

17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi Olarak Kahve

Coffee as A Turkish Image in the 17th- 18th Century European Painting

Bilge ÖZKAYMAK *

Ali BAŞ**

Öz

Çalışmamızın konusunu 17- 18. yüzyılda, Avrupa'daki Türk hayranlığının bir parçası olarak Avrupalıların hayatında kendine yer edinen kahve kavramının Avrupa resim sanatına yansımaları oluşturmaktadır. Türk ve Avrupa toplumları politik, ekonomik, sosyal ilişkilerinden dolayı birbirlerinden etkilenmişler, bu da kaçınılmaz olarak sanatlarına yansımıştır. Bu yansımış, sanatın her alanında kendini gösterdiği gibi görsellikten beslenen resim sanatında da geniş olarak hissedilmiştir. Genel olarak, 18. yüzyıldan sonra Türk sanatında Avrupa etkileri görülmeye başlanmasına rağmen 17. ve 18. yüzyıllarda bu etki, Türk kültürünün Avrupa sanatına etkisi olarak görülmüştür. Çalışmamızda ele aldığımız kahve kavramının kökeninin Türk toprakları olmamasına rağmen Avrupa'ya Türkler aracılığıyla girmesi, kahvenin Avrupalılarca bir Türk imgesi olarak görülmesini sağlamıştır. Bu nedenle, 17- 18. yüzyıl Avrupa resimlerinde de kahve kavramı hep 'Türk' ile ilişkilendirilerek seyirciye sunulmuştur. Resim sanatının kurgusal ifadelerle sahip olduğu gibi gündelik yaşamdaki bazı kesitlerden de ilham aldığı açıktır. Dolayısıyla, Avrupalıların hayatlarına yeni katılan bu kavramı tek başına hayatlarına ve resimlerine aktarmaları imkânsız olup kahve denilince akla gelen her türlü kavramı da kahve ile birlikte kabul ettikleri söylenebilir. Bu da bu dönemde ortaya çıkan Türköri akımının Avrupa'da geniş alanlara yayılmasını sağlamıştır. Çalışmada ele alınan örnekler, 17- 18. yüzyıl kapsamında Türköri başlığı altında ele alınabilecek örneklerdir. O dönemde pek çok örnekte resimlerin herhangi bir yerine yerleştirilmiş kahve imgesi bulunmasına rağmen çalışmadaki örnekler doğrudan Türk'e gönderme yapan, eserlerin adında Türk ismi geçen ya da eserlerde Türk kıyafeti giyen figürlerin bulunduğu veya figürlerin Türk'ü anımsatan mekânlarda tasvir edildiği örneklerden seçilmişlerdir.

* Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
ozkaymakbilge@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9296-6261
Konya / TÜRKİYE

* Dr., Selçuk University Faculty of Letters, Department of History of Art
ozkaymakbilge@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9296-6261
Konya / TÜRKİYE

* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
abas@selcuk.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4314-0498
Konya / TÜRKİYE

* Prof. Dr., Selçuk University Faculty of Letters, Department of History of Art
abas@selcuk.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4314-0498
Konya / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Türk, Avrupa, Türköri, Kahve, Kültürel Etkileşim.

Abstract

The subject of our study is the reflection of the concept of coffee, which took its place in the lives of Europeans as a part of Turkish admiration in Europe in the 17th-18th centuries, on European painting. Turkish and European societies were influenced by each other due to the political, economic and social relations between them, which inevitably reflected on their arts. This reflection, as it manifests itself in every field of art, was widely felt in the art of painting, fed by visuality. In general, although European influences began to be seen in Turkish art after the 18th century, this influence was seen as the influence of Turkish culture on European art in the 17th and 18th centuries. Despite the fact that the origin of the concept of coffee, which we discussed in our study, was not Turkish lands, its entry into Europe through the Turks enabled the Europeans to see coffee as a Turkish image. For this reason, the concept of coffee in European paintings of the 17th and 18th centuries was always associated with 'Turk' and presented to the audience. It is clear that the art of painting

Başvuru/Submitted: 17/01/2023

Kabul/Accepted: 20/03/2024

was inspired by some segments of daily life as well as having fictional expressions. Therefore, it was impossible for Europeans to transfer this new concept to their lives and paintings alone, and it can be said that they accepted any concepts, that came to mind when they thought of coffee, together with coffee. This enabled the Turquerie movement that emerged in this period to spread to large areas in Europe. The examples discussed in the study are examples that can be discussed under the title of Turquerie within the scope of the 17th-18th centuries. Although in many examples at that time there was a coffee image placed somewhere in the paintings, the examples in the study were selected from those that directly referred to Turks, had Turkish names in the titles of the works, or had figures wearing Turkish clothes in the works, or where the figures were depicted in places reminiscent of Turks.

Keywords:

Turk, Europe, Turquerie, Coffee, Cultural Interaction.

Makale Bilgileri

Atf: Özkaymak, B. & Baş, A. (2024). 17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi Olarak Kahve. *Selçuk Türkiyat*, (61): 411-437.
Doi: 10.21563/sutad.1474549

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Özkaymak, B. & Baş, A. (2024). 17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi Olarak Kahve. *Selçuk Türkiyat*, (61): 411-437.
Doi: 10.21563/sutad.1474549

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş¹

Çalışma, 17- 18. yüzyıl Avrupa'sındaki Türk hayranlığının doğal bir sonucu olarak kahve kavramının Avrupa'ya girmesi ve bunun resim sanatında kendine ne şekilde yer bulduğu üzerine odaklanmaktadır. Dört bölümden oluşan makalenin genel seyrinin ele alındığı giriş bölümünden sonra 17- 18. yüzyılda Türk ve Batı toplumlarının birbirleri ile tanışmaları ve Avrupalıların Türklere etkilenme basamaklarının anlatıldığı '17- 18. Yüzyıl Avrupa'sının Türklere Bakışı' bölümüne geçilmiştir. Bu bölümde, Avrupalıların Türklere önceden korku ile yaklaşımlarına rağmen sonraları onlara karşı sempati duygusu beslemeye başladıklarına değinilmiş ve bunun Türköri kavramının ortaya çıkmasını tetiklediği üzerinde durulmuştur. Makalenin ana konusunu oluşturan '17- 18. yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi Olarak Kahve' bölümünde ise, seçilen örnekler ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiş, resimlerde yer alan bazı yorumla açık bölümler üzerinde farklı görüşlere de değinilerek tartışılmış, çalışma bu bölümde elde edilen bulguların genel bir değerlendirilmesi ile de noktalandırılmıştır.

17- 18. Yüzyıl Avrupa'sının Türklere Bakışı

Toplumlar arası etkileşim, toplumların birbirleriyle olan iletişiminin yoğunluğuna paralel olarak ivmesini arttırır. Türk ve Avrupa kültürleri de ekonomik, siyasi, askeri ve sosyal alanlardaki derin ilişkilerine bağlı olarak birbirlerini büyük oranda etkilemiş, bu etki de resim sanatı ile estetiksel bir anlam kazanmıştır. Türkler, Orta Asya'dan getirdikleri köklü geçmiş ile Avrupa insanını etkileri altına almayı başarmışlardır. Türklerin ve Avrupalıların ilk karşılaşmalarının Kavimler Göçü ile başladığı kabul edilebilir. Bu göç sırasında, Çin'in baskılarından sıkılan Hunlar, MS 350 yıllarında Don- Volga nehirleri arasındaki Hunları daha batıya kaydırarak burada bulunan Vizigot, Ostrogot gibi kavimleri rahatsız etmişler ve onları göçe zorlamışlardır. Buradan hareketle, Türklerin Avrupalılar ile olan ilk temasının pek de olumlu olmadığı anlaşılmaktadır (Gürses, 2012, s. 135-136).

Gürses'in deyiimiyle Kavimler Göçü gibi 'tatsız bir ilk tanışmadan' sonra asıl Türk-Batı tanışması Haçlı seferleriyle gerçekleşmiştir (Gürses, 2012, s. 136)². Başka bir

¹ Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2022 yılında Prof. Dr. Ali BAŞ danışmanlığında tamamlanan "17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi" başlıklı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Görsel temininde yardımlarını bizden esirgemeyen Marseille Musée des Beaux-Arts yönetimine, Schönbrunn Sarayı yönetimine ve Hamburg Kunsthalle Müze yönetimine teşekkürlerimizi sunarız.

² Türklerin Batı ile ilk defa karşılaşmaları ile ilgili öne sürülen farklı görüşler vardır. Gürses'in ilk Türk-Avrupa karşılaşmasını Kavimler Göçü'ne götürüp asıl tanışmanın ise Haçlı seferleri ile gerçekleştiği fikrini savunduğu gibi Yerasimos da bu tanışmanın Haçlı seferleriyle gerçekleştiğini savunmuştur. Ayrıca, Türkiye (Turchia) adının ilk olarak kullanıldığı Latince yapıt, Avusturyalı din adamı ve vakanüvis olan Ansbert'in yazdığı, Friedrich Barbarossa'nın Haçlı seferlerini anlatan *Ansbert Günlüğü*'dür (Güvenç, 1997, s. 292). 'Turchia' adının ilk defa Haçlı seferlerini anlatan bir yapıtta karşımıza çıkması da Türk- Batı tanışmasının Haçlı seferleri ile gerçekleştiği fikrini destekler niteliktedir. Bunun yanında, Özkan ise; Türk- Batı karşılaşmasının Malazgirt Savaşı ile başlatıldığını ama son araştırmalara göre bu tanışmanın Emeviler ve Abbasiler dönemindeki İslam akınlarına kadar götürüldüğünü belirtmektedir (Özkan, 2007, s. 799). Bu akınlardan korunmak için Bizans, bazı Türkmen boylarını (Avar, Hazar, Peçenek, Kuman- Kıpçak) Doğu Anadolu'ya yerleştirmiştir. (Berkli,

deyişle, bu iki toplum arasındaki ilk temasın bir tanışmadan ziyade bir karşılaşma olduğu, buna bağlı olarak da Türklerin ve Avrupalıların tanışmalarının Haçlı seferleri ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Haçlılar yaptıkları seferler sırasında Selçuklular ile sık sık karşı karşıya gelmişler, bu da Türkler ile Avrupalılar arasındaki etkileşimin hız kazanmasına neden olmuştur. Selçukluların araladığı, Avrupalılar ile olan bu etkileşim kapısını, Osmanlılar ardına kadar açmış, Türk- Batı etkileşimi³ Osmanlılar döneminde zirve noktasına ulaşmıştır. Özellikle İstanbul'un fethi, bu etkileşimi şekillendiren en önemli olay olmuştur. Bu dönemde Avrupa imgeleminde oluşan Türk algısı, Türk korkusunun bir yansıması olarak zihinlerde yer edinmiştir (Eravcı, 2010, s. 74). İstanbul'un fethinden sonra Avrupa algısındaki Türk korkusu yerini yavaş yavaş Türklere karşı duyulan saygıya bırakmış, Avrupalılar artık Türklere hayranlık beslemeye başlamışlardır (İnalçık, 2005, s. 215). Avrupa toplumunda yaygın olarak hissedilen Türk korkusunun Türk hayranlığına dönüşmesi kaçınılmaz olarak sanata yansımış, bu evrilme sanat yapıtları üzerinden somutlaştırılmıştır. Bu bağlamda, Türk korkusunun sanata yansımasını örnekleyen en iyi yapıtlardan biri, sağ alt bölümünde 'Büyük Türk (El Gran Turco)' yazan bir portre çalışmasıdır (Resim 1).

Dönemsel olarak Avrupa'da İstanbul'un fethinin etkisinin sürmesinden ve bu gravürün 'Büyük Türk' olarak isimlendirilmesinden dolayı gravürdeki figürün Türk imparatorunu tasvir ettiği yargısına varılabilir. Ayrıca yapıtın 1470 yılına tarihlendirilmesi de gravürdeki ismin, hükümdarlık süresi 1451- 1481 yıllarını kapsayan II. Mehmet olma olasılığını arttırmaktadır. Türk kavramı ile pek bağdaşmayan ve ilk bakanda korku izlenimi uyandıran bu çalışma, bir anlamda Avrupalılar ile Türklerin daha önceleri başlayan fakat bu dönemde derinleşen ilişkilerinin başlangıcını ifade etmektedir. Dolayısıyla henüz birbirleri ile olan ilişkileri yeni yeni filizlenmiş olan bu iki toplumdan birinin sanatçısı tarafından yapılan bu örneğin hayali, kurgusal göndermeler yapması beklenen bir durumdur.

2007, s. 227; Özkan, 2007, s. 799). Bu da Anadolu'nun Türkleşmesine yardım etmiş ve Türklerin Batı'ya biraz daha yaklaşmalarına sebep olmuştur. Bu konuyla ilgili bkz. Kaya, 2014, s. 211- 232.

³ Bu etkileşim bazı dönemlerde hızını yavaşlatmış, bazı dönemlerde ise hızını arttırmıştır fakat hiçbir zaman kesintiye uğramamıştır. Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İnalçık, 2010, s. 243- 275; İnalçık, 2017, s. 153- 161.



Resim 1: Anonim, *Büyük Türk (El GranTurco)*, gravür, yak. 1470, © Berlin Eyalet Müzesi (Staatliche Museen zu Berlin), Berlin (Necipoğlu, 2012, s. 18).

Geniş görüşlü bir sultan olan II. Mehmet'in, genellikle resme karşı tereddütle yaklaşan bir dönemde Venedikli ressam Gentile Bellini'yi (1429- 1507) ve Constanzo de Ferrara'yı (1450?- 1524) 1479- 1480 yıllarında İstanbul'a davet ederek onlara kendi portresini yaptırtması (Tez, 2015, s. 215), Avrupa resim sanatında Batı'nın Türkleri yakından tanımaya başlamasını sağlamış ve Avrupa'da Türk imgesinin daha gerçekçi bir hale gelmesi açısından da bir dönüm noktası olmuştur (Resim 2). Bu portre Avrupa'nın o dönemde korktuğu, sonrasında saygı duyduğu ve hayranlık beslediği Türklerin neye benzediklerini görmeleri açısından Avrupalılar için oldukça önemli bir görsel kaynak olmuştur.



Resim 2: Gentile Bellini, *II. Mehmet'in Portresi*, tüybu, 70x 52 cm, 1480, ©, National Gallery, Londra (Refik, 2006, s. 62).

Sultan II. Mehmet'in bu portresi, o dönemin günümüze göre daha sınırlı etkileşim şartlarına sahip olmasından dolayı Avrupa toplumunda, ancak uzun sürede etkisini göstermiştir. Bellini'nin bu tasvirinden yaklaşık on beş yıl sonra Albrecht Dürer'in (1471- 1528) yaptığı 'Türk hükümdar' isimli gravürde (Resim 3), Avrupa'da yaygın olarak yerleşmiş olan korkutucu Türk imgesinin hala hissedilmesi de bunun açık bir kanıtıdır. Bu gravürde, oldukça sert ve ürkütücü bir şekilde betimlenen Türk sultanının sağ elinde kılıç, sol elinde Kutsal Roma- Germen imparatorları gibi tüm dünyaya hâkim olduğunu sembolize eden bir küre tuttuğu görülmektedir (Alarşlan, 2016, s. 142). Dolayısıyla bu gravür, Avrupa imgeleminde Türk kavramının korkutucu bir imajla özdeşleştirildiğini ifade etmesinin yanında Batı'nın Türklere duyacakları hayranlık ve saygının da başladığının bir göstergesidir. Gravürdeki Türk sultanının elinde küre tutması, Türklerin tüm dünyaya hâkim olabilecek bir potansiyele sahip olabilecekleri kanısının yavaş yavaş Avrupa'da yerleşmeye başladığını göstermektedir.



Resim 3: Albrecht Dürer, *Türk hükümdar*, karakalem, 1495- 1496, © National Gallery of Art, Washington (Tez, 2015, s. 40).

Avrupa'da oluşmaya başlayan bu yeni Türk algısı, resim sanatında 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar zaman zaman gerçekçi zaman zaman da kurgusal anlamda boy göstermiştir. Bazı örneklerde Türk kavramı, Avrupalıların zihinlerinde canlandırdıkları gibi egzotik, düşsel Doğu kavramı ile ilintilendirilirken bazı örneklerde de Avrupa'ya giden elçi heyetlerinden ve Türk topraklarına gelen Avrupalılardan edinilen gözlemlerin etkisiyle daha gerçekçi ifade edilmiştir. Avrupa resim sanatındaki böylesi realist öğeleri etkileyen en önemli unsur ise 17- 18. yüzyıllarda Avrupa'da yoğun olarak hissedilen ve Oryantalizm'in bir önceki basamağı olarak değerlendirebileceğimiz Türköri kavramıdır. Türköri, Doğu ve Batı arasındaki

zayıf etkileşimi kuvvetlendirerek Batı'daki kemikleşmiş olan korkutucu Türk algısını yumuşatmıştır.

17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi Olarak Kahve

Kahve kavramının kökeninin⁴ Türklere dayanmamasına rağmen kahvenin Avrupa'ya girişi, Avrupa'dan Osmanlı topraklarına gelen seyyahlar, bürokratlar, tüccarlar ve Osmanlı'dan Avrupa'ya giden elçiler sayesinde olduğu için Avrupa'nın kahve ile tanışması Türkler vasıtasıyla gerçekleşmiştir (Ökeli, 2017, s. 52; Kuzucu ve Koz, 2015, s. 101; Germaner ve İnankur, 2002, s. 276; Arda Onar, 2017, s. 217; Crawford, 1852, s. 51). Bu nedenle de kahve Avrupa'da bir Türk içeceği, bir Türk imgesi olarak kabul görmüştür.

Osmanlı Devleti'nin ve Avrupa'nın kahve ile tanışması sırasında her iki toplumda da kahveye karşı bir önyargı oluşmuştur. Avrupa'da, 'kâfirlerin ve şeytanın içkisi' olarak nitelendirilen bu içkiyi içenin Türkleşmesinden korkulmasına rağmen Türk topraklarında kahveye olan önyargı, Avrupa'dakine göre daha fazla olup bu önyargı beraberinde daha da katı yasaklamalar⁵ getirmiştir (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 115). 16.

⁴ Kahveyi kavurup içen ilk kişinin Süleyman Peygamber olduğu ile ilgili rivayetler bulunmasına rağmen (Ayvazoğlu, 2019, s. 17; Kuzucu ve Koz, 2015, s. 32), kahvenin ortaya çıkışı ile ilgili olan en eski efsane, 1671 yılında Roma'da, Banesius isimli bir filolog tarafından yayımlanan efsanedir (Ökeli, 2017, s. 48). Bu efsaneye göre; kahvenin anavatanı sayılan Etiyopya'da (Habeşistan), Kaudi isimli bir çoban, keçilerini otlatığı sırada keçilerinin oldukça hareketli olduğunu fark etmiş ve yedikleri kahve çekirdeklerinin onları bu hale getirdiğini düşünmüştür (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 28; Ökeli, 2017, s. 48). Çoban Kaudi, bu olayı hemen bölgenin tanınan bilgisi ile paylaşmıştır (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 28). Pek çok kaynağa göre, bu kişi, bölgenin din adamlarındandır (Ökeli, 2017, s. 48). Kuzucu ve Koz, bu kişinin Şazili tarikatı şeyhi olabileceği ile ilgili görüşlerin varlığından bahsederken, Şeyh Şazili'nin kahvenin Etiyopya'dan Yemen'e gitmesinde rolü olabileceğinden ve orada Şazili tarikatı derviş ve müritlerinin gece ibadetlerini uzatmak için muhtemelen kahveden faydalandığından da bahsederler (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 29; Evren, 1996, s. 7). Bu bağlamda o dönem için kahvenin Etiyopya'dan Yemen'e gitmesi ile ilgili oluşan genel kanı da bu yöndedir. Başka bir deyişle, Yemen'e gelen kahve, sufilerin gece ayinlerinde uyanık ve daha aktif kalmalarına yardımcı olduğu için genelde tasavvuf çevrelerinde tüketilmiştir (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 33). 1517 yılında, Mısır ve Yemen Osmanlı yönetimine geçince (Akalin, 2015, s. 2), kahve de doğal olarak Osmanlı topraklarında tanınır hale gelerek, üretilip tüketilmeye başlanmıştır (Ayvazoğlu, 2019, s. 16). Osmanlı topraklarına kahvenin geliş tarihinin Mısır seferi sonrası olduğu görüşü genelde Avrupalı tarihçiler tarafından kabul gören bir görüş olup (Ökeli, 2017, s. 50; Heise, 2001, s. 21) Türk tarihçilerin öne sürdüğü tarihler Avrupalılara göre daha geçtir. Ayvansarayi, kahvenin İstanbul'a geliş tarihi için 1551 ile 1554 arası bir zaman dilimini vermekteyken (Ayvansarayi, 1985, s. 18, 42), Peçevi İbrahim Efendi, 1554 yılını vermekte (Peçevi İbrahim Efendi, 1981, s. 258), Katip Çelebi *Mizanü'l-hakk fi İhtiyari'l-ehakk* adlı eserinde ise, bu tarihi daha erkene çekerek 1543 yılını işaret etmektedir (Katip Çelebi, 2008, s. 45, 173). Osmanlı topraklarına Kabe'ye giden hacılar tarafından getirilme ihtimali yüksek olan kahvenin (Evren, 1996, s.7), Osmanlı İmparatorluğu'na geliş tarihi ve payitahttaki ilk kahvehanenin açılış tarihi ile ilgili farklı görüşler olmasına rağmen, Osmanlı'daki ilk kahvehanenin, Halepli Hakem ve Şamlı Şems isminde iki Arap tarafından 1554 yılında Tahtakale'de açıldığı konusunda çoğunluk hemfikiridir (Peçevi İbrahim Efendi, 1981, s. 258; Kuzucu ve Koz, 2015, s. 109, 133, 134; Ayvazoğlu, 2019, s. 28; Germaner ve İnankur, 2002, s. 281). Ayrıca kahveden sonra tütünün gelişyle, tütüne olan tiryakilik kahveye olan talebi de arttırmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s. 281). İstanbul'daki ilk kahvehanenin açılmasında Araplar etkili olmasına rağmen, Avrupa'da ilk kahvehanelerin açılmasında Türkler önemli bir rol üstlenmişlerdir (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 109).

⁵ Bu yasaklamalar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Evren, 1996, s. 25- 26; Işın, 1994, s. 386.

yüzyıl şairlerinden Belâğî'nin 'cihan fettanı' yakıştırmaları yaptığı kahve, Türk topraklarında şarapla bile kıyaslanmıştır (Aktaran: Kınalızade Hasan Çelebi, 2017, s. 240; Açıkgoz, 1999, s. 45; Mikhail, 2014, s. 165). Bu gibi yakıştırmalara ve yasaklamalara rağmen yine de kahve, Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyılın ikinci yarısında sarayda, 17. yüzyıldan itibaren de halk arasında, konaklarda, evlerde ve kahvehanelerde tüketilir hale gelmiştir (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 40). Kahvenin Osmanlılarda bu kadar yaygın hale gelmesi nedeniyle I. Süleyman (1520- 1566) döneminde 'kahvecibaşılık' adı altında bir makam bile ortaya çıkmış, hatta bu rütbeden sadrazamlık mevkisine yükselenler dahi olmuştur (Ökeli, 2017, s. 51; Toros, 1998, s. 40).

Kahve ismi Avrupa'da ise ilk defa Doğu seferinden dönen seyyahlarca zikredilmiş olup (Germaner ve İnankur, 2002, s. 276) Avrupa'daki ilk kahvehanenin 1630 yılında Venedik'te açıldığı düşünülmektedir (Germaner ve İnankur, 2002, s. 276). Bu tarihten sonra Avrupa'nın pek çok ülkesine yayılan kahveyi özellikle Fransızlar çok sevmişlerdir. Bunda XV. Louis'nin (1715- 1774), ailesinin ve Fransa'nın ileri gelenlerinin kahveyi büyük bir beğeni ile içmelerinin payı büyüktür (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 101, 103; Germaner ve İnankur, 2002, s. 276). Avrupa şehirlerinde, Avrupa'da Türk imgesi olarak kabul edilen kahvenin içildiği pek çok kahvehane açılmış ve buradaki garsonlara da Osmanlı giysileri giydirilmiştir (Heise, 2001, s. 135). Buna verilebilecek en somut örneklerden biri kahveyi bal ile tatlandırarak süt ile servis etme fikrini ortaya atan ve 'Viyanalı Kahve Severlerin Koruyucu Aziz'i' olarak nitelendirilen Georg Franz Joseph Kolschitzky'nin⁶ (Szafranek, 2019, s. 46) sahibi olduğu 'Mavi Şişe' isimli kahvehaneyi (Ashby vd. (ed.), 2015, s. 62) tasvir eden yağlı boya bir çalışmadır (Resim 4).

Kolschitzkygaße Caddesi ile Favoritenstraße Caddesi'nin kesişim noktasında, bir binanın dış cephe birinci katında bulunan, 1885 tarihli, Emanuel Pendl (1845- 1927) imzalı bronz bir anıtta da (Ashby vd., 2015, s. 60, 63; Van Driem, 2019, s. 496) Kolschitzky'nin çakırlı, çarıklı ve yerdeki ucu hilalle tamamlanan mızraklar ile betimlenmesi, kahve kavramının Avrupa'da Türklerle özdeşleştirildiğini desteklemektedir (Resim 5).

⁶ Georg Franz Joseph Kolschitzky (1640- 1694), Polonya Kralı III. Jan Sobieski (1674- 1696) için Osmanlı hatlarına sızarak bilgi aktaran, Türk ordusunda tercümanlık yapmış bir casustur (Tez, 2015, s. 224; Mayer- Hirzberger, 2014, s. 10). II. Viyana Kuşatması kalktığında Osmanlı Devleti'nin geride ganimet olarak bıraktığı kahve çekirdeklerinin nasıl kullanacağını sadece Türkler ile birlikte yaşayan Kolschitzky bildiği için bu kahve çekirdekleri ve Viyana'da ilk kahvehane açma izni kendisine verilmiştir (Tez, 2015, s. 225).



Resim 4: Franz Schams⁷, *İlk (Kolschitzky'nin) Kahve Evi*, tüy, 63x100 cm, yak. 1863, ©, Özel Koleksiyon (Ökeli, 2017, s.m52).



Resim 5: Emanuel Pendl, Viyana Kolschitzky Caddesindeki Kolschitzky Anıtı, 1885 (B. Özkaymak arşivi).

17- 18. yüzyıllarda Avrupa'da günlük hayatta kahvenin Türk ile ilişkilendirilmesi, resim sanatında da etkisini göstermiştir. Bu bağlamda kahve, özellikle Türk temalı resimlerin vazgeçilmez bir imgesi haline gelmiştir. Bu resimler, bazen Avrupalı ressamların kurguladığı sahneler, bazen de realist öğeler içeren sahneler olarak betimlenmişlerdir. Avrupa'da Türk kavramının yeni yeni hissedilmeye başlaması ile doğru orantılı olarak Türk temalı çalışmalarda, tamamen Türk ile harmanlanan kavramlar bütünü yerine çoğunlukla aralara serpiştirilen tek ya da birkaç imge ile Türk kavramına gönderme yapıldığı görülür. Jean Baptiste van Loo'nun⁸ fizyonomisi ile Avrupalı bir ifadeye sahip olan bir kadın figürü resmettiği çalışması da (Resim 6) seyircide Türk temalı bir resim izlenimi uyandırmasına rağmen eser, ayrıntılı bir şekilde analiz edildiğinde Avrupalı bir sanatçının Türk'ü yorumlaması olarak algılanabilir. Beyaz teni ve mavi gözleri ile seyircide porselen bir biblo izlenimi uyandıran figür, sol elini önündeki beje çalan, açık kahverengi masanın üzerine koymakta, serçe ve yüzük parmaklarını zarif bir şekilde yukarı kaldırdığı sağ eli ile de altın sarısı rengindeki kaşığı havada tutmaktadır. Beyaz üzerine mavi desenleri olan porselen, kulpsuz ve zarfsız bir fincanda duran kahvedeki hafif dalgalanmadan dolayı, figürün kahveyi az önce karıştırdığı söylenebilir.

Figür, üzeri sarı renkli bitkisel işlemlerle bezeli, kollarından içine giydiği gömleğin beyaz renkli tül kolları çıkan, mavi bir elbise giymektedir. Mavi elbisesinin içindeki kırmızı çiçeklerin serpme şeklinde uygulandığı beyaz tül gömleğinin ucu,

⁷ Bu resim, bazı müzayede evi kataloglarında yaklaşık olarak 1990 yılına tarihlendirilerek, 'Mavi Şişeler, Eski Viyana Kahvesi Sahnesi (Zu den Blauen Flaschen, Altwiener Kaffeehausszene)' adı ile anonim bir eser olarak da tanıtılmaktadır.

⁸ Saygı duyulan bir sanat geleneğine sahip olan Van Loo ailesinin fertlerinden olan Jean Baptiste van Loo'nun (1684- 1745) erken dönem eserlerinde ailesinden aldığı etkinin izleri görülmektedir. Aix-en-Provence'de doğan ressam, Toulon başta olmak üzere pek çok Avrupa kentini dolaşmış ve eserlerini buralarda vermiştir. Kendisi gibi oğlu Charles-Amédée-Philippe van Loo (1719- 1795) ve kardeşi Charles André van Loo (1705-1765) da ressam olan Van Loo'nun aklından geçenleri resimlerine aktarmadaki başarısından dolayı sanatçı, 'anamlı ifade etme yöntemlerinin efendisi' olarak nitelendirilmektedir (D'Orazio, vd., 2008, s. 32, 34).

mavi elbisesinin yakasında bir fular şeklinde bağlanarak elbisenin ön ortasına sarkıtılmıştır. Figür, beline, ortasında gümüş renkli süslemelerin olduğu, sarı, metale benzeyen bir kemer takmış, dirseklerinden itibaren kolunun üst kısmını kapatacak şekilde omuzlarına, içi beyaz, dışı kırmızı renkli bir pelerin atmıştır. Başına, Osmanlı sultanlarında görmeye alışık olduğumuz, üzerinde sarı desenleri olan beyaz bir serpuş takmış, bu başlığın ortasına da sorguca benzeyen, ucu tüylü bir mücevher iştirmiştir. Yaptığı makyajı ve boynundaki iki sıra beyaz inci gerdanlığı ile oldukça bakımlı ve süslü görülmektedir.



Resim 6: Jean Baptiste van Loo, *Türk Kıyafetli Kadın Portresi*, tüyb, 81, 4x 64, 8 cm, 18. yy, © Musée des Beaux-Arts, Marseille, 2019 (Musée des Beaux-Arts yönetiminden⁹).

Figür, sağ tarafından gelen ışıkla bütünsel olarak, orantılı bir şekilde aydınlanmaktadır. Başka bir deyişle, ressam, ışığı belirli bir noktaya göndermek yerine, resim üzerinde dengeli bir şekilde yaymıştır. Gökyüzündeki siyah- beyaz renk geçişleri oldukça keskin olmasına rağmen figürün giysisindeki sıcak- soğuk renk geçişleri zaman zaman keskin, zaman zaman yumuşatılarak verilmiştir. Mavi elbiseden kırmızı pelerine ve sarı kemere geçişte bu keskinlik yoğun olarak hissedilirken, mavi elbise üzerindeki sarı işlemler ve iç gömlekteki kırmızı çiçekler yumuşak geçiş özelliği göstermektedir.

Jean Baptiste van Loo, çalışmalarında çok koyu kahverengiden kahverengiye geçiş uygulamasını, D'Orazio'nun deyişle 'kahverengi gölgelerin kromatik tonlamasını' kullanmayı çok sever (D'Orazio, vd., 2008, s. 34). Sanatçının Barok ışığını en iyi hissettirdiği çalışmalarından olan 'Hz. İsa'nın Kırbaçlanması' tablosu¹⁰, bu uygulamanın en güzel örneklerindedir. Resim 6'daki 'Türk Kıyafetli Kadın' portresinde de çok yoğun olmamakla beraber resmin arka planında, gökyüzündeki renk geçişlerinde bu kullanım yer yer kendini hissettirmektedir.

⁹ Bu resmin temininde bizden yardımlarını esirgemeyen Marseille Musée des Beaux-Arts yönetiminden Luc Georget'e teşekkürlerimizi sunarız.

¹⁰ Bu resim ile ilgili bkz. D'Orazio, vd., 2008, s. 35.

Figürün giysisinin tam olarak bir Türk kıyafeti olup olmadığı konusunda net bir bakış açısı geliştiremesek de tablonun orijinal isminden ve giysideki bazı ayrıntıların Türk giysilerine olan benzerliklerinden yola çıkarak resmin Türk temalı bir karakter özelliği taşıdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda, figürün kıyafetinin tam olarak Türk kavramı ile birebir örtüşmemesinin bir sonucu olarak resmin kurgusal bir şekilde tasvir edildiği açıktır. Ayrıca, resimde, 'Türk' kavramı ile ilgili realist imgeler bulunmasına rağmen özellikle giysideki hayali Türk imgelerinin varlığı, sanatçının, o dönemdeki diğer aynı konulu eserleri örnek alarak eserini gerçekleştirdiği kanısına varmamıza sebep olmaktadır.

Eserde, Türk imgesi ile ilgili olarak tartışılacak en önemli nokta, figürün önünde duran kahvedir. Günümüzde Türk kahvesi kullanımında kaşık yer almadığı için figürün sağ elinde kaşık tutması seyircide ilk bakışta, fincandakinin kahve olmayabileceği ve dönemi itibari ile sıcak çikolata olabileceği izlenimi uyandırmaktadır. Çünkü Avrupa, çay ve kakao ile kahveden daha önce tanışmıştır¹¹. Bu nedenle, 17. ve 18. yüzyıllarda, Avrupa'da gündelik kullanımda ve resimlerde her görülen fincanda kahve olacağı fikri, doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bununla birlikte, genellikle bu dönemde Avrupa'da çikolata, çay ve kahve ikram edilen fincanların kendilerine ait özellikleri bulunmaktadır. Sıcak çikolata servisi yapılan fincanların boylarının¹² da diğer fincanlara göre daha uzun olduğu bilinmektedir. Bu sebepten dolayı bu resimdeki fincanın kahveye uygun bir fincan olduğu yargısına ulaşılabilir. Fakat yine de sıcak çikolata ikramlarındaki genel kaşık kullanımı, bu resimde seyircinin kafasını karıştırmaktadır.

Bu karışıklığa rağmen, Viyanalıları kahve ile tanıştıran isim olan Kolschitzky'nin (Resim 4) kahveyi bal ile tatlandırma fikrinden sonra Avrupa'da kahveyi karıştırma gereğinin ortaya çıkması (Szafranek, 2019, s. 46) ve Avrupalıların sıcak çikolatadaki kaşık kullanma alışkanlığını kahveye de aktarma eğilimi gibi sebepler bu resimdeki kaşık kullanımını açıklasa da Türklerin o dönemde zaman zaman kahvenin yanında kaşık kullandıkları da bilinmektedir (Resim 7). Türkler, Avrupalıların aksine kahvelerine, kahvelerinin tadını bozacak süt, krema ve şeker eklememişler, kahvelerini şerbet içerek ya da lokum, şekerleme ve birkaç kaşık reçel yiyerek tatlandırmışlardır (D'Ohsson, t.y., s. 59- 61). Kahve içmeden önce yedikleri reçel için de fincanın içine ya da yanına kaşık ilave etmişler, sarayda ve bazı konaklarda da ritüel haline gelen bu kavram için özel olarak görevlendirilmiş uşaklar bulundurmışlardır (Resim 8).

¹¹ Osmanlıların kahveyi Avrupa'ya tanıtırması, 1615 yılına denk gelirken Avrupalıların çay ile tanışmaları 1610 yılına tarihlendirilmiştir. Kakao ise hepsinden önce, 1528 yılında, İspanyollar aracılığı ile Avrupa'ya girmiştir (Ukers, 2009, s. 25- 26).

¹² Jean Etienne Liotard, 'Çikolata Kız' isimli eserinde, çikolata fincanının boyutunu çok net bir şekilde seyirciye sunmuştur. Bu resim için bkz. Lajer- Burcharth, 2018, s. 54.



Resim 7: Mine işlemeli Osmanlı kahve fincanı ve kaşığı, © Ali İstanbulluoğlu Koleksiyonu (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 181).



Resim 8: Anonim, *Kahve İçmeden Önce Yenen Reçelleri Taşıyan Uşak*, oyma baskı, 1791, *Tableau Général de l'Empire Ottoman*, © Ömer M. Koç Koleksiyonu (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 142).

Avrupa resimlerinde bu konu ile ilgili dikkati çeken bir diğer nokta da şekerlik kullanımınıdır. Türklerin kahve ikramının yanında şekerlik bulunmamasına rağmen Avrupalı ressamın zihinlerinde kurguladıkları muhtemel Türk kahvesi imajındaki içi küp şeker dolu şekerlik kavramı, bu ressamın eserlerine de yansımıştır. Özellikle Resim 9'da masanın üzerine yerleştirilen ve Resim 10'da Balthasar Denner'in ailesini betimlediği resimde, masanın üzerinde fal için ters çevrilecek kapatılmış fincanın yanındaki şekerlikler buna verilebilecek güzel örneklerdendir (Resim 9, 10).



Resim 9: Anonim, *Sol elinde kahve fincanı tutan genç Türk hanımı*, suluboya, 38x 29 cm, 18. yüzyılın ikinci yarısı, ©Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges. m.b.H., Schönbrunn Sarayı, Viyana, 2019 (Schönbrunn Sarayı yönetiminden¹³).



Resim 10: Balthasar Denner, *Denner Ailesi*, tüyb, 64,3x 77 cm, yak. 1749, © Kunsthalle Hamburg, 2020 (Hamburg Kunsthalle Müze yönetiminden¹⁴).

Çalışmanın orijinal isminde 'kahve' kelimesinin kullanılmasından dolayı figürün fincanındaki içeceğin kahve olduğu netlik kazanan Jean- Baptiste André Gautier' Agoty¹⁵ imzalı Madam (Kontes) Du Barry'nin¹⁶ tasvir edildiği eser (Resim 11), o dönem Avrupa'sında kahvenin kaşıkla servis edilebilirliğini gösteren bir diğer örnektir.

¹³ Bu resmin temininde bizden yardımlarını esirgemeyen Schönbrunn Sarayı yönetiminden Martin Mutschlechner'e şükranlarımızı sunarız.

¹⁴ Hamburg Kunsthalle Müze yönetiminden Ursula Trieloff'a, bu görselin teminindeki yardımlarından dolayı teşekkürlerimizi sunarız.

¹⁵ Sanatçı bir aileden gelen Fransız Jean- Baptiste André Gautier d'Agoty (1740- 1786), portre sanatında oldukça başarılı bir isimdir. Hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız ressam, yaptığı Marie Antoinette portreleriyle adını duyurmuştur (Hind, 1963, s. 309).

¹⁶ XV. Louis'nin Madam Pompadour'dan sonraki, en son gözdesi olarak bilinen Madam (Kontes) Du Barry (Jeanne Bécu) (1743- 1793), saraya girdiğinde, soylu olmayan, halktan bir ailenin kızıdır (Stein, 1996, s. 417). Madam du Barry'nin, Marie Antoinette ve saraydaki diğer kadınlar ile arası oldukça kötü olmasına rağmen sarayda ona destek veren isimler de vardır (Graham, 2016, s. 62). Madam du Barry ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hardy, Siméon- Prosper, 1912, s. 137- 138.



Resim 11: Jean- Baptiste André Gautier d'Agoty, *Peyki Zamor'dan Kahvesini Alan Madame du Barry*, bakır klişe, 40, 3x 31, 5 cm, yak. 1770, ©, National Gallery of Art, Washington D. C (Stein, 1996, s. 420).

Resimde Madam du Barry, üzeri beyaz bir tülle süslenmiş, aynalı makyaj masasının önünde, yeşile çalan koltuğunda otururken tasvir edilmiştir. Kendisine ikram edilen fincanının tabağını sol eliyle, fincanın içindeki kaşığı da sağ eliyle tutmaktadır. Giysisi ile aynı renk ve kumaştan başlığı ve işlemeli kırmızı ceketi ile elindeki siyah tepsideki kahveyi Madam du Barry'e veren, esmer tenli çocuğun adının Zamor¹⁷ olduğu bilinmektedir (Miller, 2008, s. 123). Bu dönem Avrupa resimlerinde, gerçek hayatta fazlaca karşılaşıldığı için siyahi tenli peyk¹⁸ kullanımı oldukça sık karşımıza çıkmaktadır.

Omuzlarındaki gri saçlarını ortadan iki yana ayırarak ören Madam du Barry, üzerine yakası göğsüne kadar açık olan elbisesini kapatan, hâkim yakalı, kolları fırfırlı geceliği anımsatan bir giysi giymiştir. Madam du Barry'nin bedeni, kendisine kahve uzatan Zamor'a dönük olmasına rağmen başı ve gözleri seyirciye doğru bakmaktadır. Arka planda, Madam du Barry'nin odasının beyaz kaplama duvarı ve ucunda püskülü olan, dökümlü, sarı perdesi görülmektedir.

¹⁷ Hindistan'ın Bengal eyaletinde doğan Zamor (1762- 1820), köle tüccarları tarafından satın alınarak, XV. Louis tarafından Madam du Barry'nin hizmetkârı yapılmıştır (Miller, 2008, s. 123; Weber, 2006, s. 60). Resimde sekiz, dokuz yaşlarında olan ve 'egzotik' kostümüyle servis yapan Zamor'un eğitimi ile kendi ilgilenen Madam du Barry, ona genelde abartılı kostümler giydirmiştir. Stein'e göre, bu sayede Zamor, 'harem ağası' edası ile Madam du Barry' e hizmet etmiştir (Stein, 1996, s. 420). Okuma yazmayı seven bir karakter olan Zamor'un monarşiye duyduğu nefret, Madam du Barry'nin karşı- devrimci yanı ile çatışmaktadır. Çakmak'a göre; Madam du Barry, özgür ruhta bir kadın olmasına rağmen karşı devrimci olması, geldiği sınıf ile ilgili değil, geldiği sınıfı inkâr etmesi ile ilgilidir (Çakmak, 2007, s. 738). Monarşistlere para yardımı yaptığından dolayı Zamor, Madam du Barry'i Devrim Mahkemesine şikâyet etmiş ve Madam du Barry idama çarptırılmıştır. "Birkaç dakikacık daha yaşamama izin verin bay cellat" sözleri ile Madam du Barry'nin idamı gerçekleştirilmiştir (Çakmak, 2007, s. 738).

¹⁸ Farsça kökenli olan 'peyk' kelimesi Türkçe sözlükte, 'uydu ve bir başkasına bağımlılığı olan' anlamında kullanılmaktadır (TDK, 1998, s. 1798).

Eser, form olarak kapalı olmasına rağmen, kompozisyon düzeni açısından açıktır. Bu bağlamda, tabloda kahve servisi yapan Zamor figürünün yarıda kesilmesi, seyircide eserin resim dışında da devam ettiği hissini uyandıran en önemli etkidir. Dolayısıyla da seyirci üzerinde bir bitmemişlik hissi oluşturmaktadır. Asimetrik dengeye sahip olan resmin ana figürünün kahveyi alırken hafif şekilde eğilmesi ile oluşan diyagonallık, resmi hareketlendirmektedir. Eserin, iç mekân tasarımı olarak çalışılmasından ve resimde gözüken herhangi bir pencere, kapı gibi doğal ışık sağlayabilecek bir unsurun bulunmamasından dolayı, resim yapay ışık ile aydınlanmaktadır. Figür, sağ tarafından gelen ışık ile aydınlanmakta olup, özellikle arka planda ve Madam du Barry'nin yansımasının görüldüğü makyaj aynasında, bu ışığın sağladığı gölgelendirmeden faydalanılmıştır.

Bilindiği gibi, 18. yy Avrupası önce Barok ve Rokoko ardından onlara tepki olarak doğan Neoklasizm akımlarına tanıklık etmiştir (Gözmen Çetin, 2018, s. 331). Jean-Baptiste André Gautier d'Agoty'nin pek çok eserinde de doğadaki bazı bitkilerden ve deniz kabuklarından esinlenerek şekillenen Rokoko anlayışı hissedilmektedir. Rokoko'nun abartısından Neoklasik anlayışın sadeliğine geçildiği ve Fransız İhtilali'nin eşliğinde bulunduğu bir dönemde d'Agoty'nin, eserinde Rokoko topuzu ve Rokoko şımarıklığını ifade eden lüleler gibi Rokoko etkisi uyandıran imgeler kullanmasının yanında ırksal kimlik kavramına gönderme yaptığı da görülmektedir. Bu da resmi, Rokoko anlayışından Neoklasik anlayışa taşıyan nokta olmuştur. Bu bağlamda, eserde aristokratik bir ortamda, dekoratif bir objeymiş gibi resmin kenarına sıkıştırılan siyahi hizmetkâr, duruşu, itaatkâr bakışları ve kompozisyonun içindeki yerleştirilişi ile alt sınıfı sembolize ederken hizmetkârına doğru bakmayan, saraya sonradan geldiği için doğuştan soylu olamamanın verdiği eziklikle aristokrat bir ortamda yaşamını sürdürmeye çalışan Madam du Barry ise üst sınıfı sembolize etmektedir.

Türk kahvesi kavramının Avrupalılar arasında bir Türk imgesi olarak kullanıldığı bir diğer örnek de Charles André van Loo¹⁹ imzalı, 'Kahve İçen Sultan' tablosudur (Resim 12). Resimde adından da anlaşıldığı üzere sultan gibi giyinen ve Madam de Pompadour²⁰ olduğu bilinen (Geczy, 2013, s. 63) bir figür, sarı yer minderinin üzerinde, sağ ayağını uzatarak, sol ayağını da dizden kıvrıyarak oturmaktadır. Sol eli ile ucu hemen yanındaki sehpanın üzerinde, beyaz mendilin yanında duran tütün çubuğunu²¹, sağ eli ile de kendisine uzatılan kahve fincanını tutmaktadır. Eserde,

¹⁹ Charles André van Loo (1705- 1765), diğer adıyla Carle van Loo, Flaman kökenli sanatçı bir aileden gelmekte olup Nice'te doğmuştur. Roma'daki eğitiminin ardından Paris'e giden sanatçı, XV. Louis'in baş ressamı olmuş ve döneminin ünlü isimlerini resmetmesi ile ünlenmiştir (Rogal, 2002, s. 221).

²⁰ Orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak Paris'te doğan ve Pompadour markizi olmasından dolayı Madam de Pompadour olarak anılan Jeanne- Antoinette Poisson (1721- 1764), XV. Louis'nin en ünlü gözdesi olmuştur (Algrant, 2002, s. 3). 1745 yılından 1764 yılında ölene kadar XV. Louis'ye eşlik eden Pompadour, Fransız Aydınlanması'nın güçlü isimlerindedir (Goodman, 2000, s. 1). Eğitimli bir kadın olarak, politika, moda gibi pek çok alanda söz sahibi olan Pompadour, sanatta Rokoko tarzına olan düşkünlüğü ile bilinmektedir (Boer, 1998, s. 104).

²¹ Tütünün Osmanlı İmparatorluğuna giriş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte tütünü Osmanlılara tanıttıranlar konusunda da fikir ayrılıkları bulunmaktadır. Emiroğlu'na göre tütün, Osmanlı topraklarına Cenevizliler ile gelmiştir (Emiroğlu, 2020, s. 370). Fakat Osmanlı tarihi kroniklerinden

Madam Pompadour'un sağ çaprazında ise ona kahvesini uzatan esmer tenli, dizlerini hafif kırarak eğilmiş hizmetkârı resmedilmiştir.

Madam Pompadour'un üzerinde kırmızı bir şalvar, bele kadar inen sarı, birit ilikli, V yakasından iç gömleği görünen beyaz bir elbise vardır. Bu elbisenin kollarından figürün beyaz iç gömleği çıkarak volan yapmaktadır. Belinde Liotard resimlerinden görmeye alışık olduğumuz iki yuvarlak tokası olan, altın sarısı bir kemer bulunmaktadır. Beyaz elbisesinin üzerine kısa kollu, resimde kadife gibi duran, mavi bir üstlük giymiştir. Başındaki halayık şeklindeki beyaz serpuşunun üstüne kırmızı bir gül takan figür, boğazındaki gerdanlığı, kulağındaki küpesi ve serpuşunun altından çıkan ve beline kadar uzanan kumral, uzun, dalgalı saçlarına taktığı bir sıra boncuk dizisi ile oldukça sade ve zarif görülmektedir.



Resim 12: Charles André van Loo, *Kahve İçen Sultan*, tüyb, 120x 127 cm, 1755, ©, Hermitage Müzesi, St. Petersburg (Geczy, 2013, s. 64).

edinilen genel bilgilerin ışığında tütünün Osmanlı topraklarına İngilizler tarafından getirildiği ile ilgili bazı görüşler olup, bu konuyla ilgili olarak Peçevi'nin tarih vererek 1600 tarihini belirlemesi (Peçevi, 1981, s. 259) ve Hezarfen Hüseyin Efendi'nin Telhisü'l- Beyan fi Kavanin-i Al-i Osman adlı eserinde Peçevi'nin verdiği tarihten farklı olarak 1598 yılını işaret etmesi oldukça ilginçtir (Hezarfen Hüseyin Efendi, 1998, s. 274- 275). Osmanlı topraklarındaki tütün kullanımı, Avrupa'dan getirilen ve Osmanlı'nın kendi yorumunu katarak üreteceği çok çeşitli ve kaliteli lülelerin kullanılmasını sağlamıştır (Şahin ve İnanan, 2017, s. 35; Fındık, 2016, s. 374). Osmanlı'ya Kuzey Afrika'dan gelmiş olan, Batılıların "chibouk" olarak adlandırdıkları "çubuk", kısa bir lüle çanağı, ağızlık ve çubuktan oluşan ve Türk insanı ile çabucak bütünleşmiş bir kavramdır (Fındık, 2016, s. 374). Batılıların ve Türklerin tütün içiminde birbirlerinden ayrıldıkları en önemli nokta da burada başlamaktadır. Gezinlerin aktardıklarına göre; Türkler tütün içerken lüleyi ağızlarına değdirmez, bunun için bir ağızlık ve çubuk kullanır ve dolayısıyla da birbirleriyle bunu paylaşırlardı. Seyyahlara göre; Türklerin Avrupalılardan farklı olarak tütün içerken bağdaş kurarak oturmaları, ayaktayken tütün içmemeleri de diğer önemli bir farklılıktır (Fellows, 1852, s. 72-73; Fındık, 2016, s. 385- 386). Avrupalılar ile Türkler arasında tütün içimlerinden kaynaklı bu gibi ayrımların olması "çubuk" kavramının Türkler tarafından ortaya çıkmış bir kavram olmamasına rağmen Avrupa'da, bu kavramın Türklerle özdeşleşmesine sebep olmuştur. Bu konu ile ilgili bkz. Khalil, W. Ali and Gusach, R., İrina, 2018, s. 227-266.

Madam Pompadour'un sağ çaprazında duran ve ona kahvesini uzatan hizmetkârı, Avrupa resimlerindeki diğer pek çok esmer tenli peyk örneğinde olduğu gibi kırmızı renkli bir üstlük ile resmedilmiştir. Figür, bunun içine de Madam Pompadour'unkine benzer, kollarından volanlı iç gömleği çıkan, V yakalı, beyaz bir elbise giymiştir. Sağ eliyle gümüş görünümlü kahvedanlığı tutarken, sol eliyle de Madam Pompadour'a kahvesini uzatmaktadır. Başında, Madam Pompadour'un başında da benzeri görülen halayık şeklinde beyaz bir serpuş vardır fakat bu başlıkta Pompadour'un başındaki gibi gül yoktur. Ayrıca taktığı tek dizi inci gerdanlığı ve küpesi Madam Pompadour'un taktıklarına göre biraz daha sıradandır.

Resim, dekorasyonu itibari ile ihtişamlı bir konağın ya da haremde bir odasında geçiyormuş izlenimi vermektedir. Arka plandaki sarı dökümlü perde, bu dönem Avrupa resimlerinin vazgeçilmez unsuru olarak bu resimde de karşımıza çıkmaktadır. Bu perdenin takılı olduğu pencerenin camındaki dört köşesine kareler yerleştirilmiş sekizgen şeklindeki süslemeler, resme görsel olarak estetik bir ifade kazandırmıştır. Ayrıca, pencere pervazında duran cam bir vazanın içine pembe ve beyaz renkli çiçeklerin yerleştirilmesi de odada bir bahar havasının esmesine yol açmıştır. Bu hava, eserde kullanılan pastel renkler sayesinde de perçinlenmektedir. Çalışmada, sıcak renklerin yoğun olarak kullanılması, bu pastel tonlama sayesinde gözü yormamaktadır. Pencereden gelen doğal ışık kaynağı odayı aydınlattığı gibi resme de hâkimdir. Madam Pompadour'un sağından gelen bu ışık, Pompadour'un sağ tarafa doğru dönerek oturmasından dolayı figürün sol profilini de aydınlatmaktadır. Ayrıca, ışığı arkadan alan hizmetkârın gölgesi de bu nedenle Madam Pompadour'un sağ bacağına ve halıya düşmektedir.

Resim, kapalı kompozisyon düzeni ile yapılmış olup figürlerin dağılımı itibariyle oldukça dengelidir. Yüzeyin çizgisel organizasyonu bağlamında, dikey ve yatay çizgilerin çoğunlukta olduğu bir eserdir. Fakat bu uygulama, resmi hareketsiz kılmamıştır çünkü Madam Pompadour'un elindeki tütün çubuğunun duruşu, perdenin verev olarak katlanarak açılması gibi diyagonallik gösteren öğeler resme yedirilmiş, bu da resmin hareketlenmesine yardımcı olmuştur.

XV. Louis'nin Madam du Barry'den önceki gözdesi olan Madam Pompadour'un Fransa'daki Türköri akımının öncü isimlerinden olması ve kendisini Türk gibi resmettirmesi (Stein, 1997, s. 167), hiç şüphesiz Madam du Barry ve daha sonra gelen pek çok Fransız sultanı üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Madam Pompadour'un kendisinden sonra gelen isimler üzerinde ciddi etkiler bırakmasına rağmen bu kişiler dönemselsel olarak değişikliğe uğramışlardır. Örneğin, Pompadour, Rokoko tarzını benimserken (Boer, 1998, s. 104) onun halefi Madam du Barry, Rokoko'ya göre daha sade hatlara sahip Neoklasik üslubu tercih etmiştir (Stein, 1996, s. 420).

Van Loo'nun Madam Pompadour'u betimlediği pek çok portre çalışması vardır. Fakat bunlardan sadece Madam Pompadour'un Van Loo'ya sipariş verdiği bu eser (Boppe, 1998, s. 102) Türk temalıdır. Madam Pompadour'un Bellevue Şatosu'ndaki yatak odası kapı üstü bezemesi olarak tasarlanan bu tablo, 'çift' olarak yapılmıştır

(Williams, 2015, s. 102). ‘Kahve İçen Sultan’ bezemesinin eşi olan diğer çalışmada²² ise van Loo, nakış gergefinin başında oturan kadınları tasvir etmiş olup bu eserde de aynı teknik ve üslubu kullanmıştır.

Charles André van Loo’nun, Türk kavramına hayali bir bakış açısıyla yaklaşan eserleri bulunduğu gibi Türk kavramını gerçekçi bir şekilde yansıtan eserleri de vardır. Hayatı ile ilgili sınırlı bilgiye sahip olduğumuz sanatçının, Türk topraklarına gelip gelmediği ile ilgili elimizde bir veri bulunmamakta, aynı zamanda Doğu’ya yolculuk yapan Avrupalı ressamın ile ilgili pek çok kaynak²³ arasında da van Loo’nun adına rastlanmamaktadır. Bu nedenle, van Loo’nun yaptığı kurgusal resimler göz önünde bulundurulduğunda sanatçının, Türk kavramı ile ilgili tuvale yansıttıklarını genelde diğer sanatçıların çalışmalarından esinlenerek yapmış olabileceği ihtimali düşünülebilir. Sanatçının bu eserinden yaklaşık otuz beş yıl önce yapılan anonim bir eserde (Resim 13), hizmetkârının elinden kahve alan bir sultanın betimlendiği başka bir çalışmanın mekân kurulumunun ve olay örgüsünün canlandırılış biçiminin Resim 12 ile benzerlik göstermesi de bu ihtimali güçlendirmektedir.



Resim 13: Anonim, *Sultan Hizmetçileriyle Birlikte*, suluboya ve altın boya, yak. 1720, ©, *Costumes turcs de la cour de la ville de Constantinople en 1720. Peints en Turquie par un artiste turc albümü* (Williams, 2015, s. 201).

Ayrıca, o dönemde Türk topraklarına gelen seyyahların yazdığı seyahatnamelerden edinilen bilgiler ışığında resim yapmak, Avrupalı ressamın arasında oldukça popüler olduğu için van Loo’nun da bu seyyahların anlattıklarını diğer ressamın Türk temalı yapıtları ile harmanlayarak eserlerini gerçekleştirdiği yargısına da varılabilir. Özellikle sanatçının, bu dönemde kadın dünyasını bir kadın olarak en iyi anlatan isim olan Leydi Mary Montagu’ nun yazdığı mektuplardan faydalanmış olması oldukça muhtemeldir. Çünkü erkek bir ressamın, o dönemdeki Türk kadın dünyasını böylesi gerçekçi bir ifade ile tuvale taşıması ancak kadınların ortamına girmiş bir kadının anlatımlarına dayanarak gerçekleşebilir. Fakat, tabloda

²² Bu eser için bkz. Stein, Perrin, 1996, s. 426.

²³ Bu konu ile ilgili bkz. Demirarslan ve Savcın, 2017, s. 123- 140; Boppe, 1998; Makzume ve Kocabaşoğlu, 2004, s. 122- 124.

tasvir edilen ana figürün Türk olmamasına ve resmedilen konunun Osmanlı sarayı ya da konakları hayal edilerek yapılmış olmasına rağmen tablonun oldukça gerçekçi unsurlara sahip olması, sanatçının kulaktan dolma bilgilerle eserini yapmak yerine, Madam Pompadour gibi Türk kavramı ile yakın bir ilişki içinde olan markizin Osmanlı topraklarından gelen kıyafet, tütün çubuğu gibi hediyelerle poz vermiş olabileceği fikrini de düşündürmektedir. Bu nedenle, sanatçının hem gerçek öğeleri görerek hem de esinlenme yoluyla bu eserini gerçekleştirdiği söylenebilir.

Harem hayatının rahatlığını gözler önüne seren ve Avrupalılar'ın Osmanlılar ile özdeşleştirdiği tütün çubuğunun (Jirousek, 2019, s. 164) o dönemde bir Avrupa resminde bir Avrupalı kadın ile betimlenmesi, tütünün Avrupa'da ne kadar yaygınlaştığının da bir kanıtıdır. Osmanlılarda özellikle kahvehane kültüründe tütünün kahveye eşlik etmesinin doğal bir sonucu olarak tütün, Avrupalılarca sıklıkla kahve kavramı ile aynı kadrajda yer almıştır. Bu resimdeki tütün çubuğuna benzer bir şekilde, bir kahve ritüelinin canlandırıldığı Étienne Jeaurat'ın²⁴ 'Sarayda Kahve İçen Kadınlar' eserinde (Resim 14), kadınların hemen önünde yerde bir nargilenin bulunduğu görülmektedir. Bu da o dönemde Avrupalı sanatçıların sadece tütün çubukları ile değil nargile kavramı ile de tanıştıklarını göstermektedir.



Resim 14: Étienne Jeaurat, *Sarayda Kahve İçen Kadınlar*, tüyb, 77x 65 cm, 18. yy, © Özel Koleksiyon (Boppe, 1998, s. 83).

²⁴ Fransız ressam ve gravürücü Etienne Jeaurat (1699- 1789), Nicolas Vleughels' in (1668–1737) öğrencisidir. Académie de France'ın yöneticisi olan Vleughels'in, Jeaurat üzerinde güçlü bir etkisi olmuştur (Liedtke, 1984, s. 35). Jeaurat, edebiyata olan ilgisi sayesinde kentsel yaşam sahnelerini, sokak dramalarını eserlerine taşımış ve tür ressamcılığı ile ünlenmiştir. İşçi sınıfının hayatından, dilinden ve adetlerinden ilham alan bir edebiyat topluluğuna üye olması sebebiyle Jeaurat'ı ünlü oyun yazarı Jean Joseph Vadé ile özdeşleştiren Diderot (1713- 1784), Jeaurat için 'resmin Vadési' yakıştırmasını yapmıştır (Stein ve Holmes, 1999, s. 88). Bu konu ile ilgili bkz. Diderot, 2013, s. 173; Etienne Jeaurat ile ilgili ayrıca bkz. Puychevrier, 2010.

Jeaurat'ın 'Sarayda Kahve İçen Kadınlar' isimli tablosunda (Resim 14), orijinal isminde saray adının geçmesinden dolayı Türk sarayı düşünülerek betimlendiği anlaşılan bir mekânda üç kadın tasvir edilmektedir. Kadınlardan ikisi otururken, diğeri ayakta görülmektedir. Resmin merkezinde, üstüne beyaz koyun postu serili bir minderin üzerinde, bağdaş kurmuş bir şekilde oturan, sol elini bağdaş kurduğu bacaklarının üzerine koyan, sağ eli ile de kahvesini tutan bir kadın figürü bulunmaktadır. Kahverengi pabucunun üzerine giydiği çizgili, gri şalvarının birazı, sarı kısmı renkli, çizgili iç entarisinin altından gözükmekte olan figür, bu elbisenin üzerine, şalvarı ve iç elbisesi ile aynı tarzda çizgileri olan yeşil bir elbise daha giymiştir. Bu üst elbisesinin oyuntulu yakasından içine giydiği elbisesinin bir kısmı gözükmekte, aynı şekilde kollarından da sarı iç elbisesinin kol uçlarının volan yaparak çıktığı görülmektedir. Figürün başında ise, alın ortasına bir mücevher yerleştirilmiş ve siyah bir sorguçla zenginleştirilmiş, sarı renkli bir serpuş bulunmaktadır. Figür hemen sağ tarafında bulunan diğer kadın figüre doğru bakmaktadır. Yerden yükseltilmiş ve üzerine beyaz bir şilte serilmiş bir minder üzerinde oturan bu figür ise, içine giydiği yeşil iç elbisesi, onun üzerindeki kolları volanlı, yakası oyuntulu sarı elbisesi ve kırmızı sorguçlu, arkasına halayık tarzında bağladığı serpuşu ile elindeki mavi renkli gergefi tutmaktadır. Nakış işleyen bu figürün oturduğu yerin hemen sağ tarafında da nakış için gerekli olan rengarenk ipler görülmektedir. Tablonun sağ tarafında, bu figürlere doğru bakan, onlara hizmet eden hizmetkârları bulunmaktadır. Bu figür, elinde ayaklı, küçük bir sunum tabağı içinde, zarfa yerleştirilmiş gibi görünen bir fincan Türk kahvesi tutmaktadır. Figür, çıplak ayaklarının üzerine dökülen mavi şalvarının üzerine kolları volanlı kırmızı bir elbise giymiştir. Bu kırmızı elbisenin içine giydiği iç elbisesinin bir kısmı da kırmızı elbisesinin etek uçlarından çıkmıştır. Figür, başına da beyaz destar sarılı yeşil bir serpuş takmıştır.

Ara ara açık ve koyu mavi renkli karolarla döşenmiş zeminin merkezinde kahverengi bir paspas ve onun üzerinde de kırmızı renkli bir nargile²⁵ bulunmaktadır. Bu paspasın sol çaprazında ise belli bir bölgesi siyah tüylü olan, kırmızı tüylü bir papağanın²⁶ üzerine oturduğu, gövdesinde papağanın durması için yatay çubuklar bulunan, kahverengi, ayaklı bir tünek görülmektedir.

Yer minderlerinin üzerine oturan figürlerin her ikisinin de arkasında kahverengi duvar kaplamalarına yerleştirilen, parmaklıklarla küçük karelere ayrılmış pencereler bulunmaktadır. Seyircinin tam karşısına denk gelen pencereden, beyaz bulutlarla kaplı, mavi gökyüzünün altında tek kubbeli, tek minareli, tek şerefeli bir cami ve hemen solunda da küçük bir ev görülmektedir.

²⁵ Nargile kavramının kökeninin Hindistan olduğu, sonrasında İran ve Arap topraklarına yayılarak buradan 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına, oradan da Batı'ya geçtiği bilinmektedir (Özkan Sarılı, 2019, s. 106). Sanatçının içinde Türk figürlerin bulunduğu Türk dekorlu bir odaya nargile yerleştirmesi, nargile kavramının Batı'ya Osmanlı'dan geçmesinden dolayı muhtemelen sanatçı tarafından bir Türk imgesi olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır.

²⁶ Sanatçının, resme bir papağan yerleştirmesi, Doğu egzotizmine yapılan bir vurgu olarak kabul edilebilir. Türk topraklarına hiç gelmeyen Jeaurat'ın hayalinde çizdiği Doğu kavramının içinde bu tarz egzotik hayvanların olması, bir anlamda sanatçının kurgusal imgeleminde oluşturduğu senaryodan kaynaklanmaktadır.

Resim teknik açıdan, kapalı kompozisyon düzeninde, hizmetkârın ve tüneğin resme kattığı dikey yönlerin yanında papağanın ve yeşil elbiseli, elinde kahve ile betimlenen figürün duruşu gibi ifadelerin seyircide diyagonallık hissi uyandırdığı, bir iç mekân tasarımıdır. Resim ışık anlayışı bağlamında, insanda ilk bakışta, figürlerin arkasında bulunan pencerelerden dolayı ışık kaynağı olarak doğal bir ışığın tercih edildiği fikrini uyandırsa da resimde sol arka taraftan gelen yapay bir ışık söz konusudur. Bu ışık, resme dengeli bir şekilde dağılarak figürleri doğrudan aydınlatmaktadır. Figürlerin giysilerinde kullanılan sıcak renkler, her figürde yer alan tek bir soğuk renkle dengelenmiş, böylece figürler tekdüzelikten çıkarak daha hareketli, daha vurucu bir hale gelmişlerdir. Bu, elinde kahve tutan kadının yeşil elbisesi, hizmetkârın mavi şalvarı ve en soldaki figürün de açık yeşil iç elbisesi ile gerçekleştirilmiştir.

Jeaurat, Türk topraklarına gelmediği halde Türköri sahneleri yapan bir ressam olarak (Germaner ve İnankur, 2002, s. 18), bu resimde kadınların yer aldığı bir iç mekân çalışması gerçekleştirmiştir. Oldukça gerçeğe yakın bir şekilde tasvir edilen iç dekor, arka plan ve figürler, Türkleri yerinde ziyaret etmemiş, kulaktan dolma bilgiler ışığında ve diğer ressamlardan aldığı ilhamla eserini gerçekleştirmiş erkek bir sanatçı için oldukça başarılıdır. Jeaurat'ın Madame de Pompadour'un resmi ressamı olan François Boucher (1703- 1770) ile çağdaş olmasından dolayı (Goodman- Soellner, 1987, s. 41), Boucher'in yaptığı Madam de Pompadour resimlerinden esinlenerek bu resimde, Türkler ile yakından ilgilenen bir isim olan Madam de Pompadour'u resmetmiş olabileceği düşünülebilir. Goodman- Soellner'den Jeaurat ve Boucher'in tanışıyor olduklarını ve Boucher'in Türk temalı eserlere sahip olan Carle van Loo'nun atölyesinde çalışmış olduğunu öğrenmekteyiz (Goodman- Soellner, 1987, s. 48). Boucher'in van Loo'nun atölyesinde çalışması, Boucher'in van Loo'dan etkilenmiş olabileceği ve bu etkinin de Jeaurat'ın sanat anlayışına yansımış olabileceği ihtimalini de beraberinde getirmektedir. Bu nedenle, van Loo'nun 'Kahve İçen Sultan' eserindeki (Resim 12) Madam de Pompadour tasvirinin Jeaurat'ın kompozisyonu ile gerek kurulum gerekse tarz açısından benzeştiği açıktır.

Sonuç

17- 18. yüzyıl Avrupa resim sanatındaki Türk temalı eserler incelendiğinde, köken olarak Türkler ile ilişkilendirilemeyen bazı kavramların, Avrupa'ya girişlerinin Türkler aracılığıyla olması sebebiyle Avrupalıların bu kavramları Türk ile özdeşleştirerek resim sanatına Türk imgesi olarak yansıttıkları görülmektedir. Bu dönemde, Avrupa'da Türklerle karşı duyulan korku ve endişe dolu yaklaşım, zamanla yerini Türklerle karşı beslenen sempati ve hayranlık hislerine bırakmış ve bu da Türkler ile özdeşleştirilen imgelerin Avrupalılarca hoş birer egzotik kavram olarak algılanmasını sağlamıştır. Bu kavramlardan biri de hiç şüphesiz kahve olmuştur. Her yeni kavrama alışma sürecinde kaçınılmaz olarak yaşanan tereddütler, kahvenin Avrupa'ya gelişinde de, Osmanlı'ya gelişinde olduğu gibi, yaşanmış ve Avrupa'da bu içeceği içenlerin 'Türkleşmesinden' korkulmuştur.

Zaman içinde, kahve kültürüne yavaş yavaş alışan Avrupalılar, kahvehaneler açmaya başlamıştır. 'Viyanalı Kahve Severlerin Koruyucu Aziz'i' olarak nitelendirilen

Georg Franz Joseph Kolschitzky'nin (Szafranek, 2019, s. 46) kahvehanesinden bir kesiti tasvir eden 'İlk Kahve Evi' tablosunda (Resim 4) ve Viyana'da bir binanın dış cephesindeki anıtta, Türk giysileri ve aksesuarları ile kahve servisi yapan Kolschitzky figürü (Resim 5), kahvenin Avrupa'da bir Türk imgesi olarak kabul gördüğünün somut delillerindedir.

O dönemde Avrupa'da bir moda haline gelen kahvenin pek çok resimde görülmesine rağmen çalışmadaki örnekler doğrudan Türk ile ilişkilendirilebilecek örnekler arasından seçilmiştir. Seçilen bazı eserlerin orijinal adlarında Türk ismi geçmekte, diğer eserlerde ya Türk kıyafeti giyen figürlerden faydalanılmakta ya da figürlerin Türk'ü anımsatan mekânlarda tasvir edildiği görülmektedir. Bu çerçevenin biraz dışına çıkan bir örnek olan Jean- Baptiste André Gautier d'Agoty'nin 'Peyki Zamor'dan Kahvesini Alan Madame Du Barry' (Resim 11) isimli eserine çalışmada yer verilme nedeni ise kahvenin kaşık ile birlikte kullanımını örneklemek adına. Bu Avrupalı tarzdaki çalışmada bulunan kahveden ve Jean Baptiste van Loo'nun 'Türk Kıyafetli Kadın Portresinde' (Resim 6), Türk giysi geleneğine uydurulmaya çalışılmış bir kıyafet içinde kahvesini içmeye hazırlanan figürden anlaşıldığı üzere Avrupa resminde o dönemde Türk'e dair tam olarak netlik kazanmayan kavramlar bulunmaktadır. Fakat bu tarz seyircide kavram karmaşası yaşatan eserlerin yanında, aynı yüzyılda yapılmış, Türk öğelerini vurgulayıcı ve Türk temasını daha çok ön plana çıkartan başka eserler de göze çarpmaktadır. Bu konuyu en iyi açıklayan örnekler olarak Resim 14'te Türk dekorlu bir mekânda betimlenen 'Sarayda Kahve İçen Kadınlar' isimli tablo ile Charles André van Loo imzalı 'Kahve İçen Sultan' isimli resim (Resim 12) verilebilir.

Resim 14, Türk dekorlu bir mekânda geçmesi ve arka planda bir caminin bulunması gibi resmi bütüncül olarak kaplayan Türk imgeleri ile donatılması açısından Resim 6 ve 11'den ayrılmaktadır. Charles André van Loo imzalı 'Kahve İçen Sultan' isimli eser (Resim 12) ise Resim 14 gibi ayrıntılı bir şekilde Türk dekorlu ve Türk kıyafetleri ile resmedilen kadınların betimlendiği bir sahneye sahip olup bu Türk göndermelerinin yanında bir sultanın elinde tuttuğu Türk kahvesi fincanı üzerinden de Türk kavramına atıfta bulunmaktadır. Resim 12'de tasvir edilen kişinin XV. Louis'nin gözdesi Madam de Pompadour olmasından hareketle, bu figürün elinde Türk kahvesi ile Türk giysileri içinde sultan kılığında, Türk dekorlu bir mekânda resmedilmesi Avrupa'daki en üst düzey mevkidekilerin bile Türklere duydukları hayranlıktan dolayı kendilerini Türk gibi betimlemek istediklerini kanıtlamaktadır. Ayrıca, resimdeki görsel ifade tarzının yerli yerince olması da Avrupa'daki Türk imajının artık daha oturmuş bir hal aldığını ve bu konu ile ilgili daha ustaca eserler yapılmaya başlandığını göstermektedir.

Çalışmamızda üzerinde durulan bir diğer nokta da Avrupa resimlerinde betimlenen kahve örneklerinin genelde kaşık ile seyirciye sunulmasıdır. Bu da fincanların içindeki içeceklerin kahve olup olmadığı ile ilgili tereddütlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, çalışmada fincanların içerisinde sıcak çikolata ya da çay olabileceği fikirleri üzerinde de durulmuş fakat Avrupalıların kahveye krema ve tatlandırıcı ilave etmesi ve Türk topraklarındaki pek çok örnekte, kahvenin

öncülü olarak reçelin yenmesi nedeniyle kahve ikramının yanında kaşığın vazgeçilmez olmasından dolayı Avrupalıların kahve imgesini Türklerden kaşığı ile birlikte almış olabilecekleri yargısına varılmıştır.

Özetle, 17- 18. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin başarılarının Avrupa'da hala yoğun olarak hissedilmesinden dolayı Avrupalıların Türklere karşı geliştirdikleri hayranlık duygusunun resim sanatına yansması, Avrupalıların Türkleri nasıl gördüklerini somut şekilde gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Buradan hareketle, kökeni Türk topraklarına ait olmasa da Avrupa resim sanatındaki Türk göndermeli örneklerdeki en bilinen imgelerden biri olan kahve de Avrupalıların Türk'e bakışında oldukça büyük bir rol oynamıştır.

Sonuç olarak, bu çalışma ile 17- 18. yüzyıllarda Avrupa resim sanatındaki merkezine kahve kavramını alan ve Türk'e gönderme yapan bazı örnekler üzerinden Avrupalı ressamın kendi imgelemeleri ile Türk'ü nasıl gördükleri, Türk toplumuna ve kültürüne karşı nasıl bir yaklaşım içinde oldukları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Extended Abstract

The subject of our study is the reflection of the concept of coffee, which took its place in the lives of Europeans as a part of Turkish admiration in Europe in the 17th-18th centuries, on European painting. Turkish and European societies were influenced by each other due to the political, economic and social relations between them, which inevitably reflected on their arts. This reflection, as it manifests itself in every field of art, was also felt widely in the art of painting, fed by visuality. In general, although European influences began to be seen in Turkish art after the 18th century, this influence was seen as the influence of Turkish culture on European art in the 17th and 18th centuries. Despite the fact that the origin of the concept of coffee, which we discussed in our study, was not Turkish lands, its entry into Europe through the Turks enabled the Europeans to see coffee as a Turkish image. For this reason, the concept of coffee in European paintings of the 17th and 18th centuries was always associated with 'Turk' and presented to the audience like this. It is clear that the art of painting is inspired by some segments of daily life as well as having fictional expressions. Therefore, it was impossible for Europeans to transfer this new concept to their lives and paintings alone and it can be said that they accepted any concepts, that came to mind when they thought of coffee, together with coffee. This enabled the Turquerie movement that emerged in this period to spread to large areas in Europe.

The transfer of the concept of coffee, which the European culture had just met, to their own culture and art, exactly as they saw it from the Turks, caused not only coffee but also many concepts related to coffee to be included in European culture. Concepts associated with coffee, such as serving coffee by people dressed in Turkish, using a coffee pot, or accompanying coffee in Turks, such as tobacco sticks and hookahs, thus took their place in European culture and painting. The fact that many Turkish images found their place in European culture and art triggered the concept of Turquerie, which began to be felt intensely in Europe in the 17th-18th centuries. In Europe, not only was the Turkish reference made over Turkish coffee, but also the Turquerie movement was enriched with different Turkish images. The Turquerie movement is a

movement that forms the basis of the Orientalism that follows it and has a more superficial expression than Orientalism. The fact that Turquerie was a movement that emerged in the process of adaptation to European culture by images that began to enter European culture from the East makes Turquerie more superficial than Orientalism. Due to the fact that the concepts coming from the East were adapted to the European culture with Turquerie for a while, Orientalism used some ready-made, long-used patterns related to the concept of the East, which caused Orientalism to have a more settled, deeper and more detailed expression. In addition, the fact that the elements belonging to another culture that entered the European culture are still in the stage of understanding, caused the concept of Turquerie to have a realistic expression, while Orientalism mostly included fictional and imaginary scenes.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (1999). *Kahvenâme (Klasik Türk edebiyatında kahve)*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akalın, D. (2015). Yemen’de Şeyh Said adlı arazi çevresinde Osmanlı- Fransız rekabeti (1868-1912). *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 30 (1), 1- 44.
- Alarслан, B. (2016). Türk imajının görsel yansımaları. Ö. Kumrular (Ed.), *Dünyada Türk imgesi* içinde (s. 129- 162). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Algrant, P. C. (2002). *Madame de Pompadour mistress of France*. New York: Grove Yayınları.
- Arda Onar, N. (2017). Jean Baptiste Vanmour’un resimlerinde Türk kahvesi. *Route Educational and Social Science Journal*, 4(6), 214- 227.
- Ashby, C., Gronberg, T. & Shaw- Miller, S. (Ed.). (2015). *The Viennese café and fin-de- siècle culture*. New York: Berghahn Kitapları.
- Ayvansarayı, Hüseyin Efendi, Ali Satı Efendi & Süleyman Besim Efendi (2001). *Hadikatü’l-cevami (İstanbul camileri ve diğer dini- sivil mimari yapılar)*. (1. Baskı). (A. N. Galitekin, haz.). İstanbul: İşaret Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2019). *Kahveniz nasıl olsun? Türk kahvesinin kültür tarihi*. (2. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Berkli, Y. (2007). Erzurum’da yeni bulunan haç motifli koç heykelinin düşündürdükleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, 215- 232.
- Boer, E. I. (1998). Culture as a gendered battleground the patronage of Madame de Pompadour. T. Akkerman & S. Stuurman (Ed.), *Perspectives on feminist political thought in European history from the Middle Ages to the Present* içinde (s. 104- 121). Londra: Routledge.
- Boppe, A. (1998). XVIII. Boğaziçi ressamları. (1. Baskı). (N. Yücel Celbiş, çev.). İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Crawford, J. (1852). History of coffee. *Journal of the Statistical Society of London*, 15(1), 50- 58.
- Çakmak, D. (2007). Fransız Devrimi’nde kadın: Eksik yurttaş. *Ege Akademik Bakış*, 7(2), 727- 745.
- D’Ohsson, I. M. (t.y.). *18. yüzyıl Türkiyesinde örf ve adetler*. (Z. Yüksel, çev.). İstanbul: Tercüman Yayınları.
- D’Orazio, M. P., vd. (2008). Jean Baptiste van Loo. E. Montani, E. Pender & D. Scianetti (Ed.), *Flemish masters and other artists: foreign artists from the heritage of the fondo edifici di culto del ministero dell’ interno* içinde (s. 32- 36). Roma: L’erma di Bretschneider.
- Demiraslan, D. & Savcın, E. B. (2017). 17- 20. yüzyıl arası resim sanatı örneklerinde İstanbul tasvirleri ve kentsel bellek. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 2 (1), 2017, 123- 140.
- Diderot, D. (2013). *Paris salon sergileri 1759- 1761- 1763*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Emiroğlu, K. (2020). *Gündelik hayatımızın tarihi*. (9. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eravcı, H. M. (2010). *Avrupa’da Türk imajı (XVI- XIX. asır İngiltere örneği)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Evren, B. (1996). *Eski İstanbul’da kahvehaneler*. (1. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Fellows, C. (1852). *Travels and researches in Asia Minor: More particularly in the province of Lycia*. Londra: Elibron Klasikleri.
- Fındık, E. F. (2016). Ay ışığında tütün seremonisi- Osmanlı kırsalında tütün kullanımının kalıntıları: Aziz Nikolaos Kilisesi kazıları lüle ve nargile buluntuları. *CEDRUS The Journal of MCRI*, 4, 373- 392.
- Geczy, A. (2013). *Fashion and Orientalism dress, textiles and culture from the 17th to the 21st century*. Londra: Bloomsbury Press.
- Germaner, S. & İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Goodman- Soellner, E. (1987). Boucher's 'Madame de Pompadour at her toilette'. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 17, 41- 58.
- Goodman, E. (2000). *The portraits of Madame de Pompadour celebrating the femme savante*. California: University of California Press.
- Gözmen Çetin, C. (2018). Sanatçı ve siyasetçi: Jacques- Louis David ve 'Marat'ın ölümü'. *Tykhē Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(5), 325- 345.
- Graham, I. (2016). *Scarlet women: The scandalous lives of courtesans, concubines and royal mistresses*. New York: Thomas Dunne Kitapları.
- Gürses, M. (2012). Meşrutiyet dönemi gezginlerinin gözlemleriyle Avrupa'da Türk imgesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(21), 133- 157.
- Güvenç, B. (1997). *Türk kimliği kültür tarihinin kaynakları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hardy, S. P. (1912). *Mes loisirs: Journal d'événements tels qu'ils parviennent à ma connaissance (1764- 1789)*. Paris: Librairie Alphonse Picard & Fils.
- Heise, U. (2001). *Kahve ve kahvehane*. (M. Tüzel, çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hezarfen Hüseyin Efendi (1998). *Telhüsü'l- beyan fi kavanın-i al-i Osman*. (S. İlgürel, haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hind, M. A. (1963). *A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1914 being the third and fully revised edition of 'a short history of engraving and etching'*. New York: Dover Publications, Inc.
- Işın, E. (1994). Kahvehaneler. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C. 4, s. 386). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- İnalçık, H. (2005). *Doğu batı makaleler I*. (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnalçık, H. (2010). *Osmanlılar fütühat, imparatorluk, Avrupa ile ilişkiler*. (1. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalçık, H. (2017). *Osmanlı ve Avrupa Osmanlı Devleti'nin Avrupa tarihindeki yeri*. (1. Baskı). İstanbul: Kronik Kitap.
- Jirousek, C. & Catterall, S. (2019). *Ottoman dress and design in the west: A visual history of cultural*. Indiana: Indiana Üniversitesi Yayınları.
- Katip Çelebi (2008). *Mizanü'l- hakk fi ihtiyari'l- ehakk*. İstanbul: Kabalcı Basımevi.
- Kaya, A. (2014). Başlangıcından 1071'e kadar Türklerin Anadolu'ya akınları hakkında bir değerlendirme. *Ekev Akademi Dergisi*, 18(59), 211- 232.
- Khalil, W. A. & Gusach, R. I. (2018). The collection of Ottoman tobacco pipes from Azov Museum-Reserve in Russia. *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, 3, 227- 266.
- Kınalızade Hasan Çelebi. (2017). *Tezkiretü's- şu'ara*. (A. Sungurhan, haz.). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kuzucu, K. & Koz, M. S. (2015). *Türk Kahvesi*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lajer- Burcharth, E. (2018). *The Paiteir's touch Boucher, Chardin, Fragonard*. New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları.
- Liedtke, A. W. (1984). *Flemish paintings in the Metropolitan Museum of art I*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Makzume, E. & Kocabaşoğlu, E. (2004). Jean Baptiste Vanmour (1671-1737) Kral'ın Doğu'daki ressamı. *Toplumsal Tarih*, 122, 122- 124.
- Mayer- Hirzberger, A. (2014). Die Türken vor Wien ('The Turks at the gates of Vienna'): Music and drama for the 200th commemoration day of the second Turkish siege of Vienna- between patriotism and entertainment. *Mousikos Logos*, 1, 1- 20.
- Mikhail, A. (2014). The heart's desire: Gender, urban space and the Ottoman coffee house. D. Sajdi (Ed.), *Ottoman tulips, Ottoman coffee leisure and lifestyle in the eighteenth century* içinde (s. 133- 170). Londra: I. B. Tauris & Co. Ltd.

- Miller, L. C. (2008). *The French Atlantic triangle: Literature and culture of the slave trade*. Durham: Duke Üniversitesi Yayınları.
- Necipoğlu, G. (2012). Visual cosmopolitanism and creative translation: Artistic conversations with Renaissance Italy in Mehmed II's Constantinople. *Muqarnas*, 29, 1- 81.
- Ökeli, H. (Ed.). (2017). Kahvenin tarihi. *Yeni fikirler* (Kahve hakkında her şey özel sayısı), 2, 46-55.
- Özkan Sarılı, S. (2019). Nargile kullanımında riskler, tehditler ve önleyici yaklaşımlar. *Sağlık Bilimlerinde İleri Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 105- 114.
- Özkan, A. R. (2007). Avrupa'da Türk imajı. *Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildiriler I (A-J)*, Erzurum, 799-808.
- Peçevi İbrahim Efendi. (1981). *Peçevi tarihi I*. (1. Baskı). (B. S. Baykal, haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Puychevrier, M. S. (2010). *Le peintre Etienne Jeaurat: Essai historique et biographique sur cet artiste (1862) broché*. Montana: Kessinger Yayıncılık.
- Refik, A. (2006). *Fatih ve Bellini*. (1. Baskı). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Rogal, J. S. (Ed.). (2002). *The Rushton M. Dorman, esq. library sale catalogue 1886 the study of the dispersal of a nineteenth-century American private library I*. New York: The Edwin Mellen Yayıncılık.
- Stein, P. (1996). Amédée Van Loo's costume Turc: The French sultana. *The Art Bulletin*, 78(3), 417- 438.
- Stein, P. (1997). *Exoticism as metaphor: "Turquerie" in eighteenth century French art*. New York: New York Üniversitesi.
- Stein, P. & Holmes, M. T. (1999). *Eighteenth-century French drawings in New York collections*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Szafranek, M. (2019). About a brave king, a clever soldier and coffee with honey and milk. *Polonika Institute W Kulturę*. (Malgo Dzierugo, çev.). Mayıs (Özel) Sayısı, 44- 48.
- Şahin, D. & İnanan, F. (2017). Arkeopark- Osmanlı lüleleri Osmanlı'da tütün keyfi. *Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(32), 33- 54.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (1998). *Türkçe sözlük II (K- Z)*. İ. Parlatır, N. Gözaydın, H. Zülfikar, B. Tezcan Aksu, S. Türkmen, Y. Yılmaz (Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tez, Z. (2015). *Avrupa'da Türk izi Oryantalizm ve "Turquerie"*. (1. Baskı). İstanbul: Hayykitap.
- Toros, T. (1998). *Kahvenin öyküsü*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ukers, H. W. (2009). *All about coffee*. New York: The Tea and Coffee Trade Journal Company.
- Van Driem, L. G. (2019). *The tale of tea: A comprehensive history of tea from prehistoric times to the present day*. Leiden, Boston: Brill.
- Weber, C. (2006). *Queen of fashion what Marie Antoinette wore to the revolution*. New York: Henry Holt and Company.
- Williams, H. (2015). *18. yüzyılda Avrupa'da Türk modası Turquerie*. (N. Elhüseyni, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.