T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

MARTINUS RORBYE'IN ORYANTALİST RESİMLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Elif BARAN

BURSA
2019

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

MARTINUS RORBYE'IN ORYANTALİST RESİMLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Elif BARAN

Danışman:
Doç. Dr. Elvan TOPALLI

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı'nda 701646002 numaralı Elif BARAN'ın hazırladığı "Martinus Rorbye'ın Oryantalist Resimleri" konulu Yüksek Lisans ile ilgili tez savunma sınavı 28 ./08 ./2019 - 13.00 - 15.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin. . . . . başarılı . (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna. .oybirliği. . . (oybirliği / ~~oyçokluğu~~) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Doç. Dr. Elvan Topalli

Uludağ Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Doç. Dr. Nurdan Küçükhasköylü

Anadolu Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Doğan Yavaş

Uludağ Üniversitesi

23 ./ 08/ 2019.

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 10../.09./2019

Tez Başlığı / Konusu: **Martinus Rorbye'ın Oryantalist Resimleri**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam .....(...144.....) sayfalık kısmına ilişkin, 19.. / 08./2019 tarihinde şahsım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % .1.. 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç/dahil
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

.10./.09./2019

Adı Soyadı : Elif BARAN

Öğrenci No: 701646002

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Programı: Sanat Tarihi

Statüsü: X Yüksek Lisans ☐ Doktora

Danışman

Doç. Dr. Elvan TOPALLI

10../.09./2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Martinus Rorbye'ın Oryantalist Resimleri" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı : Elif BARAN
Öğrenci No : 701646002
Anabilim Dalı : Sanat Tarihi
Programı : Tezli Yüksek Lisans
Statüsü : **X** Yüksek Lisans ☐ Doktora

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Elif BARAN

Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

Bilim Dalı : Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : xiii + 144

Mezuniyet Tarihi :

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Elvan TOPALLI

MARTINUS RORBYE'IN ORYANTALİST RESİMLERİ

19. yüzyıl Avrupa resim sanatının en önemli ve etkili sanat üsluplarından biri Oryantalizmdir. Oryantalist ressamlar arasında Kuzey Avrupa kökenli olanlar oldukça azdır. Ressam Martinus Rorbye (1803-1848), hem Danimarka Altın Çağı'nın başlıca ressamlarından biridir, hem de Danimarka Oryantalizminin en önemli temsilcisidir. Yaşamı ve sanatı ile yaşadığı dönemi tam olarak yansıttığı gibi birçok yönden öncü konumundadır. Kısa yaşamına rağmen çok gezen ve çok resim yapan Rorbye, 1835-36 yıllarında Doğu yolculuğuna çıkmış; izlenimlerini hem yazılı olarak günlüğüne, hem de görsel olarak resimlerine yansıtmıştır. Birçok Oryantalist ressam gibi yolculuğu sırasında yaptığı eskizlerden yararlanarak daha sonra tablolar üretmiştir. Bunlara bağlı olarak döneminin diğer Oryantalist ressamlarıyla benzerlikler gösterdiği gibi farklılıklar da göstermektedir. Bu tez çalışmasındaki amaç, Martinus Rorbye'ı tanıtmak, Danimarka ve Avrupa sanat tarihi içindeki yerini belirlemek; özelikle Oryantalist eserlerini değerlendirerek Oryantalist resim sanatı açısından önemini vurgulamaktır. Bu yapılırken Türkçe, İngilizce ve Danca olarak hem yazılı, hem görsel kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış; kütüphanelerden ve internet kaynaklarından bu bağlamda yararlanılmıştır. Ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklar paralelinde, Martinus Rorbye'ın hayatı, sanatı ve özellikle Oryantalist eserleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Martinus Rorbye, Danimarka, Oryantalist Resim, İstanbul

ABSTRACT

Name and Surname	: Elif BARAN
University	: Bursa Uludag University
Institution	: Social Science Instution
Field	: Art History
Branch	: Western Art and Contemporary Art
Degree Awarded	: Master
Total Pages	: xiii + 144
Graduation Date	:
Supervisor	: Doç. Dr. Elvan TOPALLI

MARTINUS RORBYE'S ORIENTALIST PICTURES

One of the most significant art styles of the 19th century European painting is Orientalism; whereas there are only few Orientalist painters from Northern Europe. Martinus Rorbye (1803-1848) is one of the most eminent painters of Danish Golden Age; and also the most important character of Danish Orientalism. He is a pioneer of the period with his art and lifestyle. He was both an enthusiastic traveller and prolific painter. Between 1835-1836 he travelled to the East, he recorded his impressions both in his journal and his sketches and paintings. Like many other Orientalist painters, he produced his paintings using the sketches he made while travelling. His paintings cover both similarities and distinctive features with other Orientalist painters' works. For this thesis Rorbye and his pictures are interpreted, is place in Danish and European art history and especially the importance of his Orientalist works are emphasized by the aid of resources from national and international libraries and archives and also internet, English, Danish and Turkish.

Key Words: Martinus Rorbye, Denmark, Orientalist Painting, İstanbul (Constantinople)

ÖNSÖZ

Martinus Rorbye'ın Oryantalist Resimleri adlı tezimi hazırlama aşamasında bilgilerini ve görüşlerini benden esirgemeyen, akademisyen olarak her zaman örnek aldığım, değerli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Elvan TOPALLI'ya teşekkürlerin en büyüğünü borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca yaptıkları maddi, manevi her türlü destek için canım babam Halim BARAN'a ve canım annem Nazire BARAN'a, bu süreçte bana yol gösteren, benimle birlikte heyecanlanan ve her daim destek olan canım kardeşlerime çok teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde, bana manevi anlamda destek olan, hatta daha önce bu süreçten geçmiş olup beni bilgilendiren ve yardım eden, bana inanan yakın arkadaşlarıma canı gönülden teşekkür ederim.

Elif BARAN

Bursa, 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI i
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
TEŞEKKÜR .....
İÇİNDEKİLER vii
RESİM LİSTESİ ix
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1800 – 1850 ARASI SİYASİ TARİH

1.1.AVRUPA SİYASİ TARİHİ 4
1.1.1. Napolyon Bonaparte (1769-1821) 7
1.1.2. 1830 İhtilalleri 12
1.1.3. 1848 İhtilalleri 13
1.2.DANİMARKA SİYASİ TARİHİ 16
1.3.OSMANLI SİYASİ TARİHİ 17
1.3.1. Sultan III. Selim Dönemi 17
1.3.2. Sultan II. Mahmud Dönemi 19
1.3.3. Sultan Abdülmecid Dönemi 24

İKİNCİ BÖLÜM

1800 – 1850 ARASI SANAT ORTAMI

1.1.AVRUPA'DA NEO-KLASİSİZM'DEN ORYANTALİZM'E RESİM SANATI 26
1.1.1. Neo – Klasik Resim 26
1.1.2. Romantik Resim 28
1.1.3. Oryantalist Resim 31

1.2.DANİMARKA RESİM SANATININ GELİŞİMİ..... 40
1.2.1. Danimarka Altın Çağı..... 45
1.2.2. Danimarka Oryantalizmi 53
1.3.OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YABANCI RESSAMLAR 59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MARTINUS RORBYE

1.1.HAYATI VE SANATI..... 67
1.2. DOĞU GEZİSİ VE GÜNLÜKLERİNDEN YANSIYANLAR 70
1.3.ORYANTALİST ESERLERİ 82
1.3.1.Oryantalist Eskizleri 82
1.3.2.Oryantalist Resimleri 85
SONUÇ..... 89
KAYNAKÇA 95
RESİMLER 104
EKLER..... 138

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Constantin Hansen, A Group of Danish Artists Rome /Roma'da Bir Grup Danimarkalı Sanatçı

Resim 2. Martinus Rorbye, Udsigt mod Konstantinopel / View of Constantinople / İstanbul Görünümü

Resim 3. Martinus Rorbye, Siddende tyrk / Oturan Türk

Resim 4. Martinus Rorbye, Skægget mandsportræt, set en face, med turban / Bearded man portrait / Sakallı Adam Portresi

Resim 5. Martinus Rorbye, To studier af hoveder og en figurstudie / Two studies of heads and a figure study /İki baş eskizi ve bir figür çalışması

Resim 6. Martinus Rorbye, Skægget mandsportræt, trekvart profil mod højre, med fez; Mandsportræt med fezlignende hue / Bearded man portrait, three quarter profile right / Sağdan ¾ profil Sakallı Adam Portresi

Resim 7. Martinus Rorbye, Skægget mandsportræt, trekvart profil mod venstre, med turban; Hoved af en orientaler / Bearded male portrait, three-quarter profile to the left, with turban; Head of an Oriental / Soldan ¾ profil Türbanıyla Sakallı Adam Portresi; Oryantal Baş

Resim 8. Martinus Rorbye, Man with a fez smoking a pipe / Fesli Adam Nargile İçerken

Resim 9. Martinus Rorbye, Piberygende tyrker / Pipe smoking Turk / Pipo İçen Türk

Resim 10. Martinus Rorbye, En tyrkisk opiumsryger (Jaia Dervicha) i Chalkis / A Turkish opium smoker (Jaia Dervicha) in Chalkis / Halkis'te Bir Türk (Derviş) Tütün İçerken

Resim 11. Martinus Rorbye, Græsk Archont / Greek Archont / Yunan başyargıcı

Resim 12. Martinus Rorbye, An Oriental in flowing robes (study) / Dökümlü giysisiyle bir Oryantal (çizim)

Resim 13. Martinus Rorbye, Portrait of Athenian Businessman's Apostolos Stergiou / Atinalı İş Adamı Apostolos Stergiou'nun Portresi

Resim 14. Martinus Rorbye, Kostume fra Thesalien / Costume from Thesalien / Teselya'dan giysi

Resim 15. Martinus Rorbye, A Turkish boy / Türk Çocuk

Resim 16. Martinus Rorbye, En Archonts' Kone / An Archonts Wife / Başyargıcın Karısı

Resim 17. Martinus Rorbye, To tyrkere ryger vandpibe uden for café Nicolao i Athen / Two Turks smoke hookahs outside café Nicolao in Athens / Atina'da Kafe Nicolao'nun Önünde İki Türk Nargile İçerken

Resim 18. Martinus Rorbye, Brætspillende orientalere/ Board playing Oriental / Satranç Oynayan Oryantal

Resim 19. Martinus Rorbye, Orientalere ved et Parti Skak uden for et tyrkisk kaffehus og Barberstue / Oriental at a Party Chess outside a Turkish Coffee House and Barber Shop / Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayan Oryantal

Resim 20. Martinus Rorbye, Caféinteriør med piberygende mænd/ Cafe interior with piping men / Kahvehanede Pipo İçen Adamlar

Resim 21. Martinus Rorbye, Tyrkere ved brætspil i café i Chalkis / Turks at board games in cafe in Chalkis / Halkis'teki Kahvehanede Satranç Oynayan Türkler

Resim 22. Martinus Rorbye, Det indre af en tyrkisk café/ The interior of a Turkish cafe (The Café Nimisch, Constantinople) / Türk Kahvehanesinin İçi (Kafe Nimisch, İstanbul)

Resim 23. Martinus Rorbye, Ved Toppana Moskeen / At the Toppana Mosque / Tophane Camii'nde

Resim 24. Martinus Rorbye, En tyrkisk notarius opsætter en ægteskabskontrakt / A Turkish notary sets up a marriage contract / Bir Türk Arzuhalci Evlilik Sözleşmesini Hazırlarken

Resim 25. Martinus Rorbye, A Turkish notary and two veiled Women / Bir Türk Arzuhalci ile İki Peçeli Kadın

Resim 26. Martinus Rorbye, Parti af Süleymaniye Moskeen; Gård med buegang i Suleiman-moskeen. Konstantinopel / Part of Süleymaniye Mosque; Courtyard with archway in Suleiman mosque. Constantinople / Süleymaniye Camii'nin bir bölümü; İstanbul-Süleymaniye Camii kapı açıklığından Avlu Görünümü

Resim 27. Martinus Rorbye, View from Constantinople / İstanbul Görünümü

Resim 28. Martinus Rorbye, Studier af bygninger og en kande / Studies of buildings and a pitcher / Yapılar ve ibrik çizimleri

Resim 29. Martinus Rorbye, Pladsen foran porten Bab-i-Hümayun i Konstantinopel; Ved St. Sophia / The square in front of the gate Bab-i-Hümayun in Constantinople; By St. Sophia / İstanbul- Bab-ı Hümayun önündeki Meydan ve Ayasofya

Resim 30. Martinus Rorbye, To studier af en fontæne/Two studies of a Fountain / İki kurna çizimi

Resim 31. Martinus Rorbye, To mænd ved en brønd/Two men at a well / Kurna başında İki Adam

Resim 32. Martinus Rorbye, Tyrkisk sofa / Turkish sofa/ Türk sediri

Resim 33. Martinus Rorbye, Tyrkisk tøffel og et ornament / Turkish slipper and an ornament / Türk Terliği ve bir süsleme

Resim 34. Martinus Rorbye, Tyrkiske kar og kander/Turkish tubs and jugs / Türk kapları ve ibrikleri

Resim 35. Martinus Rorbye, Tyrkiske kar og kander/Turkish tub and a pitcher / Türk çanağı ve ibriği

Resim 36. Martinus Rorbye, Tyrkiske kander og kar / Turkish jugs and tubs / Türk şişeleri ve çanakları

Resim 37. Martinus Rorbye, Tyrkiske kar, en kande og to flakoner/ Turkish tubs, a jug and two flasks / Türk kapları, şişeleri ve ibrik

Resim 38. Martinus Rorbye, Figurstudie og lampe / Figure study and lamp/ Figür çizimi ve kandil

Resim 39. Martinus Rorbye, Studier af dromedarer /Studies of dromedaries / Tek hörgüçlü deve çizimleri

Resim 40. Martinus Rorbye, Værkstedsscene; Orientalsk (græsk) håndværker i sit værksted. En anden siddende mand og gående kvinde med krukke / Workshop Scene; Oriental (Greek) craftsman in his

workshop. Another sitting man and walking woman with jar / Atölye sahnesi; Atölyesinde Oryantal (Yunan) Usta, Bir Adam ve testisiyle yürüyen kadın

Resim 41. Martinus Rorbye, Leonidas Gailas from Athens, bouzouki manufacturer / Atina'dan buzuki ustası Leonidas Gailas

Resim 42. Martinus Rorbye, Dragtstudier / Suit Studies / Giysi çizimleri

Resim 43. Martinus Rorbye, Kompositionsstudie med tre stående mænd på en to-trins trappe / Composition study with three standing men on a two-step staircase / İki basamaklı merdivende ayakta duran üç adam kompozisyonu

Resim 44. Martinus Rorbye, Five Turks in one sojourn, Constantinople / Dinlenme Anında Beş Türk, İstanbul

Resim 45. Martinus Rorbye, En araber i kostüme / An Arab in Costume / Giysiler İçinde Bir Arap

Resim 46. Martinus Rorbye, To mænd i samtale, antagelig Grækenland / Two men in conversation, probably Greece / Sohbet Eden İki Adam, muhtemelen Yunan

Resim 47. Martinus Rorbye, A Reclining Turk / Uzanan Türk

Resim 48. Martinus Rorbye, A Nubian sitting on a staircase in Rome, smoking a cigarette / Roma'da bir basamakta oturan Nubyalı sigara içerken

Resim 49. Martinus Rorbye, Studie af en siddende Kabyler / Study of a seated Kabyle / Oturan Berberi

Resim 50. Martinus Rorbye, Portræt af Nicitas Turcofayos / Portrait of Nicitas Turcofayos / Nicitas Turcofayos'ın Portresi

Resim 51. Martinus Rorbye, The stern of a Greek vessel / Teknenin Arka kısmında Yunan

Resim 52. Martinus Rorbye, Udsigt over Athen fra sydvest / View of Athens from the southwest / Güneybatıdan Atina görünümü

Resim 53. Martinus Rorbye, The View from the Temple of Athena on the Acropolis / Akropol'de Atina Tapınağı'ndan Görünüm

Resim 54. Martinus Rorbye, View from the Parthenon Between the Bars with Smoking Greeks / Partenon'un Sütunları Arasından Görünüm, Pipo İçen Yunanlar ile birlikte

Resim 55. Martinus Rorbye, Græsk skrivende dreng/ Greek writing boy/ Yunan çocuk yazı yazarken

Resim 56. Martinus Rorbye, Entrance door to the old vicarage in Hellested/ Eski Papaz Evinin Giriş Kapısı

Resim 57. Martinus Rorbye, A party of chess players outside a Turkish coffeehouse and Barbershop / Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayanlar

Resim 58. Martinus Rorbye, En tyrkisk notar skriver en ægteskabskontrakt / A Turkish Notary Drawing up a Marriage Contract in front of The Kılıç Ali Pasha Mosque, Tophane, Constantinople/ İstanbul, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci

Resim 59. Martinus Rorbye, Nusretiye Mosque /Tophane Nusretiye Camii

Resim 60: Martinus Rorbye, The Fountain in the Square of St Sophia by the Gate of the Seraglio in Constantinople / İstanbul'da Saray Kapısı ile Ayasofya meydanındaki Çeşme

Resim 61. Martinus Rorbye, Sultan Ahmet III's Fountain By The Gate Of The Seraglio / Saray Kapısı ile III. Ahmet Çeşmesi

Resim 62. Martinus Rorbye, Üsküdar towards Galata on the Bosporus / Boğaziçi'nde Üsküdar'dan Galata

Resim 63. Martinus Rorbye, Bridge of the Caravane, Smyrna / Kervan Köprüsü, İzmir

Resim 64. Martinus Rorbye, A Scene from Public Life in the Orient, Motif by the Caravan Bridge near Smyrna / Doğu'da Halk Yaşamından Bir Sahne, İzmir yakınındaki Kervan Köprüsü

Resim 65: Martinus Rorbye, Lake Landscape with a Rowing Boat, Norway / Göl manzarası ile kürekli kayık, Norveç

Resim 66: Martinus Rorbye, Italians outside a cheese shop / Peynir dükkânı önünde İtalyanlar

Resim 67: Erling Eckersberg, Martinus Rorbye

Resim 68: Martinus Rorbye'ın 1835 yılı Aralık ayına ait günlük sayfalarından örnekler

"*Geziye çıkmak, yaşamaktır*" (H. C. Andersen)

"*Hayatta var olan en güzel şeyler, hakkında duyulacak, okunulacak veya görülecek şeyler değil, bizzat yaşanacak şeylerdir*" (S. Kierkegaard)

GİRİŞ

Antik dönemlerden itibaren Doğu'ya duyulan ilgi, 18. yüzyılda Turquerie modası ile daha da canlanmış ve 19. yüzyılda Oryantalizm akımıyla zirveye ulaşmıştır. Batı'nın Doğu'ya duyduğu bu merak ve ilginin çeşitli nedenleri olmakla beraber gelişen teknolojik şartlar ve maddi imkânlarla birçok seyyah ve ressam, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu toprakları başta olmak üzere çeşitli Doğu ülkelerini ziyaret etmiştir. Seyyahlar gezilerini ve anılarını kaleme alırken ressamlar, yaptıkları eskizlerle defterler doldurmuş, bazen bu eskizlerin üzerine notlar almıştır. Bu sanatçıların birçoğu, daha sonra bu eskizlerden yararlanarak tablolar yapmıştır. Yazıya ya da tabloya dökülen konular, genelde Batılılar'a farklı gelen Doğu'ya özgü gelenekler, törenler, çeşitli yapılar, eşyalar, dini sahneler, günlük yaşam sahneleri, sokak görüntüleri vb. konulardır. Doğu'ya yaptıkları seyahatler sırasında yüzlerce eskiz yapan ve hatta günlük tutan ressamlardan biri de Danimarkalı ressam Martinus Rorbye (1803-1848)'dır.

Rorbye, çağdaşları ile karşılaştırıldığında, sık seyahat eden ve Doğu'ya seyahat eden ilk ressamlardan biri olması nedeniyle farklılık göstermektedir. Birçok Avrupa ülkesine giden ressam 19. yüzyılın ilk yarısında Doğu'ya seyahat etmiş ve buradaki yaşam biçimini eskizlerine aktarmıştır. Danimarka Altın Çağı'nın önemli ressamlarından eğitim alan Rorbye, yaptığı bu eskizlerde ve bunlardan yola çıkarak resmettiği tablolarda hocalarının etkisini sürdürürken özgün bir üslup oluşturmuştur.

Bu çalışmada, Martinus Rorbye'ın özellikle 1800-1850 arası dönemi temel alınmıştır. İlk bölümde, 1800-1850 arası siyasi tarih başlığı altında Avrupa siyasi tarihi, Danimarka siyasi tarihi ve Osmanlı siyasi tarihi olmak üzere kısaca anlatılmıştır. Avrupa siyasi tarihi anlatılırken, 1789 Fransız İhtilali sonucunda dönemin en etkili isimlerinden biri haline gelen Napolyon Bonaparte'a ve döneminin olaylarına, ardından 1830 ve 1848 ihtilalleri ile birlikte yaşanan siyasi ve toplumsal değişimlere değinilmiştir. Danimarka siyasi tarihine kısaca değinildikten sonra Osmanlı siyasi tarihinde, Sultan III. Selim, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid dönemlerine dair bilgi verilmiştir. Sultan IV. Mustafa bu süreç içinde sadece bir yıl tahtta kaldığından dolayı ayrı bir bölüm olarak değerlendirilmemiştir.

Fransız İhtilali'nin sanattaki yansıması olan ve Martinus Rorbye'ın örnek aldığı hocalarının çalıştığı üslup olmasından dolayı ikinci bölümde Neo-Klasik üslup tanıtılmıştır. 1800-1850 arası sanat ortamı başlığı altında Avrupa'da Neo-Klasisizm'den Oryantalizme resim sanatı anlatılmış, Danimarka resim sanatı ile Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sanat ortamında yabancı ressamlar ele alınmıştır. Dolayısıyla Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan Neo-Klasik resim, Romantik resim ve Oryantalist resim akımları üzerinde ayrıntılı durulup akımların önemli temsilcilerinden söz edilmiştir. Danimarka resim sanatından söz edilen bölümde ise Rorbye'ın örnek almış olduğu Danimarka Altın Çağı ressamları hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında, Osmanlı İmparatorluğu'nda Sultan III. Selim döneminden Sultan Abdülmecid dönemine kadar ki sanat ortamı özellikle Türkiye'ye gelen yabancı ressamlar odak noktası alınarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Martinus Rorbye başlığı altında ressamın hayatı ve sanat üslubuna değinilmiş; Doğu gezisi ve Oryantalist resimleri ele alınmıştır. Hayatı boyunca günlük tutan Rorbye, Doğu seyahati sırasında da yaptıklarını gün gün yazmıştır. Çalışmanın sonunda, bu günlüklerden yararlanılarak Rorbye'ın Oryantalist eskizleri ve Oryantalist resimlerine dair değerlendirme yapılarak sonuç bölümü yazılmıştır. Kaynakça'dan sonra yer verilen resimler, tez içeriğindeki gibi önce eskizler, ardından tablolar halinde sıralanmıştır. Ekler'de ise Martinus Rorbye'ın yaşadığı dönemdeki olaylar ve çeşitli alanlardaki gelişmeler kronolojik olarak çizelgeler halinde verilmiştir. Ayrıca Martinus Rorbye'ın hayatına dair bir kronoloji oluşturulmuştur. Bunların yanı sıra Rorbye'ın Roma'dan yola çıkarak Atina, İzmir ve İstanbul'a yaptığı seyahat güzergâhı bir harita üzerinde işaretlenmiştir. Son olarak İstanbul'da dolaştığı semt ve tarihi mekânların çoğunu gösteren bir görsele yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasında amaçlanan, Danimarkalı ressam Martinus Rorbye'ın Danimarka ve Avrupa sanat tarihi içindeki yerini belirlemek; özellikle Oryantalist eserlerini değerlendirerek Oryantalist resim sanatı açısından önemini vurgulamaktır. Bu yapılırken Türkçe, İngilizce ve Danca olarak hem yazılı, hem görsel kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış; özellikle Bursa ve İstanbul'daki kütüphanelerden, internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklar paralelinde, Martinus Rorbye'ın hayatı, sanatı ve Oryantalist eserleri ele alınmıştır. Yabancı dildeki kaynaklardan yararlanılırken resimlerin başlıklarında farklılıklar görülmüş, farklı

çevirilerle karşılaşılmıştır. Resim listesinde, başlıklar sırasıyla Danca / İngilizce / Türkçe olarak yazılmıştır. Aynı bu şekilde, özellikle Rorbye'ın günlüğü olmak üzere Danca kaynaklar, İngilizce'ye aktarıldıktan sonra Türkçe'ye çevrilmiştir. Ulaşılan resimlerin hepsinin künye bilgileri aynı şekilde tam değildir. Oryantalist resim isimlerinde karşılaşılan İngilizce "Eastern", "Oriental", "Turk", "Turkish", "Greek" kelimeleri, aynen Türkçe'ye çevrilmiştir. Bunların yanı sıra Martinus Rorbye'ın, özellikle soyadındaki "ø" harfinin, Danca alfabedeki yazım şekli itibarıyla kaynaklarda farklı yazımlarıyla karşılaşılmıştır: Rørbye, Rorbye, Rörbye, Roerbye, Rorby vb. Buna bağlı olarak kelimenin, farklı dillerde farklı okunuşları olduğu görülmüştür: Rorbay, Rorbey, Rorbi, Rorbe, Rorbü, vb. Ama en çok "Rorbye" olarak yazıldığı ve en çok da "Rorbay" olarak okunduğu tespit edilmiştir. Bu tez çalışmasında da bu şekilde yazılmış ve isim takıları buna göre verilmiştir.

Diğer taraftan Türkçe, İngilizce ve Danca olan yazılı ve internet kaynaklarına bakıldığında, Martinus Rorbye hakkında çok fazla çalışma yapılmadığı görülmüştür. Genellikle Avrupa ve/veya Danimarka sanat tarihi ile resim sanatı tarihi ve Oryantalist resim sanatı hakkındaki kaynaklar içinde ressamın ismi geçmekte, eserlerinden kısaca bahsedilmektedir. Özel resim koleksiyonu ve müzayede kataloglarında da Martinus Rorbye ismi ve eserleri ile karşılaşılmıştır. Bunlar paralelinde elimizdeki en önemli ve birincil kaynak, Rorbye'ın yazdığı günlükler olmuştur. Ressamın, Danca olarak yazdığı günlükler, hem el yazısı, hem de kitap harfleriyle çevrimiçi olarak mevcuttur. Günlükleri, 31 Mayıs 1830 - 28 Temmuz 1841 arasındaki dönemi kapsamakla birlikte bu çalışmanın içeriği gereği 1835 Eylül'ünden 1836 Şubat'ına kadar olan bölümü ele alınmıştır. Rorbye'ın günlüklerinden bahsedilen bölümde, ressamın her gününe ait bilgilere tek tek dipnot verilmemiş, genel olarak günlük kaynak olarak gösterilmiştir. Diğer yandan, Martinus Rorbye ile ilgili yapılan çalışmalardan Karina Lykke Grand'ın *RIHA Journal*'de yayınlanan makalesi (2017) ile Jørgen Wadum, vd.'nin, *Studying The European Visual Arts 1800-1850* başlıklı kitapta yer alan kongre bildirisinden (2017) yararlanılmıştır. Sanatçının eserleri bugün çeşitli müzeler ve özel koleksiyonlarda yer almakla birlikte en çok eseri Kopenhag'daki Statens Museum for Kunst' (Danimarka Ulusal Galerisi)'tadır.

BİRİNCİ BÖLÜM
1800 – 1850 ARASI SİYASİ TARİH

1.1. AVRUPA SİYASİ TARİHİ

1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali, Fransa merkezli bir ihtilal olmasına karşın tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Etkileri 19. yüzyılın ilk yarısına kadar süren bu ihtilal, Fransız halkı tarafından mutlak monarşi yönetimine karşı çıkarılan ayaklanma ile birlikte başlamıştır. Toplumun rahipler, soylular ve halk (üçüncü sınıf) olarak üç sınıfa ayrılması, özellikle soyluların ve rahiplerin halka göre ayrıcalıklı olması ihtilalin nedenleri olarak gösterilmiştir. Halkın kendi içerisinde sınıflara ayrılmasını Fransız yazar Voltaire (1694-1778) "Milletin içinde milletler"[1] olarak tanımlamıştır.

Aslında yukarıda belirtilen sınıf ayrımı Orta Çağ'dan itibaren süregelmekte; üstelik köylü, toplumun üretici kesiminde yer almasına rağmen imtiyazların, yine soylulara ve rahiplere verildiği görülmektedir. Bu sistemin beraberinde getirdiği en önemli ayrıcalık ise soylulardan ve ruhban sınıfından vergi alınmamasıdır. Krallığın saray harcamaları ve savaş giderleri alınan vergi miktarından fazladır. Bunun üzerine Kral XVI. Louis (1775 -1792), mali durumu düzeltebilmek amacıyla artık soylular sınıfından vergi alınması gerektiğine karar vermiştir. Ancak soylular bu karara karşı çıkmış ve buna daha kalıcı çözümler bulmak amacıyla Etats-Generaux'un toplanmasını istemiştir ki, 1614 yılından beri kralın danışma kurulu olan Etats-Generaux bir araya gelmemiştir. Bu danışma kurulunda rahipler, din adamları ve halktan temsilciler yer almaktadır. Ama toplanan kurul, çıkan anlaşmazlıklar sonucunda bir karara varamamış; dolayısıyla sorun çözümsüz kalmıştır[2]. Bunun üzerine kuruldaki halk kesimi, kendilerini milletin temsilci olarak gördüklerini belirterek milli meclisi kurmuştur. Kral ise milli meclisin toplanmasını önlemek amacıyla meclisin toplantı yaptığı salonu kapatmıştır. Ancak milli meclis salonun kapatılmasını bir engel olarak görmemiş ve başka bir salonda toplantılarını gerçekleştirmiştir. Toplandıkları yeni salonda, anayasayı düzenlemeden dağılmayacaklarına dair karar almışlardır. Halkın oluşturmuş olduğu

[1] Murat Sarıca, *100 Soruda Fransız İhtilali,* 1. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970, s.14.
[2] Abdullah Arslan, "Fransa Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi", *İstanbul, Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimler 4*, S.4 (2013), s.22.

milli meclisin kararlılığı karşısında, aristokratların bir bölümü ve rahiplerin çoğunluğu da meclise dâhil olmuştur. Bunun üzerine meclis, 9 Temmuz 1789 tarihinde kendini Kurucu Meclis olarak ilan etmiştir. Kral, Kurucu Meclisin ilanı ile birlikte Fransa'nın maliye yönetiminden sorumlu olan Jacques Necker (1732-1804)'ı görevden almış ve meclisin dağıtılması için birçok asker görevlendirmiştir[3].

Kral, yetkilerini kullanarak Kurucu Meclisi dağıtmaya yönelik eylemlerini sürdürmüş; halk ise kralın bu tutumu karşısında sessiz kalmamış ve ayaklanmıştır. Bu doğrultuda eski yönetim ve mutlak hâkimiyetin sembolü olan Bastille Hapishanesi 14 Temmuz 1789'da halk tarafından ele geçirilmiş ve buradaki mahkûmlar serbest bırakılmıştır[4]. Halk Bastille Hapishanesi'ni ele geçirmekle kalmamış, bu olaydan hemen sonra insanların temel hak ve özgürlüklerini konu alan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'ni yayımlamıştır. 26 Ağustos 1789 tarihli olan bu bildirinin içeriğinde milletin özgürlüğü temel alınmakla birlikte mülkiyet hakkı, kanun önünde eşitlik, adaletli vergi dağılımı gibi haklar da yer almıştır[5]. Bildiride, hak ve özgürlüklerin yanı sıra güçler ayrılığı ilkesi ön planda tutulmuş ve kralın gücü kısıtlanmaya çalışılmıştır. Kralın hâkimiyeti elinden alınmış; egemenlik doğrudan halka verilmemekle birlikte halkın içinde olan ve ekonomik olarak halktan biraz daha güçlü durumda bulunan burjuvalara verilmiştir. İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nde yer verilen haklar, 3 Eylül 1791 tarihinde hazırlanan Fransız Anayasası ile güvenlik altına alınmıştır[6]. 1791 Anayasası hazırlanırken ünlü Fransız düşünür Montesquieu (1689 – 1755)'nün "Kanunların Ruhu" adlı eserindeki güçler ayrılığı ilkesinden yola çıkılmıştır. Bu ilkeye göre yasama gücü meclise, yürütme kuvveti krala, yargı ise yargıçlara verilmiştir[7].

Kuvvetler ayrılığı ilkesiyle yetkileri sınırlandırılan Kral XVI. Louis'nin yaşamını sürdürdüğü Versailles Sarayı'na halk tarafından saldırı düzenlenmiş ve Kral, Tuileries Sarayı'na getirilmiştir. Kralın Tuileries Sarayı'ndan ayrılmak için yaptığı

---

[3] Albert Soboul, *Fransa Devriminin Kısa Tarihi*, çev. İsmail Yarkın, 1.b., İstanbul: Teknografik Matbaacılık, 1989, s.160.
[4] Sarıca, a.g.e., s.82.
[5] Oral Sander, *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, 6.b. , Ankara: İmge Kitabevi, 1998, s. 146.
[6] Sarıca, a.g.e., ss.88-89.
[7] Fahir Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarih(1789-1914)*, 4.b. , İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006, s.41.

girişimler, krallık otoritesinin ortadan kaldırılıp cumhuriyetin ilanını isteyenleri haklı çıkarmıştır[8].

Diğer taraftan bunların etkisi, Avrupa'da da görülmeye başlamış; krallığın gücünü kaybetmiş olması, monarşinin hüküm sürdüğü diğer Avrupa ülkelerini korkutmaya başlamıştır. Bu durum karşısında Fransa'ya karşı ittifak kuran Avusturya ve Prusya harekete geçmiştir. Tecrübesiz bir orduyla savaşa giren Fransa ise Prusyalı General Duc de Brunswick (1735-1806) karşısında mağlup olmuştur. Bu savaşın sonucunda Brunswick, 1792 yılında bir bildiri yayımlamış ve bildiride Fransa halkının Kral'a saygı duyması gerektiğine, aksi takdirde ağır bir şekilde cezalandırılacaklarına dair ibarelere yer vermiştir[9]. Dolayısıyla Brunswick'in bildirisinde mutlak monarşi savunulmuş, bu duruma karşı olan Fransa'daki Cumhuriyetçiler ise Kral XVI. Louis'yi Tuileries Sarayı'ndan alıp Temple Kalesi'ne yerleştirmiştir. Böylece Kral, bir anlamda saf dışı bırakılmış ve hâkimiyeti sona ermiştir. Ama Fransa halkı da, Brunswick'in Fransa'da tam anlamıyla hâkimiyet kurmasını engellemek ve monarşiye yer vermemek amacıyla 28 Eylül 1792 tarihinde Valmy Muharebesi'ni başlatmıştır[10].

Aynı tarihte Fransa'da yasama meclisi toplanmış ve krallığa resmen son verilerek cumhuriyetin ilanına karar verilmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte halk tarafından seçilen üyelerin yer aldığı Konvansiyon Meclisi oluşturulmuştur. Meclisin ilk aldığı kararlardan biri de Kral XVI. Louis'nin idam edilmesidir. Bu karar doğrultusunda Kral önce yargılanmış ve ardından 1793 yılında idam edilmiştir[11].

Valmy Muharebesi'nde başarılı olan Fransızlar, hak ve hürriyet kavramlarından uzaklaşmış; Fransa topraklarını genişletmek amacıyla diğer ülkeler ile savaşmaya başlamıştır. Kral XVI. Louis'nin idam edilmesi, Fransızlar'ın Belçika'yı ele geçirip kıyı bölgesinde güçlü bir devlet olması, Fransa'nın Avrupa'daki diğer ülkelerin halklarına hükümdarlarına karşı ayaklanmaları halinde destek olacağını belirtmesi sonucunda İngiltere harekete geçmiştir. Bunun üzerine İngiltere ve Fransa arasında çıkan savaşta Napoli, İspanya, Venedik, Hollanda ve Toskana, İngiltere'nin yanında yer almıştır. Savaşın ilerleyen zamanlarında Fransa birçok toprak kaybetmiş ve iç işlerinde krizler

[8] Armaoğlu, a.g.e., s.45.
[9] a.g.e., s.47.
[10] a.g.e., s.48.
[11] a.yer.

yaşamıştır. Fransa'da askerlik zorunlu hale gelmiş ve bu durum halk tarafından kabul edilmemiştir. Bunun üzerine iç karışıklıklara karşı ihtilal mahkemeleri kurulmuştur. Başlangıçta insanların hak ve özgürlükleri için başlatılan mücadele zamanla amacından uzaklaşmış ve terör yönetimine dönmüştür. Terör yönetiminde iktidara gelen diktatörlerin idamıyla birlikte 1795 yılında Direktuvar rejim başlamıştır. Yönetim tek kişiden alınıp beş kişiden oluşturulmuş olan Direktörler Meclisi'ne verilmiştir[12].

1.1.1. Napolyon Bonaparte (1769-1821)

İtalyan kökenli bir ailenin oğlu olan Napolyon Bonaparte, önce Cenova'ya bağlı ve sonrasında Fransa'nın hâkimiyetinde olan Korsika adasında doğmuştur. Napolyon eğitim gördüğü askeri okuldan subay olarak mezun olmuş ve ilk askeri başarısını, 1793 yılında gerçekleşen Toulon ayaklanmasını bastırarak elde etmiştir. Fransız Devrimi ile oluşturulan rejime boyun eğmek istemeyen Toulon halkı ayaklanarak İngiltere'den yardım istemiş, İngiltere ise istenilen yardıma kayıtsız kalmayıp Toulon limanını kuşatmıştır. Bu durum karşısında Napolyon hazırladığı plan ile kuşatmayı ortadan kaldırmış ve Toulon'un kurtarılmasını sağlamıştır. Planının başarıyla sonuçlanması Napolyon'a General rütbesini kazandırmıştır. Napolyon'un terör yönetiminin temsilcilerinden M. Robespierre (1758-1794)'in kardeşi ile olan yakınlığı, tutuklanmasına neden olmuş ve giyotin ile idam edilecekken kurtulmuştur. Bir süre sonra Napolyon, Kral yanlılarının 1795 yılında Fransa'da çıkardığı ayaklanmayı bastırmış [13] ve bu başarısı ile birlikte başkomutan olarak görevlendirilmiştir. Napolyon başkomutanlık rütbesine sahip olduktan sonra İtalya ve Avusturya seferine çıkmıştır. Bu sefer sonucunda Napolyon, İtalya'da büyük bir başarı elde etmiş, Avusturya ile de 1797 yılında Campo Formio Antlaşması'nı imzalamıştır. Bu antlaşma ile Belçika, Fransa topraklarına katılmış; Venedik ise Avusturya'ya verilmiştir. Ancak Venedik sınırları içinde yer alan Yedi Ada Fransa tarafından alınmıştır. Yedi Ada'yı alan Fransa, böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun komşusu haline gelmiştir[14].

1798 yılına gelindiğinde ise Direktuvar'ın da isteğiyle Napolyon, güçlü bir donanmaya sahip olan İngiltere'yi işgal etmek amacıyla kuşatma planları yapmıştır. Bu

---

[12] Armaoğlu, a.g.e., ss.49-52.
[13] a.g.e., s.52.
[14] Hürriyet Haber, *Napolyon Bonapart Kimdir?* , 2018, http://www.hurriyet.com.tr/gundem/napolyon-bonapart-kimdir-40784087, s.1. (11.07.2018).

doğrultuda, İngiltere'nin ticaret yolları üzerinde yer alan Mısır'ı hedef olarak seçmiştir[15]. Önce Malta'yı ve sonra Kahire'yi ele geçirmiştir. Kahire'nin işgal edilmesi ile birlikte İngiliz Amiral H.Nelson (1758-1805), Napolyon'un donanmasına bir baskın düzenlemiş ve bu baskınla birlikte Fransız donanmasında büyük bir kayıp yaşanmıştır. Ayrıca İngiltere ve Rusya, Napolyon'a karşı Osmanlı İmparatorluğu ile birlik olmuştur. Rusya, göz koyduğu Osmanlı topraklarının Napolyon'un eline geçmesinden korktuğundan; Osmanlı imparatorluğu da Napolyon'a karşı güç elde etmek istediğinden bu ittifak içinde yer almıştır. Napolyon ise Suriye'ye doğru ilerlemiş ve Akka'yı işgal etmek istemiştir. Ancak Akka'yı savunan Cezzar Ahmed Paşa (1722 - 1804)'ya Rusya ve İngiltere'nin destek vermesiyle Napolyon ilk mağlubiyetini yaşamış ve geri çekilmiştir. Diğer taraftan İngiltere, Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya ikinci bir ittifak kurmuş ve bu ikinci ittifaka Avusturya da katılmıştır[16].

Doğu'da bunlar olurken Fransa'da birtakım siyasi karışıklıklar meydana gelmiştir. Bu durum karşısında Napolyon, 1799 yılında Fransa'ya geri dönmüş ve disiplinli yönetimi elden bırakan Direktuvar rejimine karşı darbe planları yapmıştır. Yapılan planlar sonucunda Napolyon, Fransa'da uygulanan Direktuvar rejimine son vermiş ve konsüller şeklinde ayrılan bir yönetim sistemi kurmuştur; diğer bir deyişle, asıl yetkinin Napolyon'a verildiği bu yönetim şeklinde yasama organı 3 konsüle ayrılmıştır[17].

Fransa yönetiminde bu yetkiyi elde eden Napolyon, kendisine karşı ittifak kuran Avusturya ve İngiltere ile diplomatik ilişkilerini düzeltmek istemiş ise de bu adımı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Napolyon barışa dair attığı adımların başarısızlıkla sonuçlanması üzerine Avusturya'nın hâkim olduğu İtalya sınırları içinde bulunan Marengo'ya ve Güney Almanya'ya 1800 yılında donanmasını göndererek Avusturya'yı mağlup etmiştir. Napolyon'a karşı oluşturulan ittifak içinde yer alan Avusturya, diğer ittifak devletleri ile arasındaki anlaşmanın bozulması ve Fransa tarafından işgale uğraması gibi nedenler doğrultusunda Fransa ile 9 Şubat 1801 yılında Luneville Barışı'nı imzalamıştır. Fransa ile Avusturya arasında barış imzalanmasının ardından diğer ittifak devletleri arasında dağılmalar meydana gelmiştir. İngiltere'nin Rusya

[15] Sander, a.g.e. , s.151.
[16] Armaoğlu, a.g.e., ss. 57-58.
[17] a.g.e., s.58.

tarafından koruma altında tutulan Malta'yı elde etme çalışmaları Rusya ile olan bağlantısını bozmuştur. İngiltere'nin, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde yer alan ve Napolyon için konumu bakımından büyük bir önem arz eden Mısır'dan, askerlerini geri çekmek istememesi de Osmanlı İmparatorluğu ile arasının bozulmasına neden olmuştur. Rusya ve Avusturya ise Napolyon'a karşı oluşturulan ittifak sürecinde Kuzey İtalya'ya yerleştirdikleri ordularını, ittifak bozulunca geri çekmek istememiş, bu durum da ittifakın dağılmasıyla sonuçlanmıştır[18].

İttifak devletleri arasında yaşanan bu dağılmaların yanı sıra İngiltere'de iç karışıklıklar yaşanmaya başlamıştır. Fransa'nın, İngiltere'deki siyasi karışıklıklardan yararlanarak saldırı düzenleyebileceği düşünülmüş, ama bunun için gerekli olan güçlü bir donanmaya sahip olmaması dolayısıyla Fransa, İngiltere'ye karşı herhangi bir işgal planı düzenlememiştir. Bu süreçte İngiltere'de başbakan değişikliği olmuş ve başa geçen Başbakan Henry Addington (1757-1844), Fransa ile barış istemiş; bunun sonucunda 27 Mart 1802 tarihinde Amiens Barışı imzalanmıştır[19].

Napolyon kendisine karşı kurulan ittifaklara rağmen Fransa'da hâkimiyeti ele almış ve birçok yenilik hareketine imza atmıştır. Bu süreç ile birlikte, özellikle ülke yönetiminde merkezi bir yönetim anlayışına geçilmiş ve hâkimler, daha önce halk tarafından seçilirken Napolyon'un yaptığı değişiklik ile devlet tarafından görevlendirilmeye başlamıştır. Napolyon'un yaptıkları halk tarafından desteklenmiş ve O da kendisini, 2 Aralık 1804 tarihinde İmparator ilan etmiştir[20]. İmparator olduktan sonra Napolyon, Fransız Devrimi'nin ana ilkelerinden olan milliyetçilik kavramından gittikçe uzaklaşmış, diğer Avrupa ülkeleri ile çeşitli savaşlara girerek toprak genişletme hırsına yenik düşmüştür. Napolyon'un bu savaşlara girmesiyle özellikle İngiltere, Rusya, Avusturya, Prusya gibi devletler zaman zaman ittifak içerisine girerek Napolyon'a karşı savaşmıştır.

Bu savaşların sonucunda çeşitli antlaşmalar yapılmış, ancak antlaşmaların birçoğuna bağlı kalınmamıştır. Napolyon ittifak içerisinde olan bu devletlere karşı kıta ablukası sistemini kurmuştur. Böylece Napolyon, deniz ticaretinde güçlü bir konumda olan İngiltere ile diğer devletler arasındaki ticareti engellemiştir. Ancak Portekiz bu

[18] Armaoğlu, a.g.e., s.59.
[19] a.g.e., s.60.
[20] a.g.e., s.62.

ablukayı reddederek İngiltere ile ticaret yapılmasını desteklemiştir. Portekiz'in bu tavrı karşısında Napolyon ile İspanya ittifak kurmuş ve Portekiz'e karşı saldırı düzenlemiştir. İspanya ile ittifak içerisinde olan Napolyon ise bir süre sonra milliyetçilik ilkesinden tamamen uzaklaşıp iktidarda olan İspanya kralını yerinden ederek kendi kardeşini İspanya tahtına yerleştirmiştir. Bunun üzerine birçok yerde milliyetçi ayaklanmalar başlamıştır[21].

Kıta ablukasının beraberinde getirdiği baskıya dayanamayıp ablukadan çekilen devletlerden biri de Rusya'dır. Rusya'nın bu tutumu karşısında Napolyon, 1812 yılında Rusya'yı işgal etmek için harekete geçmiştir. Rusya ise Napolyon'un geleceğinin farkındadır ama büyük bir savaş düşüncesi içine girmemiştir. Napolyon ise Moskova'ya doğru ilerlerken Rusya'nın barış teklifine gideceğini düşünmüş ama bu da gerçekleşmemiştir. Çünkü Rusya, bir anlamda Napolyon'un bozguna uğrayacağını tahmin etmektedir. Gerçekten de yaşanan kış mevsimi ile birlikte soğuk hava koşullarının getirdiği olumsuz şartlar, Napolyon'un Rusya'dan geri çekilmesine neden olmuştur. Napolyon'un Rusya'dan çekilmesiyle birlikte birçok Avrupa ülkesi, Fransa'ya karşı 1 Mart 1814 tarihinde ittifak içerisine girmiş ve Fransa'yı işgal etme planları yapmıştır. Bu doğrultuda yapılan planlar sonucunda Fransa işgal edilmiş ve Napolyon, Elbe Adası'na gönderilmiştir.[22].

Napolyon'un adaya sürgün edilmesi ile birlikte Avrupa'nın bu süreçten sonraki durumunu belirlemek üzere tüm Avrupa devletleri 1814 yılında Viyana'da bir araya gelerek kongre düzenlemiştir. Viyana Kongresi'nde monarşinin yasal yollardan tekrar yönetim biçimi olması amaçlanmıştır. Milliyetçiliğin engellenmeye çalışılıp monarşinin hüküm sürdüğü bu döneme Restorasyon Dönemi adı verilmiştir. Ancak hem Napolyon'un Elbe Adası'na gönderilmesinden sonra iktidara getirilen kraldan Fransız halkının memnun olmaması, hem de Viyana Kongresi'nde bir araya gelen devletlerin amaçlarından uzaklaşarak kendi ülke menfaatlerine öncelik vermeleri gibi nedenler, Napolyon'un Elbe Adası'ndan ayrılıp Fransa'da yönetime el atmasına zemin hazırlamıştır. Napolyon Elbe Adası'ndan Fransa'ya gelerek tekrar yönetimi ele almış ve Avrupa'daki devletlere barış için tekliflerde bulunmuştur. Ama bunlar karşılıksız

[21] Armaoğlu, a.g.e., ss. 61-68.
[22] Sander, a.g.e., ss.154-155.

kalmış, hatta Avrupa devletleri savaş başlatmıştır. Yapılan bu savaşta Napolyon mağlup olmuş ve yaşamının son günlerini geçirmek üzere St. Helene Adası'na gönderilmiştir[23].

Napolyon'a karşı savaşan Avrupa Devletleri, Viyana Kongresi'nde alınan kararları nasıl uygulayacaklarına dair herhangi bir plan hazırlamamış, bunun sonucunda Prusya, Rusya ve Avusturya bir araya gelerek 26 Eylül 1815 tarihinde Kutsal İttifak'ı kurmuştur. Kutsal ittifak ile milliyetçik kavramına karşı durulmuş ve monarşi yasal hale getirilmeye çalışılmıştır. Kutsal ittifak içerisinde olan devletler arasında güvensizlik gibi problemlerin yaşanmaya başlaması ve mutlak monarşi için gerekli çalışmaların yapılmaması gibi nedenler yeni bir ittifakın oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Oluşturulan yeni ittifaka İngiltere'nin de katılımıyla Dörtlü İttifak adı verilmiştir. Dörtlü İttifak ise Fransız Devrimi ile birlikte gelen milliyetçilik kavramını tamamen ortadan kaldırmayı hedeflemiş ve Devrim ile gündeme gelen ilkelerin ortaya çıkması halinde silahlı mücadeleye girecekleri yönünde karar almıştır[24].

Dörtlü ittifak ile birlikte Fransa'da yasal hale getirilen monarşi yönetimi uygulanmaya başlanmış ve Fransa eski coğrafi sınırlarına geri çekilmiştir. İttifak içerisinde olan devletler ise Avrupa'daki yeni coğrafi sınırları belirlerken ülke yararları doğrultusunda hareket etmiştir. Monarşinin hâkim olduğu bir yönetim sistemi uygulanırken, Fransız Devrimi'nin en önemli nedenlerinden biri olarak gösterilen özgürlük isteği doğrultusunda birçok bölgede ayaklanmalar ortaya çıkmıştır. Özgürlük amacıyla yapılan bu ayaklanmaları önlemek amacıyla toplantılar yapılmaya başlanmış ve bu toplantılar sonucunda Fransa'nın da Dörtlü İttifak'a dâhil edilmesi kararlaştırılmıştır. Böylece Kutsal İttifak'tan sonra oluşturulan Dörtlü İttifak, Fransa'nın da katılımıyla Beşli İttifak olarak isim değiştirmiştir. Beşli İttifak'ın oluşturulmasından sonraki süreçte monarşi karşıtı ayaklanmalar devam etmiştir. Bu ayaklanmaların durdurulması yönünde kongreler yapılmış ve birçok ayaklanmanın önüne geçilmiştir. Ancak milliyetçilik hareketine karşı alınan tüm önlemler yeterli olmamış ve 1830 yılında ihtilaller tekrar yaşanmaya başlamıştır[25].

---

[23] Armaoğlu, a.g.e., s.80.
[24] Rıfat Uçarol, *Siyasi Tarih*, 1. b. , Ankara: Hv. Bas. Neş. Müdürlüğü, 1979, ss.74-75.
[25] Ahmet Eyicil, *Siyasi Tarih 1789-1939*, 2.b. , Ankara: Öncü Basımevi, 2005, ss.43-44.

1.1.2. 1830 İhtilalleri

Viyana kongresi ile birlikte alınan en önemli kararlardan biri de krallığın hüküm sürdüğü mutlak monarşi yönetimidir. Ancak Viyana Kongresi'nin gerçekleştirilmiş olması, Avrupa'da yaşayan halkı Fransız Devrimi'nin getirmiş olduğu özgürlük kavramından vazgeçirememiştir. Fransız Devrimi ile birlikte birçok ülkede anayasanın hâkim olduğu bir monarşi yönetimi uygulanmıştır. Ama zamanla başa geçen krallar, anayasada yer alan özgürlüğe dair maddeleri kısıtlayacak bir politika izlemiştir. Fransa'da XVIII. Louis (1814 -1824) yönetime geçmiş ve anayasanın yer aldığı monarşi sistemiyle ülkeyi yönetmiştir. Louis'in ölümüyle başa geçen X.Charles (1824 - 1830), özellikle Fransız Devrimi ile birlikte yönetimde özgürlüğe dair yer alan ibareleri değiştirmiş ve ülke yönetimine Fransız Devrimi'nin öncesinde uygulanan monarşi anlayışını geri getirmek istemiştir. Ülke yönetimini dini kurumlara dayandırmaya çalışmış ve bu doğrultuda uygulamalar yapmıştır[26].

X.Charles'ın rejim değişikliğine dair attığı adımlar liberallerin dikkatini çekmiş, bunun sonucunda halk ve yönetim karşı karşıya gelmiştir. Halkın yönetime karşı ayaklanması ile birlikte Kral X.Charles, basın özgürlüğüne çeşitli kısıtlamalar getirmiş ve çoğunluğunu liberallerin oluşturduğu meclisi dağıtmıştır. Ancak meclis 1830 yılında tekrar toplanmış, bu durum karşısında X.Charles ise halkın söz hakkını en aza indirgemek amacıyla seçme ve seçilme hakkı, basın özgürlüğü gibi konularda kısıtlayıcı kararlar almaya başlamıştır[27]. Kralın aldığı kararlar karşısında National gazetesinde yer alan liberal gazeteciler bir araya gelerek monarşinin uyguladığı baskıcı yönetime karşı çıktıklarını açıklamışlardır[28]. Krallığın, özgürlükleri kısıtlayıcı müdahaleleri karşısında gazetecilerin yönetime karşı tavrı halkı da ayaklandırmıştır. Ayaklanmalar sonucunda X.Charles tahtı bırakıp Fransa'dan kaçmıştır. Bunun sonucunda liberaller, Fransız Devrimi'ne destek veren Louis-Philippe (1830 -1848)'i kral olarak yönetime getirmiştir. Yeni yönetimde meclis toplanmış ve anayasa gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiştir[29].

---

[26] Uçarol, a.g.e. , s.77.
[27] a.g.e. , s.78.
[28] Murat Sarıca, *Siyasal Tarih*, 2.b. , İstanbul: Öztürk Matbaası, 1983, s.90.
[29] Uçarol, a.g.e. , s.79.

Fransa'da yaşanan bu olaylar, diğer Avrupa ülkelerini de etkilemiştir. Örneğin İtalya'da yaşayan halk, Avusturya'nın baskısından kurtulmak istemiş ve ayaklanma başlatmıştır. Avusturya, İtalya'daki liberallerin başlattığı ayaklanmayı bastırmış ve İtalya üzerindeki baskıcı yönetimine devam etmiştir. Belçika halkı ise 1815 yılında Viyana Kongresi'nde alınan kararlar doğrultusunda, Hollanda egemenliği altına girmiştir. Dini ve ekonomik anlamda Hollanda'dan farklı olan Belçika, 1830 ihtilalleri paralelinde yaşanan milliyetçilik hareketlerini benimsemiş ve ayaklanma başlatmıştır. Bu ayaklanmanın sonucunda ise bağımsızlığını elde etmiştir[30]. Belçika'nın yanı sıra İspanya, İngiltere gibi ülkelerde böylece liberalizm kazanmıştır. Ancak bağımsızlığını elde eden ülkelerin yanında Polonya ve İtalya gibi ülkelerde çıkan ayaklanmalar başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

1.1.3. 1848 İhtilalleri

1830 ihtilalleri paralelinde gündeme gelen liberalizm, 1848 ihtilalleriyle özdeşleşen sosyalizm ve nasyonalizm kavramlarının yanında da yerini almıştır. 1848 ihtilallerinde etkili olan kavramlardan biri olan Nasyonalizm, diğer adıyla ulusçuluk, milletin bağımsızlığını öngörmektedir. Bir ülkenin yönetimi altındaki farklı milletlerden kişilerin bir araya gelerek kendi bağımsızlıklarını ilan etmesi ve devlet kurması bu akımla bağlantılıdır[31]. Sosyalizm ise bireylerin sadece siyasal olarak değil, ekonomik olarak da eşit olması gerektiğini savunan bir kavram olarak kabul edilmiştir.

Fransa'da 1830 ihtilalleri sonucunda, liberalizm yanlısı Louis - Philippe tahta çıkarıldığında Cumhuriyetçiler başta olmak üzere birçok kesim bu duruma karşı çıkmıştır. Louis Philippe'nin burjuvazi ile yakınlığı, işçi sınıfının sorunlarına karşı duyarlı olmaması ve sert tedbirler alması, sosyalistlerin tepkisini çekmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyetçiler ile birlikte Sosyalistler de rejime karşı çıkmıştır. Louis - Philippe, rejime karşı olan kesimin yaptığı toplantılara engel olmuş ve böylece 1848 ihtilalleri başlamıştır. Fransa'da üç gün boyunca süren ayaklanma sırasında Louis - Philippe ülkeyi terk etmiştir. Bunun üzerine geçici bir hükümet kurularak Cumhuriyet ilan

[30] a.g.e. , s.80.
[31] Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarih*, 11.b., İstanbul: Alkım Yayınları, 2004, s.14.

edilmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kurucu meclis seçimleri yapılmış ve yapılan seçim sonucunda Cumhuriyetçiler mecliste daha fazla üyelik elde etmiştir[32].

Cumhuriyet yönetimi ile birlikte Kurucu Meclis tarafından Napolyon Bonaparte'ın yeğeni Louis Napolyon cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. Ama Louis Napolyon, Cumhuriyet rejiminin gereklerini yerine getirmemiş ve cumhurbaşkanlığı yetkisine sahip olduğu yıllarda, imparatorluk sistemini halk oylamasıyla tekrar geri getirmiştir[33]. 1848 ihtilalleri Fransa'da bu tür bir rejim değişikliğine yol açarken Avusturya - Macaristan İmparatorluğu'nda da benzer olaylara neden olmuştur. Viyana kongresinde hürriyet ve milliyet kavramlarına karşı olduğunu açık bir şekilde gösteren Klemens von Metternich (1773-1859), 1848 olaylarında yaşanan milli bağımsızlık ve özgürlük hareketlerinin Avusturya'yı etkilemesinden endişe etmiştir. Çünkü Avusturya çok uluslu bir yapıya sahiptir. Bu nedenle liberalizm ile nasyonalizm, burada etkisini çabuk göstermiş ve 1848 yılında ülkede yaşayan Macar halkı özgürlük ve anayasa isteğiyle ayaklanmıştır. Bu ayaklanma sonucunda Metternich ülkeyi terk etmiş, bunun üzerine Kral I.Ferdinand bir anayasa düzenleyeceğini ve Macarlar'ın Avusturya'dan ayrılarak kendilerine ait bit hükümet kurmalarına izin vereceğini açıklamıştır. İmparatorun izni ile Avusturya ve Macaristan birbirinden ayrılmış ve tek ortak noktaları aynı imparator tarafından yönetilmeleri olmuştur. Ancak Macaristan'da yaşayan farklı milliyetten kişilerin de bağımsızlıkları için ayaklanmaları üzerine Macarlar tam bağımsızlıklarını ilan etmiş ve Avusturya ile karşı karşıya gelmiştir. Bu durum karşısında Rusya ise Avusturya'ya destek vermiştir. Avusturya ise Rusya'dan aldığı destek ile Macarlar'ı yenmiş; böylece Avusturya ve Macaristan tekrar birleşmiştir[34].

1848 ihtilalleri, Avusturya - Macaristan İmparatorluğu'nu bu şekilde etkilediği gibi Avusturya hâkimiyeti altında yer alan İtalya'da da benzer bağımsızlık hareketlerinin yaşanmasına neden olmuştur. İtalya'da liberalizm ile başlayan 1848 ihtilalleri, asıl kaynağını nasyonalizmden almıştır. İtalya, Avusturya'da yaşanan bağımsızlık hareketlerini fırsat bilmiş ve bu doğrultuda hareket ederek Avusturya hâkimiyetinden kurtulmayı bir amaç haline getirmiştir. İtalya milli birliğini

---

[32] Uçarol, a.g.e., s.83.
[33] Mehmet Yılmaz, *Avrupa Tarihi Ders Notları*, 1.b., Konya: İdeal Usta Basım, 2004, s.231.
[34] Sarıca, a.g.e., s.103.

sağlayabilmek için Avusturya ile savaşmış ve bu savaş, İtalya'nın mağlubiyeti ile sonuçlanmıştır[35].

Avusturya hâkimiyeti altındaki diğer bir devlet olan Almanya'da da benzer bir durum yaşanmıştır. Alman devletlerinden biri olan Prusya'da, liberalizmin etkisiyle birtakım ayaklanmalar meydana gelmiştir. Anayasa isteğiyle ayaklanan halka, Kral IV. Friedrich Wilhelm (1795-1861) yeni bir anayasa düzenleyeceğine söz vermiş ve sözünü de tutmuştur. Bunun üzerine diğer Alman devletleri de anayasa isteğiyle ayaklanmış ve Kral onlara da yeni bir anayasa sözü vermiştir. Tüm bunların sonucunda, Kurucu Meclis tüm Alman devletleri için bir anayasa düzenlemiş ve IV. Friedrich Wilhelm de imparator olarak seçilmiştir. Böylece Almanya'da kısa süreli de olsa milli birlik sağlanmıştır. Kısa süreli olarak ifade edilmesinin nedeni ise imparator olarak seçilen IV. Friedrich Wilhelm'in kendisine meclis tarafından verilen tacı kabul etmemesidir. Çünkü meclis, tacı verme yetkisine sahip olduğu gibi geri alma yetkisine de sahiptir. Buna bağlı olarak Kral IV. Friedrich Wilhelm, 1849 yılında imparator olmayı da reddetmiştir. Böylece Alman devletlerinin milli birlik kurma çabaları; diğer bir deyişle, liberalizmi benimseyerek başlattıkları mücadeleyi nasyonalizm ile noktalamak idealleri sonuçsuz kalmıştır[36].

1848 ihtilalleri sırasında etkili olan liberalizm ve nasyonalizmin yanı sıra sosyalizm ise bireylerin sadece siyasal olarak değil, ekonomik olarak da eşit olmasını savunmaktadır. Sosyalizmin ilk savunucuları Robert Owen (1771 -1858), Saint-Simon (1760 - 1825), Pierre-Joseph Proudhon (1809 - 1865) ve Charles Fourier (1772 - 1837) olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru sınıflar arasındaki ekonomik farklılıkların ortaya çıkardığı dengesizlikler Sosyalistler tarafından tartışılmış; ama bu durumun düzeltilebilmesi için neler yapılması gerektiği üzerine herhangi bir çözüme ulaşılamamıştır. Dolayısıyla Sosyalizm, daha çok ütopik bir kavram olarak kalmıştır. Bunun üzerine Karl Marx (1818-1883) ve Friedrich Engels (1820-1895) tarafından ele alınan "Komünist Manifesto" 1848 yılında yayımlanmıştır. Bu eserde sınıflar arası eşitsizliğin, ancak sınıf kavramının ortadan kaldırılması ile

[35] Uçarol, a.g.e. , s.86.
[36] a.g.e., s. 87.

birlikte çözülebileceği üzerinde durulmuştur. Böylece Komünist Manifesto bilimsel sosyalizmi ortaya çıkarmıştır[37].

1.2. DANİMARKA SİYASİ TARİHİ

1800-1850 arasındaki dönem, sanatsal ve entelektüel anlamda parlak bir dönem olmasına rağmen Danimarka, ülke olarak zor şartlar altındadır[38]. 19. yüzyıl başında Danimarka'da, uzun süreli barış dönemi sona ermiş, Napolyon Savaşları ülkeyi zor durumda bırakmıştır. İngilizler, 1801 yılında Kopenhag'a saldırmış, altı yıl sonra şehri bombalamış ve Danimarka donanmasını ele geçirmiştir.

1808 yılında tahta oturan VI. Frederik (1768-1839), tüm felaketlere karşın yönetimle burjuva arasında birliği sağlamıştır. Ama 1813 yılında devlet bankası iflas etmiş ve ertesi yıl imzalanan barış antlaşmasına bağlı olarak Danimarka, Norveç'i İsveç'e, Helgoland'i İngiltere'ye bırakmıştır. 1848 Anayasası ile nispeten ülkede demokrasi sağlanmıştır. 1849 yılında VII. Frederik (1808-1863) ise yeni bir anayasa ile sosyal ve eğitim alanlarında yeniliklere gitmiştir[39].

Ulusal hareketler geliştikçe monarşideki dükalık durumu, 1864'e kadar gündemdeki önemli konulardan biri olarak kalmıştır. Nüfusun neredeyse üçte biri Alman idi ve Holstein ve Lauenburg, Alman konfederasyonuna bağlıyken Schleswig ulusal olarak bölünmüş durumdaydı. Alman yanlısı Schleswig-Holsteinerlar'ın daha liberal bir anayasa ve Schleswig'in Alman konfederasyonuna girmesini talep etmesiyle Schleswig'in nereye bağlanacağı konusu, 1848'de ciddi bir sorun olmaya başlamıştır. Diğer taraftan Kopenhag'daki liberal çevreler, monarşi için daha demokratik bir anayasa talep ederek Schleswig'in de buna dâhil edilmesini istemiştir. Bu durum dükalıkların, monarşiden asla ayrılmayacağı yönünde uzun süredir var olan vaatlerle çelişmektedir. Sonuçta dükalıklar ayaklanmış ve Kopenhag'da VII. Frederik'in kendini meşruti kral olarak ilan etmiştir. Bu da 5 Haziran 1849'da Danimarka Krallığı Anayasası ile yazılı hale getirilen demokratik anayasanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1848-1851 yılları arasındaki Üç Yıl Savaşları, Danimarka'nın zaferiyle sonuçlanmış ve büyük güçlerin arabuluculuğuyla dükalıklar birleşik Danimarka

---

[37] Sarıca, a.g.e., s.96.
[38] Jesper Bruun Rasmussen, Kopenhag. Lot no.1. s.10.
[39] Denmark in Ukraine-Ministry of Foreign Affairs of Denmark, *Danish History and Culture,* http://ukraine.um.dk/en/about-denmark/danish-history-and-culture/, (14.06.2019).

monarşisinin bir parçası olarak kalmıştır. 1864 yılına gelindiğinde, Danimarka, İkinci Schleswig Savaşı ile biraz daha toprak kaybetmiş, hazinesi de bundan etkilenmiştir[40].

1.3. OSMANLI SİYASİ TARİHİ

1.3.1. Sultan III. Selim Dönemi

1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi tüm Avrupa'yı etkisi altına alırken, aynı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda birtakım gelişmeler yaşanmaktadır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu Sultan III. Selim (1761-1808) tarafından yönetilmektedir. III. Selim, imparatorluğun yönetimini eline almadan önce henüz şehzadeyken Fransa Kralı XVI. Louis ile mektuplaşarak Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılabilecek ıslahat hareketlerine ilişkin fikirler almıştır. İmparatorluğun geleceğini etkileyecek olan yenilik hareketlerine yönelik yapılan bu mektuplaşma, III. Selim'in yönetimde değişime ne denli açık olduğunu göstermektedir[41].

Bu sırada Avusturya ve Rusya ile savaş halinde olan Osmanlı İmparatorluğu, birçok toprak kaybetmiştir. Aynı zamanda Prusya ve İsveç de, kendi ülkelerinin menfaati için Avusturya ve Rusya ile mücadele etmiştir. Osmanlı Devleti Avusturya ve Rusya'ya karşı verdiği mücadelede güç kaybetmeye başlamış, bu nedenle Prusya ve İsveç ile ittifak içerisine girmiştir. Bu ittifak karşısında Avusturya ve Rusya gücünü kaybetmeye başlamıştır. Buna ek olarak Avusturya'nın kendi iç siyasetinde yaşadığı durum, Osmanlı İmparatorluğu ile 4 Ağustos 1791 tarihinde Ziştovi Antlaşması'nı imzalamasına neden olmuştur. Bu antlaşmayla Avusturya, Orsova dışında Osmanlı'dan aldığı toprakları geri vermiştir. Rusya ise Osmanlı İmparatorluğu'nun da içinde bulunduğu ittifak ile gittikçe gücünü kaybetmiştir. Bu nedenle Rusya da, Osmanlı İmparatorluğu ile 1792 yılında Yaş Antlaşması'nı imzalamıştır. Yaş Antlaşması ile Rusya, savaş sırasında kazandığı toprakları Osmanlı İmparatorluğu'na geri vermiştir[42]. Bunlar sonucunda, Osmanlı İmparatorluğu toprak kaybetmekten kurtulmuştur ama bunu, kurduğu ittifak ile sağlaması, eski gücünü gittikçe kaybettiğini göstermektedir.

---

[40] Kund J. V. Jespersen, "Factsheet Denmark-History", *Copenhagen, Ministry of Foreign Affairs of Denmark* , November 2003, s.2.
[41] Sina Akşin, *Türkiye Tarihi 3 - Osmanlı Devleti 1600-1608*, 3.b. , İstanbul: Cem Yayınevi, 1993, s.73.
[42] Uçarol, a.g.e., ss.43-44.

III. Selim diğer ülkeler ile yaşanan bu mücadele sonucunda tam bir zafer elde edememiş, bu nedenle başta askeri olmak üzere birçok alanda ıslahat hareketlerini başlatmıştır. Bu doğrultuda bir yandan Avusturya'ya elçi gönderip Avrupa ülkelerinin yaşam şekli ve askeri düzeni hakkındaki izlenimlerini rapor etmelerini istemiş, diğer yandan da imparatorluğun ileri gelenlerinden, yapılacak olan yeniliklere ilişkin fikirler almıştır. III. Selim tüm bunların sonucunda Nizam-ı Cedit adı verilen hareketi başlatmıştır. Nizam-ı Cedit hareketi ile Osmanlı İmparatorluğu'nu içinde bulunduğu güçsüz durumdan kurtarmak istemiş, bu nedenle daha çok askeri ve idari alanda yenilikler yapmayı hedeflemiştir[43].

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yeniçeri ordusu üzerinde birtakım değişiklikler yapılmaya başlanmış; daha eğitimli ve tertipli hale getirilmeye çalışılmıştır. 1795 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun açılmıştır. III. Selim, bu okulda, iyi bir eğitim verilebilmesi için Avrupa'yı örnek almış ve Avrupa'dan gelen tecrübeli öğretmenlere görev vermiştir. Böylece hem imparatorluğun yeniçeri ordusu üzerinde ıslahatlar yapılmış, hem de Avrupa'daki asker yetiştirme sistemi izlenerek yeni bir ordu oluşturulmuştur. Nizamı Cedit olarak adlandırılan bu yeni ordu, bir süre sonra Bostancı Tüfekçisi Ordusu'na bağlanmıştır. Bu yeni orduya gelir sağlanabilmesi amacıyla İrad-ı Cedit adında yeni bir hazine sistemi oluşturulmuştur[44]. III. Selim gerçekleştirdiği bu ıslahatların kalıcı olabilmesi için, düzenleme yaptığı alanlarda tepki çekmemeye çalışmıştır. Bu nedenle köklü bir değişikliğe gitmek yerine bir taraftan var olanı düzenlemeye çalışmış, diğer taraftan ise düzenin ve eğitimin baskın olduğu bir sistem oluşturmaya çalışmıştır.

Yapılan ıslahatlar askeri alanla sınırlı kalmamış, ülkenin diplomatik ilişkilerinde de etkili olmuştur. Birçok Avrupa ülkesinde daimi elçilikler açılarak Osmanlı İmparatorluğu'nun kısmen de olsa Avrupa ülkeleri içerisinde yer alması sağlanmıştır. III. Selim dönemine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun herhangi bir Avrupa ülkesinde elçiliğinin olmaması, buna karşın diğer Avrupa ülkelerinin, Osmanlı İmparatorluğu'nda elçiliklerinin yer alması, Osmanlı İmparatorluğu'nun dış ilişkilerde yetersiz bir ülke olarak algılanmasına neden olmuştur. III. Selim döneminde kurulan daimi elçilikler ile

[43] Akşin, a.g.e., ss. 75-76.
[44] Uçarol, a.g.e., s. 69.

birlikte İmparatorluk, bu görünümden nispeten kurtulmuş ve yapılan ıslahatlar paralelinde bir yeniliğe daha imza atmıştır[45].

III. Selim'in Nizam-ı Cedit hareketi ile özellikle askeri alanda başlattığı ıslahatlara yönelik tepkiler zamanla çoğalmıştır. Bu tepkileri başlatan yenilik karşıtları Kabakçı Mustafa önderliğinde isyan etmiş, III. Selim'den Nizam-ı Cedit hareketine son vermesi yönünde isteklerde bulunmuşlardır. III. Selim de yenilik karşıtı asilerin isteğini kabul etmiş ve Nizam-ı Cedit'i kaldırmıştır. Nizam-ı Cedit'in kaldırılmasına rağmen isyanı sonlandırmayan asiler, III. Selim'i tahttan indirip yerine IV. Mustafa (1779-1808)'yı geçirmişlerdir[46]. Ancak IV. Mustafa'nın tahta geçmesiyle birlikte, Nizam-ı Cedit yanlıları Alemdar Mustafa Paşa (1755-1808)'ya sığınmış ve asilerin yenilik karşıtı eylemlerinden bahsetmişlerdir. Bu durum karşısında Alemdar Mustafa Paşa ise IV. Mustafa'nın hükümdarlığına son vermeye yönelik olarak harekete geçmiştir. Bu doğrultuda öncelikle III. Selim'in tahttan indirilmesine yardımcı olan herkesi cezalandırmış ve III. Selim'i tekrar tahta geçirmek için Topkapı Sarayı'na doğru hareket etmiştir. Alemdar Mustafa Paşa'nın niyetini anlayan IV. Mustafa ise kardeşi şehzade Mahmud ile birlikte III. Selim'in öldürülmesi yönünde emir vermiştir. Verilen bu emir ile birlikte III. Selim öldürülmüştür. IV. Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle de kardeşi Mahmud başa geçmiştir[47].

1.3.2. Sultan II. Mahmud Dönemi

Sultan IV. Mustafa'nın kısa süren saltanat döneminden sonra tahta oturan II. Mahmud, III. Selim gibi imparatorluğun geleceği için birtakım ıslahatlar yapılması gerektiğini düşünmüştür. II. Mahmud öncelikle hem tahta çıkmasında etkili olduğu için, hem de askeri gücü elinde bulundurduğu için Alemdar Mustafa Paşa'yı sadrazam ilan etmiştir[48]. Alemdar Mustafa Paşa sadrazam olunca, eyaletlerde yönetim gücünü elinde bulunduran ayanlar ile padişah arasında bir antlaşma imzalanması gerektiğine karar kılmış; bunun üzerine ayanları İstanbul'a davet etmiştir[49]. Bu davet ile birlikte

---

[45] a.g.e., s. 70.
[46] Kemal Beydilli, "Kabakçı İsyanı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)*, 2001, C. 24, s.8.
[47] Kemal Beydilli, "Alemdar Mustafa Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM),* 1989, C.2, s.364-365.
[48] Akşin, a.g.e., s.89.
[49] Ali Akyıldız, " Sened-i İttifak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM),* 2009, C.36, s. 512.

İstanbul'a gelen ayanlar, II. Mahmud ile Alemdar Mustafa Paşa'nın yer aldığı bir toplantı gerçekleştirmiştir. Yapılan toplantı sonucunda, iki tarafın istekleri doğrultusunda, Osmanlı tarihinin önemli belgelerinden olan Sened-i İttifak imzalanmıştır. 7 Ekim 1808 tarihli Sened-i İttifak ile padişahın otoritesinin ayanlar tarafından kabul edilmesi, ayanların güvenliğinin padişah tarafından sağlanması, İstanbul'da başlatılacak olan herhangi bir ayaklanmada ayanların İstanbul'a gelerek ayaklanmayı durdurmaları gerektiği yönünde kararlar alınmıştır. Böylece ayanlar, padişaha kendilerini resmen kabul ettirmiştir. Padişahın otoritesini sınırlayan Sened-i İttifak'ın imzalanmasında önemli rol oynayan sadrazam Alemdar Mustafa Paşa askeri alanda bir yeniliğe daha adım atmış; Nizam-ı Cedit ordusunun devamı niteliğinde olan Sekban-ı Cedit adlı yeni bir ordu kurmuştur. Ancak askeri alanda yaptığı bu yeniliğe sıcak bakmayan yeniçeriler, Alemdar Mustafa Paşa'ya karşı ayaklanma başlatmış ve başlatılan bu ayaklanma Alemdar Mustafa Paşa'nın ölümüne neden olmuştur. Bunun üzerine II. Mahmud, yeniçerilerin isteğini kabul ederek yeni orduyu kaldırınca ayaklanma sona ermiştir[50].

Osmanlı İmparatorluğu bir yandan iç siyasetinde meydana gelen sorunlar ile mücadele ederken, diğer yandan bir kısmı kendi egemenliği altında olan, bir kısmı ise Avusturya'nın egemenliği altında olan Sırbistan ile ilgili sorunlarla meşgul olmuştur. Osmanlı Devleti himayesi altında olan Belgrad'da gücünü arttıran yeniçeriler, burada yaşayan halka baskı yapmaya başlamış ve bu da bölgede yaşayan Sırplar'ın isyan etmesine neden olmuştur. Kara Yorgi'nin başlattığı isyan ile yeniçerilerin baskıcı yönetimine son verilmiştir. Ama Sırplar, bununla kalmamış; III. Selim döneminde başlattıkları bağımsızlık mücadelelerini II. Mahmud döneminde de sürdürmüşlerdir. Bu durum, ancak 1806-1812 Osmanlı-Rus savaşı sonucunda imzalanan Bükreş Antlaşması ile bir çözüme kavuşmuştur[51]. Bükreş Antlaşması ile birlikte Rusya, Sırplar'ın özerklik isteğini destekleyici yönde isteklerde bulunmuş ve bu istekler doğrultusunda Osmanlı Devleti tarafından Sırplar'a birtakım ayrıcalıklar tanınmıştır. Ama Sırplar'ın 1813 yılında bağımsızlığa dair daha fazla isteklerde bulunması, Osmanlı Devleti'ni harekete geçirmiş ve böylece Belgrad Sırplar'dan alınmıştır. 1815 yılında ise Sırplar, Miloş

---

[50] Uçarol, a.g.e., s.72.

[51] Mehmet Hacısalihoğlu, "Sırbistan (Tarih)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)*, 2009, C.37. , s.123.

Obrenoviç önderliğinde tekrar ayaklanmış ve bu ayaklanma ile birlikte Osmanlı Devleti Miloş Obrenoviç (1815-1839)'i, Sırplar'ın önderi olarak tanımıştır. Bunun sonucunda Sırplar'a birtakım haklar verilmiş ve Sırbistan, Osmanlı Devleti'nin merkezine bağlanmıştır. 1837 yılına gelindiğinde ise Rusya ile Osmanlı Devleti, Sırbistan için anayasa hazırlamış ve bu anayasa, Sırplar'ın önderi Miloş'a kabul ettirilmiştir[52]. Sırbistan, iç siyasetinde Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında değildir; ama imparatorluktan tamamen bağımsız bir ülke de olamamıştır. Sırbistan'ın bağımsız bir devlet haline gelmesi ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılması, 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşecektir. Bunlar düşünüldüğünde, Sırplar'ın, 1789 Fransız Devrimi'nin getirmiş olduğu milliyetçilik ve bağımsızlık kavramını benimseyerek, Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu bir devlet içerisinde ayaklanan ilk toplum olduğu görülmektedir. Fransız Devrimi ile ön plana çıkan milliyetçilik ve bağımsızlık gibi kavramlar, Sırplar'ın dışında Yunanlar tarafından da benimsenmiş ve Yunanlar, Sırplar'ın yaptığı gibi Osmanlı Devleti'ne karşı isyan başlatmıştır. Çok uluslu bir yapıyı bünyesinde barındıran Osmanlı Devleti ise bu isyanları bastırabilmek için birçok tedbir almıştır.

Yunanlar'ın, Fransız Devrimi'nin etkisiyle benimsedikleri milliyetçilik kavramı, Rusya'nın onlara destek vermesi, Osmanlı Devleti'nin Rum Ortodoks kilisesine verdiği ayrıcalıklı haklar, Avrupalı aydınların Rönesans'tan itibaren Yunan kültürüne olan merakları ve bu merak doğrultusunda Yunanlar'ın bağımsızlık hareketine destek vermeleri gibi etkenler, Yunan ayaklanmasında büyük rol oynamış[53]; Eflak-Buğdan ve Mora'da Yunan ayaklanması başlamıştır. İlk olarak Eflak-Buğdan'da başlatılan isyan Osmanlı hükümeti tarafından bastırılınca Yunanlar, 1821 yılında Mora'da ikinci bir isyan başlatmıştır. Bu isyanı bastırmakta zorluk çeken Osmanlı Devleti, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'dan yardım istemiş, Mehmet Ali Paşa ise bunun karşılığında Osmanlı devletinden Girit'i talep etmiştir. Osmanlı Devleti'nin bu isteği kabul etmesi ile birlikte Mehmet Ali Paşa harekete geçmiş ve isyanı bastırmıştır. Bu isyanın bastırılmasından bir süre sonra Rusya ile İngiltere arasında St. Petersburg Protokolü; İngiltere, Rusya, Fransa arasında ise Londra Protokolü imzalanmıştır. Bu protokollerde Yunan Beyliği'nin kurulması istenmiş ve beyliğin içerisinde Türkler'in yer almaması öngörülmüştür.

---

[52] Uçarol, a.g.e., s.91.
[53] Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarih(1789-1914)*, ss.165-168.

Osmanlı Devleti'nin bu duruma sıcak bakmaması üzerine protokolü imzalayan Avrupalı devletler, 20 Ekim 1827 tarihinde Navarin'e girip Osmanlı donanmasını yakmıştır[54].

Osmanlı donanmasının Navarin'de yakılması, II. Mahmud'un 1826 yılında Yeniçeri ordusunu kaldırıp Asakir-i Mansure-i Muhammediyye ismiyle yeni bir Osmanlı ordusu kurması, ama bu ordunun Osmanlı topraklarını savunmada yetersiz kalması gibi etkenler, Rusya'nın 26 Nisan 1828 tarihinde Osmanlı Devleti'ne karşı savaş ilan etmesine neden olmuştur. Askeri olarak güçsüz bir durumda olmasına karşın Osmanlı Devleti de 20 Mayıs 1828 tarihinde Rusya'ya karşı savaş ilan etmiştir. Bunun üzerine Edirne'ye kadar gelen Ruslar'ın, Çanakkale Boğazı'nı abluka altına alması, Doğu cephesinde de ilerleyerek birçok şehri ele geçirmesi, Avrupalı devletleri harekete geçirmiştir. Avrupa devletlerinin katıldığı bir konferans düzenlenerek birtakım kararlar alınmıştır. Buna göre Osmanlı Devleti'ne düzenli vergi ödeyen bir Yunan devletinin kurulmasına karar verilmiş, ancak Osmanlı Devleti bu kararı kabul etmemiştir[55]. Diğer taraftan iç işlerindeki karışıklığa rağmen Rusya'nın, Osmanlı topraklarında ilerlemeyi sürdürmesi, Osmanlı Devleti'nin Rusya'dan barış talebinde bulunmasına neden olmuştur. Rusya da bu teklifi kabul etmiş ve 14 Eylül 1829 tarihinde Rusya ile Osmanlı Devleti arasında Edirne Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma ile Rusya işgal ettiği toprakların büyük bir bölümünü Osmanlı Devleti'ne iade ederken birçok önemli bölgeyi de elinde tutmuştur. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin Rusya'ya savaş tazminatı ödemesi ve Rus ticaret gemilerinin Boğazlar'dan serbest olarak geçmesi kararlaştırılmıştır. Yunanistan'ın bağımsızlığına ve Sırbistan'ın özerkliğine dair maddelerin de yer aldığı bu antlaşma ile Rusya, Osmanlı Devleti'ne karşı askeri ve siyasi üstünlüğünü sağlamaya çalışmıştır[56]. Bunun sonucunda Osmanlı Devleti'nin, Yunanistan'ın bağımsızlığını kabul etmiş olması, İmparatorluk toprakları içindeki diğer toplumlara da örnek oluşturmuş ve bir anlamda ayaklanmalara neden olmuştur. Dolayısıyla Edirne Antlaşması'nın ağır maddeleri, Osmanlı Devleti'ni askeri ve siyasi yönden etkilemiştir.

---

[54] Mehmet Hacısalihoğlu, "Yunanistan(Tarih)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)*, 2013, C.43, s.588.
[55] Muammer Yılmaz, *Reformcu Sultan İkinci Mahmud*, 1.b. , İstanbul: Selis Kitaplar, 2012, ss.107-110.
[56] Uçarol, a.g.e., ss.105-106.

Bunların yanı sıra Osmanlı Devleti, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın isyanı ile karşı karşıya kalmıştır. Osmanlı Devleti tarafından Mısır'a vali olarak atan Mehmet Ali Paşa, bu göreve geldikten sonra özellikle Suriye'yi ve Anadolu'yu ele geçirme planları yapmış; daha sonra Suriye'yi işgal etmiş ve bu işgal sonucunda II. Mahmud'un tepkisini çekmiştir. Bunun üzerine Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın ordusu, Osmanlı ordusuna saldırmış ve bunun sonucunda Osmanlı Devleti yenik düşmüştür. Bu yenilgi üzerine II. Mahmud, Avrupa devletlerinden yardım istemiş; Rusya, Avusturya ve Prusya olumlu karşılık vermiştir. Ama bu devletlerin herhangi birinden yardım sağlanamaması sonucunda II. Mahmud, Rusya'nın yardım teklifini kabul etmek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte Rusya, Karadeniz ve İstanbul Boğazı'nı ele geçirme amacına yönelik olarak Boğaz'a yerleşmiştir. II. Mahmud ise bir yandan İbrahim Paşa'nın ilerleyişi sebebiyle Rusya'nın politikasına karşı çıkamamıştır. İbrahim Paşa, Rus-Osmanlı ittifakı karşısında 14 Mayıs 1833 tarihinde Osmanlı Devleti ile Kütahya Antlaşması'nı yapmıştır. Bu antlaşma ile İbrahim Paşa'ya Adana valiliği, Mehmet Ali Paşa'ya ise Şam valiliği verilmiş ve İbrahim Paşa, Anadolu topraklarından ayrılmayı kabul etmiştir[57].

Kütahya Antlaşması'nın ardından II. Mahmud, Mehmet Ali Paşa'nın ileride tekrar edebilecek herhangi bir saldırısına karşı önlem amacıyla Rusya'nın yardımının yine gerekebileceğini düşünmüş ve Rusya ile 8 Temmuz 1833 tarihinde Hünkâr İskelesi Antlaşması'nı imzalamıştır. Bu antlaşmaya göre her iki devlet de, herhangi bir saldırıya uğradıkları takdirde birbirlerine yardım edeceklerine dair karar almıştır. Rusya, aynı zamanda, uğradığı böyle bir saldırı karşısında, Osmanlı Devleti'nin Çanakkale Boğazı'nı saldırıyı düzenleyen devlete karşı kapatacağı garantisini de II. Mahmud'dan almıştır. Dolayısıyla bu antlaşma ile Rusya, diğer devletlere göre Boğazlar'da daha çok söz sahibi olmuş; bu durum özellikle İngiltere ve Fransa'nın dikkatini çekmiş olsa da, Prusya ve Avusturya'nın Rusya'ya destek vermesi nedeniyle harekete geçme cesareti gösterememişlerdir.[58].

II. Mahmud, Kütahya ve Hünkâr İskelesi antlaşmaları ile Mısır tehlikesini engellemek ve belli bir asayiş sağlamak istemiş olsa da, 1839 yılında Osmanlı-Mısır

---

[57] Hüner Tuncer, *19. yüzyılda Osmanlı – Avrupa İlişkileri*, 1.b., Ankara: Ümit Yayıncılık, 2000, ss.32-34.
[58] Uçarol, a.g.e., ss.118-120.

savaşı yeniden başlamış; 24 Haziran 1839 tarihinde Suriye'de gerçekleşen savaşta Osmanlı Devleti mağlup olmuştur.

1.3.3. Sultan Abdülmecid Dönemi

30 Haziran 1839 tarihinde Osmanlı padişahı II. Mahmud'un hayatını kaybetmesi üzerine oğlu Abdülmecid (1823-1861) onun yerine geçmiştir. Osmanlı-Mısır sorunu hala devam etmektedir. Mehmet Ali Paşa, Sultan Abdülmecid ile görüşerek Suriye ve Mısır'ı talep etmiş; bunun üzerine Avrupalı devletler bir araya gelerek Abdülmecid'i, Mehmet Ali Paşa ile herhangi bir antlaşma yapmaması konusunda uyarmıştır. Abdülmecid de Avrupalı devletlerin bu teklifini kabul etmiştir. Buna bağlı olarak 15 Temmuz 1840 tarihinde Rusya, İngiltere, Prusya, Avusturya ve Osmanlı Devleti, Londra Antlaşması'nı imzalayarak Mısır sorununu çözme yoluna gitmiştir. Akka ve Güney Suriye valilikleri Mehmet Ali Paşa'ya bırakılmış, ama Mehmet Ali Paşa'nın verilen süre içinde bunu kabul etmemesi halinde, Mısır valiliğinin de elinden alınacağı kendisine bildirilmiştir[59]. Diğer taraftan Fransa, Londra Antlaşması'nı kabul etmemiş, Mehmet Ali Paşa da Fransa'dan aldığı destek ile kendisi hakkındaki karara karşı çıkmıştır. Bunun üzerine harekete geçen Osmanlı Devleti, Londra Antlaşması'nı imzaladığı devletlerin de desteği ile Mısır ordusunu mağlup etmiştir. Bu mağlubiyet sonucunda Fransa, Mehmet Ali Paşa'ya destek vermekten vazgeçerek diğer Avrupalı devletlere katılmıştır. Osmanlı Devleti, 1 Haziran 1841 tarihinde yayınladığı fermanla Mısır valiliğinin Mehmet Ali Paşa ve soyuna verileceğini, Mısır'da toplanan vergilerin Osmanlı Devleti'ne gönderileceğini ve fermana uyulmadığı takdirde Mısır'a verilen hakların geri alınacağını duyurmuş; böylece Mısır sorununa son verilmiştir[60].

Bunların yanı sıra Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud zamanından itibaren yapılan ıslahat çalışmalarını geliştirerek bir sonuca varmış ve Tanzimat Fermanı'nı yürürlüğe koymuştur. Dönemin Londra elçisi olan Mustafa Reşit Paşa tarafından hazırlanan ferman, 3 Kasım 1838 tarihinde Gülhane Parkı'nda duyurulmuştur. Bu fermanda Osmanlı topraklarında yaşayan tüm halkların mal, namus ve can güvenliğinin

[59] Tuncer, a.g.e., ss.35-36.
[60] Uçarol, a.g.e., ss.122-124.

devlet tarafından sağlanacağı, düzenli vergi verme ve askerlik yapmanın, herkesin yurttaşlık görevi olduğu belirtilmiştir[61].

Tanzimat Fermanı, en büyük etkisini yönetim alanında göstermiştir. Bu dönemle birlikte mutlakiyetçi yönetimin bir sonucu olan yasa dışı cezalandırmalar yerini kanunlara dayalı bir cezalandırma sistemine bırakmıştır. Dolayısıyla yönetim, hukuki temellere dayandırılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra Dahiliye, Maliye, Hariciye, Ticaret, Adliye, Ziraat, Maarif-i Umumi ve Nafia Nezaretleri, Tanzimat döneminde oluşturulmuştur. Nezaretlerle birlikte idari yapılar çoğalmış; burada çalışanlarla halk arasındaki iletişimi düzenleyecek yeni kurallara ihtiyaç duyulmuştur. Bu yeni kurallar da, padişahın keyfi yönetimini sınırlandırmak amacıyla hukuk kuralları ile düzenlenmiştir. Aynı zamanda padişah ile halk arasındaki ilişki de daha hukuki bir temele oturtulmuştur[62].

---

[61] a.g.e., s.127.

[62] Ersin Kalaycıoğlu, Ali Yaşar Sarıbay, "Tanzimat: Modernleşme Arayışı ve Siyasal Değişme", *Türk Siyasal Hayatının Gelişimi*, ed. Ersin Kalaycıoğlu, Ali Yaşar Sarıbay, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım, 1986, ss.13-14.

İKİNCİ BÖLÜM

1800 – 1850 ARASI SANAT ORTAMI

1.1. AVRUPA'DA NEO-KLASİSİZM'DEN ORYANTALİZM'E RESİM SANATI

1.1.1. Neo – Klasik Resim

Neo–Klasik üslup, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkisini göstermeye başlamış; Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına duyulan ilgi, Pompeii ve Herculaneum'da gerçekleşen kazıların sonucunda artmış ve böylece Neo-Klasik resim de yeni bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. İlk bakışta Rönesans sanatı ile benzer yanlara sahip olsa da içerik olarak farklılık göstermiştir. Neo-Klasik sanatçılar, Rönesans döneminin sanatçıları gibi Antik dönemi taklit etmek yerine, yaşanılan dönemin güncel olaylarını Rönesans sanatının biçimsel özelliklerini kullanarak aktarmışlardır[63]. Neo-Klasik resimde, tarihsel olayların yanında mitolojik ve dinsel konulara da yer verilmiştir[64].

Neo- Klasik resim örneklerine bakıldığında Barok resim sanatının süslemeci havasından uzak, sadeliğin hâkim olduğu kompozisyonlara yer verilmiş ve figürler oldukça sert hatlarla ele alınmıştır. Renk ve ışığın arka planda kaldığı bu sanat akımında özellikle çizgi ve form ön planda tutulmuş; bu nedenle durağan kompozisyonlara, soğuk renklere yer verilmiştir[65].

Neo - Klasik akımın en önemli kuramcısı olarak kabul edilen Johann Joachim Winckelmann (1717 -1768), 1755 tarihli "Yunan Yapıtlarının Taklidi Üzerine Düşünceler" adlı eserinde Yunan resim ve heykel yapıtlarının soylu yalınlığı ve sakin yüceliği üzerinde durmuştur. Bunun için sanatçılar, doğaya yönelmeli; ama doğa da mükemmel olmadığından Antik çağ eserlerini göz önüne alarak saflaştırma ya da kusurlarını düzeltme yoluna gitmelidir. Bu düşünceler doğrultusunda Joseph Marie Vien (1716-1809), Anton Raffael Mengs (1728-1779), Gavin Hamilton (1723-98) gibi ressamlar, Neo-Klasik üslubun ilk kuşak ressamları arasında ön plana çıkmaktadır[66].

---

[63] Anna – Carola Krausse, *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptcıoğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005, ss.51-52.
[64] Elke Linda Buchholz, vd., *Sanat*, çev. Derya Nüket Özer, 1.b. , İstanbul: NTV Yayınları, 2012, s.277.
[65] Krausse, a.g.e., s.53.
[66] Zeynep İnankur, *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı,* 1. b. , İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997, ss.17-18.

J.Winckelmann'ın fikirlerinden etkilenen 18.yüzyıl ressamları arasında yer alan Jacques Louis David (1748-1825), Neo-Klasik resmin en önemli temsilcilerinden biridir. Napolyon'un saray ressamlığını yapan David, eserlerinde genellikle tarihsel olaylara yer vermiş; yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına da kayıtsız kalmamıştır. Kompozisyonlarındaki ışık gölge kontrastı güçlü olmakla birlikte Barok resimden farklılık göstermektedir. Bunlar, yine Barok resimden farklı olarak daha sade, ifadeden ve abartıdan uzak kompozisyonlardır.

Winckelmann'ın kitabından da etkilenen David, Antik dönemle bağlantılı olarak "Brutus'un Oğullarının cesetlerinin Liktorlar tarafından getirilişi", "Belisarius Dilenirken", "Sokrat'ın Ölümü" gibi resimler yapmıştır. Bunun yanı sıra David, 1789 Fransız Devrimi'nin etkisi ve Napolyon'un isteği doğrultusunda Fransa'nın tarihsel ve siyasi konuları üzerine resimler de üretmiştir. Devrim yanlısı olan ve Napolyon'a verdiği destekle bilinen Fransız ressam David, "Horacelar'ın Yemini" ve "Marat'nın Ölümü" gibi resimler yapmış; devrim öncesi ve sonrasında yaptığı eserler ile tanınmakla kalmamış, aynı zamanda destekçisi olduğu Napolyon'u da eserlerine konu etmiştir. Bu eserlere "Napolyon St. Bernard Geçidinde", "Napolyon'un Çalışma Odası", "Napolyon'un Portresi", "Napolyon'un Taç Giyme Töreni" gibi resimleri örnek gösterilebilir. Fransız Devrimi ile birlikte gündeme gelen vatanseverlik, milliyetçilik, adalet gibi kavramlar, Neo-Klasik resim örneklerinde yer aldığı gibi David'in adı geçen resimlerinde de kendini hissettirmektedir. Böylece "Brutus'un Oğullarının cesetlerinin Liktorlar tarafından getirilişi", "Belisarius Sadaka için Yalvarırken", "Sokrat'ın Ölümü" gibi resimlerinde konu Antik dönem ile bağlantılı iken verilen mesaj ya da konu edilen kavramlar, Fransız Devrimi ile bağlantılıdır.

Jacques Louis David'in ardından Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Neo-Klasik resim örneklerinin yanı sıra Oryantalist resim örneklerine de imza atmıştır. Öncelikle İtalyan Rönesans resim sanatına hayran olan ve biçime önem veren Ingres, dini, mitolojik sahneler ve portreler yapmıştır. Daha sonra Doğu'ya duyduğu ilgiyi resimlerine yansıtmış ve yaptığı Oryantalist resimlerle bu akımın öncülerinden biri haline gelmiştir. J.L.David ve A.D.Ingres, Fransız Neo - Klasik üslubunun başını çekerken Alman ve Danimarka Neo - Klasik üslubunda Anton Raphael Mengs (1728-1779), Wilhelm Tischbein (1751-1829), Nicolai Abraham Abildgaard (1743-1809) ve

Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783-1853) gibi ressamlar dikkat çekmektedir. Alman ressam A.R.Mengs, ilk eğitimini ressam olan babasından almış; sonrasında Neolasik sanatın oluşumunda başat bir rol oynamıştır. Mengs'in, bu sanat anlayışı doğrultusunda vermiş olduğu ilk eseri "Parnassus" adlı tavan freskidir. Diğer Neo-klasik ressamlar gibi Mengs de Herculaneum kazılarından etkilenmiş ve burada yaptığı çizimlerden yola çıkarak resimler yapmıştır[67]. Roma'da Winckelmann ile tanışan Mengs, çeşitli saray ve villalara yaptığı duvar ve tavan resimlerinin yanı sıra alegorik, dini, mitolojik resimler ve portreler de yapmıştır. Portre ustası olan ressam bir aileden gelen W. Tischbein da Neo-Klasik üsluptaki portreleri ve figürlü kompozisyonlarıyla tanınmaktadır. Danimarkalı N.A.Abilgaard, ülkesinin başlıca Neo-Klasik ressamlarından biri olup özellikle tarih konulu resimler yapmıştır. Saray ressamlığı yapan Abilgaard, mimari, mobilya, tiyatro kostümü gibi diğer sanat dallarıyla da ilgilenmiştir. N.A.Abilgaard'ın yetiştirdiği öğrenciler arasında heykeltıraş Bertel Thorvaldsen (1770-1844) ve ressam C.W.Eckersberg bulunmaktadır. Fransız Anton Canova (1757-1822)'dan sonra Neo-Klasik heykel sanatının başlıca temsilcilerinden olan B.Thorvaldsen, kazandığı ödül sayesinde 1797 yılında Roma'ya gitmiş ve burada 41 yıl kalmıştır. Hem buna dair, hem de ressam C.W.Eckersberg'e dair bilgiler, ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

1.1.2. Romantik Resim

18. yüzyılın sonlarından itibaren etkili olmaya başlayan Romantizm, 19. yüzyıla kadar varlığını devam ettirerek Neo-Klasik üsluptan sonra en önemli akımlardan biri olarak kabul edilmiştir. Neo - Klasik resim, Antik döneme duyulan hayranlık ve bu hayranlığın sonucunda ortaya konan eserler olarak değerlendirilmiştir. Romantizmde ise öznellik, duygusallık gibi kavramlar ön planda tutulmuş ve bu kavramlar doğrultusunda eserler verilmiştir. Resim sanatının yanında tiyatro ve şiir gibi dallarda da etkisini hissettiren Romantizm, 19. yüzyılın en önemli şairlerinden Charles Baudelaire (1821 – 1867)'in "*Romantizm, tam olarak ne sadece konunun seçiminde, ne de gerçeğin kendisinde bulunur, aslen bir hissediş biçimidir*." sözüyle daha açık bir şekilde ifade edilmiştir. Çünkü Romantizm akımında birçok farklı konu işlenmiş; ressamlar insan doğasını, aşk hikâyelerini, dramatik trajedileri, egzotik ve gizemli olanı, kendi

[67] a.g.e., s.18.

duygularıyla harmanlayarak resmetmişlerdir. Böylece akılcı ve mantıklı kavramların yerini duygular almış[68]; bunun paralelinde, hem konular, hem de bireysel üsluplar çeşitlenmiştir. Öznel duygularını çeşitli yollardan resimlerine aktaran Romantik ressamlar, bu farklılıklarına rağmen aynı üslup başlığı altında toplanmaktadır.

Romantik üslup, tüm Avrupa'da etkisini göstermekle birlikte özellikle Almanya, İngiltere ve Fransa'da ön plana geçmiştir. Alman romantizminin öncülerinden Friedrich Schlegel (1772 - 1828), dünyanın matematik problemi olmadığını, bu nedenle sadece akılla kavranamayacak kadar gizemli olduğunu belirterek Romantik üslubun niteliğini özetlemiştir[69]. Duygularla algılanması gereken bir dünyayı ele almaya çalışan Alman Romantik ressamlar, daha çok manzara resimleri yapmış ve bunlarda, doğaya mistik bir anlayışla yaklaşmıştır. Doğa içinde yalnızlık, düşünceye dalma, insanın yaşamı ve kendi varlığını sorgulaması, dinle bağlantı kurması yönünde eserler vermişlerdir. Başlıca Alman romantik ressamlardan biri olan Casper David Friedrich (1774 - 1840), bu tür resimler yapmıştır. C.D.Friedrich'in resimlerinde, genellikle doğa karşısında düşünceye dalmış figürler yer almakta ve bu figürler, sırtları izleyiciye, yüzleri manzaraya dönük resmedilmektedir. Doğa görünümlerinde daha çok akşamüstü vakitlerini, ay ışığını, sonbahar ve kış mevsimlerini resmetmeyi seven Friedrich, bu resimlerinde bazen dini öğelere yer vermiş[70]; haç, manastır kalıntısı, mezarlık, ölü ya da yaşlı ağaç gibi öğelerle Hristiyanlığı ve ölümü çağrıştırmıştır. Diğer taraftan C.D.Friedrich'in, Kopenhag'daki akademide eğitim görmesi ve N.A.Abildgaard'ın öğrencisi olması, daha sonrasında genel olarak Dresden'de yaşaması ve Dresden ekolü içerisinde yer alması, gezilere çıkması ve Johann Christian Dahl (1788-1857) ve Georg Friedrich Kersting (1785-1847) gibi ressamlarla tanışıyor olması, bu tezin içeriği paralelinde dikkat çeken noktaları oluşturmaktadır.

C.D.Friedrich dışında Alman romantizminde Carl Gustav Carus (1789-1869), Andreas Achenbach (1815-1910), Oswald Achenbach (1827-1805) gibi ressamlar dikkat çekmektedir. C.G.Carus, aslında tıp eğitimi görmekle birlikte zaman içinde Alman sanat teorisyenlerinden ressamlarından biri olmuştur. Friedrich'in etkisiyle

---

[68] Susie Hodge, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, çev. Emre Gözgü, İstanbul: Domingo Yayıncılık, 2013, s.58.
[69] Krausse, a.g.e., ss.56-57.
[70] İnankur, a.g.e., s.38.

özellikle manzara resmine yönelmiş ve sanat hakkında çeşitli eserler kaleme almıştır. Achenbach kardeşler de Alman Romantik manzara geleneğini sürdürmüştür. G.F.Kersting ve Carl Spitzweg (1808-1885) ise Romantik ressamlar içinde yer almakla birlikte bu dönemde, özellikle Almanya ve Avusturya'da etkili olan Biedermeier üslubunun ressam temsilcileridir. Biedermeir üslubu, resim ve iç dekorasyonda kendini göstermiştir. İdealizasyondan çok ayrıntılı bir natüralizmi savunan Bidermeier resim üslubu, Danimarkalı ressamlar C.W.Eckersberg ve Christen Kobke (1810-1848) üzerinde de etkili olmuştur.

İngiliz Romantik resim sanatında da daha çok manzaraya yönelindiği görülmekte; en önemli temsilcileri arasında Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ve John Constable (1776-1837) yer almaktadır. Doğaya yaklaşımları birbirlerinden farklı olduğu gibi resim üslupları da farklılık göstermektedir. Turner, doğayla kendi yaşamını ya da tarihi sentezlediği gibi yağmur, fırtına türü doğa olaylarına yönelmiş; bunları resmederken genelde daha lekesel ve gevşek bir fırça üslubunu benimsemiştir. Constable ise İngiliz kırsalına yönelerek daha pitoresk sahneleri resmetmiş; klasik bir anlayış sergilemiştir. Ama iki ressam da, bir anlamda empresyonist resim üslubunun önünü açmıştır.

Fransız Romantik resim sanatına bakıldığında, bir yanda doğaya yönelen Barbizon Ekolü ressamları, diğer yanda çeşitli konulara yönelen Fransız ressamlar karşımıza çıkmaktadır. Narcisse Diaz de la Pena (1808-1876), Jules Dupré (1811-1889), Théodore Rousseau (1812-1867) ve Charles Daubigny (1817-1878) gibi ressamlar Barbizon Ekolü içinde yer almakta; Fontainebleau Ormanı ve çevresinde, diğer bir deyişle doğa içinde doğayı gözlemleyerek resim yapmakta ve doğaya büyük bir hayranlık duymaktadır. Bu dönemin diğer Fransız Romantik ressamları arasında Theodore Géricault (1791-1824) ve Eugene Delacroix (1798-1863) başı çekmektedir. İki ressam toplumsal konulara yöneldiği gibi farklı konularda da resim yapmış ve farklı şekillerde kendilerini ifade etmiştir. Kısa süren yaşamı boyunca Géricault, toplumsal olayların yanı sıra atları konu alan resimler ve portreler yapmış; Delacroix ise toplumsal olayların yanı sıra tarihi, edebi, mitolojik, dini resimler ve portreler de yapmıştır. Ayrıca Delacroix, resimlerinde kullandığı renklerle kendi iç dünyasını yansıttığı gibi Doğu yolculuğu sonrasında hem renk ve ışık kullanımı, hem de konuları farklılık göstermiştir.

Buna bağlı olarak A.D.Ingres ve E.Delacroix, yaptıkları Doğu konulu resimlerle 19.Yüzyıl Oryantalist resim sanatının önünü açmıştır. Ingres, Doğu'yu görmeden, Delacroix görerek Oryantalist resim üretmiş ve farklı yollardan olsa da diğer ressamları etkilemiştir. Diğer taraftan Oryantalist resimde, Neo-klasik ve Romantik resim üsluplarının etkili olduğu da görülmektedir.

1.1.3. Oryantalist Resim

Oryantalist sıfatı, 19. yüzyılın ortalarında Theophile Gautier (1811 – 1872) tarafından Doğu ülkelerinin ele alındığı resim türü için kullanılmıştır. Bu resim türünde konu edilen Doğu, Filistin, Mısır, Lübnan, Suriye ve Türkiye gibi Müslüman Akdeniz ülkelerini kapsamaktadır. Diğer taraftan Venedik, Doğu ile geçmişe dayanan tarihi ve ticari ilişkileri nedeniyle, İspanya da geçmişte Emeviler'e ev sahipliği yapması nedeniyle Oryantalist ressamların ilgisini çekmiş[71]; hatta bazı Oryantalist ressamlar, buraları gördükten sonra Doğu yolculuğuna çıkmış ve Oryantalist resimler yapmıştır. Örneğin İspanya'ya gittikten sonra Doğu yolculuğuna çıkan ressamlar arasında David Wilkie (1785- 1841), David Roberts (1796-1864), John Frederick Lewis (1804-1846) yer almaktadır. Wilkie 1825'de[72], Roberts 1832'de[73], Lewis ise 1832'de[74] İspanya'yı ziyaret etmiş ve buradaki Emevi eserlerinden etkilenmişlerdir. Böylece Doğu'ya olan ilgileri artmış ve Doğu yolculuğuna çıkmışlardır. Hem Doğu'yu ziyaret etmeleri, hem de üslupları açısından bu ressamlar, birbirlerini etkilemiştir [75].

Böylece Antik Çağ'dan itibaren Doğu'ya olan ilginin yüzyıllar boyunca geliştiği ve 19.yüzyılda başlı başına bir üslup olarak Oryantalizmi oluşturduğu görülmektedir. Oryantalist resim sanatının bu oluşumunda etkili olan önceki resim örneklerine bakıldığında, Rönesans ile birlikte daha çok dini sahnelerde Doğulu figürlere ve bazen de portrelerde Doğu'ya özgü giysi ve aksesuarlara yer verildiği görülmektedir.

---

[71] Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1989, s.9.
[72] Royal Collection Trust, *Sir David Wilkie*, https://www.rct.uk/collection/922931/the-spanish-posada, (24.01.2019).
[73] Royal Collection Trust, *David Roberts*, https://www.rct.uk/collection/405005/the-fountain-on-the-prado-madrid , (24.01.2019).
[74] Lebriz.com, *John Frederick Lewis*, 2006, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1 &articleID =1, s.1. , (24.01.2019).
[75] Erol Makzume, "XIX. yüzyılda Gezgin ya da Sarayda görevli Oryantalist ressamlar", *Erol Makzume*, 2007, http://erolmakzume.com/wp/?p=1430 , s.1. , (24.01.2019).

Rönesans dönemi dini sahnelerinde Andrea Mantegna (1431- 1506)'nın "Müneccimlerin Secdesi", Vittore Carpaccio 'nun (1465 – 1520) "Aziz Stephen'ın Vaazı", Albrecht Dürer (1471 -1528)'in "Müneccimlerin Secdesi" gibi resimleri ön plana çıkarken, yine bu dönemde yapılan Doğulu portreler için Robert Campin (1378/9 – 1444)'in "Bir Adam Portresi", Jan van Eyck'ın (1390 – 1441) "Türbanlı Adam Portresi" adlı eseri örnek verilebilir. Bu gelenek, Barok resim sanatında da sürmüş ve aynı türde eserler verilmeye devam etmiştir. Barok üsluptaki dini resimler arasında, Genç Francesco Bassano (1549- 1592), Peter Paul Rubens (1577-1640), Bartolome Esteban Murillo (1617-1682) gibi ressamların "Müneccimlerin Secdesi" tabloları örnek verilebilir. Doğulu portreler arasında ise Anthony van Dyck (1599-1641)'in "Sir Robert Shirley", Rembrandt Harmenszoon van Rjin (1606– 1669)'ın " Doğulu Giysiler İçinde Adam" adlı tabloları ilk akla gelenler arasında yer almaktadır.

Rönesans'tan 18. yüzyıla kadar resim sanatına bu şekilde yansıyan Oryantalist öğeler, 18. yüzyıldaki ticari ve siyasi ilişkiler sonucunda farklı bir görünüme girmiştir[76]. 18.yüzyılda Fransa'da başlayan ve diğer ülkeleri de etkileyen Turquerie modası, 19.yüzyıl Oryantalizminin gelişmesine etki etmiştir.

15.-16. yüzyıllarda Osmanlı hakkındaki bilgi eksikliği nedeniyle Türk kültürü, daha hayali tasvirlerle aktarılmakta iken Doğu yolculuğuna çıkanların kaleme aldığı yazılı kaynaklar bu durumu biraz daha değiştirmiştir. Örneğin Mainz Piskoposu Bernhard von Breydenbach (1440 -1497)'ın 1483 yılında Kutsal Topraklar'a gerçekleştirdiği gezisini anlattığı "Sanctae Peregrinationes" adlı kitabında birçok ahşap baskı resim bulunmaktadır. Bu resimler, Breydenbach'ın gezisi sırasında yanında olan Hollandalı ressam Erhard Reuwich (1445 – 1505)'e aittir. Ayrıca dönemin en önemli kaynakları arasında gösterilen Giovanni Antonio Menavino (1501 – 1514)'nun "I Costuumi et la Vita de' Turchi di Gio. Antonio Menavino Genovese de Vultri" adlı kitabı ile Nicolas de Nicolay (1517 - 1583)'ın "Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales de Nicolas de Nicolay" adlı kitabı, Türkler'in yaşam biçimini, kültürünü, kılık kıyafetini Avrupa'ya tanıtmıştır. 17. yüzyılda ise Guillaume Joseph Grelot (1630- ?)'nun "Relation nouvelle d'un voyage a

[76] Semra Germaner, Zeynep İnankur, "19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler,* ed. Ömer Taşdelen, İlona Baytar, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2006, s.10.

Constantinople" adlı kitabı ve içinde yer alan İstanbul panoraması, Avrupalılar'ı etkileyen diğer önemli kaynaklardan biri olmuştur[77].

18. yüzyılda Turquerie modasının doğmasındaki en büyük etkenlerden biri, Yirmisekiz Mehmed Çelebi (1670 -1732)'nin 1720-1721 yıllarında Osmanlı Devleti tarafından Paris'e gönderilmesi olmuştur. 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması'ndan sonra güçlenen Avusturya ve Rusya karşısında Osmanlı Devleti, Fransa ile ilişkilerini arttırma yoluna gitmiştir. Bu doğrultuda Osmanlı Devleti, Avrupa'daki gelişmeleri takip etmesi ve bunun üzerine bir rapor hazırlaması üzerine Yirmisekiz Mehmed Çelebi'yi Paris'e göndermiştir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi hazırladığı raporla İstanbul'a dönmüş ve bunu padişaha sunmuş; böylece İstanbul'da, Batılı anlamda bazı yenilikler yapılmaya başlamıştır. Buna karşılık Paris'e bakıldığında ise, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin buradaki tutum ve davranışları, Avrupalılar'ın Türkler hakkındaki önyargısını yıkmış ve Doğu'ya karşı bir ilginin oluşmasını sağlamıştır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'yi, bu gezi sırasında resmeden ressamlar arasında Pierre - Denis Martin (1663- 1742), Charles Parrocel (1688- 1752), Pierre d'Ulin (1699 - 1748) gibi ressamlar sayılabilir. Bunların yanında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin François Lemoyne (1688 -1737) tarafından portresinin yapıldığı, hatta Çelebi'nin, Agustin Oudart Justinat (1663-1743)'ya da portresini yaptırmak için izin verdiği bilinmektedir[78]. Yaklaşık yirmi yıl sonra Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu olan Said Efendi Paris'e elçi olarak gönderilmiş; babası gibi Said Efendi'nin de portreleri yapılmıştır. Örneğin Fransız ressam J.A.Joseph Aved (1702-1766)'in yaptığı portre ve İsveçli ressam Georg Engelhard Schröder (1684-1750)'in yaptığı portreler ilk akla gelenlerdir.

Bunlar paralelinde bakıldığında, yüzyıllar öncesinden gelen resimlerde Doğulu figürlere yer verme geleneği, yerini resimlerdeki Türk figürlere bırakmış gibidir. Bu dönemde Osmanlı topraklarına gitmeden, resimlerinde Türk giysili figürlere yer veren ressamlar olmuştur. Bu ressamlar arasında Jean - Antoine Watteau (1684- 1721), Jean - Marc Nattier (1685- 1766), François Boucher (1703-1770) ve Jean – Honore Fragonard (1732 – 1806) gibi ressamlar sayılabilir[79]. Diğer taraftan elçiler, soylular gibi para ve

---

[77] Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul: Mas Matbacılık, 2002, ss.13-16.
[78] a.g.e., s.17.
[79] a.g.e., s.18.

mevki sahibi insanların, Türk giysileri içinde portrelerini yaptırmaya başlamaları, Turquerie modasının şekillenmesinde rol oynamıştır.

İstanbul'a gönderilen Batılı elçilerin, yanlarında bazen birer ressam bulundurduğu görülmektedir. 1699 yılında Fransız elçisi Marquis de Ferriol (1652-1722) ile birlikte İstanbul'a gelen ressam Jean – Baptiste Van Mour (1671-1737) buna en güzel örneklerden biridir. J.B.Van Mour İstanbul'u yansıtan birçok resim yapmış, bu resimler ise Doğu'ya hiç gelmemiş diğer Avrupalı ressamlar için yararlanabilecekleri bir kaynak olmuştur[80]. 1784 yılında Fransız elçisi olarak İstanbul'a gönderilen Comte de Choiseul – Gouffier (1752-1817) ise İstanbul'daki Fransız Sarayı'nın onarımı ve dekorasyonu için birçok ressam ve mimarın buraya getirilmesinde rol oynamıştır. Bu ressamlar arasında Louis– François Fauvel (1753 – 1838), Louis François Cassas (1756 – 1827), Antoine Melling (1763- 1831) ve Antoine – Laurent Castellan (1772 – 1838) yer almaktadır[81]. Diğer taraftan Sir William Ponsonby (1772-1815) ile birlikte İstanbul'a gelip burada bir süre kalan ressam Jean – Etienne Liotard (1702-1789), birçok Avrupalı'yı Türk giysileri içinde resmetmiş[82] ve bu resimleriyle tanınmıştır.

17.-18. yüzyıllarda genellikle maddi açıdan yüksek gelire sahip kişilerin eğitim veya kültürel amaçlı olarak farklı ülkelere düzenledikleri seyahatler *Grand Tour* diye adlandırılmıştır. Geleneksel hale gelen bu seyahatlerde, özellikle Roma, Floransa, Venedik, Paris, Napoli gibi şehirler tercih edilmiştir. 19. yüzyılda ise Grand Tour'a çıkan kişiler, beraberlerinde ressam götürmeye başlamış, güzergâhın Doğu şehirlerine uzanmasıyla birlikte bu ressamlar, Oryantalist resmin gelişmesinde rol oynamışlardır. Bu doğrultuda Thomas Cook (1808 -1892), Mısır'a ve Kutsal Topraklar'a turlar düzenlemiş, Orient Express ile Paris'ten İstanbul'a yolcular taşınmıştır[83]. Dolayısıyla daha önce resimlere, biraz da hayali olarak yansıyan görüntüler ve figürler, bu dönemde daha gerçekçi bir gösterime kavuşmuştur. Eserlerinde Doğu görünümlerine yer veren Avrupalı ressamların bir kısmı, Doğu ülkelerine yapmış olduğu geziler sırasında edinmiş olduğu izlenimleri resmederken; bir kısmı ise Doğu ülkelerine yapılmış olan geziler sırasında yazılmış anılardan, Doğu'ya ait objelerden ve fotoğraflardan

---

[80] a.g.e., ss.20-21.
[81] a.g.e., ss. 24-25.
[82] Haydn Williams, *Turquerie - 18. yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*, ed. Mine Haydaroğlu, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2015, s.59.
[83] Germaner, İnankur, a.g.e., s.57.

yararlanmıştır. Bu karşıt duruma verilebilecek iki ressam örneği, daha öncesinde belirtildiği gibi Jean-Auguste-Dominique Ingres ve Eugene Delacroix'dır. J.A.D.Ingres Doğu yolculuğuna çıkmamış; ama Doğu'ya özgü eşyalardan, gezi yazılarından, anılardan, gravürlerden faydalanarak resimler yapmıştır. E.Delacroix ise 1832 yılında Comte Charles de Mornay'in başkanlığındaki heyetle Fas ve Cezayir'e gitmiş; birçok Doğulu figür, eşya, aksesuar vb. çizerek defterler doldurmuş ve tüm bunları, sonraki tablolarında kullanmıştır[84].

Tüm bu gelişmeler sonucunda 19. yüzyıl Oryantalizmi oluşmuş; ama bunda, başka etkenler de rol oynamıştır. Kısaca özetlenecek olursa, Napolyon'un 1798 yılında gerçekleştirdiği Mısır Seferi ve bunun Ejiptoloji'nin gelişmesindeki rolü, 1821 ile 1830 yılları arasındaki Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1830 yılında Cezayir'in Fransızlar tarafından alınması, Eugene Delacroix'nın 1832 yılında gerçekleştirdiği Doğu gezisi, 1854-1855 Kırım savaşı gibi siyasi olayların yanında yolculuk şartlarının daha elverişli ve kolay hale gelmesi gibi gelişmeler Doğu ülkelerine dair merakı arttırmış; hatta akademik anlamda Oryantalist kürsülerin kurulmasını sağlamıştır[85]. Örneğin 19.yüzyılın ilk yarısında "Institut d'Egypte', "Societe Asiatique", "Royal Asiatic Society", "American Oriental" gibi akademik kuruluşlar karşımıza çıkmaktadır[86]. Böylece Napolyon'un Mısır seferi sonrasında yayınlanan ve Ejiptoloji'nin oluşumunda rol oynayan "Description de I'Egypte"(1809) adlı kitabın devamı, yapılan akademik çalışmalarla sürmüştür denebilir.

Daha öncesinde merak edilen ve ancak kitaplardan tanınan Doğu, artık gidip görülebilecek bir yer haline gelmiş; dolayısıyla Doğu yolculukları artmıştır. Önceleri seyyahların, yazarların, soyluların yanında seyahat eden ressamlar, zaman içinde tek başına ya da birkaç kişilik grup olarak yola çıkmıştır. Grubu oluşturan kişiler, ressamlar olabildiği gibi bir-iki meslekten kişi de olabilmektedir. Örneğin İngiliz ressam Richard Dadd (1817-1886), 1842 yılında Sir Thomas Phillips ile birlikte Doğu yolculuğuna çıkarken Polonyalı ressam Jan Matejko (1838-1893), 1872 yılında eşiyle birlikte İstanbul'a gelmiş; diğer bir Polonyalı ressam Kazimierz Pochwalski (1855-1940), 1884 yılında yazar Henryk Sienkiewicz ve gazeteci Antoni Zaleski ile birlikte İstanbul'a

[84] a.g.e., s.38.
[85] Germaner, İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye,* s.18.
[86] a.g.e., s.19.

gelmiştir. Avusturyalı ressam Ludwig Deutsch (1855-1935), Macar ressam Arthur von Ferraris (1856-1928) ile birlikte 1884-1885 yıllarında Mısır'a gitmiş; birçok eskiz çalışması ve fotoğrafla birlikte ülkelerine dönmüşlerdir[87].

20. yüzyıl başında, Oryantalist olmamakla birlikte Doğu yolculuğuna çıkan başka ressamlar da olmuştur. Örneğin 1907 yılında Paul Signac (1863-1935), kendisi gibi daha çok sulu boya çalışmaları yapan Henri Person (1876-1926) ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Neo-Empresyonist olan P. Signac İstanbul'un cami ve deniz manzaralarını kendine has resim üslubuyla resmetmiştir[88]. Paul Klee (1879-1940) ise ressam arkadaşları August Macke (1887-1914) ve Louis Moilliet (1880-1962) ile birlikte 1914 yılında Tunus'a gitmiş; burada birçok sulu boya ve eskiz çalışmaları yapmışlardır[89].

19.yüzyıl ve 20.yüzyıl başında Doğu yolculuğuna çıkan, yukarıda adı geçen ya da geçmeyen çoğu Oryantalist ressam, E.Delacroix gibi eskizler yapıp daha sonra bunları resimlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bu eskizler, bazen başlı başına bir kompozisyon halinde, bazen de bir figürün, bir olayın veya bir sahnenin detayları halindedir. Karakalem, sulu boya ya da mürekkeple yapılan bu eskizlerdeki kompozisyonlar ya da ayrıntılar, türüne göre hızlı ya da yavaş çalışılmış izlenimi vermektedir. Ressamlar, Doğu'ya özgü bu figürleri, eşyayı vb. öğeleri, daha sonra çeşitli yağlı boya tablolarında kullanabilmekte; aynı ya da farklı kompozisyonlarda yineleyebilmektedir. Eskiz defterlerine düştükleri notlar ve bazen satın aldıkları Doğu'ya özgü eşya ve giysiler, daha sonra yaptıkları Oryantalist tablolarda, eskizler gibi işlerine yarayabilmektedir.

Hem bir ressamın benzer imgeler kullanarak Oryantalist resimler yapması, hem de Oryantalist ressamların birbirine benzer resimler yapmaları, bu dönemde Oryantalist resim üslubunun gelişmesine ve moda olmasına neden olmuştur. Bu, aynı zamanda Oryantalist resimlere olan talebin bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Dolayısıyla resim pazarına eser yetiştirmeye çalışan ressamlar, birbirini yineleyebilen tablolara imza

---

[87] İstanbul Sanat Evi, *Arthur von Ferraris*, 2017, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/ferraris-arthur-von/arthur-von-ferraris-1856-1928/, s.1., (01.02.2019).
[88] Makzume, a.g.m., s.1.
[89] Michael Baumgartner, *The Journey to Tunisia 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet*, Germany: Hatje Cantz, 2014, http://www.hatjecantz.de/the-journey-to-tunisia-1914-5895-1.html (01.02.2019).

atabilmektedir. Bu yinelemeler, hızlı çalışma uğruna yapılabildiği gibi ressamın işini de bir anlamda kolaylaştırmaktadır denebilir. Sonuçta Oryantalist resimde, defalarca yapılan sahneler, semboller, eşya ve figürlerle karşılaşabilmekteyiz. Bu şekilde birçok ülkeye yayılan Oryantalist resim üslubu, ressamların bazen kişisel üslup farklılıklarını gösterse de genel anlamda birbirine benzeyen tabloların yapılmasını sağlamıştır. Yüzyıllar boyunca çeşitli nedenlerle merak ve ilgi konusu olan Doğu'nun, böylelikle gerçeklik kazanması da tüm bunları körüklemiştir.

Oryantalist resim örnekleri birbirlerine çok benzemekle birlikte bazen kişisel üslup farklılıkları taşıdığı gibi bazen de yaşanan dönemin sanat akımına göre ele alınmış ve resmedilmiştir. Ama genel olarak bakıldığında, Oryantalist ressamların ele aldığı konular, manzaralar ve figürlü kompozisyonlar olarak ikiye ayrılabilir. Manzara örneklerinin, topografik olanlardan pitoresk olanlara doğru gelişme gösterdiği görülmektedir. Bu manzaralarda, özellikle anıtlara, yapılara ve antik kentlere yer verilmiştir. Figürlü kompozisyonlarda ise daha çok başıbozuklar, nöbetçiler, yeniçeriler, esir pazarı, harem ve hamam görünümleri, sokak sahneleri ve seyyar satıcılar, arzuhalciler gibi figürlerin ağırlıklı olduğu ortamlar ele alınmıştır. Bazı kompozisyonlarda ise savaş, idam ve av sahneleri gibi kanlı sahnelerin sergilendiği görülmektedir[90]. Diğer taraftan ressamlar kalabalık kompozisyonların ve Doğu mimarisinin bir arada olduğu resimler de yapmıştır. Batılı sanatçılar renk, doku, mimari, kılık kıyafet vb. gibi Doğu'ya özgü olup kendi ülkelerinden farklı olan birçok unsura resimlerinde yer vermişlerdir.

Oryantalist ressamlar, Doğu'ya özgü öğeleri, figürleri ve manzaraları resmederken, buranın iklimi ve coğrafyasından etkilenmiş; bunu resimlerine yansıtmışlardır. Doğu'nun hareketli ve renkli ortamından, canlı ışığı ve parlak renklerinden etkilenen Oryantalist ressamlar, resimlerine bunları aktarmaya çalışmışlardır. Bu gelişme, Fransız gazeteci Hector de Callias (1841-1896) tarafından "*Fransız sanatı, Doğu tutkusuna çok şey borçludur. Bu tutku, Fransız sanatına o zamana kadar onda olmayan bir şeyi, ışık ve güneşi vermiştir. Louvre'daki Fransız*

[90] Germaner, İnankur, a.g.e., ss. 42-44.

Galerisi'nde aslında olmayan nedir? Bu, ne çizimdeki üslup, ne kompozisyon bilimi, ne de renk uyumudur. Bu, güneşin ışınlarıdır." şeklinde yorumlanmıştır[91].

Diğer taraftan 19.yüzyıl sonunda fotoğrafın gelişmesi ile birlikte, bazı ressamlar fotoğraftan çalışmaya başlamış; bunlar arasında Oryantalist fotoğraftan yararlanan Oryantalist ressamlar da yer almıştır. Doğu yolculuğuna çıkan ve yerinde fotoğraf çeken fotoğrafçıların eserleri, Oryantalist resmi etkilemiş ve bir anlamda bunların gerçekçiliğinde de rol oynamıştır. Ayrıca fotoğraf, Oryantalist ressamlar için birçok açıdan kolaylık sağlamıştır. Özellikle cami, türbe gibi dini mekânların yanı sıra saray, harem, ev gibi sivil mekânlara girilemiyor olması, ama fotoğrafla bir yere kadar bunun sağlanabilmesi, ressamlar için bir avantaj olmuştur. Fotoğraf, aynı zamanda bulunduğu yerden Doğu yolculuğuna çıkamayan ressamlar için ya da daha önce Doğu yolculuğuna çıkmış olup tekrar gidemeyenler için de bir kolaylık sağlamıştır. Hatta fotoğraf çekebilmeye başlayan ressamlar, bundan sonraki Doğu gezilerinde buraları kendi başlarına belgeleme imkânına kavuşmuştur.

Daha öncesinden itibaren genelde ayrıntıya ve ayrıntıda gerçekçiliğe önem veren Oryantalist ressamlar için fotoğraf, bu anlamda da kolaylık sağlamıştır. Oryantalist resimlerdeki ayrıntıcılık, bunların netliği ve dokuların hissettirilmesi, bazen izleyiciyi şaşırtacak düzeydedir, hatta bazen fotoğraf gibi algılanabilmektedir.

Diğer taraftan fotoğrafın dezavantajlarından da bahsetmek mümkündür. Fotoğrafın getirdiği bazı kolaylıklar, bir anlamda tembelliği getirmiş olduğundan ve artık Doğu'yu belgeleme ve tasvir etme işi resimden fotoğrafa geçtiğinden hem Oryantalist ressamlar, hem de Oryantalist resimler azalmaya başlamıştır. Şunu da belirtmekte yarar vardır ki, burada sözü edilen fotoğraflar daha çok yerinde çekilen fotoğraflardır; Oryantalist stüdyo fotoğrafların gerçekçiliği şüphelidir. Ama ressamların, her tür fotoğraftan yararlandıkları da görülebilmektedir.

Bu ressamlardan biri, ünlü Fransız Oryantalist ressam Jean-Leon Gérome (1824-1904)'dur ve Abdullah Freres'in fotoğraflarından yararlanarak tablolar yapmıştır[92]. Ayrıca İtalyan Oryantalist ressam Fausto Zonaro (1854-1929)'nun eşi olan Elisa Zonaro Paris'teyken fotoğrafçılık eğitimi almış; sonrasında İstanbul'a geldiğinde, dış ve iç

[91] Germaner, İnankur, *19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye*, ss.19-20.
[92] Germaner, İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, ss.296.

mekân resimleri çekmeye devam etmiştir. Fausto Zonaro da, eşinin çektiği bu fotoğraflardan yararlanarak birçok resim yapmıştır[93]. Amerikalı Oryantalist ressam Frederick Arthur Bridgman (1847-1928) ise kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak resimler yapmıştır.

Oryantalizmin gerilemesinde fotoğraf rol oynadığı gibi Doğu ülkelerindeki gelişme ve değişimler de, Doğu yolculuklarını azaltmıştır. Diğer taraftan resimde Oryantalizm, konuya dayalı olduğundan 20.yüzyıl başındaki ressamların üslupları değişse bile, yukarıda belirtildiği gibi Oryantalist resim yapmayı sürdürdükleri görülmektedir. Bu ressamlar arasında Empresyonist Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Post-Empresyonist Henri Lebasque (1865-1937), Fovist Henri Matisse (1869-1954), Kees Van Dongen (1877-1968), Ekspresyonist Paul Klee (1879-1940), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), August Macke (1887-1914), Kübist Pablo Picasso (1881-1973) yer almaktadır.

Tüm bunların yanı sıra Oryantalizm, mimari, dekorasyon, edebiyat, müzik ve sahne sanatları, küçük obje ve efemera örneklerinde de etkili olmuştur. Bunlardan birkaçına örnek vermek gerekirse, Nikolay Rimski-Korsakov (1844-1908)'un müziğini bestelediği "Şehrazat" adlı bale süiti, 4 Haziran 1910'da Paris'te Ballets Russses tarafından sahneye konulmuştur. Bu eserin librettosu Michel Fokine (1880 – 1942) ve Leon Bakst (1866 – 1924) tarafından yapılmıştır. Koreografisi de Michel Fokine tarafından hazırlanan eserin, sahne düzeni ve kostümleri ise Leon Bakst (1866 -1924)'a aittir[94]. Rimski-Korsakov'un en popüler çalışması olduğu düşünülen eserde, 1001 Gece Masalları'ndan esinlenilmiş; Rus ve Doğu ezgilerinin sentezine gidilmiştir. Dolayısıyla sahne ve kostümler de Oryantalist çağrışımlıdır ve sahnede bu eseri izleyenlerin gözü önünde bir Doğu atmosferi canlandırılmaktadır. Eski masalların, tüm görselliğiyle adeta ete kemiğe bürünmesi, izleyenleri büyülemiş olmalıdır. L.Bakst'ın, buradaki tasarımlarında, Antoine Galland (1646 – 1715) tarafından 1704'te Fransızca'ya çevrilen "1001 Gece Masalları"ndan, Owen Jones (1809 -1874)'un 1856'da yayınlanan

[93]Aykut Gürçağlar, "Osmanlı Sarayı'nın Son Ressamı Fausto Zonaro", *Antikalar.com*, http://www.antikalar.com/fausto-zonaro/ , (30.01.2019)
[94]Şehrazad (Nikolay Rimski – Korsakov), https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5 %9Eehrazad _(Nikolay_Rimski-Korsakov), (Son güncellenme tarihi: 5 Aralık 2018).

"Süslemenin Grameri" (The Grammar of Ornament) gibi benzeri kitaplardan yararlandığı düşünülebilir.

Sonuçta, 19.yüzyılda Oryantalizm, başta resim sanatı olmak üzere birçok sanat alanında kendini göstermiş, gelişmiş; bu alanlar arasındaki etkileşimlerle zenginleşmiş ve dikkat çekici bir üslup olmuştur.

1.2. DANİMARKA RESİM SANATININ GELİŞİMİ

18. yüzyılda Kopenhag'ın hareketli limanları, Hindistan, Afrika ve Batı Hint Adaları'ndan gelen egzotik malların akınına uğramıştır. Bunlar, New York ve Viktorya dönemi İngiltere'sindeki gibi gizliden ilgi yerine Danimarka'da açıkça ilgi görmüştür. Kopenhag, Neo-klasisizm gündeme gelmezden önce bile ruhen Neo-klasiktir; ama Danimarka'daki Neo-klasisizm, iki önemli etkiyle doğar: Lutheran ve Greko-romen. Protestan ılımlılık ve fonksiyonel sınırlılığın dışında, Antikite'nin yeniden canlandırılması paralelinde, simetrik ve Dorik bir anlayış göstermiştir. 1794-1795 yıllarındaki iki büyük yangın, Kopenhag'ı büyük ölçüde etkilediğinden başkent Neo-klasik üslupla yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır. Sade ve mütevazı yapılan binalar, Pompeii'deki gibi beyaz, sarı, turuncu, kırmızı, yeşil boyanmış; kilise kulelerini aşmayacak boyutta, en fazla beş katlı olarak inşa edilmiştir. Hatta işlevsel olması açısından binaların köşeleri pahlı/ şevli yapılmıştır ki itfaiye araçları caddelerden kolaylıkla geçsin. Bu mütevazi ve geniş/kör köşelerin tekrarı binalara kibarlık ve durağanlık verirken şehre de sizden uzağa doğru eğiliyormuş izlenimi vermektedir. Tüm bu sade ve sivil görüntü altında derin bir kültür yatmakta; Danimarka, zengin sanat eseri koleksiyonlarına, mimariye, müzelere ve dünya çapında bir bale kültürüne sahiptir[95].

Yüzyıllar boyunca Danimarka'da, Hollanda, Fransa ve İtalya'dan gelen mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar çalışmıştır. Ama 1754 yılında Kral'ın, ileride bu eserleri Danimarkalı sanatçılar tarafından yapılmasını öngörmesiyle Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuştur. 1776 yılında ise ülkenin tüm eğitim kurumlarında Danimarka doğumlular çalıştırılmaya başlanmış, Fransız, Alman, İsveçli, Hollandalı görevlilerle yerleri değiştirilmiştir. Dolayısıyla Akademi'de yabancı hocaların yerini Danimarkalı hocalar almıştır. 1820'lerden itibaren Kopenhag, Avrupa seviyesinde bir sanat merkezi haline gelmiştir. Böylece Danimarka edebiyatı, felsefesi,

[95] Lance Esplund, "Great Danes", *Modern Painters*, C.16, S.3, (2003), s.48.

teolojisi, müziği, görsel sanatları da bundan etkilenmiştir. Danimarka'nın içinde bulunduğu olumsuz şartlar düşünüldüğünde bu büyük bir gelişmedir[96].

19. yüzyılda Danimarkalı ressamlar orta sınıftan gelmektedir; çok azının ailesi tüccar, akademisyen ya da soylu sınıftandır. Müşterileri ise soylu sınıftan, zengin tüccarlardan, akademisyenlerden ve devlet memurlarından oluşmaktadır. Orta sınıftan gelen ressamlar, yolculuk masraflarını ancak sanat eğitimi için gittikleri diğer ülkelerde kazandıkları ödül veya madalyalarla sağlayabilmektedir.

Sanatçıların bu dönemde yurtdışında eğitim almaları, ne fiziki, ne maddi olarak çok kolay değildir. Genelde tavsiye edilen Dresden ve Münih'e gitmeleri, mümkünse Paris'e, hatta Roma'ya gitmeleridir. Çoğu ressam bunu istemekte, yarışmalara girmekte ve yarışmayı kazandıkları takdirde ülke dışına çıkabilmektedir. Bir ile üç sene arasında değişen bu eğitim süreci boyunca ressamlar, rapor vermek ve eserlerinden örnekleri Kopenhag'a göndermek durumundadır; aksi takdirde ellerindeki bu imkânı da kaybedebilmektedir[97].

Sınav kazanıp yurtdışına giden ressamlar arasında başı tarih ressamları çekmekte; aldıkları para miktarı da, yurtdışında kaldıkları süre de diğerlerine göre daha fazla olmaktadır. Dolayısıyla diğer ressamların yurt dışına gitme olasılıkları daha kısıtlıdır. Bir süreliğine genel fondan (ad usus publicus) yararlanarak gidebilmektedir. Kaldı ki, genel olarak verilen paralar çok yeterli değildir, sanatçılar fakirdir ve bazen yurt dışında oldukları süre içinde iflas edebilmektedir. Çok az sanatçı, aileden gelen maddi birikime sahiptir. Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783-1853) bile Roma'da, Kopenhag'dan gecikmeli olarak gelen parayı beklerken Thorvaldsen'den borç alıp durmuştur. Roma'dayken Danimarka'dan gelen siparişleri alan ressamlar, bir yandan buradaki zengin gezginlere de eserlerini satmakta; ama bu durum, Kopenhag'daki Akademi'de hoş karşılanmamaktadır[98].

Paranın yanı sıra dil de ayrı bir sorun oluşturabilmektedir. Kopenhag'dan ayrılmadan önce bu ressamların, temel seviyede İtalyanca ve Fransızca bilmesi beklenmektedir. Aslında Danimarka'da ikinci dil olan Almanca'yı çoğu akıcı şekilde

---

[96] Jytte W. Keldborg, *Danish Artist in Olevano Romano and Its Surrounding Area From The 'Golden Age' Into the 21st Century,* çev. Edoardo Mattei, Frosinone: Tip Bianchini e figli sas, 2011, s.16.
[97] a.g.e., s.19.
[98] a.g.e., s.20.

konuşmaktadır; bazı soylular ve entelektüellerin Almanca yanında Fransızca bildiği de görülmektedir. Bunların yanı sıra kimisinin elinde, daha önceden yayınlanmış İtalya gezi rehberleri bulunmaktadır. Örneğin Eckersberg, 1763 yılında basılan Guiseppe Vasi'nin Roma rehberine sahiptir[99].

Almanca'ya daha hâkim olmaları ve Dresden, Münih gibi şehirlerden geçerek Roma'ya gelmeleri sonucunda buradayken daha çok Alman sanatçılarla görüştükleri, bunun yanı sıra bazı İngiliz ressamlarla tanıştıkları da bilinmektedir. Örneğin Wilhelm Marstrand (1810-1873), burada Edward Lear (1812-1888) ve Penry Williams (1800-1885) ile beraber olmuştur. Ama Thorvaldsen, birçok milletten sanatçıyla bir araya gelmiştir[100].

Ressamların karşılaştıkları diğer bir sorun ise yolculuk şartlarıdır. Zorlu ve tehlikeli bir yolculuk, ressamları beklemektedir. Deniz yolunun yanı sıra karadan yola çıkanlar, at arabalarıyla seyahat etmekte, Alpler'i yerel rehber eşliğinde yürüyerek aşmaktadır. İtalya'ya girerken çeşitli kontroller, karantina, kolera, savaş, haydutlar ve paralarını kaybetme gibi tehlikelerle karşılaşabilmektedirler. Tek ya da grup olarak yola çıkan bu ressamlar, İtalya'da bir araya gelmekte; hatta Alman, İngiliz, İskandinav ressamlarla görüşmekte ve zor zamanlarda birbirlerine destek olmaktadır. Nişanlı ya da evli olsalar bile genellikle yalnız geldikleri; ancak bazılarının, İtalya'ya ikinci ya da üçüncü gelişlerinde eşlerini yanlarında getirdikleri görülmektedir[101].

Roma'da Piazza di Spagna çevresinde, nispeten küçük bir alanda yaşadıkları görülen bu ressamların, Roma'dayken İtalyan ustaların resimlerini kopyaladıkları ve Piazza di Spagna çevresindeki günlük yaşamı resmettikleri bilinmektedir. Bu sanatçılar, diğer ressamlar, heykeltıraşlar, şairler ve bestecilerle görüşmekte; ama çok fazla İtalyan arkadaşları bulunmamaktadır. İtalyancaları gelişme gösterse bile günlük ve gerekli konuşmaları yapabilmektedirler. Çeşitli ülkelerden gelen sanatçılar, belli kafe ve restoranlarda buluşmakta; böylece Roma'ya yeni gelenler, daha önceden gelenlerle buralarda görüşebilmektedir. Danimarkalılar bir anlamda şanslıdır; çünkü Danimarka Altın Çağı'nın, heykeldeki baş temsilcisi ünlü heykeltıraş Bertel Thorvaldsen (1770-1844) Roma'dadır ve ülkeye yeni gelen hemşehrileri kalacak yer bulana kadar (haftalar

[99] a.yer.
[100] a.g.e., s.22.
[101] a.g.e., s.20.

ya da aylarca) onun evinde kalmaktadır. Hem böylece bu sanatçılar, kısıtlı olan paralarını, daha uzun süre kullanabilmektedirler. 1833 yılından sonra Danimarkalı sanatçıların buluşma yeri, Roma'daki Danimarka Kütüphanesi olmuştur. Bunun ardından Norveç ve İsveç kitap kulüpleri açıldığı gibi 1860 yılında tüm İskandinavyalılar'a yönelik olarak Circolo Scandinavo da açılmıştır[102].

İtalya'ya gelen bu ressamlar, zamanla Roma yakınındaki kırsal alanlara gitmek istemişlerdir. Onlar için buralara gitmenin birçok avantajı vardır; bir Kuzeyli ressam olarak özellikle yazları Roma'nın sıcağından uzaklaşmak, yeni yerler ve insanlar görmek, doğada çalışmak, buradaki günlük yaşamı ve gelenekleri yansıtmak, güzel manzaralara ve tepelere karşı arkadaşlarıyla birlikte iyi şarap içmek gibi avantajlardan bahsetmek mümkündür. Gittikleri yerler ise Colli Albani, Olevano, Subiaco, Monti Equi, Civitella, Cervara, Gerano, Roiate, Rocca San Stefano, Monti Prenestini, Palestrina, Genazzano, Monti Sabini, Monti Ruffi, Anticoli Corrado vb. gibi yerler olarak sayılabilir[103].

Bu dönemde sadece Danimarkalı ressamlar değil, Danimarkalı yazarlar, şairler ve besteciler de buralardan esinlenmiştir[104]. 1828 yılında Pompeii ve Herculaneum'u ziyaret eden heykeltıraş Hermann Ernst Freund (1786-1840), 1830'larda Kopenhag'daki evini, orada gördüklerinden esinlenerek dekore etmiştir; evin duvarları ve mobilyası, Pompeii'yi hatırlatmaktadır. Bu dekorasyon işinde ona yardım eden genç ressamlar, büyük ihtimal bundan etkilenerek daha sonraki yıllarda İtalya'ya gitmiştir. Ev de, adeta bir İtalyan merkezi işlevi görmüştür[105].

19. yüzyılın ilk yarısında İtalya'ya gelen Danimarkalı sanatçılardan bazıları yıllarca burada kalmış; bazıları ise tüm yaşamını burada geçirmiş ve ölmüştür. Çok fazla geliri olmamasından ötürü çoğu yaşamı boyunca bekâr kalmıştır. Kimisi uzun yaşarken kimisi genç yaşta ölmüştür[106]. Bazı sanatçılar, Danimarka'ya döndüklerinde evlerini ya da bahçelerini İtalyan tarzında dekore etmiş; hatta spagetti yemeyi sürdürmüştür. Eckersberg'in ölümünden sonra değişen şartlar sonucunda İtalya'ya gidiş

---

[102] a.g.e., s.21.
[103] a.g.e., s.24.
[104] a.g.e., s.26.
[105] a.g.e., s.18.
[106] a.g.e., s.22.

devam etmekle birlikte azalmış; ilgi zamanla Paris'e yönelmiştir. 19.yüzyıl sonunda tren yolculuklarının başlamasıyla Roma ve Paris'e daha kolay ulaşılır olmuştur[107].

Danimarka Altın Çağı'nın zirvesinde ressam Christoffer Wilhelm Eckersberg yer almakta ve Danimarka Resminin Babası olarak nitelendirilmektedir. Sanatta kusursuzluğun ve kusursuz illüzyonun peşinde olan Eckersberg, teknik açıdan karşılaştırılamayacak bir yeteneğe sahiptir. Açık havadaki resimleriyle, günlük yaşam sahneleriyle, deniz manzaralarıyla, portreleriyle, nüleriyle ve figürlü kompozisyonlarıyla Danimarka resim sanatına yenilikler getirmiştir. Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 35 yıl çalışarak tüm genç sanatçılar kuşağında etkili olmuş [108]; hatta ünü, ülke sınırlarını aşmıştır[109]. Bu akademide sayısız öğrenci yetiştirmiş ve etkilemiş, bunlardan bazısı Danimarka sanat tarihine damgasını vurmuştur.

C.W.Eckersberg, Christen Kobke (1810-1848), Constantin Hansen (1804-1880), Wilhelm Marstrand (1810-1873), Jorgen Roed (1808-1888) ve Martinus Rorbye (1803-1848) gibi ressamlar başta olmak üzere birçok öğrenci yetiştirmiştir. Özellikle bu ressamlar, 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısı arasındaki kısa süre içinde Danimarka resim sanatının başlıca temsilcileri olmuşlardır[110].

Tüm bu akademik klasisizmin yanı sıra başta ressam Caspar David Friedrich (1774-1840) olmak üzere Alman romantizminin, Danimarka resim sanatı üzerinde etkisinden bahsedilebilir. Kopenhag'ın, Kuzey Almanya şehirlerinden Dresden ve Hamburg ile ilişkisi, bunda etkili olduğu gibi özellikle ressam Johan Christian Dahl (1788-1857)'ın rol oynadığı düşünülebilir. J.C.Dahl, aslen Norveçli olup Danimarka'da eğitim almış ve kariyerinin çoğu süresince Dresden'de yaşamıştır[111]. J.C.Dahl'in etkisiyle Johan Thomas Lundbye (1818-1848) ve Peter Christian Skovgaard (1817-1875), Danimarka'da Romantik manzara resminin gelişmesinde rol oynamıştır[112]. 1815

---

[107] a.g.e., s.23.
[108] Jesper Bruun Rasmussen, Kopenhag. Lot no.10. s.31.
[109] a.g.e., s.30.
[110]Jørgen Wadum, vd., "Principal Version or Replica? Examining Martinus Rørbye's Practice When Copying Others or His Own Paintings", *Studying The European Visual Arts 1800-1850*, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, ss.72-73.
[111] William Vaughan, "Exhibition Reviews; National Gallery Danish Painting", *İngiltere, The Burlington Magazine*, C.126, S.980,(1984),s.715; Emma Chrichton – Miller, "Collectours Focus, Danish Golden Age Painting", *London, Apollo The International Art Magazine*, C.177, S. 607(2013 March), s. 166.
[112] Emma Chrichton – Miller, a.g.m., s.166.

yılından sonra Dresden ekolünün, Danimarka resminde etkili olduğu, M.Rorbye, C.Kobke ve J.T.Lundbye gibi ressamların eserlerindeki daha gevşek fırça vuruşlarında, etkileyici renk anlayışında ve yerel doğaya yönelmesinde etkili olduğu söylenebilir. Bu eserlerde, olağanüstü bir sükûnet ve kontrol/disiplin hissedilmektedir –ki bu yaklaşım, Alman/Dresden ekolündeki çağdaşlarında görülen lirik anlayıştan farklılık göstermektedir[113].

Eckersberg ekolü, diğer bir deyişle Neo-klasisizm ve Alman romantizminin etkisiyle Danimarkalı ressamlar, senelerce resimlerinde konuya ve ışık netliğine önem vermiş, mimariye ilgi duymuş, atmosferik ayrıntıları gözlemlemeye çalışmış, açık havada çalışmış, manzaralara ve figüratif resme önem vermiştir. Ayrıca Danimarka resim sanatı örneklerine bakıldığında, içsel sükûnet ve dinginlikten bahsetmek mümkündür; çünkü duygudan çok mantık ile çalışılmış izlenimi vermektedir –ki çalışma yöntemleri de bu paraleldedir.

1.2.1. Danimarka Altın Çağı

18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başı Danimarka sanatının Altın Çağı olarak nitelendirilmiştir. Rokoko üslubunun yerini akademik klasisizm almıştır[114]. Danimarka Altın Çağı'nda gerçekçilik ön plandadır; Antikite'nin taklit edilmesindense doğaya yönelme vardır[115]. Altın Çağ'ın resim sanatına yansıması ise ressam Christoffer Wilhelm Eckersberg'in, ona büyük katkılar sağlayan Roma gezisi dönüşünün tarihi olan 1816 yılı ile başlayıp ressam Christen Kobke (1810-1848)'nin öldüğü yıl olan 1848 yılı arasındaki süreci kapsamaktadır[116]. 1848 Devrimi ve Kobke'nin ölümü sonrasında Kuzey Almanya eyaletleri arasında savaşın başlaması, Danimarkalılar'ın da sanatsal ve entelektüel ilişkilerine imkân sağlamıştır[117]. Heykeltraş Bertel Thorvaldsen (1770-1844), yazar Hans Christian Andersen (1805-1875) ve filozof Soren Kierkegaard (1813-

[113] William Vaughan, a.g.m., s. 716.
[114] Sanda Miller, a.g.m., s.60.
[115] Leslie Anne Anderson-Perkins, "Picturing Artistic Practice at the Royal Danish Academy, 1822-48", *The Rutgers Art Review*, ed. Lauren Kane, Kira Maye and Melissa Yuen, New Jersey, The State University of New Jersey, C.28 (2018), s.2.
[116] Emma Chrichton – Miller, a.g.m., s. 166.
[117] William Vaughan, a.g.m, s.715.

1855) bu dönemin önde gelen sanatçı ve entelektüelleri arasında sayılırken ressamlar arasında da Christoffer Wilhelm Eckersberg ve Christen Kobke başı çekmektedir[118].

Babası ressam ve marangoz olan C.W.Eckersberg, 1803 yılında Kopenhag Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmiş ve tarih ressamı-mimar Nicolai Abildgaard (1743-1809)'ın öğrencisi olmuştur. Akademi de aldığı muhafazakâr eğitim boyunca kazandığı madalyalar, ona seyahat imkânını getirmiş ve böylece Eckersberg'de çağının çoğu ressamı gibi özellikle Fransa ve İtalya'ya (özellikle Paris ve Roma) gitmiş; 1810-1813 yılları arasında Paris'teyken Neo-klasik ressam J.L.David'in atölyesinde resimlerine netlik ve yalınlık katmayı öğrenmiştir[119]. Eckersberg'in biçimsel disiplini ve keskin hatlı portreleri, Fransız neo-klasisizmi ile yakından ilişkilidir[120]; hatta ressamın, diğer bir Neo-klasik ve Oryantalist ressam J.D.Ingres ile tanışmış olabileceği düşünülmektedir[121]. Eckersberg, İtalya'da ise açık havada çalışmanın önemini kavramış ve[122] Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen ile aynı binada kalmıştır.

Eckersberg, ülkesinde, açık havada resim yapma geleneğinin öncüsüdür. Roma'da kaldığı üç yıl boyunca kendini bu yönde geliştirmiştir. Önce eskizini yapıp renkleri belirleyen ressam, sonrasında kompozisyonunu ve tuval üzerindeki arka planı düzenlemekte ve en sonunda da yağlıboya ile kompozisyonunu tamamlamaktadır[123]. Eckersberg, ülkesine döndükten sonra öğrencilerine hem bunu öğretmiş, hem de doğaya ve konuya saygı duymalarını sağlamaya çalışmıştır. Bazı ressamlar ise eskizi de yağlıboya olarak yapıp sonra atölyesinde tablo olarak yapmıştır. Böyle çalışılan örnekler, sonuçta büyük boyutlu tablolar olmuştur. Ama ressamların yaptığı eskizler, bugün koleksiyonerlerin ilgisini çekmekte; çünkü bunlar, ressamların doğa karşısındaki izlenimlerini doğrudan yansıtmaktadır. Aslında eskizler, ressamların kendileri için yaptığı çalışmalardır, müsveddelerdir[124]; dolayısıyla bunlar, sanat tarihçileri ya da sanat eleştirmenleri için daha fazla önem taşımakta, ressamların gelişimini, üslubunu, konuya ilk anda yaklaşımını gösteren aşamaların ilki olarak görülmektedir. Diğer taraftan bu

---

[118] Emma Chrichton – Miller, a.g.m., s. 166.
[119] a.yer.
[120] William Vaughan, a.g.m., s.716.
[121] Lance Esplund, a.g.m., ss.46-47.
[122] Emma Chrichton – Miller, a.g.m., s.166.
[123] Jytte W. Keldborg, a.g.e., s.16.
[124] a.g.e., s.17.

çalışma yöntemi, hala çoğu ressam için tabloya son noktanın atölyede konduğu ve büyük boyutlu olduğu gerçeğini değiştirmemektedir[125].

Üç yıl boyunca Roma'da kalan Eckersberg, 1814'ün baharında Danimarka sanatının seyrini değiştiren bir adım atarak açık havada resim yapmaya başlamıştır. 9 Mayıs 1814 tarihinde günlüğüne "*taşınabilir bir ressam kutusu edindim… ve demir bir mekanizmadan oluşan bir kamp taburesi*" gibi cümleler yazması, bunu kanıtlar niteliktedir. Böylece yeni çalışma şekline uygun malzeme sağladığı anlaşılmaktadır; küçük tuvali kutuya sabitlerken içindeki boyaları kullanabilmekte, istediği yerde istediği zaman çalışabilmekte ve çalışırken de oturabilmektedir[126].

Atmosferik olayları gözlemleyerek not tutan Eckersberg, sanat eğitimine yönelik olarak perspektif hakkında kitaplar da yazmıştır: "Forsøg til en Veiledning i Anvendelse af Perspektivlæren for unge Malere" (An Attempt at a Guide to the Use of Perspective for Young Painters) (1833) ve "Linearperspektiven, anvendt paa Malerkunsten" (The Linear Perspective Used in the Art of Painting) (1841). Böylece sanata bilimsel olarak yaklaşan Eckersberg, öğrencilerine geleneksel figür çalışmalarının ötesinde bir kompozisyonu matematiksel olarak nasıl düzenleyeceklerini öğretmeye çalışmıştır[127].

Açık hava resminin Eckersberg için bir tutku haline geldiğini, arkadaşı ve akıl hocası olan gravür ustası J.F. Clemens (1749-1831)'e yazdığı mektuptan anlamak mümkündür: "*Roma ve çevresindeki en güzel manzaraların koleksiyonunu oluşturmaya çalıştım. Tüm bahar boyunca bunların üzerinde çalıştım ve küçük eskizlerimin neredeyse yarısını tamamladım –ki bunları da, doğada/yerinde tamamladım ve özellikle mimari öğelere odaklandım; renk, biçim ve çizginin olabilecek en net/doğru halini vermeye çalıştım*." [128].

Bu sözlerdeki iki noktaya dikkat çekmek gerekir ki birincisi, Eckersberg'in kullandığı eskiz kelimesinin, burada, geniş ve gevşek fırça darbelerinden oluşan hızlı çizimler anlamına gelmediği, birkaç günde oluşturulup tamamlanan dikkatli çizimler

---

[125] a.yer.
[126] Kasper Monrad, "The Danish revolution: New Practices Among Danish Landscape Painters 1814–1850", *Studying the European Visual Arts 1800-1850*, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, s.1.
[127] Jesper Bruun Rasmussen, a.g.e., s.31.
[128] Kasper Monrad, a.g.m., s.1.

olması; ikincisi ise bu resimlerin doğada/yerinde tamamlanmış olmasıdır[129]. Dolayısıyla konunun karşısına geçmekte, resmini yerinde (*in situ*) bitirirken gözlemlerini sürdürmektedir. Bunlar paralelinde, doğada seçtiği konu karşısında önce detaylı bir çizim yapmakta, sonra atölyesine gidip konuyu/eskizi dikkatlice tuvale geçirmektedir. Eckersberg'in Roma görünümleri üzerinde yapılan son araştırmalarla anlaşılan odur ki, bu doğrudan bir kopyalama değil, tuval üzerine yeniden yapılan çizimdir. Bu çizimi de yaptıktan sonra tuval üzerinde ilk renklendirmeyi yapmakta ve son olarak açık havaya çıkarak resmi ilk yaptığı yere gidip tabloyu bitirmektedir. Boya katmanlarına ve ayrıntıdaki zenginliğe dikkat edilirse, bu tabloyu bitirme aşamasının da birkaç gün sürdüğü düşünülmektedir[130]. Bu çalışma yönteminin, doğada çalışma, aynı yere gitme, uygun ışığın olduğu zamanlarda ya da hep aynı zamanda gitme gibi avantajları olduğu gibi resmin yapılma süresinin uzun olması, ressamın yaşadığı yerden fazla uzaklaşamaması, ancak yakın mesafedeki yerlere yürüyerek gidebilmesi, uzağa gittiğinde ise bir gün içinde bitirme durumunda kalması gibi dezavantajları da vardır. Eckersberg, yıllar sonra Kopenhag çevresindeki kırsala da çıkarak resimler yapacak; ama bu sefer Roma'da uyguladığı yöntemin son aşamasını değiştirecek, tablosunu atölyede bitirecektir[131]. Eckersberg, 1810-1816 yıllarında çıktığı Grand Tour süresince eskizler yapmıştır. Yerinde, ayrıntılı olarak yapılan bu eskizler, daha sonra atölyede renklendirilmiş, son noktayı koymak üzere tekrar yerine gidilmiştir[132]. Eckersberg için doğal ışık altında doğadan çalışma, sanatın temelidir[133].

1818 yılında Kraliyet Akademisi'nde hoca olan Eckersberg, bu görevini ölene kadar 35 yıl boyunca sürdürmüş, hatta 1827-1829 yıllarında Akademi müdürlüğünü yürütmüş ve dönemin resim sanatının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Akademi de hoca olduğunda öğrencilerini açık havaya çıkarmış, orada çalışmaları için onları yüreklendirmiş ve onların konularına farklı açılardan bakmalarını sağlamaya çalışmıştır[134]. Böylece öğrencilerine doğrudan doğadan resmetmeyi öğretmiştir.

---

[129] a.yer.
[130] a.g.m., s.2.
[131] a.yer.
[132] Leslie Anne Anderson-Perkins, a.g.e., s.9.
[133] a.g.m., s.12.
[134] Emma Chrichton – Miller, a.g.e., s.166.

Danimarka sanatı, bu klasik ve radikal uygulamaya çok şey borçludur[135]. Eckersberg, doğadan çalışmanın yanı sıra figürleri daha az idealize etme ve doğal pozlar verdirme yoluna gitmiştir. Kadın nü resimleri için akademide canlı model kullanımı başlamıştır.

Sanat öğrencilerine, doğayı gözlemlemek ve bunu tüm gerçekliğiyle yansıtmak öğretilmektedir. Özellikle manzaralar ve günlük yaşam sahneleri resmedilmiştir[136]. 1820-1830'ların öğrencileri, eskiz defterlerini doldurmakta, arkadaş portreleri ve halk sergileri için büyük boyutlu resimler yapmaktadır[137]. Eckersberg'in öğrencileri, yerel rengi kullanmayı, parlak günışığında resim yapmayı, yansımalardan ve dramatik gölge efektlerinden kaçınmayı öğrenmiştir. Hiçbir konu, resmedilmeyecek kadar sıradan değildir; dürüst ve ayrıntılı gösterimin yerini hiçbir şey tutamaz. Ayrıca perspektif kurallarının uygulanması kaçınılmazdır. Yukarıda belirtildiği gibi, Eckersberg bu konuda iki metin yazmış ve perspektif dersleri çığır açıcı nitelikte olmuştur. Ama tüm bunların içinde en yeni ve önemli olan, daha önce hiçbir Avrupa akademisinde uygulanmamış olan, açık havada yapılan derslerdir[138].

1830'ların başlarında Eckersberg, kendine yakın olan öğrencilerini yanına alarak Kopenhag çevresindeki kırsalda çalışmalarını sağlamıştır. Bu öğrencilerinden biri, Martinus Rorbye (1813-1848)'dır. 1830 yılında Norveç'e gittiğinde Rorbye, böyle bir çizim yapmıştır: "Ön plandaki Kayalıklarla Norveç Manzarası". Çizimin küçük boyutlu oluşu, hocası gibi resmi, ressam kutusuna tutturarak yaptığını kanıtlar niteliktedir; ama hocasından farkı, resmi kâğıda yapmasıdır. Eckersberg genelde tuval, bazen metal levha üzerine böyle eskiz yapmıştır. Rorbye'ın yaptığı bu resmin kâğıdında, tutturmak için kullandığı iğnelerin bıraktığı delik izleri görülebilmektedir. Bu resim, belki de Danimarkalı bir ressamın kâğıt üzeri yağlıboya olarak yaptığı, günümüze kalmış en erken tarihli resimdir[139]. Kâğıt ya da tuval kullanmanın avantaj ve dezavantajları vardır; örneğin bu resimde, yağlıboya tam kurumadan Rorbye kutudan çıkarmak için tuttuğundan parmak izleri kalmıştır, ama resmi kendisi için eskiz niteliğinde yaptığından bunu çok önemsememiş olmalıdır, çünkü iz kalan yerleri tekrar boyama

---

[135] Suzanne Ludvigsen, "The Catalogue- Christoffer Wilhelm Eckersberg", *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, s.77.
[136] Anna Schram Vejlby, "Diligence and Emotion: Knitting in Danish Golden Age Portraiture", *İngiltere, Textile Cloth and Culture,* C.14, S.2 (2016), s.192.
[137] Leslie Anne Anderson-Perkins, a.g.m., s.2.
[138]Suzanne Ludvigsen, a.g.m., s.76.
[139] Kasper Monrad, a.g.m., s.3.

gereği duymamıştır. Kâğıt üzerine yağlıboya yapma, Danimarkalı ressamların keşfi değildir; önceki yüzyıldan itibaren Avrupa'da örnekleri görülmektedir[140]. Bunu Danimarka sanat çevresinde ilk uygulayan ressam Johan Christian Dahl (1788-1857)'dır denebilir; diğer ressamlar ondan görerek bir süre sonra bu tekniği uygulamaya başlamışlardır[141].

Kobke, Rorbye, Johan Thomas Lundbye (1818-1848), genellikle eskizlerinde tarih ve yer belirtmiş; eskiz ve tablolarını genelde imzalamışlardır. Onların bu tutumu ve çalıştıkları kâğıtların genelde filigranlı olması, kâğıt üretimi, tarihi, teknolojisi ve ticareti hakkında da bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır. Danimarka Altın Çağı'nda çeşitli yeni kâğıt türleri kullanılmıştır. Farklı ülkelerden olduğu gibi farklı yapım tekniğiyle üretilmiştir. Hollanda'dan gelen ve Danimarka yapımı "laid paper" (dokusunda ince ve paralel çizgiler olan kâğıt), Whatman marka dokunmuş kâğıt –ki Danimarka'da da, İtalya'da da satıştadır-, gibi kâğıtlar, farklı amaçlarla kullanılabilmekte; mektup yazarken, mimari çizim yaparken ya da eskiz çizerken farklı türler seçilebilmektedir. Martinus Rorbye da Whatman marka dokunmuş kâğıt kullanmış; hatta Thomas Gainsborough (1727-1788), William Turner (1775-1851) gibi ressamlar da parşömen yüzeyli dokunmuş kâğıdı seçmiştir, özellikle Procida'daki akşamüstü görünümünü resmederken bunu seçmiş olması, kâğıdın rengi ve dokusunu resmin kendisi için bir avantaj haline getirdiğini göstermektedir. Rorbye'ın suluboya ve karakalem resimlerinde, kâğıdın dokusu ve renginin, başlı başına bir resim öğesi ve rengi gibi rol oynadığı, hatta verniğe gerek kalmadan ince boya tabakası ile kâğıt arasında bütünlük sağlandığı görülmektedir. Diğer taraftan hiçbir kâğıt türü dokunmuş kâğıt kadar Rorbye için resmin tüm ince ayrıntılarını ve kusursuzluğunu vermede imkân sağlayamazdı. Ayrıca Rorbye, sadece kalem ve tebeşirle yaptığı eskizlerde renkli kâğıt kullanmış; Hansen (1804-1880) ve Lundbye, sadece eskizlerde değil, suluboyalarında da renkli kâğıt kullanmıştır[142].

Altın Çağ'ın en önemli ressamlarından biri olduğu gibi ülkenin en etkili öğretmenlerinden biri olan Eckersberg'in resimleri de çok çeşitlilik göstermektedir.

---

[140] a.yer.
[141] Kasper Monrad, a.g.m., ss.3- 4.
[142] Anna-Grethe Rischel, "A Technical Study Of 19th Century Papers Used By Danish Artists", *Studying The European Visual Arts 1800-1850,* ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, s.68.

1807'de Kopenhag'ın İngilizler tarafından bombalanması sahnelerinden günlük yaşam sahnelerine, yapı resimlerinden Paris ve Roma görünümlerine, deniz manzaralarına, tarihi resimlerden portrelere ve figürlü kompozisyonlara ulaşan yelpazede çalışan Eckersberg, altar panoları ve Christiansborg sarayının dekorasyonunu da yapmıştır.

C.W.Eckersberg, 1810 yılından itibaren 1853'teki ölümünden üç gün öncesine kadar günlük tutmuştur. Koleradan ölen Eckersberg'in[143], bunca yıl süresince kuru/yavan bir dille ama düzenli bir şekilde günlük yazdığı görülmektedir. 1818'den öncesine tarihlenen bölümünde, günlük harcamalarını da kaydetmiştir. Günlükleri, hem hayatını, hem ressamlık kariyerini anlamak açısından önemli bir kaynaktır. Ressamın, çalışma yöntemi, tekniği, malzemelerinin yanı sıra aldığı siparişler, resimleri, öğrencileri, hazırladığı renkler gibi konularda bilgi almak mümkündür[144].

Eckersberg'in öğrencilerinden biri olan Christen Kobke, ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru hak ettiği itibarı görse de Altın Çağ'ın en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Aldığı akademik eğitim sonucunda kendine has bir üslup geliştiren Kobke'nin, 38 yaşında veremden ölmesi, Danimarka resim sanatı için erken bir kayıptır denebilir.

Eckersberg'in adı geçen öğrencileri arasında yer alan Constantin Hansen (1804-1880), dokuz yıl İtalya'da kalmıştır. C. Hansen'in, "Roma'da Bir Grup Danimarkalı Sanatçı" (Resim 1) adlı tablosu, adından da anlaşılabileceği gibi, o dönemde Roma'da bulunan bir grup Danimarkalı sanatçıyı bir arada göstermekte ve yukarıda anlatılanlar paralelinde, bir anlamda belge değeri taşımaktadır. Dönemin başarılı portre ressamlarından biri de Christian Albrecht Jensen (1792-1870)'dir[145].

Bu dönemin etkili isimleri arasında sayılabilecek diğer bir ressam ise konumuz olan Martinus Rorbye'dır. Rorbye, 1834-1837 ve 1839-1841 yılları arasında İtalya'dadır. Buradayken çokça gezmiş; hatta arkadaşı mimar Michael Gottlieb Bindesboll (1800-1856) ile Yunanistan ve Türkiye'ye gitmiştir. Roma'dayken diğer

---

[143] Troels Filtenborg and Cecil Krarup Andersen, "Canvas supports and grounds in paintings by C.W. Eckersberg", *Studying the European Visual Arts 1800-1850,* ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, s.43.
[144] a.yer.
[145] Sanda Miller, "Danish Painting; The Golden Age", *İrlanda, Irish Arts Review (1984-1987),* C.1, S.4 (1984), s.61.

Danimarkalı arkadaşlarıyla bir araya gelmekten çok hoşlanmayan Rorbye, çok fazla kıskançlık olduğunu ve yeterince çalışmadıklarını günlüğünde belirtmektedir. Buna bağlı olarak başka milletlerden kişilerle bir araya gelmiş, özellikle Alman sanatçılarla beraber olmuştur. 8 Ağustos-14 Eylül 1836 arasında Roma dışına çıkarak Civitella ve Olevano'ya gitmiş; 26 Ağustos-12 Eylül arasında Subiaco'daki manastırlarda çalışmıştır. Tekrar Roma'ya dönmüş; sonrasında Tivoli yoluyla Subiaco'ya yine gitmiştir[146]. Kopenhag'a döndüğünde, burada yaptığı çizimlerden yararlanarak tablolar yapmış; hatta Danimarka Kralı VIII. Christian, sanatçının "Subiaco'daki S.Benedetto Manastır Şapeli" eserini satın almıştır[147].

19. yüzyıl başında milliyetçilik hâkim olduğu kadar kültürler arası etkileşim de ön plandadır. Jens Jorgensen Juel (1745-1802), C.W.Eckersberg ve C.Kobke'nin sanat anlayışları da kendi topraklarından çok diğer Avrupa ülkelerinin etkilerini taşımaktadır[148]. Kopenhag Ekolü olarak da adlandırılabilecek bu ressamlar, genelde başkent Kopenhag'da yaşamış, burada para kazanmış ve Kuzey Avrupalı ressamları kendi akademilerine çekmiştir. Hem bu, hem de Danimarkalı ressamların daha sonra Fransa ve İtalya'ya gitmeleri, kültürler arası alışverişe neden olmuştur. Diğer taraftan yukarıda belirtildiği gibi, Napolyon Savaşları'nın milliyetçi duyguları güçlendirmesinin yanı sıra aynı dönemde Avusturya ve Güney Almanya'daki Biedermeier üslubunun etkisi görülmüş; radikal eğilimlerden uzaklaşılarak basit burjuva yaşamı ön plana geçmiştir[149].

Almanca konuşan ülkelerde yeni bir anlayışla manzaraya yönelme olmuş; ama bu, Danimarka'da farklılık da göstermiştir. Diğer ülkelerde doğaya hayranlık ve korku karışımı bir yaklaşım söz konusuyken Danimarka'da pitoresk bir yaklaşımla aydınlık gökyüzüne halk kültürünün ideal ruhunu yansıtan bir ayna misali bakılmıştır. Kalabalık şehirlerde yaşayan çağdaş ve liberal müşteriler, hiç yaşamadıkları kırsalı gösteren tabloları almaktan çok mutluluk duydukları gibi kendilerini kırsal bir ortamda gösteren portrelerini yaptırmayı da istemektedir. Bu da bir anlamda Almanya'daki Biedermeier üslubunun yansımasıdır. Eckersberg'in öğrencilerinden C.Kobke, M.Rorbye, Wilhelm

---

[146] Jytte W. Keldborg, a.g.e., s.39.
[147] a.g.e., s.40.
[148] William Vaughan, a.g.m., s.715.
[149] a.yer.

Bendz (1804-1832) ve C.Hansen bu sanat anlayışının önemli temsilcileriyken Christian Albrecht Jensen (1792-1870), Johan Christian Dahl (1788-1857) ve Dankvart Dreyer (1816- 1852)'in daha zorlu kariyer yaşamları olmuştur. Sanat tarihçisi Niels Laurits Hoyen (1798- 1870)'in 1828'de belirttiği gibi "*Danimarka çağdaş sanatı eşittir Eckersberg ekolü*"dür. Daha sonra J.L.Lund'un öğrencileri Peter Christian Thamsen Skovgaard (1817-1875) ve J.Th.Lunbye, bu milli-liberal çizgiyi sürdürecek ve ileriye götürecektir[150].

1.2.2. Danimarka Oryantalizmi

Danimarkalı ressam Jens Jorgensen Juel (1745-1802)'in Prenses Louise Augusta'yı Türk giysileri içinde gösteren portresi, Avrupa'da olduğu gibi 18. yüzyılda Danimarka'da da Turquerie modasının bir örneği olarak değerlendirilebileceği gibi Danimarka'daki Doğu merakının ilk örnekleri arasında da sayılabilir. 18.yüzyıl'da saraylarda düzenlenen maskeli balolarda Türk figürlerine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra Kopenhag yakınındaki Frederiksberg Castle'da Benoit le Coffre (1671-1722) tarafından yapılmış tavan resminde türbanlı bir figür görülmektedir. Aslında Türkler'e ve Türk yaşantısında olan merak, daha geriye gitmektedir. 1555-1559 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'na gelen Danimarkalı-Alman seyyah ressam Melchior Lorck (1526/27-1583), ülkesine dönerken yanında Türk motiflerine, mimarisine, askeriyesine, giysilerine ve mezarlarına ait çizimler götürmüştür. O zamanlar Müslüman Osmanlı İmparatorluğu, Kanuni Sultan Süleyman'ın Viyana'ya kadar ilerlemesi paralelinde Avrupa'da korkulan bir öğe halini almıştır. 1700'lere kadar süren savaşlar sonucunda Türkler'e karşı duyulan korku gittikçe zayıflamış, yerini güvenli ve egzotik bir yaklaşıma bırakmıştır. Avrupalılar'ı Türk giysiler içinde gösteren portreler, 1600'lerde görülmeye başlar; ama özellikle 1700'lerde karşımıza çıkmaktadır. 1700'lerde Fransa'daki İtalyan gruplar, oyunlarında Türk tiplemesine yer vermişlerdir. 1720-21'de Fransa'ya giden Yirmisekiz Mehmed Çelebi (1670-1732), tiyatrolara ilham kaynağı olduğu kadar Antoine Watteau (1684-1721)'nun resimlerine de yansımıştır. 1733'te Voltaire (1694-1778)'in yazdığı trajedi *Zaire*, 1767'de Kral'ın isteğiyle Kopenhag'da sahnelenmiş ve bu bir kere ile sınırlı kalmamıştır. Hatta Kral VII.Christian (1749-1808),

[150] Henrik Holm, "The Golden Age 1800-1850", *SMK*, 2018, https://www.smk.dk/en/article/the-golden-age/, (02.06.2019).

Christiansborg Castle'daki saray tiyatrosunda, kendisi başrolü defalarca oynamıştır[151]. Türk müziği de, başta Christoph Willibald Gluck (1714-1787) ve Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) olmak üzere Avrupalı bestecileri etkilemiş; "alla turca" denen Türk motifleri eserlere girmiştir. Türk esinli çeşitli operalar, Kopenhag'da sergilenmiştir. 1770-80'lerde II. Süleyman sahnelenmiş; Türk kostümleri içindeki oyuncuların çizim ve portreleri yapılmıştır. Bu portrelerden biri, yine ressam J. Juel'in yaptığı Marie Cathrine Preisler (1761-1797)'i Roxelane olarak tasvir ettiği portredir. 1776 yılında W.Gluck'ün, Türk motifleri taşıyan "La recontre imprevue" adlı eseri sahnelenmiştir. Aynı dönemde, Danimarkalı kâşif Carsten Niebuhr (1733-1815)'ün Doğu yolculuğunu anlatan metni yayınlamıştır[152]. Tüm bunlar, Avrupa'da olduğu gibi Danimarka'da da Türk dünyasına duyulan ilgiyi göstermektedir.

Diğer taraftan ressam J.Juel'in, özellikle Türk giysiler içinde Avrupalılar'ı resmetmesinde, Pietro Longhi (1701-1785)'nin benzer bir portresini kopyalamasının ve Cenevre'deyken J.E.Liotard (1702-1789)'ın resimlerini görmesinin etkisi büyüktür[153]. Bilindiği üzere J.E.Liotard da, 1738-1742 yılları arasında İstanbul'da yaşamış, ülkesine döndükten sonra Türk gibi yaşamayı sürdürmüş ve "Türk ressam" olarak tanınmış ünlü Oryantalist ressamlardan biridir.

19. yüzyılda başlıca Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Danimarka'da da Oryantalizm önemli akımlardan biri olmuştur. Ama Danimarka, diğer ülkelerin tersine Doğu'da sömürgeleri olmadığı gibi Doğu'yu sömürgeleştirme düşüncesini taşımamaktadır. Dolayısıyla Doğu ile arasındaki farklılıklardan ziyade benzerliklere yönelmiştir[154].

19. yüzyıldan önce genelde Helen dünyasına yönelme olmuştur ama artık Victor Hugo'nun 1829 tarihli "Les Orientales" başlıklı şiir derlemesinin önsözünde, "*Şimdi hepimiz Oryantalistiz*" cümlesinden anlaşılacağı gibi hem esin kaynağı olarak Doğu kültürüne yönelinmiş, hem de bu yaklaşım yaygınlık kazanmıştır. 19. yüzyıl kültür tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Oryantalizm, tüm Avrupa'da etkisini gösterdiği gibi ilk başlarda Doğu'ya özgü bilimsel araştırmalar söz konusuyken Doğu'nun sanatsal

---

[151] Elisabeth Fabritus, "Jens Juel", *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, s.262.
[152] a.yer.
[153] a.g.m., s.263.
[154] Martin Zerlang, "Danish Orientalism", *Current Writing,* C.18, S.2 (2006), s.119.

keşfine ve giysiden eşyaya, kahveden tütüne günlük yaşamının keşfine dönüşmüştür denebilir[155].

Victor Hugo (1802-1185)'nun yanı sıra Lord Byron (1788-1824), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Théophile Gautier (1811-1872) ve daha birçok yazarın Oryantalizm'de payı olduğu gibi 19. yüzyıl Danimarka edebiyatında da başlıca yazarlar Doğu'dan bahsetmektedir. Jens Baggesen (1764-1826), 1739'da yazdığı "Holger Danske" adlı opera librettosunda milliyetçilikle Oryantalizm'i sentezlemiştir. Danimarka milliyetçiliğinin sembolü olan kahraman Holger Danske'nin maceraları Doğu'da geçmektedir. Hans Christian Andersen (1805-1875), Emil Aarestrup (1800-1856), Berhard Severin Ingemann (1789-1862) Steen Steensen Blicher (1782 – 1848), Sophus Claussen (1865 – 1931) ve Johannes Vilhelm Jensen (1873 – 1950) gibi yazarlar da eserlerinde Doğu'ya yer verdikleri gibi kendilerinin de Doğulu gibi fes takıp nargile içtiği olmuştur[156].

Danimarka Oryantalizminde etkili olan bir başka karakter ise Alaattin'dir; çünkü 1805 yılında Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850), "Alaattin ve Sihirli Lambası"nı yayınlamıştır. Hatta Emil Hornemann (?) ve Carl Nielsen (1865-1931) gibi besteciler, Alaattin'den esinlenmiş; Vilhelm Eriksen (?) aynı şekilde bir kukla tiyatrosu yapmıştır. Hans Christian Andersen, Hans Egede Schack (1820-1859), Meir Aron Goldschmidt (1819-1887), Holger Drachmann (1846-1908), Henrik Pontoppidan (1857 -1943) ve Johannes V. Jensen (1873-1950) gibi yazarlar da Alaattin temasından yararlanmıştır. Hatta H.C.Andersen, kendini Alaattin gibi görecektir. Diğer taraftan "Melez" ve "Mağripli Kız" adlı tiyatro oyunlarını yazdıktan sonra Doğu yolculuğuna çıkan Andersen, 1842 yılında yayınlanan "Şairin Çarşısı" adlı kitabının ikinci cildindeki bir bölümü Doğu'ya ayırmıştır ve bu da kısmen Türkçe'ye çevrilmiştir[157].

Almanya'nın da Doğu'da sömürgesi yoktur. 1800'lerin başında Almanlar'ın kendi kültürel zenginliğini ve üstünlüğünü ortaya koyma isteği paralelinde, Berlin'deki üniversitede bilimsel çalışmalar ağırlık kazanmış; onların Oryantalizmi ele alış biçimi de politik olmaktan çok entelektüel ve kültürel olmuştur. 1798'deki Napolyon'un Mısır Keşif Gezisi ve 1830'da Louis Philippe'nin Kuzey Afrika seferi ise Fransızlar'ın geçmiş

---

[155] a.yer.
[156] a.g.m., ss.119-120.
[157] Kunt Hamsun, Hans Christian Andersen, *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah*, çev.Banu Gürsaler Syvertsen, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.74.

zaferlerine yönelmelerine neden olmuştur. En sonunda 1856'da da Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla İngilizler'in Ortadoğu'ya ayak basması ve yüzyıl sonunda İngiliz sömürgeciliğinin zirveye ulaşması gündeme gelecektir[158].

19.yüzyıl boyunca Danimarka, Avrupa'nın küçük ve ayrıksı bir ülkesi olarak kalacaktır. İngilizler'in Kopenhag'ı bombalaması ve 1807 yılında donanmasını yenmesi, Napolyon ile şanssız işbirliği yüzünden 1814 yılında Norveç'i kaybetmesi, 1845 yılında Hindistan'daki küçük kolonilerini kaybetmesi ve 1864 yılında Prusya ile savaşından sonra topraklarının %40'ını kaybetmesi, bu yüzyılda Danimarka tarihinin dönüm noktalarını göstermektedir. Bunlar sonucunda, dışarıda kayıplar, içeride kazanımlar şeklindeki bir ilkeye tutunarak yeniden doğma ve güçlenme amacıyla hareket etmişlerdir. Ayrıksı yapılarını, modern dünya ile onun karşıtı olan Doğu'ya yönelerek sürdürmüşlerdir[159].

Aslında bu, 18.yüzyılda Danimarka, hala Avrupa'nın güçlü devletlerinden biriyken ve Asya, Afrika, Amerika'da kolonilere sahipken, hatta dünyanın en büyük donanmalarından birine sahipken başlamıştır. Uluslararası ticari ilişkiler içinde olmaları, Doğu'yu bilimsel olarak keşfetme isteğini de doğurmuştur. Frederik Ludwig Norden (1708-1742), 1737-1738'de Mısır gezisine çıkıp "Voyage d'Egypte et de Nubie (1755)"yi yayınlarken, Carsten Niebuhr (1733-1815), 1761-1767 yıllarında Doğu yolculuğuna çıkıp "Beschreibung von Arabien. Aus eigenen Beobachtungen und im Lande selbst gesammelten Nachgerichten abgefasset (Description of Arabia. Based on Own Observations and Information Collected in Arabia) (1772)" yayınlamıştır. Danimarka'nın Napolyon Savaşları ile birlikte yaşadığı, yukarıda belirtilen olumsuz gelişmeler sonucunda bir düşüş yaşansa ve hatta Doğu'dan doğrudan malzeme gelişi dursa da bu, bilim adamlarının Doğu dilleri ve kültürlerine olan ilgisini azaltmamıştır. Birçok Danimarkalı Oryantalist, Fransa'ya giderek Silvestre de Sacy (1758-1838) ile çalışmıştır. Onu örnek alan Edward Said (1935-2003) de, Danimarkalı Oryantalist olarak sadece Holger Pedersen (1867-1953)'den bahsetmektedir; ama uluslararası üne kavuşan başka Danimarkalı Oryantalistler de vardır: Rasmus Rask (1787-1832), Arthur Christensen (1875-1945), Johannes Ostrup (1867-1938), Johannes Pedersen (1883-1977), Frants Buhl (1850-1932)[160].

---

[158]Martin Zerlang, a.g.m., s.122.
[159] a.g.m., ss.122-123.
[160] a.g.m., s.124.

19. yüzyılda Doğu, bir anlamda İspanya'da Elhamra Sarayı ile başlamaktadır. Çoğu Oryantalist ressam için Doğu'ya açılan ilk kapı, burası olmuştur. Bunun nedenlerinden biri, Washington Irving (1783-1859)'in 1832'de yayınlanan "Tales of Alhambra" kitabı olabilir. Birçok Danimarkalı sanatçı ve yazar, Elhamra'yı ziyaret etmiştir. Christian K.F. Molbech (1821-1888) "En Maaned i Alhambra (A Month in Alhambra) (1848)"yı kaleme alırken Molbech'in arkadaşlarından biri olan ve yüzyılın ikinci yarısında Kopenhag'daki ünlü mimar-şehir planlamacısı olan Ferdinand Meldahl (1827-1908)'da İspanya'ya gitmiştir. Hans Christian Andersen (1805-1875)'de Elhamra Sarayı'nı ziyaret etmiş ve "In Spain"i (1861) yazmıştır. Bu kişilerin hepsi de Elhamra'dan hayranlıkla bahsetmektedir[161].

Diğer taraftan Danimarkalı ünlü ressam Peder Severin Krøyer (1851-1909), 1878 yılında katır sırtında dolaştığı Güney İspanya'da, iki hafta ayırdığı Granada'dan Elhamra'dan büyülenmesiyle beş ay kalmıştır[162]. Ama Danimarkalı ilk Oryantalist ressamlardan biri olan ve Hans Christian Andersen'in çağdaşı ve arkadaşı olan Martinus Rorbye (1803-1848), çıktığı Doğu yolculuğunda İzmir ve İstanbul'u ziyaret etmiş, günlük yazmış, yaptığı Oryantalist tablo ve suluboya resimlerinde dinlenen ve çubuk içen Doğulular'ı barış içinde resmetmiştir. Dizginsiz tutkuların yansıtıldığı bir fantastik dünya olarak ele almamıştır. Rorbye'ın arkadaşlarından biri olan Wilhelm Marstrand (1810-1873), Rorbye'ı Doğu'yu resmederken karikatürleştirmiştir[163]. Bir başka Danimarkalı Oryantalist ressam Niels Simonsen (1807-1885), öncelikle E.Delacroix ve H.Vernet'nin tablolarından etkilenmiş; sonrasında, 1840 yılında kendi gözleriyle görmek için Cezayir'e gitmiştir. Belki Fransız Oryantalist ekolünden etkilendiğinden, belki Oehlenschlager'in Alaattin'inden etkilendiğinden daha çok savaş sahneleri yapmıştır[164].

Aslında Fransız ve İngiliz Oryantalizmine göre Danimarka Oryantalizmi daha barışçıl ve benzerlikleri vurgulayan bir tutum sergilemiştir. Ayrıca Paul Gauguin (1848-1903)'e hayran olan Danimarkalı ressam Theodor Philipsen (1840-1920), ülkesinin ineklerini resmederken 1882 yılında Tunus'u ziyaret ettiğinde kendi birikiminden

---

[161] a.g.m., s.128.
[162] a.g.m., s.129.
[163] a.g.m., s.130.
[164] a.yer.

esinlenip bu sefer oradaki eşek ahırlarını resmetmiş, bir anlamda diğer Danimarkalı ressamlar gibi iki farklı dünyanın birleştirici özellikleri üzerinde durmuştur. 19.yüzyıl sonundan diğer bir dikkate değer Danimarkalı Oryantalist ressam ise Hans Brendekilde (1857-1942)'dir ve 1889-1890 yıllarında Mısır'a gitmiş; özellikle siyahilerden etkilenmiştir[165]. Danimarka'nın Altın Çağ ressamlarından biri olan Carl Christian Constantin Hansen (1804-1880) ise Roma'daki Danimarkalı sanatçıları bir arada gösterdiği ünlü grup portresinde, kendisinin yanı sıra mimar G.Bindesboll (1800-1856), ressam M.Rorbye, W.Marstrand, Ditlev Blunck (1798-1854), Jorgen Sone (1801-1890), Albert Küchler (1803-1886)'i, Bindesboll'un Roma'daki dairesinde resmetmiştir. Kompozisyonda yer alan masa üzerinde Bindesboll'un, heykeltıraş B. Thorvaldsen müzesi için yaptığı çizimler görülmektedir[166](Resim 1).

Diğer taraftan Danimarka mimarisinde de Doğu esintilerini görmek mümkündür. Michael Gottlieb Bindesboll (1800-1856), Thorvaldsen Müzesi'ni dev bir Mısır lahiti gibi tasarlamıştır. Aynı yıllarda Tivoli'den esinlenen mimarlar, Kopenhag'ı yeniden canlandırırken buradan ve Oryantalist mimariden etkilenmiştir. İstanbul panoramasından etkilenmenin yanı sıra 1859 yılında düzenlenen hayvanat bahçesindeki maymun evinde ve 1886 yılında yapılan merkezi planlı hapishanenin avlusunda Mağrip üslubu uygulanmıştır[167]. Oryantalizm iç mekânlara da yansımış; dıştan Danimarka stilini yansıtan yapıların içinde Oryantalist öğelerin etkisi olmuştur. Pencerelere, hatta bazen kapılara asılan ağır perdeler, göçebe çadırına girişi hatırlatmaktadır. İran ve İzmir'den gelen el dokuma halılar, yerlere serilmektedir. Masa örtülerinde arabesk motifleri görülürken oturma odalarında divanlar ve yastıklar ile karşılaşılabilmektedir[168].

19. yüzyıl boyunca Oryantalizm, Danimarka müziğine de esin kaynağı olmuştur. 1847 yılında besteci Hans Christian Lumbye (1810-1874) Elhamra Valsi'ni bestelemiştir. 1876 yılında ise Peter Erasmus Lange-Müller (1850-1926), Molbech'in İspanya hakkındaki kitabından etkilenerek "In Alhambra" adını verdiği dört el için bir piyano süiti yazmıştır[169].

---

[165]a.yer.
[166] Suzanne Ludvigsen, "Carl Christian Constantin Hansen", *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, s.164.
[167] Martin Zerlang, a.g.m., s.131.
[168] a.g.m., s.132.
[169] a.g.m., s.129.

Dolayısıyla 19. yüzyıl Danimarka kültürünün her alanında Oryantalizm'in etkisi görülmekte; sanatta, resimde, mimaride, müzikte, edebiyatta çeşitli örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Ayrıca Danimarka'nın peş peşe yaşadığı olumsuzluklar sonucunda yeniden var olma ve canlanma çabası içinde milliyetçilik de aynı döneme rastlamıştır. Bunlar paralelinde, diğer ülkelerin Oryantalist bakış açısına göre daha ılımlı, olumlu, barışçıl ve ötekileştirmenin baskın olmadığı bir yaklaşım göstermişlerdir.

1.3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YABANCI RESSAMLAR

Batılıların Doğu topraklarına olan merakı 18. yüzyıldan itibaren artmış ve böylece Avrupalı ressamların İslam dünyasına olan ilgisi zamanla Oryantalist resmin oluşmasını sağlamıştır. 18. yüzyılın ilk yarısında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Osmanlı Devleti tarafından Paris'e elçi olarak gönderilmesi ve elçinin hazırlamış olduğu rapor ile Osmanlı'da Batı'ya yönelik yapılan yenilik hareketlerinin yanında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris'te kaldığı süre boyunca birçok Avrupalı ressamın resminde konu olması Batı ve Doğu arasında etkileşimi arttırmıştır. Bu etkileşim sonucunda Turquerie modası oluşmuş, bu moda ile birlikte bir kısım ressam Doğu'ya gelmeden Türk giysileri içerisinde poz veren Avrupalıları resmederken, diğer kısmı ise bizzat gelerek Doğu'daki izlenimlerini resimlerine yansıtmıştır. Turquerie modası ile Osmanlı İmparatorluğu'na gelen ressamlar buradaki halkın yaşam biçiminden kılık kıyafetine kadar resmetmiş, ancak ressamlar bu eserlerinin büyük bir bölümünü Doğu topraklarında bırakmıştır. Bırakılan bu eserler ise Osmanlı Türk resmine önemli bir katkı sağlamıştır[170].

Yenilik hareketlerine yönelik çalışmalara ilişkin rapor hazırlatan III. Selim (1789- 1807), böylece sanat alanında Batı'ya yönelik reformlara ilişkin çalışmalara başlamıştır. Özellikle 18. Ve 19. yüzyıllarda Osmanlı sarayı ve Avrupalı ressamlar arasında yoğun bir ilişki olduğu bilinmektedir. Resim sanatının gelişiminde saray faktörünün yanı sıra elçiliklerinde büyük bir katkısı vardır. Elçilerin beraberinde getirdiği ressamların İstanbul ve Osmanlı albümlerinin Avrupa'da yayımlanması, Batı'nın Osmanlı Devleti'ne karşı ilgisini arttırmıştır[171]. Bu albümler ile birlikte sadece savaş meydanında tanınan Türkler, kültürleri ile de tanınmaya başlanmıştır. 19. yüzyıla

---

[170] Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine kadar Türklerde Resim*, 2.b., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2014, s.197.
[171] a.yer.

gelindiğinde Batılılaşma olarak ifade edilen bu süreç, Batı'nın Doğu'yu merakı ve bu merak doğrultusunda yapılan seyahatler ile Oryantalist resim akımının başlamasını sağlamıştır.

15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'ne gelip buradaki halkın yaşam biçimini, kültürünü resmeden ve kimi zaman da padişah portreleri yapan birçok ressamın ismi kayıtlara geçmemiştir. Ancak yapılan eserlerin bir bölümü albüm haline getirilirken, bir bölümü ise gravür ustaları ve ressamlar tarafından kullanılmıştır[172].

Islahatçı bir padişah olarak tanınan III.Selim, askeri alanda yaptığı yenilikler ve düzenlemelerin yanında eğitim, devlet işleri ve kültür-sanat gibi birçok alanda ıslahat çalışmaları yapmıştır. Yenilik hareketlerine yönelik çalışmalara ilişkin rapor hazırlatan III.Selim (1789- 1807) döneminde Doğu'ya karşı hayranlık duyan ve bu nedenle İstanbul'a gelen ressam Antoine Ignace Melling (1763- 1831) Batı'nın Doğu'ya hayranlığını ifade eden en güzel örneklerdendir. 1785 yılında İstanbul'a gelen Melling, 18 yıl İstanbul'da yaşamış ve resim dersleri vermiştir. Ressam ve mimar olan Melling, başlangıçta III.Selim'in kız kardeşi için çalışmış, ancak ilerleyen süreçte III.Selim için de mimari çalışmalar yapmıştır. Bunun yanında İstanbul haritaları ve panoramik görünümleri ile de ünlü olan Melling, özellikle İstanbul'un tarihi yapılarına da yer verdiği "Galata Kulesi'nden İstanbul Görünümü" adlı yapıtıyla iyi bir örnektir. İstanbul'da kaldığı son yıllarda birçok çizim yaparak Paris'e dönen Melling, yayınevine elli iki adet renkli ve renksiz desen vermiş; renksizler gravür yapımında kullanılırken, renkliler satış için kullanılmıştır. "Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore" adlı albümde İstanbul ve Boğazı tasvir etmesi açısından önemli mimari ve görsel belgeler olarak kabul edilmiştir[173]. 1799 yılında seyahat ettiği birçok Doğu şehrinin panoramasını yapan ise Henry Aston Barker (1774-1856), İstanbul'a gelmiş ve Galata kulesinden İstanbul'un panoramasını çizmiştir. Çizdiği panoramada İstanbul'un tarihi ve askeri mekânlarına yer vermiştir[174].

III. Selim tahta oturduğu yıllarda bir savaş içerisinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nu askeri olarak güçlü kılmak için yaptığı çalışmaların yanında ilgi

---

[172] a.g.e., s.199.
[173]Germaner, İnankur, a.g.e., ss.32-33.
[174]British Library, *Panorama of Constantinople*, https://www.bl.uk/collection-items/panorama-of-constantinople, (06.02.2019).

duyduğu sanat dallarıyla uğraşmıştır. Islahatçı ve sanatsever bir padişah olarak birçok sanat dalıyla ilgilenmiş ve dolayısıyla Batı'daki çalışmaları takip etmiştir. Islahat hareketlerine yönelik çalışmalara karşı çıkan yenilik karşıtları tarafından 1807 yılında başlatılan ayaklanma sonucunda III.Selim tahttan indirilmiş, yerine IV.Mustafa tahta çıkarılmıştır. IV.Mustafa 1807-1808 yılları gibi az bir süre de arasında Osmanlı Devleti'ne padişahlık yapmış ve süre zarfında iç karışıklıklardan dolayı sanat veya diğer alanlarda yenilik hareketleri ile ilgili çalışmalar yapmadığı bilinmektedir.

IV.Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle yerine geçen II.Mahmud, amcası III.Selim gibi Osmanlı Devleti'nin savaş yıllarında tahta geçmiştir. Ancak bu durum II.Mahmud'u Batılılaşma yönelik yenilik hareketlerine dair çalışmalarına engel olmamıştır. III.Selim'in yaptığı reform hareketlerine yenilerini eklemeye çalışan II.Mahmud, eğitim ve askeri alanlarda çalışmalarını yaparken sanat ile de yakından ilgilenmiştir. Devlet dairelerine resmini astıran ilk padişah olan II.Mahmud'un[175] padişahlık döneminde, III.Selim döneminde olduğu gibi Avrupalı ressamlar Osmanlı Devleti'ne gelmeye devam etmiştir.

II. Mahmud döneminde Osmanlı Devleti'ne gelen Avrupalı ressamların gravürleri kitaplarda toplanmıştır. Bu gravürlerde Osmanlı Devleti'nde yaşayan halkın yaşam biçimi, kılık kıyafeti, gibi birçok unsur işlenmiştir. Zamanla Batılılar ile ilişkiler gelişmiş, böylece İstanbul'a gelen Batılı sanatçıların sayısı artmıştır. II.Mahmud döneminde Osmanlı Devleti'ne gelip resim yapan Batılı sanatçılar arasında Louis Dupre (1789- 1837), Johann Martin Bernatz (1802- 1872), Alexandre Gabriel Decamps (1803-1860), Guiseppe Schranz (1803- 1853 sonrası), Thomas Allom (1804-1872) Marc Gabriel Charles Gleyre (1808-1874), Owen Jones (1809-1874), Henri Guillaume Schlesinger (1814-1893) gibi isimler yer almıştır. Bu ressamlar arasında Oryantalizmin önemli temsilcilerinden biri olan Fransız ressam Alexandre Gabriel Decamps öne çıkar.1822- 1823 yıllarında taş baskılar ve karikatürler yaptığı bilinen Decamps, 1824 yılında Delacroix ile tanışmıştır. Bundan sonraki yıllarda resim çalışmalarına ağrılık vermiş ve seyahatler etmiştir. Ambroise Louise Garneray ile Decamps, 1827 yılında

[175]Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi I*, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995, s.90.

Navarin Savaşı'nın anısına yapılacak tablo için görevlendirilmiş, ancak bu Decamps bu görevden ayrılarak Yunanistan'dan Anadolu'ya geçmiştir[176].

Guiseppe Schranz, kardeşleri Giovanni-John Schranz ve Antonio Schranz gibi resim sanatıyla ilgilenmiştir. Giovanni ve Antonio, Malta'da kalıp sulu boya resimleri ve litografiler yapmayı tercih ederken Guiseppe Schranz, Doğu'ya merak duymuş ve İstanbul'a gelmiştir. Londra'da Victoria and Albert Müzesi'nde yer alan İstanbul'a ait resim çalışmaları, 1832, 1833, 1834 ve 1849 yıllarının yazılı olduğu filigranlara sahiptir. Ayrıca bu tarihlerde İstanbul'da olduğunu gösteren diğer bir önemli belge de, yeğeninin vaftizini bildiren 1839 tarihli kilise kaydındaki "residente in Constantinopolim" cümlesidir. Ayrıca sanatçının, Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer alan 1853 tarihli litografisi de İstanbul'da yaşadığına dair bir başka belgedir. Guiseppe Schranz'ın İstanbul Boğazı'nı 19. yüzyıldaki tüm sivil yapıları ile çalıştığı litografileri Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer almaktadır[177].

Bir diğer önemli ressam olan ve aynı zamanda İngiliz Mimarlar Enstitüsü'nün kurucularından biri olan Thomas Allom, Avrupa'da birçok ülkeyi resimlemiş ve II.Mahmud döneminde başta İstanbul olmak üzere Suriye ve Filistin gibi ülkeleri gezmiş, buralara ait resimler yapmıştır[178]. Allom'un İstanbul'a gelip yaptığı resimleri Robert Walsh (1772-1852) tarafından "Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor" yayınlanan eserde yer almıştır[179].

Blasius Hoefel (1792-1863), Achille Deveria (1800-1857) ve Henri Guillaume Schlesinger (1814-183) isimli ressamlar II.Mahmud'un poz vererek portresini yaptırdığı ressamlar arasında yer almıştır[180]. II.Mahmud bu portreleriyle resmi kitaptan çıkarıp devlet dairelerine törenle astırmış, bununla birlikte resim sanatını topluma benimsetmeye çalışmıştır[181].

---

[176] Semra Daşçı, "Doğu'nun Kâşifi; Alexandre-Gabriel Decamps", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.9 (2006), s.143.
[177] Banu Mahir, "Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisindeki Eserleriyle Joseph Schranz", *İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık No:3*,1988. s.108.
[178]İstanbul Sanat Evi, *Thomas Allom Hayatı ve Eserleri*, 2015, https://www.istanbulsanatevi.com/ sanatcilar /soy adi-a/allom-thomas/thomas-allom-biyografi/, (09.02.2019).
[179] Cezar, a.g.e., s.94.
[180] Germaner, İnankur, a.g.e., s.86.
[181] Cezar, a.g.e., 95.

Batılı ressamların Osmanlı Devleti'ne gelip resim yapması ile birlikte Türklerde resim yapma isteği artmıştır. Ayrıca bu dönemde yapılan resimler yaşanılan çağın mimarisi, yaşam biçimi, kılık kıyafeti gibi sosyal ve kültürel[182] alanları hakkında bilgi verir.

1839 yılında II.Mahmud'un ölümü üzerine tahta geçen oğlu Abdülmecid, Babası II.Mahmud'un ıslahat çalışmalarını devam ettirip 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nı ilan ettirmiş; askeri alandan sosyal alana kadar birçok alanda Batılılaşmaya yönelik gelişmeler yaşanmasını sağlamıştır. Özellikle kendisinden önceki padişahlara göre Batının Osmanlı Devleti'nin sanat alanında daha fazla etkili olmasını sağlamıştır. Bu dönem de Osmanlı Devleti'ne gelen Batılılar özellikle resim alanında birçok çalışma yapmıştır. Yapılan bu çalışmaların bir kısmı daha önceki dönemlerde gelen Batılı sanatçıların yaptığı gibi gravür olarak yayınlanırken, bir kısmı ise müze ve özel koleksiyonlarda tablo veya albüm olarak yer almıştır. Abdülmecid döneminde Osmanlı Devleti'ne gelen Batılı ressamların artış göstermesi ile birlikte yapılan çalışmalarda özellikle yağlı boya ve sulu boya tekniklerinin uygulamasında da artış gözlemlenmiştir[183].

Abdülmecid döneminde gelen Batılı ressamlar arasında David Wilkie (1785-1841), Horace Vernet (1789-1863), Ippolito Caffi (1809- 1866), Camille Rogier (1810-1893), Carlo Bossoli (1812-1884), Jery Barrett (1814-1906), Amadeo Preziosi (1816-1882), Richard Dadd (1817- 1886), Adolphe Yvon (1817- 1893), Ivan Konstantinoviç Ayvazovski (1817- 1900), Felix Ziem (1821-1911), Germain Fabius Brest (1823-1900), Jean Leon Gérome (1824-1904), Jules Joseph Augustin Laurens (1825- 1901), Giovanni Jean Brindesi (1826- 1888), Alberto Passini (1826-1899), Jan Baptiste Huysmans (1826-1906), William Holman Hunt (1827-1910), François Claude Hayette (1838-?) gibi isimler yer almıştır.

İtalyan ressam Amedeo Preziosi, eserlerinde Osmanlı Devleti'nde yaşayan halkın yaşamından ayrıntıları resmetmiştir. Özellikle İstanbul sokaklarını resmeden Preziosi, resimlerinde çeşitli insan tiplemelerine, kahvehane, mezarlık, çarşı gibi görünümlere yer vermiştir. Osmanlı halkını yakından gözlemleyerek resimleri, 1867

---

[182] a.g.e., 94.
[183] a.g.e., 121.

yılında Paris sergisinde yer alan Osmanlı Pavyonu'nda sergilenmiştir. Osmanlı Devleti dışında Yunanistan ve Mısır'a seyahat etmiş ve bu topraklardan birçok resim çalışmasıyla dönmüştür Daha çok sulu boya çalışmalarını yapan Preziosi'nin, renkli taş baskılar yaptığı da bilinmektedir[184]. Taşbaskı eserleri arasında 1858 yılında "Stamboul Recollections of Eastern Life" ve 1861 yılında "Stamboul Souvenir d'Orient[185]" yayınlanan iki albümü yer almıştır.

Oryantalist resimde diğer bir önemli isim olan Fransız ressam Horace Vernet (1789-1863) ise Frederic Goupil Fesquet (1817-1878) ve Charles Marie Bouton (1781-1853) ile birlikte Doğu yolculuğuna çıkmıştır. Mısır, Filistin, Sur, Sayda, Deyru'l Kamer, Şam, Kudüs, Nasıra, Beyrut ve Baelbek'i dolaşan grup, 1840 yılında ise İzmir ve İstanbul'a seyahat etmiştir[186]. Horace Vernet seyahat edilen Doğu topraklarında birçok Oryantalist resme imza atarken, bir Daguerreotypist olan Fesquet ise bu bölgelerin fotoğraflamakla meşgul olmuştur.[187]. Fesquet'in özellikle Mısır, Beyrut ve İstanbul'a yapılan seyahatlere ait fotoğrafları "Voyages d'Horace Vernet en Orient" isimli eserinde yer almıştır[188].

İngiliz ressam Richard Dadd (1817-1886), 1842 yılında Sir Thomas Phillips (1801-1867) ile Doğu seyahatine çıkmış; Yunanistan, Türkiye, Filistin üzerinden Mısır'a gitmişlerdir. Daha çok doğaüstü ve fantastik öğeleri resmeden Dadd, Doğu yolculuğu sırasında birçok Oryantalist resim yapmıştır. Özellikle İstanbul'da iken birçok karakalem çalışması yapmış ve daha sonra Phillips ile birlikte Mısır'a gitmiştir. Yol arkadaşı Thomas Phillips'i Doğulu giysiler içerisinde resmeden Dadd'in, böylece o dönemde yaygın bir şekilde uygulanan ressamların kendilerinin veya başkalarını Doğulu giysiler içerisinde resmetme geleneğine uyum sağladığı söylenebilir. Dadd, Mısır'da kaldığı süre içerisinde halife mezarlarını resmetmiş ve ele aldığı konuları ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Richard Dadd Doğu yolcuğunda seyahat ettiği yerlerden biri olan Mısır'da ruhsal sağlığı bozulmaya başlamış, bunun nedeni olarak da burada

---

[184] İstanbul Sanat Evi, *Amadeo Preziosi Hayatı ve Eserleri*, 2018, https://www.istanbulsanatevi.com/ sanatcilar/ soyadi-p/preziosi-amadeo/amadeo-preziosi-hayati-ve-eserleri/, (14.02.2019).
[185] Arkeo-tr, *Amadeo Preziosi*, http://www.arkeo-tr.com/amadeo-preziosi.html , (19.02.2019).
[186] Engin Özendes, "Fotoğrafta Oryantalizm ve Gezgin Fotoğrafçılar", *Fotografya,* http://www.fotografya.gen. tr/ TR,404/engin-ozendes.html, (03.02.2019).
[187] Engin Özendes, "Gezgin Fotoğrafçılar - Frederic Goupil Fesquet", *Fotografya,* http://www.fotografya.gen. tr/issue-8/gezgin_fotografci.html, (03.02.2019).
[188] Işık Sezer, "İzmir'in Görsel Tarihini Oluşturan Fotoğrafçılar", Eskişehir, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*", C.8, S.2 (2018), s.68.

gördüğü Osiris imgeleri gösterilmiştir. Dadd, Mısır'dan döndükten sonra yaşadığı ruhsal sıkıntılar devam etmiş ve yaşadıklarını, "*Seyahat dönüşü, daha önceleri aklımdan geçirmediğim, rüyamda bile görmediğim konular üzerinde düşünmeye, kendimle ilgilenmeye başladım. Kafamda öyle düşünceler vardı ki, bunları açıkça söylesem bana, günün moda tabiriyle mantıksız denirdi. Bu yüzden bu sırları kendime sakladım. Bana ait olduklarından kuşku duymadığım, kaderimin bir parçası olduğunu kabul ettiğim bu düşüncelerin kafama nasıl yerleştiğini bilmiyorum. Dini düşüncelerim çok farklıydı ve bayağılıklardan çok uzaktı. Antik döneme yakındım. Modern fikirlerin, bunların yerini almasının daha iyi olacağına inanmıyordum. Bu ve benzerleri, Mısırlı tanrı Osiris'ten günümüze ulaşanlar gibi…*" cümleleriyle anlatmıştır[189].

Oryantalist resim akımının bir diğer önemli temsilcilerinden biri de Fransız ressam Jean Leon Gérome (1824-1904)'dur. Gérome, İstanbul'a ilk seyahatini 1854 yılında gerçekleştirmiş, daha sonra 1871, 1875 ve 1879 yılları olmak üzere dört kez İstanbul'u ziyaret etmiş, buradaki halkın yaşam biçimini ele almış ve resimlerinde başıbozuklar, dervişler, hamam ve harem sahneleri gibi Doğu'yu akla getiren birçok unsura yer vermiştir[190]. Birçok ünlü ressamın resim eğitimi aldığı Gérome'un fotoğraftan da çalıştığı bilinmektedir.

Rus ressam Ivan Konstantinoviç Ayvazovski (1817- 1900), Osmanlı Devleti'nin padişahları arasında yer alan Abdülmecid, Abdülaziz ve II.Abdülhamid dönemlerinde İstanbul'a gelmiş, burada ele aldığı manzaraların yanı sıra Osmanlı halkının günlük yaşamını da resmetmiştir. Ayvazovski, Ege Adaları, Doğu Akdeniz ve Anadolu'ya yapılan seyahate katılmış ve 1845 yılında Abdülmecid döneminde ilk kez İstanbul'a gelmiştir. 1857 ve 1858 yıllarında tekrar İstanbul'a gelen Ayvazovski, Abdülmecid'e yaptığı bir tablosunu hediye etmiş, Abdülmecid ise onu dördüncü rütbeden Nişan-ı Ali ile ödüllendirmiştir[191].

Fransız Oryantalist ressam Felix Ziem (1821-1911), özellikle İstanbul ve Venedik manzaralarıyla bilinmektedir. 1847 ve 1856 yıllarında İstanbul'a gelmiş olan sanatçı, 1847 yılındaki gezisinden sonra ikinci kez gideceği İstanbul için, "*İşte Constantinople'a bir gezi projesi, neden? Çünkü ben yeteneğin, ilhamın coşkusuyla*

---

[189] Elvan Topallı, "Richard Dadd: Babasını Öldüren Ressam", *Genç Sanat Dergisi*, S.104 (2003), s. 21.
[190] Germaner, İnankur, a.g.e., s.102.
[191] a.yer.

büyüyüp gelişeceğine ve gezilerde kazanılan her yeni bakış açısının ilham kaynağımızı besleyeceğine inanıyorum. Karşı konulmaz bir gücün her an beni yer değiştirmeye çağırdığını duyuyorum ve yeni ufukların bana çok hızlı, çok açık bir biçimde arzulanan gizin kapılarına açacağına, bir ressamın yaşamına bu Doğu ışığının bir huzmesinin düşmesinin, onun gelecekteki yapıtlarına yansıyacağına inanıyorum (...). İstanbul'da uzun süre kalamayacağım ama bu beni bin kere verimli yapacak, umarım ışıklı, kalın boyalı güçlü tablolar gerçekleştirebilirim." sözlerine günlüğünde yer vermiştir[192]. Ziem, Doğu gezisi ile daha donanımlı bir ressam olacağını, bununla birlikte ışık ve renk gibi unsurlara dikkat ederek resim yapacağını vurgulamıştır.

[192] a.g.e., s.38.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MARTINUS RORBYE

1.1. HAYATI VE SANATI

17 Mayıs 1803 tarihinde doğan Danimarkalı ressam Martinus Christian Wesseltoft Rorbye (Resim 67), 29 Ağustos 1848 tarihinde vefat etmiştir. Babası, bir süre Norveç'te memuriyet görevinde bulunduktan sonra 1814'te Norveç'in Danimarka'dan ayrılmasıyla birlikte ailesini de alarak Danimarka'ya göç etmiştir. Rorbye, eğitimini burada almış, 1820'de Kopenhag'daki Sanat Akademisi'ne (Kunstakademi) girmiştir. İlk öğretmenlerinden biri, Neo-klasik üslupta çalışan ve renklere önem veren bir ressam olan C.A.Lorentzen (1749-1828)'dir. Rorbye, Danimarkalı ressam E.W.Eckersberg (1783-1853)'den de özel ders almış ve onun en sevdiği öğrencilerinden biri olmuştur. Hocasıyla gittikçe yakınlaşması sonucunda, Eckersberg, onu, 1832 yılında, kendisinin de içinde yer aldığı Mason Birliği ile tanıştırmıştır.

Eckersberg daha çok figüratif kompozisyonlar ve portreler yapan, Neo-klasik üslupta çalışan bir ressamdır ve hocası ise Neo-klasik üslubun başlıca ressamlarından Fransız J.L.David (1748-1825)'tir. Rorbye'ın resimlerinde, ustalarının izleri görülmektedir. Rorbye, soylu ailelerin günlük yaşam sahnelerini ve portrelerini yaparak daha öğrenciyken tanınmaya başlamış; Danimarka'da resim sanatının Altın Çağı olarak nitelendirilen 19. yüzyılın ilk yarısında, önemli ressamlar arasında yer almıştır.

M.Rorbye, meslektaşları arasında belki de en fazla seyahat eden ressamdır. 1830'larda birçok yere gitmiş; Norveç'e gittiğinde manzara resimleri yapmıştır (Resim 65). Bu resimlerinde, J.C.Dahl (1788-18577)'in etkisi görülmekle birlikte ay ışığı ve meşale ışığındaki resimlerinde, Alman Romantik resminin, özellikle C.D.Friedrich (1774-1840)'in etkisi hissedilmektedir ki C.D.Friedrich de Rorbye gibi C.A.Lorentzen'in öğrencisidir. Rorbye, Hollanda ve Paris'te iken ise, sokak hayatını ve halkın yaşayışını resmetmiştir. Paris'te bulunduğu süreçte, hocası E.W.Eckersberg'in oğlu Erling Eckersberg (1808-1889) ile tanışmış; Paris'i birlikte dolaşmışlardır. Özellikle kiliseler ve parklar ilgilerini çekmiş; Louvre Müzesi ve opera binasını birçok

kez ziyaret etmişlerdir. Rorbye, ayrıca burada sanat çevrelerine girmiş, birkaç kez J.A.D.Ingres (1780-1867)'ın atölyesini ziyaret etmiştir[193].

Rorbye, daha sonra dağlık manzaralarından büyülendiği İsviçre'de bir ay kalmış; oradan Roma'daki Danimarkalı sanatçılara katılmak üzere İtalya'ya gitmiştir. Bu arada geçtiği yerler arasında, Avusturya, Milano, Livorno, Pisa, Floransa, Perugia, Spoleto yer almaktadır. Sonuçta Roma'ya varmış; buradaki Caffe Greco'da Kuzey Avrupalı sanatçılarla ve gezginlerle bir araya gelmiştir[194]. Bu kişiler arasında özellikle 38 yıldır Roma'da yaşayan ve belli bir üne kavuşmuş olan Danimarkalı heykeltraş Bertel Thorvaldsen (1770-1844) dikkat çekmekte; ona sipariş verenler arasında papalar ve imparatorların olduğu görülmektedir.

Rorbye, Roma'dayken yaptığı manzara resimlerinde, yapılarla beraber figürlere yer vermeye devam etmiştir (Resim 66). 1835 yılının Aralık ayında Rorbye, dönemin önde gelen mimarlarından Danimarkalı M.Gottlieb Bindesboll (1800-1856) ile birlikte Yunanistan, İzmir ve İstanbul'u ziyaret etmiş; buralarda yaptığı resimlerde, Roma'daki üslubunu sürdürmüş, yapıların yer aldığı manzaraların yanı sıra renkli sokak yaşamından sahneleri resmetmiştir. Özellikle Oryantalist resimlerine hayran olduğu ressam Horace Vernet (1789-1863)'nin izleri, Rorbye'ın bu resimlerinde kendini hissettirmektedir. Ayrıca buralarda gördüğü bitkileri, hayvanları, giysileri, mobilyaları vb. birçok obje ve figürü resmetmiştir. 1836'da tekrar Roma'ya geçmiş; aynı yılın yaz sonunda, Olevano ve Subiaco'ya gidip Roma'ya geri dönmüştür. Roma'ya birçok kez gitse de, aslında bazı yönlerden burada hayal kırıklığına uğramıştır. Buna karşın kalabalık bulmakla birlikte Pompeii ve Napoli'den etkilenmiş; ama asıl Subiaco'da kendini evinde gibi hissetmiştir. Genel olarak gezip görerek yaptığı kompozisyonlarında, buralardaki yerel halkı resmetmiştir[195].

Rorbye, 1837'de Kopenhag'a döndüğünde ise, yapmış olduğu seyahat eskizleri onun iyice tanınmasını sağlamış[196]; hatta daha önce belirtildiği gibi Danimarka Kralı VIII. Christian onun bir tablosunu satın almıştır. Kopenhag'da bir yıl kaldıktan sonra

---

[193] K. L. Grand, (2017). "The Image Of Traveling, Travel Paintings And Writings By The Danish Golden Age Painter Martinus Rorbye", *RIHA Journal*, 0146. https://pure.au.dk/portal/files/119772586/RIHA_Journal_Karina_Lykke_ Grand.pdf, 2017.
[194] a.yer.
[195] a.yer.
[196] Jørgen Wadum, vd., a.g.m., s.72.

Sanat Akademisi'ne üye olmuş ve Danimarka sanat dünyasının büyük ödüllerinden Thorvaldsen madalyasını kazanmıştır.

M.Rorbye, 1839 yazında evlenmiş; balayını ve o kışı eşiyle birlikte Roma'da geçirmiştir. 1840 yazında Napoli, Capri ve Sicilya'yı ziyaret ettikten sonra yine kışı geçirmek üzere Roma'ya gelmiştir. 1841'de ise Kopenhag'a dönerek Türkiye, Yunanistan ve İtalya'ya dair anıtsal resimler yapmaya devam etmiştir. 1844'te Rorbye, Kunstakademi'de öğretmenliğe başlamıştır. Rorbye'ın resimleri, hocası Eckersberg'in üslubunu sürdüren günlük yaşam sahneleri ve yapıları gösteren sahnelerden oluşmaktadır. Resimleri gerçekçi, adeta röportaj niteliğinde olup resimlerindeki figürler, hassaslık ve duyarlılık sergilemektedir. Az sayıda portre, çok sayıda manzara yapan Rorbye, J.C.Dahl (1788-1857) ve C.D.Friedrich (1774-1840)'ten esinlenmiştir[197]. Rorbye'ın kısa süreli hocalığı sırasında Christen Dalsgaard (1824-1907), onun özel öğrencisi olmuştur[198].

Rorbye, hayatının son iki yılında, Danimarka'nın kuzeyinde, uzak bir balıkçı köyü olan Skagen'de eskiz ve resimler yapmıştır. Buradayken özellikle hava ve ışık etkilerini gözlemleyerek renk kullanımına daha fazla özen gösterme yoluna gitmiştir. Rorbye, büyük ihtimal orada çalışan ilk Danimarkalı ressam olmuştur. Daha sonra Skagen'de çalışacak olan, Danimarka'nın ünlü ressamlarından P.S.Kroyer'ın üslubunu ve belki de Skagen resim ekolünün oluşmasını bu şekilde etkilediği düşünülebilir.

45 yaşında vefat eden M.Rorbye, geride bir eş ve üç çocuğun yanı sıra binlerce eskiz, suluboya resim ve zengin bir yağlıboya tablo koleksiyonu bırakmıştır[199].

Çok seyahat eden, Doğu yolculuğuna çıkan, gözlemci ve üretken bir ressam olan Martinus Rorbye'ın, Oryantalist resimler yapması çok doğaldır. Çünkü çoğu Oryantalist ressam için olduğu gibi, Danimarkalı bir ressam olan Rorbye için de Doğu farklıdır, egzotiktir. Uzun süre kaldığı ya da seyahat ettiği yerlerde yaptığı resimlerin üslubu, Oryantalist resimlerinde de kendini göstermektedir. Genelde Oryantalist resimlerinde, manzaraları, manzara içindeki yapıları, günlük yaşamı ve bu yaşam içindeki insanları

---

[197] Suzanne Ludvigsen, "Martinus Christian Wedseltoft Rorbye ", *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, s.404.
[198] Suzanne Ludvigsen, "Christen Dalsgaard", *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, s.69.
[199] Jytte W. Keldborg, a.g.e., s.41.

resimlerine taşımış; ayrıntıcı, gerçekçi, titiz bir üslupla çalışmıştır. Her zaman eskizler yapan Rorbye, özellikle seyahatleri sırasında, çoğu Oryantalist ressam gibi defterlerini çizimlerle doldurmuş; hatta günlük tutmuştur[200].

1.2. DOĞU GEZİSİ VE GÜNLÜKLERİNDEN YANSIYANLAR

Martinus Rorbye, Danimarka'nın Altın Çağ ressamları arasında belki de en çok gezenidir. Meslektaşları Roma'ya gitmekle yetinirken O, Yunanistan ve İstanbul'a gitmeyi göze almıştır. Yolculuk boyunca birçok olumsuzlukla mücadele etmek zorunda kalmıştır: sağlık sorunları, bazen haftalarca aynı giysileri giymek zorunda kalması, yerlerde uyuması, devamlı kırağılara maruz kalması, yerel halklara kendini ifade edememesi, vb.

Bu yolculuklar boyunca Rorbye, çok düzenli ve ısrarlı bir şekilde günlük tutmuştur. Günlüklerdeki ciddi ve ağırbaşlı, belki bir anlamda kuru/ yavan anlatım, onun haksız yere bir ölü adam olarak nitelendirilmesine neden olmuştur. Arkadaşlarına karşı sert yargılarda bulunsa da, onlardan uzaklaşmamış, açık fikirli bir gezginin yabancı birine duyduğu sempatiyle onlara yaklaşmıştır.

Bugüne kadar korunmuş olan günlükler, Rorbye'ın üç büyük gezisine ait olanlardır. Birincisi 1830'daki Jutland ve Norveç turudur; ikincisi 1834-1837 yıllarında Güney'e yaptığı gezidir ve üçüncüsü ise 1839-1841 yıllarında eşi Rose ile İtalya'daki balayını kapsayan gezidir. Biçimsel olarak birbirinden farklı olan bu üç günlüğün ortak özelliği, Rorbye'ın işine, eserlerine ve eş dostuna gösterdiği vicdanlı yaklaşımdır. 1834-1837 yıllarını kapsayan ikinci günlüğü, 19.yüzyılın ilk yarısında Danimarkalı sanatçıların mesleki amaçlı yolculuklarını bütünüyle nakleden en önemli ve kapsamlı kaynaktır denebilir.

Günlükler, 31 Mayıs 1830-28 Temmuz 1841 arasındaki dönemi kapsamakla birlikte bu çalışmanın içeriği gereği 1835 Eylül'ünden 1836 Şubat'ına kadar olan bölümü ele alınmıştır. Bu yapılırken belli bir akıcılık sağlanması için gün gün, satır satır çeviri yapılmadığı gibi her gün için ayrı dipnot verilmemiştir[201].

---

[200] Grand, 2017.
[201] Martinus Rorbyes rejsedagboger, *Kilder Til Dansk Kunsthistorie*,. https://mr.ktdk.dk/. Erişim: 17.03.2019.

1835 Eylül'ünde Rorbye, İtalya'dadır; Napoli'ye gider, oradan Amalfi, Sorrento'yu ziyaret eder. Napoli'de Castel Nuovo'yu görür. 6 Eylül 1835'te Bindesboll, Pompeii'den döner ve Rorbye, onunla birlikte Yunanistan'a gitmeye karar verir. Bunun yararına olacağını düşünmekle birlikte Rose ve annesinin bu haberi nasıl karşılayacağını merak eder. Aynı ayın içinde örneğin, Maddolini ile Caserta arasındaki su boru hattını görmeye gider, Avrupa'nın belki de en büyük sarayı olabileceğini düşündüğü Caserta sarayını ve Roma Colosseum'a örnek olduğu düşünülen Capua amfitiyatrosunu görür (10 Eylül 1835). Bu arada gittiği yerlerde kiliseleri gezer, freskolarını inceler. Bindesboll ile onu ziyaret etmek için Roma'dan gelen misafirleri olmuştur. Verimli topraklara sahip Terra di Lavoro'ya, oradan da Apeninler'i aşarak Avellino kasabasına gider (15 Eylül 1835). Burada çok güzel manzaralarla karşılaşan ressam, yollarda at arabaları, köylüler, eşekler ve katırlar olduğunu belirtir; buradan Ariano'ya geçtiğini ve Apeninler'in güzelliğini dile getirir (16 Eylül 1835). Tüm bu yolculuk boyunca ara ara hırsız ve haydut korkusundan, kötü davrananlardan ve kendilerine eşlik eden muhafız ya da rehberden bahseder. Foggia ve Cerignola'dan geçerek liman kenti Barletto'ya varırlar. Korfu'ya gidecek gemide yer arayıp bulamayınca diğer kıyı kenti Trani'ye devam ederler. Barletto'nun pazar alanında büyük ve bronz Heraklides heykelini görürler. Genelde hava kapalı ve yağmurlu geçer. Trani'deki kiliselerdeki Mağrip üslubundan etkilenir; buradan kıyı şeridini devam ederek Molfetta'ya geçerler. Burada da bir kilise görüp önce Giovinazzo'ya, sonra Bari'ye giderler. Yağmurlu havaya rağmen bir festivale denk gelirler; buradaki büyük kilise aydınlatılmıştır ve müzik çalınmaktadır (19 Eylül 1835). Ertesi gün de devam eden festival akşamında, hava yüzünden kesintiye uğrasa da havai fişekler atılır. Ayrıca kendini Danimarkalı olarak tanıtan, yanında cücesiyle bir savaşçı görür; ama bu kişinin insanlara birçok yalan attığını da belirtir. Bari'de güzel kiliseleri gezmeye devam ederler. Geldikleri bu kadar yol boyunca yanlarındaki kişiler, bazen eksilmiş, bazen artmıştır. Bari'den ayrılıp bir adaya benzettiği Tarent'e varırlar; kaldıkları hanın sahibi olan Fransız adam, eski zaman hikâyeleriyle Rorbye'a baygınlık verir. Ressam, Tarent'te birçok harabe olduğunu belirtir. Tarent'ten ayrıldıktan sonra nispeten büyük bir kasaba olan ve barok kiliseleriyle dikkat çeken Lecce'ye gelirler. 23 Eylül 1835 günü Lecce'den Otranto'ya geçerler, ama burada birkaç gün kalmak zorunda kalırlar. Rorbye, her anlamda burada sıkıcı günler geçirir; o güne kadar bundan daha kötü bir yer görmediğini belirtir. Yine

de bu arada çevreyi gezerler, eski mezar taşlarını ve bir yer altı kilisesini görürler. Şiddetli ve gök gürültülü yağmurlar sürmektedir. Bu arada bir Rus diplomat ile tanışırlar; Korfu'ya gitmek isteyen bu diplomat, doğup büyüdüğü Yunanistan hakkında bilgiler verir. Nispeten eğlenceli ve yararlı bir arkadaşlık olmuştur (29 Eylül 1835). Rorbye, bir türlü yola çıkamamış, sıkılmıştır; Rus diplomat ile görüşmeye devam eder, hatta bir gün Rus diplomat, ressama Fransızca gazete okur. Otranto'da bekleyeli dokuz gün olmuştur ve Rorbye, bu delikten çıkamadıklarını belirtir. Kuvvetli rüzgâr devam etmekte; çevrede dolaşarak, kiliseye giderek, kitap okuyarak ve Rus diplomat ile görüşerek vakit geçirmektedir. Boşa zaman ve para kaybettiğinden bayağı üzgündür. Bazen gündüzleri uyumakta, sonra şehrin en iyi kahvehanesine gidip orada vakit geçiren tembel insanların kâğıt oynamalarına şahit olmaktadır. Bir keresinde de flütünü çıkarıp Rus diplomata vermiş, birlikte eğlenmişlerdir. Sıkıntılı günlerden sonra nihayet beklenen gemi gelir ve 6 Ekim'de yola çıkılır. Ertesi gün de hava iyidir, Arnavutluk'un dağları ve İyon adaları görünmeye başlar. Her şey sıradan ama iyi ilerlemektedir. Bir fincan kahve içen Rorbye, geceleyin güvertede müzik ve oyunlarla eğlenir. Gece saat üçte Korfu girişindeki kayalık kanal olan Lanterna di Colomba'dan (Kolomb Feneri) geçmişlerdir; 8 Ekim saat on birde Korfu'ya vardıklarında karantina ile karşılaşmış, ama Napoli'de kolera ile ilgili hiçbir şey duymadıklarına yemin ederek bundan kurtulmuşlardır. Korfu'da gördüğü çeşitli kıyafetlerden etkilenen Rorbye, kalabalık olduğunu, ama buradaki insanların İtalya'dakilere göre daha mütevazı olduğunu belirtir. Ertesi sabah resim yapmış; öğleden sonra Ulysses ile ilişkilendirdiği Potamos'a gidip beğenmiştir. Akşamüstü basit bir meyhanede yemek yiyip mükemmel Arnavut şarabından içerler.

10 Ekim sabahı resim yaparken Bindesboll ve Albay arkadaşı gelince birlikte İskoçlar'ı izlemeye giderler; gayda ve davullarla yaptıkları müzikten etkilenirler. Bunlar arasında Rorbye, para işlerini halletmeye, gezmeye, Albay ile vakit geçirmeye, kahve içmeye ve Rose'a mektup yazmaya devam eder. 12 Ekim'de bir terzi dükkânını ve bir bileyiciyi resmeder; buradaki binaların pek resmedilecek özelliği olmadığını, insanların daha resmedilesi olduğunu belirtir. Bu arada çeşitli kişilerden yolculuk hakkında fikirler alır. Hava yine bozmaya başlar; az resim yapabilir. Sahilde yürüyüşe çıkar, yerel halktan etkilenir; ama bir yandan da kendini İngiltere'de gibi hisseder. Hava yumuşasa da, aralıksız yağmurlu olduğu günler vardır; yine de gezer ve manzaraları büyüleyici

bulur. Siroko devam ettiğinden barka da yola çıkamaz. Böylece Rorbye, etrafta gördüğü manastırı, kahvehane otururken çevresindeki insanları, gelip gidenleri resmeder. 16 Ekim 1835'te pasaportlarını alarak Avusturya barkasından yer ayırtırlar. Tanıdıklarla vedalaşır, yemekten sonra kahve içer. Hatta o sırada İngiliz rahibin hizmetkârı bir kavgaya karışır. Ertesi sabah güverteye çıktıklarında ancak akşamüzeri demir alacaklarını öğrenirler ve tekrar karaya çıkarlar. Akşam yemeğinde, bir adamdan Yunanistan hakkında bilgi alırlar. O gece de gemi hareket etmez ve Rorbye, yabancı insanların dünyasına girmenin her zaman hoş olmadığını belirtir. Ama erken yatar ve o gece güzel bir uyku çeker.

18 Ekim 1835 tarihinde, sabah altıda hareket eden geminin adı Dolphin (Yunus)'dir. Güzel bir rüzgârla Korfu kanalına yollanırlar ve böyle devam ederse ertesi öğleden sonra Patras'ta olacakları belirtilir. Ama hava bozar ve Paxos'tan geri dönerler. Ertesi sabah da hava kötüdür ve Epirus'taki Murto'ya girerler; ama gemi girdaba girmiş gibidir. Kaptan öfkelidir. Diğer limandaki Türk gemilerini görebilmektedirler. Gece daha sakin olmakla birlikte açık denizde hava yine kötüdür. Yolculardan bazısı bir şeyler okumakta ya da yazmakta, pipo içmekte; Rorbye da görevlilerden birini resmetmektedir. Kaptan Jerolamo Tura güvende olduklarından dolayı mutludur. Akşam saat 9.30 civarında havanın bozmasıyla gök gürültüsü, yağmur, birbirini izleyen şimşekler başlar; ama Dolphin dingindir. 21 Ekim sabahı saat 6.00'da hava daha iyidir ve Murto limanından yola çıkılır, tekrar Paxos geçilir. Rüzgâr gittikçe iyileşir ve akşamüstü saat 5.00'te Monte di Sapho geçilir, ilerledikçe sağ tarafta İthaka görülür. Ama hava kararınca adayı görmek zorlaşır. Diğer İyon adaları gibi dağlıktır. Kuyrukluyıldız gören Rorbye, uzun süre güvertede oturur ve bir Alman ile sohbet eder. Ertesi sabah sağ taraflarında Mora'yı, Missolonghi'yi, Patras'ı görürler. Çoğu yer harap haldedir; antik kentin 15 Nisan 1821'de tahrip edildiğini belirtir Rorbye. 23 Ekim gecesi Patras'a varır ve orada kalırlar. Diana tapınağını ziyaret ederler. Bavaryalı manzara ressamı Rottmann ile tanışırlar. Akşamüzeri uzun pipolarla tütün ve kahve içerler. 24 Ekim sabah saat 9.00'da havanın iyi olması ümidiyle Patras'tan ayrılırlar, ama pek iyi gitmez. İki at üzerinde, yoksul giysiler içinde ve yağmur altında yola koyulurlar; bu üçlü, yanlarındaki sağlıklı ve güzel giysili iki Yunan ile özgün bir görüntü verir. Yoğun yağmurdan nehirler kabarmıştır ve geçmesi zordur, içlerinden biri, korkmuş ata yardım etmek isterken ayakkabısından birini kaybeder. Geceyi bir ahırda, ateş yanında

uyuklayarak geçirirler. Vostiza'ya varmak imkânsız gibi görünmektedir. Ama ertesi gün Vostiza'ya varırlar. Meydan kalabalıktır ve bir kasabadan çok barakalardan oluşan bir pazar yeri gibidir. Türkler tarafından çok tahrip edilmemekle birlikte Vostiza yeniden kurulmalıdır. Onbir saatlik yolculuktan sonra Creta'ya varırlar. Orası da çok konforlu değildir; kahvesi de olmamasına rağmen Rorbye orada olmaktan memnundur. Çok pitoresk görünen Yunan nöbetçilerden bahseder. Gece Kaita'ya ulaşırlar. 27 Ekim'de Korint'e varırlar ve Mora'nın tüm kuzey kıyısını geçmek zorundadırlar. Birçok güzelliğin yanı sıra harap yerler de söz konusudur. 28 Ekim'de Korint'ten ayrılarak İstmus'u geçerler, Eigna üzerinde güneş yükselir, sabah saat 9.00'da Kalamaki'ye gelirler. Deveye binen Rorbye için yol hem güzel, hem sıkıcı ve tehlikelidir. Akşamı Megara'da güzel bir yemekten sonra Korint'ten itibaren ilk kez hasır üstünde uyku çekerler ve böylece sabaha keyifle başlayıp yola koyulurlar. Öğlende Lepsia (Eleusis)'e varırlar (29 Ekim 1835). Kasaba, eskiye ait refah izleri taşımakla birlikte her yer yoksulluk içindedir, ama çok pitoresktir. Daha sonra yorgun atlarıyla Atina'ya varırlar. Çoğu yer haraptır ama Akropol ve Teseus tapınağı geçmişe tanıklık eder. 30 Ekim günü oradaki Danimarkalılar ile buluşurlar. Ertesi gün de onlarla dolaşan ve içen Rorbye, kendisine iyi davrandıklarını belirtir. Bu arada annesine mektup yazar. 1 Kasım sabahı soğuktur. Akropol'de dolaşır ve sanat hazinelerinin zenginliğine, mimariye hayran kalır; harika manzaradan ve pitoresk görünümden bahseder. Kısacası, der, bir ressamın isteyeceği her şey neredeyse burada. Rorbye, 2 Kasım sabahı Akropol ve Teseus tapınağı civarında dolaşarak resim yapacak yer arar; öğleden sonra bulup resmeder. Sonra Pire'ye gider; Pire'ye giden yol atlarla, eşeklerle develerle aşılır. Atina'dan Pire limanına giden bu yol, Antik duvar kalıntıları üzerindedir; Pire şehri de Antik harabeler üzerine kuruludur. Ertesi gün resim çizmek için burada dışarıya çıkar; öğleden sonra başlayan yağmurla eve döner ve annesi ile Rose'a mektup yazar. 4 Kasım'da resim yapma niyetiyle dışarı çıkar; ama soğuk hava ve rüzgâr buna engel olur. Kendini, çarşıyı resmetmeye verir, terzi dükkânının köşesinde oturarak öğleden sonra da çizmeye devam eder. 5 Kasım sabahı da resim yapar; ama insanlar tarafından rahatsız edilir; ki bu insanlar, aynı zamanda kireç/ ıhlamur ağacı yakarak kendi eski binalarına da zarar vermektedir. Öğleden sonra şehrin harabeleri arasında gezmeye devam eden Rorbye, güzel ve küçük Bizans kiliselerine rastlar. Binalarına bu kadar az özen gösterirken giyimlerine önem vermelerini ilginç bulur.

6 Kasım günü, yazdan kalma bir gün gibidir ve bütün gün dışarıda olan Rorbye, resim yapıp durur. Atina gibi bir konuma sahip şehir görmediğini hayranlıkla belirtir. Güneşin batmasıyla hava soğur ve eve döner. 7 Kasım günü de resmetmeye, dolaşmaya ve arkadaşlarıyla görüşmeye devam eder. Ertesi gün bir adam ondan portresini yapmasını ister. 9 Kasım günü bir geçit töreni düzenlenir; Kral ve askerler sokaktadır; Rorbye, bundan çok köylüler ve kalabalıktan etkilenir. Daha sonra Akropol'e gider; ama hava, resim yapmak için çok soğuktur. 10 Kasım günü hava güneşli; ama soğuktur. Yine de neredeyse tüm gün resim yapar. Burada sıcaklığın İtalya'dakinden daha yumuşak olduğu düşünülebilir ama pek de öyle değildir: burada kuvvetli fırtınalar günlerce sürebilir ve Rorbye, burada donabileceğini belirtir. Akşamüstü Rose'a yazar. 11 Kasım sabahı Teseus tapınağının küçük çizimini bitirir; öğleden sonra Dor üslubundaki portikoyu resmetmeye başlar, ama rüzgâr ve yağmurun başlamasıyla bırakır. Sonrasında Hansen'i ziyaret eder, Rose'a mektubunu bitirir ve arkadaşlarıyla sohbet eder. Ertesi sabah portiko resmine devam eder, ki bunu resmetmek için çok güzel bulur, ama öğleden sonra hava bozar. Daha sonra antik bir manastırı gezer, oradan da Atina güzel görünür. 13 Kasım sabahını da Akropol'de geçirir; ama rüzgârdan çok rahatsız olur. Akşamüstü Rose'a mektup yazar. 14 Kasım sabahı da Akropol'de resim yapar. Tapınakta kazı yapan biri, bir alçak kabartma bulur. Her gün buna benzer haberler gelir. Öğleden sonra bir kahvehanede ilk kez nargile içer, kahveyi çok tuhaf bulur. Daha sonra bir mandolin üreticisini ziyaret eder. Hava resim yapmasına izin vermez ama mutludur. 15 Kasım günü Arnavutlar iledir; bazılarını resmeder. Ertesi gün Illisus'ta resim yaparken beğenilerini dile getiren Fransız çiftin sözlerini anlamadığını sandıklarını belirtir. 17 Kasım günü eski gitar üreticisi ile görüşür; sonrasında pitoresk bir kahvehaneyi ve bir Türk'ü resmeder. 18 Kasım sabahı Akropol'de resim yapar; ama yine rüzgârlı bir gündür. Kazı yerinde kanatlı bir figürün olduğu alçak kabartma görür; figürün çok güzel olduğunu, ama Partenon'a ait gibi durmadığını belirtir. Öğleden sonra da biraz resim yapar, ama yine soğuk ve rüzgârlıdır. Akşamüzeri aşağı kısımda, birçok kadın saatlerce çamaşır yıkar; hepsi de büyük beyaz pantolon giymiştir. 19 Kasım sabahı Akropol'de çalışmaya başlar, Partenon'un birkaç sütununu resmeder. Güzel bir Kasım günüdür ve zevkle çalışır. Ama akşam yemeğine doğru yine rüzgâr çıkar, çalışması zorlaşır ve resmi bitirdiğinde köpek gibi donmak üzeredir. Ertesi gün de Akropol'de çalışmayı sürdürür; ayrıca tanıdıklarıyla görüşür.

21 Kasım 1835 tarihinde, Akropol'deki Atinalılar'ı ve Rüzgâr Kulesi olarak bilinen kuleyi resmettiğini belirtir. Ayrıca İstanbul yolculuğu hakkında birileriyle konuşur. 22 Kasım günü güzel bir gündür ve bütün gün Akropol'de yalnızdır, işçiler yoktur. Güneş çok güzel batar ama ardından soğuk gelir ve Rorbye da bir fincan çay ile ısınmak için oradan ayrılır. 23 Kasım günü de, önceki gün gibi güzeldir ve Rorbye, Partenon önündeki sütunlar arasında çalışmaya devam eder. İstanbul gezisi hakkında Hansen ile konuşur. Ertesi gün de Akropol'dedir, sonra bir İtalyan kafesine gider. Bu arada kaldıkları yerle ve maddi olanaklarla ilgili sorunlar vardır. 25 Kasım günü rüzgâr yüzünden Akropol'de çok çalışamaz. 26 Kasım da rüzgârlıdır ve resmi toz içinde kalır. Oteldeki güzel akşam yemeğinden sonra bir kahvehanededir. Sonrasında Hansen ile vakit geçirerek resimlerine bakar. Bindesboll ile ertesi gün birileriyle görüşür ve Akropol'e giderler. Önceki gün başladığı kahvehane resmini bitirir. 28 Kasım günü de, çok önceden başladığı bir Parthenon resmini tamamlar. Bu arada Sir Watson ve Sir John Adams'dan çeşitli siparişler alır ve hayatında ilk kez bu kadar sipariş aldığını belirtir, bunları yetiştirememe endişesi taşır. Aynı gün akşamüstü Partenon'un kapısından gün batımına doğru bir görünümü resmetmeye başlar. Ertesi sabah Akropol'de biraz çalışır, hava soğuktur. Akşama doğru İtalyan kafesine gider ve Eckersberg'e mektup yazmaya başlar. 30 Kasım günü soğuktan pek dışarı çıkmaz. 1 Aralık günü ise güzel bir gündür ve bütün gün resim yapar. Ayrıca Hansen'i ziyaret eder; Rose'a mektup yazarak İstanbul'a gitme kararından bahseder.

2 Aralık günü de güzeldir ama çok rüzgârlıdır; Akropol'de resim yapmayı denese bile başarılı olamaz. Onun yerine şehirdeki bir Türk evini resmeder –ki o sırada askeri hastane olarak kullanılmaktadır ve hasta askerlerle doludur. Akşamüzeri Rose'a yazdığı mektubu bitirir. 3 ve 4 Aralık günleri Akropol'de çalışmaya devam eder. 4 Aralık günü Türk kahvesi içer, etrafı dolaşır. 5 Aralık günü, hayal edilebilecek en güzel gündür, adeta bir yaz günüdür. Bütün gün Akropol'de çalışır, bir resmini bitirir. Hansen ile neşeli bir akşam geçirir. 6 Aralık günü Bindesboll ile kazı alanında dolaşır, arada resim yapar, Tesseus tapınağına giderler. Bir yangının yanı sıra bir çobanla sürüsünü görürler. Harika bir gün olduğunu belirtir. 7 Aralık 1835 günü Bavarya Kralı gelir; geceye kadar çeşitli etkinlikler düzenlenir. En eğlencelisi, insanların saraydaki dansıdır. Ertesi gün İngiliz arkadaşları, resimlerini görmeye gelir. Diğer taraftan Türkiye yolculuğu için gereken para sağlanmaya çalışılır. Hollanda başkonsolosu ve

Danimarkalı konsolos muavini ile görüşülür. 9 Aralık sabahı da pasaport ve gemiye bilet işleri ile uğraşılır. Daha sonra Teseus tapınağında biraz çizim yapar ama artık aklı yolculukta olduğundan işin zevki biraz kaçmıştır. 10 Aralık günü belki soğuktan ya da önceki gün fazla incir yediğinden pek iyi kalkmamıştır. Hava da rüzgârlı olduğundan Akropol'de çalışmak zordur. Nice tapınağının ilk sütunu ayağa kaldırılmıştır; İstanbul'dan dönüp bunu resmedeceğini düşünür. Daha önce Bindesboll ile gittiği, Akropol civarındaki Huulerne'ye gider. 11 Aralık günü arkadaşlarıyla vedalaşırlar. Demir alıp tüm gece seyahat ederler. Ertesi sabah Sire (Syros) adasına varırlar. Gece başlayan fırtına gün boyu da sürünce limanda kalırlar. 13 Aralık günü hala hava serttir ve karaya çıkmadan olacak gibi değildir. İtalyan düz çatılı evlerini andıran yapılar geniş ve dayanaklıdır. Limanda görülen çok sayıda gemi, ticaretin önemini gösterir. Burası kıraç bir adayken Tinos ve Andros daha güzel, yüksek ve dağlıktır.

Bütün gece süren yolculuktan sonra 14 Aralık 1835 sabahı saat 11.00'de İzmir'e varırlar. Rorbye, hem girişin, hem manzaradaki renklerin güzelliğinden bahseder. Ama soğuktur ve yüksek dağların zirvesinde kar görürler. Ayakkabılarını çıkararak bir cami içine girdiklerinden ve çarşının çok ilginç oluşundan söz eder. O gece pek iyi uyuyamaz ve sabah biraz ateşi vardır; günü de çok iyi geçmez. Eski şehre doğru yürür ve buradan şehrin görünümü harikadır. Kervan Köprüsü'ne (Resim 63) giderler ve bir Türk nöbetçiyle kahve içerler. Öğleden sonra şehirde dolaşıp çarşıya giderler; ama soğuk, resim yapmasına engeldir. 16 Aralık sabahı resim yapmak amacıyla Kervan Köprüsü'ne (Resim 64) gider. Birbiri ardına gelen figürler ve şeyler gariptir ve resmedilmeye değerdir. Sıralar halindeki develer ve çevresindekiler çok güzel ve ilginçtir. Sonrasında, önceki gün gibi çarşıya gider ve bir Türk kahvehanesine girerler. Sonraki iki günde çeşitli pitoresk Türk kahvehanelerine ve Rum kiliselerine gitmeye devam ederler. Şehrin Türk yerleşimini gezerler; insanların yabancılara karşı iyi davrandıklarından bahseder. Türklerle dolu bir buharlı gemiyle yola çıkarlar. Yelkenlerin altında, güvertede yattıklarından ve dalgalar buraya ulaştığından kötü bir gece geçirirler. Ertesi öğlen Truva'dan geçerek Çanakkale Boğazı'na ulaşırlar. Çeşitli kalelerin önünden geçerler; gece sakindir ve gece yarısı Gelibolu'da kalırlar. Marmara Denizi'ne ilerlerken hava soğuktur ve iki kıyı da dağlıktır. Gün batımında İstanbul'a varırlar. 20 Aralık sabahı saat 5.00'de kalkan Rorbye, heyecandan uyuyamamıştır. Gemi, Sarayburnu açıklarına demirlemiştir. Gün aydınlandığında, nihayet Rorbye'a tüm ihtişamıyla

İstanbul'u gösterir ve şehir, bu adı hak etmektedir (Resim 2). Bu, O'nun için yeni bir dünyadır ve gerçekten büyüleyicidir. Danimarkalı rehber Romani sayesinde kalacak yer bulurlar. Rorbye, tüm gün Pera ve Galata civarında dolaşır. Daha yeni açılan bir otelin ilk müşterileridir; her şey yeni ve iyidir.

21 Aralık günü hava çok kötüdür; yağmur ve çamur içinde dolaşır. Ertesi gün de hava iyi değildir; karlı ve çok soğuktur. Rüzgâr içine işlemektedir. İnsanların, onlara iyi ve ilgili yaklaşımından bahseder. 23 Aralık günü hava çok düzelmese de Romani ile çıkarlar, ilk önce onun evine giderler. Romani'nin eşi, sedirde oturmakta ve tandır ile ısınmaktadır. Türk kahvesi içerler. Daha sonra Ayasofya, Sultanahmet Camii, Kapalıçarşı, Hipodrom ve Binbirdirek Sarnıcı gibi tarihi yapıları ziyaret ederler. Her şey çok ilginçtir. 24 Aralık günü de yollar kötüdür ve damlarda kar vardır. Yine de İstanbul'da gezmeye devam ederler; Süleymaniye Camii ile Bayezid Camii'ni görürler. Daha sonra Kapalıçarşı'ya giderler ve Rorbye alışveriş yapar. Akşamüstü Rose'a mektup yazar. 25 Aralık yani Noel Günü sabahı Galata'ya gidip alışveriş yapar; tek sıkıntısı, çok üşümek ve arkadaşlarından mahrum olmaktır.

26 Aralık sabahı birinin hayal edebileceği en güzel güneş ışığıyla İstanbul'a uyanır. Kapalıçarşı'ya doğru giderler, bir camiyi ararlar ama sonra Yedikule'ye giderler. Sur dışına çıkarlar; selvi ağaçlı mezarlıklardan ve daha birçok pitoresk noktadan etkilenirler. Ama çok soğuktur ve su yüzeyi buz tutmuştur. Bir şey çizemese bile zevkli bir gezi olmuştur. Akşamüstü Rose'a yazar. O gece bayağı kar yağar ve odasında bulunan kaptaki su donar. Aslında her şey evindeki gibidir. Isınmak için dışarı çıkar ve yoğun kar altındaki yollarda koşar. Akşamüstü konuşkan rehberleri Romani, onları ziyarete gelir. O gidince Rose'a yazdığı mektubu bitirir. O gece de sürahi donar. 28 Aralık sabahı Romani iledir ve bütün gün şehirde dolaşırlar; Rorbye'a, şehirdeki herkes artık onları tanıyor gibi gelir. Ertesi gün İstanbul'un sokaklarında dolaşmaya devam eder; evlerin sanatsal olmaktan çok birbirinin aynı olduğunu belirtir. Mehmed Camii'ne gider; gördüğü görmediği tüm camilerden etkilenir, şehrin güzelliğinden bahseder. Farklı boyutlarda olduğunu ama hep birlikte güzel bir görünüm sağladıklarını belirtir. 30 Aralık günü kötü yollardan ve hiç resim çizemeden, hatta tek bir fırça vuruşu yapamadan şehirde dolaşmaktan artık sıkıldığını yazar. Gittiği bir dükkânda pipo başlıkları ile ilgili sohbet eder. 31 Aralık günü, Galata civarındaki camilerden birinde ilk kez çizim yapar; hava izin verdiği sürece bunu olabildiğince yapmak ister. Romani ile

akşam yemeği yerler. Yangın çıkar ama zamanında müdahale ile ciddi bir zarar görmeden kurtulurlar. Onlardan son yıllarda İstanbul'da yaşadıkları ilginç olayları dinlerler. Yeni yıla en iyisini dileyerek ve her şeyin evinde güzel olacağını düşünerek girer. Yeni yılın ilk günü dışarı çıkar; ama fırtına ve kar yüzünden dönüş yolunu bulmakta zorlanır. Kaldığı yer, sanki yıkılacak gibi titremekte; caddelerdeki kar, birkaç saat içinde yükselmektedir.

2 Ocak 1836 günü kendini sıkkın, bitap ve üşümüş hisseder. Önceki güne benzer bir gün geçirir. Odası da dışarısı da soğuktur; dışarıdan geldiğinde ayakları ıslak ve çamurludur, giysilerini kurutmak zorundadır. Resim yapmak imkânsızdır. Sabah bir ressamla tanışır. Sonra eve döndüğünde hem üşür, hem de Bindesboll'un sohbetinden sıkılır. Ertesi gün de çok soğuktur ve Bindesboll ile sedirde battaniye altında sabahı geçirirler. Öğleden sonra hava biraz daha düzelir. Akşamüstü Rose'un eski mektuplarını okur; uzun süredir ondan yeni mektup almadığından şimdi bunlar daha da kıymetlidir. 4 Ocak günü hem çok karlı, hem çok rüzgârlıdır ve Rorbye, evin sarsıntısından tedirgindir. Hem soğuk, hem Ramazan nedeniyle şehir ölü gibidir. Bayezit camii avlusunda, çok sayıdaki güvercinin Türkler tarafından nasıl beslendiğini hayranlıkla izler.

5 Ocak günü güneş yeniden belirir ve hayat canlanır. Dükkânlar açılır ve birçok kadın ortalıkta görünür. Rorbye, Ayasofya'nın avlusunda çizim yaptığını, ancak soğuk hava koşullarından dolayı kalemi zor tuttuğunu belirtir. Daha sonra bir kahvehane ve berber dükkânına gidip sade bir Türk kahvesi içer. 6 Ocak günü ise daha önce gittikleri Yedikule'de, Roma döneminden kalma Altın Kapı'yı görmeyi unuttuklarını fark ederler. Yine uzun süren bir yürüyüşle oraya giderler ama duvar örülü olduğundan fazla bir şey göremezler. Bu kadar çok müstakil evin olduğu hiçbir büyük şehir görmediğini söyler. Kar yağışı devam eder. Ertesi gün günlüğünü yazarken önceki gün yazmayı unuttuğu bir şeyi dile getirir: o gün bir de cezaevini ziyaret etmiş, zincirli mahkûmları görmüştür. 7 Ocak günü de hava kötüdür ve bir kahvehaneye gider. Burada Ali Baba adında birinin resmini yaptığını, ama onun bundan pek hoşnut olmadığını; hatta kahvehanedekilerin Ali Baba ile alay ettiğini yazar. Oradakilerden biri, Rorbye'ın kendisine tütün ikram edip yaptığı resmi satın almak ister.

8 Ocak günü Rorbye, Beşiktaş'a gitmiş ve burada sultanın[202] Küçük (Mecidiye) Cami'ye gittiğini görür. Rorbye, sultanın at üstünde, iki tarafı askerlerle çevrilmiş yoldan geçişini detaylı bir şekilde anlatır[203].

Ertesi gün Rorbye, soğuk havadan şikâyet etmeye devam eder, ancak buna rağmen Beyazıd Camii'ne (Resim 27) giderek resim yaptığını belirtir. Fırıncı ve tüccarlardan bahseder. 10 Ocak günü kar hızla erimeye başlar, ama o kadar fazladır ki bir günde erimesi mümkün değildir. Ama tüm gün boyu dışarıda resim yapar. Sonra bir Yunan kahvehanesine ve oradan aşağıya, Tophane Camii'ne (Resim 23) gider. Oradaki insanların onu çok rahatsız etmemesinden dolayı memnuniyet duyar. Ne dediklerini anlamaz, ama çevresinde neredeyse otuz kişi vardır. 11 Ocak sabahı, Yunan giysisi içinde Madam Romani'nin portresini yapar; Madam Romani de Türk ve Yunan gelenekleri hakkında bilgi verir, ilginç anılarını anlatır. Rorbye, daha sonra yine Tophane Camii'ne (Resim 58) gider, resmi bitirir. Ertesi gün ise Beyazıt Camii'nde resim yapmaya çalışır; ama buna izin verilmemesinden ve sanatın anlaşılmamasından dolayı üzülür. Ayasofya'ya giderek resim yapmaya başlar; uyku bastırınca oradan erken ayrılır. 13 Ocak günü Rorbye, Pera'daki bir berber dükkânında bütün gün çizim yaptığını, ki buranın aynı zamanda tanınmış bir kahvehane (Resim 19) olduğunu belirtir; ama hayalindeki pitoresk görünüme sahip bir kahvehane ile henüz karşılaşmadığını yazar. Bunun en büyük nedenlerinden biri olarak Ramazan ayı boyunca şehirdeki kahvehanelerin kapalı olmasını gösterir. Ancak iftar sonrası kahvehanelere gidip resim yapabilir, iyi zaman geçirir –Bindesboll'un sohbeti çok eğlenceli olmasa bile!. Bindesboll, Jensen ile olan ilişkisinden ve onun, kendisini neden kıskanmadığını merak ettiğinden bahseder.

Rorbye, 14 Ocak 1836 tarihinde Romani ile Büyükdere'ye gider, Baron Hübsch[204] ve ailesi ile görüşür, ki bu güzel ailenin onu sıcakkanlı karşılayışından memnun kalır. Ertesi gün bu yeni döşenmiş evin, içindeki çocuklarla birlikte ona kendi evini hatırlattığını belirtir. Burada giysi çizimleri yaptığını ve Baron Hübsch ile dışarı çıkarak ünü Haçlılar'a kadar giden ilginç ağacı görmek üzere dolaştığını kaydeder. İlk

---

[202] Bahsedilen Sultan, II.Mahmud olmalıdır.

[203] Bu anlatım, sultanın Cuma selamlığına çıktığını ve Rorbye'ın buna tanıklık ettiğini gösterir –ki tarih olarak bakıldığında da 8 Ocak 1836 günü, cumaya denk gelmektedir.

[204] Baron Casimir de Hübsch (1788-1865), Büyükdere Baronu (Baron der Grosstal) olarak da tanınan, İstanbul'daki Danimarka fahri konsolosudur.

kez bir yerden ayrılmak istemez, burada olabildiğince kalmak ister ama akşamüstü ayrılmak zorundadırlar. 16 Ocak günü ise Romani'nin bitmez tükenmez sohbeti ile her şeyi unutur; Romani, yol boyunca gördükleri saraylar hakkında bilgi verir. Gece yağan şiddetli yağmurla karlar neredeyse tümden erir. 17 Ocak günü hava iyidir, evde çizim yapar, Baron Hübsch'deki giysileri resmetmeyi sürdürür. Ertesi gün Romani ve kayınbiraderi ile görüşür, evde resim yapar. 19 Ocak günü Romani ile Rorbye kahve içtikten sonra Ayasofya'ya gittiğini ve Sultan'ın buraya gelişini kaydeder; o gün, bayram günüdür. Gece kar yağar ve 20 Ocak günü yine çok soğuktur. Ertesi sabah Romani'nin portresini bitirir ve deniz yoluyla Tophane'den Eyüp'e giderler. Türkler'in şehirde inşa ettiği ilk cami buradadır ve birçok Sultan burada gömülüdür. Ayrıca adını dökülen kanlardan alan Kırmızı Minare'yi görürler. Çok ilginç olarak nitelendirdiği 22 Ocak gününde Romani ile Üsküdar'a giderler; günlerden Cuma'dır ve dervişleri izlerler. Rorbye tarif edemeyeceği garip hisler içindedir; hem ruhani, hem komik görünmüştür. Ertesi sabah Romani ailesi iledir; Madam Romani'nin görmek istediği Rose'un portresini ona gösterir ve Madam çok beğenir. Daha sonra Bindesboll ile Üsküdar'a geçerler. Üsküdar'da güzel camiler ve selvi ağaçlarıyla birlikte büyük bir mezarlık vardır –ki İstanbul ve Pera'dakinden daha iyidir. Sonuçta güzel bir gün geçirdiğini belirtir. 24 Ocak sabahı rahatsız edilmeden Yeni Cami'yi resmeder. 25 Ocak günü Hipodrom (Atmeydanı)'un eskizini yapar. Bindesboll ile dolaşır ve Sultanahmet Camii'ni görürler. Akşamüstü Madam Romani'nin banker erkek kardeşi ile vakit geçirir.

26 Ocak günü ise daha önce gidip eskiz yaptığı kahvehaneye (Caffe Nemisch/ Nimisch[205]) (Resim 22) gider. Ayrıca dervişlerle karşılaşır ve sohbet eder. Akşamüstü Romani, onu yemeğe davet eder. Ertesi gün resim yapmak için yine kahvehaneye gider. 28 Ocak günü Süleymaniye Camii'ne (Resim 26) giderler ve bu sefer cami içine girebilirler. Rorbye ayakkabılarını çıkarır, diğerleri gibi dizüstü oturur ve böylece çok dikkat çekmez. Romaniler'de akşam yemeği yer ve Madam Romani, Rose için güzel işlemeli bir başörtüsü verir. Ertesi gün bir şeyler almak için Romani ile dolaşır.

[205] Bu anlatımda adı geçen ve Rorbye'ın birkaç kez gidip resim yaptığı kahvehanenin isminin özel isim olup olmadığı şüphelidir. Rorbye, günlüklerinde zaman zaman bazı benzetmeler yaptığından ve az da olsa espri kattığından, bu isimde de bir kelime oyunu olduğu düşünülebilir. Ayrıca çeviriler yapılırken ve birbirine aktarılırken kelimelerin değişebildiği de gözlemlenmiştir. Sonuçta, "nimish" sıfatı, çok yetenekli, komik, ilginç, maceracı kişiler için kullanılmaktadır. Rorbye'ın kahvehanedeki birine istinaden böyle bir başlık koyduğu varsayılabilir.

Mahmutpaşa hamamına giderler ve resim yapmaya çalışır (Resim 30). 30 Ocak sabahı, resmettiği kahvehaneye gider, bu sefer daha çok Frenk vardır ve ondan ücreti karşılığında portrelerini yapmalarını isterler, ama Rorbye bir portre ressamı olmadığını belirtir. Diğer taraftan pazartesi yola çıkmaya karar verirler ve bilet alırlar. Mahmutpaşa hamamına gider, peştamal ve türban takar. O sıcakta resim yapmaya çalışır. (Resim 31) Dışarı çıktığında, hamam sahibinin oğlunun resmini yapar. Ertesi gün Romaniler'e gider, kahve içer, gül reçeli tadar. Son kez İstanbul'da dolanır, çünkü burada son günüdür. Akşamüstü Romaniler ile hoşça vakit geçirir. 1 Şubat sabahı Levant gemisinin kaptanına söz verdiği için bir suluboya resim yapar. Romaniler ile vedalaşır, Madam Romani, onu ve Rose'u yine davet eder. Dorothea gemisiyle yola çıkarlar, güvertede genç bir adamla arkadaş olur.

2 Şubat sabaha karşı Gelibolu'ya ulaşırlar ve Çanakkale Boğazı'na doğru devam ederler. Rüzgâr iyidir ve sanki bir yaz günüdür. Bir portre yapar, karşılığında hediye olarak güzel bir pipo alır. Ertesi gün İzmir'e ulaşırlar. İngiliz buharlı gemisi Levant ile yola çıkarlar. 4 Şubat günü Sira'ya varırlar. Yine söz verdiği üzere birinin portresini (Volfensberger?) yapar. 5 Şubat sabahı Pire'ye gelirler. Üç günlük karantina söz konusudur. 6 Şubat gününü de önceki gün gibi resim yaparak, tütün içerek geçirir. Birkaç ay önceki sıcaklıkla şimdiki arasındaki farka, İstanbul'daki havanın soğukluğuna ve şimdi güneşte oturulabildiğine kimse inanamaz. Yolcuların çoğu İngiliz'dir, Rus ve Fransız da vardır. Kral Otto'nun başa geçmesinin ikinci yılı dolayısıyla gemide ve karada kutlamalar yapılır. Ertesi gün karantinanın son günüdür. 8 Şubat günü Atina'ya doğru yola çıkarlar ve ertesi gün varırlar.

1.3. ORYANTALİST ESERLERİ

1.3.1. Oryantalist Eskizleri

1836 yılında İstanbul'a gelen Martinus Rorbye, burada yaşayan Doğulu halkın yaşam biçiminden çok etkilenmiş, dolayısıyla kılık kıyafet, kullanılan objeler, pitoresk manzaralar, çeşitli meslek dalları gibi birçok unsur Rorbye tarafından eskiz defterine kaydedilmiştir. Bazen gördüğü figürleri ve objeleri içinde bulundukları mekân ile birlikte çizerken bazen de figür ve objeleri farklı kompozisyonlarda kullanmak üzere adeta not etmiştir.

Rorbye'ın Doğulu figürlere yer verdiği çizimlerine bakıldığında, erkek figürlerinin kadın figürlerine oranla daha fazla yer aldığı görülebilir. Bu erkek figürler genelde başlarında fes ya da sarıkla, portre olarak veya bir kompozisyon içerisinde resmedilmiştir. Tek başına verilen erkek figürler genelde büst portreler veya tam boy portre halinde çalışılmıştır (Resim 3, 4, 5, 6, 7, 12). Kompozisyon içerisinde verilen erkek figürler ise genelde kahvehane, cami çevresi gibi kalabalık ortamlarda ya da herhangi bir mesleği icra ederken gösterilmiştir. Özellikle kahvehane kompozisyonlarında ve bazı portrelerde, erkek figürlerin oldukça rahat pozisyonda oturdukları ve yanlarında nargile veya çubuk yer aldığı görülmektedir (Resim 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 22). Bazı örneklerde ise satranç oynadıkları dikkat çekmektedir (Resim 20, 21). Erkek figürleri, sadece kahvehane içinde vermemiş, kahvehane dışında da yalnız veya grup halinde vererek eskizlerine kaydetmiştir. Eskizlerin bir kısmında figürlerin yanında nargile veya çubuktan herhangi biri verilirken, bir kısmında ise aynı kompozisyon içerisinde ikisine de yer verildiği görülebilir. Nargile ve çubuk bazı çizimlerde figürler tarafından içilirken verilmiş, bazı çizimlerde ise figürlerin yanında dekor amaçlı verilmiştir (Resim 3, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 22). Kıyafetlere bakıldığında, Osmanlı erkeği günlük yaşamında altta şalvar, üstte gömlek veya iç entarisi, üzerine kısa kaftan (ceket tarzında) veya uzun kaftan giyerken, ayağına tulumbacı yemenisi veya ökçeli, altı kalın köseleli, çivili yemeni adı verilen arkaları basık ayakkabıları tercih etmiştir[206]. Bunlarla birlikte bazı figürlerde Yunan giysileri ile fes gibi başlıkları bir arada kullanarak eklektik bir görünüm ortaya koymuştur (Resim 11, 13, 14). Rorbye eskizlerinde, İstanbul'da ziyaret ettiği mekânlar arasında yer alan hamamlardan detaylara yer vermiştir. Hamamda yıkanan figürleri ve burada yer alan kurnaları ve çeşmeleri ayrıntılı bir şekilde eskiz defterine not etmiştir (Resim 30, 31). Kadın figürler ise birkaç eskiz örneğinde tek başına verilirken, genellikle erkek figürlerin çoğunlukta olduğu kompozisyonlarda yer almıştır.

Eskizlerde yer alan kadın figürler oldukça az olduğundan kıyafet konusunda bir değerlendirme yapmak oldukça zordur. Tek olarak ya da kalabalık kompozisyon halinde resmettiklerinde de kadın figüre çok rastlanmamaktadır. Ancak kompozisyon içerisinde verilen kadın figürlerin kıyafetlerine bakıldığında vücut hatları belli olmayacak şekilde

---

[206] Emine Koca, "18. ve 19. yüzyıl Osmanlı Erkek Modası", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmaları Dergisi*, S.7 (2009), s.64-65.

giyindikleri, saçlarını örttükleri ve gözleri açıkta bırakacak şekilde yüzlerini kapattıkları görülebilir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda, Rorbye'ın kadınları resmetmekten çekindiği, belki de kadınların resmedilmekten duydukları tedirginliği hissederek böyle yaptığı düşünülebilir. Hatta Polonyalı ressam K.Pochwalski (1855-1940), İstanbul eskizlerinden birinde, güvertedeki kadınları resmederken onların resmedilmekten sakındıklarını da üzerine not düşmüştür.

Rorbye'ın eskizleri incelendiğinde, figürleri portre olarak ya da kalabalık bir kompozisyon içinde vererek resmettiği görülebilir. İster tek, ister kalabalık kompozisyon olsun figürlere çeşitli açılardan yaklaştığı görülmektedir. Portrelerinde gösterdiği figürleri büst ya da tam boy olarak resmetmiştir. Tüm bu figürleri resmederken diğer ressamların genel olarak tersine aynı sayfa üzerinde birçok figüre ve karmaşık halde yer vermemiş; genelde figürleri düzenli ve her biri, birer kompozisyon gibi çalışmıştır. Tek sayfa üzerinde karmaşık olarak resmettikleri, daha çok obje ve eşyalardır; bunların da bazılarını tam, bazılarını ise detay olarak çalışmıştır. Bu objeler arasında genellikle mutfaklarda kullanılan kap kacaklar (Resim 34, 35, 36, 37), günlük yaşamda kullanılan eşyalar arasında ise sedir, terlik, lamba (Resim 28, 32, 33, 38) gibi eşyalar yer almaktadır. Rorbye'ın eskiz defterine not ettiği bazı objeleri ve eşyaları başka eskiz ve tablolarında kullandığı dikkat çeker. Obje ve eşya gibi çalışmalarının dışında, Oryantalist resimlerde karşılaştığımız deve gibi hayvan figürlerinin eskizleri de Rorbye'ın eskizlerinde karşılaşılan çalışmalar arasındadır (Resim 39).

Rorbye, eskizlerinde yer verdiği yapıların mimarisini detaylı bir şekilde çalışmış, bu yapıları figürlerin yer aldığı kompozisyonlarda veya ayrı bir şekilde ele almıştır. Bu yapılar arasında camiler ve çeşmeler yoğunluktadır. Süleymaniye Camii, Beyazıt/Bayezid Camii, III. Ahmed Çeşmesi gibi insanların çoğunlukta olduğu İstanbul'un güzide mekânlarına çizimlerinde yer vermiştir (Resim 26, 27, 61) .

Rorbye, tablolarında olduğu gibi eskizlerinde de perspektif ve derinliği önemsemiş, titiz çalışmıştır. Eskizlerde genellikle yatayına gelişen bir kompozisyon hâkim olup, figürlerin ve objelerin daha çok ince ve yumuşak çizgilerle verildiği görülebilir. Ancak bunların yanında kalın kontur çizgileriyle belirginleştirilen figürler de yer alır. Rorbye eskizlerinin bir kısmında kompozisyonun tamamını sulu boya ile renklendirirken, bir kısmında ise sadece objenin veya figürün bir bölümünü veya

tamamını renklendirmekle yetinmiştir. Bunların dışında sulu boya ile renklendirme yapmadan sadece çizim olarak bıraktığı örnekleri de mevcuttur.

1.3.2. Oryantalist Resimleri

Martinus Rorbye'ın Oryantalist tarzda yaptığı tablolara bakıldığında, eskiz çalışmalarında olduğu gibi erkek figürlerin kadın figürlere göre daha fazla ele aldığı görülebilir. Erkek figürler tek başına veya grup halinde resmedilmiştir. Yalnız verilen bu erkek figürler daha çok tam boy portre halinde verilmiş (Resim 45, 50), grup halinde verilen erkek figürler ise bir kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Bu figürler, grup halindeki çalışmalarda genellikle bir konuşma havası içerisindedir (Resim 43, 44, 53, 57, 58, 62, 63, 64). Özellikle kahvehane ortamında veya herhangi bir meslek dalını icra ederken verilen bu kompozisyonlarda figürler çubuk içerken veya yanlarında çubuk bulundururken resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetleri incelediğinde altta şalvar, üstte ise kısa veya uzun kaftan tercih edildiği görülebilir. Bunun yanında Atinalı figürlerin yer aldığı kompozisyonlara bakıldığında figürlerin fes benzeri başlıklar ile çubuk içerken verildiği dikkat çeker (Resim 51, 52, 54). Bu durumda Rorbye'ın resimlerinde eklektik bir üslup geliştirdiği göstermektedir.

Rorbye'ın Oryantalist tabloları ve eskizleri karşılaştırıldığında, bazı eskizlerini yağlıboya tablolarına dönüştürdüğü görülebilir. Ancak eskizlerinden tablolara aktardığı bu çalışmalarında küçük değişiklikler yapmıştır. Bu duruma verilecek en güzel örnekler arasında "Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayanlar" (Resim 57) ve "Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci" (Resim 58) isimli tabloları yer almaktadır. Bu iki eserde de görüldüğü gibi resmedilecek olan kompozisyonun öncelikle eskiz çalışması yapılmış, daha sonra ise yağlı boya tablosu yapılmıştır. Eskiz çalışmalarında yer verdiği figürlere, nesnelere yağlı boya tablolarında yer vermediği veya küçük değişiklikler yaparak eklediği görülebilir.

Rorbye'ın "Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci" tablosu için yaptığı iki eskiz (Resim 24, 25) vardır ve zaten Rorbye,

10-11 Ocak 1836'da Tophane'de resim yaptığını günlüğünde[207] belirtmektedir[208]. Rorbye'ın bu iki eskiz çalışması, kompozisyon düzeni olarak birbirine çok benzemektedir; ama figürlerin cinsiyeti, pozları, arka planın verilişi, renklendirme ve bazı eşyalar gibi farklılıkları da içinde barındırmaktadır. İki eskizin boyutlarına bakıldığında ise, birinci eskizin, ikincisinin iki katı büyüklüğünde olması dikkat çekicidir. Defter sayfası olabileceği gibi tek yaprak halindeki bir kâğıdın hem tam haliyle, hem de yarıdan kesilerek küçük boyutta çalışıldığı düşünülebilir. Eğer böyleyse tam kâğıdın diğer yarısına başka bir resim yapılmış olabilir; hatta belki bu temayla ilgili bir eskiz daha olduğu varsayılabilir. Ressamın, aynı yere birkaç gün giderek ya da bir gün içinde orada olup bitenleri izleyerek; diğer bir deyişle arzuhalciyi ve ona gelenleri gözlemleyerek bu eskizleri yapmış olması büyük ihtimaldir. Günlüğünden anlaşıldığı kadarıyla bu yöntemle çalıştığı başka resimleri de vardır: Akropol'de yaptığı resimlerle "Bayezid Camii", "Tophane", "Kervan Köprüsü" başlıklı resimleri gibi.

Çoğu Oryantalist ressam gibi Rorbye da, çok fazla olmamakla birlikte farklı kompozisyonlarında benzer öğeleri, eşyayı ve figürleri resmetmiştir. Örneğin Rorbye, "Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci" (Resim 58) tablosundakine benzer bir kompozisyon düzenini "Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayanlar" (Resim 57) adlı başka bir tablosunda daha sonra yineleyecektir. Hatta "Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayanlar" tablosu için de geçerlidir; yani bu tablonun da eskizleri olduğu gibi aynı kompozisyon düzeni ya da belli öğeleri başka bir tabloda daha görülmektedir. Bunun paralelinde, diğer bir örnek ise "Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci" tablosundaki figürlerin benzerinin başka bir eskizde de karşımıza çıkmasıdır. "İstanbul Görünümü" (Resim 27) ismi verilen eskizinde, bir cami avlu kapısının sol tarafında görülen üç figür, konumuz olan tablodaki gibidir. Ayrıca burada resmedilen cami, etrafında arzuhalcilerin olduğu bilinen büyük ve merkezi camilerden biri olan İstanbul'daki Beyazıt Camii'dir, ki

---

[207] Rorbye, günlüğünde Tophane Camii'ne gittiğini ve resim yaptığını belirtmekte; eskizler üzerinde de Tophane/ Tophane Camii diye yazmaktadır. Dolayısıyla bahsettiği ya da resmettiği caminin Nusretiye Camii mi, Kılıç Ali Paşa Camii mi olduğu tam anlaşılamamaktadır. Resimlerdeki yapılar, diğer görselleriyle karşılaştırıldığında bazı çıkarımlara varılmaktadır. Örneğin Rorbye'ın yaptığı diğer bir Tophane eskizindeki yapının, Nusretiye Camii'ni gösterdiği söylenebilir (Tophane Camii'nde, 1836, suluboya, 21 x 26.7 cm., Danish Royal Collection of Graphic Art, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=337404).

[208] Martinus Rorbyes rejsedagboger, 10-11 Jan.1836.

Rorbye, günlüğünden anlaşıldığı kadarıyla Tophane'ye gitmezden bir gün önce (9 Ocak 1836) Beyazıt Camii'ne gitmiştir[209]. Gerçi Beyazıt Camii'ne ilk gidişi değildir bu; 24 Aralık 1835[210], 4 Ocak 1836[211] ve sonrasında 12 Ocak 1836[212] günlerinde de camiyi ziyaret etmiştir.

Terlik, mutfak eşyası veya kandil gibi nesnelerin eskiz çalışmaları yapmış, ancak terlik haricindeki nesneleri tablolarında kullanmamıştır. Örneğin, bir günlük kullanım eşyası olan sedire eskiz çalışmasında yer vermiş ancak bu sediri yağlı boya tablosu olan bir kompozisyona bir kısım değişiklikler yaparak yerleştirmiştir.

Günlüklerinde de sıkça bahsettiği kahvehane kompozisyonlarını ise hem eskizlerinde hem de yağlı boya resimlerinde sıkça resmetmiştir (Resim 57). Bu kompozisyonların bazıları çok detaylı yağlı boya çalışması iken bazıları da eskiz şeklinde olduğu dikkat çekmektedir.

İstanbul'daki yapılara, çoğu Oryantalist ressamda olduğu gibi Rorbye da dikkat çekmiş, bu nedenle çalışmalarında İstanbul'un çeşitli mekânlarına yer vermiştir. Ancak bazı mekânları farklı resimlerde birçok kez kullanması dikkat çekicidir. Özellikle İstanbul'daki III. Ahmed Çeşmesi, Tophane, Beyazıt, Rorbye tarafından birkaç kez ele alınan mekânlar arasındadır.

Martinus Rorbye, Oryantalist tablolarının birçoğunda yağlı boyayı tercih ederken, sayıları yağlı boya tabloları kadar olmasa da sulu boyayı kullandığı Oryantalist tabloları da mevcuttur. Bu tablolarda yer alan figürlerin, objelerin, hayvanların veya bitkilerin kontur çizgilerinin kalın çizgiler halinde verilmediği, hatta yok denilebilecek kadar ince verildiği dikkat çeker. Özellikle objelerde ve figürlerde keskin hatlar yerine yuvarlak hatlar tercih edilirken, bu hatlardaki çizgiler olabildiğince yumuşak bir şekilde verilmiş ve kısa tutulmuştur. Rorbye Oryantalist kompozisyonlarında ışık-gölge unsurlarına önemsemiş ve bunu en güzel şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Kompozisyonlarında ışık unsurunu kullanırken fener, lamba gibi herhangi bir yapay ışığa yer vermek yerine gün ışığını tercih etmiştir. Figürlerin veya objelerin üzerindeki ışık olabildiğince gerçekçi ve göz yormayan bir şekilde yansıtılırken, gölge unsurunda da aynı özen gösterilmiştir. Rorbye, Oryantalist tablolarında genel olarak kırmızı, sarı,

---

[209] a.g.e., 9 Jan.1836.
[210] a.g.e., 24 Dec.1835.
[211] a.g.e., 4 Jan.1836.
[212] a.g.e., 12 Jan.1836.

yeşil ve mavi gibi sıcak renkleri kullanmıştır. Resimlerinde bu ana renklerin yanında kahverengi, turuncu ve beyaz gibi renklere de yer vermiştir. Figürlerin Rorbye, özellikle geniş açıdan bakarak meydanları resmettiği çalışmalarında figürleri daha küçük boyutlu vermiştir. Ancak resimlerinin geneline bakıldığında daha çok figür odaklı çalıştığı söylenebilir.

Kompozisyonlarının genelinde odak noktasını bir bölüme toplarken, bazı kompozisyonlarında tüm resme dağıtmıştır. Odak noktası olarak belirlediği en önemli unsur ise figürlerdir. Figürlerin tablo içerisindeki dağılımı ise değişkendir. Bazı tablolarda figürler belli bir alan içerisinde bir arada dengeli olarak verilmişken, bazı tablolarında ise dağınık bir şekilde verilmiştir.

Doğu halkının yaşamını oldukça gerçekçi bir şekilde resimlerine aktarmaya çalışan Rorbye, bunu resimdeki öğeleri stilize etmeden detaylı bir şekilde vermeye çalışmıştır. Eskizlerini ve tablolarını yaparken derinlik ve perspektif gibi unsurlara dikkat etmiştir. Eskizlerinde olduğu gibi tablolarında da yatayına bir kompozisyon görülmektedir ve Rorbye, bu kompozisyon içerisindeki figürleri, donuk veya cansız bir şekilde resmetmek yerine işlerini yaparken veya o anki konuşma havası içerisinde aktarmıştır.

SONUÇ

Danimarkalı ressam Martinus Rorbye'ın Oryantalist resimlerinin konu edildiği bu çalışmada, yaşamış olduğu 1803-1848 yılları doğrultusunda 19. yüzyılın ilk yarısı ele alınmıştır. Bu dönemin siyasi olayları ve sanat ortamı üzerinde durularak, Danimarka resim sanatında etkili olan ve içlerinde Martinus Rorbye'ın etkilendiği ressamların yer aldığı sanatçılardan söz edilmiştir. Avrupa ve Danimarka resim sanatı tarihi içindeki yerine değinilen Rorbye'ın, özellikle 19.yüzyıl Oryantalist resim sanatı açısından yeri ve önemi vurgulanmıştır.

Martinus Rorbye, 19.yüzyıl Oryantalist resim sanatı çerçevesinde düşünüldüğünde, öncü ressamlardan biridir. Hem yaşadığı tarih, hem de resim üslubu açısından diğer Oryantalist ressamların önünde olduğu, hatta örnek olduğu söylenebilir. Resim sanatı tarihine bakıldığında, İngiltere, Fransa, Almanya, Avusturya, İtalya, İspanya, Hollanda ve Amerika gibi ülkelerden birçok Oryantalist ressam ile karşılaşılırken Kuzey Avrupa ülkelerinin Oryantalist ressamlarına çok rastlanmamaktadır. Dolayısıyla Danimarkalı bir Oryantalist ressam olarak Martinus Rorbye bir kez daha dikkat çekmektedir. Rorbye, öncü olmakla birlikte yaşadığı dönemin ve sonrasının Oryantalist ressamlarıyla çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

19.yüzyılda gelişen teknoloji ve ulaşım şartları, seyyah ve ressamların yolculuk imkânlarını arttırsa da, yüzyıl başında hala büyük zorluklar söz konusudur. Ayrıca Danimarka, tarihi, siyasi ve politik anlamda kötü durumdadır. Bunlara rağmen Rorbye'ın hiç durmaksızın seyahat etmesi, meslektaşları arasında onu bu yönden ön sıraya yerleştirir. Doğu yolculuğuna çıkan çoğu Oryantalist ressam gibi eskizler çizer, notlar alır; yaptığı eskizlerden yararlanarak tablolar yapar. Genelde gerçekçi tablolar yapmakla beraber bazen ayrıntılarda yanılgılara düştüğü ve bazı tablolarında, benzer kompozisyon düzenlemelerine yer verdiği görülür. Bu tür çalışmalarında eskiz ve tablo arasında birtakım değişiklikler yapmış, eskizler tabloya dönüştürülürken doğal olarak bazı ayrıntılar, bezemecilik ve renk çeşitliliği artmıştır. Eskizlerini yağlı boyaya aktarırken eksiltme ya da eklemeler yaptığı da olmuştur. Ayrıca bir eskizini tamamlamak için aynı yere birkaç kez gittiği anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan Rorbye'ın eskiz ve tabloları sayı olarak karşılaştırıldığında, eskizlerinin daha fazla olduğu söylenebilir. Bunun çeşitli nedenleri olabilir, çok gezmesi ve bu geziler sırasında karşılaştığı pitoresk görünümler karşısında hızlı ve detaylı çalışması, dolayısıyla üretken bir ressam olması ilk sıradaki nedenlerden biri olarak gösterilebilir. Bir başka neden ise malzeme bulma zorluğu ve yağlıboyanın bazı dezavantajları olabilir. Bunların yanı sıra daha önce belirtildiği gibi kâğıt türü, rengi ve dokusunun da, ressamın seçtiği konu ve boya paralelinde önem kazandığı anlaşılmaktadır. Rorbye'ın bu çalışma kapsamındaki eserlerine bakıldığında, kâğıt, mukavva, tuval, parşömen gibi malzemeler üzerine kurşunkalem, siyah ya da kahverengi mürekkep, suluboya, yağlıboya, guvaş ile çalıştığı görülmektedir.

Yüzlerce eskiz ve tablo yapmış olan Rorbye'ın eskizlerine bakıldığında, bir fotoğraf makinesi gibi belgelemeye yöneldiğini, hızlıca not alır gibi resim yaptığını, gözlemci ve sağlam bir göze sahip olduğunu düşünmek mümkündür. K.L. Grand'ın yazısında belirttiği gibi, ilk seyahat resimlerinin de öncüsüdür; tuttuğu günlüklerde bir turist, yaptığı resimlerinde ise gerçek bir gezgin tavrı göstermiştir[213]. Bu da bir anlamda Rorbye'ı seyahat ressamı konumuna sokmakta; hem sahneye dışarıdan bakan biri olmakta, hem de etraftaki diğer kişilere/yerel halk dışındakilere yer vermemiş olmaktadır. Bu durum, aynı zamanda ressamı ya da izleyiciyi, bir turist ya da adeta bir "voyeur" konumuna getirmektedir.

Çoğu Oryantalist ressamda olduğu gibi insanlar, giysiler, yapılar (çeşme, cami, kahvehane) dikkatini çekmiş ve resmetmiştir. Ancak bunların yanında cami içi, türbe, namaz kılanlar, mezarlık, nöbetçi, harem, esir pazarı, dilenci, çiçekçi, halı satıcısı, tek başına verilen sokak tiplemeleri gibi birçok Oryantalist ressam tarafından ele alınan konular, Rorbye tarafından çalışılmamıştır. Rorbye'ın çizimlerindeki sahneler, genellikle gezip gördüğü yerlerdir. Böyle ele aldığı resimlerinde, yapılar ve insanlar bir aradadır. Sadece manzara ya da manzara içinde yapıları resmettiği örnekler azdır. Dolayısıyla figüratif bir ressam olduğu söylenebilir. Kendini bir portre ressamı olarak görmese de aslında yaptığı portrelerin sayısı az değildir. Bu portrelerin bir kısmını, kişilerin ricası ya da para kazanmak amaçlı yaptığı söylenebilir.

[213] Grand, 2017.

Bu tür resimlerin yanı sıra Rorbye'ın, obje ve eşya eskizleri de vardır. Bunları oldukça detaylı çalışmış ve birçoğunu mürekkep ya da kurşun kalemle çizip sulu boya ile renklendirmiştir. Yaptığı bu örneklerle özellikle Polonyalı ressam J.Matejko'nun resimlerini hatırlatmaktadır. Ayrıca Rorbye'ın enstrüman ve enstrüman üreticilerine ilgisi de, E.Delacroix, K.Pochwalski gibi ressamların çizimlerini çağrıştırmaktadır.

Rorbye, düzenli olarak günlük tutan bir ressamdır; çok fazla ayrıntıya girmeden her gününü genel olarak yazar, duygularına da fazla yer vermez. Gittiği yerleri belirtir, yaptıklarından bahseder. Bu tez çalışması bağlamında, günlüğünün 1835-1836 tarihleri arasına bakıldığında, özellikle İstanbul'da gittiği ve resmettiği yerler öğrenilebilir. Ulaşılabilen resim örnekleriyle bunlar arasında paralellikler kurulabilmiş, resimleri tam olarak tarihlendirme imkânı da doğmuştur. Resmedilen mekânların neresi olduğu genelde resim başlıklarında belirtilmiştir. Ama günlüklerde, tam olarak nereden, hangi yapıdan bahsettiği anlaşılamayan örnekler olduğu gibi bahsi geçip ulaşılamayan resim örnekleri de bulunmaktadır.

Rorbye, İtalya'dan Yunanistan'a, oradan İzmir, Çanakkale Boğazı, Gelibolu yoluyla İstanbul'a gelmiştir. 20 Aralık 1835-1 Şubat 1836 günleri arasında İstanbul'dadır. Rorbye'ın İstanbul'da gittiği yerler, diğer Oryantalist ressamların ve seyyahların genellikle gittiği tarihi yapılar ya da semtlerdir: Ayasofya, Hipodrom, Topkapı Sarayı, III. Ahmed Çeşmesi, Kapalıçarşı, Beyazıt Camii, Yeni Camii, Sultanahmet Camii, Süleymaniye Camii, Tophane Nusretiye ve Kılıç Ali Paşa Camii, Binbirdirek Sarnıcı, Yedikule ve Altın Kapı, Üsküdar, Beşiktaş, Küçük Mecidiye Camii, Büyükdere, Galata, Pera, Eyüp, Mahmutpaşa Hamamı vb.

Rorbye'ın günlükleri paralelinde şunları da belirtmek yararlı olacaktır: yaşadığı dönem itibarıyla Rorbye'ın yaşadıkları kolay değildir; yolculuk şartlarının zorluğu, maddi ve manevi zorluklar, sanatsal zorluklar söz konusudur. Oryantalist ressamların çoğu gibi Rorbye da bu yolculuğu göze almış, zorluklara rağmen yılmamış, gördüklerini ve yaşadıklarını hem yazılı, hem görsel olarak kaydetmiştir. Atina'da iken İstanbul'a gitmeye karar vermiş; belki bu yüzden bazı şeyleri de hesaplayamamıştır. Hem kış, hem Ramazan ayına denk gelmesi, farklı zorluklar yaşamasına neden olmuştur. Tüm bunlara rağmen çok gezdiği ve çok üretken bir ressam olduğu rahatlıkla söylenebilir. Şartları

daha uygun olsa ve daha uzun süre yaşasaydı, muhakkak ki daha fazla üretecek ve belki de daha tanınacaktı.

Kronolojik olarak ve genel anlamda seyahat ressamlarının ve Oryantalist ressamların ilklerinden biri olarak değerlendirilebilecek Rorbye, aynı zamanda ülkesi Danimarka'nın ilk ve tek Oryantalist ressamıdır denebilir. Daniel Herman Anton Melbye (1818-1875), Elisabeth Jerichau-Baumann (1819-1881) ile oğlu Harald Adolph Nikolaj Jerichau (1852-1878) gibi Danimarkalı ressamlar, İstanbul'a gelmiş olsalar bile Oryantalist resim örnekleri çok fazla olmadığı gibi yaşamları ya da kariyerleri, Rorbye'dan sonraya tarihlenmektedir. Diğer taraftan Danimarka Oryantalizmi ve Oryantalist resmi, diğer ülkelerin Oryantalist yaklaşımından daha farklı; bir anlamda "öteki"leştirmeden, kültürel ve ılımlı bir yaklaşımdır.

Martinus Rorbye genelde ressamların yaşam biçimlerini beğenmediği gibi, kendilerini beğenmelerinden, sadece kendileri için çalışmalarından ve sanat pazarına yönelik çalışmalarından rahatsızlık duymaktadır. Duyarlı ve seçici bir yapıya sahip olan Rorbye'ın az sayıda yakın arkadaşı vardır ve bunlardan biri Danimarkalı yazar H.C.Andersen'dir[214]. H. Andersen, Lamartine'den olduğu kadar ressam arkadaşı Rorbye'dan da etkilenerek ondan dört sene sonra Doğu yolculuğuna çıkmış (1840), 1841'de İstanbul'a gelmiştir. Hem İstanbul'a gelirken hem de İstanbul'da izlediği rota, Rorbye'ınkine çok benzemektedir. Dolayısıyla Rorbye, o dönemde çevresindekileri ve kendinden sonrakileri bu anlamda etkilemiş bir ressamdır.

Neo-klasik, Romantik, Oryantalist resim üsluplarını kendi üslubu içinde sentezleyen Martinus Rorbye, T.Géricault (1791-1824) ve Oryantalist ressam Horace Vernet'nin üslubuna hayranken E.Delacroix (1798-1863)'nınkine temkinli yaklaşmaktadır. Rorbye'ın resimlerine bakıldığında, üslupsal olarak bu yaklaşımlarının ve kendi hocalarının izleri görülebilir. Neo-Klasik ressamlardan ders alan Rorbye'ın resimleri üslupsal olarak onlara daha yakındır; heykelsi, durağan ve net figürlerle kompozisyonlarını oluşturur. Delacroix'nın resimleri ise daha farklı olup renkleri ön plana çıkaran, genelde daha enerjik ve nispeten lekesel üslup gösteren örneklerdir. Bu yüzden Rorbye'ın üslubu, hem hocalarına, hem de H.Vernet'ye daha yakındır. Diğer taraftan Doğu yolculuğuna çıkışları, eskiz defterleri doldurmaları ve günlük tutmaları, eskizlerden tablo üretmeleri, konu seçimleri açısından Rorbye, Delacroix ile benzer

[214] Grand, 2017.

diyebiliriz. Kaldı ki, Rorbye, Delacroix'nın çağdaşıdır, yani aynı yıllarda yaşamışlardır. Oryantalist resim sanatı, bir anlamda Delacroix ile başlatıldığına göre ve Rorbye da, Delacroix gibi Doğu'yu gidip görerek resmettiğine göre Oryantalist ressamların öncülerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hatta ikisi de, Yunan Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra Doğu'ya giden ilk ressamlardandır.

Rorbye, Danimarka Altın Çağı'nın başlıca temsilcisi olan, Danimarka resim sanatında büyük rol oynayan ve Neo-Klasik üslupta çalışan ressamlardan C.W.Eckersberg'in öğrencisi olmuştur. Eckersberg'in çalışma yöntemini benimsemesinin yanı sıra onun gibi günlük de tutmuştur. Aslında Eckersberg de, Fransız Neo-Klasik ressam J.L.David'ten eğitim almıştır. Alman resim sanatının, Danimarka resim sanatını etkilediği bir gerçektir. Biedermeier üslubunun yanı sıra özellikle Dresden ekolü ile Danimarkalı ressamlar arasında bir ilişki kurulabilir. Biedermeier resim üslubunun en önemli temsilcilerinden biri olan C.Spitzweg'in de Doğu ilgisi ve Oryantalist resimlerinin olması dikkat çekicidir. Alman Romantik resminin ve Dresden ekolünün önemli temsilcilerinden biri ise C.D.Friedrich'tir. Dresden, o dönemde Erken Romantik resmin merkezidir. Friedrich, J.C.C.Dahl ve C.G.Carus ile arkadaştır. Ayrıca Friedrich de sanat eğitimini Kopenhag Kraliyet Akademisi'nde almıştır. Hatta hem Eckersberg gibi N.Abraham Abildgaard'ın, hem Jens Juel'in öğrencisi olmuştur. Jens Juel de, Turquerie modasının Danimarka'daki temsilcisi denebilir. Dolayısıyla Alman ve Danimarkalı ressamların bir arada oldukları ve karşılıklı etkileşim halinde oldukları görülmektedir. Diğer taraftan Danimarkalı ressamların birlikte oldukları, hatta yabancı ülkelerdeyken daha bir dayanışma içinde oldukları, dolayısıyla birbirlerini etkiledikleri anlaşılmaktadır. Kaldı ki Danimarkalı ressamlar sanat eğitimlerini almak için Avrupa'nın önemli sanat merkezlerine gitmişlerdir. Başta Neo-klasik heykeltıraş B.Thorvaldsen olmak üzere Rorbye ve diğerleri, Roma'da bulunmuştur. O dönemde, Roma'daki Fransız Akademisi'nin müdürlüğünü peş peşe yürüten ressamlar, Horace Vernet ve J.D.Ingres'dır. İkisinin de Doğu ile ilişkisi ve Oryantalist resimler yapması, bahsedilen ressamları da etkilemiş olmalıdır. Ayrıca sadece ressamlar bir araya gelmemiş, heykeltıraş B.Thorvaldsen, mimar M.G.Bindesboll, yazar H.C.Andersen gibi Danimarkalı entelektüeller gibi diğer milletlerden bir araya geldikleri de görülmektedir. Tüm bunların sonucunda, birbiriyle

ilişki ve etkileşim halindeki entelektüel çevreden ve canlı bir sanat ortamından bahsetmek mümkündür.

Bunlara bağlı olarak Rorbye da, hem yaşamıyla hem sanat üslubuyla tam anlamıyla döneminin adamı ve ressamıdır. Neo-Klasik, Romantik, Oryantalist ve hatta Biedermeier resim üsluplarının etkisiyle resimler yapmıştır. Çeşitli teknikteki resimlerinin yanı sıra kitap illüstrasyonları da çizmiştir. Diğer taraftan çok gezmesi, günlük tutması, mektuplar yazması, romantik kişiliğinin yanı sıra dönemini de yansıtmakta; bu anlamda Alman Rönesans ressamı A.Dürer'i hatırlatmaktadır. Dürer de İtalya'ya gitmiş, günlük ve mektup yazmış, koleksiyon oluşturmuş bir ressam oluşuyla hem Rorbye'a benzemekte, hem de dönemini temsil etmektedir.

Martinus Rorbye, Danimarka'da resim sanatının gelişmesinde, Skagen resim ekolünün oluşmasında; hatta hem kendi döneminde, hem günümüzde Avrupa'daki sanatçı ve sanatseverlerin dikkatini Danimarka'ya ve sanatına çekmede önemli rol oynamıştır. Son yıllarda Danimarka resim sanatına olan ilgi artmakta; Danimarka Altın Çağı ressamlarının eserleri, müzayedelerde satışa sunulmaktadır. Amerikalı koleksiyonerler, özellikle bunları toplama eğilimi göstermektedir. Örneğin Martinus Rorbye'ın "İstanbul, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci" başlıklı tablosu, 2000 yılında Londra-Christie's tarafından satışa sunulmuş ve 388 750 pound'a alıcı bulmuştur[215].

Martinus Rorbye, yazar H.C.Andersen'in "*geziye çıkmak, yaşamaktır*"[216] ve filozof S.Kierkegaard'ın "*hayatta var olan en güzel şeyler, duyulacak okunulacak veya görülecek şeyler değil, bizzat yaşanacak şeylerdir*"[217] şeklindeki ifadelerinin canlı örneği gibidir. Rorbye, Danimarkalı çağdaşlarının dedikleri paralelinde, "gezmiş" ve "bizzat yaşamıştır". Yaşamı, kişiliği ve sanatı ile yaşadığı dönemi yansıtan Rorbye, özellikle İstanbul'a gelmesi, bu deneyimini kalemi ve fırçasıyla yansıtması, hatta günümüze kadar ulaştırması ile bizim için ayrıca önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Rorbye ve eserleri ile ilgili daha fazla araştırma yapılabileceği ve bu çalışmanın da, onlara kaynak oluşturabileceği ümidinde olduğumuzu belirtmek isteriz.

---

[215] Christie's, *Martinus Rorbye*, https://www.christies.com/ lotFinder/lot_details.aspx?intObjectID =182 1738, (19.08.2019).
[216] Kunt Hamsun, Hans Christian Andersen, a.g.e., s.73.
[217] Soren Kierkegaard, *Kendinizi Sevmeyi Unutmayın- Aforizmalar*, çev. Emre Murat Bozer, 3.b., İstanbul: Aylak Adam yayınları, 2017, s.26.

KAYNAKÇA

AKŞİN Sina, *Türkiye Tarihi 3 - Osmanlı Devleti 1600-1608,* 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.

AKYILDIZ Ali, "Sened-i İttifak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2009, C.36, ss.512-514.

Arkeo-tr, *Amadeo Preziosi*, http://www.arkeo-tr.com/amadeo-preziosi.html, (19.02.2019).

ARMAOĞLU Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarih*, İstanbul: Alkım Yayınları, 2004.

ARMAOĞLU Fahir, *19. Yüzyıl Siyasi Tarih(1789-1914)*, 4.b., İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.

ARSLAN Abdullah, "Fransa Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi", *İstanbul, Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimler,* ed. Muharrem Balcı, S.4, 2013, ss. 9 – 27.

BAŞKAN Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine kadar Türklerde Resim*, 2.b., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2014.

BAUMGARTNER Michael, *The Journey to Tunisia 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet*, Germany: Hatje Cantz, 2014, http://www.hatje cantz.de/the-journey-to-tunisia-1914-5895-1.html (01.02.2019).

BEYDİLLİ Kemal, "Alemdar Mustafa Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1989, C.2, ss.364-365.

BEYDİLLİ Kemal, “Kabakçı İsyanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2001, C. 24, ss.8-9.

British Library, *Panorama of Constantinople*, https://www.bl.uk/collection-items/pano rama-of-constantinople, (06.02.2019).

BUCHHOLZ Elke Linda, Gerhard BÜHLER, Karoline HILLE, Susanne KAEPPELE, Irina STOTLAND, *Sanat*, çev. Derya Nüket Özer, 1.b., İstanbul: NTV Yayınları, 2012.

CEZAR Mustafa, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi I*, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995.

Christie’s, *Martinus Rorbye*, https://www.christies.com/ lotFinder/lot_details.aspx ?intObjectID =182 738, (19.08.2019).

DAŞÇI Semra, “Doğu’nun Kâşifi; Alexandre-Gabriel Decamps”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.9 (2006), ss.142-156.

DERELİ Gülnur, “İstanbul’da Fotoğrafçılık Başlatan İlk Aileler ve Stüdyoları”, *Gezitta- Gezi ve Fotoğraf Gazetesi*, 2017, https://www.gezitta.com/2017/05/07 /istanbulda -fotografciligi-baslatan-ilk-aileler-ve-studyolari/, (31.01.2019).

ESPLUND Lance, “Great Danes”, *Modern Painters*, C.16, S.3 (2003), ss.46-48.

EYİCİL Ahmet, *Siyasi Tarih 1789-1939*, 2.b. , Ankara: Öncü Basımevi, 2005.

FABRITUS Elisabeth, “Jens Juel”, *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection*, ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, ss.261-265.

FILTENBORG Troels, Cecil Krarup ANDERSEN, “Canvas supports and grounds in paintings by C.W. Eckersberg”, *Studying the European Visual Arts 1800-1850*, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, ss.43-54.

Denmark in Ukraine – Ministry of Foreign Affairs of Denmark, *Danish History and Culture*, http://ukraine.um.dk/en/about-denmark/danish-history-and-culture/, (14.06.2019).

GERMANER Semra, Zeynep İNANKUR, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1989.

GERMANER Semra, Zeynep İNANKUR, *Oryantalistlerin İstanbul’u*, İstanbul: Mas Matbacılık, 2002.

GERMANER Semra, Zeynep İNANKUR, “19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, *Osmanlı Sarayı’nda Oryantalistler*, ed. Ömer Taşdelen, İlona Baytar, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2006, ss.9-32.

GRAND, K. L. The Image Of Traveling, Travel Paintings And Writings By The Danish Golden Age Painter Martinus Rorbye, *RIHA Journal*, 0146. https://pure.au.dk/portal/files/119772586/RIHA_Journal_Karina_Lykke_Grand.pdf., 2017, (11.02.2019).

GÜRÇAĞLAR Aykut, “Osmanlı Sarayı’nın Son Ressamı Fausto Zonaro”, *Antikalar.com*, http://www.antikalar.com/fausto-zonaro/, (30.01.2019).

HACISALİHOĞLU Mehmet, “Sırbistan (Tarih)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2009, C.37., ss.121-126.

HACISALİHOĞLU Mehmet, “Yunanistan(Tarih)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2013, C.43, ss.586-595.

HAMSUN Knut, ANDERSEN Hans Christian, *İstanbul’da İki İskandinav Seyyah,* çev. Banu Gürsaler Syvertsen, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

HODGE Susie, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, çev. Emre Gözgü, İstanbul: Domingo Yayıncılık, 2013.

HOLM Henrik, “The Golden Age 1800-1850”, *SMK*, 2018, https://www.smk.dk/en/article/the-golden-age/, (02.06.2019).

Hürriyet Haber, *Napolyon Bonapart Kimdir?*, 2018, http://www.hurriyet.com.tr/gundem/napolyon-bonapart-kimdir-40784087, s.1. (11.07.2018).

Şehrazad (Nikolay Rimski – Korsakov), https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehrazad _(Nikolay_Rimski-Korsakov), (Son güncellenme tarihi: 5 Aralık 2018) (Erişim tarihi: 25.01.2019)

İNANKUR Zeynep, *19. Yüzyıl Avrupa’sında Heykel ve Resim Sanatı*, 1.b., İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

İstanbul Sanat Evi, *Amadeo Preziosi Hayatı ve Eserleri*, 2018, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/preziosi-amadeo/amadeo-prezios-hayati-ve-eserleri/, (14.02.2019).

İstanbul Sanat Evi, *Arthur von Ferraris*, 2017, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/ferraris-arthur-von/arthur-von-ferraris-1856-1928/, (01.02.2019).

İstanbul Sanat Evi, *Thomas Allom Hayatı ve Eserleri*, 2015, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/allomthomas/thomas-allom-biyografi/, (09.02.2019).

Jesper Bruun Rasmussen, Kopenhag. Lot no.1. s.10.

JESPERSEN Kund. J. V., Factsheet Denmark History", *Ministry of Foreign Affairs of Denmark*, November 2003, ss.1-4.

KALAYCIOĞLU Ersin, Ali Yaşar SARIBAY, "Tanzimat: Modernleşme Arayışı ve Siyasal Değişme", *Türk Siyasal Hayatının Değişimi*, ed. Ersin Kalaycıoğlu, Ali Yaşar Sarıbay, 1.b., İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım, 1986, ss.9-30.

KELDBORG Jytte W., *Danish Artist in Olevano Romano and Its Surrounding Area From The 'Golden Age' Into the 21st Century*, çev. Edoardo Mattei, Frosinone: Tip Bianchini e figli sas, 2011.

KIERKEGAARD Soren, *Kendinizi Sevmeyi Unutmayın- Aforizmalar*, 3.b., çev. Emre Murat Bozer, İstanbul: Aylak Adam yayınları, 2017.

KOCA Emine "18. Ve 19. yüzyıl Osmanlı Erkek Modası", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmaları Dergisi,* S.7 (2009), ss.63-81.

KRAUSSE Anna- Carola, *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptcıoğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005.

Lebriz.com, *John Frederick Lewis*, 2006, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID =1, (24.01.2019).

LUDVIGSEN Suzanne, “Carl Christian Constantin Hansen”, *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection,* ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, ss.164-166.

LUDVIGSEN Suzanne, “Christen Dalsgaard”, *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection, ed. Elisabeth Fabritius*, ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, ss.69-71.

LUDVIGSEN Suzanne, “Martinus Christian Wedseltoft Rorbye ”, *Ambassador John L. Loeb JR. Danish Art Collection*, ed. Elisabeth Fabritius, Dalton (Massachusetts): The Studley Press, 2005, ss.404-407.

Martinus Rorbyes rejsedagboger, Kilder Til Dansk Kunsthistorie,, https://mr.ktdk.dk/. Erişim: 17.03.2019.

MAHİR Banu, “Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisindeki Eserleriyle Joseph Schranz”, *İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık No:3*,1988. ss.105-113.

MAKZUME Erol, “XIX. Yüzyılda Gezgin ya da Sarayda görevli Oryantalist ressamlar”, *Erol Makzume*, 2007, http://erolmakzume.com/wp/?p=1430, (24.01.2019).

MILLER – Emma Chrichton, “Collectours Focus, Danish Golden Age Painting”, *London, Apollo The International Art Magazine*, C.177, S. 607 (2013 March), ss.166-167.

MILLER Sanda, “Danish Painting; The Golden Age”, *İrlanda, Irish Arts Review (1984-1987),* C.1, S.4 (1984), ss.60-61.

MONRAD Kasper, “The Danish revolution: New Practices Among Danish Landscape Painters 1814–1850”, *Studying the European Visual Arts 1800-*

1850, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, ss. 1-8.

ÖZENDES Engin, "Fotoğrafta Oryantalizm ve Gezgin Fotoğrafçılar", *Fotografya*, S.29,http://www.fotografya.gen.tr/TR,404/engin-ozendes.html, (03.02.2019).

ÖZENDES Engin, "Gezgin Fotoğrafçılar - Frederic Goupil Fesquet ", *Fotografya*, S.8, http://www.fotografya.gen.tr/issue-8/gezgin_fotografci.html, (03.02. 2019).

PERKINS - Leslie Anne Anderson, "Picturing Artistic Practice at the Royal Danish Academy, 1822-48", *The Rutgers Art Review*, ed. Lauren Kane, Kira Maye and Melissa Yuen, New Jersey, The State University of New Jersey, C.28 (2018), ss.2-16.

RISCHEL Anna-Grethe, "A Technical Study Of 19th Century Papers Used By Danish Artists", *Studying The European Visual Arts 1800-1850*, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, ss.65-71.

Royal Collectıon Trust, *David Roberts*, https://www.rct.uk/collection/405005/the-fountain-on-the-prado-madrid, (24.01.2019).

Royal Collectıon Trust, *Sir David Wilkie*, https://www.rct.uk/collection/922931/ the-spanish-posada, (24.01.2019).

SANDER Oral, *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, 6.b., Ankara: İmge Kitabevi, 1998.

SARICA Murat, *100 Soruda Fransız İhtilali,* 1.b., İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.

SARICA Murat, *Siyasal Tarih*, 2.b., İstanbul: Öztürk Matbaası, 1983.

SEZER Işık, "İzmir'in Görsel Tarihini Oluşturan Fotoğrafçılar", *Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi"*, C.8, S.2 (2018), ss.66-74.

SOBOUL Albert, *Fransa Devriminin Kısa Tarihi*, çev. İsmail Yarkın, 1.b., İstanbul: Teknografik Matbaacılık, 1989.

TOPALLI Elvan, "Richard Dadd: Babasını Öldüren Ressam", *Genç Sanat Dergisi*, S.104 (2003), ss. 20-25.

TUNCER Hüner, *19. yüzyılda Osmanlı – Avrupa İlişkileri*, 1.b., Ankara: Ümit Yayıncılık, 2000.

UÇAROL Rıfat, *Siyasi Tarih*, 1. b., Ankara: Hv. Bas. Neş. Müdürlüğü, 1979.

VAUGHAN William, "Exhibition Reviews; National Gallery Danish Painting", *İngiltere, The Burlington Magazine*, C.126, S.980 (1984), ss.715-718.

VEJLBY Anna Schram, "Diligence and Emotion: Knitting in Danish Golden Age Portraiture", *İngiltere, Textile Cloth and Culture*, C.14, S.2 (2016), ss.190-207.

WADUM Jørgen, Troels FILTENBORG, Kasper MONRAD, Jesper SVENNINGSEN, "Principal Version or Replica? Examining Martinus Rørbye's Practice When Copying Others or His Own Paintings", *Studying The European Visual Arts 1800-1850*, ed. Joyce H.Townsend and Abbie Vandivere, Copenhagen: Archetype Publications, 2017, ss.72-81.

WILLIAMS Haydn, *Turquerie - 18. yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*, ed.Mine Haydaroğlu, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2015.

YILMAZ Mehmet, *Avrupa Tarihi Ders Notları*, 1.b., Konya: İdeal Usta Basım, 2004.

YILMAZ Muammer, *Reformcu Sultan İkinci Mahmud*, 1.b., İstanbul: Selis Kitaplar, 2012.

ZERLANG Martin, "Danish Orientalism", *Current Writing*, C.18, S.2 (2006), ss.119-135.

RESİMLER

Resim 1: Constantin Hansen, Roma'da Bir Grup Danimarkalı Sanatçı, 1837, tuval üzerine yağlı boya, 62 x 74 cm., Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Statens Museum Kunst,* Erişim: 15.08.2019, https://www.smk.dk/highlight/et-selskab-af-danske-kunstnere-i-rom-1837/

Resim 2: Martinus Rorbye, İstanbul Görünümü, 1836, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_66.html

Resim 3: Martinus Rorbye, Oturan Türk, 1835, eskiz (kurşunkalem), 273 x 421 mm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6228_verso.html?q=Martinus+R%C3%B8rbye#dcId=1558343202963&p=15

Resim 4: Martinus Rorbye, Sakallı Adam Portresi, 1835-1836, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_71.html?q=Sk%C3%A6gget+mandsportr%C3%A6t%2C+set+en+face%2C+med+turban#dcId=1557837199373&p=1

Resim 5: Martinus Rorbye, İki baş eskizi ve bir figür çalışması, 1835, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_63_verso.html?q=To+studier+af+hoveder+og+en+figurstudie#dcId=1557991538715&p=1

Resim 6: Martinus Rorbye, Sağdan ¾ profil Sakallı Adam Portresi, 1835-1836, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: Europeana Collections, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_70.html?q=Sk%C3%A6gget+mandsportr%C3%A6t%2C+trekvart+profil+mod+h%C3%B8jre%2C#dcId=1557991538715&p=1

Resim 7: Martinus Rorbye, Soldan ¾ profil Türbanıyla Sakallı Adam Portresi; Oryantal Baş, 1835-1836, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_97.html?q=Sk%C3%A6gget+mandsportr%C3%A6t%2C+trekvart+profil+mod+venstre%2C#dcId=1557991538715&p=1

Resim 8: Martinus Rorbye, Fesli Adam Nargile İçerken, kâğıt üzerine kurşunkalem ve sulu boya, 20.50 cm x 24.50 cm.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index,* Erişim:15.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/Martinus-Rorbye-6651992/Man-with-a-fez-smoking-a-pipe-

Resim 9: Martinus Rorbye, Pipo İçen Türk, 1835, sulu boya, 21 x 29 cm.

Kaynak: *Artnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/piberygende-tyrker-v5O8tvW-JgPluHeTwBnRzg2

Resim 10: Martinus Rorbye, Halkis'te bir Türk (Derviş) Tütün İçerken, 1836, sulu boya (kurşunkalem), 22.2 cm x 34.5 cm., Statens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6227.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=27

Resim 11: Martinus Rorbye, Yunan başyargıcı, 1835, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_143.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=46

Resim 12: Martinus Rorbye, Dökümlü giysisiyle bir Oryantal (çizim), 1843, kağıt üzerine kurşunkalem ve guvaş boya, 33 x 19 cm.

Kaynak: *Artnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/an-oriental-in-flowing-robes-study-RpjkuhsHivC3yJ0X27HEOA2

Resim 13: Martinus Rorbye, Atinalı İş Adamı Apostolos Stergiou'nun Portresi, parşömen üzerine kurşun kalem ve sulu boya, 27 cm. x 21.10 cm.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index,* Erişim:15.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/ Martinus-Rorbye-6557434/Portr%C3%A4t-des-Athener-Gesch%C3%A4ftsmanns-Apostolos-Stergiou-

Resim 14: Martinus Rorbye, Teselya'dan giysi, 1835, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_135.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=46

Resim 15: Martinus Rorbye, Türk Çocuk, sulu boya, 15 x 12.5 cm.

Kaynak: *Artnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/en-tyrkisk-dreng-hR4pe0Kc9gq8GQnKXQAauQ2

Resim 16: Martinus Rorbye, Başyargıcın Karısı, 1835, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_142.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=34

Resim 17: Martinus Rorbye, Atina'da Kafe Nicolao'nun Önünde İki Türk Nargile İçerken, 1835, eskiz (kurşunkalem ve sulu boya), 27.3 cm x 42.1 cm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6228.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=26

Resim 18: Martinus Rorbye, Satranç Oynayan Oryantal, 1835-1836, eskiz (kurşunkalem ve kahverengi mürekkep), 77 x 97 mm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_89.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=18

Resim 19: Martinus Rorbye, Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayan Oryantal, 1835-1836, eskiz (kurşunkalem, sulu boya), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_84.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=18

Resim 20: Martinus Rorbye, Kahvehanede Pipo İçen Adamlar, 1836, 225 x 337 mm, The Royal Collection of Graphic Art.

Kaynak: *Statens Museum Kunst*, Erişim: 22.02.2019, http://collection.smk.dk/#/en/detail/KKS2017-2

Resim 21: Martinus Rorbye, Halkis'teki Kahvehanede Satranç Oynayan Türkler**,** 1836, sulu boya ve kurşunkalem, 256 x 416 mm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6226.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=27

Resim 22: Martinus Rorbye, Türk Kahvehanesinin İçi (Kafe Nimisch, İstanbul), 1836, kurşunkalem ve sulu boya, 27.4cm x 43.4 cm., Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb5300.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=17

Resim 23: Martinus Rorbye, Tophane Camii'nde, 1836, sulu boya (kurşunkalem), 21 cm x 26.7 cm Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS18760.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557995236155&p=48

Resim 24: Martinus Rorbye, Bir Türk Arzuhalci Evlilik Sözleşmesini Hazırlarken, 1836, sulu boya (kurşunkalem, kahverengi mürekkep), 90 x 146 mm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_85.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=29

Resim 25: Martinus Rorbye, Bir Türk Arzuhalci ile İki Peçeli Kadın, 1836, kâğıt üzerine sulu boya ve kurşunkalem, 18 x 28.5 cm.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index*, Erişim:15.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/Martinus-Rorbye-4543781/A-Turkish-notary-and-two-veiled-women-1836

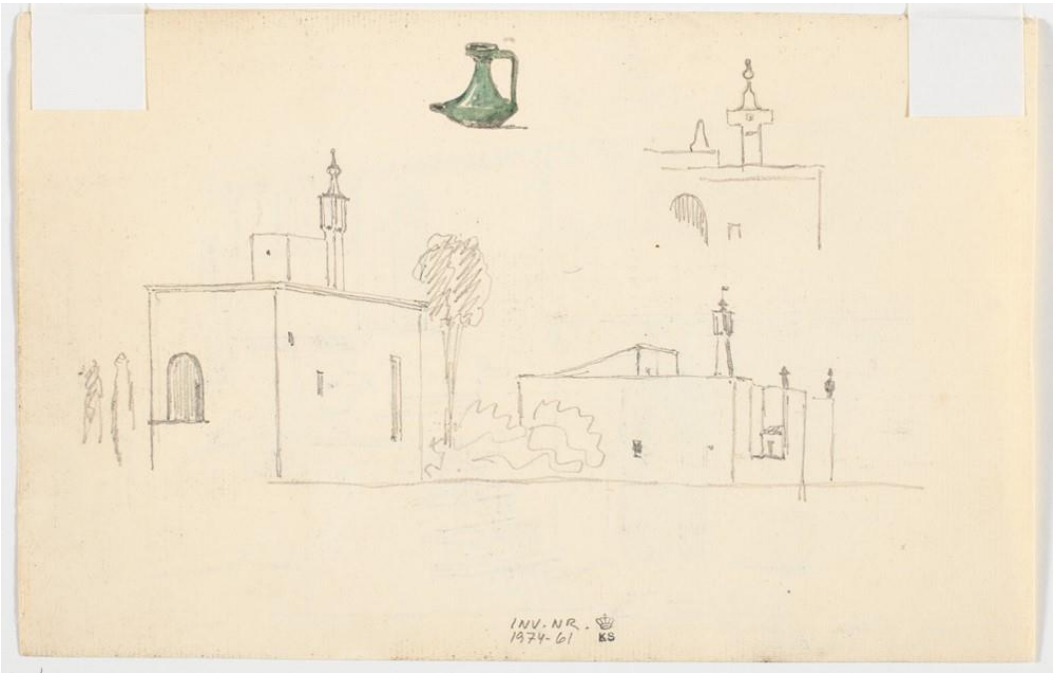
Resim 26: Martinus Rorbye, Süleymaniye Camii'nin bir bölümü; İstanbul-Süleymaniye Camii kapı açıklığından Avlu Görünümü, 1836, sulu boya (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_65.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=30

Resim 27: Martinus Rorbye, İstanbul Görünümü, 1836, sulu boya (kurşunkalem), 28 cm x 38 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: *The Athenaeum.* Erişim: 22.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=69752

Resim 28: Martinus Rorbye, Yapılar ve ibrik çizimleri, 1835, eskiz (kurşunkalem –binalar); kurşunkalem ve sulu boya (ibrik), Statens Museum for Kunst.

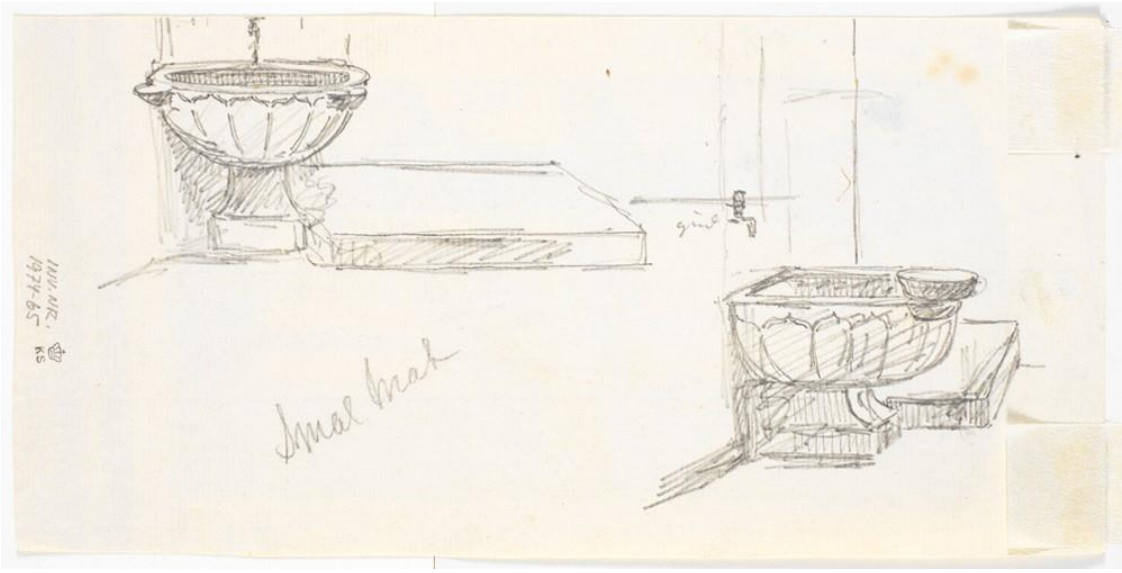


Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_61_verso.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=19

Resim 29: Martinus Rorbye, İstanbul- Bab-ı Hümayun önündeki Meydan ve Ayasofya, 1836, sulu boya (kurşunkalem), 21.5 cm x 28.8 cm,, Statens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/DEP398.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557995236155&p=48

Resim 30: Martinus Rorbye, İki kurna çizimi, 1836, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.



Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_65_verso.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=18

Resim 31: Martinus Rorbye, Kurna başında İki Adam, 1836, sulu boya ve kurşunkalem, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6221.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=16

Resim 32: Martinus Rorbye, Türk sediri, 1836, sulu boya ve kurşunkalem, 19.1 cm x 25.6 cm Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6224.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=37

Resim 33: Martinus Rorbye, Türk Terliği ve bir süsleme, 1836, sulu boya ve kurşunkalem, Statens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6225.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=27

Resim 34: Martinus Rorbye, Türk kapları ve ibrikleri, 1836, sulu boya ve kurşunkalem, Stantens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6222.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=16

Resim 35: Martinus Rorbye, Türk çanağı ve ibriği, 1836, sulu boya, 17.9 cm x 24.6 cm, Statens Museum for Kunst

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6223.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=27

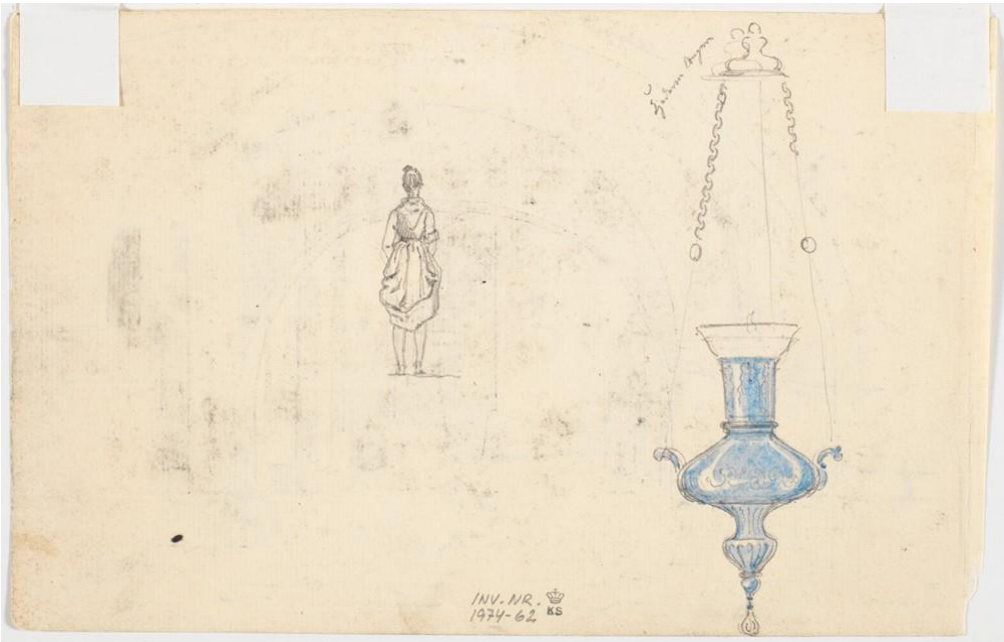
Resim 36: Martinus Rorbye, Türk şişeleri ve çanakları, 1836, eskiz, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb6219_verso.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=27

Resim 37: Martinus Rorbye, Türk kapları, şişeleri ve ibrik, 1836, kurşunkalem ve sulu boya, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKSgb5309.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=17

Resim 38: Martinus Rorbye, Figür çizimi ve kandil, 1835, eskiz (kurşunkalem-figür çalışması); kurşunkalem ve sulu boya (kandil), Statens Museum for Kunst.



Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_62_verso.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=41

Resim 39: Martinus Rorbye, Tek hörgüçlü deve çizimleri, 1835, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_64_verso.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=18

Resim 40: Martinus Rorbye, Atölye sahnesi; Atölyesinde Oryantal (Yunan) Usta, Bir Adam ve testisiyle yürüyen kadın, 1836, eskiz (kurşunkalem, kahverengi mürekkep), 95 x 120 mm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_88.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=29

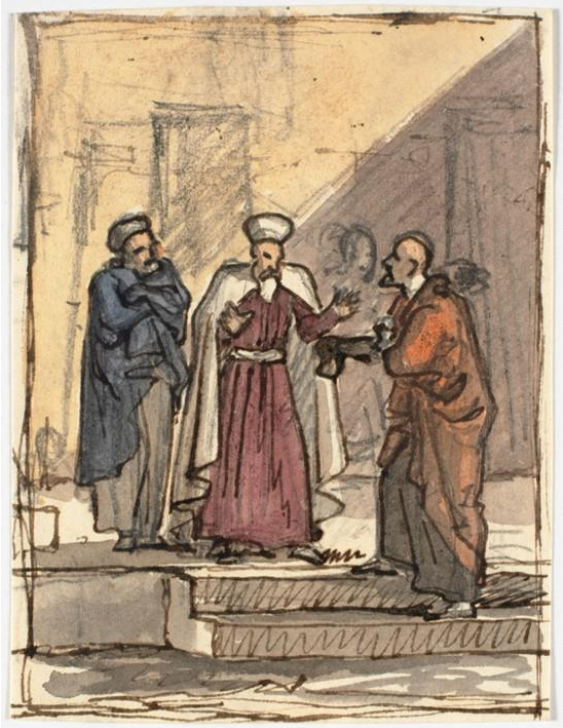
Resim 41: Martinus Rorbye, Atina'dan buzuki ustası Leonidas Gailas, 1835, kağıt üzerine kurşunkalem, Thorvaldsens Museum.

Kaynak: *Hellenica World*, Erişim: 15.02.2019, http://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/ Martinus Rorbye/en/ PartMRorbye0020.html

Resim 42: Martinus Rorbye, Giysi çizimleri, 1834, eskiz (kurşunkalem), Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_53_verso.html?q=Dragtstudier#dcId=1558010575475&p=1

Resim 43: Martinus Rorbye, İki basamaklı merdivende ayakta duran üç adam kompozisyonu, 1840, sulu boya (kurşunkalem, mürekkep, kahverengi mürekkep), 105 x 79 mm, Statens Museum for Kunst



Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_107.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557995188105&p=47

Resim 44: Martinus Rorbye, Dinlenme Anında Beş Türk, İstanbul, kurşun kalem ve sulu boya, 25 x 21 cm.

Kaynak: *Arnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/fem-tyrkere-i-en-sojlegang-konstantinopel-RSx_OKCRjA5F3Mqrc9uppg2

Resim 45: Martinus Rorbye, Giysiler İçinde Bir Arap, 1847, mukavva üzerine yağlı boya, 37 x 27 cm., Thorvaldsens Museum.

Kaynak: *Arnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/en-araber-i-kostume-W4ZQ_er4kHvpGbjSiyVVFQ2

Resim 46: Martinus Rorbye, Sohbet Eden İki Adam, muhtemelen Yunan, 1835, 20 x 15 cm.

Kaynak: *Arnet*, Erişim: 15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/to-m%C3%A6nd-i-samtale-antagelig-gr%C3%A6kenland-2P9jskvohJ_SuN9VqUE2Lg2

Resim 47: Martinus Rorbye, Uzanan Türk, 1845, tuval üzerine yağlı boya, 49.5 cm. x 60.5 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 22.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=68971

Resim 48: Martinus Rorbye, Roma'da bir basamakta oturan Nubyalı sigara içerken, 1839, tuval üzerine yağlı boya, 75 x 63 cm., Nivaagaards Malerisamling (Denmark - Nivå, Greater Copenhagen).

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 11.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=303321

Resim 49: Martinus Rorbye, Oturan Berberi, tuval üzerine yağlı boya, 29 x 28 cm.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index*, Erişim:15.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/Martinus-Rorbye-5576693/Studie-af-en-siddende-Kabyler.-A-seated-Kabyle-

Resim 50: Martinus Rorbye, Nicitas Turcofayos'ın Portresi, 1836, tuval üzerine yağlıboya, 26.5 x 19 cm.

Kaynak: *Arnet*, Erişim:15.02.2019, http://www.artnet.com/artists/martinus-christian-wesseltoft-r%C3%B8rbye/portr%C3%A6t-af-nicitas-turcofayos-2AL4LVXe8e46ffXrZzGOjQ2

Resim 51: Martinus Rorbye, Teknenin Arka kısmında Yunan ,1836, tuval üzerine yağlı boya, 27 cm x 35 cm., Fuglsang Art Museum.

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 11.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=337431

Resim 52: Martinus Rorbye, Güneybatıdan Atina görünümü, 1836, tuval üzerine yağlı boya, 51,0 x 78,5 cm., Thorvaldsens Museum.

Kaynak: *Useum*. Erişim: 15.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=303327

Resim 53: Martinus Rorbye, Akropol'de Atina Tapınağı'ndan Görünüm, 1844, mukavva üzerine yağlıboya, Dimensions netto: 25.5 x 33 cm, Dimensions Brutto: 36.6 x 44.4 cm, Stantens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KMS3769.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557991538715&p=14

Resim 54: Martinus Rorbye, Partenon'un Sütunları Arasından Görünüm, Pipo İçen Yunanlar ile birlikte, 1835.

Kaynak: *Art Now and Than*, Erişim: 11.02.2019, http://art-now-and-then.blogspot.com/2015/08/martinus-rrbye.html

Resim 55: Martinus Rorbye, Yunan çocuk yazı yazarken, 1838, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 61 cm.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index*, Erişim: 15.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/ Martinus-Rorbye-2868820/Greek-boy-writing,-seated-in-landscape-1838

Resim 56: Martinus Rorbye, Eski Papaz Evinin Giriş Kapısı, 1844, tuval üzerine yağlı boya, 30.40 cm. x 48.26 cm., Los Angeles County Museum of Art (United States - Los Angeles, California).

Kaynak: *Useum*, Erişim:15.02.2019, https://useum.org/artwork/Entrance-to-an-Inn-in-the-Praestegarden-at-HillestedMartinusRorbye#nav%5Blist%5D=search&nav%5Btype%5D=common&nav % 5Bphrase%5D =Entrance%20door%20to%20the%20old%20vicarage%20in%20Hellested

Resim 57: Martinus Rorbye, Türk Kahvehanesi ve Berber Dükkânı Önünde Satranç Oynayanlar, 1845, tuval üzerine yağlı boya, Dimensions Netto: 91.5 x 123.5 cm, Statens Museum for Kunst.

Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KMS495.html?q=martinus+rorbye#dcId=1557995236155&p=48

Resim 58: Martinus Rorbye, İstanbul, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Önünde Evlilik Sözleşmesini Yazan Türk Arzuhalci, 1837, tuval üzerine yağlı boya, 95 x 130 cm., Özel Koleksiyon.

Kaynak: *Up/Closed*. Erişim: 12.02.2019. https://upclosed.com/people/martinus-rorbye/

Resim 59: Martinus Rorbye, Tophane Nusretiye Camii, tuval üzerine yağlı boya, 35.7 x 46.8 cm.

Kaynak: Arkas Sanat Merkezi, Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası, Sergi Kataloğu, sergi tarihi: 16 Nisan-30 Haziran 2012, 1.b., İzmir, 2012, s.173.

Resim 60: Martinus Rorbye, İstanbul'da Saray Kapısı ile Ayasofya meydanındaki Çeşme, 1846, tuval üzerine yağlı boya, 112 cm x 145.8 cm, ARoS Aarhus Kunstmuseum (Denmark - Aarhus).

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 11.02.2019, http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=69523

Resim 61: Martinus Rorbye, Saray Kapısı ile III.Ahmet Çeşmesi, 1840, mürekkep ve sulu boya, 29.4 x 38.5 cm, HM The Queens Reference Library.

Kaynak: *Wikimedia Commons*, Erişim: 11.02.2019, https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Sultans_Ahmet_III %27s_Fountain_by_the_Gate_of_the_Seraglio_in_Constantinople.jpg

Resim 62: Martinus Rorbye, Boğaziçi'nde Üsküdar'dan Galata, 1836, kurşunkalem ve sulu boya, 28.5 cm x 43 cm, Kopenhag- Royal Library, Dept. of Maps and Prints.

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 15.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=69527

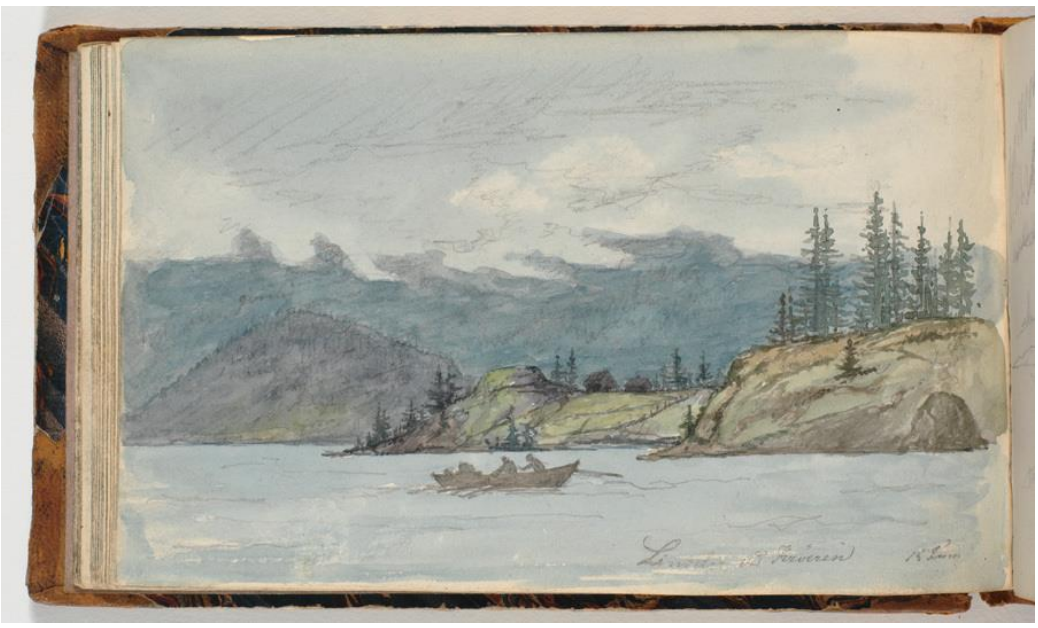
Resim 63: Martinus Rorbye, Kervan Köprüsü, İzmir, 1838, kâğıt üzerine sulu boya, 29. 50 cm x 40.50 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: *Blouin Art Sales Index*, Erişim: 19.02.2019, https://www.blouinartsalesindex.com/auctions /Martinus-Rorbye-6873612/Ponte-del-Caravane,-Smyrna-1838

Resim 64: Martinus Rorbye, Doğu'da Halk Yaşamından Bir Sahne, İzmir yakınındaki Kervan Köprüsü, 1838, tuval üzerine yağlı boya, 92.5 cm x 129.5 cm.

Kaynak: *The Athenaeum*, Erişim: 11.02.2019, https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=69518

Resim 65: Martinus Rorbye, Göl manzarası ile kürekli kayık, Norveç, 1830, kurşun kalem ve sulu boya, Statens Museum for Kunst

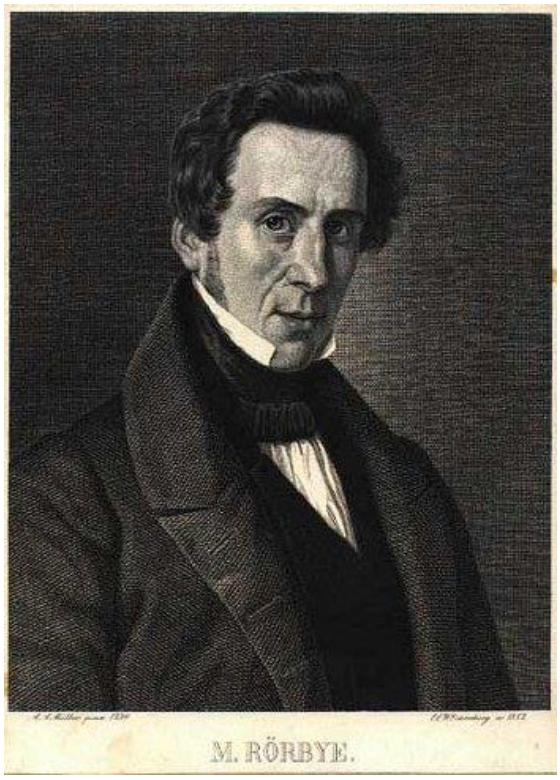


Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS1974_26_42.html?q=martinus+rorbye#dcId=1567707250039&p=1

Resim 66: Martinus Rorbye, Peynir dükkânı önünde İtalyanlar, 1835, kurşunkalem, siyah ve kahverengi mürekkep, Statens Museum for Kunst

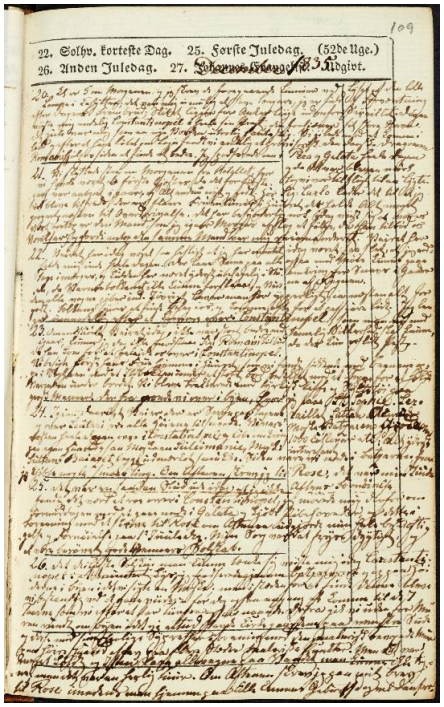
Kaynak: *Europeana Collections*, Erişim: 17.02.2019, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2020903/KKS8584.html?q=martinus+rorbye#dcId=1567707250039&p=40

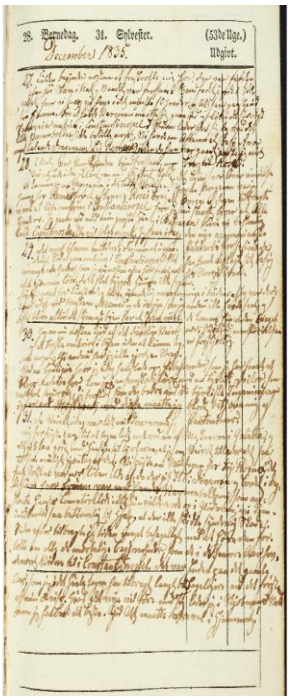
Resim 67: Erling Eckersberg, Martinus Rorbye, 1852, gravür



Kaynak: *Wikipedia*, Erişim: 15.08.2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Martinus_R%C3%B8rbye#/media/File:Martin_Roerbye_1803-1848.jpg

Resim 68: Martinus Rorbye'ın 1835 yılı Aralık ayına ait günlük sayfalarından örnekler





Kaynak: *Kilder til Dansk Kunsthistorie*, Erişim: 17.03.2019, https://mr.ktdk.dk/?from=1835&page=18&q=1835&until=december#results

EKLER

Ek 1

1699 – 1789		
SANAT	1699	Ressam Jean - Baptiste Van Mour'un İstanbul ziyareti başladı.
	1704	Antoine Galland, 1001 Gece Masalları'nı Fransızca'ya çevirdi.
	1720-1721	Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Osmanlı İmparatorluğu tarafından Paris'e gönderildi.
	1737 - 1738	Frederik Ludvig Norden Mısır gezisine çıktı.
	1755	Johan Joachim Winckelmann "Yunan Yapıtlarının Taklidi Üzerine Düşünceler" adlı eserini yayınladı.
		Frederik Ludvig Norden'in "Voyage d'Egypte et de Nubie" adlı eseri yayınlandı.
	1761 - 1767	Carsten Niebuhr, Doğu yolculuğuna çıktı.
	1770 - 1780	II. Süleyman, Avrupa'da sahnelendi.
	1772	Carsten Niebuhr, "Beschreibung von Arabien. Aus eigenen Beobachtungen und im Lande selbst gesammelten Nachgerichten abgefasset" (Description of Arabia. Based on Own Observations and Information Collected in Arabia) adlı eserini yayınladı.
	1784	Comte de Choiseul - Guffier, Fransız Sarayı'nın onarımı için İstanbul'a geldi.
	1785	Melling' in İstanbul ziyareti başladı.
1789 - 1800		
SİYASİ	1789	Fransız İhtilali gerçekleşti.
	1791	Ziştovi Antlaşması'nın imzalandı.(Osmanlı İmp. - Avusturya)
	1792	Yaş Antlaşması'nın imzalandı.(Osmanlı İmp. - Rusya)
	1793	Kral XVI. Louis idam edildi.(Fransa)
	1797	Campo Farmio Antlaşması'nın imzalandı.(Fransa - Avusturya)
HUKUKİ	1791	Fransız Anayasası ilan edildi.
ASKERİ	1792	Valmy Muharebesi başladı.
EĞİTİM	1794	Mühendishane - i Berri - i Hümayun açıldı. (Osmanlı İmp.)
SANAT	1798	Napolyon'un Mısır Keşif Gezisi başladı.
	1799	Henry Aston Barker İstanbul'u ziyaret etti ve Galata Kulesi'nden İstanbul'un panoramasını çizdi.

1800 - 1820		
SİYASİ	1804	Napolyon kendisini imparator olarak kabul ettirdi.(Fransa)
	1807 - 1808	IV. Mustafa bu kısa dönemde tahtta kaldı.
	1808	VI. Frederik Danimarka tahtına geçti.
		Sened - i İttifak imzalandı.
	1814	Viyana Kongresi toplandı.
		Norveç, Danimarka' dan ayrıldı.
	1815	Prusya, Rusya ve Avusturya arasında "Kutsal İttifak" kuruldu.
ASKERİ	1801	İngiliz kuvvetleri Kopenhag'a saldırdı.
İKTİSADİ	1813	Danimarka devlet bankası iflas etti.
SANAT	1803	Martinus Christian Wesseltoft Rorbye doğdu.
	1805	Adam Gottlob Oehlenschläger, Alaattin ve Sihirli Lambası'nı yayınladı.
	1809	Napolyon'un "Description de I'Egypte" adlı eseri yayınlandı.
	1810 - 1816	Eckersberg, Grand Tour'a başladı.
	1814	Eckersberg, açık havada resim yapmaya başladı.
	1818	Eckersberg, Danimarka Kraliyet Akademisi' nde göreve başladı.
1820 - 1840		
SİYASİ	1821 - 1830	Yunan Bağımsızlık Savaşı gerçekleşti. Lord Byron öldü. Napolyon Bonaparte öldü.
	1829	Edirne Antlaşması imzalandı. (Osmanlı İmp. - Rusya)
	1830	Avrupa'da 1830 İhtilalleri başladı.
	1831	Charles Darwin, Beagles gemisiyle Güney Amerika, Yeni Zelanda, Avustralya gezisine başladı.
	1833	Kütahya Antlaşması imzalandı. (Osmanlı İmp. - Rusya)
		Hünkâr İskelesi Antlaşması imzalandı. (Osmanlı İmp. - Rusya)
	1838	Tanzimat Fermanı ilan edildi.
	1839	Abdülmecid, II. Mahmud'u ölümü üzerine, Osmanlı İmparatorluğu tahtına geçti.
	1840	Londra Antlaşması imzalandı.(Osmanlı İmp.-Rusya-İngiltere-Prusya-Avusturya)
ASKERİ	1827	Osmanlı donanması Navarin' de yakıldı.

1820 - 1840		
SANAT	1820	Martinus Rorbye, Kunstakademi'de eğitime başladı.
	1822 - 1823	Alexandre Gabriel Decamps, taş baskılar ve karikatürler yaptı.
	1825	David Wilkie'nin İspanya ziyareti başladı.
	1827	Alexandre Gabriel Decamps'ın Anadolu ziyareti başladı.
	1827 - 1829	Eckersberg, Danimarka Kraliyet Akademisi' nde müdürlük yaptı. William Blake, Beethoven öldü.
	1829	Victor Hugo'nun "Les Orientales" adlı eseri yayınlandı.
	1830	Cezayir, Fransızlar tarafından alındı.
		Louis Philippe'nin Kuzey Afrika seferi başladı.
	1832	David Roberts'ın İspanya ziyareti başladı.
		Eugene Delacroix'nin Doğu gezisi başladı.
		Eugène Delacroix'nın, Comte Charles de Mornay başkanlığındaki heyetle birlikte Fas ve Cezayir ziyareti başladı.
		Washington Irving, "Tales of Alhambra" adlı eserini yayınladı.
	1835	Martinus Rorbye'ın İstanbul ziyareti başladı.
1840 - 1860		
SİYASİ	1848	Avrupa'da 1848 İhtilalleri başladı. Kaliforniya'da Altına Hücum başladı.
		Karl Marx ve Friedrich Engels, Komünist Manifesto'yu yayınladı.
	1864	Danimarka, Prusya ile savaşından sonra topraklarının %40'ını kaybetti.
ASKERİ	1854 - 1855	Kırım Savaşı gerçekleşti.
	1864	İkinci Schleswig savaşı başladı.
COĞRAFİ	1856	Süveyş Kanalı açıldı. Bu tarihlerde İngiliz gemilerinin %5'i buharlı idi.
SANAT	1842	Richard Dadd ve Sir Thomas Phillips' in Doğu yolculuğu başladı.
	1845	Danimarka, Hindistan'daki küçük kolonilerini kaybetti
		Ivan K. Ayvazovski, Abdülmecid döneminde ilk kez İstanbul'a geldi.
	1847	H.C.Lumbye, Elhamra Valsi adlı eserini besteledi.
	1847 - 1856	Felix Ziem, 1847 ve 1856 yıllarında İstanbul'u ziyaret etti.
	1848	Martinus Christian Wesseltoft Rorbye öldü.
	1853	Christoffer Wilhelm Eckersberg öldü.

1840 - 1860		
SANAT	1854	Jean-Léon Gérôme, İstanbul'a ilk seyahatini gerçekleştirdi.
	1856	Owen Jones'un, "The Grammar of Ornament" adlı eseri yayınlandı.
	1858	Amedeo Preziosi'nin taş baskılardan oluşan, "Stamboul Recollections of Eastern Life" adlı albümü yayınlandı.
	1860	Circolo Scandinavo, İtalya'da açıldı.
	1861	Hans Christian Andersen, Elhamra Sarayı'nı ziyaret etti ve "In Spain" adlı eserini yazdı.
		Amedeo Preziosi'nin taş baskılardan oluşan, "Stamboul Souvenir d'Orient" adlı albümü yayınlandı.
	1867	Amedeo Preziosi'nin İstanbul sokaklarını yansıtan resimleri, Paris sergisinde yer alan Osmanlı Pavyonu'nunda sergilendi.
	1876	P.E.Lange-Müller, Christian K.F. Molbech'in İspanya hakkındaki kitabından etkilenerek "In Alhambra" adlı piyano süitini besteledi.

Ek 2

Martinus Rorbye Kronolojisi

1803: Danimarkalı Ressam Martinus Rorbye 17 Mayıs 1803 tarihinde doğmuştur.

1820: Kopenhag'daki Sanat Akademisi'ne (Kunstakademi) girmiştir.

1832: Hocası Eckersberg aracılığıyla Mason Birliği ile tanışmıştır.

1835: Rorbye, Bindesboll ile Yunanistan ve İzmir'i ziyaret etmiştir.

1835-1836: Rorbye, Bindesboll ile İstanbul'u ziyaret etmiştir.

1836: Rorbye, Bindesboll ile yaptığı Doğu seyahatini tamamladıktan sonra Roma'ya geri dönmüştür.

1837: Rorbye, Roma'dan Kopenhag'a seyahat etmiştir.

1839: Rorbye, sevgilisi Rose ile evlenmiştir.

1840: Rorbye, 1840 yazında Napoli, Capri ve Sicilya'yı ziyaret ettikten sonra tekrar Roma'ya geçmiştir.

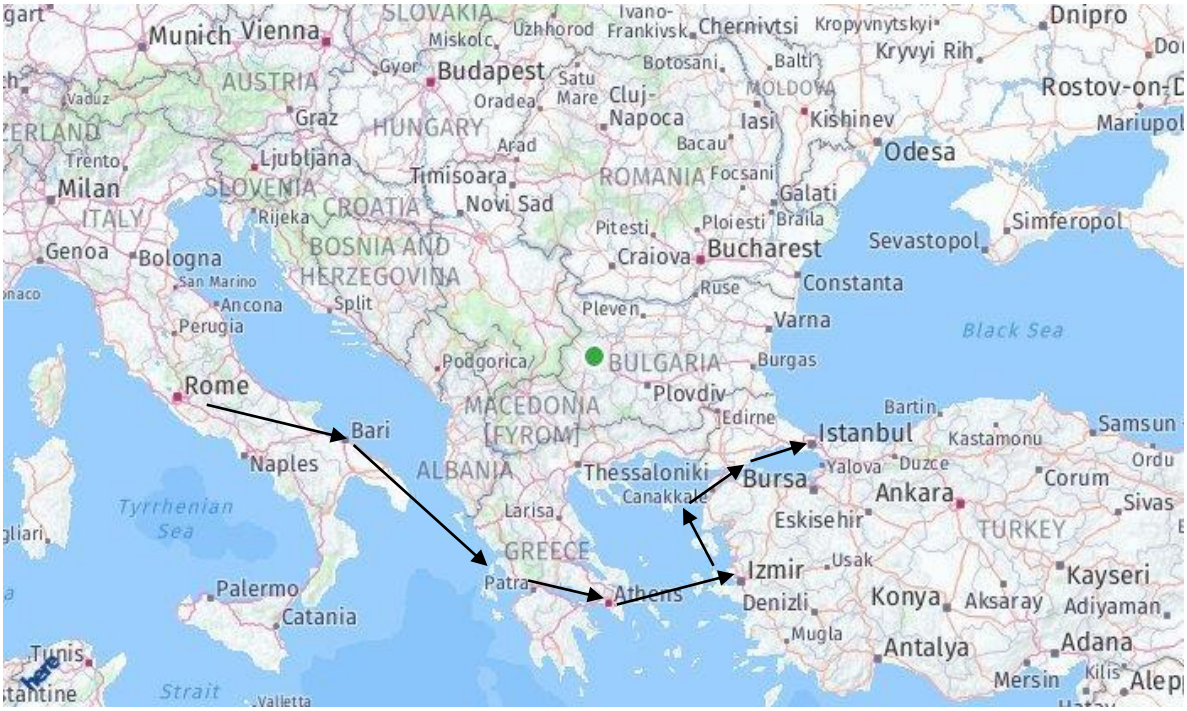
1841: Kopenhag'a dönerek Türkiye, Yunanistan ve İtalya'ya dair anıtsal resimler yapmaya devam etmiştir.

1844: Rorbye, Kunstakademi'de öğretmenliğe başlamıştır.

1848: Rorbye, 29 Ağustos 1848 tarihinde vefat etmiştir.

Ek 3

Martinus Rorbye'ın Roma'dan Atina yoluyla İstanbul'a yaptığı seyahat güzergahı



Martinus Rorbye'ın İstanbul'da dolaştığı semt ve mekânların genel görünümü

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	**Elif BARAN**
Tez Adı	**Martinus Rorbye'ın Oryantalist Resimleri**
Enstitü	**Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim Dalı	**Sanat Tarihi**
Tez Türü	**Yüksek Lisans**
Tez Danışman(lar)ı	**Doç. Dr. Elvan Topallı**
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	☐ Patent Kısıt (2 yıl) ☐ Genel Kısıt (6 ay) ☒ Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

10 / 09 / 2019