DOĞU'NUN BATISI BATI'NIN DOĞUSU SANATTA YENİ ETKİLEŞİMLERİN İZİ DÜŞÜMLERİ

İBRAHİM SERDAR MİLLİ

Yıldız Teknik Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü
YTÜ

serdarmilli@hotmail.com

Anahtar kelimeler: Oryantalizm, Bizantizm, Minyatür, Mimari, Turquerie

Özet

Anadolu'da Doğu ve Batı'nın etkileşimi ne kadar eskidir bu dönemde Venedikli Gentile Bellini İstanbul'a davet edilerek Fatih'in portresini ve günlük yaşamı konu alan resimleri, devamında yapılacak çeşitli resim türlerinde Avrupa'da gezip görülecek, bir İstanbul'a dolacak imparatorluğun günlük yaşamının resimleri, halk ve saray geleneği, mobilya ve eşyaların yer aldığı tablolar izlenir. Avrupa'da orientalistler arasında Osmanlı'ya bir anlamda davet çıkmıştır.

16. yüzyılda imparatorluğun elde ettiği askeri başarılar artışa-kopma fasiyonlara yansımıştır. Kostüm, dekor, mobilyanın Almanlar'ın Türk evinden izlenimleri dedikleri kavram ve erdeşe ile çeşitli bir hayranlık ve saygı karışımı olduğu görülmüştür. Türk ve Çinli kaynakları bir arada düşünülür olmuştur.

Lale Devrinde 1720'li yıllarda Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve beraberindeki heyetin Fransa'ya yaptığı bir elçilikten sonra Fransız sanatında önemli rol oynamıştır. Sonraki yıllarda da devam eden karşılıklı ilişkilerin sonucunda Turquerie (Türkiye) ilgilileri ve Doğu ile ilgili konuların mimari, mobilya, giyim gibi alanda olmuştur.

Anlamda Doğu ve Batı'nın etkileşimi ne kadar eskiye dayanır. Büyük İskender'in Pers İmparatorluğu'nu yıkarak Doğu ve Batı kültürünün kaynaşmasını sağlaması ile eş anlamlı değil

MÖ 6. yüzyıldan bu yana Persler'in sanatı ile ilgili Anadolu'daki izlerinden dolayı Doğu ve Batı kültürü arasındaki, farklı geçişlerin sanat biçimlerinin doğuya yaydığı ve İskenderden sonra Helenistik çağda olur. Avrupa'da Yunan idare merkezlerinin orta Asya, Irak ve Mezopotamya'nın biçimsel ve teknik verilerini batıya taşıdığında düşünmek gerekir.

Romalı imparatorluğundan önceki devirde Anadolu'nun Helenistik sanatın gelişmesini sağladığı söylenebilir. İmparatorluğun yüz yıllarında ise hıristiyanlaşan bir imparatorluk olduğu Anadolu'yu da etkilemiştir. Doğu Hıristiyan dünyasında İslam'ın ortaya çıkışına kadar yine doğulu bileşenlerin ağır basan bir sanatı anlayışı vücuda getirdi.

İslamiyet'in ortaya çıkışı ile Anadolu iki farklı manevi kültür ve sanat anlayışının sentezine sahnelik etmiştir. Güneydoğu ve Güney kesimleri Suriye etkisine girmiş Orta ve Batı Anadolu ise Hıristiyan

Bizans kesitinde kalmıştır. Anadolu kültürel homojenliğini yitirir. İslam ve Hıristiyan kültürleri arasında kalan Anadolu'nun bu durumu Türk Çağındaki bütünleşmeye kadar yüzyıllarca sürmüştür. 12. ve 13. yüzyıl Anadolu-Türk sanatına yeni deneyler katarak kristalleşen Osmanlı sanatı, Doğuyla Akdeniz'i yeniden buluşturur. (1)

Osmanlı'nın Batı ile kültürel alandaki ilk ilişkileri bilindiği gibi 15. yüzyılda Fatih döneminde kurulmuştur. Bu yüzyıldan itibaren Avrupalı devletler İstanbul'da daimi elçilikler bulundurmaya başlamışlardır. Fatih'in siyasî ve askeri başarıları kadar kişiliği ve batı dünyasına bakışı da bu karşılıklı etkileşim sürecinde önemli bir unsurdur. Fatih, Rönesans bilim ve sanatını yakından takip etmiştir. ***Bellini*** ve ***Costanzo*** gibi pek çok sanatçıyı ülkesine davet etmiş, İstanbul'a gelen Venedikli ressam Gentille Bellini, sultanın bilinen portresini yapmıştır. (2) Aynı dönemde Ragusalı ve Dalmaçyalı İtalyan sanatçılardan ders aldığı anlaşılan ***Sinan Bey*** ve ***Şiblizade Ahmet***'in, Batı üslubunda, Fatih'in gül koklayan portresini yaptığı bilinmektedir. (3) Çeşitli dönemlerde Avrupalı ünlü sanatçılar İstanbul'a gelerek imparatorluğun günlük yaşamını yansıttıkları, halk ve saray giysilerini, mobilya ve eşyalarının yer aldığı tablolar üretirler. Avrupalı aristokratlar arasında Osmanlıya ait bu imgelerden oluşan tablolar çok revaçtadır.(4)

Daha sonra II. Bayezid, mimarlık ve mühendislik alanlarında Avrupalı bazı sanatçılardan görüşler almıştır. Örneğin, Leonardo da Vinci, Sultan II. Bayezid'e gönderdiği mektubunda Galata ile İstanbul yakasını bağlayacak yüzer köprü teklifinde bulunmuştur. Bu köprü projesini, Leonardo'nun defterlerinde görmekteyiz. (5)

Avrupa ile yaşanan bu iyi ilişkilere rağmen 15. ve 16. hatta 17. yüzyılları kapsayan dönemde imparatorluğun elde ettiği askeri başarılar artıkça -bazı ülkelere ticari anlamda tanıtılan imtiyazlar yanı ***kapitülasyonlara*** rağmen- Batı'nın genel düşüncesinin Almanlar'ın ***Türkenfurcht*** dedikleri korku ve endişe ile gizli bir hayranlık ve saygı karışımı olduğu görülmektedir. (6)

Avrupa'da Türk İmgesi

Avrupa'daki Türk imgesi, Attila ve Hunlar hakkındaki imgeye hayli benzemektedir. Bilindiği gibi, 452 yılında Attila Kuzey İtalya'yı istila eder ve tarihçilerin söylediğine göre, ancak Papa Leo'nun ricacı olarak onu ziyaret etmesi sonucunda, Roma'ya saldırmaktan vazgeçer. Daha sonra İspanya'yı fetheden Araplar Fransa'yı da istila edeceklerken 732'de Poitiers'de yenilgiye uğrayınca bu seferden vazgeçerler. Bir ara İstanbul'u da tehdit eden Araplar, bu bakımdan Hunlar gibi Hıristiyan Avrupa'yı çok korkutmuşlardır. Bütün bunların Türkler'in imgesi için ön imge olduğunu söyleyebiliriz.(7)

17. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'da oldukça yaygın olan ***'Türk korkusu' (Türkenfurcht)*** önemli bir gerçeğe karşılık gelir. Bu korku o kadar canlıydı ki, Almanya'da Türk tehlikesine karşı ***Türk çanı (Türkenglocken)*** ve Türk vergisi konmuştur. İlk gazete ***(Neue Zeitung)*** 1502'de Türklere ait haberler için çıkar. 16. yüzyılda yaklaşık 2.000 başlık tebliğ, levha, kitap ve dergi Türklerden bahsetmektedir. Meselâ, ***'Türkendrucke' (Türk baskısı)*** adlı bir gazete, sadece halkta Türklere karşı nefret uyandırmayı hedeflerken, aynı maksatla ***'Türkenbücherein'lar (Türk kitapçıkları)*** bütün köylere ulaştırılır. İspanyolların atasözlerine kadar yansıyan korkuları o dönemde Avrupa'da çöreklenmiş Türk imgesine ayna tutmaktadır. (8)

Kısa aralıklarla yaşanan pek çok savaşın yanı sıra diplomatik ilişkilerin zayıflığı da, Avrupa'da Türk korkusunu beslemekteydi. Osmanlı fetih hareketlerinin yoğun olarak yaşandığı 16. yüzyıl Avrupa'sında bu korku abartılarak o noktaya varılmıştı ki ***"kendi günahlarımız yüzünden başımıza bunlar geliyor"*** cümlesi, mektupların bitiş ibaresi hâline gelmişti. Reform hareketlerini tetikleyen ***Martin Luther*** 1517'de ***"Tanrı Türkler vasıtasıyla bizim günahlarımızı cezalandırıyor"*** derken; Türklerin Tanrı tarafından bu vazifeyle gönderildiği için, onlara karşı çıkmanın esas günah olduğunu söylüyordu. (9)

Rönesans Avrupa'sında, ***Prospero Bonorelli***'nin Şehzade Mustafa'nın katlini konu alan ***II. Solimano***

Tragedia adlı oyunda görüleceği üzere birçok tiyatro, bale ve opera gibi sahne sanatlarında Türk konusu işlenmiştir.

Bilindiği gibi 16. yüzyıl, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün en üst noktaya ulaştığı, dünyanın tek süper devleti haline geldiği dönemdir. Türk = Doğu = Müslüman kavramları bir arada düşünülür olmuştur.

Bu Türk korkusu 17. yüzyılın ikinci yarısında kaybedilen bazı savaşlar üzerine ***"onun gücünün tabiatüstü olmadığı"*** inancı yerleşinceye kadar sürer. İtalyan yazar Francesco Argelati ***Il. Decamerone*** adlı yapıtında ***bu yenilmezliğin artık sona erdiğini*** dile getirmektedir.(10) Avrupa artık rahat bir nefes almıştır. Korkudan hakkında efsanelere varan hikayeler üretiği bu ezeli rakibini artık daha yakından tanımak ve çeşitli alanlarda iyi ilişkiler geliştirmek niyetindedir.

Avrupa'nın Rönesans ile başlayan kültürel ve ekonomik değişimi ve bunu izleyen yayılmacılık politikalarının Doğu Akdeniz'de Osmanlılar tarafından durdurulması, Osmanlıyı daha yakından tanıma çabasını doğurur.

Osmanlı Elçilik Heyetlerinin Etkisi

Osmanlı elçi heyetlerinin ziyaretleri Avrupa'da hep büyük ilgi uyandırmıştır. Bu elçilik heyetleri batıya açılan ilk pencereler olarak kabul edilebilir. Ziyaretlerin yansımaları kültür ve sanatta kendini çabuk gösterir. 1607'de Fransa'ya giden Osmanlı elçi heyetinin Paris'in güneyindeki ***Fontainebleau***'yu ziyareti merakla takip edilmiş ve birkaç yıl sonra oynanan ***"Balet de Monseigneur le duc de Vendosme"*** adlı balede Türk kıyafeti giymiş müzisyenler yer almıştır. Avrupa'da "Turquerie" (Türkeri) modası başlar. "Turquerie" sözcüğü, "Batı dekoruna Doğu dekorunun katılması ya da Avrupa'da Türk tarzına özenmeden doğan, İstanbul ve saray kökenli moda" olarak tanımlanabilir.(11)

Turquerie'nin diğer bir tarifi ise "16. ile 18. yüzyıllar arasında Avrupa'da Türk kültürü ve sanatının taklidi olarak görülen oryantalist bir moda"dır. Batılı ülkeler Osmanlı İmparatorluğu'nun başındaki Türk'lerin fazla bilinmeyen egzotik kültürüne hayranlık duymaya başlamışlardır. İmparatoriçe Joseçhine'nin kişiliğinde Fransız kadın giyim dünyasını Osmanlı turnik ve motifleri süsler.(12)

1665 yılında Viyana'ya gönderilen ve aralarında Evliya Çelebi'nin de yer aldığı sanılan ***Kara Mehmed Ağa***'nın elçilik heyeti ise, daha çok müzik alanında etkili olur. Heyetle birlikte giden mehter takımının Viyana'da yaptığı gösteriler, bu müziğin Avrupa'da tanınmasını sağlamıştır. Nitekim bu tanışmadan sonra Mozart gibi usta besteciler zaman zaman mehter müziğinin melodilerini kullanacaklardır. Mozart'in besteleri dışında, ***Saraydan Kız Kaçırma Operası*** yoğun ilgi görmüştür. ***Haydn*** daha sonra ***Beethoven*** ve ***Rossini*** gibi besteciler eserlerinde Türk nağmelerine yer verir. Beethoven ***"Marcia alla Turca"*** adlı bestesinde, Rossini ise ***"IlTurca'in Italia"*** adlı operasında Turk temasını ve melodilerini kullanır.(13)

1669'da XIV. Louis'ye gönderilen elçi ***Süleyman Ağa***'nın ziyareti daha fazla ilgi uyandırmış, bundan sonra düzenlenen maskeli balolarda Türk elbiseleri giyme modası yerleşmiştir.

Osmanlılaşan Batı

1669 yılında Fransa kralı XIV. Louis, Türklerle arasını düzeltmenin yolu olarak, İstanbul'daki elçisi aracılığıyla Paris'e bir Türk elçi yollanması talebinde bulunur. Osmanlı Devleti Süleyman Ağa adındaki bir mütelemikayı göndermeye karar verir. Süleyman Ağa padişahın saraydan emir subaylarından biridir ve rütbesi ancak yüzbaşıdır. Buna rağmen Fransızların, Paris'te padişahın bir elçisini görecekleri için gururları kabarmaktadır.

Süleyman Ağa, Marsilya girişinde kendisini kral adına karşılayan görevliye atından inmeden hitap eder, bu bütün protokol kurallarına aykırıdır. Ayrıca kralla görüşmeden önce başbakanı görmeyi red-

deder. Ancak kral tarafından kabul edildikten sonra bu en kudretli Hıristiyan devletinin başbakanı ile görüşür. Kralın huzuruna özellikle alelade bir elbise giymiş olarak çıkar. Sadaretin talimatıyla, yabancı hükümdarlara yapılan törenin aynen şahsına da yapılmasını ister.

Bu operasyonu İstanbul'dan yöneten Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, Fransız gururunu kıracak hiçbir fırsatı kaçırmaz.(14)

Süleyman Ağa, kendisini ziyaretlere gelenlere fincanlar içinde kahve ikram ettirir. Fransızlar kahve içmeyi ilk defa olarak Süleyman Ağa'dan görürler ve bunu zaman içerisinde hayatlarının ayrılmaz bir parçası yaparlar. Günümüzde Fransa'daki "cafe" kavramı o yıllardan kalmadır denilebilir. Fransa'ya yerleşen Rum ve Ermeniler, Osmanlıların kahve pişirme ve kahvehane adabını Fransızlara öğretir. Paris'te entelektüel kesimin uğrak yeri olan kahvehaneler, Londra'da yükselen burjuvaziye hitap etme özelliği kazanır. Kahvehane 18. yüzyılda, Avrupa şehirlerinde sosyal hayatın vazgeçilmez bir parçası olacaktır. (15)

1700'lerin Fransa'sında Türk kostümleri giyerek portre yaptırmak moda olmuştur. Fransız sarayı soylularından ***Madame de Pompadur*** ve ***Madame de Burry***, dönemin ünlü ressamı ***Carle Van Loo***'ya portre sipariş etmişlerdir. Van Loo'nun kendisi de Türk kıyafetleriyle dolaşmıştır. İsviçreli ressam ***J.E Liotard*** Avrupa'da "Türk Ressamı" adıyla ün yapmıştır. ***Kontes Mary*** ve ***Maria Adalaide***'i Osmanlı kostümleri içinde resmettiği tabloları meşhurdur. (16)

O dönemde Avrupa'da yapılan düğünlerde bile Osmanlı izlerini görmek mümkündür. 1719'da Avusturya sarayından ***Maria Josepha*** ile evlenen Saksonya Prensi ***Friedrich August*** düğünü için aylarca boyda güçlü-kuvvetli 315 kişiyi görevlendirir. Bu gençler ***"moustache a la Turque"*** yani Türk bıyığı bırakacak ve düğünde yeniçeri kıyafeti giyip, mehter eşliğinde de yürüyeceklerdir. Ayrıca yemekler hilal şeklindeki masada yine Osmanlı kıyafetindeki hizmetliler tarafından servis edilecektir. Gelin ***Dresden*** yakınlarında yine Türk tarzı süslenmiş gemiden alınacaktır. Düğüne Osmanlı elçisi de davetlidir. (17) Fransız elçisi ***Herbette*** o dönemden bahsederken 'Paris adeta İstanbul mahallelerinden biri haline geldi' demektedir.

Dönemin ünlü oyun yazarı Molière, ***"Le Bourgeois Gentilhomme"*** adlı oyununa Türk töreni eklemiş, 1702'de sahnelenen bu temsilde Türk kıyafetinde oyuncular yer almıştır. André Campra da ***"L'Europe Galante"*** adlı opera-balesinde bir perdeyi Türklere ayırmıştır. 1720'de Paris'e gönderilen ***Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi*** ve beraberindeki kırka yakın Türk heyeti, 17. yüzyılda olduğu gibi Fransızlarla karşılıklı ilişkilerde yeni bir dönemin başlatılmasında önemli bir rol oynarlar. (18)

Osmanlıda Batılılaşma Dönemi ve Etkileri

Aslında bütün bu hayranlık ve sempati gösterilerine karşın, 17. ve 18. yüzyılda yaşanan bazı siyasi olaylar, Osmanlı Devletini Avrupalılarla ticaret anlaşmaları yapmaya zorunlu kılmış ve onların politikalarına bağımlı hale getirmiştir. 18. ve 19. yüzyıllar Osmanlının bir dünya devleti olarak eski önemini yitirdiği Batının siyaset, askeri ve teknik alandaki üstünlüğünü kabul ettiği bir dönem olmuştur.

Bu dönemde ticareti ele geçiren Fransızlar, Osmanlının her yanına yayılmaya başlayarak sosyal hayat üzerinde de etkili olmuşlardır. 1676 yılında Fransız Elçiliğinde düzenlenen tiyatro ve bale temsillerini Türklerin de izleyebilmesi batı biçiminde sanata duyulan merakın en açık göstergesidir. Sıra Batının Osmanlı başkentini etkilemesine gelmiştir.

Lale Devri

Ancak Batılılaşma hareketleri ***"Lale Devri"*** olarak bilinen III. Ahmed'in saltanat yıllarında (1703-1730) hız kazanacaktır. Daha önce sözü edilen Osmanlı elçilik heyetinin başında bulunan Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin yurda dönerken yanında getirdiği, Fransa'daki yaşamı, başta ***Versailles*** olmak üzere Paris çevresindeki sarayları, bahçeleri ve törenleri anlatan kitaplardaki resimlerin Osmanlı sivil mimarisinin taşa

nmlarını etkilediği de düşünülür. 1722'de yaptırılan ***Sadabad*** Kasırları, XIV. Louis'in saraylarına benzeyen yeni tasarımlara göre inşa edilmiştir. (19) Lale Devri saray ve Osmanlı elitleri için bir zevk-ü sefa devridir denilebilir.

İstanbul'daki İngiliz Büyükelçisinin eşi ***Lady Mary Wortley Montagu***, 1718'de yazdığı mektuplarında dönemin debdebeli yaşam tarzını şu cümlelerle ifade edecektir:

"Onların görkemi bizimkinden farklı, belki de daha üstün bir zevkin ürünü. Neredeyse daha doğru bir yaşam felsefesi taşıdıklarına inanacağım; yaşamlarını müzik, bahçeler, şarap ve lezzetli yiyeceklerle geçirirken, bizim beyinlerimizi bir takım politik düzenler ya da hiç ulaşamayacağımız bilimleri inceleme isteği kemiriyor." (20)

Ayrıca Lale Devrinde el yazması kitap üreten zanaat lonca larının bütün karşı koymalarına rağmen, ilk Türk matbaasının 1727'de Said Mehmed Efendiyle İbrahim Müteferrika tarafından kurulaması ve Türkçe kitapların ve çevirilerin basılması da sanat çevrelerini etkilemiştir.

Resim Sanatı

Yabancı elçilerle birlikte İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların buradaki çalışmalarının, Osmanlı tasvir sanatındaki değişimleri tetiklediği de başka bir gerçektir. Bu dönemde Fransız elçisiyle İstanbul'a gelip burada resim çalışmaları yapan Ressam ***Vanmour***'un, minyatür ustası ***Levni*** mahlaslı ***Abdülcelil Çelebiyi*** etkilemiş olması kuvvetle muhtemeldir. Zira sonraki minyatürlerinde Levni'nin geleneksel kalıpları yeni bir anlayışla yorumladığı görülür. Bu minyatürler, ışık-gölge etkilerini vermeye çalışan kendinden önceki nakkaşların başlattığı perspektif kazandırma girişimlerini daha ileri götüren denemelerdir. (21)

Minyatür Sanatındaki Değişiklikler

Banu Mahir, ***Osmanlı Minyatür Sanatı*** adlı kitabında bu değişikliklerden özetle şöyle söz eder;

III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720'de yapılan sünnet düğününün anlatıldığı ***Sürname-i Vehbi***'de yer alan 37 minyatür Levni'ye aittir. Levni burada, art arda figür gruplarına yer verir. Kompozisyonlardaki doğa unsurlarında bir takım değişiklikler yapılır. Resmin arka düzlemine yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar daha ufak resmedilmiş, bunların bazıları duvar arkasına gizlenerek kompozisyona boyut kazandırılmıştır. Sanatçı bu tasvirlerde renkleri yan yana değil, üst üste kullanarak tonlamalar da yapmaya çalışmıştır.

Daha önce dinsel sahnelerin ve saltanata ait önemli törensel olayların anlatıldığı veya askeri zaferlerin işlendiği konular yerine, gösterişli yaşama ve eğlenceye düşkünlük, kadın erkek ilişkileri, aşk öyküleri, sadakatsizliğin ve kötü ahlakın cezalandırması gibi günlük yaşam konuları alaycı bir tavırla resmedilmeye başlanır.

Bu resimlerde minyatür resim tekniğinin önemli bir unsuru olan ve yüzlerce yıldır kullanılan "yaldız"ın kullanılmamış olması artık geleneksel minyatür tekniğinden giderek uzaklaşıldığını gösterir.

(Mahmud döneminde (1730-1754) geleneksel minyatür tekniğinde çalışan son nakkaşlardan biri de ***Abdullah Buhari***'dir. Çalışmalarında tek erkek ve kadın figürleri gözlenir. Fakat bunlar ezberden değil, belirli bir modele bakılarak yapılmış gibidirler. Bu tasvirler dönemin ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşır. Klasik tasvir kalıpları yavaş yavaş aşılmaktadır.

1750'li yıllardan sonra daha çok kıyafet resimleri ve padişah portreleri yapılmıştır. Bazı kompozisyonlardaki mekanın işleniş tarzı, bu eserleri resimlendiren yerli sanatçıların, aynı dönemde Pera'da çalışan Avrupalı ressamların hazırladığı ***Kıyafetnamelerdeki*** resimlerden esinlendiğini de düşündürmektedir. (22)

Kitap Resminden Tuvale Geçiş

18. yüzyılın ikinci yarısında padişahların büyük boyutlu yağlıboya portrelerini yaptırmasıyla birlikte Osmanlı tasvir sanatında yeni bir dönem başlar. Bu dönemde sarayın hizmetine giren ***Refail*** ve ***Kapıdağlı Konstantin***'in tuvallere yaptıkları padişah portreleri bu değişimin ilk örnekleridir. Ancak bu değişim birdenbire olmamış, her iki sanatçı da kağıt üzerine farklı malzemeyle de olsa minyatür geleneğine yakın resimler yapmışlardır.

Refail, minyatür tekniği ile beraber yağlıboya resimler de yapmıştır. Her iki tekniği de kullanan son sanatçılardandır. Refail'in hamamdaki bir anneyle kızını gösteren guvaj boya çalışması 1745 tarihlidir. Konstantin'in de çok sayıda padişah portresi ve manzara resmi yaptığı saptanmıştır. Yıl 1789'dur.

1811 yılında İran'a giden elçilik heyetinde yer alan ***Bozoklu Osman Şakir*** yol boyunca denk geldiği kent ve kasabaların manzaralarını yapmıştır. Bunlar kitap süslemelerine son örneklerdir denilebilir. 1872-77 yılları arasında yazılan ***sefaretname*** tarzındaki kitaplara yapılan resimler, Osmanlı kitap sanatının en geç tarihli örnekleri olarak kabul edilir.

18. yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel kimliğini yitiren Osmanlı minyatürünün yerini, 1878 tarihinden sonra ağırlıklı olarak duvar resimleri ve ilk örneklerini padişah portreleriyle veren tuval resimleri almıştır. (23)

Mimari

Yukarıda söz edilen bu karşılıklı etkileşimin imparatorluk hayatına yansımasıyla yaşanan zevk ve davranış değişimleri mimaride ***Barok*** ve ***Rokoko*** üsluplarının ortaya çıkmasıyla devam eder. 19. yüzyılda mimariye Ampir üslup girmiş, dönemin ortalarına doğru eklektisist akımın belirginleştiği anlayış etkin olmuştur.

Yukarıda da söz edildiği gibi, Sultan III. Ahmed döneminde Paris'e elçi gönderilmesi ile başlayan diplomatik ilişkilerden sonra, bu türden resmi gezilerin sanat üzerindeki ilk etkileri Osmanlı mimarlığında görülür. 16. yüzyılda klasikleşen Osmanlı mimari üslubu, Batının Barok ve Rokoko üsluplarının etkisiyle değişmeye başlamış, Türk Barok'u olarak adlandırılan yeni bir üslup ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Barok veya Rokoko Mimarisi

Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*** adlı kitabında dönemin mimarisinden özetle şöyle söz eder:

Osmanlı mimarisinde Avrupa etkilerinin kuvvetle duyulmaya başlaması (1703-1730) Lale Devri'nde olmuştur. Fakat o dönemde yapılan Fransız Rokoko mimarisinden esinlenmiş yapılardan günümüze hiçbir şey kalmamıştır.

1730'da I. Mahmud zamanında, Avrupalı sanatçılar eliyle Avrupa Rokoko ve Barok sanatlarından aktarılarak, mimariye giren ***akant yaprakları, deniz tarağı motifleri, kartuşlar*** ve diğer motifler, klasik Osmanlı mimarisinin bütün bezeme niteliklerinin çözülmesine ve bir daha görünmemek üzere ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Bu şaşılacak değişme sonunda ***mukarnaslı ya da baklavalı başlıklar, sivri kemerler, düz çizgiler*** yerlerini özgün biçimde yorumlanmış Batılı biçimlere terk etmişlerdir.

Osmanlı Barok ve Rokokosu diye adlandırılan bu yeni üslubun en önemli ilk yapısı İstanbul'daki 1748-1755 tarihli ***Nuruosmaniye Camisi***'dir. ***Mimar Simeon*** adlı bir Rum kalfa tarafından yapılmıştır. Barok niteliklerliyle bu külliye ***bir dönemin sonunu*** ilan eden bir başyapıttır. Yapı aynı zamanda Hıristiyan ustaların görev aldığı Osmanlı dini mimarisindeki başlangıç yapıtıdır.

Bu yeni üslup 18. yüzyılın ikinci yarısında Türk mimarlar tarafından da benimsenmiştir. Mimar Mehmed Tahir Ağa'nın ***Laleli Külliyesi*** (1759-63) Barok tarzın Türk geleneği içerisindeki yorumunu gösterir.

Ayazma Camisi ve 1778'de yaptırılan ***Beylerbeyi Camisi*** bu yeni üslubun karakteristik örnekleridir.

17. ve 18. yüzyıllara tarihlenen sivil mimari örnekleri, kitaplıklar, hanlar, sıbıleşhaneler gibi yapılarda, geleneksel plan şemaları büyük değişikliklere uğramadan kullanılmış, buna karşılık kapı, pencere ve kemer biçimlerinin, saçakların ve süs motiflerinin değiştiği gözlenmiştir.

Türk Rokoko bezemesinin en zengin örnekleri ***Topkapı Sarayı***'nda bulunmaktadır. Bunların bir kısmı Avrupa'dan gelen ustalarca yapılmıştır. XV. Louis devrinin "***Rocaille***"ni andıran fantezi süslemeleri III. Selim dönemine ait odalarda en ileri aşamasındadır.

Sebil ve çeşmelerle bu yeni sanat halk katına iner. ***Koca Yusuf Paşa***, ***Mihrişah*** sebil ve çeşmeleri özgün örnekleridir. ***Aynalıkavak*** Kasrı bu yeni üslubun büyük yapılar kategorisinde 18. yüzyıldaki en iyi örneklerinden biridir.

18. yüzyıl boyunca, önce bezeme alanlarının eski tarz motiflerden ayıklanması ile başlamış olan batıya dönüş, 19. yüzyılda geleneksel plan şemalarının ortadan kalkmasına kadar uzanır.

19. Yüzyılda Osmanlı Mimarisi

Genelde Oryantalizmin ağırlıklı yüzyılı olarak kabul edilen 19. yüzyılda mimaridaki etkileşimler ise oldukça geniş bir nitelik ve niceliktedir. Yine de, kuş uçuşu bir bakışla incelenecek olursa başkentte belirgin bir şekilde ortaya çıkan yapılardan kısaca şöyle söz edilebilir.

- 1804'de yapılan ***Selimiye Camisi*** geçen yüzyılın ***Barok-Rokoko*** üslubunu sürdürmekle beraber, Batının ***Ampir*** üslubu etkilerini de taşır.
- (1822-26) ***Nusretiye Camisi*** genel çizgileriyle ***Barok*** fakat bezeme motifleriyle ***Ampir*** olan diğer bir örnektir.
- 1853'te yaptırılan ***Bezmialem Valide Camii Neoklasik*** üsluptadır.
- 1854'te yaptırılan ***Ortaköy Camii Geç İtalyan*** Barok esinli karışık bir üsluptur.
- 1875'te yaptırılan ***Konya Aziziye Camii***, başkent dışında, biraz da saray havasına bürünen camilere örnek olarak sayılabilir.
- İstanbul'da ***Valide Sultan Camisi***, İslam dekorasyonunu ***Neogotik*** motiflerle karıştırarak yeni bir Osmanlı üslubu yarattığını düşünen ***Montani Efendi*** adlı bir İtalyanlın eseridir.

Bu üslup değişikliklerini dönemin türbelerinde de görürüz. 19. yüzyılda sivil yapılar alanında büyük gelişmeler vardır. Avrupa saraylarının iktişamına özenen bir saray mimarisi görülür. Üslup bakımından camilerdekine paralel bir gelişme gösterir. İstanbul'un geleneksel ölçülerini bozan ilk büyük batılı yapılar ise askeri tesislerdir. Bu kışlalara 19. yüzyıl boyunca yenileri eklenmiş ve eskiler de yenilenmiştir. ***Neoklasik*** ve ***Neobarok*** üslubun ilginç uygulamalarıdır.

- Mimar ***Vallaury*** ve ***Raimondo D'Aronco*** tarafından tıbbiye olarak yapılan eski ***Haydarpaşa Lisesi*** (bugün Marmara Üniversitesi) ve ***Neo-Yunan*** üslubunda Mimar ***Fossati*** tarafından yapılan ilk ***Darülfünun*** da başkentin fiziki görüntüsünü değiştiren öğretim yapıları arasında sayılabilir.
- 1882'de ***Neoklasik*** üslupta inşa edilen ***Arkeoloji Müzesi***.
- 1887'de tamamlanan ***Sirkeci İstasyonu*** ve Apartman, otel, banka gibi yapılar, Osmanlı başkentine Batılı bir şehrin fizyonomisini getirirler.
- ***Dolmabahçe Sarayı*** (1853), ***Beylerbeyi Sarayı*** (1865), ***Çırağan Sarayı*** (1871) ve Abdülhamid'in Yıldız Sarayı kompleksinde yaptırdığı köşkler ve boğazdaki yalılar, Batı mimarisi etkilerinin özgün örnekleridir.

- 19. yüzyılın başında Sultan II. Abdülhamid'in mimarı olarak çalışan İtalyan ***Raimondo D'Aronco***'nun getirdiği ***Art Nouveau*** akımının etkilerini ise daha çok ev, apartman ve sefarethane ler gibi yapılar da görmekteyiz. Bu akım Türkiye'deki mimari bezemeyi uzun bir süre etkilemiştir.
- Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ***Mimar Kemalettin Bey***'in yaptığı ***Bostancı Camisi*** ve 4. Vakıf Hanı gibi yapılar ise, ***yeni ulusal mimari akımın*** bu seçmeci ortamdaki ürünleridir. (24)

Oryantalizm

1840'tan sonra ulaşım araçlarının her geçen gün biraz daha gelişmesi ile bir zaman en çok İtalya ve Yunanistan'a gidebilen Avrupalı sanatçılar, egzotik Doğu'yu resmetmek üzere, kara ve deniz yolu ile, Doğu'nun kapısı İstanbul'a, oradan Anadolu'ya, Suriye'ye, Mısır'a, ulaşırlarken, bazıları da Fransa ve İspanya üzerinden, gemi ile Kuzey Afrika'ya gitmeye başladılar. (25)

1883 yılında Orient Express demiryolu hattı İstanbul'a getirilir. Paris, Milano, Venedik, Belgrad, Sofya, İstanbul hattı hizmete girdiğinde, Paris-İstanbul arasının 60 saate inmesi olağanüstü bir gelişme olarak karşılanır. Bu önemli gelişme Doğu ile Batının arasında ***göbek bağı*** olarak görülür. 19. yüzyılın ikinci yarısında düzenli gemi hatları ile Doğu'ya ulaşım kolaylaşır, böylece İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlere aralıksız seferler yapılırken Antalya, Mersin, İskenderun gibi limanlara ve Karadeniz'e, arada bir konan seferlerle daha seyrek gidilmektedir. İstanbul'a, İzmir'e göre, bu bölgeler sanatçılarca el değmemiş, keşfedilmemiş alanlar olarak görülür. Geçmişe oranla düzelen gezi koşullarının yanı sıra rehber kitapların çıkması da Doğuya ilgiyi artırmıştır. (26)

Doğu ile ilgilenmekten zevk alan Romantizm, egzotizm gibi akımların tümünün 19. yüzyılda Batı'nın Doğu'ya karşı olan tutumunda daha da etkin olarak devam ettiği görülmektedir.

Oryantalist Resimlerde Konu

Özellikle üzerinde durulması gereken konu çıplaklıktır. Ressamlar için odalık (Odalisque) temasının temel alındığı oryantalist kompozisyonlar, çıplak kadın vücudunu ve vücut çizgilerindeki akıcılığı ve ritmi yansıtabilmesi için ideal bir ortam oluşturur. Türk hamamı konulu resimlerin en önemli esin kaynaklarından biri, Lady Montagu'nun mektuplarında söz ettiği Sofya'daki kadınlar hamamıdır. Batılı ressamlar tarafından yapılmış en ünlü hamam resmi ***Jean Dominique Ingres***'in "Türk Hamamı"dır. (27)

Osmanlı dünyasında, erkeklerin günlük yaşamında hamamın çok önemli bir yeri olmasına karşın, erkekler hamamını yansıtan pek resim yapılmamıştır. Çünkü Batılıların gözünde bu mekanlar tıpkı harem gibi doğudaki kösnüllüğün ve dişiliğin bir simgesidir. Dolayısıyla harem ve hamam sahneleri, Oryantalist ressamlara çıplak kadın vücudunu işleme imkanı veren alanlardır. Bu tür sahnelerde daha yoğun bir erotizmi işlemek mümkündür. Bir başka deyişle harem, hamam, köle pazarı sahneleri, Hristiyan Batı dekoru içinde ele alamayacakları erotizm meraklarının Doğu dekoru içinde şekillenmesidir. (28)

İstanbul ve Osmanlı topraklarında eserler veren, aralarında ***Guillemet, Preziosi, Valeri, Warnia-Zarzecki, Ziem, Zonara*** ve ***Mango*** gibi büyük ustaların yer aldığı Oryantalist sanatçılar, Türk ressamların ilk kuşağının yolunu açmakta şüphesiz büyük rol oynamışlardır. Oryantalist ressamların Türk resim sanatını Avrupa normlarına göre etkilediği su götürmez bir gerçektir. Başkentte, sarayda, elçiliklerde veya Pera'da atölyeler açarak çalışmalar yapan çeşitli ülkelere mensup Avrupalı sanatçılar batı tarzı sanatın ilk nüvelerini de buralarda atmışlardır. Doğuda çalıştıkları süre içinde çalışma tekniklerinde bir değişim yaşamayan Oryantalist sanatçılar, ışığı keşfile, paletlerindeki tonların daha kırmızı, daha sarı, tablolarındaki ışığın daha sıcak, kontrastların daha belirgin, renklerin daha canlı ve göz alıcı hale geldiğini gördüler. (29)

Daha çok askeri amaçlarla veya topoğrafik çizimler için Avrupa'ya eğitime gönderilen Osmanlı su-

boyları, imparatorluk başkentine Avrupa tarzı resim sanatını taşıyan diğer bir unsurdur. Bilindiği gibi sanat eğitimi bu yüzyılda, sarayın da desteğini alarak kurumsallaşacak ve böylelikle tarihteki yerini alacaktır. Ama Batıdan alınan bazı kurumların Osmanlı toplumunda kök salmasına karşın, modernizmin kökenindeki kapitalizm, bilim devrimi ve bunları izleyen teknolojik gelişme gerçekleştirilememiştir. Modern yaşamın doğadan kopuk "yabancılaşmış" bireyi, Osmanlı toplumunda henüz ortaya çıkmadığından, modern sanatçının varlığından söz edilemez. Ülkemizde plastik sanatların son dönem gelişim evrelerine ve tarihçesine ait detaylar bir başka makale konusu olmayı hak edecek serüvenlerle doludur.

Oryantalizmin Kolonyal Yönü

Oryantalist dönemde artık Batının Doğuya bakışı bir hayranlık ve temaşa değil, sistematik bir planın ürünü olarak belirir. Batının geniş bir yeryüzü parçasına hükmettiği ve 1815'ten 1914'e sömürgelerinin yeryüzünün %85'ini kapladığı bu dönemde Avrupa, doğu ülkelerine kendi kültürünü tanıtarak politik çıkarlar sağlamak için yoğun ilgi göstermekteydi. Avrupa için Doğu, Batıdaki tüm ilerlemelere ve değişimlere rağmen, statik, kendi içine dönük, kendi zevk, düş ve dehşet dünyasına dalmış bir yerdi. Oryantalist resimlerdeki ayrıntıcılık içinde Doğunun ***yozluğu*** ortaya koyuluyor ve Avrupa'nın bu ülkelere müdahaleleri haklı gösterilmeye çalışılıyordu. Oryantalist resimlerde sık rastlanan savaş sahnelerinde, doğuluların vahşeti ve zulmü, yine Batı müdahalesini haklı çıkartacak şekilde ve Batının sömürgeleştirme politikasındaki ***vahşet***e hiç değinmeden betimleniyordu. (30)

Batı sömürgeciliğine karşı Doğunun bayraktarlığını yapan Edward Said özetle Oryantalizmi şöyle tanımlar;

"Oryantalizm, Şark ile Garp arasında ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir. Oryantalizm, Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullandığı bir Batı biçemidir. Garp'la Şark arasındaki ilişki bir iktidar ve egemenlik ilişkisidir. Oryantalizm masum bir araştırma planı değildir, aynı zamanda siyasi manipülasyonun tam da göbeğinde bulunur." (31)

Avrupa'nın sömürgeci niyetinden başka emperyalizmin dinsel boyutuna da dikkat çeken Said, bu konuda şöyle bir tespit yapar;

"Batı için Doğu sadece coğrafi bir evren değil aynı zamanda dini bir vakadır ve bunu doğrulayan diğer dinlerden daha çok Müslümanlıktır. Çünkü Doğu ile İslam iç içe geçmiş bulunmaktadır. Batının gözünde Doğu Hıristiyanlığı bile makbul değilse, bunun bir sebebi İslamiyet ile olan tarihi beraberliğidir." (32)

Gerçekten de, Osmanlı imgesi 16. yüzyılda, Müslüman dünyayı birleştiren, merkeziyetçi bir devlet yapısına sahip, güçlü bir düşman olarak tanımlanırken, 18. yüzyıla gelindiğinde, Avrupa'nın dünya üzerinde sağladığı egemenliğin getirdiği, kendine güvenin ifadesi olarak, despotik Osmanlı imgesi; hukukun üstünlüğünün egemen olduğu, özgür bir toplum imgesinin karşıtı olarak tanımlanmıştır. Bundan da anlaşılacağı üzere Avrupa'nın kolonyal iştahı yavaş yavaş kabarmaktadır.

Bryna S. Turner'in bu konudaki tanımı ise şöyledir;

"Oryantalizm, Batının tanımladığı ve kontrol ettiği kavramlar, tablolar ve kategorilerin içinde anlamlandırılabilecek garip, erotik, farklı ama anlaşılabilir ve kavranabilir bir Doğu anlayışını ön plana çıkaran bir söylemdir. Bilmek tahakküm etmektir." (33)

Edward Said'in ateşli bir şekilde üzerinde durduğu, Fonksiyonalist Antropoloji ile Emperyalizm ve Sömürgecilik (Kolonyalizm) arasındaki bağlantılara bizde ilk dikkati çeken Muzaffer Şerif Başoğlu olmuştur. 1939 yılında "İnsan Dergisi"nde yazdığı bir makalesinde, Avrupalıları, kendilerini yüksek gören istilacılar olarak tanımlar. O yılların Türkçesiyle şöyle der;

"Muhtelif sebeplerin tesiri altında teknik ve kültürel gelişmelerinde geri kalmış olan ***iptidailerin*** zihni-

yetini doğuştan alçak görürler, bu suretle kendilerini onlara sürekli bir surette hükmetme hakkı buldukları ***vehmine*** kapılırlar." (34)

Avrupalının Avrupalı olmayana karşı üstünlüğü düşüncesi 16. yüzyılda başlayan sömürgeleştirme hareketleri sırasında ortaya çıkmıştır. Bu düşünce başlangıçta ele geçirilen kıtalardaki ***"ilkel"*** olarak adlandırılan halklar için geçerliyken, 18. yüzyıldan sonra, Osmanlı'nın yönetimindeki Doğu için de geçerli olmaya başlamıştır. Cemil Meriç'in deyimiyle; Oryantalizm, sömürgeciliğin keşif koludur.

Germaner ve İnankur ***Oryantalistlerin İstanbulu*** adlı yapıtlarında Oryantalizm kavramını tanımlarken, Avrupalıların iddia edegeldikleri bütün iyi niyetli ve masum çalışmaların dışında madalyonun diğer yüzüne de vurgu yaparak dönemi şöyle formüle eder:

" Oryantalizm 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda Osmanlı-Batı ilişkilerinde en belirleyici düşünce tarzıdır. Aslında Doğu ve Batının varoluşları kadar eski olan Oryantalizmin 1798'de Napolyon'un ***Doğu Seferi*** ile başlamış olduğu, ***Şark sorunu*** ile devam ettiği ve Birinci Dünya Savaşı sonunda Oryantalizmin çekim alanı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun ***parçalanmasıyla*** sona erdiği kabul edilmektedir." (35)

Ortadoğu'nun son durumuna tarihsel bir açıdan bakıldığında, Oryantalizm, Avrupalıların saltık ve merak dürtülerinin ötesinde, günümüzde üzerinde hala tartışılan, yerli ve yabancı yazarların hakkında ciltlerce kitap yazdığı dinsel, ekonomik ve siyasi boyutu da olan karmaşık bir konudur. ***Avrupa'nın Doğu İmajı*** adlı kitabında Rana Kabbani, Emperyalist sömürgeciliğin dayanak noktalarını ve düşünsel alt yapısını ise şu cümlelerle açıklar:

"Avrupa'nın Doğu'yu kaleme alan anlatımlarında, Doğu'yu Batı'dan farklılaştıran niteliklerin ilki, Doğu'nun bir şehvet yatağı olduğuna ilişkin ısrarlı iddiadır. İkincisi ise atalarından miras almış oldukları şiddet ile biçimlenmiş bir gerçeklik olduğudur. Bu konular, Ortaçağ düşüncesinde önem taşıyordu ve günümüze kadar değişen düzeylerde zorlamalarla aktarılmaya devam edilecekti.

Fakat en kastlı söylem tarzlarına 19. yüzyılda ulaştılar, çünkü bu tarihi kesit, Doğu ile Batı arasında yeni bir karşılaşmaya sahne oldu: Emperyal bir karşılaşma. Şayet Doğu halklarının tembel, akılsız seks ile bozmuş, vahşi ve kendini idareden aciz oldukları söylenebilseydi, o zaman Emperyalist, ülkeye girip hükmetmekte kendini haklı bulurdu. Politik hakimiyet ve ekonomik sömürü, tam hükmedici görünmek için medenileştirme misyonunu ***(mission civilisatrice)*** bir kılıf gibi kullanıyordu. Avrupalı sömürgecinin imajı her zaman şerefli olmalıydı: O sömürgeci değildi, aydınlatma için geliyordu. Sadece kar peşinde değildi, bu talihsiz insanları kendi yüksek düzeylerine çıkartmaya çalışarak yaratıcısına ve imparatoruna karşı görevini yerine getiriyordu" demektedir. (36)

Bryan S. Turner "Marx ve Oryantalizmin Sonu" adlı çalışmasında, ***Hegel***'e atfen bir başka durum tespiti yapar ve "Bir zamanlar büyük bir yaratıcılık dönemini yaşamış olan İslamiyet, Oryantal rehavet ve dinlenmeye geçmiştir" der. Rehavete kapılan toplumlar da sömürge olma yolunda iştah kabartan birer hedef haline dönüşür. (37)

Bu durumu fark eden Osmanlı elitleri ise Batının kendi cinsinden olanları öldürüp yemeyeceği, başka bir deyişle sömürgeleştirmeyeceği inancındadırlar. ***Avrupalılık Sertifikasını*** alabilmek için artık modernleşmek veya modern gözükmek gerekmektedir. Siyasi ve toplumsal dönüşümlerle çağa ayak uydurma gereksinimi kendini dayatmaktadır. (38)

Osmanlı'da Siyasi ve Toplumsal Dönüşümlere Kısa Bir Bakış

18. ve 19. yüzyıllarda imparatorluk gittikçe zayıflar ve Avrupa karşısındaki üstünlüğü sona erer. Avrupa'nın askeri, ekonomik, siyasi ve sanatsal baskınlığı artık kabul edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılda başladığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu kabul ettiği Avrupa

toplumunun sanatsal, teknik ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı düzeye gelebilmek, hatta geçebilmektir.

Batılılaşma hareketleri, 1839'daki ***Tanzimat Fermanı*** ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu tarihe kadar yalnızca Osmanlı devletinin sorunu olan Batılaşma, bu tarihten sonra, Avrupa Devletleri'ni de doğrudan ilgilendiren ve zaman zaman müdahalelerde bulundukları bir sürece dönüşmüştür. Tanzimat Fermanını izleyen 1856'daki ***Islahat Fermanı***, 1877'deki ***I. Meşrutiyet*** ve 1908'deki ***II. Meşrutiyet***, Osmanlının reform hareketlerinin aşamalarını göstermektedir. Bütün bu hareketlerde, devletin içyapısının değiştirilmesi, "demokratikleştirilmesi" ile yıkılışın önüne geçmek ve uluslararası ortamda Avrupalıların desteğini kazanmak istenmiştir. Osmanlının teb'asına bakışı, "kul"dan, hakları ve özgürlükleri yasal olarak tanımlanan "birey"e doğru dönüştürülmeye çalışılmış, ancak bu çaba, içyapıdaki geleneksel unsurlar tarafından engellenmiştir. (39)

Bütün bu değişim ve dönüşüm çabalarına rağmen, 1914 yılında dünyayı yine ve yeniden paylaşma arzusuyla patlak veren Birinci Dünya Savaşı sonunda hedefe ulaşılmış, Oryantalistlerin şu ya da bu nedenle dolaştığı Osmanlı coğrafya parçaları amacı malum devletler tarafından işgal edilmiştir. Bu işgal politikasının psikolojik izdüşümlerini şu örnekte çok net görebiliriz: 1920'de Fransız general ***Gouraud*** Şam'a girer. (Bilindiği gibi Selahattin Eyyubi Haçlıları 3. Haçlı seferinde yenilgiye uğratmıştır.) hemen Selahattin Eyyübi'nin türbesine yönelerek şeytanca bir gülümsemeyle;

"Nous revoila, Saladin!" diye haykırır.

"İşte yine buradayız Selahaddin!"(40)

Aradan geçen yaklaşık 700 yıldan sonra bu haykırış çok anlamlıdır. Fakat imparatorluk küllerinden 1923'te yeniden doğan cumhuriyet, Truvalı ***Hektor***'un intikamını (üstelik yine Ege sahillerinde) Makedonyalı ***Achilles***'ten almakta gecikmeyecektir.

Sonuç

Jale Parla'nın ***"Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik"*** isimli kitabının önsözünü burada son söz olarak almayı tercih ediyorum. Parla şöyle der:

"Neden düşünce tarihi Platon ve Aristoteles'le tiyatro Yunan tragedyalarıyla, modern felsefe Descartes'la başlar? Bunlara denk düşen şeyler, belki de daha iyi ifade edilmiş biçimlerde Doğu geleneğinde yok mu? Onlar nerede? Unutulmuşluğa mahkum edilmiş olmalarının tek nedeni çevrilmemiş, yani konuşamamış olmaları olamaz mı? Dahası, Batı geleneğinin yücelttiği değerlerin evrenselleştirilmesi neden? Başka geleneklerin farklı değerleriyle daha üstün ve insani bir uygarlık tarihi oluşabilecekken birçok yönüyle de bir ***barbarlık*** tarihi olan Batı geleneği neden bize ***İnsani Bilimler*** şemsiyesi altında ***evrensel bir uygarlık*** ölçütü olarak sunuluyor?"(41)

Kaynaklar

1. Ö. Kuban, Çağlar Boyunca Türkiye'de Sanatın Ana Hatları, Yapı Kredi Yayınları, (2009), s.198-203
2. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
3. B. Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, (2005), s.46
4. Necla Arslan, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl), (1992), s.15)
5. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
6. E. H. Davison, Türkiye'nin Batıdaki Tarihsel İmajı, Tarih ve Toplum, cilt 19, sayı 109, Ocak 1993 Aylık Ansiklopedik Dergi, (s. 34-38)
7. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NMU1RJZUI1YJ:www.mulkiyedergi.org/index.php%
8. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
9. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
10. Ö. Gürol, İtalyan Edebiyatında Türkler (Başlangıcından 1982'ye), İmge Kitabevi, (1987), s.73)
11. http://www.galenos.com.tr/upload/data/file/erol_maktume.doc
12. http://www.galenos.com.tr/upload/data/file/erol_maktume.doc

13. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
14. http://www.turngazeteler.com/?a=1043600
15. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
16. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
17. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
18. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
19. Mahir, a.g.e, (s.76-86)
20. S. Atıl, Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, Aga Tasarım Yayıncılık, (1999)
21. Mahir, a.g.e, (s.76-86)
22. Mahir, a.g.e, (s.76-86)
23. Mahir, a.g.e, (s.76-86)
24. Kuban, a.g.e, (s.198-303)
25. http://www.galeriaktenvakiye.com/uploads/dosyafile/eisil_makzume.doc
26. http://www.galeriaktenvakiye.com/uploads/dosyafile/eisil_makzume.doc
27. http://arpsfisek.com.tr
28. http://arpsfisek.com.tr
29. http://www.galeriaktenvakiye.com/uploads/dosyafile/eisil_makzume.doc
30. http://arpsfisek.com.tr
31. 26.09.2003/Zaman/Mustafa Armağan Gül(13.03.13:25)
32. 27.09.2003/Zaman/Ali Bulaç (29.03.2013 15:56)
33. 28.09.2003/Zaman/Hilmi Yavuz (30.09.2003 11:15)
34. 13.10.2003/Zaman/Hilmi Yavuz (29.09.2003 10:12)
35. S. Germanos, Z'nanikus, Oryantalistlerin İstanbul'u, Türkiye İş Bankası Yayınları, (2002), (s.18)
36. R. Kabbani, Avrupa'nın Doğu İmajı, Kabalcı Yayınları, (1993), (s.14)
37. B.S.Turner,Marx ve Oryantalizmin Sonu,Kaşı ve Yayınları,(2003),(s.20)
38. H. Berkcay, Dünyada Türk İmgesi, Kitap Yayınevi, (s.179-203), (2005)
39. http://www.tanitmuze.org
40. Kabbani, a.g.e, (s.15)
41. J. Pina, Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik, Pettgrim Yayınları,(2003), (s.14)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

WEST OF EAST EAST OF WEST OLD PROJECTIONS OF NEW INTERACTIONS IN ART

İBRAHİM SERDAR MİLLİ

Yüzüncü Yıl University
Faculty of Fine Arts
Department of Painting,
VAN

serdarmilli@hotmail.com

Keywords: Oryantalizm, Batılılaşma, Minyatür, Mimari, Turquerie

Abstract

Actually the interaction of East and West is as old as their own history. In that period Gentille Bellini of Venice was invited to Istanbul to make portrait of Fatih and paintings, patterns of daily life. At various times European traveler artists come to Istanbul and produce pictures about daily life of empire, public and palace clothes, furniture and commodities. Among European aristocrats images belonging to Ottoman begin to be seen.

As the military successes of the empire increase in the 16th century-despite capitulations- it is seen that the general thought of West is a mixture of a fear as Germans say Türkenfurcht, worry and a secret admiration with respect. Turk and East concepts begin to be thought together.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi and the embassy committee with him play an important role in starting a new period with France in Tulip Era in 1720. These embassy committees which would go on following years too, become influential in making fashionable the subjects about East called Turquerie (in architecture, music, clothes).

Indeed, the intercation of West and East is as old as their history. The meeting of Macedonian Alexander the Great and the Persian Emperor Darius is tantamount to meeting of East and West culture by interconnecting.

Since B.C. 6th century, the domination of Persian in Anatolia for a long time caused the relationship of East and West to grow. And the distribution of art forms developed in West occured in Hellenistic Age after Alexander the Great. In the same age it is should be thought that Greek administration centers convey formal and technical data of Middle Asia, Iran and Mesopotamia to West.

In the former period of Roman Empire, Anatolia can be said to remain its Hellenistic synthesis atmosphere. However, a homogenizing empire style impressed Anatolia in the centuries of Empire. In the world of East Christian , there was a production and art understanding that its oriental components also overbare till the emergence of Islam.

With the emergence of Islam, Anatolia decomposed among the system of two different believes, culture and social organization, southeast and south regions were affected by Islam and Middle and West Anatolia were left to Christian-Byzantine. Anatolia lost its cultural homogeneity. The position of Anatolia that was torn between Islam and Christian cultures had lasted for centuries till the integration in Turkish Period. Ottoman art that crystallized by enriching new values to Anatolian-Turkish art of the 12th and 13th century brougth together East and Mediterranean again. (1)

As known, the first relationships of Ottoman with West in cultural field were established in the era of Mehmed the Conqueror in the 15th century. Beginning from this century, European states had embarked to provide permanent embassies in Istanbul. As much as his political and military feats, the personality and view to western world of Mehmed the Conqueror was an significant element in that mutual interaction process. The Conqueror hotly followed renaissance science and art. He solicited a lot of artists like **Bellini** ve **Costanzo** to his country. Venetian painter Gentille Bellini coming to Istanbul executed the portrait of the Conqueror. (2) And it is known that **Sinan Bey** and **Şiblizade Ahmet** who took lessons from Dalmatian and Ragusian Italian artists at the same time executed the portrait of the Conqueror smelling a rose in West style. (3) In various periods, European Explorer artists produced paintings which they imagined the Empire's daily life, clothes of public and in palace, furniture and things by coming to Istanbul. Among European aristocrats, the paintings consisting of those imaginations that belonged to Ottoman were in demand. 4)

Afterwards II. Bayezid took some European artists' opinion in the fields of engineering and architecture. For instance, Leonardo Da Vinci made a floating bridge offer that would bind Galata and Bosphorous sides in his letter to Sultan II. Bayezid. We can see that bridge Project in Leonardo's books. (5)

Despite those good relationships with Europe, as military feats that the Empire gained grew in the period including the 15th, 16th and even 17th centuries, it was seen that the general view of West consisting of a mixture of fear and anxiety with a secret admiration and respect as Germans call it **Türkenfurcht** – in spite of **capitulations** that's to say some privileges recognized to some countries in terms of commercial. (6)

Turkish Image in Europe

Turkish image in Europe resembles the imagine about Attila and Hun. As it is known, Attila invaded North Italy in 452 and according to historians sayings he forwent to attack to Rome after Pupa Leo visited him as a supplicant. Then they gave up that desire when they suffered defeat in Poitiers in 732 while Arabians who conquered Spain were conquering France. Arabians once threating Istanbul, too, frightened Christian Europe so much like Hun. We can say that they are previous image for Turkish image. (7)

'Turkish fear' (Türkenfurcht) that was fairly common in Europe till the end of the 17th century corresponds to a significant truth. That fear was so live that Turkish bell **(Türkenglocken)** and Turkish tax was put in Germany. The first newspaper **(Neue Zeitung)** was published for the news belonged to Turkish in 1502. In the 16th century, approximately 2000 headings, declarations, books and journals mentioned Turkish people. For example, a newspaper called **'Türkendrucke' (Turkish pressure)** aimed to awake hate against Turkish, with the same aim, 'Türkenbücherein' (Turkish booklets) were sent to all villages. The fear of Spanish that reflected to their proverbs mirrored Turkish image which settled down in Europe. (8)

As well as a lot of wars occuring in short periods, the weakness of diplomatic relationships fed Turkish fear in Europe. In Europe of the 16th century when Ottoman conquers were intensively, the fear was so aggravated

that the sentence **"all of these stems from our own sins"** became the endings of letters. While **Martin Luther** who induced reform movements said **"God punish our sins whereby Turkish people"** in 1517, he also said that Turkish were sent by God for this duty and going against them was sin.. (9)

In renaissance Europe, performing arts such as many theatres, ballets and operas were treated Turkish subject as we can see in the play of Prospero Bonarelli called Il. Solimano Tragedia which is about the murder of Prince Mustafa.

As known, the 16th century, the period of Suleiman the Magnificient was a period that Ottoman Empire's power was at peak, it was the unique super state of the world. Turkish- East- Muslim concepts started to have been thought together.

The Turkish fear lasted until the belief was trusted that **"its power was not supernatural"** after some lost wars in the second half of the 17th century. Italian writer Francesco Angelati uttered that the **invincibility was over** in his work called **Il. Decamerone.** (10) Europe was able to breathe freely again. Europe intended to develop good relationships in various fields and to know his eternal rival closer whom he made up stories like legends about him.

Suspension by Ottomans of cultural and economic change starting with renaissance in Europe and expansionist policy following it in East Mediterranean made it essential for Europeans to know Ottomans closer.

The Influence of Ottoman Missions

Visits of Ottoman missions always aroused great interest in Europe. Those missions are accepted as first windows opening to West. The reflection of those visits showed itself in culture and art. The visit **Fontainebleau** in the South of Paris of Ottoman mission going to France in 1607 was followed curiously and in a ballet called **"Balet de Monseigneur le duc de Vendosme"** was played some years later, musicians wearing Turkish clothes took place. "Turquerie" (Türkin) trend started in Europe. "Turquerie" word can be defined as "Accession West decor to East decor or Istanbul and palace-rooted borning trend without emulating Turkish style in Europe. (11)

Another definition of Turquerie is an orientalist trend that was seen an immitation of Turkish culture and art in Europe in the 16th and 18th centuries. European countries started to worship the few known exotic culture of Turkish leading Ottoman Empire. In the personality of the Empress Josephine, Ottoman tunics and motifs embellished French women's clothing world.(12)

The mission of **Kara Mehmed Ağa** that was sent to Vienna in 1665 and was thought that Evliya Çelebi was with them became further effective in music field. The performances of janissary band who went with the mission in Vienna provided the recognition of this music in Europe. Thus, sometimes master composers like Mozart were going to use the melodies of janissary band after that meeting. Except from Mozart's composes, **The Abduction from the Seraglio** got much attention. The composers like **Haydn** then **Beethoven** and **Rossini** gave place to Turkish melodies in their works. Beethoven, in his compose called **"Marcia alla Turca"**, and Rossini, in his opera called **"IL Turca in Italia"** used Turkish theme and melodies. (13)

The visit of the ambassador, **Süleyman Ağa** sent to XIV. Louis in 1669 got much more attention, and after the visit, Turkish clothes dressing trend became famous in the arranged fancy balls.

West becoming Ottoman

In 1669 the French King XIV. Louis demanded a Turkish ambassador to be sent to Paris whereby his own ambassador in Istanbul as a way to heal his relationship with Turkish. Ottoman Empire decided to send a sundry called Süleyman Ağa. Süleyman Ağa was one of the adjutants and his degree was only captain.Despite of this, French were proud of that since they were going to see the ambassador of a Sultan in Paris.

Süleyman Ağa addressed the authority who met him in the name of the King at Marsilya door without dismounting his horse, and that was against all protocol rules. Besides, he refused to see the President before the interview with the King. Only if he was accepted by the King he met the most mighty President of the Christian state. He especially came to the presence of the King in a casual cloth. By the order of Sultan, he wanted the ceremony done to foreign emperors to be presented to Himself, too.

Merzifonlu Kara Mustafa Pasha who directed the operation from Istanbul didn't miss any opportunities to humble French. (14)

Süleyman Ağa had coffee in cups offered to those who came to visit him. French saw how coffee was drunk and in time it became an inevocable part of their daily lives. It can be said the concept of "cafe" belonging to those years. Greek and Armenian who settled down in France taught coffee and coffeehouse custom of Ottoman to French. The coffee houses in Paris, is the haunt of intellectual part, in London it addressed to ascending bourgeoisie. Coffee Houses was going to be inevocable part of social life in the 18th century. (15)

In France of 1700s making portrait by dressing Turkish costumes was trend. **Madame de Pompadur** and **Madame de Burry** who were nobles from French palace ordered portraits from the famous painter of the era **Carle Van Loo**. Van Loo himself used to wear Turkish clothes, too. Swiss painter **J.E Liotard** built a reputation with the name of "Turkish Painter". His paintings that he painted **Kontes Mary** and **Maria Adafaide** in Ottoman costumes are very famous. (16)

It was possible to see traces of Ottoman in wedding ceremonies at that time in Europe. In 1719 Saxonia Prince **Friedrich August** who married **Maria Josepha** from Austria palace gave duty to 315 strong people who were at the same lenght. Those youngs were going to grow Turkish moustache that's to say **"moustache a la Turque"** and to dress janissary clothes and to walk in company with Janisary band in the wedding ceremony. Besides, food was going to be serviced at the lunate table by the servants in Ottoman clothes. The bride was going to be taken from the boat embellished with Turkish style near **Dresden**. Ottoman ambassador was invited to the ceremony. (17)

When French ambassador **Herbette** mentioned that period, he said "Paris was like one of the streets in Istanbul."

The famous play writer of the period Molière added a Turkish ceremony to his play called **"Le Bourgeois Gentilhomme"**; the play was performed in 1702 by the artists in Turkish clothes. André Campra da reserved a curtain for Turkish in his opera-ballet called **"L'Europe Galante"**. 1720'de Paris'e gönderilen **Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi** and a forty people Turkish mission with them sent to Paris in 1720 had an important role for starting a new period in mutual relationship with French as in the 17th century.(18)

The Period of Becoming West in Ottoman and Effects

Despite all that admiration and sympathyh show, some political events occured in the 17th and 18th centuries made Otoman State and European to sign commercial deal and made Ottoman dependence on their

policies. The period of 18th and 19th century was a period that Ottoman had to accept the superiority of West in political, military and technic areas and lost its old reputation as a world state.

In this period French who took the control of commerce became effective on social life by spreading to everywhere in Ottoman Empire. In 1678, Turkish people's interest to see theatres and ballets arranged at French Embassy is the greatest indicitaion which people shows to western art. Now, it was the time for West to affect the capital of Ottoman.

Tulip Era

The western movements solely gained speed in the years of III. Ahmed' s reign known as **"Tulip Era"** (1703-1730). French lifestyle and the books describing particularly **Versailles**, the palaces, gardens and ceremonies around Paris that intimally mentioned the leader of the Ottoman monarch, Twenty Eight Mehmet Çelebi brought with himself when he returned to his country is thought to affect the designs of Ottoman civil architecture. **Sadabad** Pavilion built in 1722, they were built according to the new designs that look like XIV. Louis's palaces. (19) Tulip Era can be said an opulence era for palace and Ottoman elite.

The English ambassador's wife in Istanbul **Lady Mary Wortley Montagu** expressed the gorgeous lifestyle of the period in her letters in 1718 with these sentences.

"Their gorgeous is different from ours, probably it is a superior pleasure product. I almost believe that they have a truer life philosophy ; while they are spending their times in company with music, gardens, wine and tasty food, several politic orders or the desire of examining the sciences that we never reach corrode our minds." (20)

Besides, the foundation of the first Turkish press by Said Mehmed Efendi and İbrahim müteferrika in 1727 and the press of Turkish books and translations affected art circles in spite of all defiances of craft guilds who producted codexes in Tulip Era.

Painting Art

The works of European artists here who came to Istanbul with Foreign ambassadors inducted the changes in Ottoman depiction art, which is another fact. The painter **Vanmour** who come to Istanbul with French ambassador in this period and did paintings here, affected miniature master **Levni** and apellation **Abdülcelil** Çelebi is highly probable. Forasmuch as it is seen that Levni annotated the traditional forms with a new understanding in his following miniatures. These miniatures are the experiences that try to give the light- shadow effects and bring further the perspective eliming interference which was started by the muralists before him. (21)

The Changes in Miniature Art

In her book called **Ottoman Miniature Art**, Banu Mahir talks about these changes in brief ;

37 miniatures take place in **Sürname-i Vehbi** that depict the circumcision feast done in 1720 of III.Ahmed's princes belong to Levni. Levni gives place to the figure groups in a row. Several changes are made in nature elements in his compositions. Hills, trees and buildings which are put in back platform are painted scrubbier, by hiding some of them to back of wall, the composition is added dimension. The artist tried to make inflection by using one on the other, not one under the other in these depictions.

More, instead of the subjects that describe spiritual scenes and the significant ceremonial events belong to the reign or military feats, daily life subjects were started to be painted cynically such as gorgeous life and debauch, the birds and the bees, love stories, punishing unfaithfulness and bad character.

"Gilt" which was the most important element of miniature painting technic in those paintings and had been used for centuries not being used shows a secession from traditional miniature technic.

In the period of I.Mahmud (1730-1754) one of the last muralists who worked on traditional miniature technic was ***Abdullah Buhari.*** *In his works, alone man and woman figures is seen. But these are not by heart, they seem to be painted by looking at a model. These depictions matter in terms of documenting the indoor trend of the period and clothe styles of different ethnic groups. Classical depiction forms were slowly overcome.*

After 1750s, cloth paintings and sultan portraits were maden. Penetrating style of the place in some compositions, local artists who painted those works inspired from the paintings in ***Typologies*** *which European painters prepared in Pera in same period. (22)*

Crossing to Toile from Book Paintings

In the second half of the 18th century, a new period started along with Sultan's demand to make the painters to paint their large space portraits. The sultan portraits painted by ***Refail*** *and* ***Kapıdağlı Konstantin*** *were in service of the palace in that period were the first patterns of the change. However, the change did not happen suddenly, both artists made paintings on paper that was close to miniature art even with different materials.*

Refail painted with oil paint besides miniature technic. He was one of the last artists who used both technics. The gouache paint that shows a mother and her daughter in Turkish bath of Refail is dated 1745. It is revealed that Konstantin did so many view paintings and sultan portrait. The year is 1789.

In 1811, ***Bozoklu Osman Şakir*** *who was in the mission going to Iran painted the pictures of the cities and towns' view he passed. These can be said the last patterns of book garnishes. The paintings maden for the books written like* ***sefaretname*** *in between 1872-77 are accepted as the latest dated patterns of Ottoman book art.*

Beginning from the last period of the 18th century, the Ottoman miniature losing its traditional identity lost its position, and after 1878, mainly wall paintings and toile paintings that gave its first patterns with sultan portraits became in demand.(23)

Architecture

As a result of the mutual interaction mentioned above rebounding emperorship's life, pleasure and behaviour changes went on with the dawn of ***Baroque*** *and* ***Rococo*** *styles in architecture. In the 19th century,* ***Empire*** *style came to architecture and* ***eclecticist*** *movement was effective with a clear understanding.*

As mentioned above, after the diplomatic relations starting with the consignment ambassador to Paris in the period of Sultan III. Ahmed, the first effects of those offical visits on art are seen in the Ottoman architecture. Ottoman architecture style becoming classical in the 18th century started to change as a result of Baroque and Rococo styles of West and a new style appeared by name ***Turkish Baroque.***

Ottoman Baroque and Rococo Architecture

In his book by name **The Base Line of Turkey Art for Ages Doğan Kuban** mentiones the architecture of the period in beriet;

Beginning of Europe effects strongly on Ottoman architecture occured in Tulip Era (1703-1730). But there stayed nothing from the structures which inspired from French Rococo architecture built in that period.

In 1730, in the period of I. Mahmud, **acanthus leaves, escallop motifs, cartridges** and the other motifs coming into architecture by transfering from Europe Baroque and Rococo with hands of artists caused that all ornaments qualities of the classical Ottoman architecture to solve and to vanish as not coming into again. At the end of that surprising change, the **muqarned or chequered caps, angular coves, beelines** left their places to western forms which were originally commented.

The first important building of this new style called Ottoman Baroque and Rococo is 1748-1755 dated **Nuruosmaniye Mosque** in Istanbul' it was built by a Greek contractor called **Simeon**. This social-complew with its baroque qualities is a masterpiece declaring the **end of a period**. Besides, the building is the initial building in Ottoman religional architecture in which Christian masters took duty.

This new style was accepted by Turkish architectures, too in the second half of the 18th century. **Laleli Social-complex** (1759-63) of Mimar (architecture) Mehmed Tahir Ağa displays the interpretation of Baroque style within Turkish tradition. **Ayazma Mosque** and **Beylerbeyi Mosque** built in 1778 are the characteristics example of this new style.

Civil architecture examples,libraries, public houses, simkeşhanes dated to 17th and 18th centuries traditional planning schemas were used without being greatly changed, however the forms of door, window and arch, fringe and ornament motifs changed.

The wealthiest examples of Turkish Rococo ornaments are in **Topkapı Palace**. Some of them were made by the masters coming from Europe. The fantasy decorations looking like **"Rocaille"** of Louis XV. Period are in the furthest phase in the rooms of Selim III. Period.

This new art meets with public with public fountains and fountains. **Koca Yusuf Paşa, Mihrişah** public fountains are the most authentic examples. **Aynalıkavak Summer Palace** is the finest example among great buildings of this new style in the 18th century.

Throughout the 18th century turning to West firstly with the selection of ornament fields from old types motifs extends until traditional plan schemas are removed in the 19th century.

The Ottoman Architecture in 19th Century

In the 19th century that is thought to be the Orientalism-centered century, the interactions in architecture have a broad quality and quantity. Even so if examined with a view of air distance the structures which appear clearly in the capital city can be mentioned shortly as:

- **The Selimiye Mosque** that was built in 1804 has the influence of **Empire** style of West besides maintaining **Baroque-Rococo** style of last century.
- (1822-26) The **Nusretiye Mosque** is Baroque with its general lines but is another example of **Empire** with its ornament motifs.
- Built in 1853 **Bezmialem Mosque has Neoclassic** style.

- *Built in1854* ***Ortaköy Mosque*** *is a complex style inspired by* ***Late Italian*** *Baroque.*
- *Built in1875* ***Konya Aziziye Mosque*** *can be given as example of mosques which wrap a little palace mood outside capital city.*
- ***Valide Sultan Mosque*** *in Istanbul is a work of an Italian called* ***Montani Efendi*** *who thought that he created a new Ottoman style by mixing Islam decoration with* ***Neogothic*** *motifs.*

We see this style changes in the tombs of that period. There are great improvements in the field of civil structures.

There is seen a kind of palace architecture imitating the magnificience of European palaces. It shows a kind of improvement parallel with mosques in terms of style. The first great Western buildings spoiling Istanbul's traditional sizes are military facilities. Throughout 19th century new quarters were added to them and the ancient ones were restored. They are interesting technics of ***Neoclassic*** *and* ***Neobaroque.***

- *Built as school of medicine by architectures as* ***Vallaury*** *and* ***Raimondo D'Aronco*** *the old* ***Haydarpaşa Highschool*** *(today Marmara University) and the first university (****Darülfünun****) builded by Architecture* ***Fossati*** *in* ***Neo-Greek*** *style can be regarded among buildings of education which change the physical appearance of the capital city.*
- ***Archeology Museum*** *built in1882 with* ***Neoclassic*** *style.*
- *Buildings completed in 1887 as* ***Sirkeci Station*** *and Apartment, hotel, bank brought the physonomy of a Western city to the capital city of Ottoman.*
- ***Dolmabahçe Palace*** *(1853),* ***Beylerbeyi Palace*** *(1865),* ***Çırağan Palace*** *(1871) the manors and brinks Abdulhamid made builded in* ***Yıldız Palace*** *complex are original examples of West architecture influence.*
- *We see the influences of* ***Art Nouveau*** *movement brought by Italian* ***Raimondo D'Aronco*** *who worked as the architecture of Sultan Abdülhamid II at the beginning of 19th century in buildings as house, apartment and embassies. This movement has influenced the architectural ornament in Turkey for a long time.*
- *The buildings that were builded before the World War I by* ***Mimar Kemalettin Bey*** *as The* ***Bostancı Mosque*** *and 4. Foundation Public House are the productions of* ***new national architectural movement*** *in that eclectic environment. (24)*

Orientalism

The European artists who at one time could only go to Italy and Greek began to reach to Istanbul to the door of East, from there to Anatolia, Syria and Egypt by land and seaway to paint exotic East while some others began to go to North Africa by ship over France and Spain with the improvement in vehicles day by day after 1840. (25)

Orient Express railway line was brought to Istanbul in1883. When Paris, Milano, Venice, Belgrade, Sofia, Istanbul lines came to service, the decrease in the distance between Paris and Istanbul was greeted as an extraordinary improvement. This significant development was regarded as navel cord between East and West. In the second half of the 19th century the transportation to east became easy with regular ship lines, so constant

excursions were made to big cities as Istanbul and Izmir while harbours as Antalya, Mersin, Iskenderun and Blacksea were visited less with excursions ordered at intervals. According to artists these regions were intact, unexplored areas compared to Istanbul and Izmir. Besides the improved travelling conditions the appearance of guide books have increased the interest in East compared to past. (26)

All the senses which have pleasure in dealing with East such as Romantism, exoticism are seen to continue as being more influential on the attitude of West in the 19th century towards East.

Subject in Orientalist Paintings

The subject that most particularly be focused on is nakedness.

The Orientalist compositions in which odalisque theme is dealt as base by painters form an ideal atmosphere to reflect naked woman body and the flow and rhythm in body lines. One of the most important source of inspire for paintings having the feature of Turkish Bath is the Women Bath in Sofia of which Lady Montagu mentions in her letters. The most famous bath painting made by Western painters is "Turkish Bath" of **Jean Dominique Ingres**. (27)

Although bath has a very important place in the daily life of men in Ottoman world, paintings reflecting men bath were not made too much. Because in the view of Westerners these place like harem are a symbol of lust and femininity in East. Therefore harem and bath scenes are the places providing the Orientalist paintings with the opportunity of working on naked woman body. It is possible to watch a much intense eroticism in such scenes. In other words harem, bath, slave market scenes are the formation of eroticism interests in East decoration which they could not deal with in Christian West decoration. (28)

The Orientalist artists among whom there are great masters as **Guillemet, Preziosi, Valeri, Warnia-Zarzecki, Ziem, Zonara,** and **Manga** who created works in Istanbul and Ottoman lands played without doubt a great role in opening the path for the first generation of Turkish painters. It is beyond dispute that the Orientalist painters have influenced Turkish art of painting with the European norms. As being the members of various countries European artists have created the first core of art in west style in these places by opening workshops and talling to work in the capital city, in palace, embassies or in Pera. The Orientalist artists who did not experience a difference in their working style during the process they worked in East, saw that the shades in their palettes were much red, yellow, the light in their pictures were much warm, contrasts were much clear, colours were much alive and flamboyant with the invention of light. (29)

The Ottoman army officers who were sent to Europe for education mostly with military aims or for topographic drawings, are another element that carried European style painting art to the Empire's capital. As it is known the art education would be institutionalized by taking the support of palace and so it would take its place in history in that century. But, although some institutions taken from West rooted in Ottoman society the capitalism in the roots of modernism, science revolution and the technologic development following them could not be achieved. Since the "alienated" individual of modern life who removed from nature was not appeared yet in Ottoman society, the existence of modern artist can not be mentioned. The details belonging to the last period improvement phases and history in our country are full of adventures deserving to be another article subject.

The Colonial Side of Orientalism

In Orientalism period the view of West toward East is not an admiration and contemplate any more, but appears as a production of a systematic plan. In that period when West ruled a vast part of the earth and when its colonies covered 85% of the earth, Europe had intense interest towards East countries to gain politics benefits by introducing its own culture. To Europe East was a static, turn in on itself place which lost consciosness for its own pleasure, dream and dread world. In the elaborativeness of Orientalist paintings the ***degeneracy*** *of East was exhibited and the intervention of Europe to these countries was tried to be shown as legitimate. In the war scenes which are seen frequently in Orientalist paintings the barbarity and cruelty of easterners were described in the form that would legitimate West intervention and without referring the* ***savage*** *of West in its politics of colonization. (30)*

Edward Said who are in the forefront of East against West colonization describes Orientalism shortly as;

"Orientalism is a form of thought based on the ontological and epistemological seperation between East and West. Orientalism is a Western form it uses in order to rule over East, reconstruct East, and to be in authority over East. The relationship between East and West is a power and hegemony relation. Orientalism is not an innocent investigation plan. Furthermore it is exactly in the navel of politics manipulation." (31)

Said makes findings about this issue by addressing to the religional dimension of imperialism besides Europe's colonial intension;

"For West, East is not only a geographical universe, it is also a religional event and that surpasses this is Islam compared to other religions. Because East and Islam seem to have intertwined. If the Eastern Christianity too is not acceptable in the view of West, one of the reason is its historical togetherness with Islam." (32)

Actually while the Ottoman image was being described as a powerful enemy who unites Islam world, having a centralist state structure in the 16th century, the despotic Ottoman image was described as the contrary of a free society image where law superiority prevails as an expression of self confidence Europe began to feel after having a hegemony over the world. As can be understood from there too, the colonial appetite of Europe begins to swell slowly.

The description of Bryan S. Turner about this subject is so;

"Orientalism is an expression which brings foreground a strange, erotic, different but understandable and tangible Eastern mentality in which the concepts, pictures, and categories that West defines and controls can be made understood. Knowing is dominating." (33)

The person who firstly referred the links between Functionalist Anthropology, Imperialism and Colonialism on which Edward Said focused on feverishly has been Muzaffer Şerif Başoğlu, in one of his article which he wrote for "Human Journal" (İnsan Dergisi) in 1939 he describes European as invaders who think themselves superior. He says so with the Turkish of those years;

They regard the mentality of the ***primitives*** *who remained underdeveloped in their technic and cultural improvements under the effect of various reasons as dishonorable by nature, therefore they incessantly imagine groundlessly that they have the right to rule them." (34)*

The thought of superiority of European towards the one who is not European appeared during colonisation acts beginning in the 16th century. While at the beginning this thought was valid only for the people called ***"primitive"*** *in the continents seized it began to be valid for East under the Ottoman reign after the*

18th century.

As Cemil Meriç defines, Orientalism is the exploring arm of colonialism. While describing the concept of Orientalism in their work **Orientalist's İstanbul**, Germaner and İnankur formulate this period by also emphasizing to the other side of the coin except all of the good-intended, and innocent studies that Europeans have claimed so far as this;

"Orientalism is the most determining thought form in Ottoman-West relationships at the end of the 18th century and in 19th century. In fact Orientalism which is as old as the existence of East and West is accepted to begin with **East Expedition** of Napolyon in 1798, continues with **East matter** and ceases with the disintegration of Ottoman Empire which is the attraction area of Orientalism at the end of the World War I." (35)

When looking the last situation if the Middle East with a historical point of view, it is seen that beyond the European's art and wonder impulse Orientalism is a complex subject on which there are still disputes, about which native and foreign writers have written countless boks, and having a religionol, economics, and political dimension. In her book **Avrupa'nın Doğu İmajı** (Europe's Image of East) Rana Kabbani explains the anchor of imperialist colonialism and its ideological infrastructure with these sentences;

"In Europe's expressions writing about East the first quality differentiating East from West is the persisting claim that East is a bed of lust. And the second one is that it is a reality formed with the violence they inherited from their ancestors. These subjects had importance in Middle Age thought and would continue to be carried over in various levels with constraints until today."

But they reached the most intentional expression style in the 19th century as this historical sequence witnessed a new confrontation between East and West: An imperial confrontation. If East people could be said to be lazy, to be possessed with sex, savage and and unable to manage themselves then the imperialist would feel justified himself to rule over the country he entered. Politics hegemony and economic exploitation was using civilization mission as a covering to be seen as exact dominative… The image of European colonialist had to be honorable all the times: He was not a colonialist, he was coming for enlightenment. He was not only in the pursuit of profit, he was carrying out his mission towards his creator and empire by trying to increase these unlucky people to their high level" it says. (36)

In her work **"Marx and the End of Orientalism"** Bryan S. Turner determines another situation by referring to Hegel and says that "Experiencing a great creation period once, Islam has slipped to Oriental drowsiness and relaxation." Societies possessed with drowsiness turn into a poppant target in becoming a colony. (37)

The elite section of Ottoman who are aware of this situation are in the belief that West would not kill and eat those having the same blood with themselves. In order to take European Certificate it is necessary to be modernized or to appear as modern. The require for modernization with politics and social transformations impose itself. (38)

A Short View for of the Politics and Social Transformations in Ottoman

The empire was getting weaker gradually in the 18th and 19th century and its superiority against Europe came to an end. The military, economic, politics and artistic dominance of Europe was accepted. The Westernization Movement object of Ottoman Empire which began in the 18th century was to catch the same level with Europe by obtaining Europe society's artistic, technique, and scientific knowledge accumulation he accepted to be further from itself or even to overpassing them.

Westernization movements gained a new dimension with ***Administrative Reforms*** *in 1839. Westernization which was only a problem of Ottoman state turned into a process which interested European States directly and a problem they interfered times to times after this date. Following* ***Administrative Reforms***, ***Edict of Reform*** *in 1859,* ***I. Constitutionalism*** *in 1877, and* ***II. Constitutionalism*** *in 1908 show the reform movements' phases of Ottoman. With all these movements changing the internal structure of the state, preventing collapse with 'democraticism', and gaining Europeans' support in international environment were wished. Ottoman's view about his citizens was tried to be turned from "subject" into "individual" whose rights and freedoms were described legally, however this effort was hindered by traditional elements in internal structure. (39)*

In spite of all of these changes and transformation efforts, they reached their aim at the end of the World War I, which broke out with the desire of sharing the world again, and Ottoman lands which Orientalists were wondering on with different aims were invaded by the states whose aims were known. We can see the psychological extrapolations of that invasion politics in this example clearly; France general Gouraud enters in Damascus in 1920. (As it is known Selahattin Eyyubi inflicted defeat The Crusaders in Third Crusade.) He heads fort he tomb of Selahattin Eyyubi and says with a devilish smile on his face;

"Nous revoila, Saladin!" he cries.

"Now we are again here! Selahaddin!" (40)

This crying is very meaningful after 700 years passing. But the republic which borns again from empire's ash in 1923 won't be late to take revenge of Hektor of Trojan (besides again in Aegean shores) from Achilles of Macedonia.

Conclusion

I would like to quote the preface of Jale Parla's book ***"Mastership, Orientalism, Slavery"*** *as final word here. Parla says so:*

"Why the history of idea begins by Plato and Aristothales, theatre with Greek tragedies, modern philosophy with Descartes? Are not the things counterparts of them, maybe even in a better expressed forms existent in East tradition? Where are they? May the only reason of their having been convicted to be forgotten be the fact that they were not translated, that is they could not speak? Moreover, why the values which West tradition glorify have been internationalized? While a more superior and humanistic civilization history could be formed with different values of other traditions, why West tradition which is also a history of ***barbarism*** *is introduced us as an* ***international civilization*** *criteria under the umbrella of* ***Humanistic Sciences?*** *(41)*

References

1. D. Kuban, *The Main Lines of Turkish Art Throughout Ages*, Yapı Kredi Publishing, (2009), (s.198-203)
2. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557705, (www)
3. B. Mahir, *Ottoman Miniature Art*, Kubbeli Publishing, (2005), (s.46)
4. Nec'ib Arslan, *Istanbul in Diaries and Travel Books, (At the end of the 18. ve 19. centuries)*, (1968, s.15)
5. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557705, (www)
6. R. H. Davison, *The Historical Image of Turkey's in West*, History in Society, vol. 19, issue 109, February 1993 Monthly Encyclopaedic Journal, p. 34-38)
7. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NWU1S2U1YTJ:www.ncsu.edu/project/acontracts.php+%
8. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557705, (www)
9. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557705, (www)

10. Ü. Güzel, *Turks in Italian Literature (From beginning to 1982)*, Imge Bookshop, (1997), (s.73)
11. http://www.galimisiklesvilaye.com/cupload/data/files/erol_makzume.doc
12. http://www.galimisiklesvilaye.com/cupload/data/files/erol_makzume.doc
13. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
14. http://www.turkcaziyler.com/?p=1042#38
15. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
16. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
17. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
18. http://zh-cn.facebook.com/note.php?note_id=343727557105, html
19. Mahir, a.g.e. (s.76-86)
20. F. Ali, *Love and Surrender A Story of an Ottoman Fetaati*, Ayaz Yayınevi Publishing, (1999)
21. Mahir, a.g.e. (s.76-86)
22. Mahir, a.g.e. (s.76-86)
23. Mahir, a.g.e. (s.76-86)
24. Kurtuluş, a.g.e. (s.198-203)
25. http://www.galimisiklesvilaye.com/cupload/data/files/erol_makzume.doc
26. http://www.galimisiklesvilaye.com/cupload/data/files/erol_makzume.doc
27. http://kipi.fotek.com.tr
28. http://kipi.fotek.com.tr
29. http://www.galimisiklesvilaye.com/cupload/data/files/erol_makzume.doc
30. http://kipi.fotek.com.tr
31. 26.09.2003/Zaman/Mustafa Armağan (26.03.2011 13:25)
32. 27.09.2003/Zaman/Ali Bulaç (29.09.2011 15:59)
33. 28.09.2003/Zaman/Fehmi Yavuz (30.09.2011 11:13)
34. 13.10.2003/Zaman/Fehmi Yavuz (29.07.2004 18:13)
35. S. Germanos, *Z Frankut. Orientalists' Istanbul*, Türkiye İş Bankası Publishing, (1982), (s.19)
36. R. Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, Bağlam Publishing, (1995), (s.14)
37. R.S.Turner, *Islam and the end of Orientalism*, Kaynak Publishing (2003), (s.20)
38. H. Birkiray, *Turk Image in the World*, Kaynak Publishing, (s.179-203), (2005)
39. http://www.sanatmuzesi.org
40. Kabbani, a.g.e. (s.15)
41. J. Parla, *Malcolm Bey, Orientalism, Slavery*, İletişim Publishing, (2005), (s.14)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ