

## ORYANTALİST TABLOLARIN VAZGEÇİLMEZ DEKORATİF UNSURU OLARAK ÇİNİLER TILES AS AN INDISPENSABLE DECORATIVE ELEMENT OF ORIENTALIST PAINTINGS

**Öğr. Gör. Timur BİLİR**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
timur.bilir@msgsu.edu.tr  
<http://orcid.org/0000-0003-0873-5354>

### Öz

19. yüzyılda gelişen Oryantalizm akımı resim alanında da etkili olmuş, Fransa'da ortaya çıkarak kısa zamanda İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. 1798'de Napolyon'un Mısır seferi ile başlayıp 1914'de I. Dünya Savaşı ile son bulan dönemi kapsayan bu türdeki resimlerde, Doğu insanına karşı önyargılı bir bakış açısı olmasına rağmen, mimari detaylar, sokaklar ve insanlar oldukça detaylı ve gerçekçi bir şekilde ele alınmıştır. Avrupa'da pek çok müzenin ve koleksiyonun en kıymetli parçaları arasında bulunan çiniler, bu türde çalışan ressamın tablolarında yerini almış ve bu renkli dünyanın ışığını yansıtmakta sanatçılara yardımcı olmuştur. Bu yazıda, özellikle ibadet mekânları olan camiler ve türbeler gibi mekânların en zarif ve göz alıcı süsleme unsuru olan çiniler, Oryantalist ressamın seçilmiş tablolarından oluşan örneklerle incelenecektir.

**Anahtar kelimeler:** Oryantalizm, Çini, Resim, Süsleme, Sanat.

### Abstract

Orientalism, which developed in the 19th century, was also influential in the field of painting. It emerged in France and soon spread to England and other European countries. In this type of paintings, which started with the Egyptian campaign of Napoleon in 1798 and ended with the First World War in 1914, architectural details, streets and people were handled in a very detailed and realistic way, although there was a prejudiced view of the Eastern people. Tiles, which are among the most valuable pieces of many museums and collections in Europe, took their place in the paintings of the artists working in this type and helped the artists to reflect the light of this colorful world. In this article, the tiles which are the most elegant and glamorous decorative elements of the places such as mosques and tombs, which are places of worship, will be examined with examples of selected paintings of Orientalist painters.

**Key words:** Orientalism, Tile, Painting, Ornament, Art.

## GİRİŞ

Avrupalıların Batılı olmayan sanata ilgisi, 16. ve 17. yüzyıllarda Doğu ile ticaretin başlamasıyla paralel olarak gelişmiştir. Rönesans Döneminde Avrupa'nın kültürünün köklerini araştırmak amacıyla antik Yunan ve Roma yerleşimlerini ve sanat eserlerini araştırması, bu sanat eserlerini yerinde inceleme ve Doğu'nun zenginliklerinden pay alma düşüncesi ile birleşerek yeni bir Avrupa kültürü ortaya çıkmıştır. Doğunun zengin ürünlerini ithal etmenin yanı sıra kendi ürettiği ürünler için yeni pazarlar bularak halklarının refah seviyesini yükseltmeyi amaçlayan Batılılar, yeni ticaret birlikleri kurarak geliştirmiş ve bunun neticesinde ortaya çıkan Doğu modası, Rönesans sonrasında diploması, ticaret ve savaş yoluyla bütün Avrupa'ya yayılmış, Yakın Doğu ve Orta Doğu'ya ilgi artmış, diplomatik ve ticari ilişkilerin gelişmesiyle 18. yüzyıl Avrupa'sında Doğu Egzotizmi dönemi başlamıştır (Yıldız, 2002: 564-580).

19. yüzyılda İngiltere'de başlayarak kısa zamanda tüm Avrupa'yı etkisi altına alan Sanayi Devrimi ile birlikte yeni kaynaklara ihtiyaç duyulmasına bağlı olarak İngilizler, Çin, Hindistan, Afrika ve Pasifik'teki toprakları kontrolü altına almıştır (Oshinsky, 2000: 1-5). Demir yolları ve buharlı gemilerin hayata girmesi, hakkında çok az şey bilinen Doğu ülkelerine seyahati kolaylaştırmış, böylece Doğu malları Avrupa pazarlarına yayılmış ve yüzyılın ortalarına gelindiğinde egzotik kültürlerin objeleri ve süslemelerine ilgi artmıştır.

Bu dönemde Endüstri Çağı'nın olumsuz etkilerine karşı olarak Arts & Crafts gibi hareketler ortaya çıkmıştı. Avrupalı romantikler, hala saf ve doğal olduğuna inandıkları Doğu dünyasını bir sığınak olarak görmüş, diplomatlar, tüccarlar, aristokratlar, din ve bilim adamlarının yanı sıra sanatçılar da bu büyümlü dünyayı keşfetmek amacıyla seyahatlere çıkmışlardır.

Tarih, sanat, arkeoloji gibi alanlarda araştırma yapan gezgin ve sanatçılar, seyahat izlenimlerini resimli kitap ve albümlere dönüştürmüş ve ülkelerinde yayınlamıştır.

Christopher Dresser, Albert Racinet, Emile Prisse D'avennes gibi sanatçıların Doğu izlenimlerini yansıtan yayınları bunların başta gelen örnekleridir. Egzotik kültürlerin süslemeleri ile ilgili en önemli eser, Owen Jones tarafından yayınlanan "The Grammar of Ornament"dir (Mc Dowall, 2013). Doğu kültürlerinin sanat ve süslemelerinin detaylı olarak ele alındığı bu çalışma, hem baskı tekniğindeki kalitesi hem de detaycılığı açısından yaklaşık elli yıl boyunca döneminin tasarımcı ve sanatçıların temel başvuru kaynağı olmuştur. Bu dönemde, ulusal ve uluslararası ticaretin teşviki amacıyla farklı kültürlerin sanayi ürünleri ve icatlarının yanı sıra sanat eserlerinin de tanıtıldığı fuarlar düzenlenmiş, bu fuarlarda İslam sanatı ürünleri çok karakteristik bulunmuştur (Ergüney, Pilehverian, 2015: 224-240).

19. yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm ifadesi, Fransızca "Orientalisme" kelimesinden türemiştir. Doğu kültürlerinin, dinlerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamına gelen bu terim, Batı merkezli araştırmaların tümüne verilen ad olmuştur.

Bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe kadar geniş bir olgu olan Oryantalizm, mimarlık ve dekoratif sanatlarda etkili olmuştur. Yüzyılın ortasında özellikle Theophile Gautier'in yazılarıyla, Doğu dünyasını konu alan resimler için kullanılmaya başlanmıştır. (İnançkur, Germaner, 1989).

Oryantalizme olumsuz bakış açıları geliştiren akademisyenler de vardır. Kendisi de bir Doğulu olan Edward Said'e göre Batı dünyası, sömürgeci niyetlerini haklı göstermek ve bu amacını gerçekleştirmek adına hayali bir Doğu üretmiştir. Adnan Adıvar ve Fuat Köprülü de Sanayi Devrimi ile sömürgecilik siyasetinin hız kazandığı konusunda hemfikir olan düşünürlerdir (Harmankaya, 2015: 766).

Oryantalizm, resim alanında bir üslup değil, ele alınan konular açısından genel bir isimdir. Oryantalizmin konularını kapsayan coğrafya, Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin, Kutsal Topraklar ve Kuzey Afrika kıyıları, Balkan-

lar ve Endülüs Dönemi İspanya'sıdır.

Oryantalist resim akımı, 1798'de Napolyon'un Mısır seferiyle başlayan ve 1914'de 1. Dünya Savaşı ile son bulan bir dönemi kapsar. 19. Yüzyıl başlarında büyük ölçüde hayal ürünü olan bu çalışmalar, seyahat imkânlarının kolaylaşması ile ressamın Doğuya yaptığı geziler neticesinde daha gerçekçi bir hale gelmiştir. Aynı zamanda, Lord Byron'un Türk Epikleri, Thomas Moore'un Hint romanı "Lalla Rookh", Gustave Flaubert'in "Salambo"su ve Victor Hugo'nun "Doğulular" gibi edebi yapıtları ve Chateaubriand, Gautier, Lamartin ve Gerard de Nerval gibi şair ve yazarların gezi anıları da esin kaynağı olmuştur. Oryantalizm bir Fransız resim türü olmakla beraber, İngilizler ve diğer Avrupalı sanatçılar da bu konuda çalışmalar yapmışlardır. Kendini geliştirmek isteyen Avrupalı ressamlar, Oryantalizmin merkezi olan Fransa'ya giderek Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda ve İngiltere'de Londra Kraliyet Akademisi'nde eğitim görüyorlardı.

Oryantalist resimlerde konular figürlü ve figürsüz çalışmalar olarak iki grupta incelenir. Figürsüz çalışmaların konuları, antik yerleşim yerleri ve anıtsal yapılardır. 18. yüzyılda Doğu dünyasını gezip antik kentleri, şehir silüetlerini, mimari yapıları gravür olarak çalışan sanatçıların eserleri, 19. yüzyıl başında topografik manzaralar tarzında çalışan resamlara malzeme sunmuş ve Batı insanına iyi tanımadıkları bu dünya hakkında fikir vermiştir. Yüzyılın ortasına doğru Doğu kültürünü yansıtan pitoresk çalışmalar önem kazanmıştır. Bunların konularını av ve savaş sahneleri, etnik kıyafetler içinde insan figürleri, daha çok kadının merkez alındığı hamam ve harem sahneleri, esir pazarları, ibadet mekânları olan camiler ve türbelerdir.

Savaş sahnelerinde yeniçeri ve başıbozuk askerler, yarı çıplak erkekler, yaralı insanlar ve atlar, kanlı ipekli kumaşlar, silahlar ve sancakların yer aldığı ürkütücü görünüm içinde Doğuluların barbarlığı yansıtılmıştır. Vahşet ve ölümün yanı sıra ilgi çekici diğer konu erotizm merakını tatmin eden harem ve

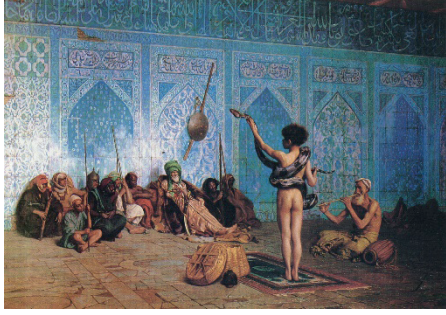
esir pazarları gibi sahnelerdir. Bu resimlerde Doğu insanının zevk ve sefa düşkünü miskin karakterler olarak canlandırılması, ön yargılı ve taraflı bir bakışı yansıtır. Buna karşın, mimari detaylar, sokaklar, renkli kıyafetler içinde insanlar oldukça detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Işığın niteliklerinin farkına varılması ve bunun tablolara aktarılması, Oryantalist resmin Fransız sanatına en önemli katkısı olarak görülür (Germaner, 2006: 19).

Doğuya giden gezgin sanatçıların tümü, beraberlerinde daha sonraki çalışmalarında kullanılmak üzere hazırlanmış taslaklarla birlikte resimlerinde kullanacakları egzotik eşyalar da getirmişlerdir. Bu dönemin pek çok sanatçısı atölyelerini adeta tiyatro kostümlerinin saklandığı bir depo gibi Doğu kumaşları, halılar, çeşitli silahlar ve tablolarında dekor olarak kullanacakları eşyalarla doldurmuştur.

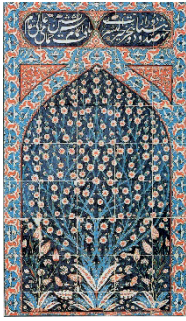
## ORYANTALİST TABLOLARDA ÇİNİLER

Oryantalist resimlerde mimari yapıların iç ve dış mekânları en ince detaylarına kadar titizlikle işlenmesine rağmen bunlar tarihi bir belge niteliği taşımaz. Çünkü sanatçılar, farklı mekanların pitoresk parçalarını bir araya getirmiş, mekana hayali kısımlar eklemiş ve bazen yapıyı farklı bir yere taşıyarak hayali bir ortam yaratmışlardır (İnankur, 2007). Oryantalist resmin Fransız temsilcisi Jean-Léon Gérôme (1824-1904) bu türün en iyi uygulayıcılarından. 1824'te Fransa Vesoul'de doğan sanatçı, 1840 yılında Paris'e giderek ressam Paul Delaroche'dan eğitim almış ve onun tarihsel gerçekçilik tarzında yaptığı çalışmaların etkisinde kalmıştır. Osman Hamdi Bey'in de hocası olan sanatçı, döneminde büyük bir ün sahibiydi. Zira sanat yaşamı boyunca üç kez farklı derecelerde Légion d'Honneur ödülüne layık görülmüştür.

Aynı zamanda gravürcü ve heykeltraş olan Gérôme, resimlerinde daha ziyade Doğu'ya ait konuları işlemiş, bu resimlerle gravürlerin fotoğraflanması ve basılarak çoğaltılması neticesinde popülerlik kazanmıştır. Türkiye ve Mısır'ı da dolaşmış olan sanatçı, bu gezilerinde sanatıyla ilgili etüd ve çalışmalarda bulunmuştur (Cezar, 1995:348).



**Resim 1.** J.L. Gérôme, "Yılan Oynatıcısı", ykş.1860, Sterling&Francine Clark Institute, Williamstown, Mass.

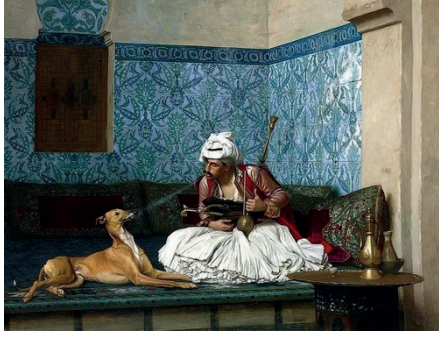


**Resim 2, 3, 4.** Topkapı Sarayı Altinyol Çini Pano- ları (Sitare Turan'dan)

Gérome'un 1860 tarihli "Yılan Oynatıcısı" tablosunda vücuduna yılan dolanmış olarak ayakta duran çıplak bir genç erkek figürü, yanında müzik aleti çalan yaşlı bir adam ve

duvarın dibinde oturan Arap tarzı kıyafetler giymiş silahlı bir grup izleyici görülmektedir (Resim 1). Sanatçının bu tabloda arka fonda tasvir ettiği üç çini pano, Topkapı Sarayı Haremî'nin Altın Yol adı verilen kısmında bulunmaktadır (Resim 2, 3, 4).

Tabloda panoların sayısı çoğaltılarak üzerine sülüs tarzında bir yazı kuşağı eklenmiştir. Panolar aslen 1568'de inşa edilen II. Selim Hamamı'na aittir (Denny, 1993: 220). 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen sivri kemerli panoların üst kısmında kartuşlar içinde talik hattıyla Farsça kitabeler bulunmaktadır. Panoların desenlerini ise hatayi üslubunda çiçekler, bahar dalları, lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçekler oluşturur. Kullanılan renkler kobalt mavisi, yeşil, turkuaz ve mercan kırmızısıdır. Gérome zamanında İznik çinileri Fransa'da iyi tanınıyordu. Fransız tüccar ve diplomatlar vasıtasıyla çok sayıda 16. ve 17. yüzyıl yapılarına ait karo ve seramikler Louvre, Musée des Arts Décoratifs ve Cluny Müzesi gibi koleksiyonlara kazandırılmıştır. Sarayın Harem kısmına girmek mümkün olmadığından sanatçı, bu tabloyu yaparken sarayın fotoğrafçıları olan Abdullah Biraderler'in çektiği fotoğraflardan yararlanmıştı. Sanatçının, tablolarını çalışırken fotoğraflardan olduğu gibi, döneminde yayınlanan kitaplardan da faydalandığı anlaşılmaktadır. Gérome'un Kahire'de bulunduğu dönemde Mısır valisi olan Kavalalı Mehmet Ali Paşa Arnavut kökenlidir ve maiyetinde bulunan Arnavutlar, geleneksel kıyafetleri ile sanatçının tablolarında yer almıştır. "Arnavut ve köpeği" ya da "Şaka" adıyla bilinen 1882 tarihli tabloda bir odada sedir üzerinde bağdaş kurarak oturmuş Arnavut kıyafetli bir erkek figürü, içtiği nargilenin dumanını köpeğine üflerken tasvir edilmiştir (Resim 5). Odada, detay olarak sedef kakmalı bir sehpa üzerinde duran kahve fincanı ve ibrik gibi Doğu hayatına özgü objeler dışında arka duvardaki çini pano ilgi çekmektedir. Bu pano, Emile Prisse d'Avennes'in "Arap Sanatı" kitabının duvar fayansları başlığı altındaki bölümünde yer alan 17. yüzyıla ait İznik çinileriyle benzerlik göstermektedir (Resim 6).



**Resim 5.** Jean-Léon Gérôme, "Arnavut ve Köpeği", 1882



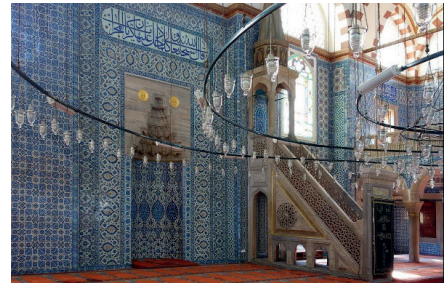
**Resim 6.** 17. yüzyıla ait çini pano, Emile Prisse d'Avennes, "Arap Sanatı"

Çalışmalarında detaylara son derece önem veren Fransız arkeolog, oryantalist, mimar, yazar Achille Constant Théodore Emile Prisse d'Avennes (1807-1879), uzun yıllar Arap kültürü ve sanatı üzerine çalışmış, Hindistan, Filistin, Suriye, Sudan, Etiyopya, Arabistan, İran ve en önemlisi Mısır'ı kapsayan geniş bir Ortadoğu seyahati neticesinde hazırladığı kitapta mimari süslemeler, mozaikler, çini, vitray, ahşap ve kumaş süslemeleri konusunda zengin görsellere yer verilmiştir (D'avennes, 2010). Kitapta yer alan açıklama yazısında bu çinilerin Kahire'de "Dervişler Tekkesi" adında bir yere ait olduğu bilgisi yer almaktadır. Benzeri İstanbul Yeni Camii Hünkar Kasrı'nda bulunan çinilerin deseninde hatayı üslubunda çiçek ve hançer yapraklardan oluşan kompozisyon, kobalt mavisi tonları ve turkuazla renklendirilmiştir. Oryantalist ressamların ilgisini çeken konuların arasında İslam dininin vurgulandığı cami ve ibadet sahneleri, sıklıkla görülmektedir. Gérôme'un 1854 tarihli Rüstem Paşa Camii'ni konu alan resmi de bunlar-

dan biridir (Resim 7). Mimar Sinan'ın 1561 do-  
laylarında Kanuni Sultan Süleyman'ın damadı  
Rüstem Paşa için inşa ettiği camii, büyük mi-  
marın eserleri arasında çini süslemenin en yo-  
ğun kullanıldığı yapıdır (Arılı, Altun, 2008: 183).  
Tabloda caminin mihrap cephesi ve minberini  
gösteren kesitte renkli kıyafetler giymiş bir  
gurup insan görülmektedir. Bunların içinde en  
ilgi çeken, ortada bulunan ellerini cezbe ha-  
linde havaya kaldırmış yarı çıplak uzun saçlı  
derviş figürüdür. İbadet eden bu insanların farklı  
hareketler yapması ve mihrap içinde namaz  
kıldırması gereken imamın adeta burada bulu-  
nan çinilerin güzelliğini kapatmaması için sol  
tarafda gösterilmesi, ressamın ibadet kültü-  
rünü göstermek konusunda bir kaygı taşıma-  
dığı fikrini akla getirir. Tabloda dikkati çeken  
bir başka nokta ise, camilerde yeri tamamen  
kaplayan saf seccade yerine ressamın sadece  
mihrabın bulunduğu kısmı kaplayan bir halıyı  
tercih etmesidir. Mimari detayları titizlikle iş-  
lemesiyle tanınan sanatçı, bilhassa mihrabın  
mukarnas kavsaralı ve beş kademededen oluşan  
iç kısmındaki 16. yüzyılın ikinci yarısına ait çok  
renkli kırmızılı sır altı boyama tekniğinde çini-  
leri oldukça gerçekçi yansıtmıştır (Resim 8).



**Resim 7.** J.L. Gérôme, "Rüstem Paşa Camii"



**Resim 8.** Rüstem Paşa Camii Harim Kısmı

İbrahim Edhem Paşa'nın oğlu olarak İstanbul'da dünyaya gelen Osman Hamdi Bey (1842-1910), 1860 yılında hukuk eğitimi almak üzere babası tarafından Paris'e yollanmış, burada resme olan ilgisinin artması üzerine Academie de Beaux Arts'a kaydolarak dönemin meşhur ressamı Gérôme ve Boulanger'in öğrencisi olmuştur. Ressam olarak Türk sanatına en büyük katkısı bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitime devam eden Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmasıdır. Aynı zamanda arkeolog olan sanatçı, Asar-ı Atika Nizamnamesi (Eski Eserler Kanunu) üzerine yaptığı çalışmalarla tarihi değerlerimizin yurt dışına çıkarılmasının önüne geçilmesini sağlamıştır.

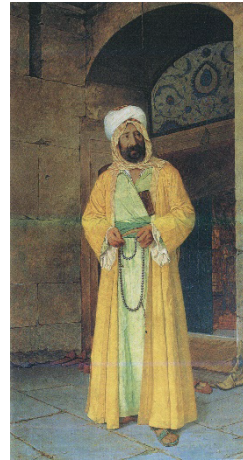
Hocası Gérôme'un sahip olduğu şöhret ve Doğu dünyasını görmüş bir ressam olarak Oryantalist tarzda yaptığı çalışmalar, Osman Hamdi Bey'i derinden etkilemiştir. Dolayısıyla, sanatçının resimlerinde iç mekânları yerleştirdiği figürler için fon olarak kullanması, bunu yaparken her türlü ayrıntıyı titizlikle işlemesi ve fotoğraftan kareleme yöntemiyle çalışması, Gérôme'un sanatçı üzerindeki etkileri olarak değerlendirilmektedir (Gürçağlar, 2004: 99).

Oryantalist ressam olarak tanımlanmasına rağmen, Osman Hamdi Bey'i diğer oryantalistlerden ayıran özellik, onun bu coğrafyanın insanı olmasıdır (Cezar, a.g.e. : 349). Onun eserlerinde, Batılı ressamın tablolarında işlediği sefalet, gerilik, fakirlik ve şehvet düşkünlüğü gibi önyargılı bakış açısı yerine, bilge hocaların kitap okuduğu, birbiriyle tartıştığı, mimari detayların güzelliğinin adeta bir minyatür sanatçısı gibi hassasiyetle işlendiği bir duyarlılık hissedilir.

Resimlerdeki erkeklerin kıyafetlerinde Batılılaşma dönemindeki giyim tarzı yerine daha çok ilgi uyandıracak Suriye ve Irak bölgesine ait Arap kıyafetlerini tercih etmiştir. Türk resim sanatında kadın figürünü ilk olarak kullanan sanatçı, kadınları Avrupalı meslektaşlarının yansıttığı şekilde cinsel bir meta olarak değil, günlük hayat sahnelerinde döneminin kıyafetleri içinde resmetmiştir.

Osman Hamdi Bey'in tablolarında çininin vazgeçilmez bir dekorasyon unsuru olduğunu belirten Ethem Eldem, sanatçının resimlerinde kullandığı çinileri duvar karoları, kullanım eşyaları, hat yazılı örnekler ve ulama karolarından oluşan süslemeler olarak dört kategoriye ayırmış ve sanatçının çalışmalarında önem verdiği renk ve ışık oyunları için çinilerin son derece verimli bir alan oluşturduğuna işaret etmiştir. (Eldem, 2010: 147)

Sanatçı, tablolarındaki erkek figürlerinde çoğu zaman kendisini çalışmıştır. 1905 tarihli "Tespah Çeken Mümin" isimli çalışmasında sarı uzun bir entari giymiş olarak Rüstem Paşa Camii'nin önünde görülmektedir (Resim 9). Arkasında bulunan kapının basık kemerli alınlığı içinde hatayı üslubunda stilize çiçeklerden kompozite edilmiş bir çini pano yer almaktadır. Ortadaki iri hatayı motifinden çıkan spiral dallardan gelişen desen, yarı simetrik olarak çalışılmış ve çok renkli kırmızılı boyama tekniğinde sır altı olarak işlenmiştir. Bu desen şemasının benzeri, Hürrem Sultan Türbesi'ndeki sivri kemerli pencere alınlıklarını süsleyen çinilerde görülmektedir. Ressamın çalışmasında bütün olarak görülen panonun günümüzde sol tarafına ait eksik iki parçasının yeri devşirme çinilerle tamamlanmış durumdadır (Resim 10).



**Resim 9.** Osman Hamdi Bey, "Tespah Çeken Mümin", 1905, İstanbul Resim Heykel Müzesi

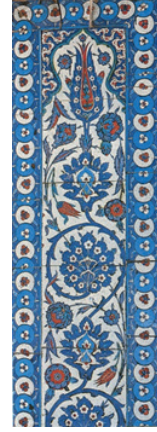


**Resim 10.** Rüstem Paşa Camii Çini Kapı Alınlığı

Sanatçının iç mekân çalışmalarına örnek olan “Kahve Ocağı” adlı 1879 tarihli tabloda çinili bir şömine önünde yerde duvara yaslanmış kallavi kavuk ve ev kıyafetleri giymiş olarak kendisi ve döneminin kıyafet tarzını yansıtan giyimiyle ona kahve servisi yapan bir kadın figürü görülmektedir (Resim 11). Arka planda görülen çinili şöminenin kademeli gövde kısmını oluşturan çiniler, Rüstem Paşa Camii’nde bulunan iri sarmaşık dalları üzerindeki hatayı üslubunda çiçekler ve tepesinde iri bir laleyle son bulan panodan uyarlanmıştır (Resim 12).



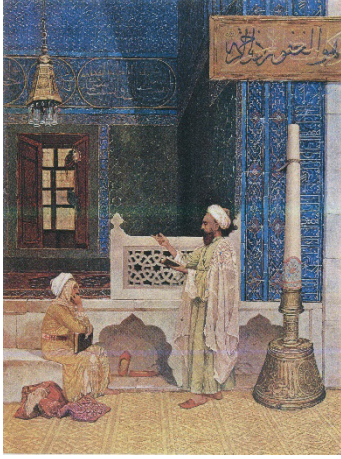
**Resim 11.** O. Hamdi Bey, “Kahve Ocağı”, 1879, Leon Grünberg Koleksiyonu



**Resim 12.** Rüstem Paşa Camii Çini Pano (Gönül Öney'den)

Şöminenin gövde kısmını çevreleyen iç bordür de yine bu panoya aittir. İç ve dışardan bordürlerle çevrili olan ulama karolar ise yine Rüstem Paşa Camii girişi kapısı çevresindeki çinilerle benzerlik göstermektedir. Şömine başlığının hizasındaki mukarnaslı duvar çıkıntısı üzerinde ise 16. yüzyıla ait natüralist çiçek üslubunda bezenmiş bir tabak göze çarpmaktadır.

Osman Hamdi Bey’in resimlerine konu olan gözde mekânlardan biri de 1419 yılında Çelebi Sultan Mehmet tarafından mimar Hacı İvaz Paşa’ya inşa ettirilen Bursa Yeşil Cami’dir. Erken dönem Osmanlı mimarisinin bir şaheseri olan bu yapı muhteşem çinileri ve hat yazıları ile sanatçının “Kaplumbağa Terbiyecisi”, “Cami Önü”, “Kur’an Tilaveti” gibi pek çok tablosuna ilham kaynağı olmuştur. 1890 tarihli “Bursa Yeşil Cami’de” isimli tabloda, oturan ve ayakta iki hoca kitap okuyarak tartışırken tasvir edilmiştir (Resim 13). Eli çenesinde düşünür bir şekilde oturan figür sanatçının kendisidir. Arka fonda caminin Tebrizli ustaların eseri olan renkli sır tekniğinde çalışılmış çinileri, tek renk sırlı altıgen karolar, ulama çiniler ve kartuşlar içinde yazı kuşakları göze çarpmaktadır (Resim 14).



**Resim 13.** Osman Hamdi Bey, "Bursa Yeşil Camii'nde", 1890



**Resim 14.** Bursa Yeşil Cami Çinilerinden

Doğu hayatını en gerçekçi şekilde yansıtan sanatçılardan biri olan Avusturyalı ressam Rudolph Ernst (1854-1932), Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra bir süre Roma'da kalmış, daha sonra eğitimine August Eisenmenger ve Anselm Feuerbach'ın yanında devam etmiştir. İstanbul, Fas ve Mısır'ı ziyaret eden sanatçı, 1876 yılında Paris'e yerleşmiş ve burada Jean-Léon Gérôme'un atölyesinde çalışmıştır. Gündelik hayatı, sokakları, yapıları ve muhtelif konumlardaki insanları içeren tablolarıyla Doğu hayatını samimi ve gerçekçi tasvirlerle ortaya koymuştur (İnankur, a.g.e: 291). Bu büyülü dünya onu öylesine etkilemiştir ki, 1905'de Doğu gezilerinde gördüğü çinileri üretecek bir şirket kurmak üzere Paris'in Fontenay-aux-Roses bölgesine taşınmış ve ölümüne kadar burada Osmanlı mimarisi tarzında dekore edilmiş olan evinde yaşamıştır. İstanbul'da kaldığı dönem-

de amatör fotoğrafçı olmasına rağmen fotoğraf çekmesine izin verilmeyince birçok taslak çıkararak bunları daha sonraki çalışmalarında kullanmıştır.

Sanatçının 1891'de Paris Salon'da sergilenen tablosunda Ayasofya haziresinde yer alan 1576 tarihli II. Sultan Selim Türbesi önünde karpuz satıcısı ve eşek arabası, çocuklar, arzuhalci ve müşterisi, çeşitli objeler satanlar ve bunları inceleyen bir kişiden oluşan dokuz figürlü bir kompozisyon görülmektedir (Resim15). Yapı mimari açıdan oldukça gerçekçi bir şekilde yansıtılmasına rağmen yer olarak deniz kıyısına taşınmıştır. Türbeyi süsleyen 1577 tarihli sır altı tekniğinde İznik çinileri renklerinde küçük değişiklikler yapılmak suretiyle sanatçının eserinde yerini almıştır (Resim16). Hatayı üslubunda stilize çiçek motifleriyle bezenmiş panonun ortasında bulunan şemse formunun içinde yarı stilize üslupta bahar dallarından oluşan kompozisyon görülmektedir. Panonun köşebent ve bordürleri ise stilize bulut motifleriyle süslenmiştir. Revağın altında sağlı sollu simetrik olarak görülen iki çini panodan sol taraftaki, restorasyon bahanesi ile Dorigny adındaki bir Fransız dış hekim tarafından yerine kopyası konulmak suretiyle yurt dışına kaçırılmıştır (Doğanay, 2009: 297).



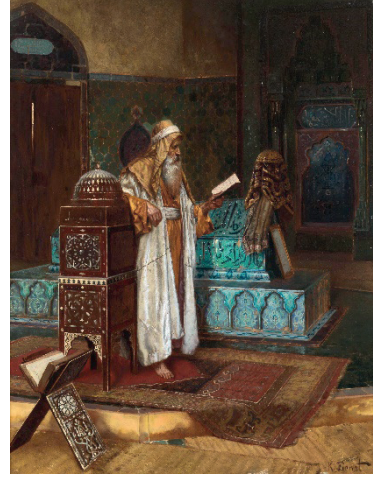
**Resim 15.** Rudolph Ernst, "Sultan Selim Türbesi", 1891, Özel Koleksiyon





**Resim 16.** Sultan II. Selim Türbesi Çini Pano (Sitarre Turan'dan)

1421'de Sultan Çelebi Mehmet'in ölümü üzerine inşa edilen Bursa Yeşil Türbe, Jéan-Leon Gérôme, Thomas Allom, John Frederick Lewis ve Alberto Pasini gibi birçok Batılı sanatçıya ilham vermiştir. Fakat bunların içinde en etkileyici olanı Rudolph Ernst'in 1911 yılında Paris Salon'da sergilenen çalışmasıdır (Makzume, 2016). Tabloda, türbe içinde sedef kakmalı bir Kur'an muhafazasına yaslanmış şekilde kitap okuyan yaşlı bir kişi görülmektedir (Resim17). Dikkati çeken diğer objeler ön planda bulunan sedef kakmalı rahle, figürün üzerinde durduğu seccade türü dokuma ve lahitin başlık kısmına serilmiş sırma işlemeli bir örtüdür. Türbede bir set üzerinde bulunan üzeri renkli sır tekniğinde çinilerle bezeli lahit, sanatçı tarafından detaylı bir şekilde çalışılmıştır (Resim18). Detaylar oldukça doğru olarak yansıtılmasına rağmen, sanatçı bu tabloda renklerde küçük bir oynama ile lahitin üzerinde gerçekte kobalt mavisi üzerine sarı olarak görülen kabartma sülüs hat yazılarını türkuaz fon üzerine kobalt mavisi olarak değiştirmiştir. Arka planda ise içinde stilize çiçek motifleri ve askılı bir kandil tasviri bulunan mukarnas başlıklı mihrapçe ile altıgen formunda tek renk çiniler içine yerleştirilmiş şemse formu süsleme daha az detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir.



**Resim 17.** Rudolph Ernst, "Yeşil Türbe"



**Resim 18.** Yeşil Türbe, Çelebi Sultan Mehmet Lahidi

Yaşamı boyunca Ernst ile dostluğu sürmüş olan bir başka Avusturyalı sanatçı Ludwig Deutsch (1855-1935), Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Karl Meyer ve Anselm Feuerbach'dan eğitim almış, daha sonra başvurduğu oryantalist üstad Leopold Müller'in atölyesine katılmak istemiş fakat reddedilmişti. Buna rağmen Paris'e yerleştiği yıllarda oryantalist tarzı benimsemiş, Jean-Léon

Gérôme ve Leopold Müller'in gerçekçi tarzından etkilenmiştir. 1890'larda Mısır'a yaptığı üç seyahat neticesinde tablolarına buradaki günlük hayattan sokak satıcıları, nargile içenler, ibadet edenler gibi konuları detaylı ve gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Fakat bunların arasında en çok ilgi çeken konu mağrur duruşlarıyla saray muhafızlarıdır (Blades, 2017: 8-9).

İbadet mekânları diğer meslektaşlarının olduğu gibi Deutsch'un da sıklıkla resmettiği konular arasında yer alır. 1895 tarihli "Camide" isimli çalışmasında, iç mekândan alınmış bir kesitte duvara yaslanmış siyahi bir figür, ön planda içinde ateş yanan bir mangal, daha geride ise sedef kakmalı büyük bir sandık ve bunun üzerinde yer alan zarif bir kutu ve bir müzik aleti görünmektedir (Resim19). Bunlar, sanatçının tüm çalışmalarında olduğu gibi en ince detaylarına kadar işlenmiştir. Loş bir ortamı yansıtan tabloya ışığı ve rengi katan detay ise figürün yaslandığı duvarda bulunan 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Şam İşi üslubunda Osmanlı tarzı İznik çinilerinden oluşan süslemedir. Ulama tarzında çinilerde yuvarlak madalyonlar oluşturan kartuşlu düzenleme ve bunların içinde hatayı üslubunda stilize çiçeklerden oluşan desen göze çarpar. Renklerde Şam İşi üslubunun karakteristiği olan elma ve hakiye kadar değişen yeşil tonları, mangan moru, kobalt mavisi ve turkuaz kullanılmıştır. Bu çinilerin benzeri, Şam'daki Dervişkiye Camii'nde (1575) ve İngiltere'de Viktorya & Albert Müzesi'nde bulunmaktadır (Resim 20). Deutsch, aynı çinileri daha yakın plan olarak "Mandolin Çalan Adam" isimli tablosunun arka fonunda da kullanmıştır.



**Resim 19.** Ludwig Deutsch, "Camide"



**Resim 20.** Dervişkiye Camii Çinileri, Şam, 16. Yüzyıl (Arthur Millner'den)

Sanatçının 1896 tarihli "Satranç Oynayanlar" isimli tablosunda bir kahve ocağı önünde bulunan sedir üzerinde oturarak satranç oynayan iki kişi ve içerde bulunan kahveciden oluşan üç figürlü bir kompozisyon görülür (Resim 21). Resimde ön planda sedef kakmalı bir sehpa üzerinde kahve cezvesi ve fincan, ahşap oymalı kapı nişinin içinde bulunan bakır ibrik ve cezve, oyuncuların üzerinde oturduğu sedirin üzerine serili bir halı dikkat çeken objelerdir. Arka fonda ise kırık ve çatlaklarıyla oldukça gerçekçi bir şekilde yine Şam İşi üslubunda çiniler bulunmaktadır. Ulama tarzındaki çinilerde ortada bulunan iri bir hatayı motifi, yonca formu oluşturacak şekilde saplarla birbirine bağlanmış, sapların üzerine daha küçük çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Bu türdeki çiniler, Osmanlı egemenliğindeki Şam yapılarında 16. ve 17 yüzyıllarda sıklıkla görülmektedir (Millner, 2015: 264) Bu desen şemasının taklitleri daha geç dönemde Kütahya atölyelerinde de üretilmiştir. Nitekim Isparta Merkez Kavaklı Camii (1782-83) çini bezemelerinde aynı desen şeması görülmektedir (Bayrak Kaya, Oyman, 2018: 534). Yine bu desenin benzeri İstanbul Eyüp Sultan Türbesi'nin (1454-55) ziyaret mekânında bulunan devşirme çinilerde bulunmaktadır (Resim22). Deutsch'un "Tütün İçen Adam" isimli tablosunda aynı sahne, sadece sedirde oturmuş çubuk içen tek figür olarak tekrar edilmiştir.



**Resim 21.** Ludwig Deutsch, "Satranç Oynayanlar"



**Resim 22.** Şam İşi Üslubunda Ulama Karo, 17. Yüzyıl, Eyüp Sultan Türbesi

## SONUÇ

Sanayi Devrimi ile birlikte seyahat imkânlarının kolaylaşması neticesinde sanatçılar gerek kendi çabaları, gerekse devlet desteği ile Doğu ülkelerini ziyaret ederek izlenimlerini tablolarına aktarmıştır. Bu sayede, daha önceleri Ingres'in Türk Hamamı ve Harem tablolarında olduğu gibi hayal ürünü olan çalışmalar, daha gerçekçi bir hal almıştır. Buna rağmen, bu çalışmalarda önyargılı ve bazen propaganda amaçlı yaklaşım fark edilmektedir. Çoğu pastiş türünde olan bu tablolarda, pitoresk parçalar bir araya getirilerek adeta bir kolaj oluşturulmuştur. Bu yaklaşım, sadece mekânlar için değil kültürler için de geçerlidir. Nitekim makalemizde yer alan Gérôme'un "Yılan Oynatıcısı" tablosunda işlenen sahne de mekan Topkapı Sarayı'nın Harem bölümü olmasına rağmen, konu Hint kültürünü yansıtmaktadır. Aynı şekilde, izleyicilerin giyim tarzı, Osmanlıdan ziyade Arap kültürüne aittir. Yine aynı sanatçının camileri konu alan resimlerinde insanların camiye silahlarıyla veya yarı çıplak girmeleri de gerçeği yansıtmamaktadır. Bu resimlerde, gerçek yerine izleyicinin ya da müşterinin görmek istediği konular işlenmiştir. Osman Hamdi Bey, hocası Gérôme'un etkisinde kalmakla beraber, bu coğrafyanın insanı olması sebebiyle Doğu'nun sahip olduğu kadim kültürü bilge kişiler ve kitap okuyup tartışan insanlarla vurgulamak istemiştir. Avusturyalı ressam Ernst ve Deutsch'un oldukça gerçekçi bir bakışla gündelik hayatı konu alan tablolarında da aynı tarafsız ve samimi yaklaşım görülmektedir. Bütün bu tabloların ortak noktası ise mimaride en dikkat çekici ve zarif süsleme unsuru olan çinilerdir.

## KAYNAKÇA

Arlı, B. D., Altun, A. (2008). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini (Osmanlı Dönemi). İstanbul: Kale Grubu Yayını.

Bayrak Kaya, E., Oyman, N.E. (2018). "Isparta Kavaklı Camii Çinileri", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı: 60.

Blades, J.M., (2017). The Art of Ludwig Deutsch. Shafik Gabr Collection Publishing.

Cezar, M., (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey. İstanbul: EKAV Sanat Merkezi Yayını.

D'avennes, E. (2010). Arab Art. Köln: Taschen Books.

Denny, W. B. (1993). "Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting", Muqarnas. Vol. 10, 219-230.

Doğanay, A. (2009). Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri. İstanbul: Klasik Yayınları.

Eldem, E. (2010). Osman Hamdi Bey Sözlüğü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını 147.

Ergüney, Y. D., Pilehverian, N. K. (2015). "19. Yüzyıl Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", Megaron 2.

Germaner, S. (2006). Osmanlı Sarayında Oryantalistler (Sergi Kataloğu). TBMM Milli Saraylar Yayını No: 34.

Gürçağlar, A. (2004), "Osman Hamdi Bey ve J. L. Gérôme", Antik Dekor. Sayı: 85, 96-104.

Harmankaya, H. (2015). "Osmanlı Dönemi Oryantalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri", International Journal of Science Culture and Sport. Özel Sayı: 3.

İnankur, Z., Germaner, S. (1989). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları- 4.

İnankur, Z. (2007). "İstanbul Kaprisleri", Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu Bildi-

rileri. İstanbul: İBB Kültür Yayınları.

Makzume, E. (2016). "Bursa'da Bir Oryantalist: Rudolph Ernst", Atlas Tarih Dergisi.

Millner, A. (2015). Damascus Tiles. Münih: Prestel Verlag,

Yıldız, N. (2002). "İngiliz Kültüründe Osmanlı Etkileri", Türkler. Vol: 15, 564-580.

## İNTERNET KAYNAKLARI

Mc Dowall, C. (2013). "Grammar of Ornament, Inspiring a Taste for the Exotic",

<https://www.cultureconcept.com/the-grammar-of-ornament-inspiring-a-taste-for-the-exotic>

(Erişim Tarihi: 13.05.2019)

Oshinsky, S. (2000). "Exoticism in Decorative Arts", Heilburn Timeline of Art History,

[https://www.metsmuseum.org/toah/hd/exot/hd\\_exot.htm](https://www.metsmuseum.org/toah/hd/exot/hd_exot.htm)

(Erişim Tarihi: 13.05.2019)

## GÖRSEL KAYNAKLARI

Resim 1. Germaner, S., İnankur, Z. (1989). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayını 33.

Resim 2, 3, 4. Bakır, S. (1999). İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 297-298.

Resim 5. <https://curiator.com/art/jean-leon-gerome/arnaut-blowing-smoke-in-hih-dogs-nose-a-greyhound-who-does-not-like-th>

Resim 6. D'avennes, E.P. (2010). Arab Art. Köln: Taschen Books 205.

Resim 7. <https://twitter.com/oart7218/status/866603606925029376>

Resim 8. [e-wiki.org/tr/images/sultanahmet\\_palace\\_hotel\\_images-8](http://e-wiki.org/tr/images/sultanahmet_palace_hotel_images-8)

Resim 9. Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey. İstanbul: EKAV Sanat Merkezi Yayını 724.

Resim 10. Levent Kum Arşivi

Resim 11. . Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey. İstanbul: EKAV Sanat Merkezi Yayını 665.

Resim 12. Öney, G. (1987). İslam Mimarisinde Çini. İzmir: Ada Yayınları 86.

Resim 13. Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey. İstanbul: EKAV Sanat Merkezi Yayını 727.

Resim 14. Timur Bilir Arşivi

Resim15. [www.wikigallery.org/wiki/painting\\_307466/Rudolph\\_Ernst/Outside\\_the\\_Selim\\_Tabe%2C\\_Constantinople](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_307466/Rudolph_Ernst/Outside_the_Selim_Tabe%2C_Constantinople)

Resim 16. Bakır, S. (1999). İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını 340.

Resim 17. <https://dorotheum.com/fileadmin/lot-images/38N181024/hires/rudolf-ernst-6003927.jpg>

Resim 18. [www.islamveihsan.com/olum-tefekkur-tefekkur-i-mevt.html/yesil-turbe-pretty-Photo/0/](http://www.islamveihsan.com/olum-tefekkur-tefekkur-i-mevt.html/yesil-turbe-pretty-Photo/0/)

Resim 19. [https://www.picbon.com/media/1973392616830905109\\_336976270](https://www.picbon.com/media/1973392616830905109_336976270)

Resim 20. Millner, A. (2015). Damascus Tiles. Münih: Prestel Verlag 263.

Resim 21. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/The\\_Chess\\_Game.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/The_Chess_Game.jpg)

Resim 22. Timur Bilir Arşivi