

# “OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL’DA GÜNLÜK YAŞAM VE TÜRK RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞ DÖNEM ÖNCESİNE YANSIMALARI”

“DAILY LIFE IN ISTANBUL DURING OTTOMAN ERA AND ITS REFLECTIONS ON TURKISH ART OF PAINTING BEFORE THE CONTEMPORARY PERIOD”

Arş.Gör. / R. Assist. Evren KARAYEL GÖKKAYA \*

## ÖZET

İstanbul’un fethinden sonra Türk resim sanatında gelişimi izlenen minyatür sanatı, 17. yüzyıldan itibaren konusunu ağırlıklı olarak günlük yaşamdan almaya başlamıştır. 18. yüzyıl Türk sanatı o yılların toplumsal yapısıyla paralel bir şekilde Doğu- Batı ikilemi içinde bulunmaktadır. Dönemin önemli minyatür ustası Levni ve ardından Buhari, bu dönemin dünya görüşü ile İstanbul’un görkemli yaşam tarzını yansıtmışlar ve dönemin sanatını yönlendirmişlerdir. Ayrıca 18 ve 19. yüzyıllarda, Osmanlı topraklarına gelen ressamların artışları dikkat çekicidir. Bu sanatçıların eserleri, o dönemin İstanbul’unun günlük yaşamını günümüze taşıyan belgeler niteliğindedir. Tanzimat sonrasında ise Osmanlı resmi, Batı anlayışına yönelik eğitim veren askeri okullarda yetişmiş ressamlar veya sivil sanatçıların ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Günlük Yaşam, İstanbul, Tanzimat, Osmanlı Dönemi, Resim Sanatı

## ABSTRACT

The art of miniature of which growth can be traced back in Turkish art of painting after the conquest of Istanbul, from 17th century on, starts to acquire daily life more often as its subject. 18th century Turkish art, in parallel with the social structure of the age, was in the dilemma of East vs. West. Major miniature master of the period Levni and Bukhari who came after him reflected the world view of this period, that on its own represents the whole age, spectacular life style of Istanbul and they lead the art of the period. Rise in the number of artists coming to Ottoman soil in 18th and 19th century is a remarkable point. Works of these artists qualify as documents carrying the daily life of Istanbul to present. And with Tanzimat (a series of reforms), Ottoman painting emerged as works of artists who were raised in military schools with Western education or civilian artists.

**Keywords:** Daily Life, Istanbul, Tanzimat, Period of Otoman, Painting Art

\* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Araştırma Görevlisi, İstanbul’da Günlük Yaşam Sahneleri’nin Türk Resim Sanatına Yansımaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi kaynak alınmıştır. Çanakkale / TÜRKİYE

## GİRİŞ

Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına başkentlik yapmış olan İstanbul, birçok tarihi, kültürü, yaşam üslubu ve her şeyden önemlisi günlük hayat dediğimiz insan serüvenlerini binlerce yıl öteden günümüze taşımaktadır. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesi ile Hıristiyan Doğu'nun bıraktığı miras İslâmî geleneklerle buluşmuş, Osmanlı kimliğine uygun bir yönetim merkezi konumuna dönüşerek günlük hayat yeniden inşa edilmiştir. Fakat yönetim bazında Bizans ile Osmanlı arasındaki benzerlik ilgi çekicidir. Osmanlı'da imparatorun yerini padişah ya da halife, patriğin yerini şeyhülislâm almıştır. Osmanlı padişahları kentin emperyal geçmişini özetleyen “Konstantiniye” adını kullanmaktan rahatsızlık duymamışlardır. İstanbul Yunanca “kente” ya da “kentte” anlamına gelen “eis tin polis” adından türemiş bir kelime olarak iki dilin ortak ürünü şeklinde ortaya çıkmıştır. Osmanlı'da da en gözde sanat Doğu Roma'da olduğu gibi mimari iken Bizans'ın ikonaları yerini Osmanlı minyatürlerine bırakmıştır. Gerek perspektifin olmayışı, figürlerin bireysellikten arındırılarak betimlenmesi, gerekse manevi önemin bütün fiziksel özelliklerin önüne geçmesi bakımından bu iki sanat arasında da büyük benzerlik kurulabilir. Dolayısı ile yüksek kültürün, emperyal bir başkentte emperyal bir kültür akışında devam etmekte olduğu görülürken, halkın günlük yaşamı nasıldı diye incelendiğinde, ‘Tanzimat’tan Önce’ ve ‘Tanzimat’tan Sonra’ olmak üzere bir birini izleyen ve kültürel, ideolojik ve estetik anlayışları birbirinden farklılık gösteren iki dönem ele alınmalıdır. Tanzimat’a kadar İstanbul'da günlük yaşam; ticaretten kültüre, dinden estetiğe kadar her şeyin belirli kalıplarda yaşanması ve çok merkezli kültürel bölünmüşlüğü yarattığı bir yan yana olma durumundan, Tanzimat'ın ilanından sonra tarihsel kişiliğini kazanmış, birçok uygarlıktan eriterek oluşturduğu zengin bir mozaik yapıya kavuşmuştur.

## OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA GÜNLÜK YAŞAM

### Tanzimat’a Kadar İstanbul'da Günlük Yaşama Genel Bir Bakış

Fethin ardından, dini bütünlüğün korunmasına yönelik bir önlem planı olarak ve günlük hayatın temel ögesi olan nüfus dengesinin sağlanabilmesi adına Osmanlı'nın daha önce Rumeli ve Anadolu'da uyguladığı nüfus politikası (başka bölgelerden göç ettirilme) ile Müslümanların sayısı arttırılmıştır. Böylelikle çoğunluğunu Hıristiyan ve Müslümanların oluşturduğu Osmanlı ahalisi ayrı ayrı mahallelere yerleştirilerek bu yıllarda günlük hayatın temelini oluşturan “mahalle kültürü” nün doğmasına vesile olunmuştur.<sup>1</sup> Bu mahalleler cami, kilise ya da sinagogların çevresinde şekillenmiş (*Resim1*) ve büyük ölçüde bu dinsel merkezler kültürel örgütlenmeleri etkilemiştir. Günlük hayata mahalle ölçeğinde dâhil olan halk, göç ettirildiği bölgelerden getirdiği yerel kültürü ile şehrin dil, duygu, düşünce ve yaşam üslubuna zenginlik kazandırmış, ancak Osmanlı mozaikine özgü kültür yapılanması henüz günlük hayatı kuşatmamıştır. Bir mahalleden diğerine geçildiğinde, bir kültürden diğerine geçiliyormuş kanısı uyanmaktadır. Mahallelerin sahip olduğu bu homojen yapının bozulmaması için çeşitli önlemler alınmakta, örneğin; bir mahalleye yerleşebilmek için İstanbul'da en az beş yıl yaşamış olmak ve o mahalle halkından bir kefil bulmak gerekmektedir. Bu dönemde yayınlanmış olan fermanlardan devlet

otoritesinin de mahalle homojen yapısını korumaya yönelik bir tavır sergilediği gözlenmektedir. Bu dönemde günlük hayatın topografik sınırları mahalle ölçeğinde belirlendikten sonra, bu hayatı şehir ölçeği ile buluşturan iki nokta ortaya konabilir. Bunlardan biri çarşı ve hanlarla sembolleştirilebilecek olan iktisadi kurumlar, diğeri ise camiler ve tekkelerden oluşan dini kurumlardır. 16. yüzyılın ortalarına kadar sıradan bir İstanbullunun günlük hayatı, bu sembollerin sınırladığı yaşam alanı içinde geçmiştir.<sup>2</sup> Kuruluş dönemi olarak tanımlayabileceğimiz bu dönemde Osmanlı yaşamına ilişkin tablo şöyle tanımlanabilir: “Çok büyük bir ordu ve donanma üssü, harp sanayileri ile haşır neşir, fabrikaların değil esnaf localarının bulunduğu, o ince minarelerin ve muazzam kubbelerin zarafeti, güzelliği dışında hiçbir şeyin yaşamdaki şiddeti ve yoğunluğu barındırmadığı bir tablo”<sup>3</sup>



**Resim 1:** Osmanlı Dönemi'nde Bir Müslüman Mahallesi

göre mahallelere ayrılmışlardır ve bu yapı içinde gettolaşmaya olanak yoktur. Fakat tek bir istisnadan söz edilebilir; Çingeneler ki onlar da uzun zaman sisteme dâhil olmak gibi bir kaygı taşımamışlardır.<sup>5</sup>

Bu dönemde halkın yaşadığı konutlar hakkında, ancak 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'a gelen gezginlerin anlattıklarından bilgi sahibi olunabilmektedir. Anlatıldığına göre derme çatma evlerde yaşayan halk, 1509 yılında gerçekleşen ve 'Kıyamet-i Sugra' yani 'Küçük Kıyamet' olarak adlandırılan depremden sonra konutlarını ahşaptan inşa etmiştir. Ancak bilinmektedir ki bu defa İstanbul'un küçük kıyametlerine depremlere ek olarak yangınlar da neden olacaktır.

<sup>1</sup> Burada da Orataçağ Bizans şehir yönetimi anlayışıyla paralellik göze çarpmaktadır.

Osmanlıda 'öteki' adı konmuş bir sistemi ifade etmektedir. Bu "millet" olarak ifade edilebilir. Bir milletin mensubu olmak için aynı dili konuşmak değil, aynı dini paylaşmak gerekmektedir. Müslüman milleti içinde Türk, Kürt, Boşnak, Arnavut, Çerkez, Pomak bulunmaktadır. Bunların hepsi aynı dili konuşmazlar ama aynı milletten kabul edilirler. Fakat belirtmek gerekir ki Osmanlıda Müslümanlık çoğunlukla Türklükle, Türk kültürüyle bağdaşmıştır. Sözü edilen mahalle sisteminde birbirlerine öteki olarak bakmışlar, fakat günlük hayatlarında mutfaktan giyime aynı kültürü benimsemişlerdir. Sözelimi bir Müslüman ile Ermeni'yi ayırt etmek son derece güçtür.<sup>4</sup> Birçok Batı Avrupa kentinde sınıf ilkesi günlük hayatı düzenlerken, Osmanlıda günlük hayatın normlarını bu çok uluslu yapı belirlemektedir. İnsanlar fakir ya da zenginliklerine göre değil, milletlerine

16. ve 17. yüzyıllarda gerek askeri üstünlüğün, gerekse Akdeniz liman şehirlerinin İstanbul'a olan ticari bağları dolayısıyla şehrin büyüyerek, zenginleştiği ve bir dünya şehrine dönüştüğü gözlenmektedir. Bu durum hızlı bir nüfus artışını beraberinde getirmiştir. Bu bir sorun teşkil etmiş ve alınan önlemler sonucunda 17. yüzyılın ilk yarısında artış dengede tutulabilmiştir. Bu dönemde tutulan kayıtlara göre nüfusun %57.7 sini Müslümanlar, %42.3 ünü Hıristiyanlar oluşturmaktadır. Halkın yoğun olarak istihdam ettiği yerler, ticaret ve liman kesimi olan Haliç, ardından da Galata, Tophane ve Salıpazarı'dır. Kasımpaşa'da burada kurulan tersanenin canlandırdığı bir başka yerleşim yeridir.<sup>6</sup> Galata ve Pera'nın günlük hayattaki etkin rolü de burada kurulan yabancı elçilikler ile gün geçtikçe artmaktadır. Kendi içine kapalı köy topluluklarını barındıran Boğaziçi, 17. yüzyılın başından itibaren Osmanlı şehir bünyesine katılmış ve önemli sayfiye yerlerinden birini oluşturmuştur (*Resim 2*). Ticaret bölgelerinin yanı sıra bahçe ve mesire yerlerinin de şehrin günlük yaşamında yer almaya başlaması, İstanbul'u bir askeri garnizon şehri görünümünden, eğlence kültürüne dayalı kamu etkinliklerinin sergilenebildiği çoğulcu bir yapıya kavuşturmuştur.

1683'teki Viyana bozgununun ardından Batı sınırlarında peş peşe yenilgilere uğrayan ve bir dizi bozgun felaketi yaşayan Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul da bu olumsuzluklardan nasibini almış ve uzunca bir süre başkentliği askıya alınarak, padişahlar Edirne'de oturmayı tercih



*Resim 2: 17. Yüzyıl sonrası Boğaziçi'nden bir görünüm*

<sup>2</sup> İŞİN, Ekrem (2006); *İstanbul'da Gündelik Hayat*, YKY:1240, 4. Baskı, İstanbul, Şubat, s.21

<sup>3</sup> JOHNSON, Clarence Richard (Ed.), M.A., Çev. Sönmez Taner (1995) *İstanbul 1920, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları*, Nisan, 23.01.2008, İstanbul, s.66

<sup>4</sup> ORTAYLI, İlber (2007); *Son İmparatorluk Osmanlı, Timaş Yayınları/1570*, 5. Baskı, Ocak, İstanbul, s.87-89

<sup>5</sup> ATAMAN, Sadi Yaver (1997); *Yayına Hazırlayan: Süleyman Şenel, Türk İstanbul'u, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:39*, İstanbul, s.14

etmişlerdir. 1703 yılında Edirne'de tahta çıkan III. Ahmed'in İstanbul'a dönüşü yarım yüzyıl kadar süren bu iki başkentlilik olayının son bulmasını sağlamış ve bu bunalımlı ortam ve olumsuz sonuçları 1718 Pasarofça Anlaşması'nın imzalanması ve Nevşehirli İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesine kadar devam etmiştir. Bu sorunlu dönemde Osmanlı Devleti topraklarını genişletmek yeni ülkeler keşfetmek yerine, komşuları ile diplomasi ağırlıklı barışçı bir siyaset izlemeyi tercih etmiş ve Viyana, Paris gibi büyük Avrupa başkentlerine elçiler gönderilmiştir. 1721 yılında Sultan III. Ahmed'in özel elçisi olarak Fransa'ya giden Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin yurda dönüşü Batı'ya açılmanın en önemli adımı olarak gösterilebilir. Paris'te sarayları gezen, tiyatro, opera ve konserlere giden, resamlara poz veren (Resim3) Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi gezi dönüşü hazırladığı raporda krallık çevresinin yaşam biçimine ve bu yaşamı çevreleyen yapı ve düzenlemelere geniş ölçüde yer vermiştir. Ayrıca bu dönemde Avrupa'nın tanınmış sanatçıları ve yazarları Osmanlı topraklarına davet edilmiş ve Batı sanatı ve yaşam biçimine duyulan hayranlık gün geçtikçe artmıştır.

Bu hayranlığın bir sonucu olarak, 1718-1730 yılları arasında yaşanan Lale Devri'nde Kâğıthanede Sadabad adıyla tanınan küçük bir kentsel düzenleme yapılmıştır (Resim 4). Paris'ten getirilen saray ve bahçe planları ile resimlerinden esinlenerek III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından gerçekleştirilen Sadabad bu dönemde, yarattığı yeni yaşam tarzı ile İstanbul'un kentsel ve toplumsal tarihinde son derece önemli bir yere sahiptir. 12 yıl süren, kent halkına dışa açılma ve tüketime yönelme alışkanlığı getiren bu dönemin beraberrinde dans, müzik, edebiyat, şiir, çiçek ve bahçe kültürü yaygınlaşıp, gelişmiş, minyatürlerde ilk defa kırdaki eğlenen kadınlar resmedilmeye başlanmıştır (Resim 5). Dönemin ünlü şairi Nedim çehresi değişen kenti, bir tek taşının tüm acem mülküne bedel olduğunu söyleyerek yüceltmektedir.

“Bu şehir-i İstanbul ki misl-ü bahadır

Her sengine yekpare Acem mülkü fedadır



3



4

**Resim 3:** Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris'te Bir gravür ustasına yaptırdığı portresi

**Resim 4:** Sadabad'tan bir görünüm

<sup>6</sup> IŞIN, Ekrem; A.g.e., s.40,41

Her bahçesi bir çemenistan-ı letafet

Her güşesi bir meclis-i pür feyz-ü safadır.”

Sadece İstanbul’un seçkinlerinin değil, halkın da aynı tip edebiyatla ilgilenmeye başladığı, bu dönemde çok geniş kitlelerin Mevlevi tekkelerinden ve Rufailerden musiki ve tezhîp öğrendiği, Mevlevi okuduğu anlaşılmaktadır. Nedim’in yanında Tayyazade, Hañçerli Hanım ve Şahmeran masalları halkın büyük ilgi gösterdiği masalımsı halk hikâyeleri olup, kahvehanelerde meddahların dilinden nakledilmektedir. Aynı zamanda Ayvansarayî Hafız Hüseyin’in Hadikat’ül Cemavi ve Ermeni İnciciyan’ın İstanbul üzerine yazdığı eserler okutulup dinletilerek insanlar kendi şehirlerini tanımaktadır.<sup>7</sup>

Bu dönemde İstanbul’da bir yandan trigonometri ve balistik öğreten mühendishaneler, askeri cerrah ve veteriner yetiştiren okullar açılmaktayken, bir yandan da tekkelerde eğitim, üfürükçülük devam etmektedir.

Yenileşme döneminin en önemli etkinliği olarak İstanbul’da matbaanın kurulması ve açılması gösterilebilir. Böylece İstanbul Türkçe’nin yanı sıra Rum, Ermeni, Arap ve Bulgar basının da merkezi olmuştur.

Ticaretten kültüre, dinden estetiğe kadar her şeyin belirli kalıplarda yaşandığı bu dönemde İstanbul’un çok merkezli kültürel bölünmüşlüğü bir yan yana olma durumundan, tarihsel kişiliğini kazanmış, günlük hayatını birçok uygarlıktan eriterek oluşturduğu zengin bir mozaik yapısına yaklaşık iki yüz yıllık bir süreç içinde geçmiştir.



Resim 5: Kâğıthane’de Kadınlar, Zenname (İÜK, TS502)

## Tanzimat'ın İlanından Sonra İstanbul'un Günlük Yaşamında Gözlemlenen Değişim

Nüfus artışıyla küçük yerleşim birimlerinde iktisadi yetersizliklerin ortaya çıkması ve Tanzimat'ın ilanı ile iskân kısıtlamalarının büyük bir bölümünün ortadan kalkması 19. yüzyılda günlük hayatın sınırlarını mahalle ölçeğinin dışına taşımıştır. Marmara ve Haliç arasındaki, sur içi bölgesinde nüfusun aşırı artışıyla Müslüman halk, gayrimüslimlerin yerleştiği Galata-Pera bölgesine taşınmış, böylece günlük hayatın kültürel içeriği çok merkezli bir görüntü kazanmıştır. Yasaların tanıdığı serbestlik de farklı yaşantı üsluplarının birbirleriyle karışarak günlük hayatın renkli dokusunun oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu dönemin kozmopolit yapısının oluşmasında bir başka etken de nüfus artışının neden olduğu iktisadi yetersizliğin ortaya çıkmasıdır. Bizans döneminden beri önemli bir ticari merkez olan Galata-Pera bölgesi ve Unkapanı-Sirkeci ekseninde yer alan diğer ticaret merkezi, bu dönemde farklı etnik grupları etraflarında toplamıştır. Ayrıca gelişen ulaşım imkânları da İstanbul'un günlük hayatını bütünsel bir çerçeveye sokmuştur.<sup>8</sup>

Diğer bir yandan İmparatorluk idaresi iyiye gitmemektedir ve çökmeye başlayan bir İmparatorluğun güçlendirilmesi için siyasal, sosyal ve ekonomik alanda alınan önlemler programı olan Gülhane Hatt-ı Hümayunu 3 Kasım 1839'da halka okunmuştur. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu resmen Batı'ya açılmış ve tüm imparatorluğu temsil ettiği söylenebilecek olan İstanbul'da günlük yaşam ve kültür hayatı neredeyse bir anda değişime uğramıştır. Batılı yaşam tarzı taklit ve moda yoluyla tüm İstanbul'a hâkim olmaya başlamış, şehrin değişen kültürel yapısına paralel olarak mimari yapısı da yenilenmiş, caddeler, sokaklar tekrar inşa edilmiştir. Boğaziçi'nde, üst tabaka değerleriyle biçimlenen bir eğlence kültürü ortaya çıkmış, yalı hayatının maddi olanaklarıyla gelişen bu yaşantı geleneğinin üzerine modernleşmenin getirdiği yeniliklerden oluşmuştur. Bu yeniliklere bir örnek, tabiki sur içi İstanbul'unda yaygınlaşmamış olsa da, kadınlar ve erkeklerin bir arada eğlenmesidir. Elçilik kokteyllerine katılmak ya da birkaç ailenin bir araya gelerek dönemin tanınmış bir sanatçısını davet ederek eğlenmesi bu dönemin günlük yaşamında yeni ortaya çıkan diğer eğlence şekilleridir. Bu yenilikler 19. yüzyılda din faktörünün günlük hayat üzerindeki etkisinin azalmasıyla ilintilidir.

Aile yaşantısına bakıldığında, alt tabaka aile, geleneğin izinde yaşantısını sürdürürken, modernleşme yine üst kesimde etkilerini göstermektedir. Bu dönemde aile büyüğünün sembolize ettiği otorite, tüm aile fertlerine dağılmış durumdadır. Çerkez hizmetçi, zenci dadı, Fransız mürebbiye gibi toplumda işlevleri belli yardımcı elemanlar aile nüfusuna katılmış, köşk ve konak hayatı ağırlığını daha çok duyumsatmaya başlamıştır. Bu dönemde üst sınıf toplum hayatına giren bir diğer yenilik de yazlık yaşantısının başlaması olmuştur. Köşk ve konaklarda yaşayan aileler yazları özellikle Boğaziçi sahilleri, adalar ve Yeşilköy'de bulunan yazlıklarına taşınmışlardır. Bir mekândan başka bir mekâna gidilmesiyle ortaya çıkan bu hareketlilik farklı mekânlarda değişik yaşantı üsluplarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Kuşkusuz üst sınıfın günlük hayatını bu derece etkileyen yeniliklerin merkezi saray çevre-

<sup>7</sup> *ORTAYLI, İlber (2007); Son İmparatorluk Osmanlı, Timaş Yayınları/1570, 5. Baskı, İstanbul, s.71*

<sup>8</sup> *İŞİN, Ekrem; A.g.e., s.85*

sidir. “Yeni İstanbul hayatının ideoloğu Sadrazam Reşit Paşa’ydı, ama en önde gelen canlı örneği Sultan Abdülmecid’in kendisiydi.”<sup>9</sup> Fransızca bilen, piyano çalan ve resim yapan Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı’nın yanına özel bir tiyatro açmış ve Avrupalı müzisyenler tarafından yönetilen Mızıkacı-yı Hümayun’u kurmuştur.

Sultan Abdülaziz’in oğlu olan Abdülmecid, yetiştiği dönemin Osmanlı sarayında sanata, özellikle de resim sanatına verilen önemin de büyük katkısıyla bu konuda iyi yetişmiş ve bunun sonucunda başarılı bir ressam olmuştur. Sanatçının “Sarayda Beethoven” (*Resim 6*) isimli tablosu gerek figür-mekân açısından uyumu, gerekse Osmanlı Sarayı’nda dönemin günlük yaşantısını yansıtmaya açısından son derece önemlidir. Resimde saray erkânının resme, müziğe ve heykelle duyduğu ilgi tüm açıklığıyla ortaya konmaktadır. Aynı anlayışla sanatçı tarafından yapılmış olan bir diğer resim de “Haremde Goethe” (*Resim 7*) adlı çalışmadır. Bu resim için Halife Abdülmecid’in cariyelerinden biri olan Şehsuvar Kadınefendi’nin model olduğu bilinmekte ve doğu-batı sentezi bir mekân içinde Goethe’nin Faust’unu yabancı bir dilden okuyan kadının vurgulanan entelektüel kimliği dönemin farklılaşan günlük yaşamı hakkında fikir edinmemizi sağlamaktadır.<sup>10</sup>

19. yüzyıl Avrupa’sının Rönesans ve Reform hareketlerinden başlayarak Sanayi Devrimi sonunda daha da çeşitlenen ve değişen düşünce ve toplum yapısı ile Osmanlı’nın çok dinli, çok dilli ve çok kültürlü yapısının uyum sağlamıyor olması nedeniyle, Kırım Savaşı’nın başlamasıyla artan temaslar sonucunda daha da yaygınlaşan Batılı yaşam tarzı basit birer taklit olmaktan geri durmamıştır. Bu durum geçmiş ile gelecek arasında bir bocalama yaşanmasını ve aynı zamanda üretim kaynakları olmadan bu işlere kalkışıldığı için beraberinde kapitalist, aşırı tüketimcilik tarzını da getirmiştir. Adım atılan yeniçağın gerektirdiği yeni binalar, yeni silahlı kuvvetleri, yeni donanma gibi birçok alanda büyük miktarlarda paraya ihtiyaç duyulurken, dış borçlarla edinilen bu paralar Sarayın günlük harcamaları için kullanılmaktadır.

Bu dönemin köksüzlüğü kültür hayatının da ağır bir darbe almasına neden olmuştur. Divan edebiyatından uzun süredir ses çıkmamakta, mimari bir yüzyıldır batıyı taklit etmekte, Dede Efendi’nin yetenekli birkaç öğrencisi dışında müzikte de sahicilikten uzak maniyerist bir duygusallık içinde kaybolan işler üretilmektedir.<sup>11</sup>

Bu yeni oluşumların toplum üzerinde yarattığı bir başka durum; ilericiler ve gelenekçiler olarak bir kutuplaşma doğurmasıdır. Bu ikili yaklaşım kendi içinde de ortaya çıkmakta, her ne kadar batı tarzı bir yaşam sürülse de geleneklere bağlı davranışlar kendini birçok yerde göstermektedir. Bu yozlaşma kavgası ve kimliğini koruma mücadelesine dönemin edebiyatında, örneğin Ahmet Mithat’ın Felatun Bey ile Rakım Efendi ikilemesinde de ortaya konmuştur.

1839 yılında kabul edilen Hatt-ı Hümayun ile sultanın kendi güçleri kısıtlanmış, mutlakiyetçi monarşi yerini devlet adamlarının birlikte karar aldığı bir kolektif yönetime bırakmıştır.

<sup>9</sup> ARSAL, Oğuz (2000); *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.53*

<sup>10</sup> UZUNOĞLU, Meryem (2008); *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi, Cumhuriyet’ten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatı’nda Kadın İmgesine Yansıması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 43*



1856 Fermanı'nın ilan edilmesi ile toplumsal durum daha da değişmiş, gayrimüslim Osmanlılara Müslümanlarla aynı hakların tanınması ve bunun bir ilke olarak Paris Antlaşması'na dâhil edilmesi, dış güçlerin sık sık siyasi müdahalesine neden olmuştur. Bu durum da imparatorluk içinde Meşrutiyetçilik, Osmanlı Milliyetçiliği, Pan-İslâmizm gibi ideolojik bölünmeler yaşanmasına yol açmıştır. Ali ve Fuat Paşalar'ın Kırım Savaşı yıllarında oluşturduğu daha sonra Namık İsmail ve Ahmet Midhat Efendi'nin kusursuzlaştırdığı Modernist ve Batıcı Osmanlı Mil-



6

*Resim 6: Halife Abdülmecid, Sarayda Beethoven, 1915*



7

*Resim 7: Halife Abdülmecid, Haremde Goethe, 1917*

liyetçiliği de bu dönemin bir başka düşünsel hareketi olmuştur. Bu düşüncenin karşıtı olarak doğan Pan-İslâmizm Abdülaziz'in hükümdarlığının son yıllarında iyice alevlenmiştir. Doğan bu karmaşa ortamında modernist meşrutiyetçilerin Abdülaziz yönetimine son veren ayaklanmaları, kurulan parlamentonun II. Abdülhamid tarafından kapatılması ile sona ermiştir.

II. Abdülhamid'in tahta çıkmasını izleyen on yıl süresince çok sayıda bilim kitabı tercüme edilmiş, Sultan, Batı medeniyetinin faydalı tarafları ve zehirli düşünceleri olduğu düşüncesini benimsemiştir. Ancak bu hoşgörü ortamı 1895 yılında imparatorluğun kurtuluşunun buradan geleceğine inanılan İslami muhafazakarlığın egemen konuma gelmesiyle sona ermiştir ve sonuç olarak Abdülhamid saltanatının temel ideolojisi Pan-İslâmizm olarak belirlenmiştir. Bu dönemde gündemde olan diğer kavramlar “milliyet” ve “vatan” kavramlarıdır. Ancak söz konusu olan milliyetçilik, Türk milliyetçiliği değil, Pan-İslâmik bir milliyetçilik anlayışıdır. Kültür olarak da Arap kültürü benimsenmektedir ve buna bağlı olarak ‘arabesk’ günlük hayata özellikle mimari ve mobilya gibi alanlarda girmeye başlamıştır. Türk milliyetçiliği 1897 Türk-Yunan Savaşı'ndan sonra alevlenmiş, Abdülhamid'i tahttan indirip İttihat ve Terakki Fırkası adıyla iktidarı ele geçiren Jön Türkler tarafından da siyasi birliği korumak amacıyla bir ideoloji olarak benimsenmiştir.<sup>12</sup>

I. Dünya Savaşı sonrasında mütareke ile birlikte işgal edilen İstanbul'da iki farklı kent yaşamı görülmektedir. Çok sayıda ticari geminin yanaştığı limanda, o yıllarda yabancı savaş gemileri de demirlidir. Kabataş sirtlarında, Galata ve Beyoğlu'nda kâgir yapıların arasından tek tük apartmanlar yükselmekte, iş hanları ve yabancı elçilik binaları bulunmaktadır. Tarihi yarım adada ise camiler, külliyeler ve çarşıların oluşturduğu sıkışık yapı içinde ahşap konutlar yer almaktadır.

<sup>11</sup> ARSAL, Oğuz (2000); A.g.e, s.54

Çoğunlukla Türk ve Müslüman aileler burada geleneksel yaşam biçimini sürdürürken, Beyoğlu modern ve Batılı bir yaşam tarzına sahne olmaktadır. 19. yüzyılın ortalarından beri, sahiller ve demiryolları boyunca gelişen sayfiye mahalleleri de bu dönemde büyümeye devam etmektedir. Zaman zaman geleneksel semtlerde yaşayan halk da buralara pikniğe gelmekte ya da Beyoğlu'na piyasa yapmaya çıkmaktadır. Mahalle aralarında faytonların yanında tek tük otomobiller dolaşmaya başlamış, çalışmaya başlayan ilk elektrikli tramvay büyük bir törenle kutlanmıştır (*Resim 8*).

### OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA GÜNLÜK YAŞAMIN RESİM SANATINDAKİ YANSIMASI

Tanzimat'a kadar Türk grafik sanatlarını İslâmi ve gayri İslâmi olarak iki grupta toplanabilir. İslâmi inanişâ göre dünya fani, ahret ise baki olduğundan birey ve sorunları önemsiz görülür. Bu temele dayanan inanç doğrultusunda insan ve hayvanların doğalcı bir gözlemlenip yeniden üretilmesi Sünni-İslami gelenek tarafından yasaklanmıştır. Bu bir nevi yaratıcıya şerh koşmaktır. Ancak Emeviler döneminden beri hükümdarlar sıradan fanilerden ayrıcalıklı olduklarını göstermek için şarap ve tasvir yasağını ihlal etmişlerdir. Okul defterlerine yaptığı çizimlerden, şehzadelikten beri Batı Sanatına ilgi duyduğu anlaşılan <sup>13</sup> Fatih Sultan Mehmet bu ayrıcalığı sık sık kullanmış, İtalya'daki ünlü yöneticilerden portre sanatçıları istemiştir. 1470'li yıllarda İstanbul'da bir süre kalan Venedikli madalya ustası Costanzo da Ferrara Fatih'in portreli madalyalarını yapmıştır (*Resim 9*). 1479 barış anlaşmasından sonra Venedik ile girilen sıkı siyasal ve kültürel alışveriş sonucunda İstanbul'a gelen Gentile Bellini de Fatih'in portrelerini yapmış (*Resim 10*), aynı zamanda bu dönemde sanatçıya duvar freskoları ve İstanbul manzaraları da sipariş edilmiştir. Bu dönemde İstanbul topraklarında çalışan İtalyan sanatçılar kuşkusuz Türk sanatçıları da etkilemiş, Sinan Bey ya da Şiblizade Ahmed gibi yerli sanatçıların yaptığı Fatih portrelerinde Batı anlayışına olan yakınlık gözlenmiştir (*Resim 11, 12*). Ancak en önemlisi bu



*Resim 8: I. Dünya Savaşı Sonrası Beyoğlu'ndan bir görünüm*

<sup>12</sup> ARSAL, Oğuz (2000); A.g.e, s.55, 56, 57

dönemde İstanbul topraklarına gelen Batılı ressamın, Avrupa'nın ilgisinin İstanbul'a çevrilmesine neden olmalarıdır. Bu dönemde başta Venedikli ressam olmak üzere resimlerde Türk giysili figürler, Türk halıları gibi motifler kullanılmaya başlamıştır.

II. Beyazıd Avrupa resmine pek ilgi duymamış olsa da, Avrupadaki teknik gelişmelerle yakından ilgilendiği, bu ilgiden haberdar olan Leonardo da Vinci ve Michlango'nun da Haliç üzerine bir köprü önerisi ile bu dönemde İstanbul'a gelmek istedikleri sanılmaktadır.

16. yüzyılda, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Avrupa'nın ortalarına kadar genişleyen Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa güç dengesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Kanuni Sultan Süleyman şeriat kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmakla tanınsa da, bu dönemde saraydaki kabul törenlerini, özellikle de kazandığı askeri zaferleri kalıcı kılmak üzere minyatürler yaptırmıştır (*Resim 13,14*). Aynı dönemde Avrupada Türklerin fetih politikası ve ezici gücüne karşı bir tepki niteliğinde, özellikle Germen coğrafyasında olumsuz Türk imgeleri taşıyan yayınlar ve resimler üretilirken, bir yandan da çeşitli diplomatik görevlerle Osmanlı topraklarında bulunmuş olan ressamlar tarafından üretilmiş olan ve Osmanlıları daha iyi tanımayı amaçlayan nesnel yayınlar ortaya çıkmıştır. Özellikle 16. yüzyıldan sonra yaygınlaşan bu kitaplarda İstanbul manzaraları, günlük yaşama ilişkin resimler belgesel nitelikli kaynaklardır ve birçok Avrupalı ressama esin kaynağı olmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman da Avrupada resimlere en fazla konu olmuş padişahdır. Ünlü ressam Albert Dürer'in de 1526 tarihli bir Kanuni portresi bulunmaktadır (*Resim 15*). Bunun yanı sıra Avrupada dönemin birçok edebi eseri, opera ve baleleri de Kanuni'nin kişisel yaşamını, Hürrem Sultan ve Sadrazam Damat İbrahim Paşayı konu olarak ele almışlardır.



9



10

*Resim 9:* I. Costanzo da Ferrara, Fatih Sultan Mehmet Portresi

*Resim 10:* Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi

<sup>13</sup> **Ortak Kültürel Miras:** Birlik İçinde Çocukluk (*Sergi Kataloğu*), İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, 16 Eylül-11 Ekim 2009, İstanbul, s.91



11



12



13



14



15



16

**Resim 11:** Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet Portresi, **Resim 12:** Şiblizade Ahmed, Fatih Sultan Mehmet Portresi  
**Resim 13:** Nis Limanı, Süleymanname, **Resim 14:** Zigetvar Kalesi, 1568-69  
**Resim 15:** Albrecht Dürer, Kanuni Sultan Süleyman Portresi, **Resim 16:** Matrakçı Nasuh, İstanbul

15. yüzyıl sonrasında saraya ulaşmış olan çok sayıda Portekiz, Katalan ve İtalyan haritası, Türk minyatür sanatını etkilemiş ve ayrı bir dal olarak gelişecek olan topografik resim geleneğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kanuni döneminin önemli tarihçisi ve ressamı Matrakçı Nasuh'un bu bağlamdaki eserleri Osmanlı resim sanatı açısından büyük önem taşımaktadır. Sanatçının tasvirlerinde kentin görülmeye değer olan suyolları, harabeleri ve meydanları gibi yerler bilimsel bir nesnellikle resmedilmiştir (*Resim 16*).

II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) döneminde Osmanlı minyatür sanatının en verimli olan "Klasik Dönem"ini yaşamış olduğu bilinmektedir. Özellikle III. Murad'ın sanatçılarla yakından ilgilenmiş olması ve üretimleri için hiç bir masraftan kaçınmaması bu sonucu hazırlamıştır. Bu dönemde Osmanlı minyatürü diğer İslâm minyatürlerinin kalıpcı ve bezemeci anlayışından uzaklaşarak yalın bir anlatım diline kavuşmuştur. Bu üslubun yaratılmasındaki en büyük etkinin sahibi de Nakkaş Osman'dır. Nakkaş Osman'ın çalışmaları bahsedilen bu üslupsal özelliklerle Kanuni dönemi minyatürlerinden hemen ayrılmaktadır. Bu dönemde Nakkaş Osman'ın başkanlığındaki bir ekip tarafından resimlenen III. Murat'ın oğlu için yapılmış olan sünnet şenlikleri "Sürname" adındaki yeni bir türün başlangıcı olmuştur (*Resim 17*). 1582 yılında yapılmış olan bu törenin minyatür örneklerinden bazıları gerek bahsedilen üslupsal üstünlükleri, gerekse dönemin günlük yaşantısı içinde yer alan çalgıcılar, köçekler, hokkabazlar, esnaf localarından örnekler, dönemin sıradan halk sahnelerini barındırır.

II. Osman'ın saltanat dönemine gelindiğinde (1618-1622) Ahmed Nakşi ile birlikte klasik üslubun çözülmeye başladığı gözlenmektedir. Kalender Paşa tarafından hazırlanmış olan ve



*Resim 17: Nakkaş Osman, Sürname*



*Resim18: "Bir kadın ile erkeğin şaraplarını dereye soğutmuş içmek üzere iken Yeniçeriler tarafından suçüstü yakalanmasının tasviri" I Ahmed Albümü (TSM, B408)*

"I. Ahmed Albümü" olarak adlandırılan muakkanın ortaya çıkması da, 17. yüzyıl başlarında minyatür sanatında konuların saray yaşantısından sıradan insanların hayatına ve toplumun günlük yaşamına yönelmesinde önemli rol oynamıştır. Bu albümde başka konuların yanı sıra günlük yaşamla ilgili çok sayıda minyatür yer almaktadır (*Resim 18, 19, 20*).



19



20

*Resim19: Mirasyedi Meyhanede Eğleniyor, Terceme-i Miftah Cifrül'l Cami*  
*Resim19: Kadınlı Erkekli Kır Eğlencesi, Hübanname (İÜK T5502)*

Ayrıca Evliya Çelebi bu dönemde faaliyet gösteren üç farklı esnaf grubundan bahsetmektedir. Metin And tarafından “Çarşı Ressamları” olarak isimlendirilen bu ressamlar <sup>14</sup>, o dönemde sarayın dışında da önemli bir sanat ortamı oluştuğuna işaret etmektedirler. Minyatürden farklı olarak çarşıda dükkânı olan ressamlar tarafından yapılan bu resimler, müşterilerin siparişleri doğrultusunda, konularını daha çok sıradan insanların günlük yaşamlarından alan çalışmalardır (*Resim 21*). Ayrıca Çarşı Ressamları o döneme kadar yapılmış minyatürlerin tersine kadın konusuna özel bir önem vermiş, saraylı kadınlarından, sokak kılığıyla kadınlara, hacca gitmiş kadından, zenci cariyeye, Rum, Ermeni, Türk gibi farklı etnik kökenden kadınlardan, evli ve bekâr kadınlara kadar çok çeşitli halleriyle kadın konusunu ele almışlardır. Bunun yanında aile içi sünnet, cenaze, okula başlama, çeyiz serme gibi günlük yaşamdan sahneler de bu grup tarafından sıkça resmedilmiştir. Cirit, okçuluk, güreş gibi Türk sporları, dönemin meslek grupları, İstanbul’un çeşitli yerlerini ve binalarını gösteren resimler yanında çeşitli cezaların da resmedilmiş olması son derece ilginç ve dönemin günlük yaşamını anlayabilme açısından son derece önemlidir (*Resim 22*). Çarşı Ressamları, İstanbul’a gelen yabancılar için tek figürlü olarak Kı-



21

*Resim 21: Çarşı Ressamları: Şarap Fıçısı Taşıyanlar*

*Resim 22: Çarşı Ressamları: Ceza*



22

yafet Albümleri de hazırlamıştır. Dönemin farklı statüdeki insanların, meslek gruplarının, etnik köken ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin resmedildiği bu albümlerin Çarşı Ressamlarının yanında sarayda faaliyet gösteren nakkaşlar tarafından da hazırlanmış olması dönemin modasının etkisi ile olabileceği gibi, artık bir sonraki kuşaklara aktarılması istenen zafer hikâyelerinin olmamasından da kaynaklanmaktadır (*Resim 23*).

Ayrıca 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarını ziyaret ettikleri bilinen yabancı gözlemcilerin bu coğrafyada gördüklerini ve yaşadıklarını kendi ülkelerinde aktarmak üzere, çoğu zaman gravür tekniğini tercih ederek yaptıkları resimler arasında da Osmanlı’nın çeşitli kadın portrelerine (*Resim 24, 25*) ve İstanbul’un günlük hayatını yansıtan çok sayıda resme rastlanmaktadır (*Resim 26, 27*). Her ne kadar Batılı bir bakış açısıyla vücuda getirilmiş olsalar da bu resimlerin birçoğu dönemi oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir eden ve sayıları binleri bulan belgeler niteliğindedir. Aynı zamanda Batı anlayışına yönelik Türk resim sanatının oluşumunda büyük katkıları olması bakımından da son derece önemli bulunmaktadırlar.

<sup>14</sup> AND, Metin (1985); “17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları”, *Tarih ve Toplum*, S.16, Nisan, s.40-45



23



24



25

18. yüzyılın başlarında siyasi nedenler ve iktisadi ilişkilerin artması ile Avrupa kültürünün etkisi Osmanlı toplumunun üzerinde gittikçe artmaya başlamıştır. Bu durum hayat tarzını etkilediği gibi, estetik anlayışlar bakımından da Batı tarzı bir eğilimi beraberinde getirmiş, saraydan başlayarak toplumun alt kesimlerine kadar etkisini göstermiştir. Bu süreçte Batı Avrupada da 'turquerie' olarak adlandırılan yaşam üslubunu benimsenmesi bu etkilenmenin iki taraflı olduğunun göstergesidir. Bu dönemde yoğunlaşan karşılıklı diplomat alışverişiyle İstanbul'a gelen yabancı elçiler imparatorluğun kendine özgü coğrafi özelliklerini ve yaşam tarzını resmetmek üzere yanlarında sanatçılar getirmeye devam etmişler, böylece Osmanlı sanatçıları Batı tarzı resimle daha yoğun bir şekilde karşılaşmışlardır. Bu dönemde Osmanlı topraklarına gelen res-



26



27

*Resim 23: Bir kıyafet albümünden*  
*Resim 24: Müslüman Kadınlar, D'Ohsson, 1820*  
*Resim 25: Rum Kadın, Gouffier, 1782*  
*Resim 26: Joseph Schranzi Şekerci, 1855*  
*Resim 27: A. Bayut, Arzuhalci, 1855*



samlar arasında özellikle Pierre Désiré Guillemet, Ayvazovski (*Resim 28*), Fausto Zonaro (*Resim 30*) ve Stanislavs Von Chelabowski (*Resim 31*), Osmanlı padişahlarının büyük ölçüde övgülerini almışlardır. İstanbul'dan günlük hayatın çeşitli yönlerini yağlıboya ve gravürlerle resmeden Van Mour'un da bu alanda özel bir yeri vardır (*Resim 29*).

Diğer bir yandan bu dönemde Selimiyeli Reşid, Süleyman Çelebi, Abdullah Buhari (*Resim 32*) ve Levni gibi (*Resim 33*) Türk ressamı büyük ölçüde geleneksel yönde sanatlarını sürdürmeye devam etmektedirler. Levni ve Buhari bir ölçüde Batılı ressamlardan etkilenmişler de bu köklü bir etkilenme değildir. Şunu da belirtmekte yarar vardır ki; örneğin Levni ile Van Moor'u karşılaştırdığımızda, Levni'nin tek başına çağını temsil edebilen çok daha üstün bir sanatçı olduğu söylenebilir. Gerek renk beğenisi, gerekse kuruluşunun zenginliği ile Lale Devri olarak adlandırılan bu dönemin (1718-1730) dünya görüşünü ve görkemli yaşam tarzını yansıtan Levni (*Abdülcélil Çelebi*) Osmanlı kültüründe derin iz bırakmış ve bir dönemin sanatını yönlendirmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Sarayı'nın hizmetine giren Refail ve Kapıdağlı Kantsantin, Osmanlı minyatür geleneğinin son örneklerini ürettikten sonra, tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmaya başlamalarıyla Osmanlı tasvir sanatında yeni bir döneme girilmiştir.

Refail'in 1745 tarihli "Hamamda Anne ve Kızı" adlı resminde dönem itibariyle figürlerde ve mekânda Batı sanatının etkileri gözlemlenmektedir (*Resim 34*). Çıplaklığı ele alışıyla da Buhari'nin çalışması gibi şaşkınlık yaratmaktadır. Bu dönemde Batı sanatıyla etkileşimin sadece üslupsal olarak değil, çıplaklık konusunda da kendini gösterdiği izlenmektedir.



28



29

*Resim 28: Ayvazovski, Boğaziçi'nde Mehtap*

*Resim 29: Van Mour, Sultanahmet Camii ve At Meydanı*

18. yüzyılda Türk resim sanatı o yılların toplum yapısı ile paralel bir şekilde Doğu ve Batı ikilemi içinde bulunmaktadır. 19. ve 20. yüzyıllarda bu ikilem toplum hayatında devam etse dahi, resim sanatı başka hiçbir alanda görülmemiş bir şekilde geleneği bir kenara bırakılarak Avrupa anlayışına yönelecektir. Bu yönelişin nedeninin minyatür resim geleneğine karşı duyulan bir tepkiden değil, çağın değişen koşullarına uyum sağlama çabasından kaynaklandığını burada belirtmekte fayda vardır. Konu bakımından incelendiğinde de 16. yüzyılda kent panoramaları, şenlikler, klasik yazarların eserleri, Hz. Muhammed'in hayatı, padişahın zaferleri ve seferleri resmedilmişken, 17. yüzyıldan itibaren günlük hayat minyatürlerin konusu olmaya başlamış, 18. yüzyılda da özellikle ev yaşantısı temalarına ilgi duyulmuştur.

Abdülhamid döneminin ardından, 20. yüzyılın başlarında fotoğraf makinesinin yaygınlaşması, artan demir yolları ve deniz taşımacılığının gelişmesi sonucu seyahat etmenin kolaylaşması ile otantikliğini yitiren ve Batı'ya ayak uyduran Osmanlı toplumu ve hayat tarzı yabancı ressamlar için yavaş yavaş cazibesini yitirmeye başlamış ve artık Türk sanatçıların söz sahibi olmaya başladıkları bir döneme girilmiştir.



30



31



32



33

*Resim 30: Fausto Zonaro, İstanbul  
Resim 31: S.Chelabowski, İstanbul'da Köle Alımı  
Resim 32: Abdullah Buhari, Hamamda Yıkanan Kadın  
Resim 33: Levni, Çengi, TSM- H2164*



34



35



36



37

**Resim 34:** Refail, *Hamam'da Anne ve Kızı*, **Resim 35:** Muazzez Bey, *Orta Oyunu*

**Resim 36:** İbrahim, *İhlamur Kasrı*, **Resim 37:** Salih Molla Akşi, *Yıldız Sarayı Bahçesi'nden*

Tanzimat sonrası Osmanlı resmi, Batı anlayışına yönelik eğitim veren askeri okullarda yetişmiş ressam ve sivil sanatçıların ürünü olarak ortaya çıkmıştır. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahri-i Humayun ve 1775'te kurulmuş ve daha organize bir kurum olan Mühendishane-i Berri-i Humayun, Batı tarzı askeri eğitim verme amaçlı kurulmuş, aynı zamanda Batı anlayışında resmin öğretildiği ilk kurumlar olmuşlardır. 1834 yılında kurulmuş olan Harbiye'de de 1840 yılından itibaren resim dersleri vermeye başlanmıştır. Daha sonra bu kurum resim eğitimi için Batı'ya öğrenci gönderen ve askeri ressam yetiştiren en önemli kurum olmuştur. Bir süre sonra Batı tarzı resim derslerini müfredatlarına dâhil eden sivil kurumlar da açılmıştır. Bunlar; İstanbul Galatasaray Sultanisi (1868), Darüşşafaka Lisesi (1873), Guillemet tarafından açılan Pera Özel Sanat Akademisi (1874), Tıbbiye Mektebi ve nihayet en önemlisi sadece sanat alanında eğitim veren Sanay-i Nefise Mekteb-i Ali'si (1883)'dir. Sivil okullar içinde Darüşşafaka Lisesi burada gerçekleştirilmiş olan yapıtlarla Türk resim sanatı içinde bugün "Darüşşafakalı Ressamlar" olarak söz edilen kendine özgü bir dönem oluşturmuştur. Bu döneme bir örnek oluşturabilecek Muazzez Bey'in "Orta Oyunu" adlı tablosu, aynı zamanda dönemin günlük yaşamında önemli bir yere sahip olan bir konuyu işlemektedir (*Resim 35*).

Özellikle kentlerde yaygınlaşmış olan ve dönemin İstanbul'unun günlük yaşamından bahsedildiğinde mutlaka değinilmesi gereken orta oyunu, mevsime göre açık ya da kapalı mekânlarda gerçekleştirilen, çalgılı, danslı, taklitli, gülünç oyunlardır. Bugün bilinen biçimini 19. yüzyılda

almış olsa da Anadolu Selçukluları döneminde karşılıklı konuşmaya dayalı oyunların varlığı bilinmektedir. II. Meşrutiyet'in ilanının ardından oluşan sosyal ve kültürel zeminde Çağdaş Türk Resim Sanatı adına atılmış önemli adımlardan bir diğeri 1908 yılında "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"nin kurulmasıdır. Daha sonra ülkenin genel durumu ve sosyal yapıda ortaya çıkan yeni yapılanmalarda daha da yoğun bir ilgi odağı haline gelen birlik 1919 (ya da bazı kaynaklarda 1921) yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926 yılında da "Güzel Sanatlar Birliği" adıyla uzun yıllar faaliyetlerine devam etmiştir.

Askeri okullardan yetişerek Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gönderilmiş ilk kuşak ressamlar: İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Galip ve Hüsnü Yusuf'tur. Bu ressamların resimlerinden günümüze ulaşanlar yok denecek kadar azdır yada imzasız oldukları için onlara ait olduğu tespit edilememiştir. İbrahim Paşa'ya ait bir resim (Resim 36) ve dönemin bir başka ressamı, Darüşşafakalı olduğu tespit edilmiş ve günümüze kalan tek bir resmi ile tanıdığımız Salih Molla Akşî'nin resmine yer verilmiştir. (Resim 37) Kaynaklarda Türk Primitifleri, Darüşşafakalılar, Türk Foto-yorumcuları ya da Erken Dönem Türk Ressamları olarak adlandırılan bu ressamlar, biçimsel ve biçimsel duyarlılıklarıyla birbirlerine çok yakınlık göstermişler, fotoğraftan seçtikleri konularını kartpostal oranlarına uygun olarak büyütürük, çizgisel bir yaklaşımla üç boyutu verme kaygısı taşımışlardır. Resimleri dokusal tatların en aza indirgendığı, oldukça yalın bir etkiye sahip manzaralardır. Büyük bir çoğunluğunda insan figürüne rastlanmaz. Nadiren görülen örneklerde de figür son derece zayıf bir şekilde ele alınmıştır. Bu durum yeterince yetkinliğe ulaşılmamış olunması açıklamasının yanında, daha büyük oranda hala İslâm'da suret yasağının yaptırımının sürmesi olarak açıklanabilir. Fotoğraftan yararlanarak manzara resmi yapmışlar, fotoğrafta insan figürü yer alıyorsa da çoğu zaman figür yokmuş gibi resmetmişlerdir. Dolayısı ile bu dönemde İstanbul'un günlük yaşamını sadece manzara türünde resimler yansıtmaktadır.

Osmanlı'nın Batılılaşma girişimlerinin sanat üzerindeki etkileri, bir anda kendini göstermediği gibi dizgesel tutarlılıkla da ortaya çıkmamıştır. Dolayısıyla sonraki kuşakları etkileyemeyen "Erken Dönem Türk Ressamları"nın çalışmalarında değil, bu kuşak ressamlarla hemen hemen aynı yaşlarda olsalar da resimsel özellikleriyle tümüyle farklılaşan "Kurucu Kuşak Asker Ressamlar"ın<sup>15</sup> çalışmalarında etkilerini gösterir.

Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) (Resim 38), Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) (Resim 39),



38



39

Resim 38: Şeker Ahmet Paşa, Erenköy'den, Resim 39: Osman Hamdi Bey, Cami Önünde Kadımlar

<sup>15</sup> Aydın Ayan'ın "Bir Seçki İki Sergi: 70+70" Sergi Kataloğunda yer alan yazısından bir bölüm.

Süleyman Seyyid (1842-1910) (*Resim 40*) oluşturduğu bu kuşak, resimlerindeki Batı anlayışına dayalı biçim ve biçemlendirmeleriyle Çağdaş Türk Resim Sanatının temellerini atmışlar ve pek çok alanda ilk ve öncü olmuşlardır.



*Resim 40: Süleyman Seyyid Bey, Fenerbahçe'den*

## SONUÇ

İstanbul'un fethinden Tanzimat'ın ilanına kadar olan süreçte ticaretten kültüre, dinden estetiğe kadar her şey belirli kalıplarda çok merkezli kültürel bölünmüşlük durumunda yaşanmasına bağlı olarak Osmanlı'nın birçok uygarlıktan damıtılarak oluşturulmuş kendine özgü zengin bir mozaik yapıya sahip günlük yaşamı henüz meydana çıkmamıştır. Ayrıca bu dönemde dinin etkisi ile minyatürlerde günlük yaşam sahnelerine pek rastlanmamaktadır. 17. Yüzyıla kadar çoğunlukla saray yaşantısını konu alan klasik üslupta üretilen minyatürlerin ardından II. Osman'ın döneminde, "I. Ahmed Albümü" adlı eserle konuların saray yaşantısından sıradan insanların hayatına ve toplumun günlük yaşamına yöneldiği görülmüştür.

18. yüzyılın başlarında siyasi nedenlerle artan iktisadi ilişkilerle Avrupa'nın ilgisi Osmanlı topraklarına, özellikle de İstanbul'un günlük yaşamına yönelmiştir. Birçok yabancı ressam ve gravür ustası Doğu'nun özeti olarak tanımlanabilecek olan İstanbul'a gelerek, cami ve sarayları, Doğu'nun her türlü malının alınıp satıldığı çarşıları, her türlü ırktan insanları ile kendilerine son derece farklı ve ilginç gelen bu şehri ve günlük yaşamını resmetmişlerdir. Bu resimler İstanbul'un Avrupada tanınmasını sağlarken bir yandan da 19. yüzyıl Avrupa resmi içindeki Oryantalist etkilerin oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle Doğu'yu hiç görmemiş olan sanatçılar bütünsel bir Doğu atmosferini bu resimlerden tanımışlardır. Batı anlayışına yönelik Türk resminin gelişimi de bu sürecin ardından yaşanmıştır. Avrupa ilgisini Doğu'ya yöneltince, onların kültürünün etkileri de Osmanlı toplumunun üzerinde görülmeye başlamıştır. Bu durum günlük yaşamı etkilediği gibi, estetik anlayışlar bakımından da Batı tarzı bir eğilimi beraberinde getirmiş, saraydan başlayarak toplumun alt kesimlerine kadar etkisini göstermiştir. 18. yüzyılda o yılların toplum yapısı ile paralel bir şekilde Doğu ve Batı ikilemi içinde bulunan Türk resim sanatı, 19. ve 20. yüzyıllarda bu ikilem toplum hayatında devam etse dahi, başka hiçbir alanda görülmemiş bir şekilde geleneği bir kenara bırakılarak Avrupa anlayışına yönelmiştir. Bu yönelişin nedeni minyatür resim geleneğine karşı duyulan bir tepkiden değil, çağın değişen koşullarına uyum sağlama çabasından kaynaklanmıştır.

## KAYNAKÇA

AND, *Metin* (1985); "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", *Tarih ve Toplum*, S.16, Nisan

ARSAL, *Oğuz* (2000); *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ATAMAN, *Sadi Yaver* (1997); *Türk İstanbul'u*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:39, İstanbul

AYAN, *Aydın*; (2008); "Bir Seçki İki Sergi: 70+70" 1939-1923 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Plastik Sanatları ve İki Müze Önerisi, MSGSÜ Yayınları, İstanbul

IŞIN, *Ekrem* (2006); *İstanbul'da Gündelik Hayat*, YKY:1240, 4. Baskı, İstanbul, Şubat

JOHNSON, *Clarence Richard* (Ed.); M.A. *Çev. Sönmez Taner* (1995), *İstanbul 1920*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, Nisan, 23.01.2008, İstanbul, s.66

KARAYEL GÖKKAYA, *Evren*; İstanbul'da Günlük Yaşam Sahneleri'nin Türk Resim Sanatına Yansımaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, 2012

ORTAYLI, *İlber* (2007); *Son İmparatorluk Osmanlı*, Timaş Yayınları/1570, 5. Baskı, Ocak, İstanbul, s.87-89

UZUNOĞLU, *Meryem* (2008); *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi*, Cumhuriyet'ten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatı'nda Kadın İmgesine Yansıması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

*Ortak Kültürel Miras: Birlik İçinde Çokluk (Sergi Kataloğu)* (2009), İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, 16 Eylül-11 Ekim, İstanbul