur.¹⁶ Oryantalist etkili üretilen mobilyalarda Uzakdoğu formlarının yanı sıra en yaygın tercih İslam sanatında kaynağını bulan Elhamra etkili Magribi üslup olur.

Osmanlı Devleti'nde Oryantalizmin Algılanması ve Mobilyalar

Osmanlı Devleti'nde Oryantalizm bir üslup olarak 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir. Sultan Abdülaziz 1861'de Osmanlı tahtına çıktığında Batı'da Oryantalist etki başlayalı yarım yüzyılı geçmiştir. Osmanlı toplumu ise Batı modellerinin uygulamaları ile doludur. Mimari, bezeme ve kullanım eşyaları ile Batılılaşmanın en yoğun yaşandığı yıllardır. Dönemin sultanı Abdülaziz (1861-1876), kardeşi Sultan Abdülmecid'den (1839-1861) daha farklı bir kişiliğe sahip, Doğu'ya ilgisi ağır basan bir hükümdardır. Saltanat döneminde biri Doğu'ya diğeri ise Batı'ya gerçekleştirmiş olduğu iki büyük seyahat -3 Nisan 1863'te Mısır'a, 21 Haziran 1867'de Avrupa'ya- dönemin kültürel ve sanatsal ortamının değişiminde en büyük etmenlerinden birisi olur.

Kısa sürede başkent İstanbul, inşa edilen mimari yapılar, bezemeleri ve dekorasyon objeleri ile Oryantalist bir havaya bürünmeye başlar. Çırağan ve Beylerbeyi saraylarının inşaları ve dekorasyonlarında kullanılan mobilyaları bu üslubun örnekleri olarak karşımıza çıkar. Batı'nın tanımladığı Doğu'ya ait bir kavramı ve bir üslubu temsil eden Oryantalizm, Sultan Abdülaziz döneminde neden bu kadar benimsenmişti? Üslup sadece alınmış ve aplike mi edilmişti, yoksa Sultan Abdülmecid döneminin aşırı Batılı yaşamı ve israfı karşısında bunalan ve Sultan Abdülaziz'i bir kurtarıcı gibi gören halkın karşısında kendi içine dönerek; yenileşme arayışlarını geleneklerinde arama isteğinden mi kaynaklanmıştı? Belki de Oryantalizmin düz tanımlamasıyla

14 Thalasso, giydiği Doğulu kıyafetiyle Fausto Zonaro'ya kendi portresini yaptırırken, Fausto Zonaro da yaptığı hemen her tuvalde kendisini de resmin bir parçası olarak Doğu'ya özgü betimlemiştir.

15 <https://www.britannica.com/art/chinoiserie> Erişim Tarihi: 22 Nisan 2019.

16 **World Furniture**, Ed. Noel Riley, 1989, s. 26.

Doğu'yu ötekileştirme ile eş değerde kendi doğusunu öteki olarak görerek bilinçli bir Oryantalizmi benimsenmiş olmasıydı. Kuşkusuz ki bu soruların cevapları özel yorumlara ve tartışmaya açıktır.

Osmanlı'da Oryantalist etki ilk olarak mimari yapılarda ve yapıların dekorasyonlarında karşımıza çıkar. Dönemin mimarisine hâkim olan geleneksel tasarım programı ilk örneklerini Kasımpaşa Bahriye Nezareti binasında daha sonra Beylerbeyi Sarayı'nda verirken Çırağan Sarayı dönemin en yetkin örneği olarak inşa edilir. Almanya'da inşa edilen Wilhelma Sarayı'ndan esinlenerek inşa edilen Çırağan Sarayı, hem mimarisi hem de kullanım eşyaları ile Elhamra kaynaklı, Magrip sanatın¹⁷ özelliklerini taşır.

Sultan Abdülaziz'in beğenisi ve zevkleri dikkate alınarak gerçekleştirilen yeni saray yapılarında ve kullanım eşyalarında Batı kaynaklı Oryantalist tanımlamasının içerisinde yer alabilecek olan bir başka bezeme motifi ise Anadolu Selçuklu'dan gelen ve erken dönem Osmanlı sanatında da örnekleri görülen yıldızlı ışınal kollu geometrik geçmelerdir. Nitekim 19. yüzyılın ikinci yarısında yeniden kullanım alanı bulacaktır. Bu noktada cevaplanmayı bekleyen başka birkaç soru daha belirir. Osmanlı geleneksel yapısındaki değerleri tekrar ortaya çıkararak bir yoruma ulaşmaya mı çalışıyordu? Oryantal olan formları kendi değeri gibi mi görüyordu yoksa ithal ettiği pek çok şey gibi bu da Batı'dan ithal bir zevkin ürünü müydü? Sultan Abdülaziz döneminde *Usul-u Mimari-i Osmanî*'nin hazırlanarak Osmanlı mimarlığının esaslarının belirlenmeye çalışılması kendi değerlerine dönüşün bir yorumu olarak görülse de çalışmada dönemin güncel örneklerinin Oryantalist çerçevede verilmiş olması bu sorunun cevabını açık bırakır.¹⁸

Cevapları tartışmaya açık pek çok soruyu içeren Sultan Abdülaziz döneminden sonra Sultan II. Abdülhamid döneminin (1876-1909) Oryantalist tanımlaması, Sultan Abdülaziz döneminden farklı bir yoruma ulaşır. 18. yüzyılda bir moda olarak başlayan Oryantalizm, 19. yüzyılda siyasi amaçlara bağlı olarak gelişim gösterir dolayısıyla bu yüzyıl için sadece bir zevk ve beğeniyi göstermez. Siyasi bir pratik haline gelirken, buna bağlı olarak kullanım eşyaları da artık modanın çok ötesinde siyasi bir söylemi ifade etmeye başlayacaktır.

19. yüzyılın son çeyreğinde Magribi üslup yerini Şam ve Kudüs işlerinin etkin olduğu muşarabiye¹⁹ ve sedef işlerinin hâkimiyetine bırakırken devletin içinde bulundu-

17 Magrip sanatı, Suriye Emevi sanatının kaynağından uzakta, yerel İspanyol ve Berberi geleneklerden de beslenerek oluşur. Magrip sanatının ve mimarlığının Endülüs'teki anıtsal ürünlerinden biri Granada'daki Elhamra Sarayı'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turgut Saner, **19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul 1998, s.15.

18 *Usul-u Mimari-i Osmanî* için ayrıntılı bilgi için bkz. N. Yazıcı, "Osmanlı'nın İlk Mimarlık Kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî", **Arkitekt**, S. 497, Temmuz-Ağustos 2003, s. 12-19.

19 İslam dünyasında yaygın kullanımı olan pencere kafesi. Ayrıntılı bilgi için bkz., Ayman Fathy Ashour, "Islamic Architectural Heritage: Mashrabiya", **Islamic Heritage Architecture and Art II**, s. 245-253; Sa-

ğu siyasi konum ve kurduğu yeni diyaloglar Uzakdoğu ve Hint mobilyalarını Osmanlı topraklarına taşıyacaktır. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası imzalanan Berlin Antlaşması ile gayrimüslim tebaanın kaybedilmesi, devletin kendini ve durduğu yeri tanımlamasının en büyük nedeni olur. Artık bu tarihten sonra Sultan II. Abdülhamid yönünü Batı'ya değil Doğu'ya çevirerek "Halife" sıfatı ile kendi görünür siyasetini oluşturmaya başlayacak, Doğu ve Uzakdoğu ile kurulan ilişkiler, gelişen Doğu siyaseti çok sayıda özgün Uzakdoğu eşyasının saraya girmesine olanak tanıyacaktır.

Gerek Sultan Abdülaziz gerekse Sultan II. Abdülhamid dönemlerine ait Oryantal/Oryantalist görüşe uygun olarak üretilen mobilyaların varlığı Osmanlı'da bir Oryantalist bakışın varlığına işaret ediyor olsa da bilinçli bir Batılılaşma çabasının olduğu gibi bir Oryantalizm'den söz etmek doğru bir yaklaşım mıdır? Son yıllarda yapılan çalışmalarda, özellikle Usame Makdisi'nin Osmanlı Oryantalizmi başlığı ile yayımladığı görüşlerinin çevresinde çalışmalar yapılmış olsa da 19. yüzyılın gerçekleri içerisinde ucu açık bir tartışmanın ötesinde değildir.²⁰

Toplumların kültürel yapılarının önemli verileri olan mobilyalarla ait oldukları toplumların siyasi ve ekonomik yapısı ile birlikte gelişerek bezeme ve form olarak mimari üslup ile eş zamanlı ilerlerler. Batı'da 17. yüzyılın sonlarında başlayan Uzakdoğu ve Hint etkisi mobilyada 19. yüzyıl sonuna kadar bir üslubu belirleyecek kadar etkin olur. Kendisine benzemeyen uygarlıklara duyulan merakla başlayan bu ilgi, çift taraflı bir etki gösterir. Batı'da bu mobilyaların taklitlerinin üretimi ile fantastik bir hava oluşturulmak istenirken Uzakdoğu'da da Batı ilgisi ile Batı'nın yaşam tarzı ve kullanımına uygun mobilyalar üretilerek ihraç edilmeye başlanır.

Söz konusu mobilyalar bir süre sonra moda olmanın yanında aslında sömürgecinin de somutlaşmış pratiğini oluşturacaklardır. Osmanlı Devleti'nde ise Oryantalist üslubu taşıyan mobilyalar özellikle Batı kanalıyla gelenler, Batı modasının ithalinden başka bir şey değilken, doğrudan satın alım ve hediye yoluyla temin edilenler ise devletlerarası kurulan ticari bağlantıların ve siyasi ilişkilerin sonucudur.

Bugün Milli Saraylara bağlı son dönem saray, kasır ve köşkerlerin dekorasyonlarında yer alan mobilyalar incelendiğinde Oryantalist üsluplu çok sayıda kullanım eşyasının varlığı tespit edilmiştir. Bu çerçevede Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çırağan saraylarına ait, Oryantalist görüşe uygun olan mobilya grupları şu şekilde tanımlanabilirler:

1. Batı pazarında Osmanlı için üretilen mobilyalar
2. Yerel üslup ve tekniğin Batılı forma uygulandığı mobilyalar/Oryantal mobilyalar
3. Hediye ve/veya satın alma yoluyla gelen mobilyalar

bahaddin Türkoğlu, "Arabesk Tanımlı Ahşap Eserler", **Antik Dekor**, S. 39, İstanbul 1997, s. 143.

20 Konu ile ilgili tartışma için bkz. Ali Şükrü Çoruk, "Oryantalizm Üzerine Notlar", **Sosyal Bilimler Dergisi**, C. IX. S. 2, 2007.

Koleksiyondaki ilk grubu Batı pazarının Osmanlı için ürettiği Oryantalist görüşe uygun mobilyalar oluşturur. Daha çok Chinoserie ya da Anglo-china adı ile anılan bu mobilyalar, Uzakdoğu etkisinde Batılı form ve üslupların kullanımlarıyla üretilmiş ya da bambu mobilyalarda olduğu gibi doğrudan Uzakdoğu'dan temin edilerek ikinci bir pazar olarak Osmanlı'ya satılmışlardır. Nitekim Osmanlı Arşiv kayıtlarında yer alan ve Viyanalı bir firma olan August Knobloch Nachfolger'a ait bir kayıt Osmanlı sarayına satılan Uzakdoğu mobilyalarına aittir. Söz konusu arşiv belgesine göre 1 koltuk sandalyesi (olasılıkla kolçaklı bir sandalye olmalı), 1 sandalye, 1 yazıhane ve 1 dolap gönderilmiştir.²¹ Burada geçen mobilyaların günümüz saray koleksiyonunda tespitinin yapılması her ne kadar mümkün olmasa da satın alma işlemini göstermesi açısından kayda değerdir.

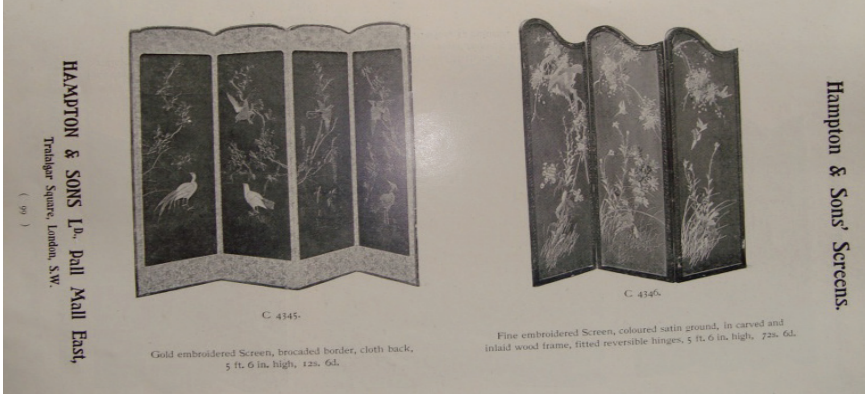
Ayrıca Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Kütüphanesi'nde yapılan çalışmalarda tespit edilen mobilya kataloglarının Oryantalist mobilyaları içeren sayfaları, Batı'nın bu anlamda sahip olduğu pazarı göstermesi açısından da dikkate değerdir.²² Katalogların ilgili bölümlerinde görülen mobilyaların saray koleksiyonunda yer alıyor olması ve günümüzde bunların tespit edilebilmesi de bu bilgiyi destekler niteliktedir. (G. 1-5)



G. 1. Maple & Co Firması Tarafından Gönderilen Katalogun Uzakdoğu Mobilyalarını Gösteren Sayfası, (İ. Baytar, "19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları", s. 1-25).

21 BOA, Y.PRK. TKM. 21/41 H. 9 Zilhicce 1308/M. 16 Temmuz 1891.

22 İlonca Baytar, "19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 24, İstanbul 2015, s. 1-25.



G. 2. Hampton & Son Firması Tarafından Gönderilen Kataloğun Uzakdoğu Mobilyalarını Gösteren Sayfası, (İ. Baytar, “19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları”, s. 1-25).



G. 3. Oeztman Firması Tarafından Gönderilen Kataloğun Oryantalist Mobilyaları Gösteren Sayfası, (İ. Baytar, “19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları”, s. 1-25).



G. 4. Resim 3’te katalog sayfasında yer alan koltuk, İngiltere’den satın alınmıştır. Oeztman etiketini taşır. Doğu’da yer almayan form üzerine kullanılan halı dokumalı döşemesi Oryantalist üslubun etkisini taşır, Bugün Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonundadır. (İ. Baytar, “19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları”, s. 1-25).



G. 5. Avrupa’da Üretilmiş Çin Taklidi Dolap. Süslemesinde Uzakdoğu motifleri kullanılmış, kırmızı lake Çin etkisindedir. Ancak formu, alt etekte yer alan dalgalı hat, kıvrımlı ayaklar ile metal aplikleri doğrudan Batı etkisine işaret eden ayrıntılardır, (İ. Baytar, “19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları”, s. 1-25).

Mobilya koleksiyonu içerisinde ikinci grubu Osmanlı topraklarında üretilen yerel üslup ve tekniğin Batılı form içerisindeki uygulamaları oluşturur. Bu grubun içinde yer alan mobilyalar “Oryantalist” olmaktan öte “*Oryantal*” yani Doğu’ya özgüdürler. Ama tam da Doğu’ya ait değildirler. Nitekim klasik dönemin sedefli sandık bezemesi, artık kendisine yeni bir form bularak konsol üzerine işlenir. Bu grupta yer alan mobilyalar; (G. 6-11) Başkent üslubu, (Eser-i İstanbul), Şam ve Kudüs işi, İslam bileşenli Magrip-Endülüs etkili olmak üzere üç ana başlık altında toplanabilir.

Bu grupta yer alan mobilyaların imalatlarında hiç kuşkusuz Sultan II. Abdülhamid döneminde faaliyet gösteren ve kuruluşu Sultan II. Abdülhamid’in mobilya merakına dayandırılan Tamirhane-i Hümâyûn’un varlığı yadsınamaz. Osmanlı tarihinde sistemli olarak mobilya üretiminin olduğu Tamirhane-i Hümâyûn küçük bir atölyeden büyük bir işletmeye dönerek bir imparatorluk fabrikasına dönüşür ve bu grupta üretilen mobilyaların en büyük kaynağını oluşturur. Batıdan gelen yeni formları geleneksel teknikleri uygulayarak üreten fabrikanın en ince işçilikli ürünlerini Eser-i İstanbul işleri oluşturur.²³

Daha çok sedef işçiliğinin yaygın olarak görüldüğü bu grupta Sultan II. Abdülhamid’in de yapmış olduğu mobilyalar yer alır. Ancak birebir Sultan’ın elinden çıktığını söyleyebileceğimiz mobilyalar ne yazık ki belirsizdir Konuya dair en açıklayıcı bilgi Sultan II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu’na aittir ve babasının marangozluğa olan ilgisini şöyle belirtir;

“... Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülmecid Han da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi adında pek usta bir sanatkâr varmış. Babam bu Halil Efendi’den ders almış, onunla birlikte çalışmış. Büyükbabamın marangoz takımlarında, bu Halil Efendi’nin imzaları kazılı imiş. Bu takımlar Yıldız’da babamın atölyesinde idi. Kendisi de bu aletlerle çalışırdı. ... Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız’da idi. Bunların şimdi ne olduğunu bilmiyorum. Yalnız yaptığı ve son Osmanlı Sadrazamı Tefik Paşa’ya hediye ettiği sanatkârane bir dolap şimdi Tefik Paşa’nın büyük oğlu, eski yaver ve damatlardan İsmail Hakkı Bey’in kadirşinas ellerindedir. Babam bir de bir iskemle ile ancak 35 santimetre boyunda küçücük zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu büyük bir dolabın üzerinden sökülmüş, sedefle işlenmiş köy manzarası gösteren dört parçayı İstanbul’dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan’a hediye etmişim. Merhum kardeşim Abdurrahim Efendi, babamın şehzadelik zamanında Maslak’ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer’e hediye etmişti, Bu da şimdi bizdedir.”²⁴

23 Tamirhane-i Hümâyûn için ayrıntılı bilgi bkz. İlon Baytar, “Bir Saray Atölyesi: Tamirhane-i Hümâyûn”, **XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014**, İstanbul 2015, s. 765-780; Feryal İrez, “Tamirhane-i Hümâyûn ya da Abdülhamid’in Marangozluğu”, **Tarih ve Toplum**, S. 34, 1986.

24 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid-Hatıralarım*, 4. bs., İstanbul, s. 30. Ayrıca bkz., Sabahattin Türkoğlu, “Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid”, **Antik Dekor Dergisi**, S.50, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul



G. 6 Sultan Abdülaziz dönemine tarihlenen ahşap üzeri Eser-i İstanbul tekniğindeki bu konsolda Batılı bir form üzerinde geleneksel sedef işçiliği kullanılmıştır. Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilen bu konsol, Çırağan Sarayı'nın özgün eşyasıdır. Konsolun tabla altı bezeme motifleri Almanya'da Oryantalist etkili Wilhelma Sarayı'nın bezeme motifleri ile benzerlikler gösterir. (Bugün Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)

Bu mobilya grubu içerisinde yer alan ve bugün son döneme ait saray, kasır ve köşklerde yer alan örnekler içerisinde en özellikli grup Eser-i İstanbul ile Sultan II. Abdülhamid dönemine aittir. Sultan Abdülaziz dönemine ait Oryantalist etkili mobilyaların betimleri iki farklı kaynaktan beslenir. Birincisi İslam Bileşenli Elhamra kaynaklı, Magrip sanatı diğeri Anadolu Selçuklu'ya ait ışnsal geçmeler.



G. 7. Ahşap Üzerine Altın Varak Uygulamalı Masa. Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilir. Beylerbeyi Sarayı'nın özgün eşyası olup, Elhamra kaynaklı Magribi üslubun tipik bir örneğidir. Bugün Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)



G. 8. Ahşap Üzerine Altın Varak Uygulamalı Ayna ve Konsol. Sultan Abdülaziz dönemine tarihlendirilir. Beylerbeyi Sarayı'nın özgün eşyası olup, Elhamra kaynaklı Magribi üslubun tipik bir örneğidir. Bugün Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)



G. 9. Sultan II. Abdülhamid Dönemine Ait Tamirhane-İ Hümayûn Üretimi Eser-İ İstanbul Tekniğinde Masa. Arusek sedef kullanımı ile geleneksel sedef işçiliğinin Batılı masa formu üzerine tipik bir uygulaması olarak karşımıza çıkar. Bugün Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)



G. 10. Sultan II. Abdülhamid Dönemine Tarihendirilen Dolap. Badem biçimli sedefleri ile Şam işçiliğindedir. Bugün Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)



G. 11. Sultan II. Abdülhamid Dönemine Tarihendirilen Kudüs İşi Satranç Masası. Bugün Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)

Mobilya grupları içerisinde üçüncü grup, doğrudan Uzakdoğu'dan hediye ve/veya satın alma kanalıyla gelen koleksiyona aittir. Oryantalist tanımlamasının içerisinde yer alır. Çoğunluğu Sultan II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilen bu mobilya grubu, dönemin siyasi dinamikleri ve ticari yapısıyla doğrudan ilintilidir. Sultan II. Abdülhamid döneminde geliştirilen Halifelik vurgusu ile Japonya ve Hindistan ile geliştirilen yakın ilişkiler çerçevesinde artık başkent İstanbul'da sadece Batı ürünleri satan mağazalar değil Japon ve Hintli tüccarların da mağazaları yer alacaktır.²⁵



G. 12. Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümü Uzakdoğu'dan satın alınan mobilyalar ile dekore edilmiştir. (Foto. İ. Baytar)

19. yüzyıl Osmanlı'nın Batılılaşma dönemi gibi Japonya'da da bir modernleşme çabası söz konusudur. 1860'lardan itibaren Japonya'nın dışarı açılması uzun yıllar merak edilen Uzakdoğu ürünlerine ulaşımı kolaylaştırır. Japonya'nın uluslararası sergilere katılımı ise kendi üslubunun ve üretimlerinin tanınmasına olanak tanır.²⁶ 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı'nın Japonya ile kurduğu siyasi yakınlık sonrası da İstanbul'da Japon mobilya mağazası açılacak, Avrupa'dan Osmanlı'ya Uzakdoğu mobilyaları ithal edilecektir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgeler söz konusu eşya alışverişine işaret ederler.²⁷ (G. 11 ve G. 12) Ayrıca Yamada Torajirō aracılığıyla İstanbul'da açılan Nakamura Shoten mağazasından satın alınan mobilyaların sayısı da azımsanmayacak kadardır.²⁸

25 İkona Baytar, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid Dönemi Mobilyalarının Üslup Açısından Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2012.

26 Pelin Aykut Saçaklı, Ali Gözeller, "19. Osmanlı Sarayında Değişen Hayat Tarzının Objeleri Japon Üslubunda Mobilyalar", **Osmanlı Sarayında Japon Rüzgârı**, Ed. Kemal Kahraman, İstanbul 2013, s. 85-89.

27 BOA, Y. PRK. HH. 21/10 27 Cemaziyülâhır 1306/ 28 Şubat 1889; BOA, Y. MTV. 161/199 29 Muharrem 1315/ 30 Haziran 1897, BOA, Y. PRK. SGE.7/54 27 Zilhicce 1314/29 Mayıs 1897; BOA, Y.PRK. M. 4/87 29 Şevval 1320/29 Ocak 1903.

28 Selçuk Esenbel, "Yüzyılın Sonunda İstanbul'da Bir Japon Romantik: Yamada Torajirō ve Japon Mağazası Nakamura Shoten", **Hilal ve Güneş İstanbul'da Üç Japon**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 13-67.



G. 13. Uzakdoğu Dolap. Ahşap üzerine sedef ve fildişi uygulamaları görülür. Bugün Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonundadır. (Foto. İ. Baytar)

Sonuç

19. yüzyıla kültürel ve ideolojik bir söylemin ifadesi olarak gelen Oryantalizm, aslında Batı ülkelerinin Doğu'yu tanımlamak için kullandığı kavramın bir ifadesi iken Doğu toplumlarında Oryantal olanın yerini alan kendi içerisinden çıkan değerleri Batı'nın tanımlayarak başka bir dil ile sunduğu yeni bir söylemi ifade eder. 18. yüzyılın hayal edilen Doğu'sunun 19. yüzyılda yerini gidip görülen Doğu'ya bırakması Doğu'ya ait olan kullanım eşyalarından giyim tarzına kadar bir modayı başlatırken aynı zamanda Batı için siyasi ve ekonomik olarak da sömürgeleştirebileceği yerlere işaret eder.

Osmanlı Devleti'nde ise Sultan Abdülaziz ile birlikte Osmanlı söylemine giren Oryantalizm kavramı kısa sürede benimsenerek mimariden günlük kullanım eşyasına kadar uygulama alanı bulur. Ancak Oryantalizm tanımlaması belirsizdir; Batı'dan ithal edilen bir beğeniyi mi ifade eder yoksa Oryantal olanın yeniden benimsenmesini mi? Nitekim bulunduğu coğrafi konum itibarı ile bir Doğu devleti olan Osmanlı, 19. yüzyılın ilk yarısında ilk kez Batılı devletlerle girdiği Kırım Savaşı'ndan Batılı devletlerin bir parçası olarak ayrılacaktır. Kendisini Batılı bir devlet olarak tanımlayan Osmanlı'nın bu noktada Batı kaynaklı Oryantalizmi benimsemiş olması doğal bir süreç gibi görünmektedir. Lakin Sultan Abdülaziz döneminin geleneğin yeniden yorumlanışının gündeme gelmesi, (*Usul-u Mimari-i Osmanî*'nin hazırlanması) kendi

değerlerini de benimsemiş olabileceğinin bir yorumu olarak görülse de Oryantalist vurgunun baskın olarak yer alması bu konuyu muallâkta bırakacaktır.

19. yüzyılın son çeyreğinde tahta geçen Sultan II. Abdülhamid döneminde görülen Oryantalizm ise farklı bir siyasi pratiği temsil eder. Döneme ait Batı kaynaklı Oryantalist etkili kullanım eşyaları ise şarkiyatçı söylemin bir sonucu olmaktan çok kurulan siyasi yakınlıkların ve ticari bağlantıların bir sonucu olarak görülür. Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde benimsenen ve farklı uygulama pratikleri ile karşımıza çıkan Batı kaynaklı Oryantalizm, Osmanlı coğrafyasında sadece bir üslup olarak benimsenirken, çoğunlukla Oryantal olanın yerine de kullanılmıştır.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

Kaynakça/References

- ASHOUR, Ayman Fathy, "Islamic Architectural Heritage: Mashrabiya", **Islamic Heritage Architecture and Art**, II, s. 245-253.
- BAYTAR, İlona, "19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarına Ait Dekorasyon Katalogları", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 24, 2015, s. 1-25.
- BAYTAR, İlona, "Bir Saray Atölyesi: Tamirhane-i Hümayûn", **XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014**, İstanbul 2015, s. 765-780.
- BAYTAR, İlona, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid Dönemi Mobilyalarının Üslup Açısından Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2012.
- BULUT, Yücel, "Oryantalizm", **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, C. XXXIII, s. 428-437.
- ÇORUK, Ali Şükrü, "Oryantalizm Üzerine Notlar", **Sosyal Bilimler Dergisi**, IX/2, 2007.
- DERİNGİL, Selim, "Osmanlı İmparatorluğu'nda 'Geleneğin İcadı', 'Muhayyel Cemaat', (Tasarımlanmış Topluluk) ve Panislamizm", **Toplum ve Bilim**, S. 54-55, Yaz/Güz 1991, s. 47-64.
- ESENBEL, Selçuk, "Yüzyılın Sonunda İstanbul'da Bir Japon Romantik: Yamada Torajirō ve Japon Mağazası Nakamura Shoten", **Hilal ve Güneş İstanbul'da Üç Japon**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010, s.13-67.
- FLECKNER, Uwe, "Moderne Giden Bir Yolda Bir Klasisist Jean Auguste-Dominique Ingres: Türk Hamamı", **Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları**, S. 2, 2004, s. 22-38.
- GAUTIER, Théophile, **İstanbul**, İstanbul 2007, s. 8-9,11.
- GERMANER, Semra; İNANKUR, Zeynep, "19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", **Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler**, Ed. Ö. Taşdelen-İ. Baytar, İstanbul 2006, s. 9-31.
- GERMANER, Semra, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul 1989.
- GERMANER, Semra, **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İstanbul 2002.
- GERMANER, Semra, "Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi", **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık** İstanbul 2006, s. 299-309.
- "Giriş: Dünya Nasıl Dünya Oldu?", **Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark**, Der. Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu, İstanbul 1996.

- İREZ, Feryal, **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Ankara, 1988.
- İREZ, Feryal, “Tamirhane-i Hümâyûn ya da Abdülhamid’in Marangozluğu”, **Tarih ve Toplum**, S. 34, 1986.
- MACKENZIE, John M., **Orientalism History, Theory and the Art**, New York 1996.
- KARAL, Enver Ziya, **Büyük Osmanlı Tarihi**, C. I, II, III, ty.
- KONA, G. Güngörmüş, **Batıda Aydınlanma Doğuda Batılılaşma**, İstanbul 2005.
- NOHLIN, Linda, “The Imaginary Orient”, **The Nineteenth Century Visual Culture Reader**, Ed. Vanessa R Schwartz, Jeannene M. Przyblyski, 2004, s. 289-312.
- OSMANOĞLU, Ayşe, Babam Sultan Abdülhamid-Hatıralarım, 4. bs., İstanbul,
- PARLA, Jale, **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul, 2010.
- PETERSON, Sara, “Orientalism”, **The Dictionary of Art**, C. XXIII, 1928, s. 503.
- QUATAERT, Donald, **Osmanlı İmparatorluğu (1700-1922)**, İstanbul 2009.
- SAÇAKLI, Pelin Aykut, GÖZELLER, Ali, “19. Osmanlı Sarayında Değişen Hayat Tarzının Objeleri Japon Üslubunda Mobilyalar” **Osmanlı Sarayında Japon Rüzgârı**, Ed. Kemal Kahraman, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul 2013, s. 85-89.
- SAID, Edward, **Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları**, İstanbul 2003, s. 11.
- SANER, Turgut, **19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul 1998.
- SANER, Turgut, “19.Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra’nın Payı”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu 17-18 Aralık 1992**, Haz. Zeynep Rona, 1993, s. 134-145.
- SUNAR, Lütfi, “Şarkiyatçılığı Niçin Yeniden Tartışmalıyız?”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006**, İstanbul 2007, s. 27-54.
- TİMUR, Taner, “Oryantalizm(ler) Tartışması”, **Toplumsal Tarih**, S. 119, 2003, s. 64-70.
- TİMUR, Taner, **Osmanlı Çalışmaları**, Ankara 1998.
- TİMUR, Taner, **Osmanlı Kimliği**, İstanbul 2010.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin, “Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid”, **Antik Dekor Dergisi**, S. 50, İstanbul
- TÜRKOĞLU, Sabahattin, “Arabesk Tanımlı Ahşap Eserler”, **Antik Dekor**, S. 39, İstanbul 1997, s. 143.
- World Furniture**, Ed. Noel Riley, 1989, s. 26.
- YAZICI, Nurcan, “Osmanlının İlk Mimarlık Kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî”, **Arkitekt**, 497, Temmuz-Ağustos 2003, s. 12-19.
- <https://www.britannica.com/art/chinoiserie> Erişim Tarihi: 22 Nisan 2019.
- BOA, Y. PRK. HH. 21/10 27 Cemaziyülâhır 1306/ 28 Şubat 1889.
- BOA, Y. MTV. 161/199 29 Muharrem 1315/ 30 Haziran 1897.
- BOA, Y. PRK. SGE.7/54 27 Zilhicce 1314/29 Mayıs 1897.
- BOA, Y.PRK. M. 4/87 29 Şevval 1320/29 Ocak 1903.
- BOA, Y.PRK. TKM. 21/41 9 Zilhicce 1308/16 Temmuz 1891.