



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**MEKTEB-İ HARBİYE HOCALARINDAN RESSAM
MÖSYÖ ŞİRANS'IN (JOSEPH SCHRANZ) HAYATI VE
ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Armağan ADIGÜZEL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

İZMİR

2022

T.C.
E G E Ü N İ V E R S İ T E S İ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**MEKTEB-İ HARBİYE HOCALARINDAN RESSAM
MÖSYÖ ŞİRANS'IN (JOSEPH SCHRANZ) HAYATI VE
ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Armağan ADIGÜZEL

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı**

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **MEKTEB-İ HARBİYE HOCALARINDAN RESSAM MÖSYÖ ŞİRANS'IN (JOSEPH SCHRANZ) HAYATI VE ÇALIŞMALARI** adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

İsim-Soyadı İmza

Armağan ADIGÜZEL

ÖNSÖZ

Sanatçı Joseph Schranz (1803-1855?) seyahat etme tutkusu, çalışma azmi ve üretkenliğiyle Türkiye’de bir dönemi etkilemiştir. Sanatını kendine özgü şekilde icra ederek Boğaz panoramaları oluşturmuştur. Türk resim sanatına kazandırdıklarıyla bir dönemin başlamasına öncülük etmiştir.

Bu çalışmada Joseph Schranz’ın hayatı, kişiliği, sanat anlayışı ve eserleri incelenerek, sanatçının Türk resim sanatına yaptığı katkılara ve önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

İzmir 2022

Armağan ADIGÜZEL

ÖZET

19. yüzyılda Osmanlı Devleti yenilenme çabalarını artırmış ve eğitime önem vermiştir. Bunun sonucunda Mekteb-i Harbiye okulu açılır ve bu okulda resim dersi vermesi için Joseph Schranz göreve getirilir. Joseph (Giuseppe) Schranz (1803-1855?) İspanya’da doğmuş, Malta’lı bir ressamdır. Yaşamı ve sanatı ile dönemini yansıtmış bunun yanı sıra asker ressamların öğretmeni olması ve onları etkilemesi bakımından Türk resminin öncülerinden biri olmuştur. Kısa yaşamında çok fazla seyahatler yapmıştır. Bu seyahatlerinde pek çok eserler vermiştir. İstanbul’da bulunduğu dönemlerde detaylı Boğaz Panoramaları hazırlamış bu sayede dönemin sivil yapılarının belgelenmesini sağlamıştır. Bu tez çalışmasındaki amaç Joseph Schranz’ı tanıtmak, Türkiye sanat tarihi içerisinde yerini belirlemek, özellikle asker ressamlar kuşağını eğitmiş olduğundan Türk resim sanatı içerisindeki önemini vurgulamaktır. Bu çalışma yapılırken, Türkçe, İngilizce, Fransızca, Almanca ve Osmanlıca olarak hem yazılı hem görsel kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış; bu bağlamda kütüphaneler, internet kaynakları ve devlet arşivlerinden yararlanılmıştır. Ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklar paralelinde Joseph Schranz’ın hayatı, sanatı ve Türk resim sanatına kattıkları ele alınmıştır.

ABSTRACT

In the 19th century, the Ottoman Empire increased its efforts for renewal and put emphasis on importance to education. As a result, the Military Academy was opened and Joseph Schranz started to teach painting at this school. Joseph (Giuseppe) Schranz (1803-1855?) is a Maltese painter born in Spain. He has been one of the pioneers of Turkish painting in terms of his life and art, reflecting the era, as well as being a teacher of military painters and influencing them. He traveled a lot in his short life. He produced many of his works during his travels. During his years in Istanbul, he prepared detailed Bosphorus Panoramas, thus also documenting the civil structures of the period. The aim of this thesis is to introduce Joseph Schranz, to determine his place in the history of Turkish art, and to emphasize his importance in Turkish painting, especially since he trained the military painters generation. While this study was being carried out, we tried to examine both written and visual sources in different languages such as; Turkish, English, French, German and Ottoman; In this context, libraries, online resources and state archives were used. In parallel with the accessible written and visual sources, Joseph Schranz's life, art and his contributions to Turkish painting are discussed.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT... ..	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSEL LİSTESİ.....	v
KISALTMALAR... ..	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL OSMANLI KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI.....	11
1.1. 18. ve 19. Yüzyıllardaki Siyasal Durum ve İlk Batılılaşma Hareketleri.....	11
1.2. 19. Yüzyılda Kültür ve Sanat.....	17
1.3. Mekteb-i Harbiye'nin Açılması ve İlk Yılları.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI RESİM SANATININ GELİŞİMİ.....	34
---------------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SCHRANZ AİLESİ.....	67
---------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

JOSEPH SCHRANZ HAYATI/SANATI.....	80
4.1. Joseph Schranz'ın Erken Dönemi (1803-1833).....	80
4.1.1. Sanatçının İstanbul'a Gelişi.....	89
4.2. Öğretmenlik Dönemi (1834-1849).....	91
4.2.1 Joseph Schranz'ın Mekteb-i Harbiye'de Ders Vermeye Başlaması.....	91

4.2.2. Okulda Verdiği Dersler ve Okul Sergileri.....	94
4.2.3. Joseph Schranz'ın Aile Hayatı.....	96
4.2.4. Mekteb-i Harbiye Döneminde Sanat Hayatı.....	98
4.2.5. Joseph Schranz'ın Okuldan Ayrılışı.....	103
4.3. Olgunluk Dönemi (1850-1854).....	104
4.4. 1855 Sonrası.....	120
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	123
KAYNAKÇA.....	129
KATALOG.....	146
KRONOLOJİ.....	194
TEŞEKKÜR.....	195
ÖZGEÇMİŞ.....	196

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Sanatçısı Bilinmiyor, 1460 civ., Ahmedi, İskendername, Sultan I. Bayezid'in Cülusu, VBNM, Cod. Or. XC (57), y.240b-241a, Osmanlı Resim Sanatı, s.31

Görsel 2: Sanatçısı Bilinmiyor, 1455-56, Dilsuzname, Oxford Bodleian, Osmanlı Resim Sanatı, s.24

Görsel 2a: Dilsuzname, Oxford Bodleian detay, Osmanlı Resim Sanatı, s.24

Görsel 3: Costanzo de Ferrara, 1475-1500, II. Mehmet Madalyonu, <https://italianrenaissancemedals.com/medals/mohammad-ii-sultan-of-the-turks/>, (5.3.2020)

Görsel 4: Gentile Bellini, 1480, Sultan Mehmet II, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x52 cm, National Gallery, Londra, Osmanlı Resim Sanatı, s. 35

Görsel 5: Sinan Bey, 1460-80'ler, II. Mehmed, TSM. H. 2153, 145b, Osmanlı Resim Sanatı, s.36

Görsel 6: Şiblizade Ahmet Efendi, 1480 civ., Gül Koklayan Fatih, TSM H.2153 y. 10a, Osmanlı Resim Sanatı, s. 38

Görsel 7: Sanatçısı Bilinmiyor, 1499, Şeyhi, Hüsrev ü Şirin, Ferhad, Şirin'in Huzurunda, UUL, O., Vet.86, y.136b, Osmanlı Resim Sanatı s. 43

Görsel 8: Sanatçısı Bilinmiyor, 1498-99, Hâtifi, Hüsrev ü Şirin, Hükümdarın Meclisi, NYMMA, 69.27, y.1a-2b, Osmanlı Resim Sanatı s. 44

Görsel 9: Sanatçısı Bilinmiyor, 1515, Feridüddin Attar, Mantıku't-Tayr, Yusuf Peygamberin Satılması, TSM, E.H. 1512, y.82b-83a., Osmanlı Resim Sanatı s. 55

Görsel 10: Sanatçısı Bilinmiyor, 1530 civ., Ali Şir Nevai, Divan, Sevgiliyle Buluşma, TSM, R.804, y.145b., Osmanlı Resim Sanatı s. 56

Görsel 11: Sanatçısı Bilinmiyor, 1530 civ., Cami, Tuhfetu'l-Ahrar, Perilerin Meclisi, TSM, R.914, y.1b-2a., Osmanlı Resim Sanatı s. 58

Görsel 12: Sanatçısı Bilinmiyor, 1539-40, Arifi, Gûy u Çevgan, Avlanan Süvariler, TSM, H.845, y.34b-35a, Osmanlı Resim Sanatı s. 63.

Görsel 13: Pirî Reis, 1590 civ., Kitab-ı Bahriye, Venedik, BWAG, W. 658, y.185b-186a, Osmanlı Resim Sanatı s. 71

Görsel 14: Matrakçı Nasuh, 1537, Mecmu'-ı Menazil, Halep, İÜK, T. 5964, y. 105b-106a, Osmanlı Resim Sanatı s. 77

Görsel 15: Nigari, 1560-65, Kanuni Sultan Süleyman'ın Portresi, TSM, H. 2134, y.8, Osmanlı Resim Sanatı s. 86

Görsel 16: Nakkaş Osman, 1569, Ahmet Feridun, Nüzhet-i Esraru'l-Ahbar der Sefer-i Sigetvar, Şehzade Selim ve Maiyeti Belgrat Yolunda, TSM, H. 1339, y.32b-33a, Osmanlı Resim Sanatı s. 113

Görsel 17: Nakkaş Osman, 1587 civ., İntizami, Surname-i Hümayun, Müzisyenlerin Geçidi, TSM, H.1344, y.18b-19a, Osmanlı Resim Sanatı s. 144

Görsel 18: Nakkaş Osman, 1579, Seyyid Lokman, Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şema'il-i Osmaniye, Sultan I. Murad, Sultan I. Selim, Sultan III. Murad, TSM, H.1563. y.32b-y.54b-y.73a, Osmanlı Resim Sanatı s.129

Görsel 19: Sanatçısı Bilinmiyor, 1594-95, Darir, Siyer-i Nebi, Hz. Muhammed'in Mekke'nin Fethine Gitmesi, TSM, H.1222, y.297b-298, Osmanlı Resim Sanatı s. 161

Görsel 20: Sanatçısı Bilinmiyor, 1590 civ., Talikizade, Şema'ilname-i Âl-i Osman, Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzadesi, TSM, A.3592, 79a, Osmanlı Resim Sanatı s. 179

Görsel 21: Sanatçısı Bilinmiyor, 1605 civ., Nadirî, Divan, Gazanfer Ağa'nın Kendi Yaptırdığı Medreseye Gelmesi, TSM, H. 889, y.212, Osmanlı Resim Sanatı, s. 212

Görsel 22: Sanatçısı Bilinmiyor, 1610 civ., Sultan III. Murad ve çeşitli figürler, TSM, B. 408, y.8b, Osmanlı Resim Sanatı s. 230

Görsel 23: Sanatçısı Bilinmiyor, 1682, Anonim, Silsilename, Âdem ile Havva, VGM, Kasa 4-181-4, y.9b, Osmanlı Resim Sanatı s. 239

Görsel 24: Hüseyin İstanbuli, 1688, Saraylı Hanım, Kıyafet Albümü, PBNF, O.D. 7 y4, Osmanlı Resim Sanatı s.240.

Görsel 25: Levni, 1710-1720, Kebir Musavver Silsilename, I. Selim, TSM, A. 3109, y9b, Osmanlı Resim Sanatı s. 262

Görsel 26: Levni, 1720-1730, Saz Heyeti, TSM, H. 2164, y17b, Osmanlı Resim Sanatı s. 263.

Görsel 27: Sanatçısı Bilinmiyor, 1727, Vehbî, Surname, Esnafların Geçidi, TSM, A. 3593, y139b-140a, Osmanlı Resim Sanatı s. 266

Görsel 28: Ali Üsküdari, 18. yy. başları, Sünbül ve Siklamen, İÜK T.5660, y34a, Osmanlı Resim Sanatı s. 272

Görsel 29: Sanatçısı Bilinmiyor, 1727-1747, Abdüllatif Razi, Tercüme-i İkdü'l-Cüman fi Tarih-i Ehli'z-Zaman, Zes, TSM, B.274, y23a, Osmanlı Resim Sanatı s. 272

Görsel 30: Sanatçısı Bilinmiyor, 1793, Huban-ı İngiliz, Fâzıl-ı Enderuni, Hubanname Zenanname, İÜK, T. 5502, y65a, Osmanlı Resim Sanatı s. 276

Görsel 31: Sanatçısı Bilinmiyor, 1793, Zenan-ı Rus, Fâzıl-ı Enderuni, Hubanname ve Zenanname, İÜK, T. 5502, y135b, Osmanlı Resim Sanatı s. 276

Görsel 32: Sanatçısı Bilinmiyor, 1793, Kâğıthane'de Kır Eğlencesi, Fâzıl-ı Enderuni, Hubanname ve Zenanname, İÜK, T. 5502, y78a, Osmanlı Resim Sanatı s. 277

Görsel 33: Refail, 1757 civ., Silsilename, III. Mustafa, TSM, A.3109, y26a, Osmanlı Resim Sanatı s.281

Görsel 34: Refail, 1770-1780 civ., Kadın Portresi, TSM, H.2143, y4a, Osmanlı Resim Sanatı s. 282

Görsel 35: Konstantin Kapıdağlı, 1793, III. Selim, Renkli Gravür, TSM, A. 3689, Osmanlı Resim Sanatı s. 284

Görsel 36: Konstantin Kapıdağlı, 1804-1806, Osman Gazi, Guaj, TSM, 17-69, Osmanlı Resim Sanatı s. 285

Görsel 37: II. Mahmud, Salahzade Mahmud Hemadani, Fihrist-i Şahan ve Zeyilleri, İSK, Nafiz Paşa 1183, y.112b, Osmanlı Resim Sanatı s. 286

Görsel 38: Sebuhan Manas, 1828-30, Sultan II. Mahmut, Tuval Üzerine Yağlıboya, TSM, 17-115, Osmanlı Resim Sanatı s. 293

Görsel 39: Rupen Manas, 1850 civ., Sultan Abdülmecid, Tuval Üzerine Yağlıboya, TSM, 17-118, Osmanlı Resim Sanatı s. 293

Görsel 40: Antranik, Sultan Mehmet Reşat, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, TSM, 17-240, Osmanlı Resim Sanatı s. 295

Görsel 41: Mihrişah Valide Sultan Sofası Üst Kat Sofasında Havuzlu Köşk, Topkapı Sarayı, Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi XVIII-XIX. Yüzyıllar, s. 136

Görsel 42: Kıyı Kenti, Birgi Çakır Ağa Konağı, Ödemiş, Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi XVIII-XIX. Yüzyıllar, s. 73

Görsel 43: İstanbul Tasviri, Cebr El Mücellid Evi Kuzey Kabul Odası, Şam, Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi XVIII-XIX. Yüzyıllar, s. 111

Görsel 44: Atlı Araba ve Manzara Resmi, Bebek Kavafyan Konağı Kubbeli Odası, İstanbul, Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi XVIII-XIX. Yüzyıllar, s. 163

Görsel 45: Zileli Emin, İstanbul Şehri Tasviri Detayı, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı, Merzifon, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, s. 71

Görsel 46: İstanbul Panoraması, Birgi Çakırağa Konağı, Ödemiş, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, s. 87

Görsel 47: Kıyı Manzarası, Şeyh Camii, Muğla, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, s. 54

Görsel 48: Ferik İbrahim Paşa, İstanbul Surlar, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/ferik-ibrahim-pasa/ferik-ibrahim-pasa-surlar-istanbul-8277/>, (21.10.2020)

Görsel 49: Şeker Ahmet Paşa, Orman ve Geyik, Tuval Üzerine Yağlıboya, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, Osmanlı Resim Sanatı, s. 302

Görsel 50: Süleyman Seyyid, Orman, Tuval Üzerine Yağlıboya, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, Osmanlı Resim Sanatı, s. 302

Görsel 51: Halil Paşa, 1924, Dere Boyu, Tuval Üzerine Yağlıboya, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/halil-pasa/halil-pasa-dereboyu-8294/> (17.11.2020)

Görsel 52: Osman Hamdi Bey, Naile Hanım'ın Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Osmanlı Resim Sanatı, s. 303

Görsel 53: Schranz Aile Ağacı

Görsel 54: Anton Schranz, 1830-37, Gümrük Yanındaki Kalabalık Büyük Liman İskelesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x183cm, Royal Collection Trust, Buckingham Sarayı, The Schranz Family of Artist, s. 15

Görsel 55: Giovanni Schranz, 1874, Yolculara Pusu, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 61x69 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 142

Görsel 56: Antonio Schranz, 13 Haziran 1842, El Halil'deki Kamp, Suluboya, UK National Trust, Lyme Park, The Schranz Family of Artist, s. 16

Görsel 57: Antonio Schranz, 1850-60, Ziyaret Kartı, Görsel, 10,7x6,1 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 47

Görsel 58: Margarita veya Francisca Schranz, 1837 civarı, İstanbul ve Boğaz Manzarası, Suluboya ve Karakalem, 24,6x44 cm, VAM (SD.963), Londra, <https://collections.vam.ac.uk/item/O152078/constantinople-and-the-bosphorus-from-watercolour-schranz-giuseppe-joseph/?carousel-image=2006AT7378> (16.08.2021)

Görsel 59: Maria Ana Schranz, 1820ler, Giovanni Quintana Portresi, Karakalem, 21,2x17,2 cm, Özel Koleksiyon, Malta, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 32

Görsel 60: Giovanni Quintana, 1844-1845, Malta Adası ve Çevresi İçin Rehber, Rehber Kitap, 17x15 cm, Ulusal Kütüphane, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 42

Görsel 61: Angelica Quintana, Tarihsiz, Kordondan Büyük Liman Manzarası, Suluboya, 23x33 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 53

Görsel 62: Melita Schranz, 1860 Sonrası, Malta Kırsalında Uzakta Mosta Kubbesi, Suluboya, 26x35 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 38

Görsel 63: Rinaldo Schranz, 1863, Savaş Gemileri, Yağlıboya, Art Gallery of Shkodra, Arnavutluk, The Schranz Family of Artist, s. 38

Görsel 64: Constantino Schranz, 1860 ile 1865 Arası, İstanbul Manzarası, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 60x85 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 39

Görsel 65: Ida Camilleri Schranz, 1910lar, Kuzey Avrupa'dan Nehir Kenarında Şapel Görünümü, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 16.5x33 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artist, s. 43

Görsel 66: Joseph Schranz, 1826-1828 civ., Korfu Spianada Meydanı, Yağlıboya, 58,5x95 cm, UK Government Art Collection (GAC 5212-001), İngiliz Büyükelçiliği, Atina, https://artuk.org/discover/artworks/the-spianada-corfu-29201/view_as/grid/search/keyword:joseph-schranz-1872096/page/1 (16.08.2021)

Görsel 67: Joseph Schranz, 1826-1828 civ., St. Michael ve St. George Sarayı, Korfu, Yağlıboya, 58,5x95 cm, UK Government Art Collection (GAC 5213-001), İngiliz Büyükelçiliği, Atina, https://artuk.org/discover/artworks/the-palace-of-st-michael-and-st-george-corfu-29202/view_as/grid/search/keyword:joseph-schranz-1872096/page/1 (16.08.2021)

Görsel 68: Joseph Schranz, 1828 civ., Korfu'dan Görünüş, Karakalem ve Suluboya, 26,7x46,4 cm, Özel Koleksiyon, Llewellyn, Across, s. 196

Görsel 69: Joseph Schranz, 1828 civ., Vido Adası'ndan Korfu Manzarası, Karakalem ve Suluboya, 20,3x29,9 cm, Özel Koleksiyon, Llewellyn, Across, s. 197

Görsel 70: Joseph Schranz, 1826, Vido Adasından Korfu'ya Bakış, Karakalem ve Suluboya, 17,2 x 28 cm, Özel Koleksiyon, <https://www.mutualart.com/Artwork/Blick-von-der-Insel-Vido-auf-Korfu/188DEB4153FEB3B9> (16.08.2021)

Görsel 71: Joseph Schranz, 1826-28 civ., Korfu Açıklarında Filo, Karakalem ve Suluboya, 15,7 x 23,7 cm, Özel Koleksiyon, <https://www.mutualart.com/Artwork/View-of-the-fleet-at-anchor-off-Corfu--t/0F582D0CBDEA5D30> (16.08.2021)

Görsel 72: Joseph Schranz, 1826-1828 civ., Korfu'nun Güneyden Görünümü, Suluboya, 27,5 x 43,5 cm, Özel Koleksiyon, https://www.christies.com/lot/lot-joseph-schranz-1803-1853-a-view-of-5480412/?lid=3&sc_lang=zh (16.08.2021)

Görsel 73: Joseph Schranz, 1826-1828 civ., Yunanistan'dan Bir Manzara, Suluboya, 27,5 x 43,5 cm, Özel Koleksiyon, Malta, Schranz, Sergi, s. 36

Görsel 74: St. Paul Limanı, Joseph Schranz, Tarihsiz, Suluboya, 35x46 cm, Özel Koleksiyon, Malta, The Schranz Family of Artists, s. 61

Görsel 74a: St. Paul Limanı Detay

Görsel 75: Joseph Schranz'ın imzası, Cutajar, Orient, s. 133

Görsel 76: Joseph Schranz, 1820lerin sonu, Mosta Kilisesi, 27 x 38 cm, Özel Koleksiyon, Scicluna, s. 91

Görsel 77: Joseph Schranz (atr.), 1832, İzmir Yakınlarında Bakım Yapılan Gemiler, Karakalem, 20,9x30,7cm, VAM (SD.960), Londra, <https://collections.vam.ac.uk/item/O152071/careening-ships-near-izmir-drawing-schranz-giuseppe-joseph/> (16.08.2021)

Görsel 78: Beşiktaş'tan İstanbul ve Boğaz; Demirli Gemiler, Joseph Schranz, 1833, Karakalem, 20,6x27,3cm, VAM (SD.957), Londra, <https://collections.vam.ac.uk/item/O152061/constantinople-and-the-bosphorus-from-drawing-schranz-giuseppe/> (16.08.2021)

Görsel 79: Joseph Schranz, 1834, Üsküdar'dan İstanbul ve Boğaz, Karakalem, 35,3x70,8cm, VAM (SD.955), Londra,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O152053/constantinople-and-the-bosphorus-from-drawing-schranz-giuseppe-joseph/> (16.08.2021)

Görsel 80: İspanya Tebaasından Mösyö Şerance, BOA, HR.MKT.00027.00072.001

Görsel 81: İspanya Tebaasından Mösyö Şerance BOA, HR.MKT.00027.00072.002

Görsel 82: Resim Muallimi Şrans'a Yem Tayini Verilmesi, BOA, C.MF.00114.05662.001

Görsel 83: Resim Muallimi Şrans'a Yem Tayini Verilmesi, BOA, C.AS.01027.45053.001

Görsel 84: Rosalia Schranz Vaftiz Kaydı, Aziz Antuan Bazilikası Vaftiz Kayıtları, 1836

Görsel 85: Joseph Schranz, 1835, Anadolu Kavağından Boğaz, Karakalem, 43,5x70,5 cm., VAM (SD. 956), Londra, <https://collections.vam.ac.uk/item/O152060/the-bosphorus-from-the-fortress-drawing-schranz-giuseppe-joseph/> (16.08.2021)

Görsel 86: Joseph Schranz, 1835, İstanbul ve İstanbul Boğazı, Litografi, Soutgate, s. 10

Görsel 87: Joseph Schranz, 1835, İstanbul ve İstanbul Boğazı, Karakalem ve Suluboya, 20,6x27,4 cm., VAM (SD. 958), Londra,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O152065/constantinople-and-the-bosphorus-from-drawing-schranz-giuseppe-joseph/> (16.08.2021)

Görsel 88: Joseph Schranz, 1841, Beşiktaş'tan İstanbul ve Boğaz, Karakalem, 26,4x40,8 cm, Deniz Müzesi, Greenwich (PAI4874), Llewellyn, Across, 204

Görsel 89: Joseph Schranz, 1841, Boğaziçi Rus Kampı, Karakalem, 26,4x41 cm, Deniz Müzesi, Greenwich (PAI4879), Llewellyn, Across, s. 205

Görsel 90: Joseph Schranz, 1841, İzmir Körfezi, Karakalem, 43,5 x 66,5cm, Özel Koleksiyon, Yunanistan, Llewellyn, Across, s. 202

Görsel 91: Joseph Schranz, 1841, Aydın Yakınlarında Büyük Menderes, Karakalem, 43,5 x 68 cm, Özel Koleksiyon, Yunanistan, Llewellyn, Across, s. 202

Görsel 92: Joseph Schranz, 1843, HMS Arethusa Valletta Limanında, Yağlıboya, 24 x 32cm., Özel Koleksiyon,
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/marine-art-l06135/lot.45.html>
(16.08.2021)

Görsel 93: Joseph Schranz, Tarihsiz, Yuşa Tepesi Yakınlarından Boğaz, Suluboya, 41x59 cm., Ömer M. Koç Koleksiyonu, İstanbul

Görsel 94: Joseph Schranz, 1849, Kireçburnu'ndan Karadeniz'e Boğaz manzarası, Karakalem, 13,8x20,3 cm, VAM (SD. 959), Londra

Görsel 95: Joseph Schranz, 1852, Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz Panoraması, Tek Renk Taşlı Litografi, 51x228 cm, Boğaz Panoraması, The Malta National Community Art Museum (22295-6), Valletta, Fotoğraf: Joseph Schirò, Llewellyn, Across, ss. 186-189

Görsel 96: Joseph Schranz, 1852, Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyüne Boğaz Panoraması, Tek Renk Taşlı Litografi, 51 x 228 cm, Boğaz Panoraması, The Malta National Community Art Museum (22297-8), Valletta, (Fotoğraf: Joseph Schirò), Llewellyn, Across, ss. 190-193

Görsel 97: Joseph Schranz, 1853, Boğaz Panoraması, Tek Renk Tonlu Litografi, 20x108 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 98: Joseph Schranz, 1853, Boğaz Panoraması, Tek Renk Tonlu Litografi, 20x108 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 99: Joseph Schranz, Tarihsiz, İzmir Görünümü, Lit. L. Sabatier, Litografi, 15x24 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 100: Joseph Schranz, 1852-1853, Avrupa ve Asya Hisarı, Lit. L. Sabatier, Litografi, 15,2x23,4 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 101: Joseph Schranz, 1852-1853, İstanbul Arabası, Lit. ve Renklendiren A. Bayot, Renkli Litografi, 13x18,7 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 102: Joseph Schranz, 1852-1853, Başı Bozuk, Lit. ve Renklendiren Régnier, Renkli Litografi, 16,4x22,2 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 103: Joseph Schranz, 1852-1853, İstanbul'da Şeker Satıcısı, Lit.Régnier, Renk. Frick Fres, Renkli Litografi, 22,2x16,5 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 104: Joseph Schranz, 1852-1853, Arzuhalci ve Türk Kadını, Lit. ve Renklendiren A. Bayot, Renkli Litografi, 18,6x13,5 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 105: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü, Karakalem, 81,4x54,3 cm- 84,4x54,3 cm- 83,8x54,3 cm- 82,5x54,3 cm Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/863), İstanbul

Görsel 106: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü, Suluboya, 81,4x54,3 cm- 84,4x54,3 cm- 83,8x54,3 cm- 82,5x54,3 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/754), İstanbul

Görsel 107: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi'nden Kandilliye Boğaz Görünümü, Renklendirilmiş Litografi, 177x36,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/865), İstanbul

Görsel 108: Joseph Schranz, 1852-1853, Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesine Boğaz Panoraması, Asya'daki İcadiye Köşkü'nden Bakış, Karakalem, 85,4x54,3 cm- 84,3x54,3 cm- 83,9x54,3 cm- 82,5x54,3 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/864), İstanbul

Görsel 109: Joseph Schranz, 1852-1853, Topkapı Sarayı'ndan Yuşa Tepesi'ne Panorama, Suluboya, 81,4x54,3 cm- 84,4x54,3 cm- 83,8x54,3 cm- 82,5x54,3 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/753), İstanbul

Görsel 110: Joseph Schranz, 1852-1853, Çamlıca Tepesi'nden Marmara Denizi ve Adaların Görünümü, Litografi, 85,4x54,3 cm.- 84,3x54,3 cm.- 83,9x54,3 cm.- 82,5x54,3 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/866), İstanbul

Görsel 111: Gazette de Midi 08.07.1853

Görsel 112: Le Constitutionnel 22.11.1853

Görsel 113: The Albion 06.05.1861

Görsel 114: 121/853 ve 121/865 numaralı resimlerin ilk levhaları

Görsel 115: Joseph Schranz, 1853, Kırım Savaşı'nda Müttefik Devletlerin Donanmaları, Litografi, 71x117 cm, Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu (Envanter No:13/445), Milli Saraylar Koleksiyonu, s. 476

Görsel 116: Joseph Schranz, 1853, Kırım Savaşı Öncesinde Boğazda Müttefikler, Yağlıboya, 87,5x132,5 cm, UK Government Art Collection (GAC 15016), İngiliz Büyükelçiliği, Ankara, <https://artuk.org/discover/artworks/the-bosphorus-anglo-french-fleet-at-anchor-29200/search/keyword:schranz--referrer:global-search>, (24.10.2021)

Görsel 117: Joseph Schranz Percheron Sergisi Gazete İlanı Journal de Constantinople 29.11.1854

Görsel 118: Joseph Schranz, 1852-1853, Sultan'ın Teknesi, Renkli Litografi, 15,2x24 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 119: Joseph Schranz, 1852-1853, Dönen Dervişler, Renkli Litografi, 13x19 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 120: Joseph Schranz, 1852-1853, Türk Mezarlığı, Renkli Litografi, 16,1x21,5 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul.

Görsel 121: Joseph Schranz, Tarihsiz, Bursa Görünümü, Lit. L. Sabatier, Litografi, 28,8 x 38,5 cm, Albert Ganado Melitensia Koleksiyonu, Malta, Schranz, Travels, s. 113

Görsel 122: Joseph Schranz, 1853 civ., Büyükdere Çayırı, Yayınlayan J. Schranz ve A. Percheron, Baskı Frick Fres, Litografi, 27x33 cm., Özel Koleksiyon, Malta, Schranz, Travels, s. 126

Görsel 123: Joseph Schranz, 1852-1853, Beşiktaş'tan Üsküdar, Sarayburnu, Galata Görünümü, Litografi, 15,2x23,3 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Görsel 124: Joseph Schranz, 1852 civ., İstanbul Boğazı, Suluboya, 33x54 cm., Suna ve İnan İnanc Koleksiyonu, İstanbul, <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/oryantalist-resimlerde-istanbul-bogazi/1510> (01.12.2021)

KISALTMALAR

BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri

BWAG: Baltimore, Walters Art Gallery

İSK: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi

İÜK: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

NYMMA: New York. Metropolitan Museum of Art, Islamic Department

PBNF: Paris. Bibliothèque National de France

SSM: Sakıp Sabancı Müzesi

TSM: Topkapı Sarayı Müzesi

UUL: Uppsala University Library

VAM: Victoria and Albert Museum

VBNM: Venedik Biblioteca Nazionale Marciana

VGM: TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü

GİRİŞ

Türk resim sanatı tarihi araştırmaları çerçevesinde asker ressamların önemi büyüktür. Bu ressamlar 19. yüzyılda Batı tekniğini benimseyerek resimde ışık, gölge ve derinlik gibi unsurları kullanmışlar ve modern Türk resim sanatının temellerini atmışlardır. Mekteb-i Harbiye ve Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da resim dersi alarak yetişen bu sanatçılar, daha sonra yurt dışına giderek eğitimlerini tamamlamışlardır.¹ Bu sanatçıların eğitimlerinin temeline baktığımızda Harbiye'deki ilk resim öğretmeni olan Joseph Schranz ismi ve bu öğretmenin sanatı ve hayatı hakkında çok sayıda bilinmeyen olması dikkatimizi çekmiştir. Ayrıca bu tez konusunun kararlaştırıldığı 2018 yılında Malta, içinde bulunulan yılı Schranz ailesine adanmış, yine aynı yıl içerisinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi de sanatçının *Boğaziçi* albümünün tıpkıbasımını yayınlamıştır. Bu gelişmeler de çalışmamıza esin kaynağı olmuştur.

Mekteb-i Harbiye Hocalarından Ressam Mösyö Şirans'ın (Joseph Schranz) Hayatı ve Çalışmaları adlı bu çalışmanın konusunu 19. yüzyılda Mekteb-i Harbiye'de ilk resim dersini veren İspanyol ressam Joseph (Giuseppe) Schranz oluşturmaktadır. Sanatçının vaftiz adı Joseph olmakla birlikte, Malta'da geçirdiği süre içerisinde Giuseppe ismini kullanmıştır, İstanbul'a geldikten sonra ise tekrar Joseph ismini kullanmaya başlamıştır. Mekteb-i Harbiye yıllarında ise isminin Türkçe telaffuzunun da etkisiyle

¹ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948, s. 5; Sami Yetik, **Ressamlarımız Sanayi-i Nefise'den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları**, Gram Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 10-11; Nüzhet İslimyeli, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları, İstanbul, 1965, ss. 5-6.

“Şirans², Chirans³, Chrion⁴, Şrans⁵, Şirans⁶, Serans⁷, Şiransi⁸ veya Şerance⁹ olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle tezimizin ilerleyen bölümlerinde karışıklık olmaması adına sanatçının ismini literatürde de genellikle kabul gördüğü şekliyle, Joseph Schranz olarak kullanacağız.

Çalışmamızın *Giriş* bölümünde, Joseph Schranz isminin neden Türk resim sanatı tarihi için önemli görüldüğü açıklanmaya çalışılmıştır. Tezin genel yapısının oluşturulma mantık sırası açıklanmış, bu kapsamda yapılan araştırma sürecinde yararlanılan temel kaynaklar tanıtılmıştır. Ayrıca araştırma ve tez yazım sürecinde karşılaşılan engeller, zorluklar gibi konularda okuyucuya bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

Birinci bölüm olarak *19. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Ortamı* ele alınmıştır. Dönemi ve gelişmeleri doğru değerlendirmek için öncelikle Osmanlı Devleti’nin 18 ve 19. yüzyılları siyasi ve toplumsal açılarından incelenerek yapılan yenileşme çalışmaları ile ilgili özet bilgiler verilmiş, konumuzla bağlantısı sebebiyle Mekteb-i Harbiye’nin kuruluşu ve 19. yüzyılda Osmanlı’da kültür ve sanat ortamı konularına kısaca değinilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde *Osmanlı Resim Sanatının Gelişimi* konusu irdelenmiştir. Joseph Schranz’ın hayatını incelediğimizde asker ressamı etkilemesi ve onların resim sanatında bir dönemi başlattıkları görülebilmektedir. Bu dönemi daha iyi anlayabilmek ve öncesine göre farklarını daha iyi algılayabilmek için önceki dönemler

² Yetik, s. 11.

³ Turan Erol ve Günsel Renda, **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1980, s. 88.

⁴ Kıymet Giray, “Askeri Okullarda Resim Öğrenimi”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, Milliyet, İstanbul, 1994, s. 330.

⁵ BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Askeriye Belgeleri [C..AS..], No. 1027, Gömlek No. 45053, H-11-09-1257.

⁶ Banu Mahir, “Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisindeki Eserleriyle Joseph Schranz”, **Topkapı Sarayı Yıllığı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Sayı:3, 1988, (Topkapı), s. 112.

⁷ BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Askeriye Belgeleri [C..AS..], No. 1188, Gömlek No. 53065, H-20-03-1236.

⁸ BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Maarif Belgeleri [C2..MF..], No. 114, Gömlek No. 5662, H-29-09-1257.

⁹ BOA, Osmanlı Arşivi, Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi [HR.MKT.], No.27, Gömlek No.72, H-19-11-1265.

hakkında özet bilgi verilmiştir. Osmanlı resim sanatının gelişimi, Fatih Dönemi'nden başlanarak minyatür sanatı, 18. yüzyılda başlayan duvar resmi geleneği ve 19. yüzyılda yer alan ilk ressamlar hakkında bilgiler verilerek sanat tarihindeki dönemler, akımlar ve dönüşüm hakkında temel fikir edinilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise *Schranz Ailesi* başlığıyla Joseph Schranz'ın ailesi hakkında bilgiler vermektedir. Sanatçının kişiliği ve sanatının doğru anlaşılması için bir diğer ön bilgi sahibi olunması gereken konu olarak ailesi ön plana çıkmaktadır. Schranz ailesi incelendiğinde çok sayıda ressam yetiştirdiği, temel resim eğitiminin aile içerisinde alındığı ve yine gezginlik gibi konuların da aile üyelerinde sıklıkla rastlanan ortak noktalar olduğu görülebilmektedir. Bu nedenle bu bölümde Schranz ailesinin kökenleri, ailenin Malta'ya gelişi, ailedeki sanatçılar ve eserleri hakkında özet bilgiler verilmiştir.

Çalışmamızın temelini oluşturan dördüncü bölüm ise *Joseph Schranz Hayatı ve Sanatı* başlığıyla ele alınmıştır. Bu kapsamda Joseph Schranz'ın hayatı/sanatı dönemlere ayrılarak ele alınmıştır. Erken dönemi 1803 yılındaki doğumundan 1833'te İstanbul'a gelişine kadarki yılları kapsamaktadır. Öğretmenlik dönemi 1834 yılından 1849 yılına kadar sürer. Olgunluk dönemi ise 1849 ila 1855 yılları arasını kapsamaktadır. Bu bölümde dönemler içerisinde sırasıyla çocukluğuna değinilmiş ve sanatının gelişmesinde önemli bir yer tutan seyahatleri, İstanbul'a gelişi, Mekteb-i Harbiye dönemi ve burada verdiği dersler, daha sonra okuldan ayrılması, ayrıldıktan sonra sanat hayatına yoğunlaşması ve bu dönemde yaptığı çalışmalar aktarılmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç kısmında ise çalışmamız kapsamında edinilen bilgiler ışığında öne çıkan sonuçlar aktararak, sanatçının Türk resim sanatı için önemi vurgulanmıştır. Mekteb-i Harbiye'de resim derslerinin başlangıç tarihi, Türk öğrenciler tarafından gerçekleştirildiği bilinen ilk resim sergisi ile Joseph Schranz'ın asker ressamların üzerindeki etkisi, sanat hayatının gelişim aşamaları gibi özgün katkılar sunulmuş, çalışma kapsamında cevaplanabilen ve cevaplanamayan sorular belirtilmiştir.

Osmanlı'nın bu yüzyılını anlamak için pek çok tarih kitabı okumak ve incelemek gerekmiştir. Bu dönem, Sayın İlber Ortaylı'nın dediği gibi gerçekten de imparatorluğun

en uzun yüzyıldır.¹⁰ Söz konusu dönemde yönetim sık sık el değiştirmiş, yabancı ülkelerle çeşitli sıkıntılar yaşanmış, bağımsızlık savaşları imparatorluğu bir hayli yıpratmıştır.¹¹ Bir yandan sürekli kaybeden Türk ordusunun düzeltilmesi sağlanmaya çalışılırken bir yandan da sosyal yapının gelişmesi için fermanlar çıkarılmıştır. Ülkede bunlar olurken 18. yüzyılda başlayan Doğu ve tarih ilgisi, pek çok Avrupalı gezgini İstanbul'a getirir. Bu ilgi 19. yüzyılda epeyce yoğunlaşmıştır.¹²

Tarih araştırmamızı iki yönlü yapmaya çalıştık: Hem Avrupa hem de Osmanlı tarafından bakmaya çaba gösterdik. Bu dönemi inceleme süremiz bir yılı aşmıştır. Osmanlı tarihi hakkında başlıca kaynaklar arasından Enver Ziya Karal'ın *Osmanlı Tarihi Serisi*, İsmail Hakkı Uzunçarşılı tarafından hazırlanmış Osmanlı Tarihi kitapları ve İlber Ortaylı'nın 2013 tarihli *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* ve 2007 tarihli *Batılılaşma Yolunda* adlı kitapları bu çalışma kapsamında ön plana çıkmaktadır. Bu kitaplar Osmanlı'nın 18 ve 19. yüzyıllardaki siyasi ve toplumsal durumu ile yapılan reformlar ve dönemin önemli olaylarını anlatmaktadır. Bunlar dışında 1992 tarihli Faik Reşit Unat tarafından hazırlanan *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri* adlı kitap ve Yirmisekiz

¹⁰ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

¹¹ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, (Osmanlı Tarihi), 1983; İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, (Süleyman), 1975; İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

¹² Semra Germaner ve Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, (Türkiye), ss. 18-20; Semavi Eyice, "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 2, İstanbul, 14-15.03.1996, ss. 9-11; Auguste Boppe, XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları, çev. Nevin Yücel Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul, 1998, ss. 73-96; Günsel Renda, "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", **İmparatorluktan Portreler Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar**, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2005, (Ressamlar), s. 13; Semra Germaner ve Zeynep İnankur, **Oryantalistlerin İstanbulu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, (İstanbul), ss. 20-36; Adolphe Thalasso, **Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları**, (Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu), Kültür AŞ, İstanbul, 2008, ss. 27-29; Mary Roberts, **İstanbul Karşılaşmaları**, çev. Zeynep Rona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 3-23.

Mehmet Çelebi'nin *Fransa Seyahatnamesi* diğer başlıca önemli kaynaklardandır. Bu yayınlarda Osmanlı'nın Batıyı tanıma çabası içindeki durumu anlatılmıştır. Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki Batılılaşma çalışmalarını daha iyi inceleyebilmek adına Niyazi Berkes tarafından hazırlanan 1978 tarihli *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı kitap ve Mehmed Memduh Paşa'nın *Tanzimat'tan Meşrutiyete Mir'ât-i Şuûnât* adlı kitabı incelenmiştir. Avrupa tarihi için ise William H. McNeill tarafından hazırlanan 2007 tarihli *Dünya Tarihi* ve Chris Harman tarafından hazırlanan 2010 tarihli *Halkların Dünya Tarihi* adlı kitaplar dönem için genel başvuru kaynakları olarak seçilmiştir.

Osmanlı resim sanatı araştırması için öncelikle Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı tarafından hazırlanan 2006 tarihli *Osmanlı Resim Sanatı* kitabı önemli bir kaynak olarak göze çarpmaktadır. Bu kitapta Fatih Dönemi'nden başlanarak minyatür sanatı ile 18. yüzyıldan itibaren duvar resmi anlatılmaktadır. Aynı dönem için Günsel Renda tarafından hazırlanan 1977 tarihli *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* adlı kitap ve 2001 tarihli *Osmanlı Minyatür Sanatı* adlı kitap incelenmiştir. Bu kitapların ilkinde 18 ve 19. yüzyıllarda İstanbul'da yer alan duvar resimleri anlatılmaktadır. Diğerinde ise kısa bir şekilde Osmanlı minyatür sanatı tanıtılmaktadır. Minyatür sanatı için Banu Mahir tarafından hazırlanan 2012 tarihli *Osmanlı Minyatür Sanatı* adlı kitap da tez çalışması kapsamında başvuruda bulunulan önemli kaynaklar arasındadır. Bu kitapta Fatih Dönemi'nden itibaren Osmanlı minyatür sanatı hakkında bilgiler verilip minyatür sanatçıları tek tek ele alınmıştır. Duvar resmi için ise Rüçhan Arık tarafından hazırlanan 1988 tarihli *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* adlı kitap incelenmiştir. Bu kitapta duvar resmi için 18 ve 19. yüzyıllarda Anadolu örnekleri tanıtılmıştır. Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki resim sanatını araştırmak için ise 2011 tarihli Sami Yetik, *Ressamlarımız Sanayi-i Nefise'den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları*; 1948 tarihli S. Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları*; 1965 tarihli Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller* ile 2008 tarihli Adolphe Thalasso, *Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları* adlı kitapların özellikle bu tez kapsamında anlatılan döneme ilişkin kısımları incelenmiştir. Bu kitaplardan ilk üçü 19. yüzyılda ilk asker ressamı hakkında, Thalasso'nun kitabı ise 19. yüzyılın son dönemindeki sanatçılardan bahsetmektedir.

Sanatçının da yaşadığı 19. yüzyıl kültür ve sanat ortamı ile Osmanlı resim sanatının gelişimi konusunda ise taranan kaynakça daha geniş olarak ele alınmıştır. 19. yüzyıl kültür ve sanat ortamı hakkında yapılan çalışmalar arasında başlıca kaynaklar arasında Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumunun bildiri kitabı olan 1996 tarihli *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı* adlı kitap okunmuş ve bu kitaptaki makaleler arasında Semavi Eyice'nin "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar Ressamlar Edebiyatçıları" adlı çalışması araştırmamızda önemli yer tutmuştur. Bu makalede İstanbul'un bu dönemdeki sanat ortamı ve buradaki yabancı ressamlarla diğer gezginler tanıtılmıştır. Günsel Renda tarafından hazırlanmış olan 2002 tarihli "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat" adlı makale de araştırmamıza katkı sağlamıştır. Bu makale, III. Selim Dönemi'nden başlayarak sanatta Batılılaşmayı anlatmaktadır. Bunlar dışında Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un hazırlamış olduğu 2008 tarihli *Oryantalistlerin İstanbul'u* ve 1989 tarihli *Oryantalizm ve Türkiye* kitapları ve Mary Roberts tarafından hazırlanan 2016 tarihli *İstanbul Karşılaşmaları* adlı kitap da 19. yüzyılda Osmanlı'da çalışan yabancı ressamlar hakkında genel ve kapsayıcı bilgiler sunduğu için önemlidir. Zeynep İnankur, Reina Lewis ve Mary Roberts'ın 2011 tarihli *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası Osmanlı İstanbul'u ve Britanya Oryantalizmi* adlı kitabı özellikle de 19. yüzyılda yaygınlaşan Oryantalizm akımını, Britanya ve Türkiye açısından örnek olaylarla değerlendirdiği için tezimiz için önemli bir başvuru kaynağıdır. Seza Sinanlar Uslu'nun, "Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916" adlı doktora tezi ve "Pera Sergileri: 1845-1916" adlı makaleleri sanatçının yaşadığı dönemdeki kültür ve sanat ortamını değerlendirmek için önemli kaynaklardır. Bu yayınların ilkinde sanatçı atölyeleri ve dönemin sanatçıları hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci yayın ise bu dönemde Pera'da yapılan resim sergilerini anlatmaktadır. Dönemi anlamak için son olarak 1833 ile 1865 arasındaki seyahatnameler araştırılmıştır. Thomas Allom, Miss Pardoe, Charles McFarlane, Helmuth von Moltke, Eugene Flandin, Charles White, F. A. Neale, A. Ubicini, John Oldmixon gibi oryantalistlerin seyahatnameleri taranmıştır.

Joseph Schranz hakkındaki araştırmamız sanatçının ailesiyle devam etmiştir. Ailenin ikinci kuşağının çoğunun sanatçı olması ilgi çekicidir. İngiliz, İspanyol ve Alman kökenleri aileye tam bir dünya vatandaşı olma kimliğini kazandırmıştır. Çok fazla seyahat etmeleri bizim için bazen kolaylıklar, bazen de zorluklar çıkarmıştır. Çünkü kimi

seyahatleri kayıtlı, kimisi ise kayıtsızdır.¹³ Sanatçının ailesi hakkında yapılan çalışmalar arasında en önemlileri Egon Schneider tarafından hazırlanmış 1985 tarihli “Anton Schranz (1769-1839) ein Schwäbischer Maler aus Ochsenhausen auf den Inseln Menorca und Malta” adlı makaledir. Bu makale Schranz ailesinin babası Anton Schranz ve sanatı hakkındadır. Dominic Cutajar tarafından hazırlanmış olan 1986 tarihli “The Schranz Family of Artists”, 1987 tarihli “The Lure of the Orient the Schranzes the Brockdorffs Preziosi and Other Artists” ve 1988 tarihli “1800-1860 the Art of Colonial Malta” adlı makaleler de çalışmamızda önemli yer tutmuştur. Bu makalelerin ilk ikisi Schranz ailesi sanatçılarının tanıtımını yapmaktadır, diğerinde ise 19. yüzyılda Malta’nın siyasi durumu ile sanatçıların bu siyasi ortamdaki tutumları anlatılmaktadır. John J. Schranz tarafından hazırlanmış 2017 tarihli “Anton Schranz (1769–1839) from Revolution to Revolution”, yine 2017 tarihli “Antonio Schranz’s Wanderlust Looking For His Tracks in the Sands of Many Deserts”, 2018 tarihli “Celebrating a Bicentenary”, 2018 tarihli “A Family Portrait” ve 2018 tarihli “With a View to Capture Travels” adlı makaleler de yazarın bir Schranz olması açısından önemlidir ve ailedeki sanatçılar hakkında bilgiler vermektedir. Christian Attard tarafından hazırlanan 2017 tarihli “Anton Schranz a Passage to Malta” ve 2018 tarihli “Styles of a Family” makaleleri, Bernadine Scicluna tarafından hazırlanan 2018 tarihli “With a View to Capture the Calm and the Storm”, Joseph Schiro ve Bernadine Scicluna tarafından hazırlanan 2018 tarihli “A Gifted Family” makaleleri de araştırmamızda önemli yer tutmuştur. Bu makaleler ise Schranz ailesinin sanat çalışmalarını anlatmaktadır. Bu makaleler incelenerek Joseph Schranz’ın aile yapısı ve ailesinin sanatına katkıları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Joseph Schranz’ın hayatını ve eserlerini araştırırken karşımıza birkaç önemli kaynak çıkmıştır. Bunlar arasında Türkiye’de yapılmış en önemli çalışma Banu Mahir tarafından hazırlanmış olan, 1988 tarihli “Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisindeki Eserleriyle Joseph Schranz” ve 1991 tarihli “Harbiye Mektebi’nin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler” isimli çalışmalardır. Bu makalelerin ilkinde Joseph Schranz’ın Topkapı Sarayı’nda bulunan eserlerinin tanıtımı yapılmış ve sanatçının

¹³ Dominic Cutajar, “The Lure of the Orient the Schranzes the Brockdorffs Preziosi and Other Artists” **Hypen**, Cilt: V Sayı:3, 1987, (Orient), ss. 104.

hayatının kısa bir özeti verilmiştir. İkinci makalede ise 24 Haziran 1852 tarihli *Journal de Constantinople* gazetesinde yer alan Joseph Schranz'ın hazırladığı bir albümün padişaha hediye edilmesi haberi anlatılır. Ülkemizde bu sanatçı hakkında bilgiler içeren bir diğer çalışma da Mustafa Cezar tarafından hazırlanan 1992 tarihli “Türkiye’de İlk Resim Sergisi” adlı makaledir. Bu makale Türkiye’de yapılan 1849 tarihli resim sergisi hakkındadır ve Schranz bu sergide bulunan iki hocadan biri olarak yer almaktadır. Diğer hoca ise Mösyö Gués’tir. Mustafa Cezar tarafından hazırlanan 1995 tarihli, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi* adlı kitapta da yer yer bu sanatçı hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler Joseph Schranz'ın Harbiye’de öğretmenliği ve 1849 tarihli sergi hakkındadır. Bu yayınlar dışında Joseph Schranz yine birkaç adet yabancı kaynakta karşımıza çıkmaktadır. Bunların ilki Dominic Cutajar tarafından hazırlanmış olan 1986 tarihli “The Schranz Family of Artists” adlı makaledir. Bu makalede Schranz ailesinden ve bu ailedeki sanatçılardan bahsedilir. Bir diğer kaynak da Egon Schneider tarafından hazırlanmış olan 1987 tarihli “Joseph Schranz 1803-nach 1853” isimli makaledir. Bu makalede Joseph Schranz'ın İstanbul’a gelmeden önceki hayatı anlatılmış ve kısa bir resim listesi verilmiştir. Yine 1987 yılında Dominic Cutajar tarafından yapılmış “The Lure of the Orient the Schranzes the Brockdorffs Preziosi and Other Artists” adlı çalışma önemlidir. Bu makalede Joseph Schranz ve Schranz ailesi ile Brockdorff ailesi ve Amadeo Preziosi hakkında bilgiler verilmiştir. Briony Llewellyn tarafından yapılan 2017 tarihli “Across Cultures Joseph Schranz and His Associates in mid-19th Century Constantinople” adlı makale de çalışmamızda önemli yer tutmuştur. Bu makalede ise 24 Haziran 1852 tarihli *Journal de Constantinople* gazetesinde yer alan Joseph Schranz'ın yaptığı bir albümün padişaha hediye edilmesi haberi de anlatılarak Joseph Schranz'ın Boğaz Panoraması, Boğaziçi albümleri ile Topkapı Sarayı’nda yer alan boğaz görünümüleri tanıtılmıştır.

2019 yılının sonbaharında başladığımız tez çalışmamızın ilk iki yılı envanter, literatür ve tarih araştırması ile geçmiştir. Araştırmamıza ilk önce Ege Üniversitesi Kütüphanesi ve Millî Kütüphane İzmir Şubesi ve Orient-Institut İstanbul Kütüphanesi’nde çalışmalar yaparak başladık. Daha sonra dijital kaynaklarla araştırmamızı derinleştirdik.

Joseph Schranz'ın İstanbul'a gelmesiyle birlikte araştırmamız *BOA, Journal de Constantinople, Courier de Constantinople* ve *Takvim-i Vakayi* üzerine yoğunlaşmıştır. Devlet arşivleri araştırmamızda, Mekteb-i Harbiye'ye ilişkin tüm arşiv taranmış, ayrıca çalışmamıza konu olan sanatçı ve bilinen çevresi (Missirie, Percheron, Preziosi, Gués gibi) araştırılmış, sanatçının adresi veya yaşamı hakkında bilgi bulabilmek ümidiyle H.1260 ve H.1273 yıllarına ait Beyoğlu ve Galata Katolik nüfus defterleri incelenmiştir. Bu taramalar kapsamında bulunan belgeler sayesinde sanatçının Mekteb-i Harbiye dönemi net bir şekilde tarihlenebilmiştir.

Journal de Constantinople ve *Courier de Constantinople* gazeteleri için Salt Araştırma ve Fransa Ulusal Kütüphanesi Gallica kaynakları üzerinden 1843-1864 tarihi aralığı araştırma kapsamına alınmıştır. Zaman kısıtı sebebiyle tüm sayıların teker teker incelenmesi yerine Optik Karakter Tanıma teknolojileri ve gözle taramanın birlikte sürdürülmesi yoluna gidilmesi tercih edilmiştir. Sayıların dijital ortama aktarılma koşullarının ideal olmaması sebebiyle askeri, resim, ressam, çizim, sergi, litograf, okul gibi anahtar kelimeler belirlenmesi gibi alternatif yöntemler üzerinden araştırma yapılmış, eşleşmeler üzerinde araştırma derinleştirilebilmiştir. Bu sayede sanatçının Vitrin sergisi, Harbiye Mektebi'nin eğitimi gibi konularda yeni bilgilere ulaşılabilmiş, Türk öğrenciler tarafından gerçekleştirilen ilk resim sergisi tarihlenebilmiş, devlet arşivlerinde ulaşılan bilgilerin doğrulaması ve kontrolü yapılabilmektedir.

Sanatçının eserlerinin araştırılması biraz daha karışık olmuştur. Kendisinin olan bazı eserlerle ona atfedilen bazı eserler veya kardeşleri ile bazı eserlerinin karışması, durumu oldukça zorlaştırmıştır. Bazı eserlere özel koleksiyonlarda bulundukları için ulaşamadık. Topkapı Sarayı'nda bulunan yapıtlarının elde edilmesi için yaptığımız başvuru süreci bazı sorunlar nedeniyle biraz uzamıştır. İstedığımız eserler eksik veya yanlış gönderilmiş, hatanın düzeltilmesi ve eserin tekrar talep edilmesi gerekmiştir. Bu durumda Millî Saraylar Araştırma Birimi hatayı düzeltmek için yeniden çekimler yapıp eserlerin daha düzgün kopyalarını göndermek konusunda yardımcı olmuştur. Sanatçının Ömer Koç Koleksiyonu'nda bulunan eseri için Sayın Ömer Koç ile iletişime geçilmiştir. Diğer eserleri için *Victoria and Albert Müzesi, Greenwich Deniz Müzesi, UK Government*

Art Collection ve The Schranz Family of Artist a Journey of Rediscovery, Le Bosphore kitaplarıyla, çeşitli makalelerden faydalanılmıştır.

Çalışmamız maalesef pandeminin başlamasıyla sekteye uğramıştır. Bir aile ziyaretinde Ankara'dayken seyahat yasaklarının aniden başlamasıyla uzun bir süre evimden ve kitaplarımdan uzak kalmam sebebiyle yazıma ara vermek durumunda kaldım. Daha sonra yoğunlaşma ve yeniden araştırmaya başlamak zaman almıştır. Tez danışmanımdan uzak kalmak da çalışmama dönmemi zorlaştırmıştır. Ancak tüm bunlardan sonra kendime çalışma alanımı ne kadar çok sevdiğimi hatırlatarak her şeye kaldığım yerden başlamak ve tezimi yazabilmek için güç bulabildim.

Pandeminin tüm olumsuzluklarına rağmen araştırma için olumlu sonuçları da olmuştur. Bu sayede dijital kaynakların ulaşılabilirliği artmıştır. Bu nedenle ayrıntılı bir şekilde çevrim içi veri tabanı araştırması yapma imkânı bulabildik. İncelediğimiz çevrim içi kaynaklar şöyle sıralanabilir: Salt Araştırma'da 1868-1869, 1871-1872, 1880-1881 yıllarına ait ticaret yıllıkları ile Osmanlı Bankası Koleksiyonu, Archive.org, Project Gutenberg, Harvard Dijital Kütüphanesi, Hathitrust, Gallica, IRCICA Farabi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Dijital Kütüphanesi, Koç, Hacettepe, Ankara, Marmara üniversiteleri dijital kütüphaneleri, İsamveri, Millî Kütüphane, İBB Atatürk Kütüphanesi, Malta Üniversitesi dijital kütüphanesi, Antwerp Üniversitesi dijital kütüphanesi diplomatik kaynakları, Bonn Üniversitesi dijital kütüphanesi, Bulgaristan Millî Kütüphanesi, Sakıp Sabancı Müzesi (Dijital SSM), ABD Kongre Kütüphanesi, David Rumsey Harita Koleksiyonu, Dergipark, Researchgate, Google kitaplar, çevrimiçi soybilim kaynakları vb.

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL OSMANLI KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

1.1. 18 ve 19. Yüzyıllardaki Siyasal Durum ve İlk Batılılaşma Hareketleri

Osmanlı Devleti yükseliş devri boyunca kendini Batı medeniyetlerinden üstün görmüştür. Kuruluşundan beri sürekli büyüyerek ilerlemesi, başa geçen padişahların yetenekli olması sayesinde imparatorluk 16. yüzyılda doğal sınırlarına ulaşmıştır.¹³

Osmanlı'da toplum yapısı çeşitlidir, din veya kültür birliği yoktur. Eğitim devlet kontrolündedir, şehirlerde ve kasabalardaki ilkokullarda öğretim yapılmaktadır. Ayrıca medrese eğitimi verilmiştir fakat bu eğitim de dönemin eğitim düzeyine yaklaşamamıştır.¹⁴

Yüzyıllar içerisinde yapılan fetihlerle imparatorluk farklı medeniyetlere hükmetmiştir. Ordunun ana unsuru, Yeniçeri Ocağı'dır. Yeniçeri Ocağı, öncesinde iyi durumda olmasına rağmen bir zamandan sonra bozulmaya başlamış, yeniçeriler devlete karşı sık sık isyanlar gerçekleştirmiştir. Bu isyanlar devlet otoritesini sarsmış, eyaletlerde de ayaklanmalar çıkmasına neden olmuştur. Bazı yerel âyanlıklar ve derebeylikler kurulmuştur. Devlet otoritesinin sarsılması ve düzenin bozulmasıyla ekonomi bozulmuş, ticaret zayıflamış ve Batı'nın gerçekleştirdiği endüstriyel gelişmelerden geri kalmıştır. Tüm bunlar halkın fakirleşmesine sebep olmuştur.¹⁵

16. yüzyıl Avrupa için Rönesans aydınlanmasının en verimli yaşandığı zamandır; bunun sonrasında da Batı, reform hareketleri ve sömürgecilik yoluyla zenginleşerek Osmanlı'yı epeyce geride bırakmaya başlar.¹⁶

¹³ Uzunçarşılı, Süleyman, s. 482.

¹⁴ Uzunçarşılı, Süleyman, s. 482.

¹⁵ Karal, Osmanlı Tarihi, ss. 1-8.

¹⁶ William H. McNeill, **Dünya Tarihi**, çev. Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara, 2007, s. 420.

18. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin her şeyi ile medeniyeti kendi içinden gelmiştir. Dışarıdan etkiler yoktur, sanatı ve kültürü kendine özgüdür. Dışarıdan etkilenmemiş, buna ihtiyaç da duymamıştır.¹⁷ Bu yüzyıla kadar devamlı elçilikler kurulmamış, Batı medeniyetini tanımaya çalışılmamıştır.¹⁸ Lale Devri'ne (1718-1730) gelindiğinde bakış açısı değişmiştir: Artık güzel yaşamak önemlidir. Güzel sanatlar eskisine oranla daha önemli hâle gelir.¹⁹

Pasarofça Antlaşması (1718) imzalandıktan sonra Batı ile ilişkiler ilerletilmek istenir.²⁰ III. Ahmed (S. 1703-1730), Fransa ile ilişkilerin artırılmasını talep etmiştir.²¹ Bu nedenle Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Batı bilimini ve sanatını öğrenmek amacıyla Paris'e gönderilmiştir.²² Eğitimi, bilgisi ve kültürü ile, kendisi, Paris'te Osmanlı'yı temsil etmeye layık biridir.²³ Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris seyahati batıda doğu ilgisinin uyanmasına neden olur.²⁴ Mehmet Çelebi'nin Fransa'da karşılaşması oldukça ilginçtir. Çevresindeki saraylılar ondan çok etkilenmiştir. Portresinin yapılmasına izin vermesi ve bunu Fransızca takdir etmesi onları çok heyecanlandırmıştır. Mehmet Çelebi'ye olan ilgi onun ülkesine karşı da devam eder ve bir "à la Turque" modası başlar. Ondan sonra oğlu Sait Paşa'nın elçiliği de bu ilgiyi pekiştirir.²⁵ Lale Devri'nde başlayan

¹⁷ Eyice, s. 9.

¹⁸ Karal, Osmanlı Tarihi, s. 9.

¹⁹ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi V. Cilt Nizamı Cedit ve Tanzimat Devirleri 1789-1856**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1947, (V), ss. 57-58.

²⁰ Şevket Rado (Der.), **Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi**, Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970, s. 5.

²¹ Faik Reşit Unat, **Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s. 54.

²² Rado, s. 5.

²³ Unat, s. 55.

²⁴ Semra Germaner, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey", 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler Kitabı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2-5.10.1990, (Kültür), s. 105.

²⁵ Boppe, ss. 73-96.

siyasal ve kültürel yakınlaşma sonucu Batı sanatında bir Türk modası “Turquerie”²⁶ başlar. Osmanlı Devleti’nin elçileri Avrupa’da giyim tarzları ve kültürleri ile fark edilmeye başlanarak Doğu’ya karşı bir ilgi oluşur.²⁷ Avrupa’da Türk mobilyaları, divanlar, Türk halıları moda hâline gelir. Mobilyalar Batılı şirketler tarafından fabrikalarda üretilip Türk ismi ile satılır.²⁸ Parisli kadınlar arasında Türk kadınının giyim tarzı moda olur.²⁹ Avrupa toplumunda Rönesans’la başlayan ve 17. yüzyılda yaygınlaşan, üst sınıfa mensup kişilerin Grand Tour³⁰a çıkması moda hâlini alıp Marsilya ve Toskana gibi pastoral güzellikleriyle öne çıkan yerlerin görülmesi güzel manzaraya olan ilgiyi artırmıştır, bunun yanı sıra antikite de sanatın unsurları arasına girerek doğa manzaraları kadar ilgi görmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul, sahip olduğu doğal güzellikler ve tarihî mirası ile bu ilgiyi üzerine çekmeye değer bir şehirdir. Turquerie modası ile aslında daha önce de var olan Oryantalizm akımı canlanmıştır.³¹

III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın Batı ile özellikle Fransa ile sıkı ilişkiler kurması, Batı yaşam tarzının saray vasıtası ile benimsenmeye başlamasına neden olmuştur.³² Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın bu devir yaşantısına katkısı büyüktür.³³ Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Batı medeniyetini öğrenmesi için Avrupa’ya gönderilmesi sonucunda ülkeye geri dönüşü ile başkentte Batı etkileri

²⁶ Turquerie Modası hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Haydn Williams, *Turquerie-18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası*, çev. Nurettin Elhüseyni, YKY, İstanbul, 2015.

²⁷ Germaner, *Kültür*, s. 105.

²⁸ B. Harwood, B. May, C. Sherman, *Architecture and Interior Design through the 18th Century: An Integrated History*, Pearson Education, Londra, 2002, s. 129.

²⁹ Karal, V, s. 82.

³⁰ John Towner, “The Grand Tour: A Key Phase in the History of Tourism”, *Annals of Tourism Research*, Cilt: 3, Sayı: 12, Pergamon Press Inc., New York, 1985, ss. 297-333.

³¹ Resimde Oryantalizm Romalılar döneminde Mısır ve İran kültürlerinin sanata yansımalarıyla başlamıştır. Oryantalist resimlerde görülen doğulu figürler ve doğulu eşyalar Rönesans Dönemi’nde biraz daha artmıştır. Germaner ve İnankur, *Türkiye*, ss. 10-11.

³² Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, (Batılılaşma), s. 17.

³³ İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978, (Karlofça), s. 148.

görülmeye başlanmıştır.³⁴ Paris'e ilk daimî elçi gönderilir. 1730 yılında Patrona Halil İsyanı ile batılılaşma hareketleri bir süre kesintiye uğramıştır.³⁵

18. yüzyıl genel olarak savaşlarla ve anlaşmalarla geçmiştir. Bu savaşların pek çoğunda Osmanlı biraz daha toprak kaybetmiş ve zayıflamıştır.³⁶ Bu nedenlerle Devlet için askerî alanda gelişmeler önemli hâle gelir. Ayrıca ordunun modernize edilmesine ihtiyaç duyulur. Yüzyılın sonuna doğru III. Selim Dönemi (S.1789-1807)'nde durumun vahameti anlaşılmış, askerî reformların gereği ortaya çıkmıştır. Nizamıcedit gibi yeni ordular kurulur, Kapıkulu ve Tımarlı gibi var olan ordu birimleri ıslah edilmeye çalışılır.³⁷

III. Selim ıslahatların önemini bilen bir padişahtı. Orduyu yenilerken eğitim alanında da ıslahatlar gerektiğini anlamıştı. 18. yüzyılda tıpkı Yeniçeri Ocağı gibi medrese eğitimi de bozulmuştu. Bu nedenle hem bozulan eğitimi düzenlemek hem de yeni ordunun ihtiyaçlarını karşılamak için teknik okullar açıldı. 1773 yılında donanma subayı ve teknik adamlarını yetiştirmek amacıyla Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun (Devlet Denizcilik Okulu) faaliyete geçti. III. Selim yabancı uzmanlardan yararlanarak Deniz Okulu yanına Humbaracı Ocağı yani Topçu Okulu (1792) ve Mühendishane-i Berî-i Hümayun'u (Devlet Karacılık Okulu) kurmuştur (1794). Bu okul için kütüphane de kurulmuştur.³⁸

Avrupalılar uzun süredir Osmanlı İmparatorluğu'nda daimî elçilikler bulunduruyordu. III. Selim Dönemi'nde de Avrupa'da 1792 yılında daimî elçilikler kurulmuştur.³⁹ Dönemin siyasi karışıklıkları nedeniyle ancak 1834'ten sonra tam olarak fayda sağlanabilmiştir.⁴⁰ III. Selim'in askerî reformları ve eğitim reformları, toplumun

³⁴ Renda, Batılılaşma, s. 17.

³⁵ Karal, V, ss. 58-59.

³⁶ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi XVIII. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983, (XVIII), s. 194.

³⁷ Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1978, s. 38.

³⁸ Karal, V, ss. 69-70.

³⁹ Karal, V, s. 75.

⁴⁰ Unat, s. 20.

üst düzey kişileri arasında kabul görmeye başlamış ve sosyal, kültürel, eğitsel alanlarda hızlı değişimler görülmüştür. Yapılan yenilikler Batı etkilerinin artmasını sağlamıştır.⁴¹

1808 yılında II. Mahmut Dönemi (S.1808-1839) başlar. II. Mahmut; açık görüşlü, otoriter ve çalışkan bir padişah olarak, edebiyata ve müziğe ilgi duyuyordu. Bu dönem yeniçerilerle ilgili iç karışıklar artmıştır. Bunun yanı sıra diğer ülkelerle de Osmanlı'nın toprak hakimiyetini ilgilendiren sorunlar yaşanmıştır.⁴²

II. Mahmut Dönemi, ıslahatların biraz daha arttığı bir zamandır. Ordunun gereçlerine yönelik ıslahatlar yapılmış ve devlet ekonomisi düzenlenmiştir.⁴³ Bunun üzerine harp okulu açılması ve eğitim almaları için öğrencileri Avrupa'ya göndermek gereği ortaya çıkmıştır. 1827 yılında Tıbhane ve Cerrahhane (Askerî Tıbbiye) açılmıştır. 1829 yılında Avrupa'ya ilk öğrenci grubu gönderilmiş, bu öğrencilerin gönderilmesi dindar halkın tepkisini çekmiştir. Yeni kurulan orduya subay yetiştirmek için 1834 yılında Mekteb-i Harbiye açılmıştır. Eğitim alanında rüştiyelerin açılması gibi başka yenilikler de yapılmış ancak başarılı olunamamıştır. Öğrenciler istenildiği gibi eğitilememiştir. Gazete çıkarılması, pasaport zorunluluğu, posta teşkilatı gibi sosyal yaşamla ilgili çeşitli düzenlemeler de yapılmıştır. II. Mahmut Dönemi'nde yapılan yenilikler derinlemesine olmamasına karşın sonraki ıslahatların yolunu açtığı için önemlidir.⁴⁴

I. Abdülmecid Dönemi (S.1839-1861) ıslahatlarla geçmiştir. Sultan Abdülmecid, Dışişleri Bakanı Mustafa Reşit Paşa ile birlikte 18. yüzyılın başlarından beri devam eden ıslahatları tamamlamaya çalışmıştır.⁴⁵

1839 yılında Gülhane Parkı'nda bizzat Mustafa Reşit Paşa tarafından Tanzimat Fermanı okunmuştur. Bu fermanla Müslüman ve Hristiyan tüm tebaanın ırz, namus, can ve mal güvenliğinin sağlanması, verginin düzenlenmesi ve askerlik ödevinin düzenli bir usule bağlanması sözü verilmiştir. Eğitim, toplumsal yaşam ve kişisel hürriyetlerle ilgili düzenlemeler yapılmıştır. Tanzimat Fermanı önceki çalışmalardan farklıdır çünkü artık

⁴¹ Karal, V, s. 75.

⁴² Karal, V, ss. 23-144.

⁴³ Ortaylı, s. 52.

⁴⁴ Karal, V, ss. 147-168.

⁴⁵ Karal, V, ss. 173-174.

Batı'nın üstünlüğü; askerî ve teknik alanlarda olduğu kadar kişi hakları, eğitim, edebiyat ve sanatta da kabul edilerek Batı düşünce sistemi bütün olarak ele alınmıştır.⁴⁶

Tanzimat Dönemi'nin siyasi olayları önceki dönemde olduğu gibi yoğun şekilde devam etmiştir. Eyaletlerle ilgili sorunlar yabancı devletlerin müdahaleleriyle artmıştır. Bunun sonucunda Paris Konferansı düzenlenmiş ve 28 Şubat 1856 yılında Islahat Fermanı çıkarılmıştır.⁴⁷ Bu fermana göre gayrimüslim tebaaya daha önce verilen din ve mezhep imtiyazlarının kalıcı hâle getirilmesi ve çeşitli ticari yeniliklerin yapılmasına karar verilmiştir. Ancak yapılan yeniliklere rağmen sorunlar büyüyerek artmış ve milliyetçilik akımının da etkileriyle Osmanlı İmparatorluğu bazı eyaletlerini kaybetmiştir.⁴⁸

Abdülmecid Dönemi siyasi olayların ve ıslahatların yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Avrupa ile rekabet etmeye çalışılmış ancak başarılı olunamamıştır.⁴⁹ Sanayi Devrimi'nin getirileri Avrupa'yı güçlendirmiştir.⁵⁰ Buharlı geminin yapılması, ticareti ve seyahati kolaylaştırmış, makine gücü ön plana çıkmıştır. Bu gelişmelerin sonucunda fabrikalar kurulmuş, pek çok teknolojik ilerleme yaşanmıştır.⁵¹ Osmanlı İmparatorluğu endüstriyel gelişmeyi yakalayamamıştır. Avrupa'dan yabancı uzmanlar ve makineler getirtilse de sanayileşme başarılı olamamıştır.⁵²

I. Abdülaziz Dönemi (S.1861-1876) de Osmanlı'nın eyaletlerdeki sorunları ile ve isyanlarla geçmiştir. Özellikle Mısır, Karadağ, Eflak-Boğdan, Sırbistan, Girit gibi

⁴⁶ Karal, V, ss. 175-198; Ortaylı, ss. 105-109.

⁴⁷ Karal, V, ss. 224-254.

⁴⁸ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi VI. Cilt Islahat Fermanı Devri 1856-1861**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2007, (VI), ss. 1-95.

⁴⁹ Karal, VI, ss. 286-287.

⁵⁰ McNeill, s. 587.

⁵¹ McNeill, s. 593.

⁵² Karal, VI, s. 287.

yerlerde büyük isyanlar çıkmıştır.⁵³ Abdülaziz Dönemi'nde ıslahatların yapılması için eğitimin çok önemli olduğu anlaşılmış, 1869 yılında genel bir eğitim yönetmeliği hazırlanmıştır (Maarif-i Umumiye Nizamnamesi).⁵⁴

Sultan Abdülhamid 1876 yılının ağustos ayında tahta çıkmıştır. Aynı yıl Kanunuesasi ilan edilmiş ve meşrutiyet yönetimi başlamıştır. Sultan Abdülhamid'in döneminde (S. 1876-1909) de siyasi sorunlar ve isyanlar devam etmiştir.⁵⁵

Osmanlı Devleti yüzyılın sonunda epeyce zayıf düşmüş ve siyasi olarak çökmeye başlamıştır. Yapılan yenilikler yeterli olmamış, sanayi gelişmemiş, eğitim tam olarak düzeltilememiştir. Batı'da başlayan sanayileşme Osmanlı'da yürütülememiştir. Yapılan çalışmalar yüzeysel kalmış, ülke kalkınamamıştır.⁵⁶

1.2. 19. Yüzyılda Kültür ve Sanat

19. yüzyıl hem Osmanlı için hem de Avrupa için bir silkelenip yenilenme zamanı olmuştur. 18. yüzyıl boyunca Fransa oldukça zayıf düşmüştür.⁵⁷ Ülke halkı fakirleşmiş ve vergi yükü artmıştır. Tüm bunlar sonucunda bir halk ayaklanması başlamış, halk saraya ve yönetenlere başkaldırarak, 1789 yılında Fransız Devrimi'ni gerçekleştirmiştir. Bu devrim milliyetçilik akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunların yanı sıra Sanayi Devrimi de gerçekleşmiştir. İngiltere'de 18. yüzyılın başında, buharın sanayide kullanılmaya başlanması makine endüstrisini geliştirmiş ve sanayileşme başlamıştır. Kömür ve çelik endüstrisi de İngiltere'de kurulmuştur. İngiltere'den yayılan bu gelişmeler tüm Avrupa'yı etkisi altına almış ve Sanayi Devrimi'nin yaşanmasını

⁵³ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi VII. Cilt: Islahat Fermanı Devri 1861-1876**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, (VII), ss. 3-103.

⁵⁴ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi VIII. Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri: 1876-1907**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, (VIII), ss. 375-376.

⁵⁵ Karal, VIII, ss. 1-125.

⁵⁶ Karal, VIII, ss. 369-453.

⁵⁷ Uzunçarşılı, Karlofça, s. 236.

sağlamıştır. Yüzyılın hemen başında buharlı geminin yapılması ticareti ve seyahati kolaylaştırmış ve makine gücü ön plana çıkmıştır. Bu gelişmelerin sonucunda Sanayi Devrimi ile fabrikalar kurulmuştur. Ayrıca pek çok teknolojik ilerleme kaydedilmiş, yeni endüstri alanları doğmuştur. Elektrik, fotoğraf makinesi, daktilo, dikiş makinesi, otomobil gibi buluşlar bu yüzyılda ortaya çıkmıştır.

Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi Avrupa'yı kökten değiştirmiştir. İmparatorluklar Fransız Devrimi'nin etkisiyle parçalanmaya başlamış, devletler arasında ticaret anlaşmaları yapılmış, Sanayi Devrimi'nin etkisi ile ekonomik hayat canlanmıştır. Tüm bu gelişmeler toplum yapısında hızlı değişimleri beraberinde getirmiştir. Avrupa'da fabrikaların açılması kırsal kesimlerde yaşayan halkı şehirlere çekmiş, şehirler hızla büyümüş; sıkışık kasvetli sokaklar, küçük apartmanlar inşa edilmiştir. Hızlı ve plansız bir gelişmenin söz konusu olduğu bu dönemde nüfus artışı yaşanmış, bilimsel gelişmeler sayesinde ölüm oranları düşmüştür. Batılılar, yaşadıkları bu değişimle birlikte artık dünyanın yaşanabilir her yerine yayılmaya başlamışlardır.⁵⁸

Avrupa'da bunlar olurken Osmanlı'da bir önceki yüzyıl başlayan Batılılaşma hareketi de hız kazanmıştır. Avrupa bu yüzyılda dünyanın merkezi hâline gelmiştir. Tüm bunların etkisiyle Osmanlı da zaten daha evvelden savaşlar, anlaşmalar, ticaret vb. nedenlerle de yakın olduğu Avrupa'yı yenileşme modeli olarak almıştır.⁵⁹ Fransa kendi çıkarları için başta Osmanlı'yı diğer ülkelere karşı kışkırtmaya çalışmış fakat Osmanlı'nın barışçıl politikası nedeniyle bu tavrından vazgeçmiştir. Bunun üzerine Fransa ile ilişkiler epeyce yoğunlaşmıştır.⁶⁰

Bu yüzyılda Avrupa'da Oryantalizm modası başlamıştır. Bir önceki yüzyılda başlayan Doğu ilgisi modası Turquerie ile egzotik ve antik yerleri görmek amacıyla yapılan Grand Tour gibi olguların bir yansıması olan Oryantalizm, 19. yüzyılda Doğu'nun gizemine karşı hayranlık ile yükselen bir konudur. İstanbul, Oryantalistler için

⁵⁸ McNeill, ss. 590-604; Albert Soboul, **1789 Fransız İnkılabı Tarihi**, çev. Şerif Hulusi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1969, ss. 629-658; Chris Harman, **Halkların Dünya Tarihi**, çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Kitap, İstanbul, 2010, ss. 274-298, 310-320.

⁵⁹ Ortaylı, s. 31.

⁶⁰ Uzunçarşılı, Karlofça, s. 634.

önemli bir merkezdi.⁶¹ Bu dönemde İstanbul'a mimar, ressam, seyyah, yazar gibi pek çok insan gelir. Bu insanlar kimi zaman kendi devletleri adına bilgi toplamak kimi zaman da doğunun gizemini çözmek ve İstanbul'un güzelliklerini görmek için gelmişlerdir. Gelen kişiler, memleketten çeşitli görünimleri manzara olarak resimleyerek veya seyahatnameler hazırlayarak önemli tarihî belgeler bırakmışlardır. Kimi zaman da İstanbul'a yerleşerek ömürlerini burada tamamlamış, toplumun kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır.⁶²

Geçen yüzyıl başlayan Batılılaşma hareketleri Lale Devri'nden sonra sekteye uğramış olsa da III. Selim Dönemi ile birlikte tekrar hız kazanmıştır. III. Selim Dönemi'nde yapılan askerî ıslahatlar toplum hayatını değiştirmeye başlamış, Batılılaşma hareketleri tüm imparatorluğa yayılmıştır. Bu dönemde güçlenen âyanların başkent yaşantısına karşı ilgileri, bu tarz yaşamın taşrada da yer edinmesine sebep olmuştur.⁶³

III. Selim, sanatçı ruhlu bir padişah'tı. Edebiyat, tarih ve müziğe karşı ilgisi vardı. Doğu sanatına ve Batı sanatına ilgi duyuyordu. Avrupa bu dönemde üstün konuma gelmişti ve III. Selim bunun farkındaydı. Yurt dışında daimî elçiliklerin kurulmasını istemiş, elçilerden bulundukları ülkenin kültürünü ve dilini öğrenmelerini talep etmiştir. Batı bilimini ve kültürünü anlamaya çalışmıştır.⁶⁴

Bu dönemde siyasi çalkantılara rağmen büyük yapı faaliyetleri görülür. Ahşap malzemeye pek çok saray ve köşkler yapılır. Sanatta ilk Batı etkileri mimaride görülür. Büyük çaplı bir kışla inşaatı başlar.⁶⁵ Hem üslup hem de ölçek bakımından Batı etkisini ilk getiren yapılar saraylar ve camilerden çok kışlalardır.⁶⁶ Bu dönem yapılan mimari eserlerde barok ve rokoko unsurlar vardır.⁶⁷ Yabancı mimarların bina yapımında

⁶¹ Germaner ve İnankur, İstanbul, ss. 20-36.

⁶² Eyice, ss. 9-34.

⁶³ Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", **Türkler**, Cilt:15, Yeni Türkiye Yayınevi, Ankara, 2002, (Türkler), ss. 438-439.

⁶⁴ Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995, (Sanatta), s. 72.

⁶⁵ Cezar, Sanatta, ss. 72-74.

⁶⁶ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2007, s. 552.

⁶⁷ Renda, Türkler, s. 439.

çalışması geleneği başlamıştır. Gemi inşaatı ve askerî tesislerin yapımında yabancı mühendislerden yararlanılmıştır. III. Selim ve kardeşi Hatice Sultan için çalışmalar yapan A. I. Melling, sivil mimaride neoklasik üslubu yaygınlaştırmıştır.⁶⁸ Barok ve rokoko üsluplarının yanında neoklasik etkiler bu dönemde görülmeye başlanır.⁶⁹

III. Selim Dönemi, resim sanatı açısından da önemlidir.⁷⁰ III. Selim yabancı ve yerli ressamalara resimlerini yaptırmış, ayrıca Kapıdağlı Konstantin'e tüm padişahların resimlerini sipariş etmiştir.⁷¹ Bu dönemde resim sanatının farklı yönleri olduğu anlaşılmış, hazırlanan portreler imparatorlukta ve diğer ülkelerde hanedan imgesini güçlendirmek için kullanılmıştır.⁷²

III. Selim opera ve tiyatroya da ilgi duyuyordu. Kendisi ilk kez opera izleyen padişah'tır.⁷³ İlk Türkçe tiyatro eseri onun döneminde yazılmıştır.⁷⁴ Heykel sanatı ile de ilgilenmiş, saraya onun görmesi için heykeller getirilmiştir. Mühendishanede kullanılmak üzere 1805 yılında İngiltere'den basit bir fotoğraf makinesi de getirtilmiştir.⁷⁵

III. Selim'in yerine geçen II. Mahmut, amcasının reformlarını kurumlaştırmıştır.⁷⁶ II. Mahmut, amcasının ıslahatlarıyla büyüdüğü için Batılılaşma fikrine alıştı. Edebiyat ve müziğe karşı ilgisi vardı. Şiir yazıyor, müzik besteliyordu.⁷⁷

Bu dönemde mimaride yeni yapı tipleri ortaya çıkmıştır. Vakıf sisteminin yarattığı külliye yapısının bütünlüğü bozulmuş; cami, medrese, şifahane gibi yapılar ayrı mekânlara yerleştirilip farklı devlet yapıları olarak kullanılmıştır.⁷⁸ Ayrıca okul ve yönetim binaları yapılmaya başlanmıştır. Yeni gereklerin ortaya çıkardığı binalar

⁶⁸ Cezar, Sanatta, ss. 73-103.

⁶⁹ Renda, Türkler, s. 439.

⁷⁰ Renda, Türkler, s. 438.

⁷¹ Cezar, Sanatta, ss. 75-76.

⁷² Renda, Türkler, s. 438.

⁷³ Cezar, Sanatta, s. 76.

⁷⁴ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, ss. 46-48.

⁷⁵ Cezar, Sanatta, s. 76.

⁷⁶ Renda, Türkler, s. 439.

⁷⁷ Cezar, Sanatta, s. 89.

⁷⁸ Renda, Türkler, s. 440.

mimarinin batılılaşmasını hızlandırmıştır. Mimaride neoklasik üslup görülür.⁷⁹ Yapıların iç süslemesi de neoklasik üslupta ele alınmıştır.⁸⁰ Bu üslup doğrudan, yorumlanmaksızın uygulanır.⁸¹

Resim sanatı biraz daha gelişmiştir. Bu dönemde padişahın anıtsal boyda yağlıboya resimlerinin devlet dairelerine asılması önemlidir. Tüm imparatorlukta yeni bir resim anlayışı gelişmiştir.⁸² Artık batı tarzı perspektifli resimler yapılmaya başlanmıştır.

Bu dönemde müzik sanatı adına da gelişmeler kaydedilmiştir. 1832 yılında Mızıka-i Hümayun Okulu açılmıştır.⁸³ Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla buna bağlı olan mehter takımı da sona ermiştir. Osmanlı'da ordunun bandosu olması bir gelenektir. Yeni bir bando gerekliydi ve kuruldu. 1828 yılında bu çağın ünlü opera bestecilerinden Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti bandonun şefi yapılmıştır. Donizetti uzun yıllar İstanbul'da kalmış ve bandoyu Batı müziğiyle yetiştirmiştir.⁸⁴ Tiyatro sanatında da Batılılaşma görülür. Bazı tiyatro sahnelerinde daha önce çoğunlukla yabancı piyesler oynatılırken Türkçe piyesler de sahnelenmeye başlamış; Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini'nin ünlü eserleri ünlü solistler tarafından sunulmuştur.⁸⁵ Enderun öğrencilerine müzik dersleri verilmiş, Batı tarzı müzik imparatorlukta gelişmeye başlamıştır.⁸⁶

III. Selim ve II. Mahmut'un yaptığı askerî ıslahatlar toplumsal kültürün çeşitlenmesine de katkıda bulunmuştur. Ardı ardına yeni okulların açılması, Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da ve Mekteb-i Harbiye'de ders programına resim dersinin alınması önemli gelişmelerdir. Bu okullarda öğrenciler Batı'nın bilimini ve tekniğini öğrenmeleri için yetiştiriliyorlardı. Zamanla öğrencilerin Batı ülkelerine giderek

⁷⁹ Cezar, Sanatta, ss. 103-104.

⁸⁰ Renda, Türkler, s. 440.

⁸¹ Kuban, s. 605.

⁸² Renda, Türkler, ss. 440-441.

⁸³ Renda, Türkler, ss. 439.

⁸⁴ Cezar, Sanatta, ss. 99-100.

⁸⁵ Engin Uludağ, "Oluşum Süreci İçinde Ortaoyunundan Perdeliye Türk Tiyatrosu", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II. ye Hazırlık Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 2, İstanbul, 14-15.03.1996, ss. 163-170.

⁸⁶ Renda, Türkler, ss. 439.

bu bilgileri yerinde öğrenmelerinin gerekliliği fark edildi.⁸⁷ 1829 yılında Avrupa'ya ilk öğrenci grubu gönderildi.⁸⁸ Daha sonra 1834 ve 1835 yıllarında Avrupa'ya tekrar öğrenci gönderilir. Bu öğrencilerin Batı'da eğitim almaları ülkenin Batılılaşma yolu için önemli bir adımdır. Ancak öğrenciler gittikleri yerlerde uyum sorunu yaşamış oradaki okullara girmekte zorlanmışlardır. Bu nedenle 1860 yılında Paris'te Mekteb-i Osmaniye kurulur. Bu okul ile Paris'teki yüksekokullara girmekte güçlük çeken Osmanlı subayları gerekli eğitimi aldıktan sonra bu okullara geçerek Avrupa'daki eğitimlerini tamamliyordu.⁸⁹ Bu dönemde Paris, Avrupa'nın sanat merkeziydi ve en canlı zamanlarını yaşıyordu. Sergiler ve sanat girişimleri yoğunlukta idi. Edouard Manet (1832-1893), Ingres (1780-1867) François Millet (1814-1875), Gustave Courbet (1819-1877), Claude Monet (1840-1926) gibi büyük sanatçılar Paris'in sanat sahnesinde yer alıyordu.⁹⁰ Böyle bir dönemde Osmanlı Devleti'nin bu girişimi takdire şayandır. Sanatın toplum ve devlet için öneminin kavrandığı ve ülkede sanatın geliştirilmesi için devletin ne denli çabaladığını bize gösterir. Bu gelişmeler ayrıca eğitimin ne kadar önemli olduğunu Devlet tarafından çok iyi anlaşılmış olduğunu göstermektedir.

Sultan Abdülmecid Dönemi, Batılılaşmanın arttığı bir dönemdir. Abdülmecid herhangi bir sanat dalına doğrudan ilgi duymuyordu ancak ülkede Batı düşüncesi ve Batı yaşayışını gerçekleştirmek istiyordu. Bu nedenle sanatta Batılılaşma olgusu onun döneminde çok daha güçlüdür. Hükümlanlığı başladıktan kısa bir süre sonra Tanzimat Fermanı ilan edilmişti.⁹¹ Tanzimat Fermanı ile artık Batılılaşma tüm topluma yayılmaya başlar. Reform bir devlet programı hâline getirilir.⁹² 1856 yılında da Islahat Fermanı okunur.⁹³ Tanzimat ve Islahat fermanları ile birlikte imparatorluk yeni bir sürecin içine girmiş, artık toplum yapısı değişime uğramaya başlamıştır. Kişiler bazı hürriyetler elde ederek artık daha rahat yaşamaya başlamış. Tanzimat ile birlikte imparatorluk

⁸⁷ Cezar, Sanatta, ss. 376-378.

⁸⁸ Karal, V, s. 166.

⁸⁹ Cezar, Sanatta, ss. 378-395.

⁹⁰ Germaner, Kültür, ss. 105-112.

⁹¹ Cezar, Sanatta, s. 121.

⁹² Renda, Türkler, ss. 441.

⁹³ Karal, V, s. 256.

çağdaşlaşma yoluna girmiştir. Bu fermanlarla birlikte Osmanlı toplumunda yeni bir insan modeli oluşmaya başlar. Bu insan, eski yaşam biçimini devam ettirirken çağdaş toplumlara özgü olgularla da ilgilenmektedir.⁹⁴

Tüm bu gelişmelerden sanat da nasibini alır. Eklektik üslup, mimari yapılarda daha belirgin görülmeye başlanır. Bu üslup Osmanlı'da, Avrupa'dakinden biraz farklı ele alınmıştır, neogotik unsurlar Osmanlı mimarisinde pek yer etmez. Osmanlı mimari üslubu neoklasik unsurlar ile birleşerek mimariyi şekillendirir.⁹⁵ Yapılan ticaret anlaşmaları ve artan elçilik binaları ülkenin çehresini değiştirmeye başlar. Başkentte artan elçilik binaları kâgir malzeme ile yapılır. İngiliz, Fransız, İtalyan mimarlara önemli devlet yapılarının yapımı için görevler verilir. Bu devlet yapılarına ek olarak halkın oturduğu evlerin mimarisi de değişmeye başlar. Ev ve konak yapımında kâgir malzeme daha çok kullanılmaya başlanır. Ahşap yanması kolay bir malzeme olduğu için dönemin koşulları ile daha güvenli ve sağlam olan kâgir malzeme ön plana çıkmaya başlamıştır. Ancak evlerin yapımında ahşap kullanımı I. Dünya Savaşına kadar sürer.⁹⁶ Kent dokusunun Batılılaşması için Moltke planı hazırlanır. Yeni açılacak yollar ve genişlikleri buna göre belirlenmeye çalışılır.⁹⁷ Yanan ahşap evlerin yerine kâgir binalar yapmak pahalı olduğu için ahşap yapılan evlerde kâgir duvarlar inşa edilmiştir. Bu plana göre uygulama başlarda yapılamasa da 1856'dan sonra daha çok uygulanmaya başlamıştır. Yanan binaların yerine Avrupai tarzda apartmanlar, binalar yapılmıştır.⁹⁸

Büyükşehirler fiziki olarak değişime uğramıştır, bu durum yaşam biçimine de etki etmiştir.⁹⁹ Şehirlerde Batı tarzı eğlence mekânları da kurulmaya başlanmıştır. Tiyatrolar, müzikli kahveler açılır. Şehir hayatı hareketlenmeye başlar.¹⁰⁰ Bu gelişmelerle birlikte Osmanlı'nın başkentinde kültür ve sanat ortamı oldukça canlanmıştır.

⁹⁴ Ortaylı, ss. 9-10.

⁹⁵ Kuban, ss. 605-606.

⁹⁶ Sedat H. Eldem, **Türk Evi Osmanlı Dönemi**, Cilt: II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1986, ss. 232-233.

⁹⁷ Kuban, s. 647.

⁹⁸ Kuban, s. 647.

⁹⁹ Ortaylı, s. 287.

¹⁰⁰ Cezar, Sanatta, s. 140.

Sultan Abdülmecid Dönemi'nde resim sanatı ön plana çıkmıştır. Geçen yüzyıl başlayan duvar resmi geleneği hızla yayılmış, artık resim sanatı kitap sayfalarından duvarlara taşınmıştır.¹⁰¹ Bu durum halkın resim sanatı ile ilgilenmesini sağlamıştır. Bu dönemde yerli ressamalar görülmeye başlanmıştır. Bu ressamalar artık Batı resmine bir ifade aracı olarak değil, sanat endişesi ile bakıyorlardı. Suluboya ve yağlıboya eserler ortaya çıkmıştır. III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde resim eğitimi almış bazı asker ressamalar varlık göstermeye başlamıştır. Avrupa'dan gelen ressamaların sayısı artmış ve bu ressamalar çeşitli gravür, yağlıboya veya suluboya tekniğinde eserler vermiştir. Avrupa'ya padişahın resimleri gönderilmiş, Osmanlı elçiliklerine bu resimler asılmıştır.¹⁰²

Bu dönemde resim sergileri başlamıştır. Mekteb-i Harbiye'de çeşitli sergiler yapılmaya başlanır.¹⁰³ Yüzyılın ikinci yarısında sergilerin sayısı artmıştır. Daha sonra Şeker Ahmet Paşa'nın (1841-1907) açtığı sergiler de sanat ortamı açısından önemlidir.¹⁰⁴ Resim sergilerine verilen bu önem Osmanlı Devleti'nin sanatsal tutumunun Batılı tarza evrildiğinin büyük bir göstergesidir.

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde sanat ve kültür ortamı biraz daha gelişmiştir.¹⁰⁵ Abdülaziz, yabancı ülkeleri ziyaret edip, yabancı hükümdarları ağırlayan ilk Osmanlı padişahı olmuştur.¹⁰⁶ Avrupa ülkelerine yaptığı ziyaretlerden sonra tiyatro, opera ve Batı

¹⁰¹ Rüçhan Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, 1. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 23.

¹⁰² Cezar, *Sanatta*, ss. 121-124.

¹⁰³ *Journal de Constantinople* 21.11.1846, s. 2; *Journal de Constantinople* 24.07.1848, s. 1; *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1; *Courrier de Constantinople* 14.07.1849, s. 1; Cezar, *Sanatta*, ss. 125-126; Mustafa Cezar, "Türkiye'de İlk Resim Sergisi", **1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler Kitabı**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2-5.10.1990, (Sergi), ss. 43-52; Seza Sinanlar Uslu, "Pera Sergileri: 1845-1916", **Pera Ressamları Pera Sergileri 1845-1916 Sergi Kitabı**, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul, 13.04-8.05.2010, ss. 9-59.

¹⁰⁴ Cezar, *Sanatta*, ss. 422-445.

¹⁰⁵ Cezar, *Sanatta*, ss. 143-157.

¹⁰⁶ Mehmed Memduh Paşa, **Tanzimattan Meşrutiyete 1: Mir'ât-i Şuûnât**, Osmanlıca'dan çev. Hayati Develi, Nehir Yayınları, İstanbul, 1990, ss. 99-100.

müziğine karşı ilgisi ortaya çıkmış ve dönüşünden sonra ülkede kültürel faaliyetler artmıştır. Abdülaziz; ortaoyunu yanı sıra sık sık tiyatro temsilleri izlemiş, onun bu ilgisi ile Türkçe piyes yazımı artmıştır.¹⁰⁷

Bu dönemde mimaride büyük bir yapı etkinliği gözler önüne gelir. Çok sayıda saray, kasır, cami, köşk yapımı söz konusudur. Mimaride geleneksel Osmanlı motifleri yanında barok, neoklasik, neogotik ve oryantalist unsurlardan oluşan eklektik bir üslup görülür.¹⁰⁸ Önceki döneme oranla yapı süslemeleri daha sadedir. Yapıların iç bezemesinde ise Osmanlı motifleri daha yoğundur. Bu durum Abdülaziz'in isteği doğrultusunda gerçekleşmiş olmalıdır.¹⁰⁹

Resim sanatı Abdülaziz Dönemi'nde biraz daha gelişmiştir. Türk ressamların sayısı artmaya başlamıştır. 1861 yılında Paris'e giden Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) döndükten sonra sarayda Mabeyn ressamı olmuş, önemli bir Avrupa resimleri koleksiyonu oluşturulmasını sağlamıştır.¹¹⁰ Açtığı sergilerle kültür sanat ortamının gelişimine büyük katkı sağlamıştır.¹¹¹ Harbiye'de eğitim almış Süleyman Seyyid (1842-1913) ve Türk resim sanatı için önemli bir yere sahip olan Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) etkinlikleri bu dönemde açığa çıkar. Abdülaziz'in saray çevresinde pek çok ressam çalışmış, bu ressamlar hem padişahın portrelerini hem de Türkiye hakkında pek çok resim yapmışlardır. Fransız ressam P. D. Guillemet (1827-1878), Polonyalı ressam S. Chlebowski (1835-1884), Ermeni kökenli Rus ressam Aivazovsky (1817-1900), İtalyan ressam Alberto Passini (1826-1899) bu ressamlar arasında sayılabilir.¹¹² Abdülaziz'in kendisi de bir ressamdır.¹¹³ Karakalem çalışmaları vardır.¹¹⁴ 1869 yılında rüştiye ve

¹⁰⁷ Cezar, Sanatta, ss. 144-146.

¹⁰⁸ Kuban, ss. 648-653.

¹⁰⁹ Renda, Türkler, s. 445.

¹¹⁰ Renda, Türkler, s. 446.

¹¹¹ Cezar, Sanatta, ss. 422-445.

¹¹² Renda, Türkler, s. 447.

¹¹³ Memduh Paşa, s. 99.

¹¹⁴ Memduh Paşa, ss. 99, 205, 206.

idadilerde resim dersleri zorunlu hâle getirilmiştir.¹¹⁵ Bu dönemde saray mensupları resim sergilerini gezerek resimler satın almıştır.¹¹⁶ Saray tarafından resim etkinlikleri artık daha fazla desteklenir olmuştur.

Abdülaziz Dönemi'nde heykel sanatına da ilgi görülür. Sultan Abdülaziz 1871 yılında İngiliz heykeltıraş Fuller'a at üstünde heykelini yaptırır. Bu heykel tıpkı Avrupa'daki benzerleri gibidir. Ancak tepki çekebileceği için sarayın bahçesine yerleştirilememiştir.¹¹⁷

Fotoğraf sanatının yaygınlaşması da aynı dönemde olmuştur.¹¹⁸ Fotoğraf tekniği yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de ortaya çıkmıştır.¹¹⁹ 1863 yılında Abdullah Biraderlerin, Sultan Abdülaziz'in (S. 1861-1876) fotoğrafını çekmesi ile fotoğraf, Osmanlı'da rağbet görmeye başlamış daha önce çeşitli kurumlarda yağlıboya olarak yer alan padişah resimleri yerine artık padişahın fotoğrafı konulmuştur.¹²⁰

II. Abdülhamit Dönemi'nde de (S. 1876-1909) tüm gelişmeler hızla devam etmiştir. Bu dönem baskıcı unsurlar içerse de sanat ve bilim gelişimini sürdürmüştür. Sultan Abdülhamit sanata ve sanatçılara baskı uygulamamıştır. Bu dönem önceki dönemde yapılanların sonuçlarının alınması ve yeni gelişmeler içerir.¹²¹

Bu dönemde bazı meslek okulları kurulmuş, yeni hastane yapıları oluşturulmuştur. Rüştîye ve idadilerin sayısı artmış, Fransızca ders programına alınmıştır.

¹¹⁵ G. Sevinç Kaya, "Türk Resim Sanatının Gelişiminde Asker Ressamların Etkisi", **Millî Saraylar Kültür Sanat Tarih Dergisi**, Sayı:7, 2011, (Sanat), ss. 122-129.

¹¹⁶ Cezar, Sanatta, ss. 422-445.

¹¹⁷ Cezar, Sanatta, ss. 149-151.

¹¹⁸ Renda, Türkler, s. 447.

¹¹⁹ Sezer Tansuğ, "Türk Resim Sanatında Fotoğraf Kullanımına İlişkin Sorunlar", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Bildiri Kitabı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 17-19.04.1985, ss. 21-26.

¹²⁰ Cezar, Sanatta, ss. 147-149

¹²¹ Cezar, Sanatta, s. 478.

Başkentte, Beyoğlu'nda oluşan kozmopolit kültür gelişmiş ve müzikli oyunlar, tiyatrolar, sergiler devam etmiştir.¹²²

Mimaride barok ve neoklasik üslup devam ederken, oryantalist unsurlar biraz daha artmış, art nouveau ve neogotik unsurlar görülmeye başlanmıştır.¹²³ Yüzyılın sonunda İtalyan mimar Raimondo D'aronco'nun Osmanlı mimarlığına kattığı art nouveau üslubu hem resmî yapılarda hem de konut mimarisinde görülmeye başlanmıştır. Kamu yapılarının sayısı artmıştır.¹²⁴

Bu dönemin sanat ve kültür açısından en önemli gelişmeleri Sanayi-i Nefise Mektebi ve Müze-i Hümayun'un kurulmasıdır. 1882 yılında II. Abdülhamit, Osman Hamdi Bey'i Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne tayin ederek mektebin kurulmasını sağlar.¹²⁵ Bu okul Osmanlı İmparatorluğu'nda güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla açılan ilk yüksekokuldur. Burada resim, mimari ve heykel dersleri verilmiştir.¹²⁶ 1891 yılında Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Müze-i Hümayun'un da (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kurulması önemlidir.¹²⁷ Yıldız Sarayı'nda oluşturulan bu müzede çeşitli sanat objeleri sergilenmiştir.¹²⁸ Yine Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla aynı yıllarda sanat eserlerinin ülke dışına kaçak olarak çıkarılmasının engellenmesi için 1884 yılında Âsar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılarak tarihî eserlerin korunması sağlanmıştır.¹²⁹

Yüzyılın son çeyreğinde artık Osmanlı resim sanatı bir varlık olarak kendini gösterir. Bu yüzyılda önceleri resim konuları manzara ve natürmort iken artık yurt dışında figüratif resim eğitimi alan sanatçılar figürlü resim yapmaya da başlamışlardır. Asker ressamı kuşağı oldukça etkindir. Çeşitli sergiler ve sanat olayları düzenlenmiştir. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910), Süleyman Seyyid (1842-

¹²² Cezar, Sanatta, ss. 393, 394, 486.

¹²³ Renda, Türkler, s. 448.

¹²⁴ Kuban, ss. 606, 661, 664.

¹²⁵ Cezar, Sanatta, ss. 456-460.

¹²⁶ Cezar, Sanatta, ss. 456-460.

¹²⁷ Cezar, Sanatta, ss. 253-255.

¹²⁸ Renda, Türkler, s. 449.

¹²⁹ Cezar, Sanatta, ss. 331-332.

1913), Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), Halil Paşa (1857-1939), Hoca Ali Rıza (1864-1930) gibi önemli ressamın eserler verdiği zamanlardır. Paris'te 1860'lardan sonra görölmeye başlanan *empresyonizm* akımı Osmanlı ressamlarını da etkilemiştir. Resim sanatında artık dünyadaki sanat akımları doğrudan takip edilmeye başlanmıştır.¹³⁰

Şimdiye kadar görölen tüm yenilikler bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun modern bir devlet olma yolunda hızla ilerlediğini göstermektedir. Lale Devri'nde temelleri atılan Batılılaşma hareketi 19. yüzyılda başarılı olmuştur. Osmanlı toplumunda beğeniler farklılaşmış, tüm sanat dalları artık yenilikler içermeye başlamıştır.¹³¹ Eğitsel ve askerî alanlarda yapılan ıslahatlar, mimaride görölen Batı etkisi ile yorumlanmış Osmanlı üslubu, sanatın saray odalarından artık topluma inmesi, tiyatro ve resim sergisi gibi olguların günlük hayatta yer almaya başlaması artık ülkeyi Avrupai bir sosyal yaşantıya kavuşturmuştur.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için tamamen yenilenme dönemidir. Osmanlı Devleti asırlar boyu yerinde saymamış her zaman kendini yenilemiştir. Islahatçı bir toplum ve devlet yapısına sahip olmakla beraber Islahat Dönemi veya Tanzimat Dönemi de denilen bu yüzyılda kendini baştan aşağı yenilemiş, bir nevi baştan yaratmıştır.¹³²

1.3. Mekteb-i Harbiye'nin Açılması ve İlk Yılları

Bu yüzyılda gördüğümüz yenileşme hareketleri içerisinde Mekteb-i Harbiye'nin açılması ve ilk yılları çalışmamız kapsamında Joseph Schranz'ın önemini açıklamak için detaylı olarak ele alınması gereken bir bölüm olarak öne çıkmaktadır.

Yenilikçi bir padişah olarak bilinen II. Mahmut (S.1808-1839), tahta çıkışında da önemli paya sahip olan Bayraktar Mustafa Paşa ile birlikte, dönemi boyunca birçok yeniliğe imza atmıştır. Özellikle ordunun gereçlerine yönelik önemli ıslahatlar

¹³⁰ Cezar, Sanatta, ss. 344-354.

¹³¹ Ortaylı, s. 35.

¹³² Ortaylı, s. 19.

düzenlemişlerdir.¹³³ Daha önceleri de sorunlar çıkartan yeniçerilerle ilgili karışıklıkların giderek artması üzerine Sultan II. Mahmut ve Bayraktar, yeniçeri ocağını kaldırmak ve yeni bir ordu kurmayı hedefliyorlardı. Sıklığı artan isyanlar ve bunlara bağlı olarak ülkede bozulan asayiş üzerine harekete geçerek 1826 yılında yeniçeri ocağının kaldırılmasını sağladılar ve yeni bir ordu kurulmasının ilk adımlarını attılar.¹³⁴

Yeni ordunun eğitimi için batılı yöntemlerin gerekliliği düşünülerek çağın şartlarına uygun yeni bir okulun da kurulması gerekli hale gelmiştir. Mekteb-i Harbiye okulunun kurulması için resmi iradenin de, yeniçeri ocağının kaldırıldığı 1826 yılında kabul edildiği görülebilmektedir.¹³⁵ Bir yıl sonra 1827 yılında sunulan raporla hazırlıklara başlanmıştır.¹³⁶

Padişahın emri üzerine 1831 yılında Mekteb-i Harbiye'nin ilk öğrencileri Selimiye Kışlası'ndan, okumaya hevesli olan öğrenciler arasından seçilmiştir. Bu görevin yerine getirilmesinden sorumlu olan Ahmet Fevzi Paşa, seçtiği öğrencilerden oluşan bölüğün adını Sıbyan Bölükleri koymuştur. Bu öğrencilere Selimiye Kışlası'nda askeri eğitimin yanında okuma yazma gibi temel bilgiler de öğretilerek, öğrenciler Mekteb-i Harbiye'deki eğitimlerine hazırlanmışlardır.¹³⁷

Daha sonra, II. Mahmut, okulun açılması için Namık Paşa'yı görevlendirir. Fransız Ordu ekolüne uygun olarak okul, 1834 yılında Selimiye Kışlası'ndaki Sıbyan

¹³³ Ortaylı, s. 52.

¹³⁴ Yeniçerilerin kaldırılması için Sadrazam Bayraktar 1808 yılında ayanlarla Senedi İttifak imzalanmasını sağlamış ve onlardan askeri destek sözü almıştır. Ulema ve silahlandırılmış halkın desteği ile yeniçeri ocağı kaldırılmıştır. Bu ordu Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusudur. Avrupa düzeninde kurulmuştur ve tümen, tabur, bölük adlı bölümlerden oluşur. Karal, V, ss. 144-152.

¹³⁵ BOA, Osmanlı Arşivi, Hatt-ı Humayun [HATT], No.293, Gömlek No.17474, H-07-11-1242.

¹³⁶ Muzaffer Albayrak ve Kevser Şeker (Haz.), **Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Eğitiminde Modernleşme**, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, İstanbul, 2014, ss. 28-32.

¹³⁷ Cezar, Sanatta, s. 389; Mehmed Esad, Mirat-ı Mekteb-i Harbiye, Artin Asaturyan Matbaası, İstanbul, 1310 (1892), s. 12.

Bölüklerinin Maçka'daki okul binasına yerleştirilmesi ile açılır.¹³⁸ Okulun açılmasıyla birlikte öğrencilere verilen eğitime de başlanır.¹³⁹ Fakat resmi açılış için 1 Temmuz 1835 tarihinde II. Mahmut'un okulu ziyaret etmesi beklenir. Padişahın katılımı sırasında okulda ilk sınavlar yapılmıştır.¹⁴⁰ Bundan sonra okulda sınavların yapılması bir gelenek olarak padişahın katılımıyla gerçekleşecektir.¹⁴¹

Okulun ilk açıldığı yıllar çeşitli sorunlarla geçer. Anadolu'nun farklı yerlerinden öğrenciler getirtilmek istenmiş, ancak aileler çocuklarını bu yeni açılan okula vermek istememiştir. İstanbul'da dahi okula karşı bir güven yoktur. Bu nedenle okula alınan ilk öğrenciler sokaklardan toplanan kimsesiz gariban çocuklardır.¹⁴² Eğitim verecek öğrenci bulunamadığı gibi yeterli düzeyde öğretmen de bulunamamış, dersler istenildiği gibi yürütülememiştir.¹⁴³ Bu sorunlara rağmen bazı düzenlemelerle okul iyileştirilmeye çalışılmış, öğrencilere yeni kıyafetler hazırlanmış, rahlede ders takip etmenin çocukların duruşlarının bozulmasına neden olduğu gözlemlenerek modern sıralar yapılmıştır. Okul, çeşitli araç gereçlerle donatılmış. Öğretmenlerin iyileştirilmesi içinse Avrupa'ya başarılı öğrencileri gönderip öğretmen olmalarını sağlamak ve Avrupa'dan yabancı öğretmenler getirmek yoluna gidilmiştir.¹⁴⁴ Okulun sorunlarının giderilmesi ve fikir almak amacıyla II. Mahmut, Alman subay Helmuth von Moltke (1800-1891)'yi davet etmiştir. Helmuth

¹³⁸ Cezar, Sanatta, s. 389; Hayrullah Gök, **Arşiv Belgelerinin Işığında Kara Harp Okulu Tarihi 1834-1883**, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara, 2005, ss. 78-80.

¹³⁹ Esad, ss. 3, 16, 17; İhsan Terzi, **Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi**, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1988, s. 32; Gök, s. 84.

¹⁴⁰ *Takvim-i Vekayi*, Sayı:107, 01.04.1251 (27.07.1835), s. 1.

¹⁴¹ Gök, s. 84; *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1; *Journal de Constantinople* 19.06.1851 ve 19.05.1854, ss. 2, 2.

¹⁴² Gök, ss. 81-83.

¹⁴³ Cezar, Sanatta, s. 390; Gök, ss. 88-94; Terzi, ss. 32- 33.

¹⁴⁴ Gök, ss. 81-94.

von Moltke, 1835 yılının kasım ayında İstanbul'a gelmiştir. 1839 yılına kadar Türk ordusunun eğitimine yardımcı olmuştur.¹⁴⁵

İngiliz gezgin Julia Pardoe (1806-1862), 1836 yılında tanıtım amacıyla okulda ağırlanmış, okulun en yeni mobilyalar ve gereçlerle döşenerek, gerekli olan tüm fiziki olanaklara sahip olduğunu ve 300 kadar öğrencisi olduğunu söylemiştir.¹⁴⁶ 1836-1837 yıllarında batılı gezginlere buna benzer okul tanıtım gezileri yaptırıldığını Charles MacFarlane¹⁴⁷ ve Horatio Southgate¹⁴⁸ gibi yazarların seyahatnamelerinden de öğrenebilmekteyiz.

1837 yılında Selim Satı Paşa (1837-1841) okulun nazırlığına getirilmiş ve okulda bazı yenilikler yapmıştır. Selim Satı Paşa döneminde öğretmenlerin derse girmesi belirli kurallara bağlanmış, her ders için bir öğretmen atanmıştır. Eğitim süresi 4 yılı kapsayacak şekilde belirlenmiştir. Ancak yine de sınıf atlamada bir düzen yoktur. Okulda bir kitap bitirilince diğer kitaba geçildiği için eğitim süresi tam olarak belirlenememiştir.¹⁴⁹

Selim Satı Paşa'dan sonra okulun nazırlığına Emin Paşa (1841-1846) getirilmiştir. Emin Paşa okulda öğrencilerin yeterli bilgi almadığını düşünmüştür ve okulun eğitim

¹⁴⁵ Jehuda L. Wallach, **Bir Askerî Yardımın Anatomisi**, çev. F. Celiker, Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Stratejik Etütler Yayınları, Ankara, 1977, ss. 7-117; Gök, s. 91.

¹⁴⁶ Julia Pardoe, **The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks**, Vol:1, Henry Colburn Publisher, Londra, 1838, ss. 186, 188, 189, 193. Pardoe, bu ziyarette Saduk Ağa ile birlikte litografi tezgâhlarını gezmiş, ayrıca bir de baskı yapmışlardır. Saduk Ağa, Yüzbaşı Helmuth von Moltke'dir. Daha fazla bilgi için bkz. Zekeriya Türkmen, "XIX. Yüzyıl Askeri Yenileşme Devri Eğitim Öğretim Kurumlarından Mekteb-i Harbiye Şahane", **Osmanlı İstanbulu 3**, Harp Akademileri Komutanlığı, İstanbul, 2015, s. 149.

¹⁴⁷ Charles MacFarlane, **Kismet or the Doom of Turkey**, Thomas Bosworth, Londra, 1853, ss. 47-48. MacFarlane kitabında okulu çeyrek asır önce gezdiğini belirtmiştir. Bu nedenle 1836 veya 1837 yıllarında okulu ziyaret etmiş olmalıdır.

¹⁴⁸ Horatio Southgate, **1812-1894. Narrative of a Tour Through Armenia, Kurdistan, Persia and Mesopotamia: With an Introduction, and Occasional Observations Upon the Condition of Mohammedanism and Christianity in Those Countries**, New-York: D. Appleton & co., 1840. Yazar kitabında, Eylül 1836'da bir grupla birlikte okulu gezdiğini belirtir.

¹⁴⁹ Esad, ss. 22-29.

süresini uzatmak istediğini bildirir.¹⁵⁰ Bu talep üzerine Duyun-u Harbiye'den bir rapor alınmış ve Sultan Abdülmecid tarafından idadilerin kurulması emri 1844 yılında verilmiştir.¹⁵¹ 1845 yılında eğitim üçe bölünerek Mekteb-i Fünûn-i İdadiye, Mekteb-i Ulûm-ı Harbiye ve Mekteb-i Erkân-ı Harbiye olarak öğretime devam edilmesi kararlaştırılmıştır.¹⁵² Bu karara göre Erkân-ı Harbiye sınıfının eğitim süresi 2 yıl¹⁵³ olarak belirlenmiş ve Harbiye'de başarılı olan öğrencilerin bu sınıflara geçmesi sağlanmıştır. İdadilerin eğitim süresi ise 5 yıl olarak belirlenmiştir. İdadilerde ilk 3 yıl Türkçe, Arapça, Farsça, Tarih, Coğrafya ve Desen dersleri, sonraki 2 yılda da Aritmetik, Cebir ve Geometri dersleri verilmesi kararlaştırılmıştır.¹⁵⁴ İdadi okulları diğer ordu merkezlerinde de ardı ardına, Bursa, Manastır, Şam, Erzurum, Bağdat ve Edirne'de açılmıştır.¹⁵⁵ İdadiler'de eğitime 11 ila 14 yaşları arasında başlanılmaktadır.¹⁵⁶ Bu yeniliklerle öncelikle öğrencilerin eğitimlerinde devamlılık sağlanmıştır.¹⁵⁷ Buna göre öğrenciler önce İdadi'de sonra Harbiye'de sonra da Erkan-ı Harbiye'de okuyarak eğitimlerini yüksek okul düzeyinde tamamlamış oluyorlardı.

Bu yeniliklere paralel olarak, Sultan Abdülmecid, Harbiye'nin Pangaltı'daki, bugün Askeri Müze olan, binaya taşınmasını istemiştir. Binaya kütüphane, derslikler gibi bazı eklemeler yapılırken Maçka'daki okula da bazı yenilikler yapılması ve İdadi'nin burada okutulması istenmiştir. Bunlar tamamlanana kadar Harbiye ve İdadi sınıfları Çinili Köşk'te eğitime devam ettirilmiştir.

15 Ekim 1846 tarihinde Mekteb-i Harbiye'nin Pangaltı'daki binası görkemli bir törenle açılmıştır. Bu törende 20.000 asker ile 80 adet top hazır bulunmuş, Sultan Abdülmecid Çırağan Sarayı'ndan büyük bir kortej eşliğinde okula gelmiştir. Padişah,

¹⁵⁰ Gök, s. 111.

¹⁵¹ *Journal de Constantinople* 11.12.1846, ss. 1-2.

¹⁵² Karal, VI, s. 174.

¹⁵³ Gök, s. 113.

¹⁵⁴ *Journal de Constantinople* 11.12.1846, ss. 1-2.

¹⁵⁵ Hülya Yazar (Haz.), **Osmanlı Döneminde Askeri Okullarda Eğitim**, Milli Savunma Bakanlığı, Ankara, 2000, s. 9

¹⁵⁶ Yahya Akyüz, **Türk Eğitim Tarihi**, 11. Baskı, Pegem Yayıncılık, Ankara, 2007, s. 166.

¹⁵⁷ *Journal de Constantinople* 11.12.1846, ss. 1-2.

okula varınca 21 pare top atışı ile karşılanmıştır. Bu büyük seremoniden sonra yeni yapılan ve özenle hazırlanan derslikler ve yatakhaneler gezilmiştir. Yatakhanelerde pencerelerdeki yeni perdeler ve yataklar üzerinde kaliteli örtüler, her bir yatağın arkasındaki duvarda bir ısıtıcı, yatağın yanında üzerinde birer şamdan ve sürahi olan birer masa bulunmaktadır. Okul yönetici kadrosu, müdür Rıfat Paşa ve müdür yardımcısı Ahmet Paşa'dan oluşur. Öğretmen kadrosunda ise 6 Osmanlı, 3 Fransız, 1 Prusyalı, 1 İtalyan ve 1 İspanyol olmak üzere Fizik ve Matematik Bilimleri, askeri sanat, resim ve eskrim öğretmenleri vardır.¹⁵⁸ Bu törenden sonra okulun İdadi sınıfları Maçka'daki okul binasına taşınmış ve Harbiye'deki dersler 4 yıldan 3 yıla düşürülmüştür.¹⁵⁹

1845 yılında açılan ve Harbiye'nin Pangaltı binasında eğitime devam eden Mekteb-i Erkân-ı Harbiye ilk mezunlarını 1849 yılında vermiştir. Bu mezuniyet için okulun bitirme sınavı Padişah Abdülmecid'in katılımıyla gerçekleştirilmiştir.¹⁶⁰ Bu dönemden sonra okul daha çok rağbet görmeye başlamış ve daha önce çocuklarını vermek istemeyen aileler artık bu okula girebilmek için çeşitli dilekçelerle bizzat talepte bulunmuşlardır.¹⁶¹ İlerleyen yıllarda da Mekteb-i Harbiye eğitiminde sıkça değişiklikler görülmekle birlikte döneminin en kaliteli eğitim kurumlarından sayılmıştır.

¹⁵⁸ *Courrier de Constantinople* 17.10.1846, s. 2.

¹⁵⁹ Esad, s. 48; BOA, İrade-i Dahiliye [İ..DH..], No:128 Gömlek No: 6572, H-14-10-1262.

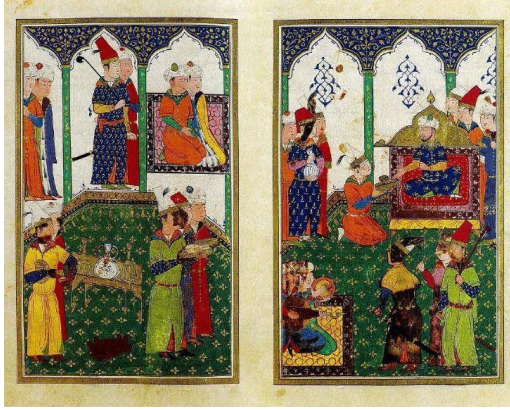
¹⁶⁰ *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1.

¹⁶¹ BOA, Sadaret Deavi Evrakı [A.}MKT.DV..], No:15 Gömlek No:65, H-04-08-1265; BOA, Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı [A.}MKT.NZD.], No:12 Gömlek No:90, H-13-10-1266; BOA, Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı [A.}MKT.NZD.], No:7 Gömlek No:71, H-11-07-1266; BOA, Sadaret Mektub-i Kalemi Evrakı [A.}MKT.], No:181 Gömlek No:88, H-20-04-1265.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI RESİM SANATININ GELİŞİMİ

Anadolu’da resim sanatının ilk örnekleri 12. ve 13. yüzyıllarda Diyarbakır ve Konya çevrelerinde görülmektedir.¹⁶³ Osmanlı resim sanatının bilinen ilk örnekleri ise 15. yüzyıla tarihlenir. Bu eserler, Edirne’de, Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nde (S. 1451-1481) üretilmiştir.¹⁶⁴ Bilinen ilk resimli el yazması da 1416 yılına tarihlenmektedir. Ahmedî *İskendernamesi* isimli bu eser Amasya’da üretilmiştir. İçinde bulunan resimlerin üç adedi Anadolu Hristiyan evlerindeki duvar resimleri gibidir, kitapta bulunan diğer resimler çeşitli yazmalardan kesilip yapıştırılmıştır.¹⁶⁵ Bu yazmada Makedonyalı İskender’in hayatından öyküler anlatılmaktadır. Fatih’in bu öyküleri okumayı sevdiği bilinmektedir.¹⁶⁶ Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nde, Edirne’de bu el yazmasının başka nüshaları da neşredilmiştir. Fatih’ten önceki padişahların tahta çıkışını ve seferlerini gösteren bu minyatürlerde Şiraz üslubu görülür. Bu minyatürlerle tarih yazdırma geleneği başlamıştır (Görsel 1).¹⁶⁷



Görsel 1:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1460 civ., Ahmedî,
İskendername, Sultan I. Bayezid’in Cülusu,
VBNM, Cod. Or. XC (57), y.240b-241a

¹⁶³ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996, ss. 3-7.

¹⁶⁴ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012, (Minyatür) s. 39.

¹⁶⁵ S. Bağcı, F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 21.

¹⁶⁶ Tanındı, s. 10.

¹⁶⁷ Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Promete Kültür Dizisi Yayınları, İstanbul, 2001, (Minyatür), s. 8.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethettikten sonra yeni başkentinde sanat üretimi artmıştır.¹⁶⁸ Bu dönemde İstanbul, bir sanat ve kültür merkezine dönüşmüştür.¹⁶⁹ Fatih güçlü bir hükümdar ve kültür sanata değer veren biriydi. İtalyan sanatçılara siparişler verir, İtalyan ve Osmanlı sanatçılarına portreler yaptırırdı. Onun döneminde Osmanlı resim sanatı evrensel bir tutum gösterir. Hem Doğu hem Batı geleneklerini içinde barındırırdı. Osmanlı sanatında resimli el yazmalarının bilinen ilk örnekleri bu dönemde oluşan yerleşik kültür ortamında üretilmiştir.¹⁷⁰ Söz konusu resimli el yazmalarının resim üslubu Güney İran özellikle Şiraz resim dilini takip eder. Bu eserleri ortaya çıkaran sanatçıların kimliği bilinmemektedir ancak Şiraz üslubunu Osmanlı dünyasına uyarlayabilmişlerdir.¹⁷¹ Pek çok resimde Osmanlı modasına uygun giysiler ve Osmanlı mimari anıtları görülür. Bu dönemde pek çok resimli el yazmasının nerede ve ne zaman kaydedildiği bilinmez; sadece bir tanesi tarih belirtir, diğer el yazmaları üslupları açısından bu esere göre yakın tarihlere ve aynı üretim merkezine atfedilir.¹⁷² Bahsettiğimiz eser 1455-56'da Edirne'de yapıldığı belirtilen, Bediüddîn Menûçehr et-Tâcirî et-Tebrîzî isimli şairin gül ile bülbülün ümitsiz aşkını ele alan Dilsuznâme şiirinin bir nüshasıdır (Görsel 2-2a). Bu eserde gül ile bülbül ve onları simgeleştiren âşık bir çift yer alır. Eserde Şiraz üslubu etkileri görünür.¹⁷³ Bununla birlikte figürler, geniş yakaları, erkeğin başındaki yuvarlak sarığı, kadının başındaki oval altınlı başlığı ve saç tuvaleti ile Fatih Dönemi modasını yansıtır.¹⁷⁴

¹⁶⁸ Bağcı ve diğerleri, s. 22.

¹⁶⁹ Renda, Minyatür, s. 7.

¹⁷⁰ Bağcı ve diğerleri, ss. 22-24.

¹⁷¹ Mahir, Minyatür, ss. 39-44.

¹⁷² Bağcı ve diğerleri, s. 24.

¹⁷³ Mahir, Minyatür, s. 44.

¹⁷⁴ Bağcı ve diğerleri, s. 25.



Görsel 2: Sanatçısı Bilinmiyor,
1455-56, Dilsuzname, Oxford
Bodleian



Görsel 2a: Dilsuzname,
Oxford Bodleian Detay

Fatih döneminde padişah portreciliği de başlamıştır.¹⁷⁵ Onun Batı resmine olan ilgisi ile saraya çeşitli Batılı sanatçılar davet edilmiş, saray pek çok sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Bunlar arasında Costanzo da Ferrara (1450-1524) ve Gentile Bellini (1429-1507) öne çıkar. Costanzo de Ferrara Fatih için bir madalyon yapar.¹⁷⁶ Madalyonun bir yüzünde padişahın büstü, diğer yüzünde at binerken görünümü vardır (Görsel 3). Gentile Bellini ise Sultan'ın yağlıboya portrelerini yapmıştır. Bunlardan bir tanesi günümüze ulaşmıştır ve şu anda Londra National Gallery'de yer almaktadır (Görsel 4).¹⁷⁷ Bu resimde Fatih profilden çizilmiştir. Görkemli bir kemer ile çevrelenen portresi üzerinde sağda ve solda üçer adet taç bulunur. En altta örtünün üzerinde bir adet daha taç vardır.



Görsel 3: Costanzo de
Ferrara, 1475-1500, II.
Mehmet Madalyonu

¹⁷⁵ Bağcı ve diğerleri, s. 32.

¹⁷⁶ Tanındı, s. 11; Mahir, Minyatür, s. 46.

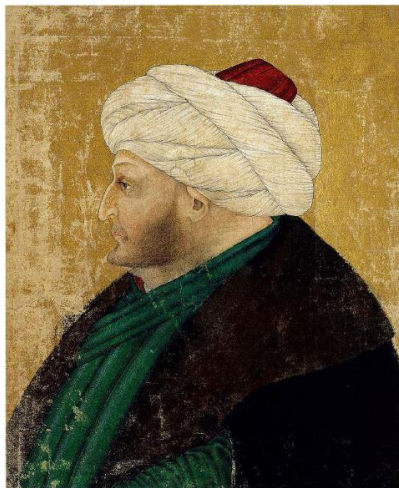
¹⁷⁷ Bağcı ve diğerleri, ss. 34-35.



Görsel 4:

Gentile Bellini, 1480, Sultan Mehmet II,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 52 cm,
National Gallery, Londra

Saray atölyelerinde yapılan Fatih portrelerinin bazıları Nakkaş Sinan Bey'e veya Şiblizade Ahmet Efendi'ye atfedilir (Görsel 5). Bu resimlerden birinde Fatih profilden görünür. Resim, Bellini'nin yaptığı portreye benzer ancak minyatür etkileri de taşır. Bu dönemden bir başka Fatih portresi de Gül Koklayan Fatih adıyla bilinir (Görsel 6).¹⁷⁸ Padişah ayakları altında toplanmış oturarak bir gül koklamaktadır. Bu resimde Batılı portre kalıbı uygulanmıştır, padişahın pozu ve oturuş şekli Doğu geleneğini yansıtır. Fatih dönemi resim sanatı açısından oldukça önemlidir. Padişah portreciliği bu dönemde başlamış ve 19. yüzyıla kadar sürmüştür.¹⁷⁹



Görsel 5:

Sinan Bey, 1460-80'ler, II. Mehmed, TSM.
H. 2153, 145b

¹⁷⁸ Mahir, Minyatür, s. 47.

¹⁷⁹ Bağcı ve diğerleri, ss. 22-39.



Görsel 6:

Şiblizade Ahmet Efendi, 1480 civ., Gül
Koklayan Fatih, TSM, H 2153 y. 10a

II. Bayezid Dönemi (S. 1481-1512) resim sanatı açısından özellikle minyatürlü el yazmaları bakımından oldukça verimli geçmiştir. İstanbul'da hazırlanmış ve 1490-1510 yılları arasına tarihlenen, pek çok el yazması günümüze ulaşmıştır.¹⁸⁰ Bu kitaplar daha çok, şiir gibi edebiyat ürünleridir. Bunlarda bulunan resimlerin pek çoğunda Fatih Dönemi resim dilinin etkisi görülür. Bu resimlerde Batılı tasvir ve Batılı beğeni anlayışı devam etmiştir.¹⁸¹ Mimari çizimlerle derinlik etkisi verilmeye çalışılıp tonlamalı boyamalarla doğa unsurlarına hacim verilmiştir.¹⁸² Bir kısmında ise Şiraz resim kalıpları görülür. Bu dönemin en çok okunan eseri *Hüsrev ü Şirin*'dir.¹⁸³ Sasani İmparatoru Hüsrev Perviz'in (590-628) Ermeni prensesi Şirin ile aşk öyküsünü anlatan bu kitabın¹⁸⁴ resimli el yazmaları çok sayıda neşredilmiştir.¹⁸⁵ 1499 yılında hazırlandığı düşünülen Abdullah Edirnevî nüshasında 15 adet resim bulunur. Bunlardan bir tanesinde Ferhad, Şirin'in

¹⁸⁰ Mahir, Minyatür, s. 48.

¹⁸¹ Bağcı ve diğerleri, ss. 41-42.

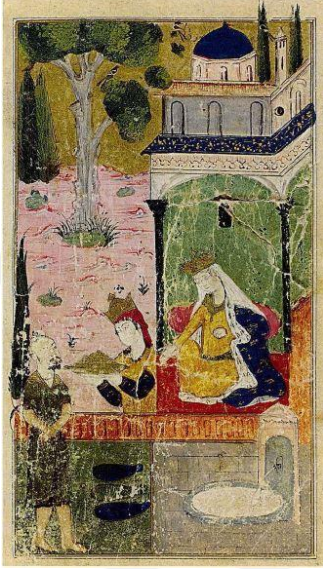
¹⁸² Mahir, Minyatür, s. 49.

¹⁸³ Bağcı ve diğerleri, s. 42.

¹⁸⁴ Şeyhî, *Hüsrev ü Şirin* için bk. F. K. Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i: İnceleme-Metin*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1963.

¹⁸⁵ Mahir, Minyatür, s. 48.

huzurundadır (Görsel 7). Figürler Osmanlı modasına uygun giyinmişlerdir.¹⁸⁶ Resimde mimari ve doğa derinlikli şekilde tonlamalarla boyanmıştır.¹⁸⁷ Heratlı şair Hâtifi nüshasında geleneksel resim kompozisyonu görülür (Görsel 8).¹⁸⁸ Tezhipli çerçeve içinde açık havada hükümdarın meclisi sahnesi gösterilmiştir.¹⁸⁹



Görsel 7: Sanatçısı Bilinmiyor, 1499, Şeyhi, *Hüsrev ü Şirin*, Ferhad, Şirin'in Huzurunda, UUL, O., Vet.86, y.136b



Görsel 8: Sanatçısı Bilinmiyor, 1498-99, Hâtifi, *Hüsrev ü Şirin*, Hükümdarın Meclisi, NYMMA, 69.27, y.1a-2b

¹⁸⁶ Bağcı ve diğerleri, s. 43.

¹⁸⁷ Mahir, Minyatür, s. 49.

¹⁸⁸ Mahir, Minyatür, s. 49.

¹⁸⁹ Bağcı ve diğerleri, s. 44.

Bu dönemde nakkaşların yaptığı resimler Şiraz, Tebriz veya Herat gibi önemli ekollerin izlerini taşır ancak özgün bir dil de geliştirilmiştir. Zemin yeşil yapraklarla tamamen kaplanır veya altın yıldızla bezenmiş gökyüzü görülebilir, sahneler üst üste yerleştirilmiş düzlemlerde betimlenir.¹⁹⁰ Ancak boyamalarda yapılan tonlamalarla resme derinlik verilmiştir.¹⁹¹ Manzara ve iç mekân görünüşleri ayrıntıyla işlenmiştir. Minyatür üslubu hem Doğu hem Batı resminden etkilerle ortak bir dil oluşturmuştur.¹⁹²

Yavuz Sultan Selim (S. 1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (S. 1520-1566) dönemlerine gelindiğinde Doğu fetihleriyle Tebriz'in ele geçirilmesi ve buradaki, aralarında Horasanlı sanatçıların da bulunduğu bir grubun İstanbul'a gelmesiyle üslup zenginleşir.¹⁹³ Herat, Şiraz, Tebriz üsluplarının etkisiyle nakışçı bir üslup gelişir, tüm sayfa nakış gibi işlenir. Minyatür ayrıntıları, kompozisyon düzenlemeleri zenginleşir.¹⁹⁴ Bu bezemeci üslup, daha çok mimarinin ayrıntıyla işlenmesi, zengin bir doğa verilmesi gibi unsurlarla görülür (Görsel 9-10-11).¹⁹⁵ Av hayvanları ve atlar tonlamalarla boyanıp hacim etkisi verilir (Görsel 12).¹⁹⁶ Saray nakkaşhanesinde farklı kökenli sanatçıların oluşturduğu bu sentez zamanla özgün bir Osmanlı ekolünün gelişmesini sağlamıştır.¹⁹⁷

¹⁹⁰ Bağcı ve diğerleri, ss. 44-46.

¹⁹¹ Tanındı, s. 15.

¹⁹² Mahir, Minyatür, s. 49.

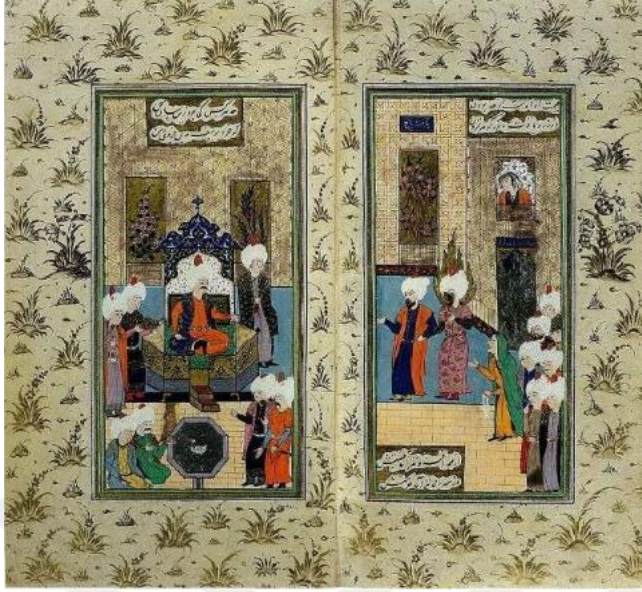
¹⁹³ Tanındı, ss. 18-19; Bağcı ve diğerleri, ss. 53-54.

¹⁹⁴ Mahir, Minyatür, ss. 49-51.

¹⁹⁵ Renda, Minyatür, s. 11.

¹⁹⁶ Bağcı ve diğerleri, ss. 62-63.

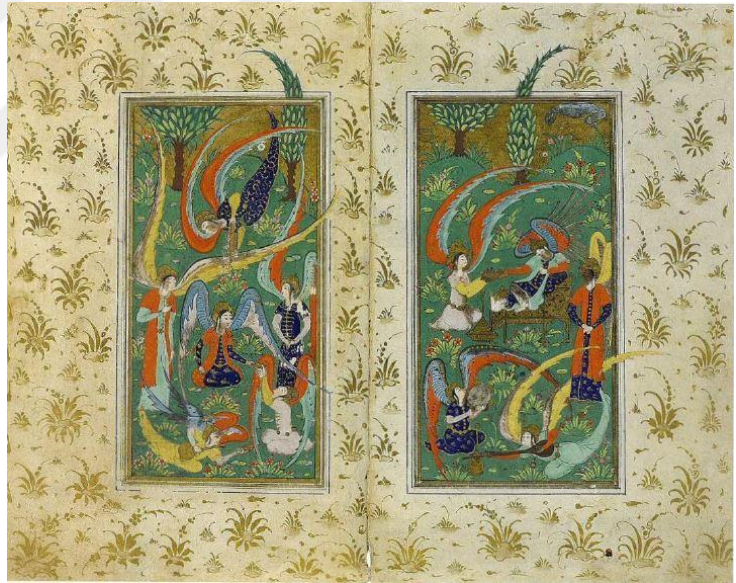
¹⁹⁷ Tanındı, s. 18; Renda, Minyatür, ss. 10-11.



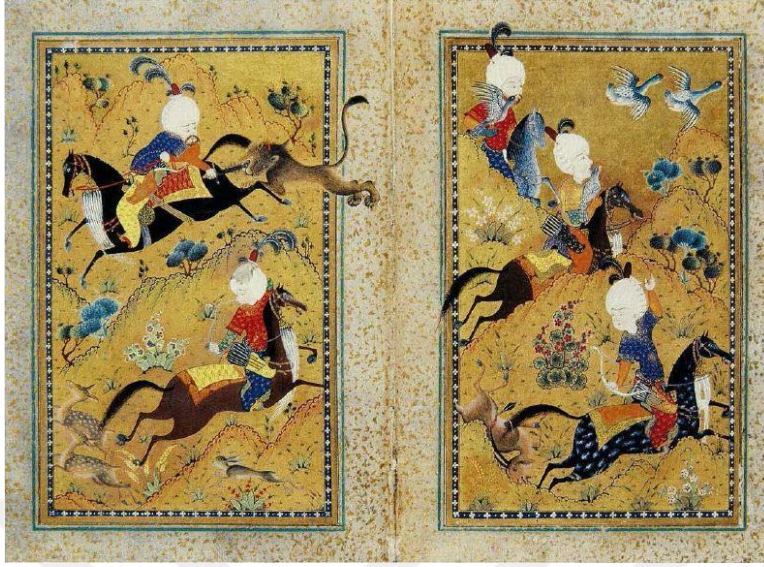
Görsel 9: Sanatçısı
Bilinmiyor, 1515,
Feridüddin Attar,
Mantku't-Tayr, Yusuf
Peygamberin Satılması,
TSM, E.H. 1512, y.82b-
83a



Görsel 10: Sanatçısı
Bilinmiyor, 1530 civ., Ali
Şir Nevai, *Divan*,
Sevgiliyle Buluşma, TSM,
R.804, y.145b



Görsel 11: Sanatçısı Bilinmiyor, 1530 civ., Cami, *Tuhfetu'l-*
Ahrar, Perilerin Meclisi, TSM, R.914, y.1b-2a



Görsel 12:

Sanatçısı Bilinmiyor,
1539-40, Arifi, *Gûy u*
Çevgan, Avlanan
Süvariler, TSM, H.845,
y.34b-35a

Bu dönemde Kanuni'nin deniz seferleri ile haritacılık önemli hâle gelmiştir. Piri Reis'in hazırladığı *Kitab-ı Bahriye*, haritalar ve yanında liman tasvirleri de içerir. Bu tasvirler resimli tarih yazmalarında yer alan kent görünümünün öncüsü sayılabilir (Görsel 13). Kanuni Dönemi'nde tarih yazdırma geleneği de önem kazanarak 18. yüzyıla kadar Osmanlı minyatürünün en özgün dalı hâline gelmiştir. Nakkaşlar bu el yazmalarında çoğunlukla şahit oldukları güncel olayları resimlemişler, kent ve kale tasvirleri yapmışlardır.¹⁹⁸ Bu dönemin en önemli sanatçılarından Matrakçı Nasuh topoğrafik resmin yaratıcısı sayılır. Kanuni'nin 1534-36 yılları arasındaki İran Seferi'ne katılarak hazırladığı *Mecmu'-ı Menazil*¹⁹⁹, İstanbul-Bağdat arasında pek çok şehrin resmini içermektedir. Matrakçı Nasuh, farklı bakış açılarını bir arada kullanarak kent tasvirleri yapmıştır (Görsel 14).²⁰⁰

¹⁹⁸ Renda, *Minyatür*, ss. 12-13.

¹⁹⁹ Bu yazma eser ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Nurhan Atasoy, **Silahşor, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si**, Masa Yayınevi, İstanbul, 2015.

²⁰⁰ Tanındı, ss. 21-23; Mahir, *Minyatür*, ss. 53-55.



Görsel 13:

Pirî Reis, 1590 civ.,
Kitab-ı Bahriye, Venedik,
 BWAG, W. 658, y.185b-
 186a



Görsel 14:

Matrakçı Nasuh, 1537,
Mecmu'-ı Menazil, Halep,
 İÜK, T. 5964, y. 105b-
 106a

Kanuni Dönemi'nde padişah portreciliği geleneği Nigârî vasıtasıyla devam ettirilir. Nigârî; Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, Barbaros Hayrettin Paşa ve bazı Avrupalı hükümdarların portrelerini yapmıştır. Onun portrelerinde koyu yeşil zemin üzerinde yer alan figürler Batılı resim tekniklerine göre resmedilmiştir (Görsel 15).²⁰¹

²⁰¹ Bağcı ve diğerleri, ss. 83-89.



Görsel 15:

Nigari, 1560-65, Kanuni Sultan
Süleyman'ın Portresi, TSM, H. 2134, y.8

II. Selim (S. 1566-1574) ve III. Murad (S. 1574-1595) dönemleri resim sanatı açısından oldukça parlaktır. Bu dönemde pek çok resimli el yazması hazırlanır. Sarayın baş nakkaşı Nakkaş Osman önderliğinde Osmanlı minyatür sanatının klasik dönemi başlamıştır.²⁰² Nakkaş Osman ve ekibinin yaptığı resimler bezeme üslubundan uzaklaşır, bu resimlerde olaylar gerçekçi ve sade şekilde anlatılır (Görsel 16).²⁰³ Resimlerde önemli kişiler diğerlerinden daha büyük çizilir. Bu dönemde yapılan el yazmaları arasında III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in 1582 tarihli sünnet düğünü için hazırlanan *Surnâme* adlı eser öne çıkmaktadır. Bu eserde düğün şenlikleri için yapılan geçit töreni gösterilir. Padişah, şehzade ve devlet erkânı İbrahim Paşa sarayında oturur vaziyette bir kalıp olarak tüm resimlerde yer alır. Onların önünde yapılan geçit töreninde esnaf loncaları tek tek

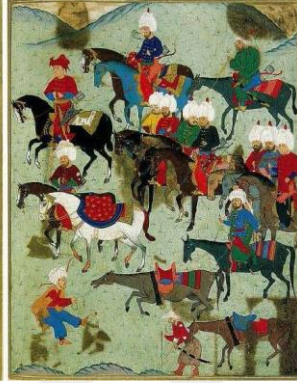
²⁰² Tanındı, ss. 32-40; Mahir, Minyatür, s. 58.

²⁰³ Mahir, Minyatür, s. 58.

detaylıca resimlenmiştir (Görsel 17).²⁰⁴ *Surnâme* resimleri bize o dönemdeki halkın yaşamından kesitleri vermesi açısından önemlidir.²⁰⁵



Görsel 16: Nakkaş Osman, 1569, Ahmet Feridun, Nüzhet-i Esrarı'l-Ahbar der Sefer-i Sigetvar, Şehzade Selim ve Maiyeti Belgrat Yolunda, TSM, H. 1339, y.32b-33a



Görsel 17: Nakkaş Osman, 1587 civ., İntizami, Surname-i Hümayun, Müzisyenlerin Geçidi, TSM, H.1344, y.18b-19a

Bu dönemde hazırlanan padişah albümü, *Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şema'ili'l-Osmaniye* adlı eserde Nakkaş Osman, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar tüm padişahların portrelerini yapmıştır. Her bir portre tam sayfa çalışılmıştır.²⁰⁶ Padişahlar bir minder üzerinde oturur vaziyette ellerinde gül veya mendil tutar şekilde tasvir edilmiştir. Bu portreler bir kalıp oluşturur, bundan sonra 19. yüzyıla kadar padişah portreleri bu kalıba göre hazırlanır (Görsel 18).²⁰⁷

²⁰⁴ Renda, Minyatür, ss. 20-23.

²⁰⁵ Bağcı ve diğerleri, s. 145.

²⁰⁶ Mahir, Minyatür, ss. 62-63.

²⁰⁷ Renda, Minyatür, ss. 24-25.



Görsel 18:

Nakkaş Osman, 1579, Seyyid Lokman, *Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şema'ili'l-Osmaniye*, Sultan I. Murad, Sultan I. Selim, Sultan III. Murad, TSM, H.1563. y.32b-y.54b-y.73a,

Bu dönemde pek çok resimli el yazması yapılır. Dinî konular da resmin konuları içine girer. Hz. Muhammed'in hayatının ve İslam'ın yayılışının anlatıldığı *Siyer-i Nebi* adlı eserde yine aynı üslupta resimler yapılmış, sadece Peygamber'in yüzü bir peçe ile örtülü şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 19).²⁰⁸ Nakkaş Osman'dan sonra sarayın baş nakkaşı olan Nakkaş Hasan döneminde üslup biraz farklılaşır. Yatay doğrultudaki kompozisyonlar ve daha canlı renkler kullanılır, figür yüzleri tombuldur (Görsel 20). Nakkaş Nakşi döneminde ise serbest kompozisyon düzenlemeleri görülür. Canlı bir anlatım ve üç boyutluluk denemeleri vardır (Görsel 21).²⁰⁹ Bundan sonra resim konuları daha da genişlemiştir. Fal ve kıyamet resimleri, cennet görünimleri, çeşitli maceralar, masalsı mahlukat gibi konularda resimler yapılmıştır.²¹⁰



Görsel 19:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1594-95, Darir, *Siyer-i Nebi*, Hz. Muhammed'in Mekke'nin Fethine Gitmesi, TSM, H.1222, y.297b-298

²⁰⁸ Bağcı ve diğerleri, ss. 157-163.

²⁰⁹ Tanındı, ss. 51-53; Renda, Minyatür, ss. 29-31.

²¹⁰ Bağcı ve diğerleri, ss. 187-207.



Görsel 20: Sanatçısı Bilinmiyor, 1590 civ.,
Talikizade, *Şema'ilname-i Âl-i Osman*,
Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzadesi,
TSM, A.3592, 79a



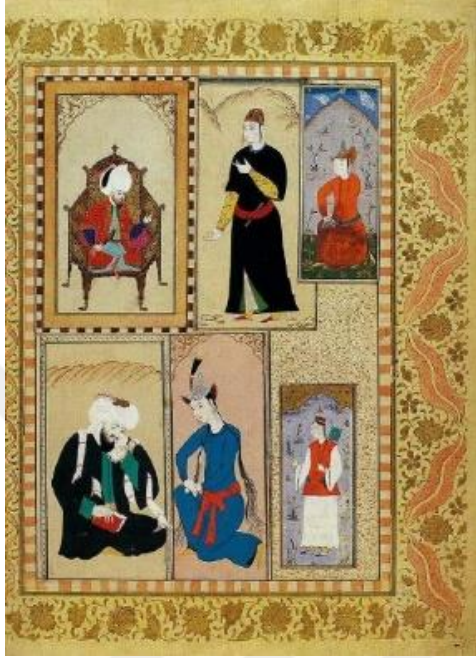
Görsel 21: Sanatçısı Bilinmiyor, 1605 civ.,
Nadirî, *Divan*, Gazanfer Ağa'nın Kendi
Yaptırdığı Medreseye Gelmesi, TSM, H.
889, y.212

17. yüzyılda *murakka* denilen albüm yapımı ve tek yaprak resim yapımı yaygınlaşır. Bu albümler çoğunlukla kıyafet albümleridir. Bunlar saray görevlileri, esnaflar ve farklı etnik gruplardan kadın ve erkeklerin kıyafetlerini belgeler. Bu resimlerde fon boş bırakılarak dikkat, kıyafete çekilmiştir (Görsel 22).²¹¹ Yüzyılın ikinci yarısında silsilename adlı madalyonlu kitaplar da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu kitaplarda Hz. Âdem ile Havva'dan başlanarak peygamberler ve padişahlar madalyonlar içerisinde tasvir edilir (Görsel 23). Bu portrelerde de Nakkaş Osman kalıbı izlenir.²¹² Silsilenamelerde ve kıyafet albümlerinde Hüseyin İstanbullu adlı bir sanatçı öne çıkar. Bu

²¹¹ Mahir, *Minyatür*, ss. 78-79.

²¹² Tanındı, s. 55; Renda, *Minyatür*, ss. 32-33.

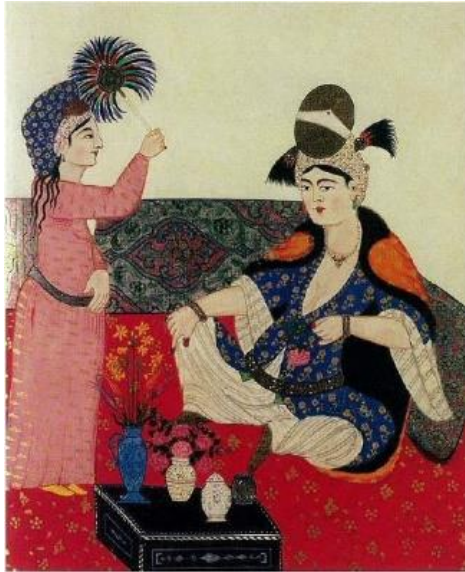
sanatçının resimlerinde Batı resmi etkileri görülür. Figür yüzlerindeki doğal ifadeler, resmedilen anın bir janr gibi gösterilmesi ilgi çekicidir (Görsel 24).²¹³



Görsel 22: Sanatçısı Bilinmiyor, 1610 civ.,
Sultan III. Murad ve çeşitli figürler, TSM,
B. 408, y.8b



Görsel 23: Sanatçısı Bilinmiyor, 1682,
Anonim, *Silsilename*, Âdem ile Havva,
VGM, Kasa 4-181-4, y.9b



Görsel 24: Hüseyin İstanbuli, 1688, Saraylı
Hanım, Kıyafet Albümü, PBNF, O.D. 7 y4

²¹³ Bağcı ve diğerleri, ss. 239-241.

Osmanlı İmparatorluğu için 17. yüzyıl iç isyanlar ve dış savaşlarla geçmiştir. Osmanlı, hâlâ güçlü bir devlet olsa da bilimde ve sanatta büyük ilerleme gösteren Batı medeniyetine karşı zayıf düşmeye başlamıştır.²¹⁴ Karlofça Anlaşması (1699) ile on altı yıl süren başarısız Viyana Kuşatması'ndan sonra ağır bir yenilgi alarak topraklarının büyük kısmını kaybetmiştir. Bu kayıptan sonra idari ve askerî ıslahatlara ek olarak mali ıslahat yapılmaya çalışılmıştır.²¹⁵ Lale Devri'ne (1718-1730) gelindiğinde bakış açısı değişir, artık güzel yaşamak önemlidir. Güzel sanatlar eskisine oranla daha önemli hâle gelir.²¹⁶ Pasarofça Antlaşması (1718) imzalandıktan sonra batı ile ilişkiler ilerletilmek istenir.²¹⁷ 18. yüzyılda Batı medeniyetinin tanınmaya çalışılması ile yeni bir kültür ve sanat ortamı gelişmiştir.²¹⁸

Lale Devri'nde Nakkaş Levnî adlı sanatçı ön plana çıkar. Levni'nin çalışmalarında silsilenameler farklı şekilde yorumlanmıştır. Tasvirler madalyon içinde değildir, her sayfada bir portre yer alır. Bu çalışmalar padişah portreciliğine yeni bir yorum getirmiştir. Nakkaş Osman kalıbı devam etmekle beraber yüz ifadeleri daha canlıdır, padişahlar daha hacimli görünür. Kumaş motiflerinde minyatür geleneği devam eder ancak perde motifi gibi Avrupalı öğeler resmin dekoruna girmiştir (Görsel 25). Levnî tek yaprak resimler de yapmıştır. Bunlar müzik icra eden, içki içen, çiçek koklayan, dönemin kadın ve erkek figürleridir. Bu figürler, ¾ profil kalıbı ile detaylı şekilde hazırlanmışlardır (Görsel 26).²¹⁹

²¹⁴ Karal, Osmanlı Tarihi, ss. 1-12.

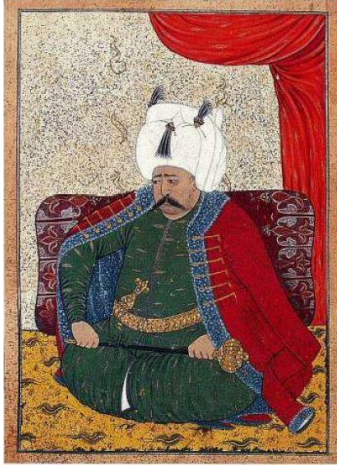
²¹⁵ Uzunçarşılı, Karlofça, ss. 1-10.

²¹⁶ Karal, V, ss. 57-58.

²¹⁷ Rado, s. 5.

²¹⁸ Bağcı ve diğerleri, s. 241.

²¹⁹ Levni hakkında detaylı bilgi için bkz. Gül İrepoğlu, **Levni: Nakış, Şiir, Renk**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.



Görsel 25:

Levni, 1710-1720, Kebir Musavver Silsilename, I. Selim,
TSM, A. 3109, y9b

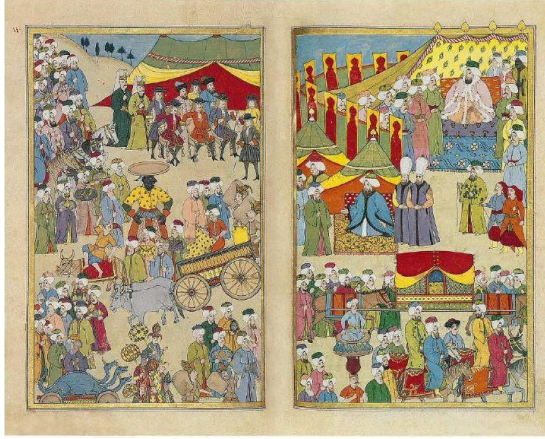


Görsel 26:

Levni, 1720-1730, Saz Heyeti, TSM, H. 2164, y17b

Lale Devri'nin en önemli el yazması Seyyid Hüseyin Vehbî tarafından kaleme alınan *Surnâme-i Vehbî*'dir (1727-28). Bu eserde III. Ahmet'in dört şehzadesi, Damat İbrahim Paşa'nın oğlu ve beş bin yoksul çocuğun sünneti için 18 Eylül-2 Ekim 1720 tarihleri arasında yapılan eğlenceler konu edinilmiştir. Vehbî'nin el yazmasındaki resimlerde geleneksel kompozisyonun dışına çıkmıştır. Padişah ve sadrazam bir sayfada, geçit yapanlar başka bir sayfada gösterilmiş, figür grupları kademeli olarak sıralanarak derinlik duygusu verilmeye çalışılmıştır. Bu resimlerde kişilerin farklı yüz ifadelerine sahip olması önemlidir (Görsel 27).²²⁰

²²⁰ Tanındı, ss. 59-61; Bağcı ve diğerleri, ss. 266-267.



Görsel 27:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1727, Vehbî,
Surname, Esnafların Geçidi, TSM, A. 3593,
 y139b-140a

Lale Devri'nde çiçeklere karşı özel bir ilgi vardır. Saray bahçelerinde lalelerin olması, çeşitli eğlencelerde vazo içinde çiçeklerle dekorasyonlar yapılması ve çiçekler için gazeller yazılması önemlidir. Çiçeklerin bu denli sevilmesi resim sanatına da yansır, çiçekler artık stilize şekilde tasvir edilmez, daha gerçekçi daha canlı görünürler. Bu dönemde bitkiler yüzey süsleme motifi olmaktan çıkmış, resmin konusu hâline gelmiştir (Görsel 28). İnsan figürleri ve hayvan tasvirlerinde de yeni bir anlayış söz konusudur. Bu dönemde yapılan *Tercüme-i İkdü'l-Cümân fî Târîhi Ehli'z-Zamân* adlı eserde yer alan resimlerde figürler mavi düz bir zeminde hacimli olarak dururlar, vücut oranları gerçeğe yakındır. Figürlerin vücutlarına gölgelemelerle hacim verilmiştir. Üzerlerindeki kumaşlar kıvrımlı ve gölgelidir (Görsel 29).²²¹



Görsel 28:

Ali Üsküdarî, 18. yy. başları, Sünbül ve Siklâmen, İÜK T.5660,
 y34a

²²¹ Bağcı ve diğerleri, ss. 271-273.



Görsel 29:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1727-1747, Abdülatif Razi, *Tercüme-i İkdü'l-Cüman fi Tarih-i Ehli 'z-Zaman*, Zes, TSM, B.274, y23a

Yüzyılın sonuna doğru resimli el yazmalarında suluboya ve guaj teknikleri kullanılmaya başlanır, boya tabakası incelmıştır, yıldız artık kullanılmaz. Resimli kitap ve albümlerin son örnekleri görülür. Bunlar arasında önemli eserlerden biri olan *Hûbannâme* ve *Zenannâme* resimleri de bu şekildedir.²²² Bu eser dönemin şairi Enderunlu Fâzıl tarafından yazılmıştır ve dünyanın pek çok yerinden kadın ve erkek güzelliğini anlatır. Farklı uluslardan farklı insan tipleri resmedilir ve bazı eğlence sahnelerine de yer verilmiştir (Görsel 30-31-32).²²³



Görsel 30:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1793, Huban-ı İngiliz, Fâzıl-ı Enderuni, *Hubannâme Zenannâme*, İÜK, T. 5502, y65a

²²² Bağcı ve diğerleri, ss. 275-279.

²²³ Mahir, *Minyatür*, s. 89.



Görsel 31: Sanatçısı

Bilinmiyor, 1793, Zenan-ı
Rus, Fâzıl-ı Enderuni,
Hubanname ve
Zenanname, İÜK, T.
5502, y135b

Görsel 32:

Sanatçısı Bilinmiyor, 1793, Kâğıthane'de Kır Eğlencesi, Fâzıl-ı
Enderuni, *Hubanname* ve *Zenanname*, İÜK, T. 5502, y78a

Bu dönemde padişah portreciliği de değişmiştir. Yerli ve yabancı sanatçılar yağlıboya ve guaj tekniğinde portreler hazırlamışlardır. Albümlerin yanı sıra bu portreler kitap sayfasından çıkmış, duvarlara asılmak üzere yapılmıştır. Albüm yapımı 19. yüzyıla kadar sürecektir.²²⁴ Portrecilikte Ressam Refail ve Konstantin Kapıdağlı önemli isimlerdir. Ressam Refail, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde etkindir. Refail yeni bir portre kalıbı geliştirmiştir. Sade bir zeminde padişahlar bir taht üzerinde tam cepheden gösterilir (Görsel 33). Refail yağlıboya resimler de yapmıştır. Batı resim tekniklerinde yapılan bu resimlerde kıyafetler detaylıca işlenmiş, yüz ifadeleri verilmiştir (Görsel 34).²²⁵ Kapıdağlı ise 1770 ila 1810 yılları arasında etkin olmuştur. III. Selim, Kapıdağlı'ya Young Albümü²²⁶'ne koyulmak üzere padişah portreleri sipariş etmiştir. Bu

²²⁴ Bağcı ve diğerleri, ss. 281-295.

²²⁵ Mahir, Minyatür, s. 90.

²²⁶ Konstantin Kapıdağlı, III. Selim'in verdiği siparişle 28 Osmanlı Padişahının portresini hazırlamıştır. Bu portreler basılması için 1806 yılında Londra'ya baskı ustası John Young'a gönderilmiştir. 1807 yılında III.

sipariş üzerine yaptığı resimlerde madalyon içerisinde ayakta duran padişah yarım boyda, $\frac{3}{4}$ profilden resimlenmiştir (Görsel 35-36). Yüz hatları ve kumaş kıvrımları yumuşaktır. Avrupai portre üslubunda yapılmış bu resimlerde alt kısma padişahın yaptığı önemli savaş ve yapı gibi tasvirler eklenerek onun yaptığı en önemli işler sergilenmiştir. Bu portreler 19. yüzyıl boyunca Avrupa’da ve Osmanlı İmparatorluğu’nda kaynak olarak kullanılmıştır. Osmanlı’da yapılanların çoğu Kapıdağlı etkisindedir, betimlemelerde farklılıklar vardır (Görsel 37).²²⁷ Hem Kapıdağlı hem de Refail’in resimlerinde görüldüğü üzere minyatür tekniği tasvir sanatındaki önemini yitirmiştir. Artık tasvir sanatı Avrupa resim geleneğine yaklaşmıştır.²²⁸

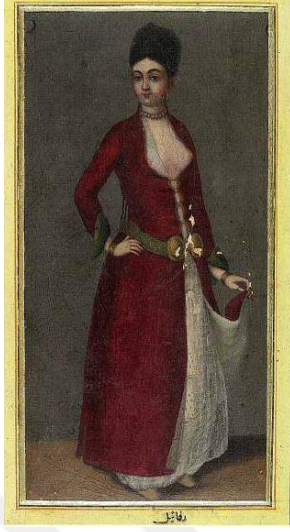


Görsel 33: Refail, 1757 civ., Silsilename, III. Mustafa, TSM, A.3109, y26a

Selim tahttan indirilince proje ertelenmiş ve ancak 1815 yılında tamamlanabilmiştir. II. Mahmut’un emri üzerine padişahlar hakkında bilgiler de eklenerek basılmıştır. Bağcı ve diğerleri, ss. 285-286.

²²⁷ Bağcı ve diğerleri, ss. 284-290.

²²⁸ Mahir, Minyatür, ss. 90-94.



Görsel 34: Refail, 1770-1780 civ., Kadın Portresi, TSM, H.2143, y4a



Görsel 35: Konstantin Kapıdağlı, 1793, III. Selim, Renkli Gravür, TSM, A. 3689



Görsel 36: Konstantin Kapıdağlı, 1804-1806, Osman Gazi, Guaj, TSM, 17-69



Görsel 37: II. Mahmud, Salahzade Mahmud Hemadani, Fihrist-i Şahan ve Zeyilleri, İSK, Nafiz Paşa 1183, y.112b

Yüzyılın devamında padişah portreleri daha batılı bir üslup izler. Kullanılan teknikler ve ikonografi çeşitlenir, yumuşak ışık kullanımı, gerçekçi yüz ifadeleri dikkat

çeker (Görsel 38-39-40).²²⁹ Bu son dönemdeki padişah portrelerinde Kapıdağlı'nın oluşturduğu ¾ profil ile birlikte bazı portrelerde de Avrupa kraliyet kalıbı görülmektedir. Hükümdarın ayakta ve etrafında gücünü simgeleyen objelerle birlikte tasvir edilmesi Abdülaziz Dönemi'nin sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemden sonra fotoğraf sanatı yaygınlaşmıştır.²³⁰



Görsel 38:

Sebuh Manas, 1828-30,
Sultan II. Mahmut, Tuval
Üzerine Yağlıboya, TSM,
17-115



Görsel 39:

Rupen Manas, 1850 civ.,
Sultan Abdülmecid, Tuval
Üzerine Yağlıboya, TSM,
17-118



Görsel 40:

Antranik, Sultan Mehmet
Reşat, Kâğıt Üzerine
Karışık Teknik, TSM, 17-
240

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitap resminin yanı sıra duvar resmi de yaygınlaşır. Kalemîşi bezeme mimaride uzun süreden beri vardır. Geometrik ve bitkisel motiflerle yapıların iç kısımlarında bezemeler yapılmıştır. Lale Devri'nde çiçekli vazolar ve meyve kâseleri duvar süslemesinde kullanılır; yüzyılın ikinci yarısından itibaren kalemîşi bezeme motifleri çeşitlenir, manzara görünümüleri süsleme programına girer.²³¹

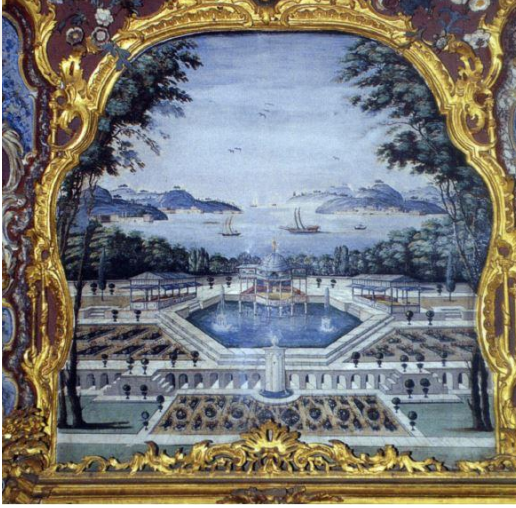
²²⁹ Bağcı ve diğerleri, ss. 290-295.

²³⁰ Renda, Minyatür, ss. 265-283.

²³¹ Bağcı ve diğerleri, s. 297.

Öncelikle saray ve çevresinde görülen bu resimler tüm imparatorluğa yayılmıştır.²³² Bu yüzyılda âyanlar oldukça güçlüdür.²³³ Kendi bölgelerinde sarayvari bir hayat yaşamaya çalıştıkları için duvar resmi de bu bölgelerde hızla yayılmıştır.

Başkentte ve başkent dışında duvar resimlerinde şehir görünümü, hayalî manzaralar, mimari tasvirleri gibi çeşitli manzaralar yer almıştır (Görsel 41-42-43).²³⁴ Bu manzaraların pek çoğunu İstanbul görünümü oluşturur.²³⁵ Duvar resimlerinin pek azında figür vardır (Görsel 44).²³⁶ Bu resimler mimarinin pek çok türünde yer almıştır. Cami iç mekânlarında bile duvar resimleri görülebilir.²³⁷



Görsel 41: Mihrişah Valide Sultan Sofası
Üst Kat Sofasında Havuzlu Köşk, Topkapı Sarayı



Görsel 42: Kıyı Kenti, Birgi Çakır Ağa Konağı,
Ödemiş

²³² Renda, Minyatür, ss. 77-170; Arık, ss. 27-102.

²³³ Karal, V, ss. 95-97.

²³⁴ Renda, Minyatür, ss. 77-170; Arık, ss. 27-102.

²³⁵ Bağcı ve diğerleri, ss. 298-299.

²³⁶ Renda, Minyatür, s. 118.

²³⁷ İnci Kuyulu, “İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler Kitabı, Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi, İzmir, 1998, s. 59.



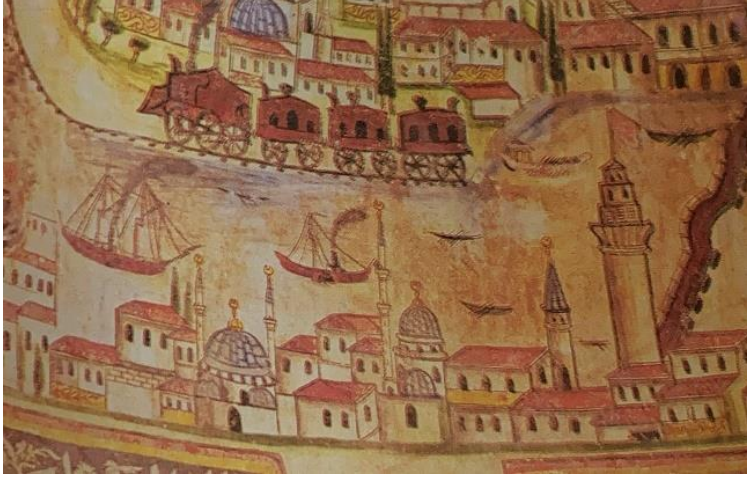
Görsel 43: İstanbul Tasviri, Cebr el-Mücellid Evi Kuzey Kabul Odası, Şam



Görsel 44: Atlı Araba ve Manzara Resmi, Bebek Kavafyan Konağı Kubbeli Odası, İstanbul

Anadolu örneklerinde üslup birliği yoktur. Kimi yerde İzlenimci üslupta resimler yer alırken, kimi yerde minyatürleri andıran çizimler vardır. Bu resimler üsluplarına göre üç gruba ayrılırlar: Birinci grupta, minyatür geleneğini sürdüren resimler, Amasya ve Merzifon'da Zileli Emin adlı sanatçının yaptığı örneklerdir. Bunlarda minyatür resimleri anıtsal boyutlarda duvara yansıtılmıştır. Bu resimlerde arkada bulunan unsurun öndekine göre daha büyük olması gibi ters perspektif uygulamaları, aynı anda hem kuşbakışı hem profilden verilen görünüşler gibi minyatür resminin etkileri görülür (Görsel 45). İkinci grupta hem geleneksel hem batılı özellikler gösteren resimler vardır. Bu tip resimler oldukça fazladır. Resimlerde kompozisyonun ve unsurlarının yerleştirilişi doğru bir perspektifle verilirken ayrıntılarda perspektif uygulaması minyatür geleneğine yakındır. Bu tür resimlerin örnekleri, Muğla Kurşunlu Camii, Yozgat Çapanoğlu Camii ve Birgi Çakırağa Konağı'nda görülebilir (Görsel 46). Üçüncü grupta batılı nitelikte resimler yer alır. Bu resimler ikinci gruptakilere göre daha azdır. Geleneksel üsluptan uzaklaşırlar. Perspektif doğru verilir. Işık gölge verililişi doğrudur. Desenler gerçeğe yakın çizilir. Bu resimlerin örnekleri Soma Hızır Bey Camii, Muğla Şeyh Camii ve İzmir Şadırvanaltı Cami'lerinde görülebilir (Görsel 47).²³⁸

²³⁸ Arık, ss. 135-140.



Görsel 45: Zileli Emin,
İstanbul Şehri Tasviri
Detayı, Kara Mustafa Paşa
Camii Şadırvanı,
Merzifon.



Görsel 46: İstanbul
Panoraması, Birgi
Çakırağa Konağı, Ödemiş.



Görsel 47: Kıyı
Manzarası, Şeyh Camii,
Muğla.

Duvar resimleri, imparatorluğun her yerinde hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır. Sanatçılar kimi yerde Müslüman, kimi yerde Yahudi, kimi yerde Hristiyan'dır. Sanatçıların kimliği önemli değildir. Önemli olan yeni bir sanat türü ortaya çıkarmalarıdır.²³⁹ Bu ressamalar yaptıkları manzara resimlerinde batılı teknikleri kullanma imkânı bulmuşlardır. Bu durum yeni bir resim anlayışının benimsenmesini sağlamıştır. 19. yüzyılın ortasından itibaren duvar resimleri yağlıboya tekniği ile yapılmaya başlanır ve Avrupa tarzı üslup izlenir.²⁴⁰ Duvar resmi geleneği Osmanlı topraklarında 20. yüzyıl başına kadar devam etmiştir. Bu resimlerle evlerin, camilerin, çeşitli mimari yapıların süslendiği görülmektedir. Resimler yapıldıkları dönemin sosyal yaşantıları için bir belge niteliği de taşırlar.²⁴¹ Bu süsleme biçimi, 18. yüzyılın ortasından başlayarak minyatür geleneğinden Batı tarzı resme geçişte önemli bir dönem olmuştur.

1839 yılında, Gülhane Parkı'nda ilan edilen Tanzimat Fermanı, eğitsel ve kişisel haklar konusunda çalışmalar yapılmasını sağlamakla kalmayıp sanata da tesir etmiştir. Tanzimat ile birlikte dinî kısıtlamalardan sıyrılan resim sanatı artık daha özgürdür.²⁴² Yeni bir resim anlayışı benimsenmeye başlamıştır.²⁴³ Bu dönemde Haliç'in kuzeyinde, Karaköy'den Taksime uzanan Pera, Osmanlı'da resim sanatının gelişimi açısından önemli bir rol oynamıştır. Pera kozmopolit bir yapıya sahiptir. 17. yüzyıldan itibaren Pera'ya yabancı elçilik binalarının yapılması ile varlıklı Avrupalılar buraya taşınmıştır. 19. yüzyılda varlıklı Osmanlılar da Pera'ya yerleşmiştir. Bunun yanı sıra Levantenler, gayrimüslimler, gezgin Avrupalılar da burada ikamet ediyordu. Grand Rue de Pera Caddesi etrafında büyük konaklar pasajlar, mağazalar, tiyatrolar vb. gibi dükkânlar açılmış, Pera tam bir Avrupa kenti görünümüne kavuşmuştur. Burada Batılı alışkanlıklar kendilerine kolayca yer bulmuş, son derece canlı bir yaşam başlamıştır.²⁴⁴

²³⁹ İnci Kuyulu Ersoy, "Anatolian Wall Paintings And Cultural Traditions" EJOS, Vol:3, No:2, 2000, s. 25.

²⁴⁰ Bağcı ve diğerleri, ss. 298-299.

²⁴¹ İnci Kuyulu Ersoy, "İzmir'de Yerel ve Levanten Kültürün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansıması", **Prof. Dr. Selçuk Mülâyim Armağanı**, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 74.

²⁴² Karal, V, ss. 187-188.

²⁴³ Bağcı ve diğerleri, ss. 299-301.

²⁴⁴ Germaner ve İnankur, İstanbul, s. 206; Uslu, ss. 9-10.

1834 yılında açılan Mekteb-i Harbiye resim sanatımız açısından oldukça önemlidir.²⁴⁵ Okulda ders vermesi için yerli ve yabancı öğretmenler alınmıştır. Joseph Schranz bu okulun ilk resim öğretmeni olmuştur. Mekteb-i Harbiye'den Avrupa'ya eğitim için öğrenciler gönderilir. Bu öğrencilerin gönderilmesi ülkenin kültürel ve sanatsal tutumu açısından oldukça önemlidir.²⁴⁶

Bu dönemde resim sergileri başlar. Mekteb-i Harbiye öğrencileri 1846-1848-1849 yıllarında resim sergileri gerçekleştirmiştir. Öğrencilerin yaptığı resimlerden oluşan bu sergiler halka açık olarak gerçek bir resim sergisi gibi düzenlenmiştir. Bu sergiler gazetede haber yapılmış, Padişah sergiyi gezmiş ve bazı eserler saray için satın alınmıştır.²⁴⁷ Aynı sıralarda bir sergi de Çırağan Sarayı'nda padişahın, Batılı bir ressamın eserlerini görmesi için düzenlenmiştir (1846). Bu sergi halka kapalı gerçekleştirildiği sebebiyle tam bir sergi sayılmasa da sarayın zamanın resim sanatı ile ilgilendiğini gösterir.²⁴⁸ Daha önce bu sergi Osmanlı'da yapılan ilk sergi olarak biliniyordu. Aslında ilk sergi 1844 yılında Pera'da yer alan Belle Vue Otelinde yapılmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında sergilerin sayısı artar. Bu sergiler, gazetelerde haber yapılarak halka duyurulur. Pera semti sergilerin merkezi hâline gelmiştir. Burada cadde üzerinde yer alan dükkânların vitrinleri de sergilere ev sahipliği yapmıştır. Pera, sanatçıların çalışmaları için oldukça uygun bir ortam sunmaktadır.²⁴⁹ Bu gelişmeler ile resim sanatı ilerlemek için yönünü bulmuştur. Resim sergilerine verilen önem, Osmanlı Devleti'nin sanatsal tutumunun Batılı tarza evrildiğinin büyük bir göstergesidir.

Resim sanatının gelişimi ile artık okullu sanatçıların çalışmaları görülür. İlk Türk ressamı olarak görülen Ferik İbrahim Paşa (1815-1891) 1835 yılında Avrupa'ya

²⁴⁵ Karal, V, ss. 163-165.

²⁴⁶ Cezar, Sanatta, ss. 377- 391.

²⁴⁷ *Journal de Constantinople* 11.12.1846, ss. 1-2; *Journal de Constantinople* 24.07.1848, s. 1; *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1.

²⁴⁸ Cezar, Sergi, ss. 43-52.

²⁴⁹ Uslu, ss. 9-59.

gönderilir. Ferik İbrahim gerçekçi bir ressamdır. Daha çok peyzaj ve natürmort çalışmaları yapmıştır (Görsel 48).²⁵⁰



Görsel 48:

Ferik İbrahim Paşa, İstanbul
Surlar, Tuval Üzerine
Yağlıboya, Özel Koleksiyon

Okullarda resim dersleri olarak bu konulara ilgi duyan öğrenciler Avrupa’da eğitim görüp ülkeye dönerek çalışmalar yapıyordu. Paris’teki Mekteb-i Osmaniye’den sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim alan Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) bu dönem ressamı arasında önemli bir yere sahiptir (Görsel 49).²⁵¹

²⁵⁰ İslimyeli, s. 31.

²⁵¹ İslimyeli, ss. 37-39.



Görsel 49:

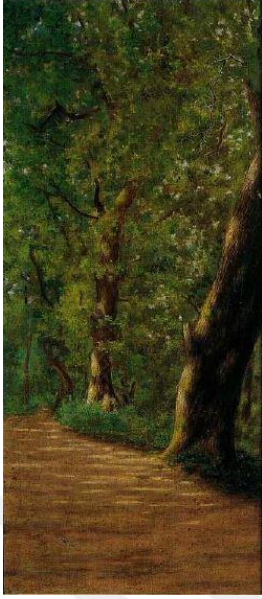
Şeker Ahmet Paşa, Orman ve Geyik, Tuval
Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ Resim Heykel
Müzesi

1861 yılında Paris’e giden Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) orada Boulanger ve Gerome atölyelerinde çalışmıştır. İstanbul’a döndükten sonra sarayda çeşitli görevler almış. Burada da eser vermeye devam etmiştir. Açtığı sergilerle kültür sanat ortamının gelişimine büyük katkı sağlamıştır.²⁵²

Harbiye’de resim dersleri alan Süleyman Seyyid (1842-1913) de Paris’te eğitime giden bir başka isimdir. Süleyman Seyyid’in (1842-1913) resimlerinde yumuşak fırça vuruşları ve güçlü bir ışık kullanımı görülür (Görsel 50). Sanatçının eserlerinin pek azı günümüze ulaşmıştır. Yaptığı portreler, natürmortlar ve peyzajlar ustaca işlenmiştir.²⁵³

²⁵² Boyar, ss. 38-41.

²⁵³ Boyar, ss. 42-46.



Görsel 50:

Süleyman Seyyid, Orman, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Halil Paşa (1856-1940) da bu dönemin önemli ressamlarından biridir. 1880 yılında Paris'e gönderilir. Burada Gerome ve Courtois'in yanında çalışmıştır. Desen ve renk kullanımını burada öğrenmiştir.²⁵⁴ 1888 yılında yurda döner. Halil Paşa'nın ilk eserleri klasik tarzda olup Paris'te bulunduğu sırada gündemde olan Empresyonizm'den oldukça etkilenmiş, ömrünün sonuna kadar bu yönde eserler vermiştir (Görsel 51).²⁵⁵



Görsel 51:

Halil Paşa, 1924, Dere Boyu, Tuval Üzerine Yağlıboya

²⁵⁴ Thalasso, s. 56.

²⁵⁵ İslimyeli, ss. 46-48.

Ressamlığı kadar Türkiye’de müzeciliğe katkılarıyla da bilinen Osman Hamdi Bey (1842-1910) askerî okul eğitimi almamış fakat Paris’te eğitim görmüştür. Osman Hamdi Bey figüratif resim ve portreciliğin öncüsüdür (Görsel 52). Paris’te Oryantalizm’den etkilenecek resimlerinde Osmanlı giyim tarzı ve Osmanlı dekorları kullanmıştır. Osman Hamdi Bey’in girişimleriyle Sanayi Nefise Mektebi ve Müze-i Hümayun’un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kurulması önemlidir. 1882 yılında II. Abdülhamid, Osman Hamdi Bey’i Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne tayin ederek mektebin kurulmasını sağlar. Bu okul, Osmanlı İmparatorluğu’nda güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla açılan ilk yüksekokuldur. Burada resim, mimari ve heykel dersleri verilmiştir.²⁵⁶ 1891 yılında Osman Hamdi Bey’in girişimleriyle Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kurulmuştur.²⁵⁷ Yıldız Sarayı’nda oluşturulan bu müzede çeşitli sanat objeleri sergilenmiştir. Yine Osman Hamdi Bey’in çabalarıyla aynı yıllarda sanat eserlerinin ülke dışına kaçak olarak çıkarılmasının engellenmesi için 1884 yılında Âsar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılarak tarihi eserlerin korunması sağlanmıştır.²⁵⁸



Görsel 52:

Osman Hamdi Bey, Naile Hanım’ın Portresi,
Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

²⁵⁶ Cezar, Sanatta, ss. 456-460.

²⁵⁷ Cezar, Sanatta, 1995, ss. 253-255.

²⁵⁸ Cezar, Sanatta, 1995, ss. 328-332.

Yüzyılın son çeyreğinde artık Osmanlı resim sanatı bir varlık olarak kendini gösterir. Bu yüzyılda önceleri resim konuları manzara ve natürmort iken artık yurt dışında figüratif resim eğitimi alan sanatçılar figürlü resim yapmaya da başlamışlardır. Asker ressamı kuşağı oldukça etkindir. Çeşitli sergiler ve sanat olayları düzenlenir. Paris'te 1860'lardan sonra görülmeye başlanan Empresyonizm akımının, Osmanlı ressamlarını da etkilemesi resim sanatında artık dünyadaki sanat akımlarının doğrudan takip edilmeye başladığını gösterir.²⁵⁹



²⁵⁹ Cezar, Sanatta, ss. 344-354.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SCHRANZ AİLESİ

Schranz ailesi 18. yüzyıldan itibaren dört kuşak boyunca sanatçıların bulunduğu ve üç kültürün biraraya gelmesiyle oluşmuş bir ailedir. Bu ailenin babası Almanya Ochsenhausen’de, 14 Mayıs 1769’da doğan ve pek fazla bilinmeyen bir Alman ressam olan Anton Schranz’dır (1769-1839). Anton Schranz, Johann Michael Schranz ve Maria Anna Ganz’ın ilk çocuğudur. Anton’un babası paralı askerlik, çiftçilik ve kunduracılık yapıyordu. Anton’un dört kardeşi vardı.²⁵⁶

Anton Schranz, 16 Eylül 1794’te, İspanya Menorka’da, Port Mahon’da yarı İngiliz yarı İspanyol Isabella Howard Tuduri ile evlenmiştir.²⁵⁷ İlk çocukları Giovanni (John) 24 Kasım 1794’te, sonra Antonio 13 Ocak 1801’de ve 5 Şubat 1803’te ailenin yıldız sanatçısı olan Joseph İspanya’nın Balear adalarından Menorka’da doğmuştur. Ailenin on bir çocuğu daha olmuş ancak bazıları kısa süre yaşamıştır.²⁵⁸

Anton erken yaşlarda yerel bir ustanın yanında resim öğrenimine başlamıştır. Roma’ya gitmek için burs kazanınca eğitimine İtalya’da devam etmiştir. Burada saray ressamı olan Jacob Philipp Hackert’ın (1737-1807) çalışmalarını izlemiş olmalıdır.²⁵⁹ Anton, 1789’da gerçekleşen Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan olası devrimci istilalarına karşı, savunma yapmak için 1791’de bir İsviçre alayı içerisinde Menorka’ya gönderilmiştir.²⁶⁰

²⁵⁶ Egon Schneider, “Anton Schranz (1769-1839) Ein Schwäbischer Maler aus Ochsenhausen auf den Inseln Menorca und Malta”, **Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach**, 8. Jahrgang, Heft: 2, 20. Dez. 1985, (Biberach), s. 31.

²⁵⁷ Cutajar Orient, s. 104; Schneider, Biberach, s. 31; Mahir, Topkapı, s. 106.

²⁵⁸ Schneider, Biberach, s. 31.

²⁵⁹ Schneider, Biberach, s. 33.

²⁶⁰ John J. Schranz, “Celebrating a Bicentenary”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, (Family), s. 10.

Anton'un sanat kariyeri Menorka'da 1817'ye kadar sürmüştür. 1817 yılında, sömürgeci İspanya'da devrimin etkileri nedeniyle kargaşanın hâkim olması, Anton'un Malta'ya gitmesine neden olmuştur.²⁶¹

Devrim her yeri etkilemiş, isyanlar bağımsızlık savaşları yapılmış, imparatorluklar parçalanarak yeni devletler kurulmuştur.²⁶² Fransız Devrimi, devamında Sanayi Devrimi'ni de getirmiştir. Bu iki devrim toplumları derinden etkilemiş ve Avrupa'yı kökten değiştirmiştir. İmparatorluklar; Fransız Devrimi'nin etkisiyle parçalanmaya başlamış, devletler arasında ticaret anlaşmaları yapılmış, Sanayi Devrimi ise ekonomiyi canlandırmıştır. Tüm bu gelişmeler toplum yapısını hızla değiştirirken Avrupa'da fabrikaların açılması kırsal kesimlerde yaşayan halkı şehirlere çekmiş, şehirler hızla büyümüş, hızlı ve plansız bir gelişme görülmüştür. Nüfus artışı yaşanmasının yanında bilimsel gelişmeler sayesinde ölüm oranlarında da düşüş yaşanmıştır. Batılılar yaşadıkları bu değişimle birlikte dünyanın yaşanabilir farklı yerlerine akın etmeye başlamıştır.²⁶³ Bunların sonucunda halkın kültür ve sanata daha fazla yöneldiği gözlemlenebilmektedir.

Schranz ailesindeki sanatçılar da bu bağlamda sanat yapıtı vermişlerdir. Baba Anton 1791 ile 1817 yılları arasında 26 yılını Menorka'da geçirmiş ve 1817'de Malta'da Valletta'ya gelerek seyahatlerini sonlandırmıştır.²⁶⁴ Sanatçı çocukları ve eşi Isabella dünyayı dolaşma konusunda Anton'dan farklıdır. İlerleyen yıllarda Giovanni, Antonio, Joseph, Margarita, Francisca ve Isabella sık sık seyahat ederek dünyayı dolaşmışlardır.²⁶⁵ Aile kökenleri babanın Alman annenin İngiliz-İspanyol olması nedeniyle karışıktır. Buna rağmen Menorka'dan ayrıldıktan sonra dahi burası ile bağları kopmamıştır. Aile üyeleri

²⁶¹ Schranz, Family, s. 12.

²⁶² McNeill, s. 604.

²⁶³ McNeill, ss. 590-597; Soboul, ss. 629-658; Harman, ss. 274-298, 310-320.

²⁶⁴ Schneider, Biberach, s. 35.

²⁶⁵ Schranz, Family, s. 13.

bu kökenlere rağmen kendilerini İspanyol olarak tanıtmışlardır.²⁶⁶ Aile, Malta'ya vardığı zaman 17 Temmuz 1818'de İspanyol olarak tescillenmiştir.

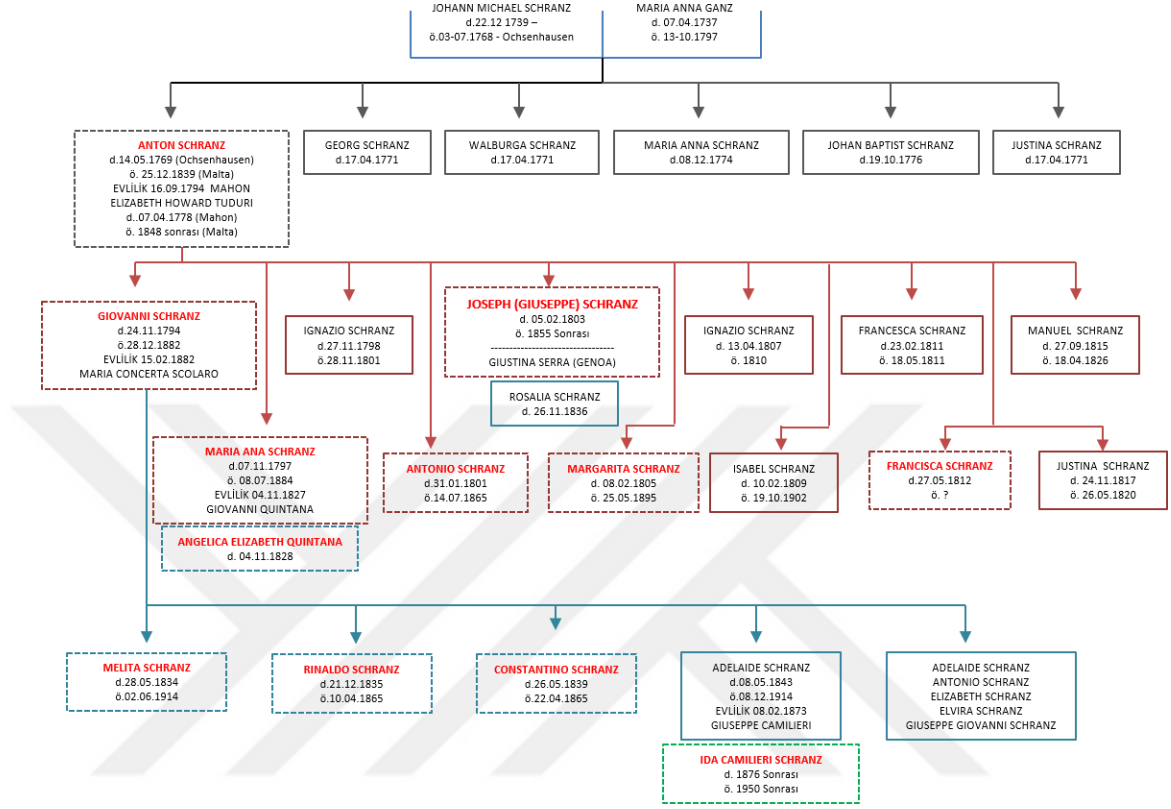
Aile, Malta'ya vardığında babalarından aldıkları resim eğitimi devam ediyordu ve çıraklıkları ilerlemiş olmalıydı. Ailenin ikinci kuşak sanatçıları, Giovanni ve Maria Ana 24, Joseph 14, Antonio 16, Margarita 12 ve Francisca 5 yaşındaydı.²⁶⁷ Ailede üçüncü ve dördüncü kuşakta sanatçılar arasında Maria Ana'nın kızı Angelica Quintana, Giovanni'nin çocukları Melita, Rinaldo, Constantino ile birlikte torunu Ida Camilleri Schranz vardır. Schranz ailesi dört kuşak boyunca on iki adet sanatçı çıkarmıştır (Görsel 53).²⁶⁸

²⁶⁶ Kendilerini İspanyol olarak görmeleri dolayısıyla 1839'da Anton ölünce Isabella kızı Margarita ile birlikte Mahon'a dönmeye çalışmıştır. Daha fazla bilgi için bk. Cutajar, Orient, s. 111.

²⁶⁷ Schranz, Family, s. 13.

²⁶⁸ John J. Schranz, "A Family Portrait", The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07.2018, (Sergi), s. 23.

SCHRANZ AİLE AĞACI



Görsel 53: Schranz Aile Ağacı

Anton Schranz ve üç oğlu Giovanni, Antonio ve Joseph'in sanatındaki stil benzer şekildedir. Bu sanatçılarda romantizm etkisi yoğundur.²⁶⁹ Fırtınalı deniz görünüşleri veya sakin liman manzaraları vardır. Deniz taşıtları resimlerinde yer alır. Dönemin savaş ortamı resimlerine savaş gemilerinin de eklenmesine sebep olmuştur. Malta'da deniz ve gemi ressamı olarak bilinirler.²⁷⁰ Babaları Anton Schranz, çoğunlukla yağlıboya tekniğini kullanır.²⁷¹ Yaptığı deniz resimlerinin şemasını dışta açıklamalarla verilmiş bir çerçeve,

²⁶⁹ Schranz, Family, s. 13; Bernadine Scicluna, "With a View to Capture the Calm and the Storm", The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07.2018, s. 129.

²⁷⁰ Mahir, Topkapı, s. 107; Schranz, Family, s. 14; Christian Attard, "Styles of a Family", The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07.2018, (Styles), s. 57.

²⁷¹ Mahir, Topkapı, s. 106.

ortada ise ana olay oluşturur (Görsel 54). Arka planda yumuşak renkler görölr. Detaylar özenle verilmiştir. Klasisizm ekolünden, hayatının çoğunu İtalya’da geçirmiş Alman ressam Jacob Philipp Hackert (1737-1807)²⁷² ve Royal Akademi’de 56 yağılıboya tablosu sergilenen İngiliz denizci ve ressam Thomas Whitcombe’dan (1752-1827)²⁷³ etkilenmiştir.²⁷⁴ Anton’un 145 x 183 cm boyutlu büyük görkemli tablosunda kalabalık bir liman görünümü vardır. Bu resim Anton’un İngiltere Kralı IV. William’a hediye ettiğı resimlerden biridir.²⁷⁵ Limanda herkes hareket hâlinindedir. Figürler aktif ve enerjiktir. Çocuklar, yetişkinler, köpekler ve bir at görölr. Rıhtımın büyük kısmı gölgede kalmış, sadece küçük bir alan gün ışığı almaktadır. Anton’un resminde figürlerin idealizmden uzak resmedilmesi henüz ortaya çıkmamış realizmin işaretlerini göstermektedir. Anton klasik idealizmden yaşlandıkça uzaklaşmıştır. Katolik bir sanatçı olmasına rağmen sanatında dinî konuları ele almamıştır.²⁷⁶



Görsel 54: Anton Schranz, 1830-37, Gümrük Yanındaki Kalabalık Büyük Liman İskelesi, Tuval Üzerine Yağılıboya, 145 x 183 cm, Royal Collection Trust, Buckingham Sarayı

²⁷² Silvestra Bietoletti, **Neoclassicism and Romanticism**, Sterling Publishing Company, New York, 2009, s. 55.

²⁷³ Nicholas Tracy, **Britannia’s Palette**, McGill Queen’s Press, Londra, 2007, s. 126.

²⁷⁴ Schneider, Biberach, ss. 32-33.

²⁷⁵ Schranz, Family, s. 15; Schneider, Biberach, s. 35.

²⁷⁶ Schranz, Family, ss. 14, 19. Anton Schranz’ın dinî konuları ele almaması ile ilgili olarak ayrıca bkz. Christian Attard, “Anton Schranz a Passage to Malta”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, ss. 251-279.

Ailenin ilk çocuğu Giovanni (John) 24 Kasım 1794'te, Menorka'da doğmuştur. Giovanni hayatını çoğunlukla Malta'da geçirmiştir.²⁷⁷ Giovanni, Malta'da çok ünlü ve oldukça hareketli bir stüdyoya sahiptir. Pek çok sergiye katılmıştır.²⁷⁸ 1867 yılında Paris Evrensel Sergisi'nde litografi alanında bir karakalem ve bir suluboya eseriyle Malta adına yer almıştır.²⁷⁹ Malta'da uzun yıllar yaşayıp sanatına devam etmiştir. Giovanni'nin bu ünü Antonio ve Joseph'in Malta'da olmamasıyla da ilişkilidir. Antonio'nun İskenderiye'de, Joseph'in İstanbul'da olması Giovanni'nin Malta'daki ününü artırmıştır. Giovanni, Malta'da litografi çalışmalarında ilerlemiştir.²⁸⁰

Giovanni Schranz'ın (1794-1882) tarzı, babasının tarzına oldukça yakındır ancak kardeşlerinden daha gösterişli bir üslubu vardır.²⁸¹ Bununla beraber o, daha çok suluboya tekniğini kullanmıştır.²⁸² Romantizm etkisindeki resimlerinde idealizmden uzak bir şekilde gerçekçi olarak ele alınmış manzara görünüşleri ortaya koymuştur. Onun resimlerinde ön planda yer alan insanlar, çoğunlukla sosyal sınıfın alt tabakasında yer alan insanlardır. Bu durum o dönemde toplumun alt tabakasına karşı artan bir ilgiyi de gösterir (Görsel 55).²⁸³

²⁷⁷ Cutajar, Orient, s. 120.

²⁷⁸ Schranz, Family, s. 18-19.

²⁷⁹ Catalogue Général 2e Édition, **Exposition Universelle de 1867 à Paris**, Commission Impériale, Paris, 1867, s. 191.

²⁸⁰ Cutajar, Orient, ss. 120-121.

²⁸¹ Cutajar, Orient, s. 122.

²⁸² Schneider, Biberach, s. 33.

²⁸³ Attard, Styles, s. 57.



Görsel 55: Giovanni Schranz, 1874, Yolculara Pusu, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 61 x 69 cm, Özel Koleksiyon, Malta

Antonio Schranz, 13 Ocak 1801’de Menorka’da ailenin dördüncü çocuğu olarak doğmuştur.²⁸⁴ O da Joseph gibi doğunun cazibesine kapılmıştır.²⁸⁵ Hayatını sık sık seyahat ederek geçirmiştir. Kahire, Girit, Athos Dağı ve Akdeniz’in güneydoğusunda seyahatler yapmıştır.²⁸⁶ 1847 yılında İskenderiye’ye gitmiş ve burada yerleşmiştir.²⁸⁷ Bu tarihten sonra da seyahatlerine devam ettiği bilinmektedir.²⁸⁸

Antonio Schranz’ın (1801-1865) tarzı biraz daha romantizmle yakındır ancak resme kendisini eklemesi, eserlerinde tarih vb. bilgilerin bulunması, Antonio’nun da realizme yakın olduğunu düşündürmektedir.²⁸⁹ 1830’lardaki eserleri empresyonizm izleri

²⁸⁴ Schneider, Biberach, s. 31.

²⁸⁵ Attard, Styles, s. 57

²⁸⁶ John J. Schranz, “With a View to Capture Travels”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, (Travels), s. 97.

²⁸⁷ Cutajar, Orient, s. 113.

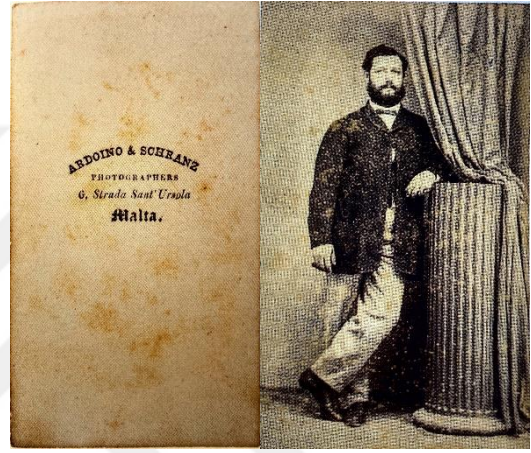
²⁸⁸ John J. Schranz, “Antonio Schranz’s Wanderlust”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, (Wanderlust), s. 167.

²⁸⁹ Schranz, Family, s. 16.

taşır.²⁹⁰ Vikont Casteleragh ile Kahire’den Şam’a yolculuk sırasında boyanmış suluboyalarından biri olan “El Halil’deki Kamp” adlı eserinde, önde sırtı dönük şekilde resim yapan figür Antonio’nun kendisidir. Karşısında Arap kıyafetleri içerisinde Vikont Casteleragh, yanındaki de Kont von Pahlen olmalıdır. Arkada kamp alanı çizilmiştir (Görsel 56).²⁹¹ Fotoğraf sanatının öne çıkmasıyla Antonio fotoğrafla da ilgilenmeye başlamıştır (Görsel 57). Daha sonra litografi çalışmaları yapmıştır.



Görsel 56: Antonio Schranz, 13 Haziran 1842, El Halil’deki Kamp, Suluboya, UK National Trust, Lyme Park



Görsel 57: Antonio Schranz, 1850-60, Ziyaret Kartı, Görsel, 10,7 x 6,1 cm, Özel Koleksiyon, Malta

Ailenin altıncı çocuğu Margarita 8 Şubat 1805’te, onuncu çocuğu Francisca ise 7 Mayıs 1812’de Menorka’da doğmuştur. Francisca ve Margarita’nın da sanatçı olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Rodney Searight’ın onlar hakkındaki varsayımı doğru ise ailede ilk iki kuşak sanatçılar arasında baba Anton ile çocuklar Joseph, Antonio, Giovanni, Maria Ana, Margarita ve Francisca vardır. İngiliz koleksiyoner Rodney Searight 2000 eserlik koleksiyonunu Victoria & Albert Müzesi’ne bağışlamış ve Joseph’in çalışmalarını anımsatan üç İstanbul suluboyasının, kız kardeşleri Margarita ve Francisca’ya ait olabileceğini öne sürmüştür (Görsel 58). Margarita ve Francisca

²⁹⁰ Schranz, Travels, s. 97.

²⁹¹ Schranz, Family, s. 16.

İstanbul'da sık sık Joseph'i ziyaret etmişlerdir. Margarita'nın konaklamalarından birinin bir buçuk yıl sürmesi, evli olmaması ve ölüm belgesinde varlıklı bir hanımefendi olarak tanımlanması gerekçeleriyle onun da bir sanatçı olabileceği ifade edilmektedir.²⁹² Egon Schneider da Francisca'nın ressam olabileceğinden bahsetmiştir.²⁹³



Görsel 58: Margarita veya Francisca Schranz, 1837 civ., İstanbul ve Boğaz Manzarası, Suluboya ve Karakalem, 24,6 x 44 cm, VAM (SD.963), Londra

Ailenin ikinci çocuğu olan Maria Ana, 7 Ocak 1797'de, Menorka'da doğmuştur.²⁹⁴ Maria Ana, Giovanni Quintana (1797-1884) ile evlidir ve Angelica Quintana (1828-?) adında bir kızları vardır. Giovanni Quintana'nın portresi olan eseri Maria Ana'nın yaptığı ileri sürülmektedir (Görsel 59). Malta'da basım ve yayın işleriyle ilgilenen Giovanni Quintana turistik bir rehber hazırlamış ve bu rehberde turistik yerlere ek olarak sanat galerileri ile sanatçıların isimlerine de yer vermiştir. Bu rehber kitap 19. yüzyıl Malta'sı için pek çok bilgi içermesi bakımından önemlidir (Görsel 60-61).²⁹⁵

²⁹² Schranz, Family, ss. 20, 21, 8. dipnot; Schranz, Sergi, s. 37.

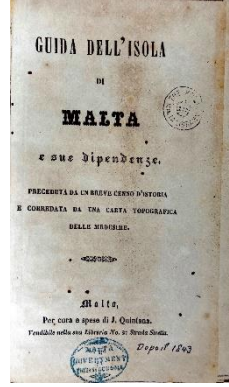
²⁹³ Schneider, Biberach, s. 32.

²⁹⁴ Schranz, Family, s. 21

²⁹⁵ Schranz, Sergi, s. 42.



Görsel 59: Maria Ana Schranz, 1820'ler, Giovanni Quintana Portresi, Karakalem, 21,2 x 17,2 cm, Özel Koleksiyon, Malta



Görsel 60: Giovanni Quintana, 1844-1845, Malta Adası ve Çevresi İçin Rehber, Rehber Kitap, 17 x 15 cm, Ulusal Kütüphane, Malta

STRADA SANT'URSOA:
e visitare al No. 6 il gabinetto di pittura in genere di paesaggi e di marine dell'artista sig. Giovanni Schranz; ove il viaggiatore troverà vedute non solo dell'isola, ma anche della Grecia e di altre parti del levante. Questo signore e suo fratello si sono impegnati di perfezionare la litografia in questo paese, e quanto vi riusciranno si potrà osservare dalle loro opere che vi si trovano vendibili. Egli dà lezioni dei due primi sopradetti generi; e alle maniere gentili e cortesi unisce sincerità di metodo con profondo studio.

Schranz A. Paesista, e Pittore di marina—
83 strada Zecca



Görsel 61:

Angelica Quintana,
Tarihsiz, Kordondan
Büyük Liman Manzarası,
Suluboya, 23 x 33 cm,
Özel Koleksiyon, Malta

Giovanni Schranz'ın Rinaldo, Melita ve Constantino adlı üç ressam çocuğu bulunmaktadır. Melita Schranz, 28 Mayıs 1834 yılında Valletta'da doğmuştur. Giovanni Schranz'ın en büyük çocuğudur ve üçüncü kuşak sanatçılar arasında yer alır.²⁹⁶ 1852 yılında Malta'nın çok önemli kimselerinden olan doktor, mimar, sanat tasarımcısı ve filozof olan Nicola Zammit (1815-1899) ile evlenmiştir.²⁹⁷ Melita Schranz hakkında daha

²⁹⁶ Schranz Family, s. 21.

²⁹⁷ Schranz, Sergi, s. 38.

fazla bilgiye sahip değiliz. Resminde uzakta Mosta Kubbesi olarak da anılan Mosta Kilisesi yer alır. Bu yapı, Malta'nın en ünlü kilisesidir. 1833 ve 1860 yılları arasında Giorgio Grognet de Vassé tarafından yapılmıştır. Meryem Ana'nın göğe yükselişine adanmıştır (Görsel 62).²⁹⁸

Rinaldo Schranz (1836-1865) hakkında çok az şey bilinmektedir. Rinaldo Giovanni'nin ikinci çocuğudur. 21 Aralık 1835'te, Valletta'da doğmuştur. Rinaldo Schranz'ın resminde denizde savaş gemileri görülmektedir (Görsel 63).²⁹⁹



Görsel 62:

Melita Schranz, 1860 Sonrası, Malta
Kırsalında Uzakta Mosta Kubbesi,
Suluboya, 26 x 35 cm, Özel Koleksiyon,
Malta



Görsel 63:

Rinaldo Schranz, 1863, Savaş Gemileri,
Yağlıboya, Art Gallery of Shkodra,
Arnavutluk

Giovanni'nin son ressam çocuğu Constantino ise 26 Mayıs 1839'de, Valletta'da doğmuştur.³⁰⁰ Vaftizi 30 Ağustos 1839'da St. Paolo Kilisesi'nde yapılmıştır.³⁰¹ Constantino İstanbul Manzarası adlı resminde bize tepeden bir İstanbul manzarası sunar.

²⁹⁸ Daha fazla bilgi için bkz. Raymond Cauchi, **The Mosta Rotunda Short History & Guide**, 3. Edition, Cauchi's Emporium, Mosta, 1976.

²⁹⁹ Schranz, Sergi, ss. 38, 39; Schranz Family, s. 21.

³⁰⁰ Schranz, Family, s. 21

³⁰¹ Cutajar, Orient, s. 117.

Manzaranın önünde mezarlıkta cenaze hazırlıkları yapan insanlar görülmektedir (Görsel 64).³⁰²



Görsel 64: Constantino Schranz, 1860 ile 1865 Arası, İstanbul Manzarası, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 60 x 85 cm, Özel Koleksiyon, Malta

Giovanni'nin ressam olmayan kızı Adelaide (1843-1914), Giuseppe Camilleri ile 8 Şubat 1873 tarihinde evlenmiştir. Bu evlilikten doğan Ida Camilleri Schranz (1876-1950) ailenin son ressamı olarak kabul edilir (Görsel 65).³⁰³

Görsel 65: Ida Camilleri Schranz, 1910'lar, Kuzey Avrupa'dan Nehir Kenarında Şapel Görünümü, Kanvas Üzerine Yağlıboya, 16,5 x 33 cm, Özel Koleksiyon, Malta



Schranz ailesinin güçlü bir bağa sahip olduğu gözlemlenebilmektedir. Schranzlar sık sık seyahat etseler bile Malta'ya her zaman dönmüşlerdir.³⁰⁴ Bu sanatçılar ilk olarak Malta'da eserler verdikten sonra farklı şehirlerde çalışmalar yapmaya devam etmişlerdir.

³⁰² Schranz, Family, s. 21.

³⁰³ Schranz, Family, s. 21.

³⁰⁴ Schranz, Family, s. 13.

Bilinen ilk seyahatler Giovanni Schranz tarafından İtalya'ya yapılmıştır. Joseph ve Antonio da onun arkasından aynı şekilde seyahatler yapmıştır. Hatta ailenin kadın üyeleri bile bu dönemde kadınlar için seyahatin zorluğuna rağmen yeni yerler keşfetmek üzere yola çıkmışlardır. Bu seyahatler buharlı geminin yaygınlaşmasıyla da cazip hâle gelmiştir.³⁰⁵

Aile Malta'da, Valletta şehrinde Aziz Ursula Sokağı 6 numarada yaşamış ve sanat hayatlarını orada sürmüştür.³⁰⁶ Schranzlar Malta'da deniz ve gemi ressamlığı yapıyorlardı.³⁰⁷ Schranz sanatçıları kurşun kalem, suluboya ve yağlıboya kullanımında oldukça başarılıdır. İmzasız eserlerinde bir Schranz diğerinden zor ayırt edilir ancak Anton'un yağlıboyada, Joseph'in kara kalemde, Antonio'nun suluboyada ustalaşmasıyla yine de sanatçısına atfedilebilirler. 1826'da Anton litografi çalışmaya başlar ve Giovanni ile Antonio, Malta'da litografi çalışmalarını başarıyla ileriye taşırlar.³⁰⁸ Malta'nın bu dönemde siyasi ve ticari hayatı zorluklarla doluydu. İngiliz işgali, kaçakçılık ve ekonomik buhran zor koşullar yaratıyordu.³⁰⁹ Schranzlar, böylesine zorlu koşullarda oldukça üretken şekilde sanat eserleri ortaya koymaya devam edebilmişlerdir. Ailenin sanatçı üyeleri 19. yüzyılda sanatsal ve teknik katkılarla Malta'nın ve dünyanın diğer yerlerinden bazı önemli şehirlerin görünümünü sunmuşlardır.³¹⁰

Ailede yer alan sanatçılar arasında en önemlisi, ailenin yıldız sanatçısı Joseph Schranz'dır ve ondan sonra kardeşi Antonio Schranz sonra babaları Anton Schranz ve son olarak Giovanni Schranz gelir.³¹¹

³⁰⁵ Cutajar, Orient, ss. 109,110,135.

³⁰⁶ Schranz, Sergi, s. 23.

³⁰⁷ Mahir, Topkapı, s. 106; Schranz, Family, s. 8

³⁰⁸ Joseph Schiro ve Bernadine Scicluna, "A Gifted Family", The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, s. 45.

³⁰⁹ Cutajar, Orient, s. 107-109; Dominic Cutajar, "1800-1860 The Art of Colonial Malta", **The British Colonial Experience 1800-1964 the Impact on Maltese Society**, (Ed. Victor Mallia Milanese), Mireva Publications, Valletta, 1988, s. 231.

³¹⁰ Schiro ve Scicluna, s. 45; Scicluna, s. 73.

³¹¹ Cutajar, Orient, s. 115.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

JOSEPH SCHRANZ HAYATI VE SANATI

4.1. Joseph Schranz'ın Erken Dönemi (1803-1833)

Joseph Schranz 5 Şubat 1803'te İspanya, Balear Adalarından Menorka'da Mahon bölgesinde ailesinin beşinci çocuğu olarak doğmuştur. “Jose” ismiyle vaftiz edilmiş ancak Katalancada “Joseph” olarak adlandırılmıştır. Malta'ya geldikten sonra “Giuseppe” adıyla anılmıştır.³¹² Sanatçının bu ismi sadece Malta'da kullanılmıştır. Malta dışındaki hayatında kendisi, Joseph adını kullanmıştır. Annesi İngiliz kökenli bir İspanyol, babası da bir Alman olan sanatçı İspanyol uyruğuna sahiptir.³¹³

Joseph, 1817 yılında ailesiyle birlikte Menorka'dan Malta'ya geldiğinde 14 yaşındaydı. Malta'ya geldikten sonra Joseph, burada kardeşleri ile birlikte Menorka'da babasından almaya başladığı resim eğitime devam etmiştir.³¹⁴ Babalarından klasik ekole göre resim eğitimi almışlardır.³¹⁵ Bu dönemde babası genel olarak manzara ve deniz resmi üzerine çalışıyordu. Babasının eserleri barok etkiler taşıyordu ancak Joseph'in eserlerinde, babasının aksine barok resim akımından etkiler yoktur.³¹⁶

³¹² Egon Schneider, “Joseph Schranz 1803-nach 1853”, **The Schranz Artist, Landscape and Marine Painters in the Mediterranean Active, XIX Century**, (Ed. Can. John Azzopardi), The Friends of the Cathedral Museum, Mdina, 1987, (Painters), s. 48.

³¹³ Sanatçı Korfu'ya yaptığı bir seyahatinden döndüğünde kayıtlara “Giuseppe Schranz, spagnuolo, pittore da Corfu” (Korfu'dan Giuseppe Schranz, İspanyol ressam) şeklinde geçmişti. Burada İspanyol uyruğu belirtilmiştir. Cutajar, Orient, s. 116.

³¹⁴ Schranz, Family, s. 13.

³¹⁵ Baba Anton Schranz'ın Roma'da resim eğitimi aldığı dönemde Roma Neo-klasik ekole göre eğitim veriyordu. Bu dönemde Roma'da resim eğitimi alan romantik ressamlar neo-klasisizm ile resme başlıyorlardı. Francis Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 37.

³¹⁶ Attard, Styles, s. 57.

Joseph Schranz klasik ekolde eğitim almış olsa da erken döneminde, Avrupa’da yaygınlaşmaya başlayan romantizm akımından da etkilenmiştir.³¹⁷ Romantik manzaralardan oluşan pek çok eserler yapmıştır. Yine de Romantizm akımında olduğu gibi şiirsel manzara resimleri yapmaz. Eserlerinde sıkça görülen manzara olgusu gerçekçi şekilde ele alınmıştır.

Joseph, çok dil bilen bir sanatçıydı. Ana dili İspanyolca olan ressam, Malta’da ailesiyle beraber deniz ressamlığı yaparken müşterileriyle İngilizce ve Fransızca dillerinde konuşuyordu.³¹⁸ Bu dillere ek olarak İtalyancayı da bilmekteydi.³¹⁹

Joseph Schranz, Malta’ya geldikten bir süre sonra dünyanın çeşitli ülkelerine seyahatler yapmaya başlamıştır.³²⁰ Malta pasaport kayıtlarına göre ve 19 Şubat 1825’te pasaportunu almıştır.³²¹ Ulaşılabilen kayıtlara göre ilk olarak 15 Haziran 1826’da kardeşi Giovanni ile birlikte Korfu Adası’na gitmiştir.³²² Burada Antonio ve Giovanni ile bir süre kalmış, 6 Kasım 1826’da Malta’ya dönmüştür.

Sanatçı Korfu’dan geldikten sonra bir yıl kadar Malta’da çalışmalarına devam etmiş, daha sonra 1 Ekim 1828 tarihinde de Zante Adası’na gitmiştir.³²³ Üç kardeş

³¹⁷ Romantizm akımı 18. yüzyılın sonunda başlamıştır. 1789 Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi’yle geleneksel değerlerin yok olmasına karşın sanatçılar bir hayata tutunma çabası gösterip doğaya yöneldiler. Doğa, resamlara düşsel fikirlerini yansıtmaya ve makineleşmeye bir tepki gösterme olanağı sunuyordu. Bu resamlar hem Neo-klasik dönemin antikiteye olan ilgisini alarak hem de kahramanlıkları resmederek eserler üretiyordu. Bkz. Claudon, ss. 7-34; Romantik resimde tam olarak bir üslup birliği yoktur. Zaten bu dönemde sanatçılar artık tek bir üsluba yönelmeyi bırakmışlardı. Aydınlanma çağıyla (18. yy.) birlikte değişik üslupların farkına varıldı. Sanatçıların tavırları üsluplarını belirliyordu. E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev. E. Erduran, Ö. Erduran, 8. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 476.

³¹⁸ Schneider, ss. 49-50.

³¹⁹ Briony Llewellyn, “The Painter Who Vanished”, **Cornucopia Magazine**, 05.2018, <https://www.cornucopia.net/magazine/articles/the-painter-who-vanished/>, (01.10.2019).

³²⁰ Attard, Styles, s. 57.

³²¹ Briony Llewellyn, “Across Cultures Joseph Schranz and His Associates in mid-19th Century Constantinople”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, (Across), s. 203.

³²² Schneider, Painters, s. 48.

³²³ Cutajar, Orient, s. 116.

1820'lerde bu adalara sık sık gitmişlerdir.³²⁴ Buralarda bir süre kalarak resim çalışmaları yapmışlardır.

Joseph Schranz, bu seyahatlerinde Korfu Spianada Meydanı, St. Michael ve St. George Sarayı ve Korfu'nun çeşitli deniz görünümünü resmetmiştir. Spianada Meydanı adlı resminde Yunanistan'ın en büyük meydanı olan Spianada Meydanı, ortasında Maitland Rotundası³²⁵ ve solunda eski Korfu Kalesi görünümüyle karşımıza çıkar (Görsel 66). Bu meydanın kuzeyinde yer alan St. Michael ve St. George Sarayı'nı da diğer bir resminde görürüz (Görsel 67). Bu iki resim, Korfu'nun önemli yapılarını resmedildikleri zamandaki görünümünü göstermesi bakımından birer tarihi belge niteliği taşımaktadır. Spianada adlı resminde en sağda bebeğini emziren bir kadın vardır. Diğer insanlar ise, kimisi meydanda yürüyor, kimisi uyuyan çocuğunu sırtlamış, kimisi sohbet ediyor, kimisi de meydanın bir köşesinde oturmuş şekilde manzaranın önünde tasvir edilmişlerdir. St. Michael ve St. George Sarayı³²⁶ adlı resminde sağda eski Korfu Kalesi ve solda bu saray görülür. Arka planda saray ve kale, önde çocuğuyla veya at üstünde yürüyen, köpeğiyle oyun oynayan insan grupları görülmektedir. Bu seyahatlerinde yaptığı diğer resimlerde ise Korfu güzellikleri ve Yunanistan'dan doğa görünümü vardır (Görsel 68-69-70-71-72-73).

³²⁴ Llewellyn, Across, s. 203.

³²⁵ Maitland Rotundası, 1821 yılında İyon adalarının ilk yüksek komiseri olan İngiliz askeri subayı Sir Thomas Maitland'ı onurlandırmak için yapılmıştır. Neoklasik mimari örneğidir. İyon düzeninde, Monopter tipte yapılmıştır. Manos Biris ve Maro Kardamitsi-Adami, **Neoclassical Architecture in Greece**, Oxford University Press, Oxford, 2005, ss. 53-54.

³²⁶ St. Michael ve St. George Sarayı'nın yapımına 1819 yılında başlanmıştır. Adada bulunan yüksek İngiliz Komiseri'nin evi olarak İngiliz mühendis ve mimarlar tarafından inşa edilmiştir. Dorik düzende neoklasik mimari stilinde yapılmıştır. Biris ve Kardamitsi-Adami, ss. 53,55.



Görsel 66:

Joseph Schranz, 1826-1828 civ., Korfu Spianada Meydanı,
Yağlıboya, 58,5 x 95 cm, UK Government Art Collection
(GAC 5212-001), İngiliz Büyükelçiliği, Atina

Görsel 67:

Joseph Schranz, 1826-
1828 civ., St. Michael ve
St. George Sarayı, Korfu,
Yağlıboya, 58,5 x 95 cm,
UK Government Art
Collection (GAC 5213-
001), İngiliz
Büyükelçiliği, Atina





Görsel 68:

Joseph Schranz, 1828 civ.,
Korfu'dan Görünüş,
Karakalem ve Suluboya,
26,7 x 46,4 cm, Özel
Koleksiyon

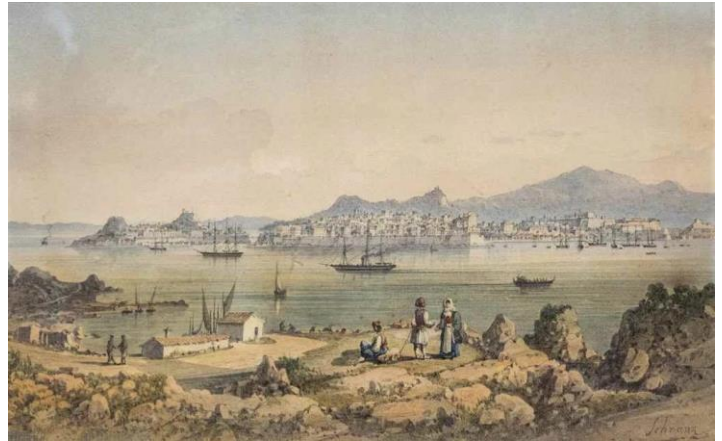


Görsel 69:

Joseph Schranz, 1828 civ.,
Vido Adası'ndan Korfu
Manzarası, Karakalem ve
Suluboya, 20,3 x 29,9 cm,
Özel Koleksiyon

Görsel 70:

Joseph Schranz, 1826,
Vido Adasından Korfu'ya
Bakış, Karakalem ve
Suluboya, 17,2 x 28 cm,
Özel Koleksiyon





Görsel 71:

Joseph Schranz, 1826-
1828 civ., Korfu
Açıklarında Filo,
Karakalem ve Suluboya,
15,7 x 23,7 cm, Özel
Koleksiyon



Görsel 72:

Joseph Schranz, 1826-
1828 civ., Korfu'nun
Güneyden Görünümü,
Suluboya, 27,5 x 43,5 cm,
Özel Koleksiyon

Görsel 73:

Joseph Schranz, 1826-
1828 civ., Yunanistan'dan
Bir Manzara, Suluboya,
27,5 x 43,5 cm,
Özel Koleksiyon, Malta



İyon Adalarına yapılan 1824 yılında bir başka gezi daha vardır. Bu gezide adaların manzaralarını içeren bir eskiz defteri hazırlanmış ve “*G. Schranz*” diye imzalanmıştır. Bu imzanın “Schranz” lardan Giuseppe’ye mi yoksa Giovanni’ye mi ait olduğu

anlaşılamamaktadır. Schneider, defterin Giuseppe'ye ait olabileceğini söylemiştir.³²⁷ Cutajar ise Giuseppe'nin o tarihte çok genç olduğunu söyleyerek bunun Giovanni'nin eskiz defteri olduğunu belirtmiştir.³²⁸ Gerçekten de Joseph, eskiz defterinin yapıldığı yılda henüz 21 yaşındadır.³²⁹ Bu nedenle o tarihte buraya bir seyahati olmadığını düşünmekteyiz.

Joseph Schranz, erken döneminde hazırladığı eserlerini sık sık "*Schranz*" veya "*Schranz Junior*" olarak imzalamıştır. Sanatçı eserlerinde, G. Schranz imzasını pek kullanmaz, çünkü Giovanni ile Joseph'ın Malta'daki resimleri G. Schranz olarak imzalanınca, karışıklık oluyordu. İmza karışıklığı sebebiyle hâlâ bazı resimlerin hangi kardeşe atfedileceği konusu netleşmemiştir. Örneğin yukarıda bahsettiğimiz 1824 tarihli İyon Adaları eskizleri veya Valletta Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan iki Yunan manzarasının Giovanni'ye mi Joseph'a mı ait olduğu konusu tartışmalıdır.³³⁰ Sanatçı Malta'da yaşarken çalışmalarını ailesiyle birlikte yapıyordu. Tarzları da birbirlerine benzediği için imza sorunu o zaman da yaşanmış olabilir. Yaşanan bu karışıklıklar nedeniyle Joseph bu dönemde kullandığı imzasını "*Schranz*" veya "*Schranz Junior*" olarak seçmiş olmalıdır (Görsel 74-74a-75-76).



Görsel 74:

Joseph Schranz, Tarihsiz,
St. Paul Limanı,
Suluboya, 35 x 46 cm,
Özel Koleksiyon, Malta

³²⁷ Schneider, Painters, s. 48.

³²⁸ Cutajar, Orient, s. 120, 24. dipnot.

³²⁹ Bu eskiz defteri Yunanistan'da özel bir koleksiyonda bulunmaktadır, bu yüzden görme şansımız olmadı.

³³⁰ Schneider, Painters, s. 48; Cutajar, Orient, ss. 119, 120.



Görsel 74a: St. Paul Limanı Detay

Schranz

Görsel 75: Joseph Schranz'ın İmzası



Görsel 76: Joseph Schranz, 1820lerin sonu, Mosta Kilisesi, Suluboya, 27 x 38 cm, Özel Koleksiyon, Malta

Joseph Schranz erken dönem resimlerinde gerçekçi manzara ve şehir görünümüleri konularını işlemiştir. Sanatçının bu resimlerinde manzara, resmin en önemli unsuru konumundadır. Bu resimlerde başarılı peyzaj detayları ve renk tonlamaları dikkati çekmektedir. Kullandığı renkler mavi, yeşil ve kahverenginin tonlarından oluşur. Resimlerinde denizin tatlı bir mavisi vardır, gökyüzü parlak tasvir edilmiştir. Resimlerini günün tam ortasında yapmış gibidir. Sanatçı yaptığı kent görünümünde mimari öğeleri gerçekçi bir biçimde ele almıştır. Resimlerinde kullandığı figürleri klasik idealizmden uzaktır, gerçekçi şekilde çizilmişlerdir. Spianada resminde en sağda görülen son derece doğal bir şekilde bebeğini emzirip besleyen kadın bize resmin gerçekliğini, idealizmden uzaklığını sunmaktadır. Resimlerinde idealleştirilmiş bir doğa veya figür görünümü yoktur. Bütün unsurlar gerçekçi şekilde olduğu gibi verilir. Sanatçı erken döneminde resim tekniği olarak karakalem, suluboya ve Malta’da yeni gelişmeye başlayan litografi³³¹ tekniklerini kullanmıştır.³³² Litografi onun sanatında ilerleyen yıllarda önemli bir yer tutacaktır.

Bundan sonra 1830’ların başlarında İtalya’ya seyahatler yapmıştır. İtalya’da Jacob Philipp Hackert’ın (1737-1807) manzara resimlerini inceleyip onun romantik manzara resimlerinden etkilenmiştir. İtalya seyahatinden sonra 1832 yılında Suriye’ye gitmiştir.³³³

³³¹ Litografi 18. yüzyılın sonunda Almanya’da müzik notalarını daha iyi basabilmek için araştırma yapılırken Alois Senefelder ve Franz Gleissner tarafından bulunmuştur. Hemen ertesinde pek çok ülkede sanatçılar bu yöntemi kullanmaya başlamışlardır. Kireç taşı bloklarını baskı levhası olarak kullanan bir basım tekniğidir. Bu yöntemde, resim önce bir kömür kalemle kireç taşı levha üzerine çizilir ve levha ıslatılır. Daha sonra kâğıt üzerine baskı yapılır. Daha fazla bilgi için bkz. İsmail Keskin, “18. yy. Sonunda Matbaanın Yeniden Doğuşu”, Alois Senefelder ve Litografi”, **RH+ Art Magazine**, Sayı: 106, 2014, s. 30-35. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, ss. 231-232.

³³² Schranz, Family, s. 13; Schiro ve Scicluna, s. 45.

³³³ Cutajar, Orient, s. 116.

4.1.1. Sanatçının İstanbul'a Gelişi

Joseph Schranz'ın İstanbul'a geliş tarihi konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. İstanbul'da yerel bir Fransız gazetesi olan *Journal de Constantinople*'un 24 Haziran 1852 tarihli sayısında verdiği habere göre 1836 yılında İstanbul'a gelmiştir.³³⁴ Bir başka görüş, sanatçıya ait olduğu düşünülen Victoria & Albert Müzesi'ne İngiliz koleksiyoner Rodney Searight tarafından bağışlanan İstanbul ve İzmir görünümülerinden oluşan resimlerin 1832, 1833 ve 1834 yıllarını yazan filigranlar taşımasına dayanır (Görsel 77-78-79).³³⁵ Briony Llewellyn, bu karakalem resimlerden 1832 tarihli "İzmir Yakınlarında Bakım Yapılan Gemiler" adlı eserin Joseph Schranz'a ait olmayabileceğinden bahseder (Görsel 77). Llewellyn'e göre 1833 ve 1834 filigranlı eserler Joseph Schranz'ındır. Gerçekten de söz konusu resim Joseph Schranz'a ait olmayabilir. Bu resim VAM'da Joseph Schranz başlığı altında atıf olarak kaydedilmiştir. Resim incelendiğinde sanatçının resim stiline de benzemediği görülmüştür. Bu nedenle resmin Joseph Schranz'a ait olmadığını düşünmekteyiz. Buna göre Joseph Schranz İstanbul'da yaşamaya 1833 yılında başlamıştır.³³⁶

³³⁴ *Journal de Constantinople* 24.06.1852, s. 3; Banu Mahir, "Harbiye Mektebi'nin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 10, 1991, (Yeni), s. 26.

³³⁵ Schneider, *Painters*, s. 48; Cutajar, *Orient*, s. 116; Mahir, *Topkapı*, s. 108; Briony Llewellyn ve Charles Newton, *The People and Places of Constantinople*, Victoria and Albert Museum, Londra, 1985, s. 6. Burada bahsedilen Schranz Giovanni'dir ama açıkça bu kişi Joseph olmalıdır. Giovanni'nin bilinen bir İstanbul seyahati yoktur. Bkz. Cutajar, *Orient*, s. 122.

³³⁶ Llewellyn, *Across*, s. 241 dipnot 23.



Görsel 77:

Joseph Schranz, (atr.)
1832, İzmir Yakınlarında
Bakım Yapılan Gemiler,
Karakalem, 20,9 x 30,7
cm, VAM (SD.960),
Londra



Görsel 78:

Joseph Schranz, 1833,
Beşiktaş'tan İstanbul ve
Boğaz: Demirli Gemiler,
Karakalem, 20,6 x 27,3 cm,
VAM (SD.957), Londra



Görsel 79:

Joseph Schranz, 1834,
Üsküdar'dan İstanbul ve
Boğaz, Karakalem, 35,3 x
70,8 cm, VAM (SD.955),
Londra

4.2. Öğretmenlik Dönemi (1834-1849)

4.2.1 Joseph Schranz'ın Mekteb-i Harbiye'de Ders Vermeye Başlaması

Mirat-ı Mektebi Harbiye'de Selim Satı Paşa'nın nazırlığı döneminde (1837-1841) Schranz'ın resim hocalığına getirildiği belirtilir.³³⁷ Genel kanı 1837 yılında Schranz'ın bu okulda ders vermeye başladığı üzerinedir.³³⁸ Sami Yetik, Schranz'ın Selim Satı Paşa tarafından İstanbul'a davet edilerek Harbiye'de resim öğretmenliğine başladığını ve uzun bir süre bu okulda öğretmenlik yaptığını söyler.³³⁹ Nüzhet İslimyeli ise Mekteb-i Harbiye'de 1835 yılında desen derslerinin başladığını ve Selim Satı Paşa'nın nazırlığı döneminde önemli gelişmeler olduğunu söyler. Selim Satı Paşa'nın çok zeki ve mantıklı olduğundan bahsedip, Joseph Schranz'ı okulda ders vermesi için davet ettiğini belirtir.³⁴⁰ Pertev Boyar ise, resim dersinin 1835'te ders programında olduğunu, önemli değişikliklerin Selim Satı Paşa döneminde yapıldığını söyler.³⁴¹ Celal Esat Arseven ve Kıymet Giray da okullarda resim dersinin 1835 yılında verilmeye başladığını belirtmiştir.^{342 343}

³³⁷ Cezar, Sanatta, s. 390; Esad, s. 26.

³³⁸ Erol ve Renda, s. 88.

³³⁹ Yetik, s. 11.

³⁴⁰ İslimyeli, s. 13.

³⁴¹ Boyar, s. 5.

³⁴² Celal Esat Arseven, **Türk Sanatı Tarihi Menşinden Bugüne Kadar Heykel Oyma Resim**, Cilt: 3, Fasikül: II, MEB, İstanbul, 1971, s. 126; Kıymet Giray, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 1999, s. 73.

³⁴³ Yetik, İslimyeli ve Boyar'ın belirttikleri Mehmet Esad'ın Mirat-ı Mekteb-i Harbiye adlı kitabının 22. ve 26. sayfaları arasında anlatılanlara dayanmaktadır. Bu sayfalarda Mirat-ı Mektebi Harbiye'de Selim Satı Paşa döneminde (1837-1841) okulda bazı düzenlemeler yapıldığı belirtilmiştir. Okulda daha önce öğretmenlerin belli bir kurala göre derse girmediği ve bu dönemde her ders için bir öğretmen tayin edildiği anlatılmıştır. Resim dersi için de "Resim dersi muallimliği için dahi İspanyali meşhur ressamlardan Mösyö Şirans tayin edildi" denilmiş ve dipnotta "Kurşun kalem ve suluboya peyzaj tersiminde ressam-ı mahir idi."

Aslında Joseph Schranz okulda çalışmaya, daha önce başlamış olabilir. Araştırmamız kapsamında Osmanlı devlet arşivlerinde bulduğumuz 1849 tarihli bir belgede³⁴⁴ Mösyö Şerance isimli İspanyol bir ressamın 16 yıldan beri Mekteb-i Harbiye’de resim öğretmenliği yaptığı belirtilmektedir (Görsel 80-81). Mösyö Şerance’nin İspanyol bir ressam olmasından ve Mekteb-i Harbiye’de resim öğretmenliği yapmasından anlaşılmaktadır ki burada Mösyö Şerance diye bahsedilen kişi açıkça Joseph Schranz olmalıdır. Bu belgeye göre Joseph Schranz 1849 yılına dek 16 yıl boyunca resim öğretmenliği yapmıştır. Schranz’ın 1849 yılına dek, bu kadar süre öğretmenlik yaptığı göz önüne alındığında, 1833 yılında İstanbul’a gelerek 1834 yılında göreve başladığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Miss Pardoe’nun ziyaretinde Schranz’ın adı geçmese dahi litografi tezgâhlarını gezip, öğrenciler tarafından yapılmış liyakatli çizimleri incelemesi³⁴⁵ okulda resim derslerinin sanılandan daha erken başladığının bir göstergesi olabilir. İngiliz gezgin Charles MacFarlane de okulu ziyareti sırasında öğrencilerin çizimlerinden oluşan portfolyoyu incelemiş ve özenle yapılmış olduklarını belirtmiştir.³⁴⁶ 1836 yılında okulu gezen bir başka yazar da Horatio Southgate (1812-1894)’tir. Southgate ise okulda çizim derslerinin yapıldığını belirtmiştir.³⁴⁷

İzmir’de çıkarılan *Journal de Smyrne* gazetesinin 27 Ağustos 1836 tarihli sayısında Osmanlı’da bulunan mevcut resim yasağının kalkması gerekliliğini anlatan bir yazıda da Harbiye öğrencilerinin çizimlerinin tarz olarak Avrupalı yaşlılarından geri kalmadığı belirtilmiştir.³⁴⁸ Bu bilgi ve belgeler ışığında Mektebi Harbiye’de resim dersinin 1834 yılında başladığı anlaşılmaktadır.

şeklinde belirtmiştir. Bkz. Esad, s. 26. ve 1. dipnot. Joseph Schranz’ın bu düzenlemeler sırasında tayin edilmesi konusu dışardan bir atama olmayabilir.

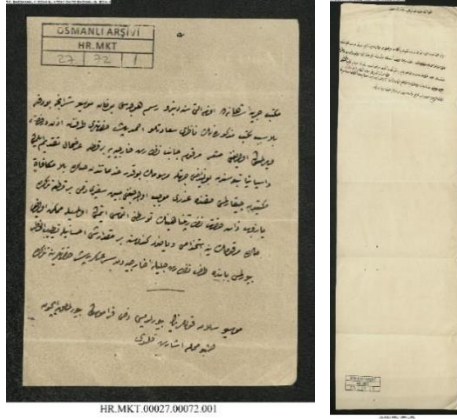
³⁴⁴ BOA.HR.MKT.27/72.

³⁴⁵ Pardoe, s. 186.

³⁴⁶ MacFarlane, ss. 47-48.

³⁴⁷ Southgate, s. 77.

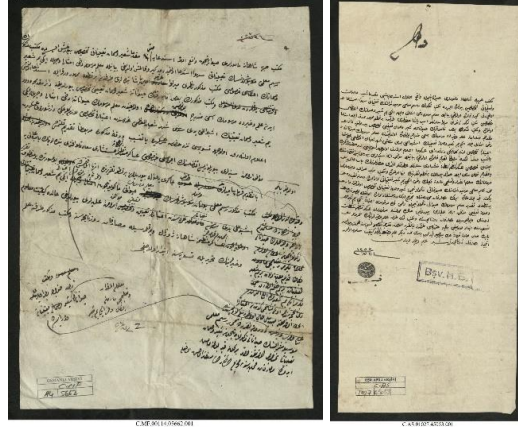
³⁴⁸ *Journal de Smyrne* 27.08.1836, s. 2.



Görsel 80-81:

İspanya Tebaasından Mösyö Şerance, BOA,
HR.MKT.00027.00072.001 ve BOA,
HR.MKT.00027.00072.002

Okulda çalıştığı sıralarda Joseph Schranz'ın bir atı olduğunu da devlet arşivlerinden elde ettiğimiz belgeler sayesinde biliyoruz (Görsel 82-83).³⁴⁹ Mekteb-i Harbiye nazırlığı görevine yeni başlayan Emin Paşa (1841-1846) tarafından yazılan, 1841 tarihli dilekçeye cevaben düzenlenen bu belgelerde Joseph Schranz'ın atı için yem tayininden bahsedilmiştir. Bu belgeler Harbiye'de çalışanların yol masraflarının da karşılandığını göstermesi açısından önemlidir.



Görsel 82-83: Resim Muallimi Şirans'a Yem Tayini Verilmesi, BOA,
C.MF.00114.05662.001 BOA, C.AS.01027.45053.001

³⁴⁹ BOA.C2..MF..114/5662; BOA.C..AS..1027/45053.

4.2.2. Okulda Verdiği Dersler ve Okul Sergileri

Joseph Schranz, Mekteb-i Harbiye’de ve İdadi’de 1834 ile 1849 tarihleri arasında³⁵⁰ suluboya ve litografi derslerini vermiştir.³⁵¹ Yağlıboya derslerini ise 1846 ile 1887 yılları arasında Harbiye’de görev yapan Mösyö Gués (1819-1904)³⁵² vermiştir.³⁵³ Roma’da resim ve çizim dersleri alan Mösyö Gués okuldaki görevine 1846 yılının kasım ayında başlamıştır.³⁵⁴

Okulun ilk yıllarında resim dersleri kopya etmek suretiyle yapılmaktaydı. Ulemanın öğrencilerin doğadan bir nesneyi veya canlıyı doğrudan çizmesine izin vermemesi nedeniyle öğrenciler doğrudan doğadan çizim yapamıyorlardı.³⁵⁵ Joseph Schranz da bu nedenle okulda ders vermeye başladıktan sonra kendi yaptığı resimleri öğrencilere kopya ettirmek suretiyle desen öğretmiştir.³⁵⁶ Derslerinde insan figürü, manzara ve çeşitli askeri teçhizatın çizim yöntemlerini göstermiştir. İnsan figürü çizim derslerini detaylı şekilde vererek, göz, ağız, burun, kulak gibi unsurların çizimini öğretmiştir.³⁵⁷

Joseph Schranz Mekteb-i Harbiye’de verdiği resim derslerinin yanı sıra okulda öğrencilerle birlikte sergiler de düzenlemiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Padişah’ın yıl sonu sınavlarına katılması bir gelenek halini almıştı. Harbiye’de, 1846, 1848 ve 1849

³⁵⁰ BOA.HR.MKT.27/72.

³⁵¹ Cezar, Sanatta, s. 390; Cezar, Sergi, s. 48.

³⁵² <https://gw.geneanet.org/marmara2?lang=en&pz=mathilde&nz=d+andria&p=pierre+paul&n=gues> (20.10.2021)

³⁵³ Cezar, Sanatta, s. 392.

³⁵⁴ *Journal de Constantinople* 21.11.1846, s. 2.

³⁵⁵ Mazhar Şevket İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, YKY, İstanbul, 2005.

³⁵⁶ 1849 tarihli Harbiye sergisinde, sergilenen resimler arasında Beyazıt mahallesinden Mehmed Efendi adlı ressamın yaptığı resimler arasında Malta’dan Görüntü adlı bir eser bulunmaktadır. (Bkz. Cezar, Sergi, s. 49.) Malta’dan Görüntü adlı resim düşüncemizi desteklemektedir. Malta görünümü Joseph Schranz’ın bir resminden kopya edilmiş olmalıdır.

³⁵⁷ *Courrier de Constantinople* 29.05.1847, s. 2.

yıllarında Padişah Abdülmecid'in okulu ziyareti sırasında resim sergileri düzenlenmiştir. 1846 yılında yapılan sergi yıl sonu sergisi değildir. Maçka'daki İdadi binasına yapılan ek binalardan olan caminin açılışı sırasında, aralık ayında düzenlenmiştir. Bu sergi okulun etüt salonunda gerçekleşmiştir. Padişah burada sergiyi gezerek üzerinde hazırlayan öğrencinin ismi bulunan çizimleri incelemiştir. Bu resimleri çok beğendiğini ve öğrencilerin başarıları konusundaki memnuniyetlerini bildirmiştir.³⁵⁸

1848 sergisi Harbiye'de sınavların yapıldığı temmuz ayında düzenlenmiştir. Padişah bu sergiyi de gezmiş ve beğenilerini bildirmiştir. Sergide boğazın en enteresan görünümünü veren *güzel* suluboyalar, daha mütevazi karakalem çizimlerle bir arada sunulmuştur. Ayrıca öğrenciler tarafından yapılan taş üzerine çizilmiş topoğrafik ve coğrafi planlar, makine, tahkimat ve perspektif çizimlerine ilişkin litografiler sergilenmiştir. Bu sergi haberini nakleden gazetede, bu litografilerin emin bir el ve olağanüstü bir yetenekle yapıldığı belirtilmiştir. Litografilerin sayısının 2000'den fazla olduğu da eklenmiştir.³⁵⁹

1849 yılındaki sergide yine öğrencilerin yapmış olduğu resimler gösterilmiştir. Bu sergi gelenek olduğu üzere okulun yıl sonu sınavları yapılırken Padişah'ın ziyareti sırasında düzenlenmiştir.³⁶⁰ Harbiye'nin bir salonunda halka açık olarak düzenlenen sergide Harbiye öğrencilerinin sorumlusu Schranz, İdadi öğrencilerinin sorumlusu ise Gués'tir. Sergide bazı resimler özel olarak çerçevelenerek padişaha sunulmuştur.³⁶¹

³⁵⁸ *Journal de Constantinople* 11.12.1846, ss. 1-2.

³⁵⁹ *Journal de Constantinople* 24.07.1848, s. 1.

³⁶⁰ *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1; *Courrier de Constantinople* 14.07.1849, s. 1.

³⁶¹ Cezar, Sergi, ss. 46-48; *Journal de Constantinople* 14.07.1849, s. 1; *Courrier de Constantinople* 14.07.1849, s. 1.

Sanatçının yaşadığı ev hakkında fazla bilgiye sahip değiliz ancak Joseph Schranz'ın Pera civarında yaşamış olduğu görüşleri vardır.³⁶⁵ Pera'nın bu dönemdeki canlı yaşantısı ve kozmopolit yapısıyla Avrupalıların daha çok burayı tercih etmesi, yabancı elçilik binalarının burada olması ve tam bir Avrupa kentine benzemesi,³⁶⁶ okulun yakında olması ve kızının vaftizinin yapıldığı kilisenin burada olması sebebiyle evinin Pera civarında olduğunu düşünebiliriz.

Joseph Schranz, İstanbul'da yaşamaya başladıktan sonra annesi ve kardeşleri onu sık sık ziyaret etmişlerdir. İlk ziyaret Nisan 1836 yılında gerçekleşir. Antonio, Joseph'in İstanbul hakkında bahsettiği sanatsal fırsatlar üzerine çalışmak üzere İstanbul'a gelir ve bir süre burada kalır. 1839 yılının aralık ayında İstanbul'dan ayrılır. Kız kardeşleri Francisca ve Margarita, 1836 yılında İstanbul'a gelirler ve 1837 yılının aralık ayına kadar burada kalırlar. Annesi Isabella ve Margarita 1838 yılının şubat ayında İstanbul'a gelmişlerdir. Birkaç ay birlikte burada bulunurlar, Isabella aynı yılın ağustos ayında İstanbul'dan ayrılır. Margarita ise Ocak 1841 tarihine kadar burada kalmıştır.³⁶⁷ Annesi ve kız kardeşlerinin bu ziyaretlerinin sebebi 26 Kasım 1836 yılında doğan Rosalia olabilir.

1836 ila 1841 yılları arasında Isabella, Francisca, Margarita ve Antonio; Osmanlı başkentine ziyaretlerde bulunmuşlardır. Annesi ve kız kardeşlerinin bu ziyaretleri yanlarında aileden bir erkek yokken yapmaları o dönem için kadınların yalnız seyahat etmesi zor olduğundan oldukça ilginçtir.³⁶⁸ Ancak yine de seyahat etmeyi ve yeni yerler keşfetmeyi çok seven Schranz ailesi sık sık seyahatler yaparak Joseph'ı İstanbul'da ziyaret etmiştir.

³⁶⁵ Seza Sinanlar, **Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916**, (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008, ss. 56, 186, 189, 218.

³⁶⁶ Germaner ve İnankur, İstanbul, s. 206; Uslu, ss. 9-10.

³⁶⁷ Cutajar, Orient, ss. 115,135.

³⁶⁸ Cutajar, Orient, ss. 115, 135.

30 Ağustos 1839'da Valletta'da, San Paolo Kilisesi'nde Giovanni Schranz'ın oğlu Constantin'in vaftiz töreni yapılmıştır. Bu kayıta da Joseph'in İstanbul'da ikamet ettiği belirtilmiştir.³⁶⁹ Aynı yılın aralık ayında Joseph'in babası Anton Schranz ölmüştür.³⁷⁰

4.2.4. Mekteb-i Harbiye Döneminde Sanat Hayatı

Sanatçı öğretmenlik yaptığı dönemde resim çalışmalarına da devam etmiştir.³⁷¹ Ancak İstanbul'a gelmeden önceki kadar aktif bir sanat hayatı yoktur. 1833 ve 1835 yılları arasında bir dizi karakalem çalışması yapmıştır. Bu resimler, Victoria & Albert Müzesinde SD. 955, SD. 956, SD. 957 ve SD. 958 envanter numaralarıyla muhafaza edilmektedirler. İngiliz koleksiyoner Rodney Searight tarafından bağışlanmışlardır. Resimlerde İstanbul ve boğaz manzaraları yer almaktadır. SD. 957 numaralı 1833 ve SD. 955 numaralı 1834 tarihli iki resmi yukarıda anlatmıştık (Görsel 78-79). SD. 956 ve SD. 958 numaralı resimler 1835 yılına tarihlenir. Bu resimlerden ilki olan SD. 956 envanter numaralı resimde, İstanbul ve boğaz geniş bir çerçevede ele alınmıştır (Görsel 85). Üsküdar'dan çizilen resimde, Pera, Sarayburnu ve Üsküdar manzarası görülür. Boğazın her iki yanında evler, saraylar, camiler ve denizde yelkenliler vardır. Sanatçının bu resme çok benzeyen bir başka çalışması daha vardır (Görsel 86). Aynı bakış açısından çizilmiş olmalıdır. Bu resmin tekniği litografidir. Resim 1836 yılında Joseph Schranz tarafından o sıralarda okulu görmeye gelen Horatio Southgate adlı yazara bizzat verilmiş ve onun kitabının iç kapağında yer bulmuştur.³⁷² SD. 958 envanter numaralı diğer resimde ise Anadolu kavağından boğaz görünümü yer alır (Görsel 87).

³⁶⁹ Dominic Cutajar, "The Schranz Family of Artists", **Desk Diary 19**, Mid med Bank Limited, Valletta, 1986, s. 2, 8. dipnot; Schneider, Painters, s. 48.

³⁷⁰ Cutajar, Orient, s. 117.

³⁷¹ Cezar, Sergi, s. 48.

³⁷² Southgate, s. 10.



Görsel 85: Joseph Schranz, 1835, Anadolu Kavağından Boğaz, Karakalem, 43,5x70,5 cm., VAM (SD. 956), Londra



Görsel 86:

Joseph Schranz, 1835, İstanbul ve İstanbul Boğazı, Litografi, Horatio Southgate Koleksiyonu



Görsel 87:

Joseph Schranz, 1835, İstanbul ve İstanbul Boğazı, Karakalem ve Suluboya, 20,6x27,4 cm., VAM (SD. 958), Londra

Sanatçı 1841 yılında bir litografi albümü çalışması yapmıştır. Bu albüm “İzmir ve Boğaz Manzaraları” adıyla yayımlanmıştır ve on adet karakalem çalışmasından oluşur.³⁷³ Bu resimler çeşitli İstanbul ve İzmir manzaralarından oluşmuştur. Resimlerden dört tanesine ulaşılmıştır. İlk resim “Schranzt Fecit³⁷⁴ 1841” şeklinde imzalanmıştır (Görsel 88). Bu resimde Beşiktaş’tan Boğaz manzarası verilmiştir. İkinci resimde boğaziçinde Rus kampı alanı³⁷⁵ Hünkâr İskeleyi ile birlikte gösterilmiştir, arkada boğaz manzarası

³⁷³ Llewellyn, Across, ss. 207, 210.

³⁷⁴ Fecit, Latince “yaptı” anlamındadır.

³⁷⁵ Rus Kampı: 1833 yılında Osmanlı Devleti Mehmet Ali Paşa ile Mısır sorununu yaşamaktadır. Osmanlı hükümeti Rusların askeri yardımını kabul etmek durumunda kalmıştır. Bunun üzerine Rus filosu Beykoz

vardır (Görsel 89). Üçüncü resimde İzmir Körfezi doğudan gösterilmiştir önde Kadifekale vardır (Görsel 90). Dördüncü resimde ise Büyük Menderes Ovası panoramik şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 91).



Görsel 88:

Joseph Schranz, 1841, Beşiktaş'tan İstanbul ve Boğaz, Karakalem, 26,4 x 40,8 cm, Deniz Müzesi, Greenwich (PAI4874)



Görsel 89:

Joseph Schranz, 1841, Boğaziçi Rus Kampı, Karakalem, 26,4 x 41 cm, Deniz Müzesi, Greenwich (PAI4879)



Görsel 90:

Joseph Schranz, 1841, İzmir Körfezi, Karakalem, 43,5 x 66,5 cm, Özel Koleksiyon, Yunanistan



Görsel 91:

Joseph Schranz, 1841, Aydın Yakınlarında Büyük Menderes Ovası, Karakalem, 43,5 x 68 cm, Özel Koleksiyon, Yunanistan

sahilinde kamp kurmuştur. 6 ay sonra buradan ayrılmışlardır ve gitmeden bulundukları bu yere Türk-Rus dostluğunun simgesi olarak bir kaya anıtı dikerler. Daha fazla bilgi için bkz. Fatih Ünal, "Ruslar Tarafından 1833'de Beykoz/Selvi Burnu'na Dikilen Kaya Anıtı Moskof Taşı", **Türkiyat Mecmuası**, Cilt: 23, Sayı: 2, 2013, ss. 187-206.

Joseph Schranz bu albümü hazırladıktan bir süre sonra 1843 yılında Malta'ya gitmiştir. Aynı yıl, HMS Arethusa adlı bir İngiliz gemisi Valletta Limanı'na gelmiştir. Joseph Schranz da bu olayın resmini yapmıştır (Görsel 92). Bu resimde Hms Arethusa adlı geminin limana girişi gösterilmiştir. Resmin sağında limanın yanındaki kayalıklar ve binalar görülmektedir. Resmin solunda küçük bir kayıkta üç figür görülür. Bu kayık da Arethusa'nın yanında limana girmektedir. Sanatçının bundan sonra da 1844 yılında Malta'dan Trieste'ye seyahat ettiği görülmektedir.³⁷⁶ Bu iki olay arasında bir yıllık bir süre bulunmaktadır. Okuldaki işi dolayısıyla bu kadar uzun süre Malta'da kalmış olamaz. 1843 ve 1844 yıllarında Malta'ya seyahat ettiğini ve daha sonra İstanbul'a döndüğünü düşünüyoruz.



Görsel 92:

Joseph Schranz, 1843,
HMS Arethusa Valletta
Limanı'nda, Yağlıboya,
24 x 32 cm, Özel
Koleksiyon

Joseph Schranz'ın bu döneminden iki eser daha vardır. Bunlardan biri Yuşa Tepesi³⁷⁷ yakınlarından bir Boğaz manzarasıdır. 41x59 cm boyutundaki bu resim suluboya çalışılmıştır. Resimde önde kırık bir sütun ve arkada boğaz manzarası görülür (Görsel 93). Diğer resim Victoria & Albert Müzesi'nde SD. 959 envanter numarasıyla muhafaza edilmektedir. İngiliz koleksiyoner Rodney Searight tarafından bağışlanmıştır.

³⁷⁶ Cutajar, Orient, ss. 117, 119, 135.

³⁷⁷ Yuşa Tepesi (Mont de Géant), Beykoz yakınlarında önemli bir yükseltilidir.

1849 tarihli bu resim bir karakalem çalışmasıdır. Bu resim İstanbul Boğazı'nı Kireçburnu'ndan Karadeniz'e kadar gösterir (Görsel 94).



Görsel 93:

Joseph Schranz, Tarihsiz,
Yuşa Tepesi
Yakınlarından Boğaz,
Suluboya, 41x59 cm, Özel
Koleksiyon, İstanbul



Görsel 94:

Joseph Schranz, 1849,
Kireçburnu'ndan
Karadeniz'e Boğaz
Manzarası, Karakalem,
13,8x20,3 cm, VAM (SD.
959), Londra

Sanatçı bu dönem eserlerini “*Schranz*” veya “*Schranzt*” olarak imzalamıştır. Bu eserler çoğunlukla Oryantalist manzaralardan oluşmaktadır. Resimler genel olarak İstanbul görünümlerinden oluşmasına rağmen, sanatçı İzmir (Görsel 90) veya Aydın (Görsel 91) görünümelerini de resmetmiştir. Çoğunlukla karakalem çalışmalarından oluşan bu resimlerde başarılı doğa tasvirleri dikkati çeker. Bu dönemde çok az renkli resim yapmıştır. Bunlarda doğanın yeşil, mavi ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Gökyüzü yine günün tam ortasında güneşli bir yaz gününde yapılmış gibi parlak bir

mavidir. Sanatçı öğretmenlik döneminde sanatsal açıdan üretken olsa dahi bu döneminde, diğer dönemlerine göre daha az resim çalışması yaptığı göze çarpmaktadır.

4.2.5. Joseph Schranz'ın Okuldan Ayrılışı

Joseph Schranz, 1849 yılının sonunda Mekteb-i Harbiye'deki görevinden alınır. Görevden alınışının sebebi bilinmemektedir. Sanatçı okuldaki işinden ayrıldıktan sonra göreve iade edilmesi için bizzat Sultan'a kapalı zarf içinde bir dilekçe verilmiş, daha sonra Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Reisi'nden bu dilekçeye dair Schranz hakkında görüş ve bilgi istenmiştir.³⁷⁸ Sürecin devamında Dışişleri tarafından Serasker Paşa'ya, mümkünse göreve tekrar alınması veya kendisine bir tazminat ödenmesi için tezkere verilir.³⁷⁹ Joseph Schranz bu durumda işe geri dönmemiş olabilir. Geri dönüşü ile ilgili bir belgeye rastlanmamaktadır. 8 Haziran 1850 tarihli *Courrier de Constantinople* gazetesi ile 19 Haziran 1851 ve 19 Mayıs 1854 tarihli *Journal de Constantinople* gazetelerinde okulda yapılan sınavlar sırasında yine Sultan Abdülmecid'in Okulu ziyaret ettiği haberi verilmiş, Mösyö Gués'den bahsedilirken Joseph Schranz'ın adı geçmemiştir.³⁸⁰ Şartlar değerlendirildiğinde tazminatı alıp sanatsal çalışmalarına devam ettiği olasılığı ağırlık kazanmaktadır. Bu tarihten sonra sanatsal çalışmalarının sayısı artmıştır. Bu da işten ayrıldığı olasılığını kuvvetlendirmektedir.

Sultan Abdülaziz'in de şehzadeligi döneminde Joseph Schranz'dan ders aldığı bilgisi farklı kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır.³⁸¹ Resim ve hattatlığın yanı sıra Batı

³⁷⁸ BOA.C..AS..1188/53065.

³⁷⁹ BOA.HR.MKT.27/72.

³⁸⁰ *Courrier de Constantinople* 08.06.1850, s. 2; *Journal de Constantinople* 19.06.1851 ve 19.05.1854, ss. 2, 2.

³⁸¹ Ayla Ersoy, "Padişahlar ve Resim Sanatı", **Antik Dekor**, Sayı: 50, 1999, s. 76; Kaya, Sanat, ss. 121-122; Mutia Soylu, "Sarayın Bilinmeyen Ressamı Sultan Abdülaziz", **İsmek El Sanatları Dergisi**, Sayı: 17, 2014, s. 145; Gülsen S. Kaya, **Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu**, Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, İstanbul, 2019, (Tablo), s. 32.

müziği formunda besteleri de bulunan Sultan Abdülaziz'in, resme olan ilgisi ve yeteneğinin etkisiyle sarayda sanat eseri toplama ve koleksiyonculuk artmıştır.³⁸² Yapılan arşiv taramasında Schranz'dan ders aldığına yönelik somut bir kanıt rastlanamasa da tarihlerin uygunluğu ve dönem İstanbul'unda şehzadeye ilgisi olan resim eğitimi vermeye en uygun resim öğretmenleri olarak Schranz ve Gués isimleri ön plana çıkmaktadır.

Schranz'ın Harbiye'de öğretmenlik yaptığı ressamlar arasında olan Tevfik Paşa (1819-1866) 1835 yılında Paris'e gönderilmiş, Abdullah Paşa (1826-1872) 1847'de mezun olmuş ve Miralay Ressam Hacı Mahmut Bey (1830-1893) 1851'de İngiltere'ye gönderilmiştir.³⁸³ Bazı kaynaklar meşhur ressam Süleyman Seyyid (1842-1913)'in de Schranz'dan ders aldığını belirtir.³⁸⁴ Schranz'ın Mekteb-i Harbiye'den ayrıldığı dönemde (1849) Süleyman Seyyid henüz 7 yaşında olduğu için aralarında öğrenci öğretmen ilişkisi bulunmadığını düşünmekteyiz. Bu yaş Mekteb-i Harbiye ve İdadi'ye girmek için çok erkendir. Bu nedenle Joseph Schranz Süleyman Seyyid'in öğretmeni olmamıştır. Yine de Süleyman Seyyid, Joseph Schranz'dan etkilenmiştir.³⁸⁵

4.3. Olgunluk Dönemi (1850-1854)

Joseph Schranz, Harbiye'deki görevinden ayrıldıktan sonra bir süre daha İstanbul'da kalmaya devam etmiştir. Okul yıllarında sanatsal çalışmalar yapmış olsa da

³⁸² Ömer Faruk Şerifoğlu, "Sultan Abdülaziz ve Osmanlı Sarayında Resim Sanatı", *Eskizlerden Tablolara Ressam Sultan Abdülaziz Sergi Kitabı*, Uluslararası Kültür Sanat Derneği, İstanbul, Ekim 2013, s. 13.

³⁸³ Yetik, ss. 33, 36; Boyar, s.30; Nüzhet İslimyeli, **Suluboya Resim Sanatı Tarihi**, 1. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005, ss. 92-93.

³⁸⁴ Kıymet Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi", **Osmanlı XI**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, (Resim), s. 442; Llewellyn, Across, s. 207; Schranz, Family, s. 17; Kaya, Tablo, s. 146; Semra Germaner ve Ahu Antmen (Ed.), **Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi SSM Resim Koleksiyonu** Sergi Kataloğu, Çağatay Anadol Yayınevi, İstanbul, 2021, s.17.

³⁸⁵ Ahmet Kamil Gören, "Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri", **Türkler**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınevi, Ankara, 2002, ss. 702-703.

kariyerinde onu daha aktif gördüğümüz dönem bundan sonra başlar. Sanatçının bu dönem de litografi çalışmalarına ağırlık verdiği görülür.

İstanbul'da yerel bir Fransız gazetesi olan *Journal de Constantinople*'ün 24 Haziran 1852 tarihli sayısında Joseph Schranz'dan bahsedilir. Bu gazete haberi Joseph Schranz'ın hazırladığı “Boğaz Panoraması” adlı albümünü, İstanbul'da Hôtel d'Angleterre'nin sahibi ve büyük bir sanat hamisi olan M. James Missirie³⁸⁶,nin 1852 yılında, Sultan Abdülmecid'e hediye etmesinden bahsetmiştir.³⁸⁷ Bu habere göre o güne kadar İstanbul Boğazı hep aynı yönden çizilmiştir. Schranz'ın, Boğaz'ın tam bir panoramasını çıkarması takdire şayandır (Görsel 95-96). İstanbul Boğazı'nı tümüyle gösteren bu albüm, dört birleştirilmiş litografiden meydana gelen iki setten oluşur ve toplam sekiz levhası vardır. Bu çalışma tek renkli bir litografidir.³⁸⁸ Bu albümün desenlerini Joseph Schranz hazırlamıştır. Desenlerin litografisini ise Paris'te L. Sabatier basmıştır. M. Missirie litografi masraflarını karşılamıştır. Gazetede ayrıca bu resimlerin Büyük Londra Oteli ve Christich adlı dükkânda hediye olarak İstanbul hatırası olarak satıldığından da bahsedilmiştir. M. Missirie'nin bu albümü sunması üzerine Sultan Abdülmecid, memnuniyetini iltifat dolu bir şekilde ifade etmeye ve İngiliz Büyükelçiliği aracılığıyla M. Missirie'ye altın bir enfiye kutusu göndermeye tenezzül etmiştir.³⁸⁹ Sultan Abdülmecid tarafından takdirle karşılanan bu güzel resimler Joseph Schranz'a İstanbul'da ve Avrupa'da önemli bir şöhret kazandırmıştır.

Birinci setin ilk plakasında önde solda kendi hallerinde sohbet eden 3 kişilik bir figür grubu vardır. Aşağılarda sivil yapılar, karşıda ise tarihi yarımada Ayasofya'dan

³⁸⁶ James Missirie, bu yıllarda İstanbul'un en büyük oteli olan Hôtel d'Angleterre'yi İngiliz eşi ile birlikte işletmektedir. Burası 1840'lar ve 1850'ler boyunca varlıklı yabancı gezginlerin kaldığı büyük bir oteldir. Özellikle Kırım savaşı yıllarında en parlak dönemini yaşayan otel James Missirie'nin katı kuralları ile yönetilmesine rağmen alternatifi olmadığı için uzun süre boyunca tercih edilmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. Özgü Çilli Kutun, “D'Angleterre Oteli ve Kral Missirie”, **Kebikeç Dergisi**, Sayı: 43, 2017, ss. 369-396.

³⁸⁷ Bu albüm Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Y.B.3448 envanter numarası ile muhafaza edilmektedir. Daha fazla bilgi için bkz. Mahir, Topkapı, s. 111 ve 26. dipnot.

³⁸⁸ Llewellyn, Across, s. 185; *Journal de Constantinople* 24.06.1852, s. 3.

³⁸⁹ *Journal de Constantinople* 24.06.1852, s. 3.

Süleymaniye'ye kadar verilmiştir. Sağda Galata kulesi görünür. İkinci plakada önde küçük bir inek sürüsü arkada yelkenliler ve karşı kıyı görünür. Üçüncü plakada önde piknik yapan bir kadın grubu vardır. Son plakada ise önde uyuyan bir keçi çobanı ve keçileri, arkada ise Rumeli Hisarı görünür (Görsel 95).



Görsel 95: Joseph Schranz, 1852, Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz Panoraması, Tek Renk Taşlı Litografi, 51x228 cm, Boğaz Panoraması, The Malta National Community Art Museum (22295-6)

İkinci setin ilk plakasında ise önde kemençe ile müzik yapan bir insan grubu yer alır. Arkada Rumeli Hisarı görünür. İkinci plakada önde patikada yürüyen bir keçi sürüsü arkada boğaz manzarası vardır. Üçüncü plakada ise önde yine keçi sürüsü arkada boğaz manzarası görülür. Son plakada ise önde kayalıklar ve altta sivil yapılar arkada ise yine boğaz manzarası vardır (Görsel 96).



Görsel 96: Joseph Schranz, 1852, Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyüne Boğaz Panoraması, Tek Renk Taşlı Litografi, 51 x 228 cm, Boğaz Panoraması, The Malta National Community Art Museum (22297-8)

Boğaz Panoraması adlı albümün başarısı üzerine kısa bir süre sonra Joseph Schranz, Percheron ortaklığıyla başka bir albüm çıkarır. Albümün adı Boğaziçi'dir. Bu albümde iki setten oluşan toplam sekiz levha Boğaz manzarası ve ek olarak İzmir ve İstanbul şehir görünüşleri vardır. Albüme, renkli tek levhalar eklenerek Paris'te Frick

Biraderler tarafından tekrar basılmış, Schranz ve Percheron tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır.^{390 391}

Albümde yer alan panoramalardan ilkinde ilk levhada önde bir atlı ve yaya vardır, arkada tarihi yarımada görünür. İkinci levhada önde oturan kadınlar ve çocukları vardır, üçüncü levhada önde dinlenmekte olan develer görülür, dördüncü levhada önde yol üstünde atlılar ve at arabalarından oluşan bir kabile vardır. Bu levhaların arkasında panoramik olarak Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz manzarası verilmiştir. Resmin altında denk gelecek şekilde tasvir edilen yerlerin adı yazılmıştır. Soldan sağa doğru Beylerbeyi Sarayı, Üsküdar, Kız Kulesi, Ayasofya ve Süleymaniye camileri, Galata Kulesi, Pera'daki Grand Champs mezarlığı, Mekteb-i Harbiye, Arnavutköy, Bebek, Rumeli Hisarı, İstinye, Anadolu Hisarı ve Yuşa Tepesi yazmaktadır. Bu resim bir önceki albümde yer alan Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz Panoraması resminin arka planı ile aynı yönden verilmiş boğaz manzarası içerir. İki resimde de boğaz panoraması aynı açıdan verildiği için bu resimler birbirinin çeşitlemesidir (Görsel 97).



Görsel 97: Joseph Schranz, 1853, Boğaz Panoraması, Tek Renk Tonlu Litografi, 20 x 108 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul

İkinci sette ilk levhada ve üçüncü levhada önde atlı figürler, ikinci levhada bir inek sürüsü, dördüncü levhada ise keçiler görünür. Arkada boğaz panoraması verilmiştir. Yine tam altına denk gelecek şekilde yer adları yazılmıştır. Soldan sağa sırasıyla Beykoz, Yeniköy, Tarabya, Otel d'Angleterre, Bahçekapı Su Kemer, Büyükdere, Yeni Mahalle, Şato, Rumeli Kavağı, Anadolu Kavağı, Rumeli Feneri, Yoros Kalesi yazmaktadır. Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyüne Boğaz Panoraması adlı resimle aynı açıdan verilmiştir. Bu resim de aynı şekilde diğer resmin çeşitlemesidir (Görsel 98).

³⁹⁰ Mahir, Yeni, s. 26; Llewellyn, Across, s. 201.

³⁹¹ 2018 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi bu albümü Joseph Schranz anısına yeniden hazırlatmıştır.



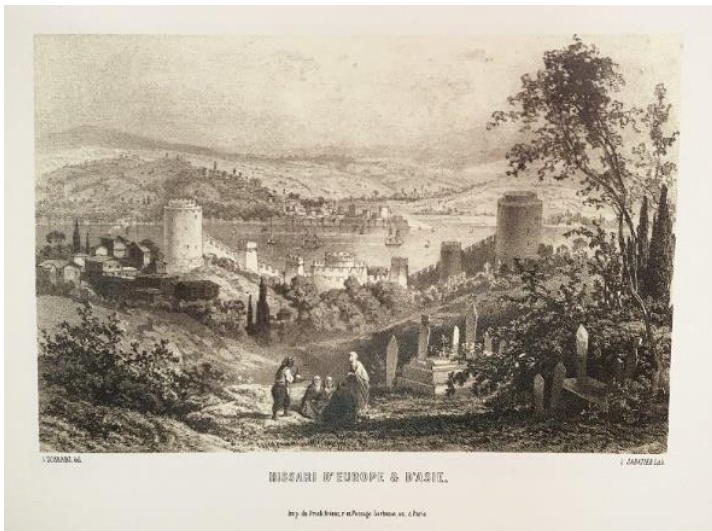
Görsel 98: Joseph Schranz, 1853, Boğaz Panoraması, Tek Renk Tonlu Litografi, 20 x 108 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul

Albümdeki tek plakalardan ikisi İzmir ve İstanbul'dan görünümüler içerir. İzmir resminde Buca sırtlarından genel bir şehir manzarası verilmiştir (Görsel 99). İstanbul resminde de Anadolu ve Rumeli Hisarlarıyla İstanbul manzarası verilmiştir (Görsel 100).



Görsel 99:

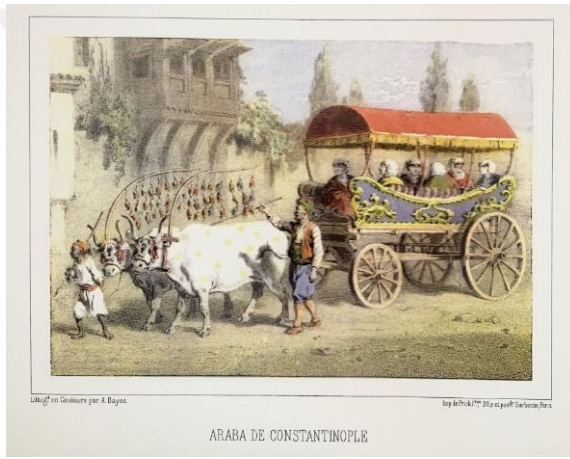
Joseph Schranz, Tarihsiz, İzmir Görünümü, Lit. L. Sabatier, Litografi, 15 x 24 cm, Boğaziçi Albümü, İstanbul



Görsel 100:

Joseph Schranz, 1852-1853, Avrupa ve Asya Hisarı, Lit. L. Sabatier, Litografi, 15,2x23,4 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul

Bu albüme sonradan eklenen renkli tek levhalar İstanbul Arabası (Görsel 101), Başlı Bozuk (Görsel 102), Şeker Satıcısı (Görsel 103) ve Arzuhalci ile Türk Kadını (Görsel 104) gibi dönemin sevilen konularından örneklerdir. Bu resimler dönemin oryantalist sanatçılarının işlemeyi sevdiği konulardır. Osmanlı kadını günlük yaşamında evinde resmedemeyen sanatçı alışveriş yaparken vb. durumlarda kadınları gösterirdi.³⁹² Joseph Schranz da Osmanlı kadını arzuhalci, şeker satıcısı ile birlikte veya araba içerisinde tasvir etmiştir.

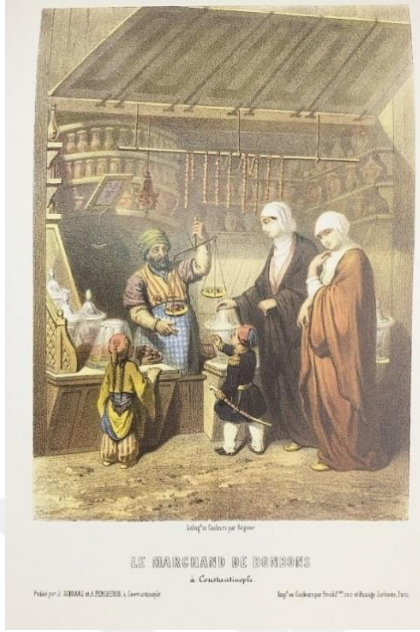


Görsel 101: Joseph Schranz, 1852-1853, İstanbul Arabası, Lit. ve Renklendiren A. Bayot, Renkli Litografi, 13x18,7 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul.

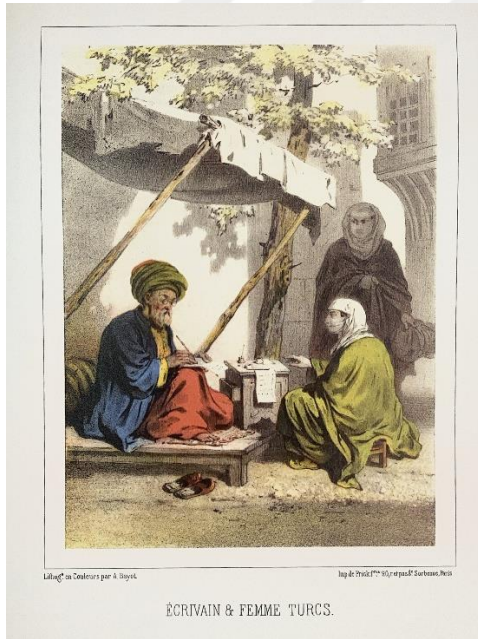


Görsel 102: Joseph Schranz, 1852-1853, Başlı Bozuk, Lit. ve Renklendiren Régner, Renkli Litografi, 16,4x22,2 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul.

³⁹² Zeynep İnankur, “Kayıp Zamanın İzinde”, Düşlerin Kenti İstanbul Sergi Kataloğu, 2. Baskı, Pera Müzesi, İstanbul, 15.07.2008, ss. 11-15.



Görsel 103: Joseph Schranz, 1852-1853, İstanbul'da Şeker Satıcısı, Lit.Régnier, Renk. Frick Fres, Renkli Litografi, 22,2x16,5 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul.



Görsel 104: Joseph Schranz, 1852-1853, Arzuhalci ve Türk Kadını, Lit. ve Renklendiren A. Bayot, Renkli Litografi, 18,6x13,5 cm., Boğaziçi Albümü, İstanbul.

Kırım Savaşı öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun müttefikleri olarak Fransız ve İngiliz gemileri 1853 yılında İstanbul'a geldiler.³⁹³ Joseph Schranz da bu donanma gemilerini de gösteren bir dizi litografi daha hazırladı.³⁹⁴ Panoramik Boğaz görünümünden oluşan bu litografiler Topkapı Sarayı Müzesi'nde 121/753, 121/754, 121/863, 121/864, 121/865 ve 121/866 envanter numaraları ile bulunmaktadır.³⁹⁵ Bu resimler daha önceki albümlerde gördüğümüz panoramalarla aynı açılardan çizilmiş manzaralardır.

Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde muhafaza edilen 121/863 numaralı karakalem eser, dört levhadan oluşur. Eser, Yuşa Tepesi yakınlarından Kandilli köyünün açıklarına kadar Boğaz görünümünü yansıtır. Panoramanın alt kısmında iki yakadan semt isimleri ile birlikte Fransızca olarak “Yuşa Tepesi'nden Kandilli köyü açıklarına kadar görünüm” yazılmıştır (Görsel 105). 121/754 envanter numarasıyla aynı resmin yine dört levhadan oluşan suluboya versiyonu da Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde muhafaza edilmektedir. Resmin alt kısmında Osmanlıca harflerle “Halid-i Şahanelerinde mevcut Bahr-i Siyah Boğazı'ndan Kandilli'ye kadar Kûh-i Yuşa'a mevkiinden ahz olunan panorama resmi”³⁹⁶ yazmaktadır. “Yuşa Tepesi'nden Karadeniz Boğazı'ndaki Kandilli'ye kadar” anlamına gelir. (Görsel 106) Bu yazıtlardan sanatçının İstanbul'a geldikten sonra Türkçe ve Arapça öğrendiğini de görmekteyiz. Her iki resimde de sağ alt köşede sanatçının imzası “*Schranz*” şeklinde görülür.

³⁹³ Osmanlı Devleti 19. yy.'da eyaletlerle ilgili sorunlar yaşıyordu. Eflak ve Boğdan'da da Rusya ile problem olmuştu. Bunun üzerine Ruslar buraya asker çıkardılar ve Osmanlı Devleti Rusya'ya savaş açtı. Daha sonra Ruslar Osmanlı Filosunu Sinop'ta yok etti. Osmanlı-Rus savaşında Boğazlar konusu İngiltere ve Fransa için hassas bir konuydu. Bu nedenle filolarını buraya gönderdiler. Bkz. Karal, V, ss. 218-240. Kırım Savaşı birçok sanatçının eserlerinde konu olmuştur. Bu konuyla ilgili bkz. Yasemin Dora, **Resim Sanatında Kırım Savaşı**, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.

³⁹⁴ Llewellyn, Across, s. 227.

³⁹⁵ Bu eserler şimdiye kadar 17/753-17/754-17/863-17/864-17/865-17/866 envanter numarası ile muhafaza ediliyordu. Bkz. Mahir, Topkapı, s. 108-111. Çalışmamız kapsamında Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, Millî Araştırma Biriminden aldığımız bilgiye göre envanter numaraları güncellenmiştir.

³⁹⁶ Mahir, Topkapı, s. 110.



Görsel 105: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi’nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü, Karakalem, 81,4 x 54,3 cm - 84,4 x 54,3 cm - 83,8 x 54,3 cm - 82,5 x 54,3 cm, TSM Resim Galerisi (121/863), İstanbul



Görsel 106: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi’nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü, Suluboya, 81,4 x 54,3 cm - 84,4 x 54,3 cm - 83,8 x 54,3 cm - 82,5 x 54,3 cm, TSM Resim Galerisi (121/754), İstanbul

121/865 envanter numarasıyla Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi’nde muhafaza edilen diğer bir eser, 121/754 ve 121/863’e göre yapılmıştır. Bu renkli litografi dört levhadan oluşur. Yuşa Tepesi yakınlarından çizilmiştir. Kandilli köyünün açıklarına kadar boğaz görünümünü ihtiva eder (Görsel 107). Sağ alt köşede resmin litografı olarak “L. Sabatier et Schranz” yazar. Hemen yakınında Schranz ve Percheron yazan soğuk damga vardır. Sol alt köşede “Publié par Schranz et Percheron a Constantinople” yazar. “Schranz ve Percheron tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır.” anlamına gelir. Hemen üstünde yazan “Dessine d’apres nature par J. Schranz.” cümlesi “Joseph Schranz tarafından doğadan çizilmiştir.” anlamına gelir. Resmin litografisi Paris’te bitirilmiştir.



Görsel 107: Joseph Schranz, 1852-1853, Yuşa Tepesi’nden Kandilliye Boğaz Görünümü, Renklendirilmiş Litografi, 177 x 36,5 cm, TSM Resim Galerisi (121/865), İstanbul

121/864 numaralı eser ise dört levhadan oluşur. Karakalem tekniğiyle hazırlanmıştır. Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz görünümünü sunar. Alt kısmında “Panorama du Bosphore de Serail Bournou jusqu'au Mont de Géant du Igiadié Kiosk en Asie” yazılıdır. Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz panoraması, Asya'daki İcadiye Köşkü'nden Bakış anlamına gelir. Semt isimleri yine hem Avrupa hem Asya yakasından olmak üzere yazılmıştır (Görsel 108). 121/753 envanter numarasıyla Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde aynı resmin yine suluboya versiyonu 4 levha olarak muhafaza edilmektedir. Resmin alt kısmında Osmanlıca harflerle “Topkapı Saray-ı Şahane'den Kuh'ı Yuş'a canibine kadar halid-i şahanelerinde mevcut İcadiye Köşkü mevkiinde alınan panorama resmi”³⁹⁷ yazmaktadır. “Topkapı Sarayı'ndan Yuşa Tepesi'ne Panorama, İcadiye Köşkü'nden” anlamına gelir. Her iki resimde de sağ alt köşede sanatçının imzası “Schranz” şeklindedir (Görsel 109).



Görsel 108: Joseph Schranz, 1852-1853, Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz Panoraması, Asya'daki İcadiye Köşkü'nden Bakış, Karakalem, 85,4 x 54,3 cm - 84,3 x 54,3 cm - 83,9 x 54,3 cm - 82,5 x 54,3 cm, TSM Resim Galerisi (121/864), İstanbul



Görsel 109: Joseph Schranz, 1852-1853, Topkapı Sarayı'ndan Yuşa Tepesi'ne Panorama, Suluboya, 81,4 x 54,3 cm - 84,4 x 54,3 cm - 83,8 x 54,3 cm - 82,5 x 54,3 cm, TSM Resim Galerisi (121/753), İstanbul

121/866 envanter numarasıyla Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde muhafaza edilen eser diğerlerinden biraz farklıdır. Bu litografi dört levhadan oluşur. Çamlıca Tepesi'nden Adalar'ın görünümüdür (Görsel 110). Sağ alt köşede resmin

³⁹⁷ Mahir, Topkapı, s. 110.

litografı olarak “L. Sabatier et Schranz” yazılıdır. Hemen yakınında Schranz ve Percheron yazan soğuk damga vardır. Sol altta “Publie par Schranz et Percheron a Constantinople.” yazar. “Schranz ve Percheron tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır” anlamına gelir. Biraz ileride büyük harflerle “Mont Olympe, Les Iles des Princes & La mer de Marmara (Uludağ, Prens Adaları ve Marmara Denizi)” ifadesi ve onun da ilerisinde yine büyük harflerle “Vue Générale de la Ville de Constantinople (İstanbul’un genel görünümü)” yazılıdır. Önde çeşitli figürler bulunur. Resimde arka fonda Uludağ, Prens Adaları, Marmara Denizi ve İstanbul şehrinin genel görünümü yer alır. Bu yazılar görüntülerin altına denk gelecek şekilde yazılmıştır. Yine alt kısımlarda “Lithographie par L. Sabatier et Schranz.” (Litografi L. Sabatier ve Schranz tarafından yapılmıştır.) ve en sağda “Imp. de Frick Frères 20 rue et Passage Sorbonne, Paris” (Sorbonne Sokağı ve Pasajı 20 numaradaki Frick Biraderler tarafından basılmıştır.) gibi bilgiler vardır. Bu da bize litografinin turistlere satılmak üzere bir tanıtım resmi gibi hazırlanıp çoğaltıldığını düşündürür.



Görsel 110: Joseph Schranz, 1852-1853, Çamlıca Tepesi’nden Marmara Denizi ve Adaların Görünümü, Litografi, 85,4 x 54,3 cm - 84,3 x 54,3 cm - 83,9 x 54,3 cm - 82,5 x 54,3 cm, TSM Resim Galerisi (121/866), İstanbul

Topkapı Sarayı’nda bulunan bu resimler 19. yüzyılın ortasında İstanbul Boğazı’nı bütün sivil yapılarıyla belgelemesi açısından önemlidir.³⁹⁸ Joseph Schranz’ın hazırladığı bu panoramalar Fransa ve İngiltere’de de yankı bulmuştur (Görsel 105-106-107-108-109-110). Marsilya’da bulunan Gazette de Midi’nin 8 Temmuz 1853 tarihli sayısında Schranz’ın yaptığı boğaz panoramaları göz kamaştırıcı bir gösteri ve muhteşem

³⁹⁸ Mahir, Topkapı, s. 108.

ifadeleriyle yer almıştır (Görsel 111).³⁹⁹ Paris gazetesi *Le Constitutionnel*'in 22 Kasım 1853 tarihli sayısında bu boğaz panoramalarının detaylıca hazırlandığı belirtilir (Görsel 112).⁴⁰⁰ Liverpool gazetesi *The Albion*'da da 6 Mayıs 1861 tarihli bir yazıda bu panoramalardan bahsedilmektedir (Görsel 113).⁴⁰¹

Deux autres albums présentent en seize planches lithographiées d'après les dessins originaux du chevalier Schranz, le panorama du Bosphore, côté d'Europe et côté d'Asie : spectacle éblouissant qui explique l'abandon de Rome par Constantin, les efforts continuels des musulmans pendant plusieurs siècles et les projets ambitieux que les empereurs russes n'ont pu perdre de vue un seul instant depuis la conquête de la Crimée. Ces deux superbes séries de planches, formant la double rangée des côtes européennes du Bosphore depuis les Dardanelles jusqu'à la Mer Noire, et des côtes d'Asie en sens inverse, avec l'admirable canal qui sépare les deux continents, ne coûtent aux souscripteurs que quatre-vingt-dix francs, payables à la livraison, de même que les planches de Sainte-Sophie.

Görsel 111:

Gazette de Midi 08.07.1853.

Tel est ce canal du Bosphore. Dans tout son parcours, il offre des coteaux riants, ornés de jardins, de villages, de palais, de kiosques, de fontaines, dans un pêle-mêle bien supérieur à toutes les combinaisons de l'art. C'est le plus singulier mélange de dômes, de minarets, de tours solidement construites pour la défense et de colonnettes disposées selon le caprice de la velle architecture mauresque. Sur tous les points une multitude de bateaux légers descendent, remontent, ou traversent le détroit. D'autres, plus pesamment chargés, arrivent des plages lointaines, ou se disposent à partir. Les vallées, les promontoires, les collines ombragées de lauriers ou de cyprès, forment à chaque inflexion de terrain des aspects nouveaux et toujours charmants. Sauf le scintillement et l'agitation des flots, sauf l'éclat du ciel et l'immensité des horizons, tout cela peut se voir et cette féerique promenade peut s'accomplir sans déplacement, grâce aux seize grands dessins faits sur nature par M. Schranz. Il y en a quatorze qui présentent dans tout leur développement les deux rives du Bosphore. Le quinzième offre une splendide vue de Constantinople, prise d'Éloub, près des Eaux Douces. Dans le seizième, l'artiste montre la flotte turque manœuvrant à l'entrée de la mer Noire. Ces dessins, lithographiés à deux teintes avec beaucoup de soin, vont être publiés par M. Auguste Maglione, et nous paraissent destinés à un vrai succès. Le complément naturel de cet ouvrage sera l'album de Sainte-Sophie en vingt-cinq planches coloriées, que vient de faire paraître M. Fessati, architecte du sultan, au talent

Görsel 112: *Le Constitutionnel* 22.11.1853.

DR. SHEPPARD'S WORK.
TO THE EDITOR OF THE ALBION.
DEAR SIR,—I fear I may be overstepping the common rules of literary etiquette in referring to a review of my work upon *Rome and the Nationalities*, which appeared in your last paper. But the pleasure which a Liverpool man—born and educated in the good old town—has received from so kind and flattering a notice must plead my excuse. I have, I must repeat, received commendation far beyond my expectation, and, I fear, far beyond my deserts. While thanking my friendly critic, let me acknowledge the justice of his remark upon the inexcusable inadvertence into which I have been betrayed, in making the symbol of the fortunes of the house of Osman represent the banner of the whole Turkish race. Most persons are aware of the origin of the Crescent, and, therefore, few perhaps would be actually misled; but this does not excuse the use of misleading language. In reference to the relative height of Scutari and Constantinople, I can only say I wrote upon the best information I could obtain. The beautiful panorama of the whole locality, published by Schranz and Percheron of Constantinople, and the testimony of personal friends who served during the Crimean war in the Scutari Hospital, induced me to speak of the lofty cypresses of the latter place as overlooking Constantinople proper, though Pera, of course, is higher ground. He also, I think, upon reflection, would recall his objection to my dwelling upon the Burgundian and Visigoth occupation of Gaul, rather than upon French history. The latter is, doubtless, far more interesting. But I was not writing a French history; that has been done by many better men. I was writing on its connexion with ancient history, and an account of the Burgundian and Visigoth kingdoms, the intermediate link between the two, is precisely the very matter with which it is my duty to deal. It is more obscure, and certainly much more difficult; but this would not justify me in omitting it. He may be right in believing that I have given too much prominence to the Avars. I have followed Amedée Thierry in doing so, because of the great living interest which attaches to Hungarian politics, and, in consequence, to the Asiatic ancestors of that great nation. Yours faithfully and much obliged,
JOHN G. SHEPPARD, D.C.L.

Görsel 113: *The Albion* 06.05.1861.

³⁹⁹ *Gazette de Midi* 08.07.1853.

⁴⁰⁰ *Le Constitutionnel* 22.11.1853.

⁴⁰¹ *The Albion* 06.05.1861.

Yazar S. G. W. Benjamin (1837-1914), *The Life and Adventures of a Free Lance* adlı kitabında 1853 yılında İzmir’den İstanbul’a geldiğini ve bir resim hocası arayışında olduğunu belirtirken, o dönemde Schranz ve Preziosi’nin şehrin en ünlü ressamı olduğunu da ekler.⁴⁰² Bu dönemde Schranz’ın litografileri Avrupa’daki pek çok müzede de kendine yer bulmuştur.

Topkapı Sarayı’ndaki bu eserlerden sonra Schranz bir litografi daha yayımlar. Bu litografi 1853 sonu ile 1854 arasında Schranz ve Percheron ortaklığıyla İstanbul’da basılmıştır. Litografisi Sabatier ve Bayot tarafından basılmıştır.⁴⁰³ 121/863 ve 121/865 numaralı resimlerin ilk plakalarına (Görsel 114) benzeyen bu litografi, Dolmabahçe Sarayı’nda 13/445 envanter numarası ile muhafaza edilmektedir (Görsel 115).⁴⁰⁴ Bu resim, Schranz’ın 1853 sonu veya 1854 başında yaptığı “Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz’da Müttefikler” (Görsel 116) isimli eserinin tabanıdır. Resimde alt kısımda İngiliz, Fransız, Mısır ve Osmanlı gemilerinin bulunduğu yazılmıştır.⁴⁰⁵



Görsel 114: 121/853 ve 121/865 Numaralı Resimlerin İlk Levhaları

⁴⁰² S.G.W. Benjamin, **The Life and Adventures of a Free Lance**, Free Press Company, Burlington, 1914, s. 103.

⁴⁰³ Llewellyn, Across, s. 201.

⁴⁰⁴ Mahir, Topkapı, s. 110-111; Kaya, Tablo, s. 476.

⁴⁰⁵ Mahir, Topkapı, s. 110-111.



Görsel 115: Joseph Schranz, 1853, Kırım Savaşı'nda Müttefik Devletlerin Donanmaları, Litografi, 71 x 117 cm, Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu (Envanter No:13/445), İstanbul.

1853 yılında İngiliz Konsolosluğu, 1842'den beri İstanbul'da yaşayan A. Preziosi'den bu olayın iki adet suluboya resmini istemiştir. Bunun üzerine, Joseph Schranz, Preziosi'nin çizdiği yerin yakınından “Kırım Savaşı Öncesinde Boğazda Müttefikler” adlı eserini yağlıboya olarak resmetmiştir (Görsel 116). Resim ilk önce litografi olarak hazırlanmış, ardından bu büyük boyutlu yağlıboya tablo yapılmıştır.⁴⁰⁶ Litografisi Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan bu tablo, Joseph Schranz'ın çok nadir yaptığı yağlıboyalarından biridir ve ustalık eseri olarak değerlendirilebilir. Schranz'ın resimde kullandığı başarılı renkler savaş atmosferini, sıcaklığını ve karmaşasını bize yansıtır. Bu resim Birleşik Krallık Hükûmeti Koleksiyonu'nda muhafaza edilmektedir.

⁴⁰⁶ Schranz, Family, s. 17.



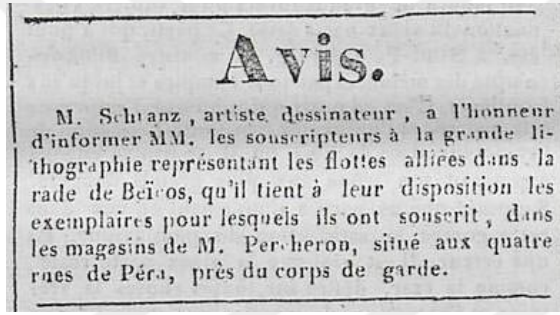
Görsel 116: Joseph Schranz, 1853, Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz'da Müttefikler, Yağlıboya, 87,5 x 132,5 cm, UK Government Art Collection (GAC 15016), İngiliz Büyükelçiliği, Ankara

Sanatçının şöhreti boğaz panoramalarından sonra Avrupa'da yayılmış ve Kırım Savaşı resminden sonra biraz daha pekişmiştir. Joseph Schranz'ın, bu dönemde eserlerinin pazarlamasına daha fazla önem göstermeye başladığı görülmektedir. Sanatçı 1854 yılında, Kırım Savaşı resminin litografisini *Revue des Beaux Arts* dergisine göndermiştir. Dergi bu litografiyi memnuniyetle ve takdirle karşılayarak Schranz hakkında övgü dolu bir yazı sunmuştur. Derginin bu yazısında, eserde en küçük detayların tüm övgülere layık bir hassasiyetle hazırlandığından ve Schranz'ın yeteneğindeki diğer sanatçıların da böyle resimler yapmaları beklendiğinden bahsedilir. Bu eserin öykünme meydana getireceği ve litografiyi geliştireceği de belirtilir.⁴⁰⁷

Sanat hayatının bu en parlak döneminde olan Joseph Schranz ayrıca 1854 yılının Kasım ayında daha önce de birlikte çalıştığı Percheron'un Pera Dörtyolu 4 numaradaki

⁴⁰⁷ I. Moullard, "Société Libre des Beaux Arts Bulletin", *Revue des Beaux Arts*, Sayı: 526, 1854, s. 320. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276560g?lang=EN> (24.07.2021).

Chez Percheron adlı mağazasında bir vitrin sergisi düzenler (Görsel 117).⁴⁰⁸ Bu adres günümüzde İstiklal Caddesi 162 numara şeklinde geçmektedir. Bu sergi vitrin sergilerinin yeri tespit edilenleri içinde en erken tarihli sergi olması açısından da önemlidir.⁴⁰⁹ Sergi ilanında şöyle yazmaktadır: “Tasarımcı sanatçı Schranz, Beykoz Körfezi’ndeki filoları temsil eden büyük litografiyi, M. Percheron’un mağazalarında sergilemektedir, bunu abonelerine bildirmekten onur duyar.” Kırım Savaşı için yapılan litografinin sunulduğu bu sergi en azından on gün süreyle açık kalmıştır. *Journal de Constantinople* gazetesinin peş peşe 29 Kasım, 4 Aralık ve 9 Aralık 1854 tarihlerindeki sayılarında aynı ilanın verildiği görülmüştür.⁴¹⁰



Görsel 117: Joseph Schranz Percheron Sergisi Gazete İlanı, *Journal de Constantinople* 29.11.1854

Sanatçının bu döneminde sanat anlayışının olgunlaştığını ve tam olarak belirginleştiğini görmekteyiz. Çoğunlukla İstanbul Boğaz’ını panoramik olarak resmetmeye ve bu resimlerinde doğa unsurlarını gerçekçi şekilde tasvir etmeye devam ettiği görülür. Eserlerinde Oryantalizm etkileri artsa dahi resimleri gerçeğe uygundur, tarihi belge statüsünü korumaya devam ederler. Bu dönemde manzara resimlerinde kullanılan, Osmanlı toplumunun ritüellerini de gösteren figür kullanımına ek olarak, ana konusu figür olan çalışmalar görmeye başlarız. Dönemin diğer Oryantalist ressamlarının da resmetmeyi sevdiği konularda yapılan bu figür resimleri Osmanlı toplumunun yaşayışını gösteren günlük hayat sahnelerini içerir. Resimlerinde mavi, yeşil ve kahverengi tonlarına ek olarak kırmızı ve sarı tonları da görülür. Bazı resimlerinde bir

⁴⁰⁸ Sinanlar, s. 56; *Journal de Constantinople* 29.11.1854, s. 4.

⁴⁰⁹ Uslu, ss. 19, 61.

⁴¹⁰ *Journal de Constantinople* 29.11.1854, s. 4; *Journal de Constantinople* 04.12.1854, s. 4; *Journal de Constantinople* 09.12.1854, s. 4.

yaz günü öğleninin parlak gökyüzü olsa da bazılarında günün çok erken saatlerinde veya akşamüstü gün batımında yapılmış hissi vardır.

4.4. 1855 Sonrası

1852-1854 yılları arasında Türk ve yabancı basın organlarında hakkında çıkmış en az beş yazı bulunan, sergi düzenlemiş, eserleriyle övgüler alan, üretkenliğinin ve ününün zirvesindeki sanatçı hakkında serginin düzenlendiği 1854 yılının aralık ayından sonra doğrudan bir bilgi geçmemektedir. Bu tarihten sonrasına ilişkin yapılan yorumlamalar tartışmalı bilgilere dayanmaktadır.

Sanatçının Paris'e gitmiş olabileceği yönünde görüşler bulunmaktadır; Egon Schneider bu görüşünü Topkapı Sarayı'ndaki panoramik İstanbul görünümlerinde alt kısımlarda bulunan Paris notlarından almıştır.⁴¹¹ Bu kısımlarda litografinin Paris'te Sabatier, Regnier, Bayot veya Frick Biraderler tarafından basıldığı gibi bilgiler yer almaktadır. Briony Llewellyn ise Egon Schneider'ı destekleyerek, 8 Kasım 1984 yılında *Sotheby's* müzayedesinde satılan, suluboya tekniğinde yapılmış bir İstanbul görünümünün arkasında "*Paris'den J. Schranz tarafından*" yazısı olduğu için Paris'te bulunmuş olabileceğini belirtir.⁴¹²

Genel olarak bu bilgiler ve bu dönemde Paris'in sanatçılar için bir cazibe kaynağı haline gelmeye başlaması düşünüldüğünde bu görüş mantıklı görünmektedir. *Revue des Beaux Arts* dergisinden aldığı cesaret verici geri dönüş de bu seyahat için gerekli motivasyonu sağlamış olabilir. Fakat bu bilgi üzerine Paris'te 1855'ten sonraki

⁴¹¹ Schneider, *Painters*, s. 49 dipnot 16.

⁴¹² Llewellyn, *Across*, s. 238 dipnot 80.

adresler,⁴¹³ süreli yayınlar⁴¹⁴ ve şehrin ölüm ve mezarlık kayıtları⁴¹⁵ incelenmiş sanatçı veya ailesi ile ilgili bir eşleşmeyle rastlanmamıştır.

Schranz'ın yukarıda bahsettiğimiz litografilerinin bazıları ileri tarihlerde karma albümlerde de yer almıştır. Örneğin 1856-1860 arasına tarihlenen Souvenir d'Orient adlı albümde Amadeo Preziosi (1816-1882) ve Giovanni Brindesi'nin (1826-1888) litografileri ile birlikte Joseph Schranz'ın litografilerini de görürüz.⁴¹⁶ Ancak eski litografilerin ticari amaçlarla yeniden basılması sık yapılan bir uygulama olduğu için sanatçının bu basım süreçlerine dâhil olup olmadığı konusunda bilgi vermez. Daha güncel tarihli olarak, 1996 yılında Schranz'ın İstanbul Boğazı'nı gösteren iki panoramasının yurt dışında yeniden basılarak yayımlanması⁴¹⁷ veya 2018 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Boğaziçi albümünün tıpkıbasımı çalışması bu gibi ticari girişimlere örnek olarak verilebilir.

1855 sonrası için Schranz ismi üç edebi yayında karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ikisi⁴¹⁸ aynı kişiye aittir.⁴¹⁹ Proust (Barthelemy), metninde Schranz adını kullanır.⁴²⁰ John Schranz, bahsi edilen kişinin Antonio Schranz olduğunu belirtmektedir.⁴²¹ 1865 yılında T.A.B Spratt'ın hazırladığı Girit seyahati hakkındaki bir

⁴¹³ Firmin Didot ve Bottin Réunis, **Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration: ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers 1857-1908**, Firmin Didot ve Bottin Réunis Yayıncılık, Paris, 1908, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32695639f> , (10.10.2021).

⁴¹⁴ Gallica Süreli Yayınlar Veritabanı, <https://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/?mode=desktop>, (24.10.2021).

⁴¹⁵ Ölüm kayıtları için <http://archives.paris.fr/r/124/etat-civil-de-paris/> (01.11.2021); Mezarlık kayıtları için <http://archives.paris.fr/s/24/cimetieres-ra/resultats/> (01.11.2021).

⁴¹⁶ Llewellyn, Across, s. 201.

⁴¹⁷ Eyice, s. 26.

⁴¹⁸ Antonin Proust, "Voyage au Mont Athos", Ed. E. Charton, **Le Tour de Mont**, Librairie de Hachette, Paris, 1860, ss. 103-138; Antonin Barthélemy, **Un Philosophe en Voyage**, Charpentier, Paris, 1864.

⁴¹⁹ Antonin Proust, kimi yayınlarında "Barthélemy" takma ismini kullanıyordu.

⁴²⁰ Barthélemy, ss. 222, 274, 275, 276, 313, 329.

⁴²¹ Schranz, Wanderlust, s. 167.

kitabta ise J. Schranz imzası taşıyan bazı çizimler yer alır.⁴²² Buradaki çizimler Spratt'ın eskizleri üzerine çalışılmış desenlerdir. Bu desenler daha önceki bir tarihte çizilmiş olabilir. Bu çizimlerin hangi kardeşe ait olduğu konusunda Schneider kararsızdır.⁴²³ Mahir'e göre çizimler, Joseph Schranz'a aittir.⁴²⁴ John Schranz bu çizimlerin Giovanni Schranz'a ait olabileceğini söyler.⁴²⁵ Giovanni kimi zaman John ismini kullanıyordu.⁴²⁶ Bu nedenle J. Schranz imzası iki kardeşten hangisine aittir kesin olarak bilemiyoruz. Fakat farklı görüşler ve bilgiler değerlendirildiğinde resimlerin Giovanni'ye ait olma olasılığı daha yüksektir.



⁴²² T.A.B. Spratt, **Travels and Researches in Crete**, John Yan Vooust, Londra, 1865.

⁴²³ Schneider, *Painters*, s. 49 ve 11. dipnot.

⁴²⁴ Mahir, *Topkapı*, s. 108.

⁴²⁵ John J. Schranz, "Giovanni Schranz Seen Through What He Saw", **The Sunday Times of Malta**, 16.10.2016, <https://timesofmalta.com/articles/view/Giovanni-Schranz-seen-through-what-he-saw.628163> (24.10.2021), ss. 46-47.

⁴²⁶ Schneider, *Painters*, s. 49.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Joseph Schranz'ın hayatı ve resim sanatına etkilerinin incelendiği bu çalışmada sanatçının öğretmen ve ressam kimlikleri ayrı ayrı incelenmiş, Türk resim sanatı bağlamında etkileri araştırılmıştır. Mekteb-i Harbiye'nin ilk resim hocası olarak 16 yıl boyunca burada ders veren Joseph Schranz, dönemindeki, sanatçı kimliğine kavuşmamış, çekingen bireyler⁴²⁵ olarak tanımlanan ilk ressamlar üzerinde hem eğitmen kimliği hem de yetenekli bir ressam kimliğiyle önemli etkiler bırakmıştır. Örneğin Sami Yetik, Harbiye'de öğrenciyken Schranz'ın bir resmini gördüğünü, Hoca Ali Rıza'nın bazı derslerde onlara Schranz'ın karakalem, suluboya, pastel ve yağlıboya tekniklerinde çok başarılı olduğunu anlattığını iletir.⁴²⁶ Nüzhet İslimyeli ise Schranz'ı derslerinde uzman bir öğretmen; pastel, karakalem, suluboya ve yağlıboyada çok yetenekli bir sanatçı olarak tanımlar.⁴²⁷

Bu tez kapsamında bu eğitimin içeriği hakkında yeni bilgiler sunulmuş, Harbiye'de resim derslerinin 1834 yılında başladığı, sanatçının İstanbul'a geldiği yılın daha önceki kaynaklarda belirtilenin aksine 1832 veya 1836 değil 1833 olduğu, öğretmenlik görevinin 16 yıl sürdüğü ve öğrencileriyle düzenlediği resim sergileri (1846-1848-1849) somut kanıtlarıyla ortaya konulmuştur. Harbiye'deki eğitmenlik süresinin belirlenmesi ve Türk ressamlar tarafından düzenlenen ilk resim sergisinin önceki kabullerden 3 yıl öncesine tarihlenmesi özellikle önemlidir. Desenleri taklit üzerinde çalışan bu öğrencilerin,⁴²⁸ derslerin ilerlemesiyle perspektif bilgilerini geliştirdiği,⁴²⁹ böylece ülkede yeni bir resim geleneğinin oluşmasına da öncülük ettikleri aktarılmıştır. Çalışma dönemini tarihleyebilmek bize doğrudan ders alan öğrencileri hakkında da daha

⁴²⁵ Giray, Resim, s. 438.

⁴²⁶ Yetik, s. 11 ve 1. dipnot.

⁴²⁷ İslimyeli, s.13.

⁴²⁸ MacFarlane, s. 48.

⁴²⁹ Semra Germaner "19. Yüzyıl Osmanlı Manzara Resminde Mekan Yorumu", **Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi**, (Ed. İnankur, Lewis, Roberts), Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2011, (Poetika), s. 235.

net bilgi sahibi olma şansı sağlamıştır. Buna bağlı olarak Tefvik Paşa (1819-1866), Abdullah Paşa (1826-1872) ve Miralay Ressam Hacı Mahmut Bey (1830-1893) gibi resamlara doğrudan ders verdiği ortaya konulurken, genel kabul olan Süleyman Seyyid'e ders verdiği ve Fransa'ya gönderilmesinde etkin rol oynayan hocalarından biri olduğu görüşünün düzeltilmesi gerekliliği ortaya konulmuştur.

Joseph Schranz'ın etkilerini ve resim sanatında yaşanan dönüşümü daha iyi anlayabilmek için içinde bulunduğu dönem ve Türk Resim Sanatının öncül aşamaları da incelenmiş, özellikle Mekteb-i Harbiye'nin kuruluşu ve ilk yılları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Daha önceki araştırmalardan farklı olarak dönemin yabancı gazeteleri ve seyahatnamelerdeki bilgiler detaylıca incelenmiş, okulun ilk dönemindeki olanakları, bitirme sınavlarının işleyişleri, farklı yıllara ilişkin ders programları ve işlenen ders içerikleri ortaya konulabilmektedir. Bu kapsamda resim dersinin içeriği, gelişimi ve işleyişine ilişkin edinilen bilgilere ek olarak, 1846 yılındaki öğretmen kadrosunda 6 Osmanlı, 3 Fransız, 1 Prusyalı, 1 İtalyan ve 1 İspanyol olmak üzere Fizik ve Matematik Bilimleri, askeri sanat, resim ve eskrim öğretmenlerinin olması, 1846 yılında İdadilerin eğitim süresinin 5 yıl olarak planlanması ve okulun bitirme sınavlarında yapılan törenlerin detayları gibi yeni bilgilere ulaşılabilmektedir.

Diğer yandan Türk Sanat Tarihi literatüründe genel olarak öğretmen kimliğiyle yer bulan Joseph Schranz'ın kişilik özellikleri, ailesi ve sanatçı kimliğinin de tanıtılması amaçlanmıştır. Anne ve babasının, İngiliz-İspanyol ve Alman kökenlerinin olması ve sanatçının ömrünü birbirinden farklı ülkelerde geçirmesi bilgileri ışığında Joseph Schranz'ı bir dünya vatandaşı olarak değerlendirebiliriz. Aynı zamanda çok dil bilmesi, sanatındaki üretkenliği ve çok seyahat etmesi onun maceracı, çalışkan, zeki biri olduğunu göstermektedir. Ayrıca İstanbul'da geçirdiği uzun yıllar, özellikle Mekteb-i Harbiye'nin ilk yıllarında öğrenci profilinin Anadolu'nun farklı yerlerinden gelen yoksul ve kimsesiz öğrencilerden oluştuğu bilgisiyle birlikte değerlendirildiğinde çağdaşı Oryantalistler arasında Osmanlı toplumunu en gerçeğe uygun şekilde tanıma fırsatı bulan isimlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Dört kuşak boyunca 12 ressam çıkartan bir ailenin üyesi olmak, sanatçının hem kişiliği hem de sanatsal yaklaşımı üzerinde önemli rol oynamıştır. İlk ressamlık eğitimini

deniz ressamı olarak adlandırılan babasından klasik ekolde alan sanatçı, dönem içerisinde ailenin kendini en fazla geliştiren ismi olup en başarılı ressamı olarak ön plana çıkmıştır.⁴³⁰ Bu çalışma kapsamında ailenin ressam olan diğer üyeleri de tanıtılmış, eserlerinden örnekler verilmiştir. İstanbul yıllarındaki aile hayatı, ziyaretleri ve diğer aile üyeleri hakkında bilgiler de eklenmiştir.

Joseph Schranz'ın bilinen eserleri; başta Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beşiktaş Deniz Müzesi, The Malta National Community Art Museum, VAM, UK Government Art Collection ve Greenwich Deniz Müzesi olmak üzere çeşitli müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bunun dışında sanatçının litografilerine Boğaz Panoraması ve Boğaziçi gibi albümlerden ulaşılabilir. Biz bu eserlerden 47 tanesine ulaşabildik. Bunların 12 tanesi erken döneminden, 10 tanesi öğretmenlik döneminden ve 25 tanesi olgunluk dönemindendir. Bu eserler 4 adet yağlıboya, 8 adet suluboya, 5 adet karakalem suluboya, 10 adet karakalem ve 20 adet litografiden oluşur. Bunlar dışında sanatçıya atfedilen eserler de vardır. Sanatçıya atfedilen eserler ailenin neredeyse tümünün sanatçı olmasından kaynaklanmaktadır.

Sanatçının sanatsal faaliyetleri; üslup farklılıkları ve hayatındaki köklü değişikliklere göre erken dönem, öğretmenlik dönemi ve olgunluk dönemi olarak üç ana başlık içerisinde verilmiştir. Eğitimi aldığı klasik ekolden sonra eserlerinde Romantizm ve Oryantalizm etkileri bu dönemler içerisinde gözlense bile eserleri gerçekçilikten uzaklaşmaz, her dönemde yaptığı resimler titiz bir detaycılık içerir ve belge niteliklerini korumaya devam eder. Erken döneminde doğumundan İstanbul'a gelişine kadar geçirdiği gelişim süreci ele alınmıştır. Bu dönem içerisinde sanatçının ailesinin diğer üyelerinden hem imzası hem de resim tarzıyla ayrılığı açıklanarak özellikle de seyahatlerin sanatsal gelişimi üzerindeki etkileri vurgulanmıştır. Bu döneminde sık sık seyahat ederek pek çok şehri ziyaret eden sanatçı, genellikle deniz kenarı görünümüleri, şehir meydanları ve bulunduğu yerlerdeki önemli mimari yapıları konu alır. Bu dönem eserlerinde İtalya seyahatleri sırasında gördüğü Jacob Philipp Hackert'ın (1737-1807) manzara resimleri farklı bir öykünme ve etki olarak öne çıkar. Suluboya ve yağlıboyaya ek olarak bu

⁴³⁰ Cutajar, Orient, s. 115.

dönemde Malta'da litografiyle tanışması ilerleyen yıllardaki kariyeri için önemli bir dönüm noktasıdır.

Öğretmenlik döneminde sanatsal faaliyetlerine devam etmiştir. Ancak bu dönem okul görevlerinin de etkisiyle üretkenliğinin azaldığı bir dönem olarak dikkati çeker. Bu dönemki eserleri karakalem çalışmaları ağırlıklıdır, oryantalist manzaralar ve boğaz görünümleri seçtiği konularda ön plana çıkar. Yaptığı en başarılı sanat eserlerini yine okul hayatından fırsat bulabildiği seyahatleri sırasında ortaya koyduğu dikkat çekmektedir.

Olgunluk dönemi sadece 5 yıla yakın bir süreye tekabül etmesine rağmen, sanatçının bu dönemde üretkenliğinin zirvesinde olduğu gözlemlenmektedir. Öğretmenlik gelirinin de sona ermesiyle eserlerinde ticari kaygıların etkileri görülür. Bu dönemde popülerliği tekrar artmakta olan Oryantalizm etkileriyle, ana konusu günlük hayattan Osmanlı figürleri olan çalışmaları başlar, panoramik manzara resimleri sanatında büyük yer tutar, ayrıca panoramaları turistik rehber niteliği de görececek bir forma evrilir ve litografi çalışmaları oldukça hızlanır. Çağdaşları A. Preziosi (1816-1882) ve G. J. Brindesi (1826-1888) gibi ressamlarla benzer konuları çalıştığı görülmektedir. Bu dönemin sonunda, çok nadir kullandığı yağlıboya tekniğiyle yaptığı *Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz'da Müttefikler* adlı tablosu hem renk kullanımı ve detaylara gösterilen özen, hem de siyasi bir konuyu belgelemesi açısından en çok öne çıkan eseridir.

Araştırmamızda, üretkenliğinin artmasının ününe olan yansımaları da ele alınmıştır. Missirî aracılığıyla Padişah'a sunulan panorama albümünün aldığı beğeni, yeri ve tarihi belirlenebilen ilk İstanbul vitrin sergisi hakkında dönem İstanbul gazetelerinde çıkan haber ve ilanlar incelenerek, konu hakkındaki bilgiler derinleştirilebilmiştir. Ayrıca bu ünün yurtdışındaki yansımaları görmek için yabancı basın kaynakları da taranmış, Paris, Marsilya, Liverpool gibi farklı şehir basın organlarında da yaptığı eserlerin yayıldığı ve ilgi gördüğü düşüncesi somut kanıtlarla desteklenmiştir.

Geriye henüz tatmin edici yanıtlara ulaşamayan bazı sorular kalmıştır. Bunların en önemlisi sanatçının 1854 yılı aralık ayı sonrasındaki akıbeti hakkındadır. Ününün zirvesinde olduğu bu dönem hakkında Paris'e gitmiş olduğu ya da kısa zaman içerisinde

hayatını kaybetmiş olabileceği iddiaları araştırılsa da bu iddiaları destekleyecek bir sonuca varılamamıştır. Sanatçının birçok farklı kaynakta farklı şekillerde verilen ölüm tarihini netleştirebilmek için araştırma derinleştirilerek Feriköy Protestan ve Katolik mezarlıklarında, St. Pierre kilisesi kayıtlarında, İstanbul’da Grand Champs mezarlık isim listesinde⁴³¹, Levantine Heritage kayıtlarında⁴³² veya İzmir kilise kayıtlarında inceleme yapılarak isim eşleşmesine rastlanamamıştır. St. Antoine, Santa Maria, St. Georg, Kırım Anı Kilisesi gibi farklı kiliseler ile olan iletişimimizde de bir sonuca ulaşamadık. Farklı ülkelerde rastladığımız benzer mezarlık ya da ölüm kayıtları üzerinden araştırmalarımızı derinleştirsek de hiçbirinde uygun bir eşleşme bulunamamıştır. Giustina Serra ile evliliği bilgisi üzerine araştırmalar onun üzerinden de derinleştirilmiş, Amerikan Misyon kayıtlarında bulduğumuz Zante’li Faustina Schranz tanımı üzerinden Zakintos adası arşiv makamlarıyla da iletişime geçilmiş, fakat 1953 yılında arşivlerinin bir kısmını kaybetmiş oldukları için orada da bilgiye ulaşamamıştır.

Bir diğer önemli soru ise 1849 yılında, resim sergisinin ardından Schranz’ın görevine son verilme sebebidir. İşe geri alınması talebiyle ilgili iki adet belgeye ulaşılsa da işine son verilme sebebiyle ilgili bilgiye hiçbir kaynakta rastlanamamıştır. 1849 yılında oldukça başarılı geçen bir serginin ardından sanatçının işine neden son verildiği bilinmemektedir.

Joseph Schranz, Harbiye’de geçirdiği uzun yıllar boyunca ve sonrasında bıraktığı eserlerle Hoca Ali Rıza, Süleyman Seyyid, Sami Yetik gibi sanatçılarımızı etkilemiştir. Bu sanatçıların bazılarının onun hatıralarından bahsetmesi bize Joseph Schranz’ın Türk resmi için ne kadar kıymetli olduğunu gösterir. Bu bilgiler ışığında Joseph Schranz’ın Türkiye’de asker ressamlar geleneğinin başlamasına öncülük ettiği söylenebilir.⁴³³ Joseph

⁴³¹ Rinaldo Marmara, **Osmanlı Başkentinde Bir Levanten Semti Galata-Pera**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020, ss. 213-223.

⁴³² Bornova mezarlık kayıtları için <http://www.levantineheritage.com/bo.pdf> (15.11.2021); Buca mezarlık kayıtları için <http://www.levantineheritage.com/bu.pdf> (15.11.2021); Paşaköprü mezarlık kayıtları için <http://www.levantineheritage.com/pkopru.pdf> (15.11.2021); Haydarpaşa mezarlık kayıtları için <http://www.levantineheritage.com/haidarpashacem.pdf> (15.11.2021)

⁴³³ Germaner, Poetika, s. 235; Cezar, Sanatta, s. 390.

Schranz ve Schranz ailesi hakkında yapılabilecek başka araştırmalar yeni bilgiler aıĝa çıkarabilir. Etkilediĝi ressamlarla bir dönemin başlamasına öncülük eden böylesine bir sanatçı daha fazla ilgiyi hak etmektedir.



KAYNAKÇA

Devlet Arşiv Belgeleri

BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Askeriye Belgeleri [C..AS..], No.1027, Gömlek No.45053, H-11-09-1257.

BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Askeriye Belgeleri [C..AS..], No.1188, Gömlek No.53065, H-20-03-1236.

BOA, Osmanlı Arşivi, Cevdet Maarif Belgeleri [C2..MF..], No.114, Gömlek No.5662, H-29-09-1257.

BOA, Osmanlı Arşivi, Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi [HR.MKT.], No.27, Gömlek No.72, H-19-11-1265.

BOA, Osmanlı Arşivi, Hatt-ı Humayun [HATT], No.293, Gömlek No.17474, H-07-11-1242.

BOA, Osmanlı Arşivi, İrade-i Dahiliye [İ..DH..], No:128 Gömlek No: 6572, H-14-10-1262.

BOA, Osmanlı Arşivi, Sadaret Deavi Evrakı [A.}MKT.DV..], No:15 Gömlek No:65, H-04-08-1265.

BOA, Osmanlı Arşivi, Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı [A.}MKT.NZD.], No:7 Gömlek No:71, H-11-07-1266.

BOA, Osmanlı Arşivi, Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı [A.}MKT.NZD.], No:12 Gömlek No:90, H-13-10-1266.

BOA, Sadaret Mektub-i Kalemi Evrakı [A.}MKT.], No:181 Gömlek No:88, H-20-04-1265.

İnceleme Eserler

Akyüz, Yahya. **Türk Eēitim Tarihi**, Ankara Üniversitesi Eēitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 1985.

Albayrak, Muzaffer ve Kevser Şeker (Haz.). **Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Eēitiminde Modernleşme**, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel M d rl ē  Osmanlı Arşivi Daire BaŐkanlıēı, İstanbul, 2014.

Arık, Rüçhan. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, 1. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlıēı Yayınları, Ankara, 1988.

Arseven, Celal Esat. **Türk Sanatı Tarihi MenŐeinden Bugüne Kadar Heykel Oyma Resim**, Cilt: 3, Fasikül: II, MEB, İstanbul, 1971.

Atasoy, Nurhan. **Silahşor, Tarih i, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrak i Nasuh ve Menazilname'si**, Masa Yayınevi, İstanbul, 2015.

Attard, Christian. “Styles of a Family”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, pp. 57-62.

Attard, Christian. “Anton Schranz a Passage to Malta”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, ss. 251-279.

Baēcı Serpil, Filiz  aēman, Günsel Renda, Zeren Tanındı. **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlıēı Yayınları, İstanbul, 2006.

Barth lemy, Antonin. **Un Philosophe en Voyage**, Charpentier, Paris, 1864.

Benjamin, Samuel Greene Wheeler. **The Life and Adventures of a Free Lance**, Free Press Company, Burlington, 1914.

Berkes, Niyazi. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1978.

Bietoletti, Silvestra. **Neoclassicism and Romanticism**, Sterling Publishing Company, New York, 2009.

Biris, Manos ve Maro Kardamitsi-Adami. **Neoclassical Architecture in Greece**, Oxford Universty Press, Oxford, 2005.

Boppe, Auguste. **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, 1. Baskı, çev. Nevin Yücel Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul, 1998.

Boyar, S. Pertev. **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948.

Catalogue Général 2e Édition, **Exposition Universelle de 1867 à Paris**, Commission Impériale, Paris, 1867.

Cauchi, Raymond. **The Mosta Rotunda Short History & Guide**, 3. Edition, Cauchi’s Emporium, Mosta, 1976.

Cezar, Mustafa. “Türkiye’de İlk Resim Sergisi” 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler Kitabı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2-5.10.1990, ss. 43-52.

Cezar, Mustafa. **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

Claudon, Francis. **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.

Cutajar, Dominic. “The Schranz Family of Artists”, **Desk Diary 19**, Mid med Bank Limited, Valletta, 1986, pp. 1-9.

Cutajar, Dominic. “The Lure of the Orient the Schranzes the Brockdorffs Preziosi and Other Artists” **Hyphen**, Cilt: V Sayı:3, 1987, pp. 101-136.

Cutajar, Dominic. “1800-1860 the Art of Colonial Malta”, The British Colonial Experience 1800-1964 the Impact on Maltese Society, (Ed. Victor Mallia Milanes), Mireva Publications, Valletta, 1988, pp. 1-23.

Çilli Kutan, Özgü. “D'Angleterre Oteli ve Kral Missirie”, **Kebikeç Dergisi**, Sayı:43, 2017, ss. 369-396.

Dalgacı, Fatih (Ed.), **Le Bosphore**, Akademi Yayınları, İBB Yayınları, 2018.

Didot, Firmin ve Bottin Réunis. Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration: ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers, 1857-1908, Firmin Didot ve Bottin Réunis Yayıncılık, Paris, 1908, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32695639f> (10.10.2021).

Dora, Yasemin. **Resim Sanatında Kırım Savaşı**, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.

Eldem, Sedat H. **Türk Evi Osmanlı Dönemi**, C: II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1986.

Erol, Turan ve Günsel Renda. **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1980.

Ersoy, Ayla. “Padişahlar ve Resim Sanatı”, **Antik Dekor**, Sayı:50, 1999.

Esad, Mehmed. Mirat-ı Mekteb-i Harbiye, Artin Asaturyan Matbaası, İstanbul, 1310.

Eyice, Semavi. “19. Yüzyılda İstanbul’da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler”, 19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı Habitat II. ye Hazırlık Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 2, İstanbul, 14-15.03.1996, ss. 9-46.

Genim, M. Sinan. “Yüzyıllar Boyu İstanbul Panaromaları”, Uluslararası Osmanlı İstanbulu-1 Bildiri Kitabı 29.05.-01. 06. 2013, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, ss. 455-473.

Germaner, Semra ve Zeynep İnankur. **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989.

Germaner, Semra. “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey”, 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler Kitabı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2-5.10.1990, ss. 105-112.

Germaner, Semra ve Zeynep İnankur. **Oryantalistlerin İstanbulu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Germaner, Semra. “19. Yüzyıl Osmanlı Manzara Resminde Mekan Yorumu”, **Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi**, (Ed. İnankur, Lewis, Roberts), Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2011, ss. 235-242.

Germaner, Semra ve Ahu Antmen (Ed.). Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu Sergi Kataloğu, Çağatay Anadol Yayınevi, İstanbul, 2021.

Giray, Kıymet. “Askeri Okullarda Resim Öğrenimi”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, Milliyet, İstanbul, 1994 s. 330.

Giray, Kıymet “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi”, **Osmanlı XI**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss. 437-453.

Giray, Kıymet. **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 1999.

Gombrich, Ernts Hans. **Sanatın Öyküsü**, çev. E. Erduran, Ö. Erduran, 8. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013.

Gök, Hayrullah. **Arşiv Belgelerinin Işığında Kara Harp Okulu Tarihi 1834-1883**, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara, 2005.

Gören, Ahmet Kamil. “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri”, **Türkler**, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınevi, Ankara, 2002, ss. 697-717.

Harman, Chris. **Halkların Dünya Tarihi**, çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Kitap, İstanbul, 2010.

Harwood, Bule, Bridget May ve Curt Sherman. **Architecture and Interior Design through the 18th Century an Integrated History**, Pearson Education, Londra, 2002.

İnankur, Zeynep. “Kayıp Zamanın İzinde”, Düşlerin Kenti İstanbul Sergi Kataloğu, 2. Baskı, Pera Müzesi, İstanbul, 15.07.2008, ss. 11-17.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket. **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, YKY, İstanbul, 2005.

İrepoğlu, Gül. **Levni: Nakış, Şiir, Renk**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

İslimyeli, Nüzhet. **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları, İstanbul, 1965.

İslimyeli, Nüzhet. **Suluboya Resim Sanatı Tarihi**, 1. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

İşler, Ahmet Şinasi. “Tarihsel Süreç İçinde Avrupa’da Basılan Kitap ve Haritalarda Ağaçbaskı, Metal Gravür ve Taşbaskı Tekniği ile Çoğaltılan Panoramik İstanbul İllüstrasyonlarından Örnekler”, Engravist Uluslararası İstanbul BaskıResim Etkinlikleri Bildiri Kitabı, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul, 29.02.2016-04.03.2016, ss. 8-27.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi V. Cilt Nizamı Cedit ve Tanzimat Devirleri 1789-1856**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1947.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi VII. Cilt Islahat Fermanı Devri 1861-1876**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi VIII. Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi VI. Cilt Islahat Fermanı Devri 1856-1861**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2007.

Kaya, Gülşen Sevinç. **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu**, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, İstanbul, 2019.

Kaya, Gülşen Sevinç. “Türk Resim Sanatının Gelişiminde Asker Ressamların Etkisi”, **Milli Saraylar Dergisi**, Sayı:7, 2011 ss. 121-129.

Keskin, İsmail “18. yy. Sonunda Matbaanın Yeniden Doğuşu Alois Senefelder ve Litografi”, **RH+ Art Magazine**, Sayı:106, 2014, ss. 30-35.

Kuban, Doğan. **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2007.

Kuyulu, İnci. “İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler Kitabı, Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi, İzmir, 1998, ss. 59-78.

Kuyulu Ersoy, İnci. “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, *EJOS*, Vol:3, No:2, 2000, ss. 1-27.

Kuyulu Ersoy, İnci. “İzmir’de Yerel ve Levanten Kültürün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansıması”, **Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı**, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2016, ss. 59-81.

Llewellyn, Briony ve Charles Newton. **The People and Places of Constantinople**, Victoria and Albert Museum, Londra, 1985.

Llewellyn, Briony “Across Cultures Joseph Schranz and His Associates in mid-19th Century Constantinople”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, pp. 185-248.

Llewellyn, Briony “The Painter Who Vanished”, *Cornucopia Magazine*, 05.2018, <https://www.cornucopia.net/magazine/articles/the-painter-who-vanished/> (01.10.2019).

Llewellyn, Briony. Catalogue of British and Maltese Artists in the Ömer M. Koç Collection, (Yayınlanmamış Katalog).

MacFarlane, Charles. **Kismet or The Doom of Turkey**, Thomas Bosworth, Londra, 1853.

Mahir, Banu “Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisindeki Eserleriyle Joseph Schranz”, **Topkapı Sarayı Yıllığı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Sayı:3, 1988, ss. 105-125.

Mahir, Banu. “Harbiye Mektebi'nin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 10, 1991, ss. 25-26.

Mahir, Banu. **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Marmara, Rinaldo. Osmanlı Başkentinde Bir Levanten Senti Galata-Pera, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020.

McNeill, William H. **Dünya Tarihi**, çev. Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara, 2007.

Mehmed Memduh Paşa, **Tanzimattan Meşrutiyete 1 Mir'ât-i Şuûnât**, Osmanlıca'dan çev. Hayati Develi, Nehir Yayınları, İstanbul, 1990.

Moullard, Isidore. “Société Libre des Beaux Arts Bulletin”, **Revue des Beaux Arts**, Sayı: 526, 1854. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276560g?lang=EN> (24.07.2021).

Ortaylı, İlber. **Batılılaşma Yolunda**, 3. Baskı, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2007.

Ortaylı, İlber. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

Özüken, Bülent. (Ed.) **Joseph Schranz'ın Pitoresk İstanbul'u**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2016.

Pardoe, Julia. **The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks**, Vol:1, Henry Colburn Publisher, Londra, 1838.

Proust, Antonin “Voyage au Mont Athos”, (Ed. E. Charton), **Le Tour de Mont**, Librairie de Hachette, Paris, 1860.

Rado, Şevket (Der.), **Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi**, Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul, 1970.

Renda, Günsel. **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.

Renda, Günsel. **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Promete Kültür Dizisi Yayınları, İstanbul, 2001.

Renda, Günsel. “Yenileşme Döneminde Kütür ve Sanat”, **Türkler**, Cilt:15, Yeni Türkiye Yayınevi, Ankara, 2002, ss. 433-462.

Renda, Günsel. “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları”, **İmparatorluktan Portreler Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar**, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 44-45.

Roberts, Mary. **İstanbul Karşılaşmaları**, çev. Zeynep Rona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.

Schiro, Joseph ve Bernadine Scicluna. “A Gifted Family”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, pp. 45-56.

Schneider, Egon. “Anton Schranz (1769-1839) ein Schwäbischer Maler aus Ochsenhausen auf den Inseln Menorca und Malta”, **Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach**, 8. Jahrgang, Heft: 2,20. Dez. 1985, ss. 31-35.

Schneider, Egon. “Joseph Schranz 1803-nach 1853”, **The Schranz Artist, Landscape and Marine Painters in the Mediterranean Active, XIX Century**, (Ed. Can. John Azzopardi), The Friends of the Cathedral Museum, Mdina, 1987, ss. 44-50.

Schranz, John J. “Giovanni Schranz Seen Through What He Saw”, The Sunday Times of Malta, 16.10.2016, <https://timesofmalta.com/articles/view/Giovanni-Schranz-seen-through-what-he-saw.628163> (24.10.2021), ss. 46-47.

Schranz, John J. “Antonio Schranz’s Wanderlust”, **Celebrating 200 Years of Schranz**, (Ed. Giovanni Bonello), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta, 2017, pp. 135-183.

Schranz, John J. “A Family Portrait”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, ss. 23-44.

Schranz, John J. “Celebrating a Bicentenary”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, pp. 7-22.

Schranz, John J. “With a View to Capture Travels”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, pp. 97-128.

Scicluna, Bernadine “With a View to Capture the Calm and the Storm”, The Schranz Family of Artists a Journey of Rediscovery Sergi Kitabı, Heritage Malta, Valletta, 10.03-17.07 2018, pp. 129-140.

Sevengil, Refik Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.

Sinanlar Uslu, Seza. “Pera Sergileri: 1845-1916” Pera Ressamları Pera Sergileri 1845-1916 Sergi Kitabı, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul, 13.04-8.05.2010, ss. 9-59.

Sinanlar, Seza. **Pera’da Resim Üretim Ortamı 1844-1916**, (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

Soboul, Albert. **1789 Fransız İnkılabı Tarihi**, çev. Şerif Hulusi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1969.

Southgate, Horatio. **Narrative of a Tour Through Armenia, Kurdistan, Persia and Mesopotamia: With an Introduction, and Occasional Observations Upon the Condition of Mohammedanism and Christianity in Those Countries**, D. Appleton & co., New York, 1840.

Soylu, Mutia. “Sarayın Bilinmeyen Ressamı Sultan Abdülaziz”, **İsmek El Sanatları Dergisi**, Sayı:17, 2014, ss. 142-151.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

Spratt, T.A.B. **Travels and Researches in Crete**, John Yan Vooust, Londra, 1865.

Şerifoğlu, Ömer Faruk. “Sultan Abdülaziz ve Osmanlı Sarayında Resim Sanatı”, **Eskizlerden Tablolara Ressam Sultan Abdülaziz Sergi Kitabı**, Uluslararası Kültür Sanat Derneği, İstanbul, Ekim 2013, ss.11-18.

Tanıncı, Zeren. **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996.

Tansuğ, Sezer “Türk Resim Sanatında Fotoğraf Kullanımına İlişkin Sorunlar” Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını Bildiri Kitabı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 17-19.04.1985, ss. 21-26.

Terzi, İhsan **Mehmed Esad’ın Mir’at-ı Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve Mir’at-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi**, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1988.

Thalasso, Adolphe. **Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları**, (Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu), Kültür AŞ, İstanbul, 2008.

Tile, Barbara. **A Fine Place of Rest**, Barbara Dobbins Tile, California, 1998.

Timurtaş, Faruk Kadri. **Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin'i: İnceleme-Metin**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1963.

Towner, John “The Grand Tour: A Key Phase in the History of Tourism”, **Annals of Tourism Research**, Cilt:3, Sayı:12, Pergamon Press Inc., New York, 1985.

Tracy, Nicholas. **Britannia's Palette**, McGill Queen's Press, Londra, 2007.

Türkmen, Zekeriya “XIX. Yüzyıl Askeri Yenileşme Devri Eğitim Öğretim Kurumlarından Mekteb-i Harbiye Şahane”, **Osmanlı İstanbulu 3**, Harp Akademileri Komutanlığı, İstanbul, 2015.

Uludağ, Engin. “Oluşum Süreci İçinde Ortaoyunundan Perdeliye Türk Tiyatrosu”, 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II. ye Hazırlık Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 2, İstanbul, 14-15.03.1996, ss.163-170.

Unat, Faik Reşit **Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. **Osmanlı Tarihi İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1975.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. **Osmanlı Tarihi Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. **Osmanlı Tarihi XVIII. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983.

Ünal, Fatih. “Ruslar Tarafından 1833’de Beykoz/Selvi Burnu’na Dikilen Kaya Anıtı Moskof Taşı”, **Türkiyat Mecmuası**, Cilt:23, Sayı:2, 2013, ss. 187-206.

Wallach, Jehuda L. **Bir Askerî Yardımın Anatomisi**, çev. F. Çeliker, Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Stratejik Etütler Yayınları, Ankara, 1977.

Williams, Haydn. Turquerie-18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası, çev. Nurettin Elhüseyni, YKY, İstanbul, 2015.

Yarar, Hülya (Haz.). **Osmanlı Döneminde Askeri Okullarda Eğitim**, Millî Savunma Bakanlığı, Ankara, 2000.

Yetik, Sami. **Ressamlarımız Sanayi-i Nefise’den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları**, Gram Yayınları, İstanbul, 2016.

Arşiv Kayıtları

Ancestry, <https://www.ancestry.co.uk/> (24.07.2021).

Bornova Mezarlık Kayıtları, <http://www.levantineheritage.com/pdf/bo.pdf> (15.11.2021).

Buca Mezarlık Kayıtları, <http://www.levantineheritage.com/pdf/bu.pdf> (15.11.2021).

Family Search, <https://www.familysearch.org/en/> (01.10.2021).

Find a Grave, <https://www.findagrave.com/> (16.11.2021)

Find My Past, <https://www.findmypast.co.uk/> (16.08.2021).

Haydarpaşa Mezarlık Kayıtları,

<http://www.levantineheritage.com/pdf/haidarpashacem.pdf> (15.11.2021)

Geneanet, <https://en.geneanet.org/> (17.10.2021).

The National Archives, <https://www.nationalarchives.gov.uk/> (23.09.2021).

Paris Arşiv Mezarlık Kayıtları, <http://archives.paris.fr/s/24/cimetieres-ra/resultats/> (01.11.2021).

Paris Arşiv Ölüm Kayıtları, <http://archives.paris.fr/r/124/etat-civil-de-paris/> (01.11.2021).

Paşaköprü Mezarlık Kayıtları, <http://www.levantineheritage.com/pdf/pkopru.pdf> (15.11.2021).

St. Pierre ve St. Paul Kilisesi Kayıtları,

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/2574> (11.11.2021).

Gazeteler

Courrier de Constantinople 17.10.1846.

Courrier de Constantinople 29.05.1847.

Courrier de Constantinople 14.07.1849.

Courrier de Constantinople 08.06.1850.

Gazette de Midi 08.07.1853.

Le Constitutionnel 22.11.1853.

Journal de Constantinople 21.11.1846.

Journal de Constantinople 11.12.1846.

Journal de Constantinople 24.07.1848.

Journal de Constantinople 14.07.1849.

Journal de Constantinople 19.06.1851.

Journal de Constantinople 24.06.1852.

Journal de Constantinople 19.05.1854.

Journal de Constantinople 04.11.1854.

Journal de Constantinople 29.11.1854.

Journal de Constantinople 09.12.1854.

Journal de Smyrne 27.08.1836.

Takvim-i Vekayi, Sayı:107, 01.04.1251.

The Albion 06.05.1861.

Çevrimiçi Yayınlar

British Library Gazete Arşivi, <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/> (31.10.2020).

Cully, Joyce. “Descendant of the Serra and Buttigieg Familes of Izmir” 11.2005, <http://www.levantineheritage.com/testi37.htm> (21.10.2021).

David Rumsey Harita Koleksiyonu, <https://www.davidrumsey.com/> (06.10.2021).

Fransız Ulusal Kütüphanesi Basılı Yayınlar Arşivi, <https://www.retronews.fr/> (03.03.2021).

Gallica Süreli Yayınlar Veritabanı, <https://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/?mode=desktop>, (24.10.2021).

Geneanet (Soybilim Veri Tabanı)

<https://gw.geneanet.org/marmara2?lang=en&pz=mathilde&nz=d+andria&p=pierre+paul&n=gues> (20.10.2021)

IRCICA Farabi Kütüphanesi, <https://library.ircica.org/> (24.07.2020)

İsamveri, <http://ktp.isam.org.tr/> (11.07.2020).

Malta Dijital Kütüphanesi,

<https://maltalibraries.gov.mt/iguana/www.main.cls?surl=MaltaLibraries> (03.04.2020).

Salt Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/> (21.06.2020).

Wikilala, <https://www.wikilala.com/> (01.05.2020).

KATALOG



Görsel		66
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826-1828 civ.
	Adı	Korfu Spianada Meydanı
	Tekniği	Yağlıboya
	Boyutları	58,5x95 cm.
	Koleksiyon	UK Government Art Collection (GAC 5212-001)
	Şehir	Atina
	Konusu	Korfu Adasının en önemli meydanı olan Spianada Meydanı ile arkada Neoklasik mimari yapısına sahip Maitland Rotundası ve eski kale gösterilmektedir.



Görsel		67
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826-1828 civ.
	Adı	Korfu St. Michael ve St. George Sarayı
	Tekniği	Yağlıboya
	Boyutları	58,5x95 cm.
	Koleksiyon	UK Government Art Collection (GAC 5213-001)
	Şehir	Atina
	Konusu	Sağda Neoklasik mimari örneği olan St. Michael ve St. George Sarayı, solda ise eski kale görülmektedir. En önde çeşitli insan grupları vardır.



Görsel		68
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1828 civ.
	Adı	Korfu'dan Görünüş
	Tekniği	Karakalem ve Suluboya
	Boyutları	26,7x46,4 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	Korfu Adası'ndan doğa manzarası verilmiştir.



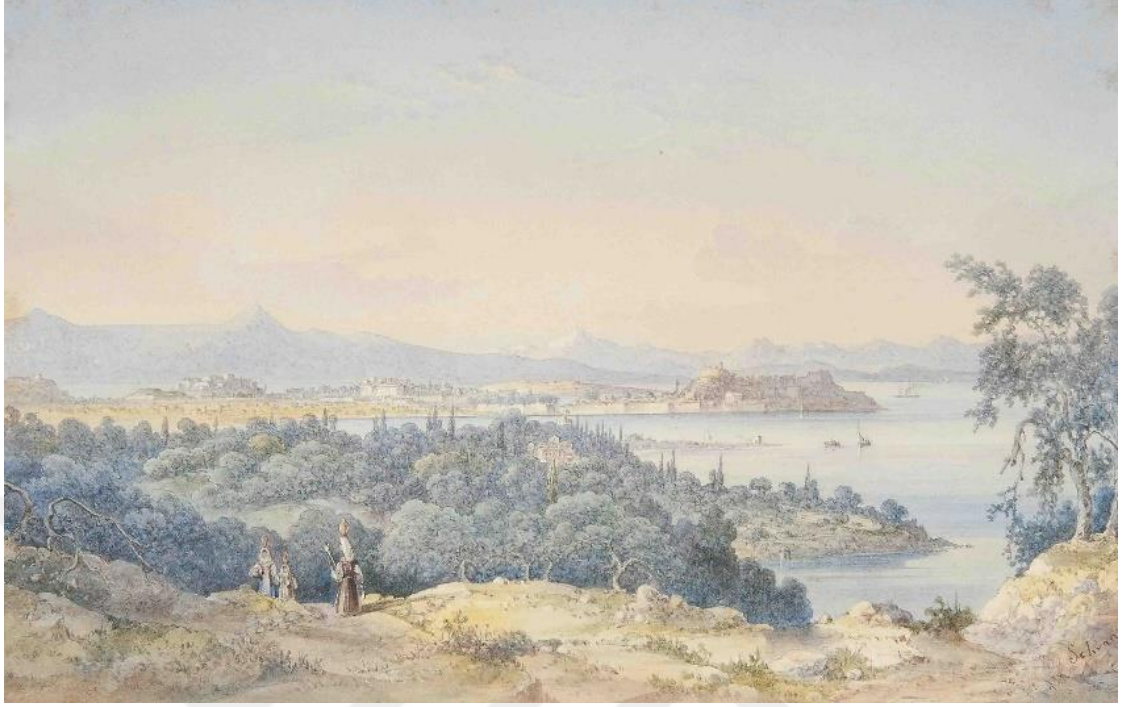
Görsel		69
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1828 civ.
	Adı	Vido Adası'ndan Korfu Manzarası
	Tekniği	Karakalem ve Suluboya
	Boyutları	20,3x29,9 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	Vido Adası'ndan Korfu görünümü verilmiştir. En önde sahilde insanlar, denizde irili ufaklı deniz taşıtları vardır.



Görsel		70
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826
	Adı	Vido Adasından Korfu'ya Bakış
	Tekniği	Karakalem ve Suluboya
	Boyutları	17,2 x 28 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	Vido Adası'ndan Korfu görünümü verilmiştir. En önde sahilde insanlar, denizde deniz taşıtları vardır.



Görsel		71
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826-1828 civ.
	Adı	Korfu Açıklarında Filo
	Tekniği	Karakalem ve Suluboya
	Boyutları	15,7 x 23,7 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	Vido Adası'ndan Korfu görünümü verilmiştir. En önde sahilde insanlar vardır. Denizde filo, arkasında adanın silueti ve dağlar görülmektedir.



Görsel		72
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826-1828 civ.
	Adı	Korfu'nun Güneyden Görünümü
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	27,5 x 43,5 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	Korfu Adasının güneyden görünümü verilmiştir.



Görsel		73
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1826-1828 civ.
	Adı	Yunanistan'dan Bir Manzara
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	27,5 x 43,5 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Malta
	Konusu	Yunanistan'dan bir doğa manzarası verilmiştir. Ön düzlemde insan grupları yer almaktadır. Gerisinde evler ve en arkada dağlar görülmektedir.



Görsel		74
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	Tarihsiz
	Adı	St. Paul Limanı
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	35x46 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Malta
	Konusu	St. Paul Limanı ve Akdeniz görünümü verilmiştir. En sağda kale yapıları görülmektedir.



Görsel		76
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1820lerin sonu
	Adı	Mosta Kilisesi
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	3527 x 38 cm,
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Malta
	Konusu	Valletta'da bulunan Mosta Kilisesi şehir görünümüyle birlikte verilmiştir. Bu yapı (yak.)1614'te Rönesans mimarlarından Tommaso Dingli tarafından inşa edilen bu yapı 1830larda yıkılarak 1833 ve 1860 yılları arasında Giorgio Grognet de Vassé tarafından yeniden inşa edilmiştir. Bu yapı, Malta'nın en ünlü kilisesidir.



Görsel		77
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ (atr.)
Eserin	Tarihi	1832
	Adı	İzmir Yakınlarında Bakım Yapılan Gemiler
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	20,9x30,7 cm.
	Koleksiyon	VAM (SD.960)
	Şehir	Londra
	Konusu	İzmir yakınlarında bakıma alınmış gemiler görülmektedir. Resmin ortasında ve sağında iki bina yapısı ve insanlar vardır.



Görsel		78
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1833
	Adı	Beşiktaş'tan İstanbul ve Boğaz; Demirli Gemiler
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	20,6x27,3 cm.
	Koleksiyon	VAM (SD.957)
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul Beşiktaş'tan boğaz görünümü ve gemiler resmedilmiştir. Arkada siluet halinde şehir görünümü vardır.



Görsel		79
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1834
	Adı	Üsküdar'dan İstanbul ve Boğaz
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	35,3x70,8 cm.
	Koleksiyon	VAM (SD.955)
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul Üsküdar'dan boğaz ve şehir görünümü vardır. Solda Kız kulesi görülmektedir.



Görsel		85
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1835
	Adı	Anadolu Kavağından Boğaz
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	43,5x70,5 cm.
	Koleksiyon	VAM (SD.956)
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul Anadolu Kavağı'nın doğal güzelliği görünmektedir.



Görsel		86
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1835
	Adı	İstanbul ve İstanbul Boğazı
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	Bilinmiyor
	Koleksiyon	Horatio Soutgate Koleksiyonu
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul şehir görünümü ve İstanbul Boğazı verilmiştir.



Görsel		87
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1835
	Adı	İstanbul ve İstanbul Boğazı
	Tekniği	Karakalem ve Suluboya
	Boyutları	20,6x27,4 cm.
	Koleksiyon	VAM (SD.958)
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul şehir görünümü ve İstanbul Boğazı verilmiştir.



Görsel		88
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1841
	Adı	Beşiktaş'tan İstanbul ve Boğaz
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	26,4x40,8 cm.
	Koleksiyon	Deniz Müzesi (PAI4874)
	Şehir	Greenwich
	Konusu	İstanbul Beşiktaş'tan şehir ve boğaz görünümü verilmiştir.



Görsel		89
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1841
	Adı	Boğaziçi Rus Kampı
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	26,4x41 cm.
	Koleksiyon	Deniz Müzesi (PAI4879)
	Şehir	Greenwich
	Konusu	Osmanlı Devleti Mısır Sorunu ile ilgili olarak Rus yardımını kabul etmiştir bu nedenle Rus filosu boğazda kamp kurmuştur. Ruslar buradan ayrılmadan önce Beykoz'a dostluk adına bir kaya anıtı dikerler.



Görsel		90
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1841
	Adı	İzmir Körfezi
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	43,5 x 66,5cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Yunanistan
	Konusu	İzmir Körfezi görülmektedir.



Görsel		91
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1841
	Adı	Aydın Yakınlarında Büyük Menderes Ovası
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	43,5 x 68 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Yunanistan
	Konusu	Aydın yakınlarında bulunan Büyük Menderes Ovası panoramik şekilde verilmiştir.



Görsel		92
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1843
	Adı	HMS Arethusa Valletta Limanı'nda
	Tekniği	Yağlıboya
	Boyutları	24 x 32 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Bilinmiyor
	Konusu	1843 yılında, HMS Arethusa adlı bir İngiliz gemisi Valletta Limanı'na gelmiştir. Resmin konusu geminin limana girişidir.



Görsel		93
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	Tarihsiz
	Adı	Yuşa Tepesi Yakınlarından Boğaz
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	41x59 cm
	Koleksiyon	Ömer M. Koç Koleksiyonu
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Beykoz'daki Yuşa Tepesi yakınlarından boğaz manzarası, önde bir kırık sütun ile verilmiştir.



Görsel		94
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1849
	Adı	Kireçburnu'ndan Karadeniz'e Boğaz Manzarası
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	13,8x20,3 cm
	Koleksiyon	VAM (SD. 959)
	Şehir	Londra
	Konusu	İstanbul Kireçburnu'ndan Karadeniz'e boğaz manzarası verilmiştir.



Görsel		95
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852
	Adı	Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesine Boğaz Panoraması
	Tekniği	Tek Renk Taşlı Litografi
	Boyutları	51x228 cm.
	Koleksiyon	The Malta National Community Art Museum (22295-6)
	Şehir	Valletta
	Konusu	İstanbul Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne kadar boğaz ve şehir görünümü verilmiştir.



Görsel		96
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852
	Adı	Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyü'ne Boğaz Panoraması
	Tekniği	Tek Renk Taşlı Litografi
	Boyutları	51x228 cm.
	Koleksiyon	The Malta National Community Art Museum (22297-8)
	Şehir	Valletta
	Konusu	Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyü'ne boğaz ve şehir panoraması verilmiştir.



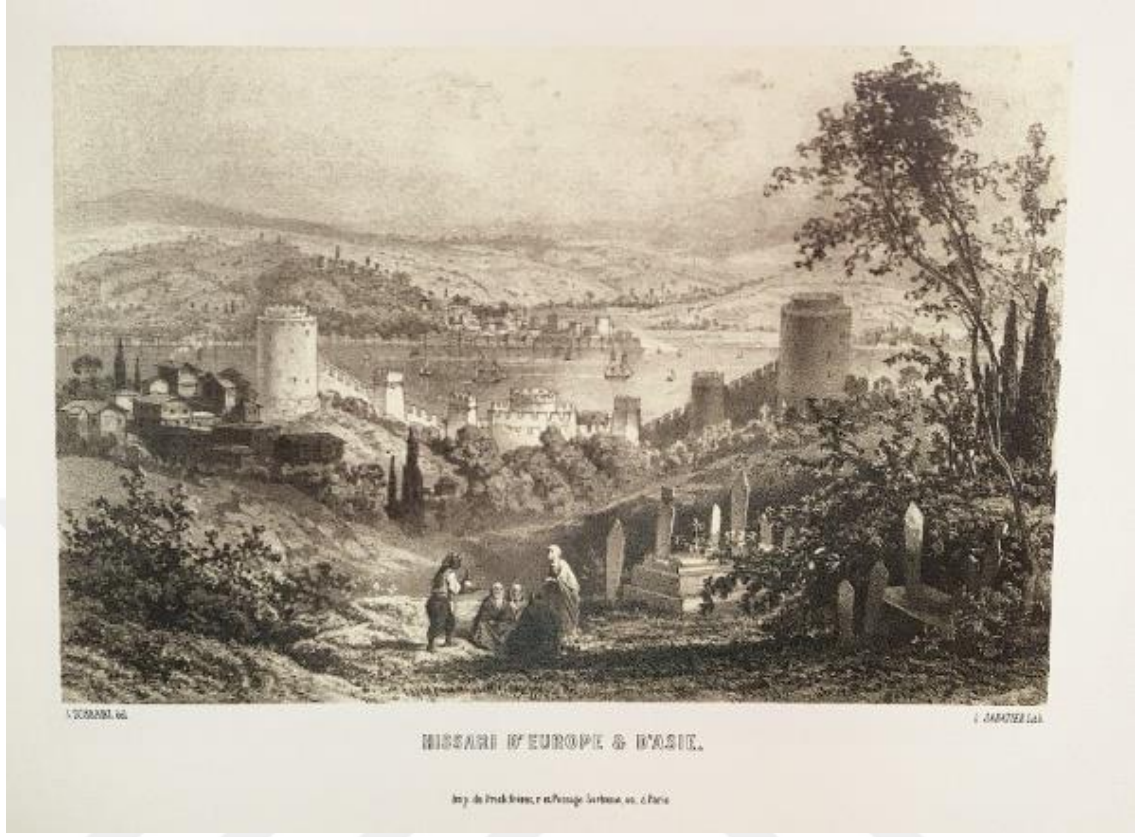
Görsel		97
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1853
	Adı	Boğaz Panoraması
	Tekniği	Tek Renk Tonlu Litografi
	Boyutları	20x108 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	İstanbul Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne kadar boğaz ve şehir görünümü verilmiştir.



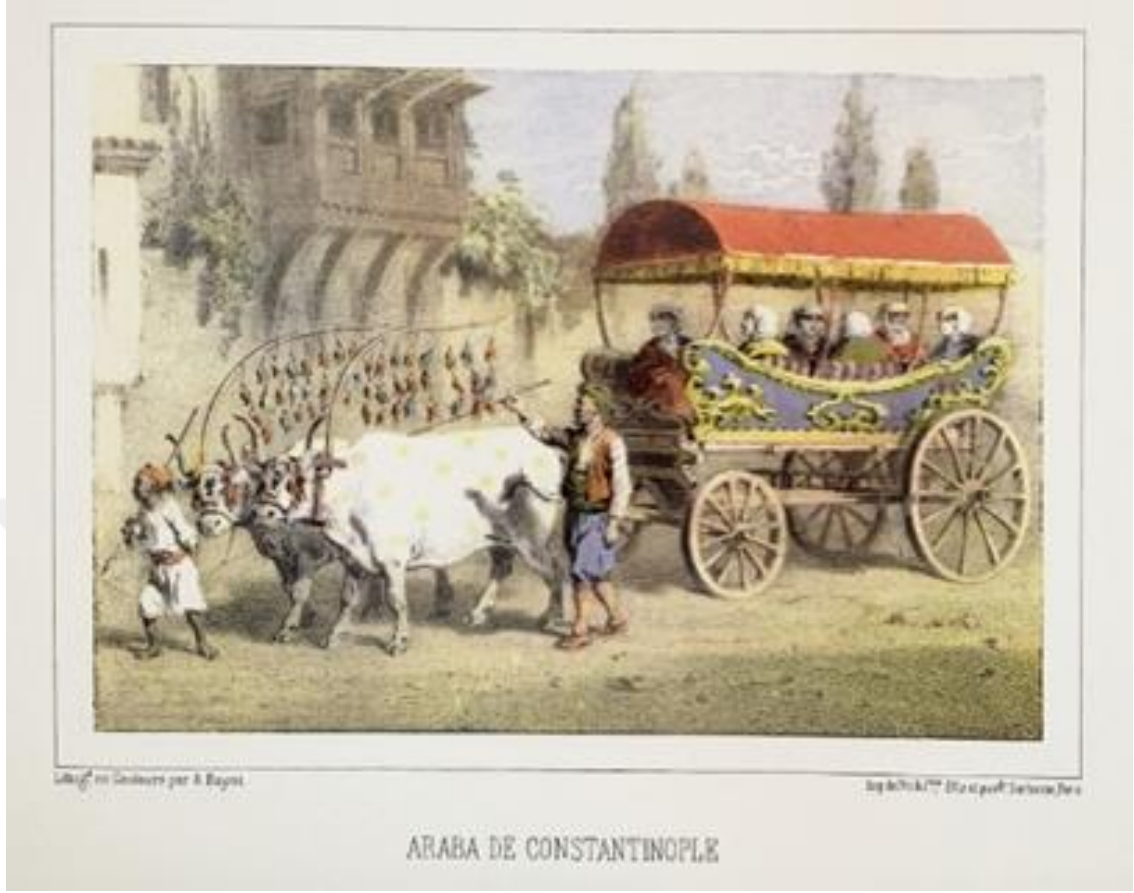
Görsel		98
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1853
	Adı	Boğaz Panoraması
	Tekniği	Tek Renk Tonlu Litografi
	Boyutları	20x108 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Karadeniz'in Girişinden Kandilli Köyü'ne boğaz ve şehir panoraması verilmiştir.



Görsel		99
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Lit. L. Sabatier
Eserin	Tarihi	Tarihsiz
	Adı	İzmir Görünümü
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	15x24 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Önde mezarlık içindeki yolda ilerleyen deve kervanı ve Kadife kale, arkada şehir görünümü verilmiştir.



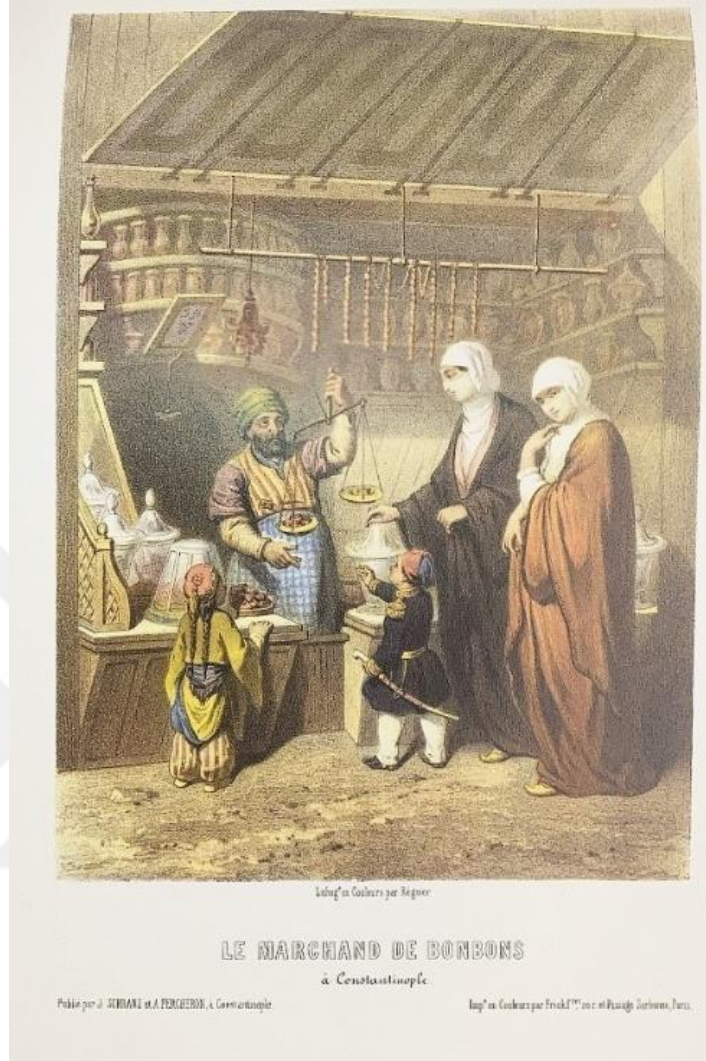
Görsel		100
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Lit. L. Sabatier
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Avrupa ve Asya Hisarı
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	15,2x23,4 cm
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Önde ortada bir mezar ritüeli arkasında Rumeli ve Anadolu Hisarları görünmektedir.



Görsel		101
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf ve Renklendiren A. Bayot
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	İstanbul Arabası
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	13x18,7 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	İki çobanın yönlendirdiği öküzlerin çektiği İstanbul arabası, içinde Osmanlı kadınlarını taşıyor.



Görsel		102
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf ve Renklendiren Régnier
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Başı Bozuk
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	16,4x22,2 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Başıbozuk adlı iki Osmanlı askeri vardır



Görsel		103
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Lit.Régner, Renk. Frick Fres
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	İstanbul'da Şeker Satıcısı
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	22,2x16,5 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Şeker satıcısı ve çocuklarına şeker alan iki Osmanlı kadını vardır



Görsel		104
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Lit. ve Renklendiren A. Bayot
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Arzuhalci ve Türk Kadını
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	18,6x13,5 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Resmi yazı hazırlayan arzuhalci ve önünde iki Osmanlı kadını yer almaktadır



Görsel		105
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	81,4x54,3 cm.-84,4x54,3 cm.-83,8x54,3 cm.-82,5x54,3 cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/863)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyü açıklarına kadar şehir ve boğaz görünümü verilmiştir.



Görsel		106
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyünün Açıklarına Kadar Boğaz Görünümü
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	81,4x54,3 cm.-84,4x54,3 cm-83,8x54,3 cm-82,5x54,3 cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/754)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Yuşa Tepesi'nden Kandilli Köyü açıklarına kadar şehir ve boğaz görünümü verilmiştir.



Görsel		107
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Yuşa Tepesi'nden Kandilliye Boğaz Görünümü
	Tekniği	Renklendirilmiş Litografi
	Boyutları	177x36,5 cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/865)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Yuşa Tepesi'nden Kandilliye kadar şehir ve boğaz görünümü verilmiştir.



Görsel		108
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne Boğaz Panoraması
	Tekniği	Karakalem
	Boyutları	85,4x54,3 cm.-84,3x54,3 cm.-83,9x54,3 cm.-82,5x54,3cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/864)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Sarayburnu'ndan Yuşa Tepesi'ne şehir ve boğaz panoraması verilmiştir.



Görsel		109
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Topkapı Sarayı'ndan Yuşa Tepesi'ne
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	81,4x54,3 cm.-84,4x54,3 cm.-83,8x54,3 cm.-82,5x54,3 cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/753)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Boğaz ve şehir silueti verilmiştir.



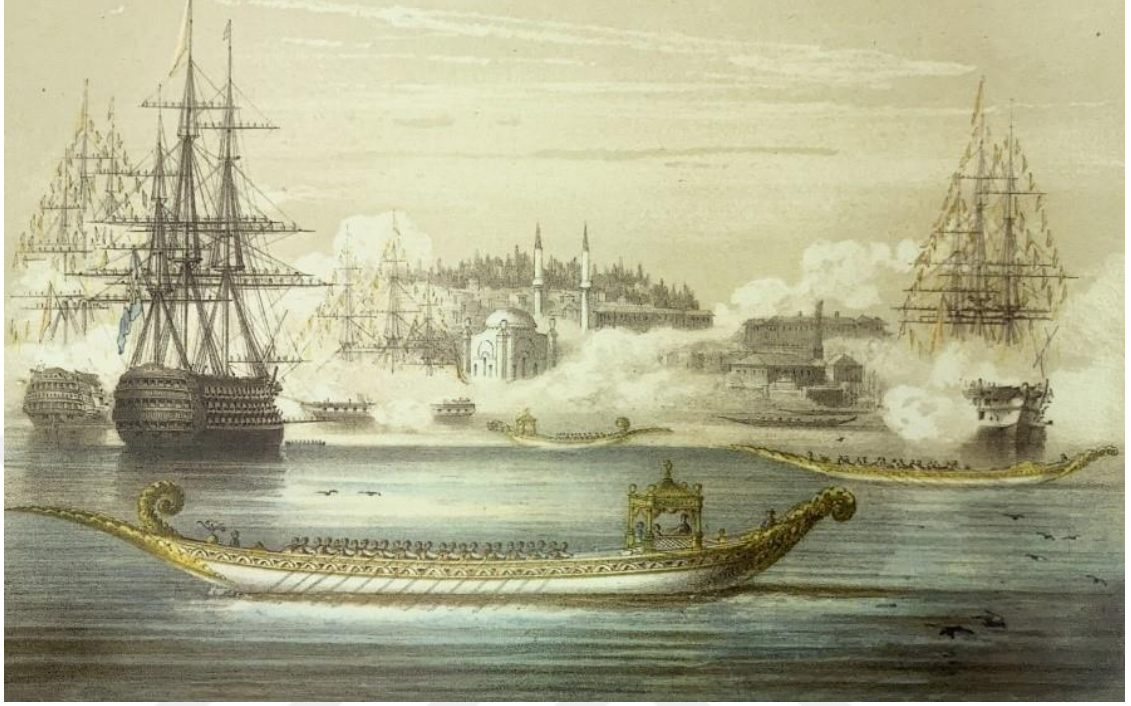
Görsel		110
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Çamlıca Tepesi'nden Marmara Denizi ve Adaların Görünümü
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	85,4x54,3 cm.-84,3x54,3 cm.-83,9x54,3 cm.-82,5x54,3 cm.
	Koleksiyon	Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi (121/866)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Çamlıca Tepesi'nden Marmara Denizi, Adaların Görünümü ve Uludağ panoraması verilmiştir.



Görsel		115
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1853
	Adı	Kırım Savaşı'nda Müttefik Devletlerin Donanmaları
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	71x117 cm.
	Koleksiyon	Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu (13/445)
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Osmanlı Devleti'nin eyaletleriyle ilgili yaşadığı sorunlar neticesinde Fransız ve İngiliz filoları İstanbul Boğazı'na gelmiştir. Resimde filolar görülmektedir. Ön düzlemde figür grupları yer almaktadır.



Görsel		116
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1853
	Adı	Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz'da Müttefikler
	Tekniği	Yağlıboya
	Boyutları	87,5x132,5 cm.
	Koleksiyon	UK Government Art Collection (GAC 15016)
	Şehir	Ankara
	Konusu	Resimde Fransız ve İngiliz filoları İstanbul Boğazı'nda görülmektedir. Kırım Savaşı öncesini gösteren bu resimde savaş atmosferi renklerle ve tonlamalarla verilmiştir. Önde soldaki iki figür doğrudan bize bakmaktadır.



Görsel		118
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf L. Sabatier
		Renklendiren Frick Fress
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Sultan'ın Teknesi
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	15,2x24 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Önde saltanat kayığı arkasında çeşitli gemiler ve 1853 yılında yapılan Ortaköy Camii vardır.



Görsel		119
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf ve Renklendiren A. Bayot
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Dönen Dervişler
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	13x19 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Semazenler tarafından gerçekleştirilen semah ayini verilmiştir.



Görsel		120
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf L. Sabatier ve J. Schranz
		Renklendiren Frick Fres
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Türk Mezarlığı
	Tekniği	Renkli Litografi
	Boyutları	16,1x21,5 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Türk mezarlığı ve bir hoca ile mezar kazıcı görülmektedir.



Görsel		121
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf L. Sabatier
Eserin	Tarihi	Tarihsiz
	Adı	Bursa Görünümü
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	28,8x38,5 cm.
	Koleksiyon	Albert Ganado Melitensia Koleksiyonu
	Şehir	Malta
	Konusu	Önde bir grup insan ve arkada Bursa şehir görünümü verilmiştir.



Görsel		122
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Yayınlayan J. Schranz ve A. Percheron
		Baskı Frick Fres
Eserin	Tarihi	1853 civ.
	Adı	Büyükdere Çayırı
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	27x33 cm.
	Koleksiyon	Özel Koleksiyon
	Şehir	Malta
	Konusu	İstanbul Büyükdere’de çayır ve ortada büyük bir ağaç vardır. Önde birkaç insan, keçiler ve bir deve vardır.



Görsel		123
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
		Litograf L. Sabatier
Eserin	Tarihi	1852-1853
	Adı	Beşiktaş'tan Üsküdar, Sarayburnu, Galata Görünümü
	Tekniği	Litografi
	Boyutları	15,2x23,3 cm.
	Koleksiyon	Boğaziçi Albümü
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Beşiktaş'tan Üsküdar, Sarayburnu, Galata görünümü verilmiştir.



Görsel		124
Sanatçının Adı		Joseph SCHRANZ
Eserin	Tarihi	1852 civ.
	Adı	İstanbul Boğazı
	Tekniği	Suluboya
	Boyutları	33x54 cm.
	Koleksiyon	Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu
	Şehir	İstanbul
	Konusu	Yuşa Tepesi yakınlarından boğaz görünümü verilmiştir.

JOSEPH SCHRANZ KRONOLOJİSİ

- 1803:** İspanyol Ressam Joseph Schranz 5 Şubat 1803 tarihinde doğmuştur.
- 1817:** Ailesi ile birlikte Menorka'dan Malta'ya taşınmıştır.
- 1826:** Korfu Adası'nı ziyaret etmiş ve burada eserler vermiştir.
- 1828:** Zante Adası'nı ziyaret etmiştir.
- 1832:** Suriye'yi ziyaret etmiştir.
- 1833:** İstanbul'a gelmiştir.
- 1834:** Mekteb-i Harbiye'de ders vermeye başlamıştır.
- 1836:** 26 Kasım tarihinde kızı Rosalia doğmuştur.
- 1841:** İzmir ve Boğaz Manzaraları Albümü'nü hazırlamıştır.
- 1843:** Malta'yı ziyaret etmiştir.
- 1844:** Trieste'yi ziyaret etmiştir.
- 1849:** Mekteb-i Harbiye'deki işinden ayrılmıştır.
- 1852:** Boğaz Panoraması Albümü'nü hazırlamıştır.
- 1853:** Boğaziçi Panoraması Albümü'nü, Panoramik Boğaz Görünümleri eserlerini ve "Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz'da Müttefikler" adlı yağlı boya tablosunu hazırlamıştır.
- 1854:** Paris'te *Revue de Beaux Arts* dergisine "Kırım Savaşı Öncesinde Boğaz'da Müttefikler" resminin litografisini göndermiştir ve Pera'da Vitrin Sergisi vermiştir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamız döneminde göstermiş olduğu yüce hoşgörüsü, her zaman desteklemesi, ne zaman konuda dağılsam toparlanmamı sağlayan çok kıymetli önerileriyle yön gösterdiği için çok değerli tez danışmanım İnci Kuyulu Ersoy'a çok teşekkür ederim.

Tezime yaptıkları katkılardan dolayı Prof. Dr. Semra Daşcı ve Dr. Öğr. üyesi Başak Katrancı Kasalı'ya çok teşekkür ederim. Sanat Tarihi alanını bu kadar çok sevmemi sağlayan çok sevgili hocam Prof. Dr. Günsel Renda'ya çok teşekkür ederim. Çalışmamızın başından beri elektronik posta yoluyla sık sık görüştüğümüz değerli Briony Llewellyn çalışmamızda bize ışık tutmuştur. Kıymetli önerileri için kendisine minnettarım. Araştırmanın Serra ailesiyle ilgili olan kısmının derinleştirilmesine katkı sağlayan Anthony Willy Buttigieg'e yardımlarından dolayı çok teşekkür ederim. Konunun ana kaynaklarından biri olan bir makaleye ulaşmamı sağlayan Malta Kütüphanesi çalışanlarından M. Martin Lochman'a teşekkür ederim. Topkapı Sarayı ile yaşadığımız bir sorunu hızlı bir şekilde çözen Milli Saraylar Araştırma Birimi'nden Sayın Esra Müyesseroğlu'na teşekkür ederim. Schranz'ın bir eserinin görselini koleksiyonundan gönderen Sayın Ömer M. Koç'a nezaketinden dolayı teşekkür ederim.

Sanatçının ölümünü araştırırken Galata Sen Piyer Kilisesi kayıtlarında yapılan araştırmamızdaki yardımlarından dolayı Peder Luca Refatti'ye teşekkür ederim. Feriköy mezarlık kayıtları için Orient-Institut'de Richard Whitman'la birlikte incelemeler yaptık kendisine yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Salt Araştırma Ekibi'ne 1868-1869 yıllarına ait Ticaret Yıllıkları'nı gönderdikleri için teşekkür ederim.

Bu dönemde benden desteğini esirgemeyen sevgili aileme, özellikle gösterdiği anlayış ve sabır için canım babaanneme çok teşekkür ederim. Sevgili eşim Asım Adıgüzel'e, araştırmamı derinleştirmemi sağladığı ve her anında yanımda olduğu için çok teşekkür ederim. Sanat Tarihi alanını çok ilgi çekici bulması ve araştırma yeteneği benim için büyük bir şans olmuştur. Varlığı ve sevgisi için kendisine minnettarım, o olmasaydı bu çalışmayı bitiremezdim. Tez yazımımı yaparken benden hiçbir şey istemeyerek uslu uslu uyuyan çok akıllı ve çok tatlı köpeğim Nancy'e gösterdiği sabır için teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

2004 yılında Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olmuştur. 2010-2019 yılları arasında Vestel Elektronik A.Ş Ar-Ge departmanında sanat ile ilgili projelerde çalışmıştır. 2018-2019 öğretim yılında Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümünde yüksek lisans eğitimine başlamıştır.

