



RESİM SANATINDA OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİ (1839-1923)

**2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ**

Hazal Bihter BOYLU

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN**

RESİM SANATINDA OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİ (1839-1923)

Hazal Bihter BOYLU

Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Ocak, 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	6
ABSTRACT.....	7
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	8
ARCHIVE RECORD INFORMATION	9
KISALTMALAR	10
GİRİŞ.....	12
ARAŞTIRMANIN KONUSU	20
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	20
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	21
YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR.....	23
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER.....	26
1. OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİNDE ERKEN DÖNEM	27
2. 1839-1923 OSMANLI- ALMAN İLİŞKİLERİ	46
2.1. Değişen Dünya Düzeni: Türk-Alman İlişkilerinde Yeni Dönem	56
2.2. “Bir savaş, iki dost: I. Dünya Savaşı ve Türk-Alman İttifakı”	76
3. OSMANLI-ALMAN KÜLTÜREL KARŞILAŞMALARI VE SANAT	82
3.1. Osmanlı- Alman Etkileşiminde Görsel Kültür ve Resim.....	156
4. 1839-1923 Resim Sanatında Osmanlı-Alman İlişkileri	171
4.1. Sultan II. Abdülmecid Dönemi (1839-1861).....	171
4.2. Sultan Abdülaziz Dönemi (1861-1876)	183
4.3. Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)	194
4.4. Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909-1918)	218
4.5. Sultan Vahideddin Dönemi (1918-1922).....	232
SONUÇ	238
KAYNAKÇA.....	244
ELEKTRONİK KAYNAKÇA.....	262

ARŞİV BELGELERİ	263
HARİTALAR LİSTESİ	264
RESİMLER LİSTESİ.....	265
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	270
GÖRSELLER LİSTESİ.....	273
ÖZGEÇMİŞ	276



TEZ ONAY SAYFASI

Hazal Bihter BOYLU tarafından hazırlanan “RESİM SANATINDA OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİ (1839-1923)” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

.....

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 18/04/2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Anar AZİZSOY (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Semiha ALTIER (COMU)

Online

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Hazal Bihter BOYLU

İmza :

ÖNSÖZ

Resim Sanatında Osmanlı- Alman İlişkileri (1839-1923) adlı tez çalışmasının konusunu önererek süreç içerisinde her türlü bilgi ve tecrübesiyle yolumu aydınlatan, sınırlamayıp özgür bırakarak, değerli görüşleriyle çalışmamın şekillenmesini sağlayan öğrencisi olmaktan gurur duyduğum saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN'a sabrı ve emeğinden ötürü sonsuz teşekkür ederim. Yüreklendirici sözleriyle, akademik yolda ilerlememe vesile olan Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA'ya teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim boyunca destek aldığım Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi A.B.D. hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Yıllar geçse de ihtiyaç duyan herkese bilgi birikimini aktaran değerli hocam Prof. Dr. Kıymet GİRAY'a, "şirazeni kaydırmaman gerek" diyerek hem dağılmamamı hem de bütüne farklı noktalardan yaklaşmamı sağlayan hocam Prof. Dr. Ziya Kenan BİLİCİ'ye sonsuz teşekkür ederim. Sosyal bilimlerin bir bütün olduğunu unutmamamı sağlayan, bilgi aktarımını benden esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. Serkan SUNAY'a ve kaynak temini konusunda destek aldığım Arş. Göv. Yunus KARAKAYA'ya teşekkür ederim. Benimle bu yolda yürüyen Onur GÖKPINAR'a, kardeşten öte her zaman yanımda olan, okumalar yapan, destek veren Gülnur TAVUKCUOĞLU'na ve Büşra Nur ALTAN'a ayrıca teşekkür etmek isterim.

Hayatım boyunca her zaman kalbimde olacak, maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen başta babam Zafer BOYLU'ya annem Ümmügül BOYLU'ya teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmasının araştırma kısmında bana büyük kolaylık sağlayan Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi çalışanlarına ve kaynak temini konusunda destek veren Ankara Goethe Enstitüsü'ne teşekkür ederim.

Çalışmamda Almanca çevriler ve Almanca kitap temini konularında destek aldığım Özgür Türkmen AKKUŞ'a, kaynak temini konusunda destek olan Emrah EROĞLU'na teşekkür ederim.

ÖZ

“Resim Sanatında Osmanlı- Alman İlişkileri (1839-1923)” başlıklı çalışmada, Osmanlı ile Alman imparatorlukları arasında 19. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan ve Cumhuriyet’in kuruluşuna dek süren resim sanatındaki etkileşimler üzerinde durulmuştur. İki imparatorluk arasında kültürel etkileşimin yoğun olduğu 1839-1923 yılları arasındaki döneme odaklanan bu çalışma, 16. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar savaşlar, ticari antlaşmalar ve karşılıklı elçilerle kurulan diplomatik ilişkileri irdeleyerek tarihsel süreçteki gelişimin sürekliliğini takip etmiştir. Değişken bir seyirle sürdürülen ilişkilerde iki ülke arasındaki kültürel aktarım sağlayıcılarının tüccarlar, zanaatkarlar ve gezginler olduğu gözlemlenmiştir.

İki imparatorluk arasında diplomatik ve kültürel bağların kurulmasında Alman elçisi Busbecq’in müstesna bir yeri olmuştur. Busbecq, 16. yüzyılda kaleme aldığı “Türk Mektupları”nda, hakkında bilgi aktardığı Türkler, Alman İmparatorluğu’yla 19. yüzyılın sonuna kadar diplomatik, kültürel ve ticari ilişkilerini sürdürürken; I. Dünya Savaşı’nda ittifak kurmaları iki imparatorluk arasındaki temasları yeni bir boyuta taşımıştır. Osmanlı ve Alman İmparatorlukları arasında tüccarlar, gezginler ve Alman sanatçılarla sürdürülen ilişkiler; siyasi, ekonomik ve kültürel etkileşimlerle güçlenmiştir. Bu çalışmanın odaklandığı dönem bu karşılıklı girdileri somut verilerle irdelemektedir.

İki imparatorluğun, ilk karşılaşmaları Osmanlı sanatına doğrudan etki etmediği gözlenmiş ise de Alman resim sanatında Osmanlı imgesinin farklı çağrışımlarla sıkça konu edinildiği bilinmektedir. Tez çalışmamız kapsamında ele alınan dönemde kurulmuş diplomatik ilişkiler; Osmanlı kentlerinde resim yapan Alman sanatçılar, Almanya’ya resim ya da sanat eğitimi için giden Osmanlı tebaasına mensup öğrenciler, Almanlar tarafından oluşturulan sanatsal faaliyetler ve belli başlı etkileşim konularını oluşturmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Almanya, Sanat, Kültür, Resim, Mimari, Porselen

ABSTRACT

In the study titled "Ottoman-German Relations in the Art of Painting (1839-1923)", the interaction between the Ottoman and German empires in the art of painting, which started in the first quarter of the 19th century and lasted until the foundation of the Republic, was emphasized. Focusing on the period between 1839-1923, when the cultural interaction between the two empires was intense, this study followed the continuity of the development in the historical process by examining wars, commercial agreements and diplomatic relations established with mutual ambassadors from the 16th century to the first quarter of the 19th century. It has been observed that the cultural transfer providers between the two countries are traders, craftsmen and travelers in the relations maintained with a variable course.

The German ambassador Busbecq had an exceptional place in establishing diplomatic and cultural ties between the two empires. Busbecq, in his "Turkish Letters" written in the 16th century, conveyed information about the Turks, while maintaining diplomatic, cultural and commercial relations with the German Empire until the end of the 19th century; The alliance between the two empires in the First World War took the contacts to a new level. Relations between the Ottoman and German Empires with merchants, travelers and German artists; strengthened by political, economic and cultural interactions. The period that this study focuses on examines these mutual inputs with concrete data.

Although it has been observed that the first encounters of the two empires did not directly affect Ottoman art, it is known that the Ottoman image is frequently the subject of German painting with different connotations. Diplomatic relations established in the period covered within the scope of our thesis; German artists painting in Ottoman cities, students belonging to Ottoman subjects who went to Germany for painting or art education, artistic activities created by Germans and certain interaction subjects.

Keywords: Ottoman, Germany, Art, Culture, Painting, Architecture, Porcelain

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Resim Sanatında Osmanlı- Alman İlişkileri (1839-1923)
Tezin Yazarı	Hazal Bihter BOYLU
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	18.04.2022
Tezin Alanı	Sanat Tarihi
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	276
Anahtar Kelimeler	Osmanlı, Almanya, Sanat, Kültür, Resim, Mimari, Porselen

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Ottoman-German Relations in Painting (1839-1923)
Author of the Thesis	Hazal Bihter BOYLU
Advisor of the Thesis	Asst. Prof. Dr. Tolga UZUN
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	18.04.2022
Field of the Thesis	Art History
Place of the Thesis	KBU/LEE
Total Page Number	276
Keywords	Ottoman, Germany, Art, Culture, Painting, Architecture, Porcelain

KISALTMALAR

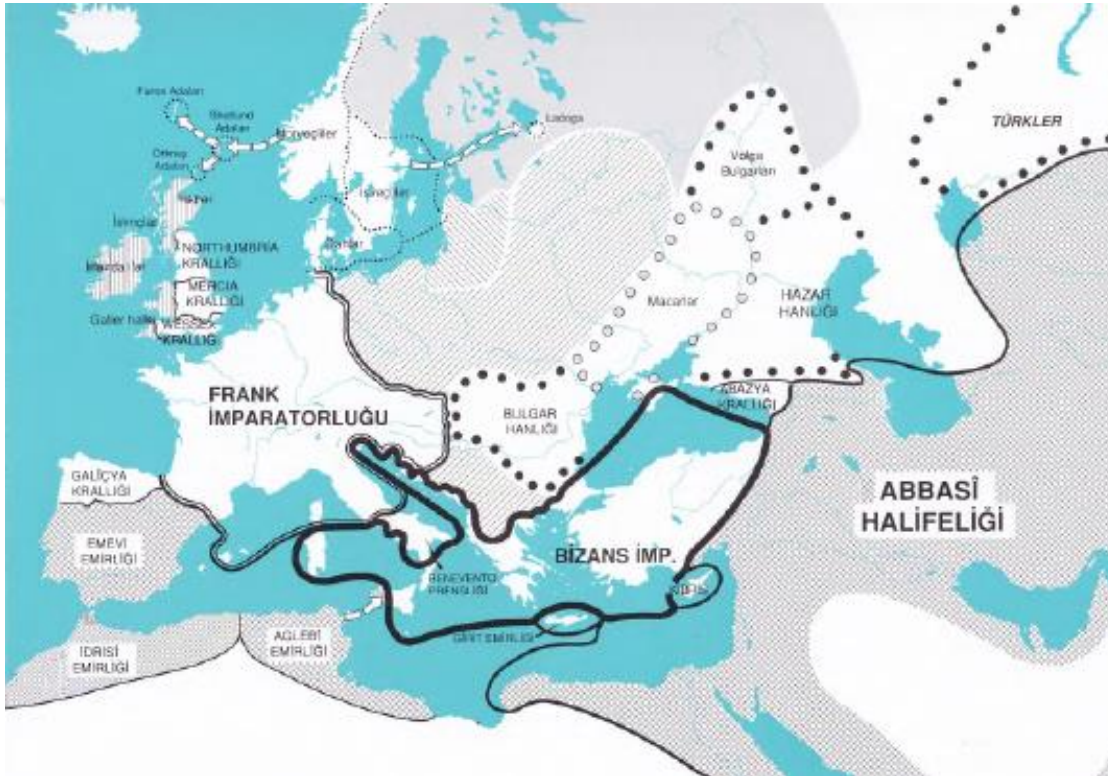
AMM.:	Augsburg Maximilianmuseum Museen
A.B.D.:	Ana Bilim Dalı
A.g.e:	Adı Geçen Eser
ARHM:	Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Bknz.:	Bakınız
BnF:	Bibliothèque Nationale de France
BOA.:	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
EKUT:	Eberhard Karls Universität Tübingen
Env. No.:	Envanter Numarası
Foto.:	Fotoğraf
GAC.:	Government Art Collection
GNM.:	Germanisches National Museum
Gör.:	Görsel
H-:	Hicri Takvim
IBB.:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
IRHM.:	İstanbul Resim Heykel Müzesi
IWM.:	Imperial War Museums
KHM.:	Kunsthistorisches Museum Wien
Kol.:	Koleksiyon
Lemo:	Lebendiges Museum Online
MET.:	The Metropolitan Museum of Art
MS. Kol.:	Milli Saraylar Koleksiyonu
MSGSÜ.:	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MSTK.:	Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu

MWPAI.:	Munson-Williams-Proctor Arts Institute
M.W.:	Museum Wolmirstedt
ÖNB.:	Österreichische Nationalbibliothek
RCT.:	Royal Collection Trust
Res.:	Resim
SLUB:	Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
SKDM:	Staatliche Kunstsammlungen Dresden Museen
SMB.:	Staatliche Museen zu Berlin
SMK.:	Statens Museum for Kunst
SSM.:	Sarkıp Sabancı Müzesi
T.y.:	Tarihi Yok
TBMM.:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TSM.:	Topkapı Sarayı Müzesi
TÜYB:	Tuval Üzerine Yağlı Boya
V&A.:	Victoria and Albert Museum

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu ile günümüz Almanya'sını da kapsayan Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu arasındaki ilişkiler 16. yüzyılın başlarında yapılan savaşlarla başlamıştır. İki imparatorluğun siyasi ilişkileri 16. yüzyıla dayansa da 1839 tarihine kadar değişken bir seyir takip etmiştir.

Alman İmparatorluğunun karmaşık siyasi geçmişi Frenk İmparatorluğu'nun (Harita 1) bölünmesiyle ortaya çıkmıştır.



Harita 1: Frenk İmparatorluğu (Mcevedy, 2004, s.46).

Verdun Antlaşması (843) ile Frenk İmparatorluğu, üçe bölünmüş ve Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu¹ (Harita 2) buradan ortaya çıkmıştır. Böylece Kutsal Roma

¹ İlk etapta Kutsal Roma İmparatorluğu adını taşıyan devlet ilerleyen yüzyıllarda “Alman Halkının Kutsal Roma İmparatorluğu” (Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation) olarak adlandırılmaya başlamış olsa da Türkçe literatürde daha çok Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu şeklinde anılmaktadır (Karadağ, 2015, s.122). Alman kaynaklarında Türk kavramına atıf yaparken, Türken, Türkenzeit, Türkenhilfe, Türkensteuer, Türkenabwehr gibi çok sayıda kelime kullanılır. Bunun yanında Osmanlı (Osmanen) tabirine daha az rastlanır. Türk kaynaklarında da Alaman, Nemçe biçiminde kelimeler ve sıkça Beç (Viyana) ifadeleri görülmektedir.

Kaynaklarda Kutsal Roma İmparatorluğu'na Alman tabirinin eklenmesine ilk kez 1474 yılında rastlanır. Tam olarak (Heiliges Römisches Reich) Kutsal Roma İmparatorluğu tabirine sonradan Alman Milleti (Deutscher Nation) ibaresi eklenir (Whaley, 2014, s.39).

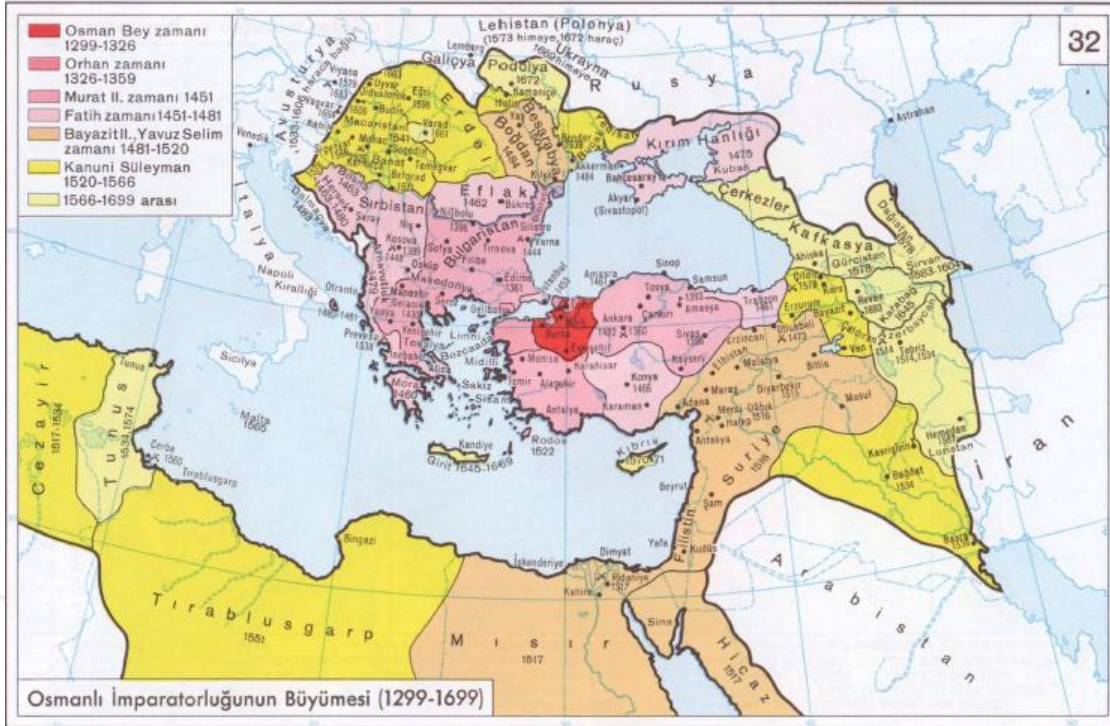
Cermen İmparatorluğu; yapısal olarak güçsüz, karmaşık, gevşek bir siyasi birliğe² sahip olmuştur (Karadağ, 2015, s.122).



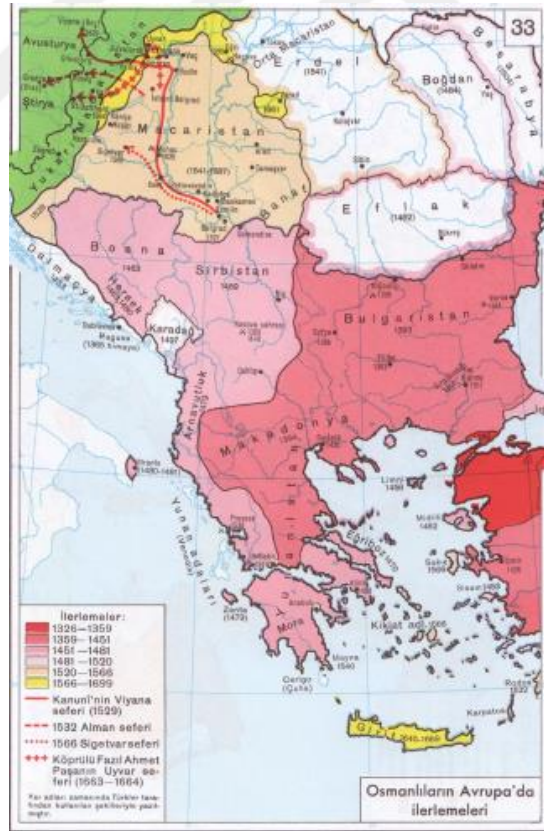
Harita 2: Frenk İmparatorluğu'nun üçe bölünmesi (Unat, t.y., s.24).

Cermen İmparatorluğu'nun kuruluşundan sonra Osmanlı, 13. yüzyılın sonunda kurulmuştur (İnalçık, 2010, s.21). Kuruluşundan itibaren jeopolitik konumunun avantajlarını kullanmış ve 1453 yılında Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethiyle İmparatorluk haline gelmiştir (Harita 3). Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasından bir sene sonra Osmanlı İmparatorluğu Macar Krallığına son vererek Habsburg hanedanlığı ile karşı karşıya kalmıştır (Rady, 2021, s.118-119) (Harita 4).

² Örneğin; "15. yüzyıldan beri 2500'den fazla yönetim birimi vardı. Bunlar 2.000 imparatorluk şövalyeliği, 50 dini otorite sultanı altındaki prenslik, 30 dini otoritenin kontrolü dışındaki prenslik, 70 piskoposluk ve 66 Bağımsız Şehir' den oluşuyordu" (Karadağ, 2015, s.122).



Harita 3: Osmanlı İmparatorluğu (Unat, t.y., s.37).



Harita 4: Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki ilerlemeleri (Unat, t.y., s.38).

17. yüzyılda Cermen İmparatorluğu topraklarının dışında bulunan Prusya³, Fehrbellin Savaşı'nda (1675) güçlenerek; Habsburg hanedanına mensup III. Friedrich, 1701'de kendini Prusya Kralı I. Friedrich olarak ilan etmiştir (Fulbrook, 2011, s.307; Akıncı, 2018, s.27). Aynı yüzyıldan itibaren toprak kayıpları artan Osmanlı İmparatorluğu, zamanla Nizam-ı Cedid, Tanzimat ve Islahat Fermanı gibi yenileşmeye yönelik hamleler yapmıştır (Kodaman, 2007, s.21). Bu esnada Cermen İmparatorluğu 1806 yılında Kayzer II. Franz tarafından ortadan kaldırılmış, aynı yıl Avusturya ve Prusya dışında 16 Alman prensi ile Paris'te Ren Konfederasyonu kurulmuştur. Kurulan konfederasyon 1813'te dağılmış ve 1814 Viyana Kongresi sonrasında, ortaya Alman Konfederasyonu çıkmıştır⁴ (Karadağ, 2015, s.123-124). 1871'de Versay Sarayı'nda Alman İmparatorluğu kurularak, I. Wilhelm İmparator (Kayzer) olmuş ve prens unvanı alan Bismarck, şansölye olarak atanmıştır (Kobal, 2000, s.44-45; Göl, 2020, s.43). Siyasi Birliğini tamamlayan Alman İmparatorluğu (Harita 5), Fransa'dan gelebilecek tehlikeye karşı Avrupa içi konulara ağırlık vermiş ve Rusya'yı gücendirmemek için Osmanlı ile mesafeli bir yaklaşım sergilemiştir.

³ Bahsi geçen dönemde Prusya, Habsburg hanedanı tarafından yönetilmektedir.

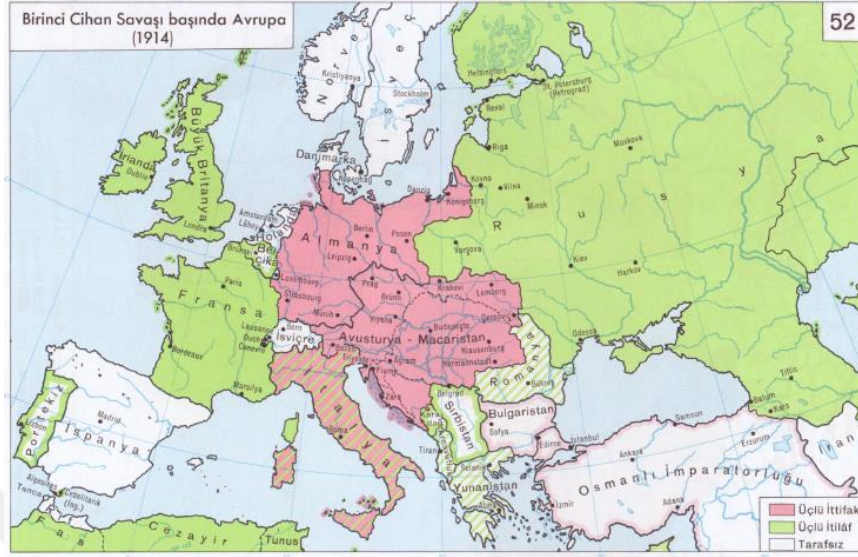
⁴ 1870 yılına gelindiğinde İspanya'nın taht krizi yüzünden savaş çıkmıştır. Bu savaşta Fransa, Prusya'ya karşı yenilgiye uğradı. Böylece 1871'de Alman İmparatorluğu kurulmuştur (Kobal, 2000, s.44-45; Göl, 2020, s.43).



Harita 5: Almanya'nın Siyasi Birliğini Tamamlaması (Unat, t.y., s.48).

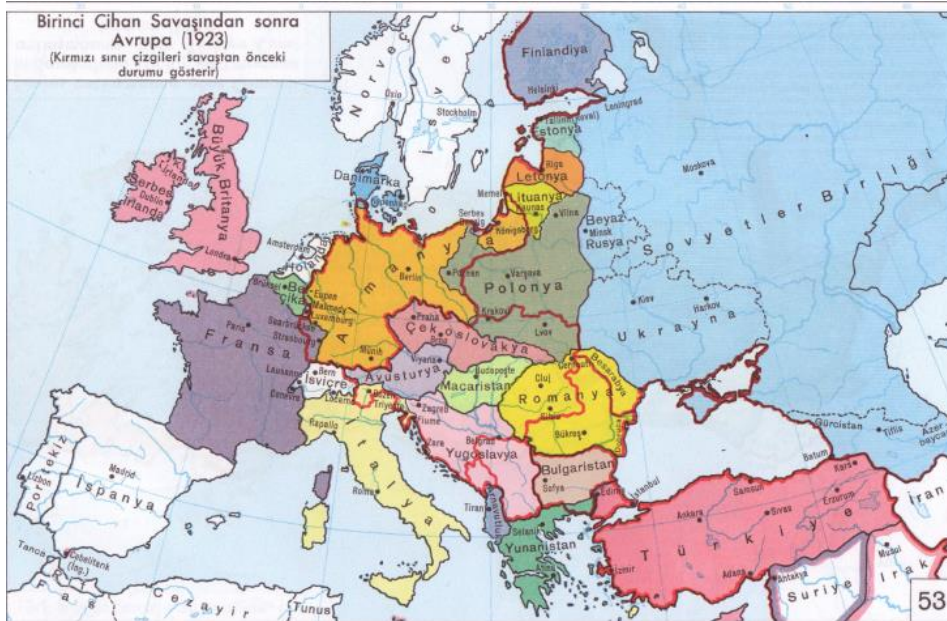
1888'de tahta çıkan Kayzer II. Wilhelm, dış politikada Bismarck'dan farklı siyaset izlemiştir. Yayılımcı siyaseti benimseyen Kayzer bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu ile yakın ilişki kurmuştur. Bu ilişki, İngiltere'nin, Alman İmparatorluğu'na saldırı ihtimaline karşı, onun sömürgelerine giden yolları kapatabilmek için kurulmuş olduğu ifade edilebilir. Ayrıca Doğu'nun zenginliğini kullanabilmek adına Kayzer, Drang Nach Osten (Doğu'ya Yöneliş) hamlesini ortaya koymuştur. Bu hamlenin sonucu olarak Kayzer, Osmanlı topraklarına iki ziyaret (1889 ve 1898) gerçekleştirmiştir. Ziyaretler sonrasında yapılan *Bağdat Demiryolu Projesi* ve ticari antlaşmalar, ilişkilerin ekonomik boyutunu oluşturmuştur. Tüm bu gelişmeler ışığında 19. yüzyıl ilişkilerin en yoğun yaşandığı dönem olarak ifade edilebilir. Bahsi geçen yüzyıldan önce Osmanlı toplumuyla bağ kurmaya başlayan Almanlar, İstanbul'da kendi imkanlarıyla kilise, hastane, dernek ve okul gibi kurumlar açarak o dönem için yaşanılması muhtemel siyasi ve ticari ilişkilere zemin hazırlamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu ise Fransa ve İngiltere'nin, topraklarına yaptıkları hücumlar nedeniyle bu devletlerden uzaklaşmış Alman İmparatorluğu'nu dış politikada koz olarak kullanmayı amaçlamıştır. Bu koz, Alman İmparatorluğu ile dost olup Rusya'yla iyi geçinip, Avusturya'nın balkanlardaki emellerini engellemeye çalışmak olmuştur. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu, Fransa ve

İngiltere'nin Osmanlı karşıtı davranışlarını önlemeye çalışıp mevcut toprak bütünlüğünü korumayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda I. Dünya Savaşı'yla Alman İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu ittifak olmuştur (Harita 6).



Harita 6: 1914'te Avrupa (Unat, t.y., s.57).

Savaşın sona ermesiyle dağılan Alman İmparatorluğu yerine Weimar Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu yerine Türkiye Cumhuriyeti (Harita 7) kurulmuştur (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.13).



Harita 7: 1923 sonrası Avrupa (Unat, t.y., s.58).

Osmanlı İmparatorluğu ile Alman İmparatorluğu arasındaki siyasi ilişkiler kültür ve sanata da yansımıştır. Kültür ve sanatsal faaliyetler bağlamında Türk İmgesi'nin⁵ yayılması; Fatih Sultan Mehmed'in 1453 İstanbul'u fethi itibariyle başlamış ve II. Viyana Kuşatması 1683'de artış göstermiştir. İstanbul'a gelen Alman sanatçılar resimlerinde Osmanlı toplumunu, yaşamını ve coğrafyasını konu edinmiştir. Sanatçılar Berlin Kongresi, Viyana Kuşatması, I. Dünya Savaşı gibi önemli siyasi gelişmeleri de konu edinmiş olup iki kültürün ortak siyasi geçmişi bu çalışmalar üzerinden okunabilmektedir. Osmanlı topraklarına gelen elçiler yanlarında getirdikleri hediyeler sayesinde kendi kültürlerinin, Avrupa'ya giden elçiler de Osmanlı kültürünün dolaşımını sağlamıştır. Payitahta gelen elçilerin hediyeleri kendi kültürleriyle sınırlı olmayıp, Türk imgesini ihtiva eden hediyeler de getirmişlerdir. Bunlar arasında Türk İmgesi'nin yoğun olarak görüldüğü saatler ayrı bir öneme sahiptir.

Gezginler ise seyahat notlarına ekledikleri eskizleri ülkelerine döndüklerinde litograf baskılara dönüştürmüşlerdir. Bu eskizlerde dönemi tasvir eden çalışmalar yapmışlardır. Bu bağlamda Türk İmgesi'nin Almanya'da dolaşımını sağlamıştır. Osmanlı topraklarına gelmemiş bazı Alman sanatçılar da bu litografileri kopya etmişlerdir. Fotoğraf makinesinin icadıyla gezginler, litograf baskıları seyahat notlarına eklemek yerine fotoğrafı kullanmışlardır. Bu sayede gezip gördükleri yerleri kısa sürede görselleştirmişlerdir.

Bunun yanı sıra fotoğraf, gazete ve dergilerde de kullanılmış siyasi gelişmeler belgelenmiştir. Fotoğraf, ilerleyen yıllarda albümlere dönüşerek ülkeler arasında hediye alışverişi yönelik kullanılmış; kentleri, yaşantıları ve kültürleri tanıtıcı bir araç haline gelmiştir. Fotoğrafın makinesinin icadından kısa süre sonra kamera ile tanışan ülkeler önemli siyasi olayları kayda almış ve sinema gösterileri yapmışlardır. Sadece siyasi konulara bağlı kalmayan *Selamlık in der Moschee Hamidie in Constantinopel* (İstanbul Hamidiye Camii'nde Selamlık) gibi gösterimlerle ülkelerin kültürleri de tanıtılmıştır.

Tanzimat Fermanı ile seyahat koşulları iyileşmiş, Avrupalı sanatçıların Osmanlı topraklarında çalışmalar yapmalarına imkan sunmuştur. Tez çalışmamızın temasını teşkil eden Alman asıllı sanatçıların Osmanlı topraklarına gelerek çalışmalar yapması ve Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya'ya gönderilmesiyle ortaya çıkan sanat ürünlerini kapsamaktadır. Bunların yanı sıra Osmanlı tebaasına mensup kişilerin

⁵ Türk imgesi Türk modası olarak nitelendirilmiş olup; Türkomane ya da Turquerie olarak da bilinmektedir.

Almanlarla ilgili sanatsal çalışmaları da bu temaya dahil edilmiştir. Bu bağlamda resim sanatı, saray ve sefarethaneler ekseninde gelişim göstermiştir.

Alman oryantalistler; Tanzimat Fermanı ile seyahat koşullarının iyileşme gösterdiği dönemi kapsayan II. Abdülmecid döneminde; İlk kez yurt dışına seyahat gerçekleştiren Sultan Abdülaziz döneminde; Alman İmparatoru II. Wilhelm ile dost ve sanat hamisi olan II. Abdülhamid döneminde resim çalışmaları yapmışlardır.

Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemleri hariç olmak üzere V. Mehmed Reşad ve Vahideddin dönemlerinde Almanya'ya resim eğitimi için öğrenciler gönderilmiştir. Sultan Reşad döneminde çeşitli sergiler açılmıştır.

Sultan Vahideddin döneminde resim eğitimi için Almanya'ya tekrar öğrenci gönderimi yapmışmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında da Türkiye Cumhuriyeti ve Almanya arasındaki etkileşimler; siyaset, sanat, kültür ve çalışma olanakları bağlamında devam etmiştir. Konumuzun tarihsel sınırlama içerisinde olmadığı için bu kısımlar çalışmamız kapsamında ele alınmamıştır. Nazi yönetiminden kaçarak Türkiye'ye gelen bilim adamları bu ilişkiyi sürdürmüştür. Şehir planlamacısı Bruno Taut, tiyatro okullarına yönelik çalışma yapan Carl Ebert, siyaset bilimci Albert Malche, arkeoloji alanında Uzman Hans Gustav Güterbock bu isimlerden bazıları olmuştur. İlerleyen yıllarda iki ülke arasındaki ticari ilişkiler ivme kazanmış bu bağlamda imzalanan İşgücü Antlaşması ihracat konusunda geçmişte olduğu gibi söz konusu dönemde de etkileşime zemin hazırlamıştır. Türkiye'nin Almanya'dan davet yoluyla çağırdığı önemli bilim adamlarından olan Prof. Dr. Katharina Otto-Dorn Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nün Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Kürsüsü kurucusu olmuştur. Ayrıca bu dönemde Almanya'ya giderek orada öğrenim gören ya da sergi açan Ahmet Öner Gezgin⁶, Ahmet Hakkı Anlı⁷, Ali Avni Çelebi⁸, Atilla İlkyaz⁹, Ayşegül İzer¹⁰, Barış

⁶ Ahmet Öner Gezgin (1948 - ...) 1972'de Devlet bursu alarak Kunst Hochschule Kassel'de eğitim görmüştür.

⁷ Ahmet Hakkı Anlı (1906 - 1991) 1955-1962 yılları arasında Fransa'da, İsviçre'de, İtalya'da ve ,Almanya'da resimlerini sergilemiştir.

⁸ Ali Avni Çelebi (1904 - 1993) Devlet bursu kazanarak Almanya'ya gitmiş ve Münih'te Hans Hoffman'ın öğrencisi olmuştur.

⁹ Atilla İlkyaz (1962 - ...) 1992'de Galeri Neue Horizonte (Frankfurt/Almanya) kişisel sergisini açmıştır.

¹⁰ Ayşegül İzer (1959 - ...) 2004'de Kloster Gerleve-Coesfeld Almanya'da kişisel sergisini açmıştır.

Sarıbaş¹¹, Basri Erdem¹², Bekir Sıtkı Fırat¹³, Emin Barın¹⁴, Erdiñç Bakla¹⁵, Fahir Aksoy¹⁶, Fikret Mualla Saygı¹⁷, Sadi Diren¹⁸ ve Yaşar Çallı¹⁹ gibi sanatçılar da yaşanan etkileşimi halen devam ettirmektedir.

İki farklı coğrafyanın kültürleri siyasi geçmişlerindeki birlikteliklerinden etkilenmiştir. Kaynaklar üzerinden sürdürülen çalışmada, resim, litograf baskı, fotoğraf ve sinema tarihsel dönüşüm üzerine bilgi vermesi yönünden ele alınmış ve etkileşim boyutu çalışma süresince irdelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Tezin konusu Osmanlı Alman ilişkilerinin resim sanatına etkilerinin araştırılmasıdır. Avrupalı sanatçıların yoğun bir şekilde Osmanlı topraklarında faaliyet göstermeye başladığı 1839 Tanzimat Fermanı tez çalışmasının alt sınırını, I. Dünya Savaşı boyunca (1914-1918) süregelen Osmanlı- Alman ittifakı, savaşın bitişi ve cumhuriyetin ilanına kadar olan süreyi kapsamaktadır. Söz konusu dönemde gerçekleştirilen resim, el sanatları ve fotoğraf gibi türler tezin ana malzemesini oluşturmakla birlikte yapılan literatür taraması sonucunda mimari alanda yapılmış çalışmalara rastlanmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Sanayi Devrimi ile gelişme gösteren hammadde ve pazar arayışı, Avrupalıların doğu ülkelerine ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'na olan ilgisini arttırmıştır. Ayrıca Coğrafi keşiflerle birlikte ticaret yollarının değişimi ve Osmanlı'nın Avrupalı devletlere vermiş olduğu ticari ayrıcalık da ilişkilerin artmasına etkili olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu; Tanzimat Fermanı, Kırım Savaşı ve I. Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa ile ilişkilerinde artış görülmüştür. I. Dünya Savaşı'ndan önce Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya'ya diplomatik misyon ya da eğitim amaçlı gönderilmesiyle orada

¹¹ Barış Sarıbaş (1979 - ...) 2015'de Bianca Schafer, International Kunstmesse Erlenbach'de küratördür.

¹² Basri Erdem (1948 - ...) 1970'den sonra Almanya'da sergi açmıştır.

¹³ Bekir Sıtkı Fırat (1930 - 2016) 1966 yılında devletçe gönderildiği Almanya'da Fotoğraf ve İş Eğitimi üzerinde incelemelerde bulunmuştur.

¹⁴ Emin Barın (1913 - 1987) 1937 yılında Almanya'ya gitmiş, Weimar'da Profesör Dorfner'den cild dersleri almaya başlamıştır. Sanatçının yaptığı bir cild ile Hamburg Kitap Fuarı'nda birincilik ödülü kazanmıştır.

¹⁵ Erdiñç Bakla (1939 - ...) 1960-62 Almanya'da Selb şehrindeki Krautheim Porzellan Fabrik' te porselen üretimi ve tasarımı konusunda çalışmalar yapmıştır.

¹⁶ Fahir Aksoy (1916 - 2008) Almanya'da sergi açmıştır.

¹⁷ Fikret Mualla Saygı (1903 - 1967) Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi aldı.

¹⁸ Sadi Diren (1927 - 2018) Seramik sanatı üzerine Almanya'da sergi açmıştır.

¹⁹ Yaşar Çallı (1941 - ...) Resmi davetle Almanya'ya giderek orada sergi açmıştır.

edinmiş oldukları izlenimler iki imparatorluğun ilişkilerini geliştirmiştir. I. Dünya Savaşı'yla Osmanlı ve Alman İmparatorluğu ittifak oluşturmuştur. Bu bağlamda Almanlar ile kurulan ilişkilerin müstesna bir yeri olduğu söylenebilir. Kurulan ittifak, bu ülke ile siyasi, ekonomik ve sosyal bağlantıların yanı sıra sanatsal etkileşimleri de hızlandırmıştır. Bu çalışmada özellikle resim alanında yaşanan etkileşimlerinin tespiti, tezin amacını oluşturmaktadır. Osmanlı resim sanatının batı etkisindeki bu döneminde Alman sanatçıların rolü, saray ile kurulan temaslar tezin hedefleri arasındadır. Osmanlı-Alman ilişkisi hakkında birçok yayın olmasına rağmen, konunun sanat ve sanatçı temasıyla bir araya toplanmamış ve değerlendirilmemiş olduğu görülmüştür. Osmanlı-Alman ilişkilerin en yoğun olduğu 1839-1923 yıllarındaki sanatsal faaliyetlerin tespit edilip değerlendirilmesi çalışmanın önemini yansıtmaktadır. Ayrıca çalışmanın seyrinde "Tük Modası"nı ihtiva eden gazete-dergilerin yansira sanatın dallarından olan edebiyat, müzik ve sinemadan da örnekler verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

"Resim Sanatında Osmanlı- Alman İlişkileri (1839-1923)" adlı çalışmanın yürütülmesi sırasında ilk önce literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Daha sonra konuyla ilişkili olabileceği düşünülen kaynakların listesi oluşturulmuştur. İki imparatorluğun siyasi geçmişi ve birbirleriyle temasları açıklanmış ardından kültürel karşılaşmalar ele alınmıştır. Siyasi karşılaşmalar aktarılırken Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivi'nden yararlanılmış konu ile ilişkili arşiv belgeleri dip notlarda belirtilmiştir. Olaylar ya da önemli kişilerle ilişkili Alman yapımı olan görsel malzemeler kullanılarak anlatımın güçlendirilmesi ve Alman zanaatına giriş yapılmıştır. Sınırlandırılan dönem göz önüne alınarak görsel kültür ve resim sanatı aktarılmıştır.

"Giriş" başlıklı bölümde, iki imparatorluğun tarihsel gelişim aşamaları haritalarla desteklenerek açıklanmıştır. Alman İmparatorluğu'nun siyasi yapısı karmaşık olduğundan, bu konu üzerinde yoğunlaşmıştır.

Çalışmanın önemi, amacı, çalışma boyunca karşılaşılan zorluklar, izlenilen yöntem çalışma içinde kullanılan başlıca kaynaklar ele alınmıştır.

"Osmanlı-Alman İlişkilerinde Erken Dönem" başlıklı birinci bölümde iki imparatorluk arasındaki ilk siyasi yakınlaşmaların görülmeye başladığı 16. yüzyıl ile 19. yüzyılın ilk yarısına kadar siyasi karşılaşmalar ele alınmıştır.

“1839-1923 Osmanlı-Alman İlişkileri” başlıklı ikinci bölüm; birinci bölümü tamamlamak üzere, Osmanlı ile Alman imparatorlukları arasındaki siyasi karşılaşmalar Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile Cumhuriyet’in İlanına kadar olan dönem ele alınmıştır. Bu bölüm tezin ana bölümün siyasi oluşumunu ihtiva etmektedir.

“Değişen Dünya Düzeni: Türk-Alman İlişkilerinde Yeni Dönem” başlıklı alt bölümde, Coğrafi keşifler ve Sanayi Devrimi sonucu dünyayı etkileyen gelişmeler neticesinde değişen yeni dünya düzeninden bahsedilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni dünya düzenindeki yeri ve Almanya’nın etkileri aktarılmıştır.

“Bir savaş, iki dost: I. Dünya Savaşı ve Türk-Alman İttifakı” başlıklı alt bölümde, I. Dünya Savaşı aktarılmıştır. Savaşı tetikleyen unsurlar, savaş öncesinde kurulan kutuplaşmadan bahsedilerek; Osmanlı-Alman ittifakı aktarılmıştır.

“Osmanlı-Alman Kültürel Karşılaşmaları ve Sanat” başlıklı üçüncü bölüm tez çalışmasının ana bölümünü oluşturmaktadır. İlk iki bölümde özetlenmeye çalışılan tarihi alt yapının üzerine oluşturulan bu bölümde sadece resim sanatından alınan örneklerle sınırlı kalınmamış, yazılı literatürden, tiyatro ve müziğe ve günlük kullanımı sağlanmış el sanatlarından oluşturulmuş yelpazeye yayılmıştır.

“Osmanlı- Alman Etkileşiminde Görsel Kültür ve Resim” başlıklı alt bölümde Osmanlı- Alman erken tarihli siyasi ilişkilerinin resim sanatına yansımalarından bahsedilmiştir.

“1839-1923 Resim Sanatında Osmanlı-Alman İlişkileri” başlıklı ana bölümde 1839-1923 yılları arasındaki dönem padişahlarla ayrılmış ve dönemin sanatsal özellikleri ile Osmanlı topraklarını ziyaret eden sanatçıların eserleri ele alınmıştır.

“Sonuç” başlıklı bölümde, çalışmanın bir bütün olarak analizi yapılmış, “Resim Sanatında Osmanlı-Alman İlişkileri (1839-1923)” başlıklı konumuz neticelendirilmiştir.

“Kaynakça” başlıklı bölümde ise, çalışma sırasında yararlanılan kaynaklar alfabetik sıra ve APA kuralları göz önünde bulundurularak listelenmiştir.

YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR

Osmanlı ve Alman İmparatorlukları arasında yaşanan etkileşimler siyaset, sosyoloji, edebiyat, arkeoloji, gazetecilik, sinema, mimari vb. çeşitli alanlarda birçok çalışmaya konu edinilmiş olup, resim sanatı bağlamında ele alınmadığı anlaşılmıştır.

Osmanlı ve Alman imparatorluklarının erken dönemine yönelik kaynakların başında Joseph von Hammer yer almıştır. Avusturyalı tarihçi ve diplomat olan Hammer'ın *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* (t.y.) sadeleştirilmiş olarak 2 cilt halinde yayınlanan kitabı Osmanlı İmparatorluğu tarihini ihtiva etmesi ve kitabın farklı dillerde çevirileri yapılarak Osmanlı tarihi tanıtılmıştır. Avusturya monarşisinin elçisi olarak Osmanlı'da 38 yıl görev yapan Ogier Ghislain de Busbecq'in, İstanbul'daki gözlemlerini konu edindiği *Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri 1555-1560* (2005), İki ülke arasında gerçekleştirilen temasların siyasi bağlamda ele alındığı İlber Ortaylı'nın *Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu* (2020) isimli kitabında, 19. Yüzyıl Avrupa ve Dünya siyasi durumunda Almanya konu edinilmiştir. Ayrıca Osmanlı ordusunda Almanlar ve demiryolları üzerinde durulmuştur. II. Abdülhamid döneminin tanıdığı olan Tahsin Paşa, *II. Abdülhamid ve Yıldız Hatıraları* (2021) kitabını yazar anılarından yola çıkarak yazmıştır. Aynı dönemin bir başka tanığı da II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu olup, *Babam Abdülhamid* (1896) isimli kitabında anılarını kaleme almıştır. Bu iki kaynak II. Abdülhamid döneminin tanıklarının anılarını ihtiva etmesi bakımından oldukça önemlidir. Aynı dönemi Ayşe Ersay Yüksel ise sanatsal açıdan ele almış olup *II. Abdülhamid Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan* (2018) isimli kitabında II. Abdülhamid'in marangoz oluşundan dönemin sinema, edebiyat, müzecilik faaliyetlerini aktarmıştır.

I. Dünya Savaşı bağlamında Necmettin Alkan ve Eyyub Şimşek'in Türk Alman ittifakının konu edinildiği *Savaşın Gözüyle Türk Alman İttifakı 1914-1918* (2018) kitabında Türk-Alman, İngiliz ve Fransız birincil kaynaklardan yararlanılmıştır. I. Dünya Savaşı'yla ilgili bir başka kitap Alman General Erich von Falkenhayn'ın anılarından oluşan *Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya* (2012) isimli kitabıdır. I. Dünya Savaşı'nı Osmanlı belgeleri bağlamında ele alan Kemal Gurulkan, Ersin Kırcı, Yusuf İhsan Genç, vd. yazar kuruluşuyla oluşturulmuş *Osmanlı Belgelerinde Birinci Dünya Harbi* (2013) iki cilt halinde yayınlanmıştır. Savaşa katılan askerlerin kıyafetleri, rütbeleri ve bulundukları bölgeyi konu edinen Tunca Örses ve Necmettin Özcelik

tarafından yazılan *I. Dünya Savaşı'nda Askeri Kıyafetleri* (2017) kitapta dönemin fotoğraflarında kullanılmıştır. Savaş fotoğraflarından yararlanılarak oluşturulmuş bir başka kitap da Ian Westwell'in *Resimli Harp Tarihi I. Dünya Savaşı* (2018)'dir. I. Dünya Savaşı'nın cephelerinden birini fotoğraflarla aktaran Halil Ersin Avcı'nın *Dünya Medyasında Çanakkale Savaşları 1915* (2015) dönemin gazetelerini birincil kaynak olarak kullanmıştır. Derleme kitap olan ve editörlüğünü İlona Baytar'ın yaptığı *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm* (2010) da Türk-Alman dostluğuna yönelik bölümler bulunmaktadır. Bunların içinde Bayram Soy'un *Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İkinci Doğu Seyahati* isimli bölüm II. Wilhelm'in kutsal topraklardaki ziyaretini ve ziyaret hazırlıklarını içermesi bakımından önemlidir. Derleme bir başka yayın ise editörlüğünü Matthias von Kummer'ın yaptığı *Deutsche Praesenz am Bosphorus Boğaziçi'ndeki Almanya* (2009)'dır.

Alman gezginlerin Osmanlı topraklarına yapmış oldukları seyahatleri altı şehir olarak ele alan Aysel Kaya'nın *Almanca Seyahatnamelerde Osmanlı Şehirleri 1850-1912* (2021) Anadolu Üniversitesi, Turizm İşletmeciliği A.B.D.'nden yayınlanmış doktora tezidir. Bir başka tez çalışması da Koray Demiray'a aittir. İstanbul Üniversitesi Tarih A.B.D. Yüksek Lisans Tezi olan *Alman Seyyahların Gözüyle İstanbul'da Sosyal ve Kültürel Hayat 1808-1918* (2019) dönemin İstanbul'un da sosyo-kültürel yaşamdan bahsedilmiş, Osmanlı devlet yönetimi ve Türk aile yapısı hakkındaki Alman seyyahların gözlemleriyle konu aktarılmıştır. Alman seyyahlarını konu edinen bir başka yayın ise İlhan Pınar'ın derleyerek çevrisini yaptığı *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri* (1998)'dir. Derleyen bu kitapta on şehri sekiz gezginin seyahat notlarıyla harmanlayarak işlemiştir. Alman seyyahların gezi notlarının Türkçe çevrileri de mevcut olup bunlardan bazıları; H.U. Krafft'ın *Türklerin Elinde Bir Alman Tacir* (1997), Baron Wenceslaw Wratislaw'ın *Anılar* (1981), Salomon Schweigger'in *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581* (2020), Hans Jacop Breüning'in *Breüning Seyahatnamesi Doğu Ülkelerine Yolculuk 1579* (2020), Ulrich Jasper Seetzen'in 2 cilt halinde yayınlanan *İstanbul Günlükleri ve Anadolu'da Yolculuk 12 Aralık 1802- 22 Kasım 1803* (2017)'dir.

Alman oryantalizmi ilgili olarak Ali Osman Öztürk'ün *Alman Oryantalizmi* (2000) kitabında yazar, Türk imgesinin Alman kültüründeki yerine dikkat çekmiştir. Remzi Avcı'nın *Alman Oryantalizmi Kurgu ile Gerçek Arasında* (2021) kitabı Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih A.B.D. *Alman Oryantalizmi: Carl*

Heinrich ve Martin Hartmann Örneğinde Osmanlı Toplum ve Siyaset Söylemi (2018) isimli Doktora Tezinden üretilmiştir.

Sanat alanındaki yayınlardan biri olan İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık A.B.D. Meryem Müzeyyen Fındıkgil Doğuoğlu'un yayınlanmamış Doktora Tezi *19. Yüzyıl Mimarlığında Alman Mimari Etkinliği* (2002)'dir. Edebiyat alanında Selçuk Ünlü'nün *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler* (2005) ve Nevhide Akpınar Dellal'ın *Alman Kültür Tarihi'nden Seçme Tarih ve Yazınsal Ürünlerde Türkler* (2002)'dir. İki yayında Alman edebi metinlerinde yer alan Türk imgesini konu edinmiştir. Oya Kasap Ortaklan'ın *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri 1895-1918* (2019) isimli kitabında yazar, sinemanın icadından Osmanlı'daki gösterimlere ve Alman sinemasındaki Türk imgesine dikkat çekmiştir. Fotoğraf alanında Bahattin Öztuncay'ın *Hâtıra-i Uhuvvet: Portre Fotoğrafların Cazibesi 1846-1950* (2005) kitabında yazar Osmanlı toplumunda fotoğrafın gelişim aşamalarını ve portre fotoğrafların kimliklerini aktarmıştır. Fotoğrafın gelişimini aktaran bir başka kitap ise Zeynep Çelik ve Edhem Eldem'in editörlüğünü yaptığı *Camera Ottomana Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840-1914* (2015)'dür. Osmanlı-Alman ilişkilerini fotoğraf üzerinden konu edinen editörlüğünü Melek Özyetgin'in yaptığı *Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu üzerinden Osmanlı-Almanya ilişkileri* (2017)'dir.

Resim sanatı hakkında Gülsen Sevinç Kaya'nın *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu* (2010) isimli kitabında koleksiyonda bulunan Türk ve yabancı resamlara ait tabloların tamamının uluslar bağlamında yer aldığı kitapta, sanatçılar ve eserleri tanıtılmıştır. Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un *Oryantalistlerin İstanbul'u* (2002) isimli kitabında İstanbul'u betimleyen resimler ve bunlar gezginlerin anılarıyla desteklenmiştir. Günsel Renda ve Zeynep İnankur'un *Düşlerin Kenti: İstanbul Suna ve İnan Kırâç Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları* (2014) kitabında 17.-20. yüzyılda batılı sanatçıların; İstanbul topografyası, mimarisi ve insanların kültürlerini yansıttığı resimler Suna ve İnan Kırâç Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş örneklerle aktarılmıştır. Funda Berksoy'un *Milli Saraylar Dergisinde yayınlanan Georg Kolbe'nin İstanbul'daki Heykel Çalışmaları: Güncel Siyasetin Sanatsal Görünümleri 1917 / 18* (2020) isimli makalesinde askerlik görevini yapmak üzere İstanbul'a gönderilmiş olan Georg Kolbe'nin İstanbul'daki etkileşimlerinin yaptığı heykelelere yansımaları konu edinilmiştir. Yine Funda Berksoy'un *Journal of the Ottoman and Turkish Studies*

Association isimli dergide yayınlanan makalesi *Art Exhibitions in Munich and Istanbul (1909–18): Cultural Events as Part of German Imperialist Policies* (2020) Münih'te yapılan 1903, 1909, 1910 ve 1918 tarihli sergiler, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki “modernleşme hareketinin” ürünleri olarak incelenmiştir. Kıymet Giray’ın *Çallı ve Atölyesi* (2000) isimli kitabı Türk resmine modern kazandıran kişilerden biri olan İbrahim Çallı ve Atölyesi’ni aktarmış ve sanatçının İş Bankası Koleksiyonu’ndaki Çallı eserlerini tanıtmıştır. Yine Kıymet Giray’ın *Ali Avni Çelebi* (2008) isimli kitabı Ali Avni Çelebi’yi tanıtmış ve sanat yaşamının şekillenme evrelerini detaylı olarak konu edinmiştir. Ayrıca Kıymet Giray’ın *Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu* (2009) isimli dört ciltten oluşan serisi ise Ziraat Bankası Koleksiyonu’nda bulunan ve Türk resim sanatının önemli baş yapıtlarını ele almıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Çalışma, Osmanlı-Alman ilişkisinin resim sanatı bağlamında değerlendirilmesini kapsamaktadır. Siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerinin sanatçıların eserlerindeki yansımaları değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Avrupalı sanatçıların hem ülkelerindeki siyasi durum hem de Doğu toplumlarına olan kişisel merakları neticesinde, Osmanlı topraklarında faaliyet göstermeye başladığı 1839 Tanzimat Fermanı tez çalışmasının alt sınırını oluşturmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışı, yeni Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar olan kısım tezin üst sınırını oluşturmaktadır.

Tüm Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını nedeniyle alınan önlemler arasında olan dışarı çıkma yasakları, seyahat kısıtlamaları ve belli bir süre kütüphanelerin kapatılması bilgi ulaşımının sağlıklı yürütülmesine engel teşkil etmiştir. Bu durum çalışmanın yazımı sırasında tespit edilen eksik kaynakların ulaşımı noktasında zorluklar yaşanmasına sebep olmuştur.

1. OSMANLI-ALMAN İLİŞKİLERİNDE ERKEN DÖNEM

Cermen İmparatorluğu'nun 843 tarihinde kuruluşundan 450 yıl sonra Osmanlı İmparatorluğu kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönemli olan 14. ve 15. yüzyılda Cermen İmparatorluğu ile ilişkiler tarihsel kaynaklara pek yansımamıştır. Ancak 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed'in (Gör. 1) Osmanlı'yı imparatorluk haline dönüştürmesiyle, Türk İmgesi diğer yerlerde olduğu gibi Avrupa'da da önem kazanmıştır.



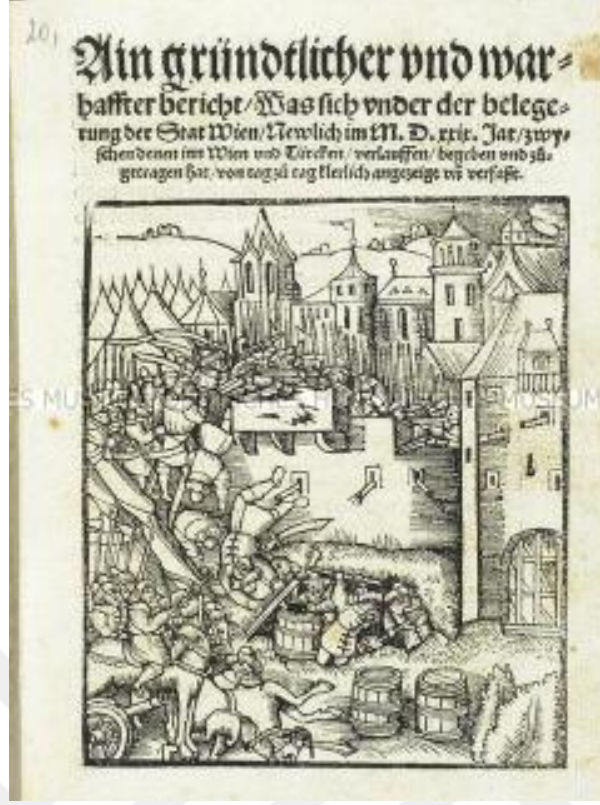
Görsel 1: Fatih Sultan Mehmed, Alman İmalatı, 1600-1770, Ahşap kabartma, 4.78cm, Env. No.: 1991/A4186, Münzkabinett, Almanya.

16. yüzyıla gelindiğinde, Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu Almanya'nın içinde erimiştir. Almanya ile Osmanlı arasındaki ilk siyasi yakınlaşma, Kanuni Sultan Süleyman dönemindedir (İnan, 2015, s.17-18). Padişahın ilk defa Viyana sınırlarına ulaştığı 1526 tarihli Mohaç Savaşı'ndan sonra (Ünlü, 2005, s.47) Habsburglular'ın yönetimindeki Orta Macaristan'ın Osmanlı eyaleti (Erdel) haline gelmesi ve askeri üs olarak kullanılması Almanya'da endişeye sebebiyet vermiştir (Harita 8).



Harita 8: Habsburg toprakları (Savaş Senaryosu) Haritası, Anonim, 1566, Cam Boyama, 21.6cm x 25.4cm, Env. No.: 3020, KHM, Avusturya.

Fransa Kralı I. François'in Kutsal Roma Cermen İmparatoru'na esir düşmesi neticesinde I. François'in annesi Düşes Dangolem, Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım isteğinde bulunmuştur. Sultan Süleyman, Fransız Kralı'nın serbest bırakılmasını Habsburg Hanedanı'na mensup İmparator Schalken (V. Karl)'den istemiş ve bunun üzerine, I. François azat edilmiştir (İnan, 2015, s.17-18). Kanuni Sultan Süleyman 1529 yılına gelindiğinde Macaristan'da yaşanan taht kavgalarını fırsat olarak görmüştür. Böylece Sultan Süleyman, Viyana'yı kuşatılmış (I. Viyana Kuşatması) ve Alman topraklarına akınlar düzenlenmeye başlanmıştır (Akpınar Dellal, 2002, s.101). I. Viyana Kuşatmasında Osmanlı İmparatorluğu ve Habsburglar askeri güçlerini ve savaş stratejilerini ortaya koymuştur (Res. 1). Fakat savaşın iki tarafı da istediği başarıyı elde edebilmekte yetersiz kalmıştır. Yalnızca Habsburglular, Viyana'yı savunmaya çalışmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa içine girmesine engel olmuşlardır. Böylece Avrupa, Osmanlı baskısından kısmi olarak kurtulmuştur. Bu kuşatmayla Habsburglular, Osmanlı askerlerini, savaş sistemini ve sınırlarını gözlemlemiş ve savaş taktiklerini bu doğrultuda yeniden şekillendirmişlerdir.



Resim 1: I. Viyana Kuşatması, Heinrich Steiner, 1529, baskı, 20.5x16cm, Env. No: 53/4701.20, DDB, Almanya.

Osmanlı İmparatorluğu ile iyi ilişkiler kurmak isteyen Alman-Avusturya İmparatoru Ferdinand, 1554'te Ogier Chieslin Busbecq²⁰'i (Res. 2) İstanbul'a elçi olarak göndermiştir²¹ (Arıkan, 1984, s.199).

²⁰Ogier Ghislain de Busbecq, Schalken'in (V. Karl) idaresi altındaki Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu'nun günümüzde Fransa'nın Hollanda sınırında yer alan Lille kentinde 1522'de doğmuştur. Avusturya monarşisinin elçisidir (Busbecq, 2005, s.10).

²¹ Busbecq'den önce Osmanlı topraklarına gönderilen Habsburg elçileri şunlardır; 1546-1547 Gerhard Veltwyck; Leuven'de İbranice, Arapça ve Keldanice eğitimi almış, Yahudi asıllı bir Katolik olan Veltwyck iki kez İstanbul'a gelmiştir.³³ İlk gelişi 1545 yazıdır. Temmuzda gelip Aralık ayı başında dönmüştür. Niccolo Secco ile 24 Ağustos'ta Rüstem Paşa'nın huzuruna çıkmışlardır. Bir yıllık bir ateşkes anlaşmasından sonra Jean de Montluc ile padişaha veda etmek üzere 24 Ekim'de huzuruna çıkarlar.

1546-1552 Johann Maria Malvezzi; Bolognalı bir asilzade ve Ferdinand'ın güvendiği bir sır katibidir. İbrahim Bey ile hasta olan Veltwyck'i Augsburg'da bırakıp dönen Argento, Malvezzi ile padişahın huzuruna çağrılır, Osmanlılar ve Habsburglar arasında 10 Ekim 1547'de antlaşma imzalanır. Osmanlı başkentinde ilk yerleşik Habsburg elçisi olması bakımından önemli bir yeri vardır.

1553 Anton Verantius- Franz Zay; Franz Zay, Tuna Donanması komutanı soylu bir askerdir, Padua'da eğitim görmüştür. 1516- 1526 yılları arasında II Layoş'un sarayında bulunup Mohaç savaşına katılmıştı. Daha sonra Ferdinand'ın hizmetine girmiştir. Zay ve Vrancic birlikte 20.01.1555 tarihinde yeni elçi Busbeck'i İstanbul'da karşılamıştır (Özsoy, 2016, s.275-282).



Resim 2: Ogier Chieslin Busbecq'in Portresi, Melchior Lorck, 1557, Litografi (Özsoy, 2016, 287)

Busbecq'in İstanbul'a elçi olarak gönderilmesinin ardından 1556 yılında Osmanlı İmparatoru tarafından yazılmış barışın reddedildiğine dair mektup (Res. 3) *Newe Zeittung*'da yayınlanmıştır. Yayınlanmış mektupta “*Türk İmparatoru'nun, biz zavallı Hristiyanları ürkütücü ve çok acınası bir şekilde duyması için elçisinin efendisi Roma kralı Ferdinand'a yakın zamanda gönderdiği red mektubudur*” yazılmıştır. Red mektubundan sonra elçi Busbecq'in diplomatik başarılarıyla iki imparatorluk arasındaki sorunlar zamanla hafiflemiş ve barış ortamı sağlanmıştır.



Resim 3: Osmanlı Sultanının mektubuna dair haber, Newe Zeitung 1556

Avusturya monarşisinin elçisi olarak Osmanlı'da 38 yıl görev yapan Busbecq, İstanbul'daki gözlemlerini *Türk Mektupları*²² isimli eserinde kaleme almıştır (Busbecq, 2005, s.9; İnan, 2015, s.17-18; Ortaylı, 2019b, s.106). Osmanlı-Alman-Avusturya ilişkilerinin zorlu döneminde elçilik görevini idame eden Busbecq; altı aylık ateşkes

²² Busbecq'in *Türk Mektupları* ilk kez Latince olarak 1595'te Paris'te basılmıştır. İlk İngilizce çevirisi 1694'te, İkincisi 1881'de ve üçüncüsü 1927'de yayınlanmıştır. Türk Mektupları, yazarın bu dönemde dostu ve meslektaşı Macar asıllı diplomat Nicholas Michault'ya yazdığı mektupların derlemesidir. Bu mektuplar, Osmanlılarla ilgili yakın gözleme dayalı pek çok bilgi içermesi bakımından oldukça önemli bir kaynaktır. Busbecq Avrupa'ya sadece Osmanlıları yakından tanıtmakla kalmamıştır. Ankara'daki Augustus tapınağında yer alan *Monumentum Ancyraum* yazıtını ilk kez yayınlayarak Batı literatürüne girmesini sağlamıştır. Günümüzde Viyana Discourides'i olarak tanınan ve 6. yüzyıla tarihlenen bir *Materia Medica* nüshasının da aralarında bulunduğu birçok el yazmasının Avusturya arşivlerine girmesini sağlamıştır. Ayrıca Busbecq'in heyetinde İstanbul'a gelen Flaman ressam Melchior Lorichs'in (ya da Melchior Lorck) bu dönemde yeniçeri, şeyhülislam, haberci tasvirleri gibi belge niteliği taşıyan eskizler yapmıştır. Lorichs bu çizimlerini sağlığında basılmak üzere ahşap kalıplara geçirmiş, ancak çizimleri ölümünden çeyrek asır kadar sonra, 1626'da "Türk Neşriyatı" adıyla Hamburg'da basılabiliyordu (Busbecq, 2005, s.9-11).

antlaşmasından sonra iki imparatorluk arasında sekiz yıllık barışı sağlayan 1562 İstanbul antlaşmasının imzalanmasını sağlamıştır. Busbecq, elçilik başarısını iki imparatorluğun dostluğunun oluşmasını sağlamakla göstermiştir (Arıkan, 1984, s.199).

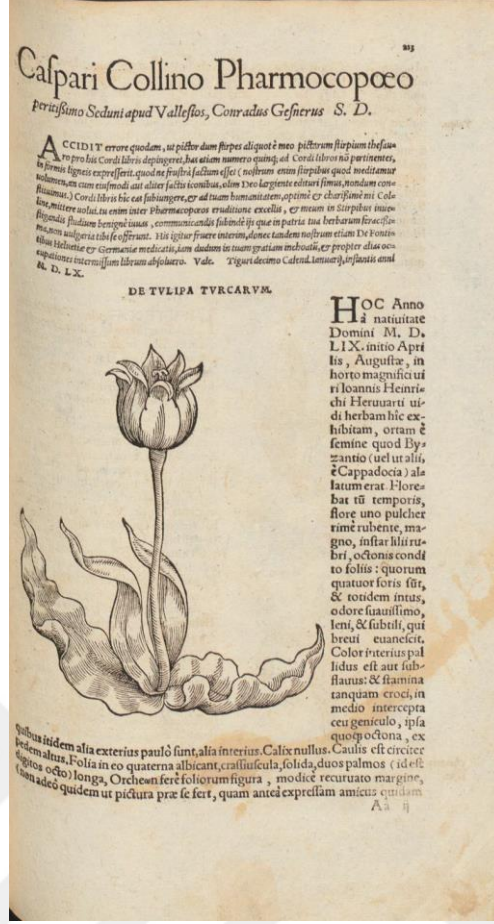
Busbecq, çok yönlü kişiliği sayesinde sadece elçilik göreviyle sınırlı kalmayıp, zoolog, antikacı, dil bilimi, seyyah ve bitki bilimi konularında da etkin olmuştur. Ayrıca İstanbul'un fethinden sonra Anadolu'nun bazı bölgelerini ilk kez ziyaret eden Avrupalı olarak tanınmaktadır. Kendi gezdiği şehirlerdeki insanların yaşayışlarını, inanışlarını ve giysilerini gözlemleyerek notlar almıştır. Ayrıca gezdiği şehirlerdeki antik çağ kalıntılarına ilgi duymuş, yeni bitki ve hayvan türlerini araştırmıştır (Yıldız, 2018, s.501). Yapmış olduğu araştırmalarla Osmanlı topraklarında yetişen bitki türlerinin Avrupa'da tanınmasında etkili olmuştur. Kuşkusuz Conrad Gessner'de Busbecq'in çalışmalarından etkilenecek botanik bilimi hakkında bir kitap hazırlamış ve ölümünden sonra kitabı yayınlanmıştır. Gessner'in kitabında Türk Lale'sinin (Res. 4) tanıtımının yapılmış olması kitabın önemli bir unsuru haline gelmiştir.

Busbecq'in İstanbul'dan ayrılışında; içinde eski paraların bulunduğu koleksiyonu, "bir gemiyi dolduracak kadar" el yazması (bunların 240 cildini Viyana İmparatorluk kütüphanesine göndermiş), kılıçlar, kumaşlar, halılar, koşum takımları ve ilgisini çeken bitki çizimlerini, bitkileri yanında götürmüştür²³ (Yazıcı, 2006, s.78). Yanında götürdüğü bitkileri Viyana'daki evinin bahçesinde yetiştirerek²⁴ Türk çiçeğinin tanıtımını gerçekleştirmiştir²⁵ (Yıldız, 2018, s.504).

²³ Almanya'da çiçek açmış ilk lale Augsburg şehrinde 1559 yılında görülmüştü. Diez 1554 yılında Busbeck'in mektuplarına atıf yaparak onun Edirne'de bu çiçeği görüp çok etkilendiğini, bir Dragoman'dan dulbend ve tulip kelimesi benzerliğini duyduğunu ve Hollanda'da doğduğu için ilk lale tohumlarını oraya götürmüş olmasının da muhtemel olduğunu belirtir (Özsoy, 2016, s.290).

²⁴ Doğu ülkelerine özgü birçok bitki türlerinin Avusturya'ya getirilip üretilmesi, büyük önemde bir olay olmuştur. En azından leylak, lüle, sümbül ve tuğışahî gibi çiçeklerin Avusturya'ya gelişini Busbecq'e borçlu bulunmaktayız. Safran denilen bitkinin de 1579 tarihinde Ulrich von Königsberg heyeti tarafından Orta-Avrupa'ya götürüldüğünü bilen pek az kimse vardır. Yine aynı sıralarda David Ungrad İmparatorluk saray bahçivani Clusius'a at kestanesi ve fındık ağaçlarının tohumlarını yollamıştır. Saydığımız bitkiler bugün o kadar yayılmıştır ki, düzlüklerini ve yamaçlarını aynı bitkilerin süslemediği bir Avusturya tasavvur etmek artık mümkün değildir (Teplý ve Baykal, 1969, s.262).

²⁵ Busbecq'e göre nergis ve sümbüller, alışıksız olmayan birinin başını ağrıtabilecek kadar ağır kokuyordu. Lale ise hiç kokmamasına veya az kokmasına rağmen, renklerinin zenginliği ve güzelliği yüzünden çok seviliyordu (Yıldız, 2018, s.504).



Resim 4: Türk Lalesi, Conrad Gessner, Litografi (Gessner, 1561, s.213).

Almanya ile elçilik boyutundaki görüşmeler Busbecq ile sınırlı kalmamıştır. Alman-Avusturya İmparatoru II. Rudolf (Gör. 2), 1591’de yıllık vergiyi ödemek ve Osmanlı ile barışı uzatabilmek için Viyana’dan İstanbul’a elçi heyeti göndermiştir. Gelen heyet, Çemberlitaş’da bulunan Elçilik konağına yerleştirilmiştir. Heyetin en genç üyesi Baron W. Wratislaw²⁶’ın anıları, 16. yüzyıl sonlarında Osmanlı- Alman ilişkileri ve Osmanlı toplum yapısını kaleme alması bakımından belge niteliği taşımaktadır (Wratislaw, 1981, s.5).

²⁶ Baron W. Wratislaw, iyi bir gözlemcidir, ayrıntılara dikkat eder. Duygusallıktan ziyade değer yargılarını çarpıtmadan olayları ve kişileri nesnel olarak aktarır (Wratislaw, 1981, s.5).



Görsel 2: II. Rudolf'un Portresi, Christian Maler, 1604, Gümüş Madalya, 38.4x44cm, Env. No.: BJB5734, SKDM, Almanya.

İki İmparatorluk arasındaki etkileşimler elçiler dışında seyyahlarla devam etmiştir. Almanlar, seyyahlar üzerinden Osmanlı toplumu hakkında bilgi sahibi olmuştur. Bu seyyahlardan biri olan Hans Jacop Breüning, *Doğu Ülkelerine Yolculuk; İstanbul 1579* isimli kitabında, Türklerin yaşam biçimlerini, geleneklerini tanıtmış ve karşılaştığı olayları kaleme almıştır.

Breüning, Türkiye’de astronomiye ve tıp bilimine önem verilmediğinden bahsedilmiş olup, basımevi olmadığını, edebiyat konusunda da yiğitlik kahramanlık destanlarını sevdiklerini ifade etmiştir (Breüning, 2020, s.114-115). Breüning ve arkadaşı Carlier de Pinon’a seyahatleri sırasında yeniçerilerden biri ile tercüman eşlik etmiştir (Breüning, 2020, s.97). Resim 5’te görülen Hans Jacop Breüning’in kitabının 1612 tarihli basımından alınmış olan gravür Bayerische Staatsbibliothek’de 117631094 envanter numarasıyla kayıtlıdır. İstanbul’dan Mısır’a gerçekleştirilmekte olan yolculuk sırasında Breuning ve arkadaşı Mısır’a özgü kıyafetleri giymişlerdir.



Resim 5: Jacop Breuning ve Arkadaşı, 17. Yüzyıl, Ahşap Gravür, Env. No.: 117631094, Bayerische Staatsbibliothek, Almanya.

Osmanlı İmparatorluğu da Akdeniz stratejisini şekillendirmek adına Avrupa topraklarından istihbarat ağıyla bilgi edinmiştir. 1567’de Kaptan-ı Derya Sokullu Mehmed Paşa tarafından (Sicilya, İspanya, İtalya ve Almanya’ya) müdeccel göndererek istihbarat ağı kurmuştur (Gürkan, 2019, s.165). Akdeniz ticaret güzergahı olduğu için önemi oldukça yüksek olan bir bölge olmuştur. Ticaret sadece Akdeniz güzergahı ile sınırlı kalmamıştır. Bir Alman şehri olan Nürnberg’den Osmanlı topraklarına gelen ticaret malları da ticari etkileşimin bir göstergesi durumundadır. Ticaret malları içerisinde Breslau kumaşı ithalatı 1571 yılında 217 balya, 1573 yılında ise 25 balya olarak Osmanlı topraklarına gönderimi sağlanmıştır. Yapılan ticaretin günümüze yansması ise Osmanlı arşiv belgeleri ve gönderimi yapılan balyaların resimlerinin yapılmış olmasıdır (Özsoy, 2016, s.192). Bu resimler, Nürnberg Ticaret Odasının dış cephesine “Onurlu Tüccar” adıyla betimlenmiştir (Res 6).



Resim 6: Nürnberg Ticaret Odasının Dış Cephesinde Bulunan Duvar Resmi (Özsoy, 2016, 192).

17. yüzyılın ikinci yarısında Alman siyasetinde Habsburglar'ın yönetimindeki Avusturya güçlenmeye başlamıştır (Dursun, 1989; Alkan, 2015, s.38). II. Viyana Kuşatması sürecinde Habsburg İmparatoru I. Leopold ittifak arayışına girmiştir. Bu savaş üzerine yapılmış olan madalya propaganda unsurlarını içinde barındırmıştır. Madalyanın ön yüzünde Osmanlı kampı ve kent tasvir edilmiştir. Kentin üzerinde koruyucu ve güç simgesi olan kartal pençeleriyle kurdeleler içindeki Viyana armasını tutmuştur. Madalya etrafında Almanca olarak: *Die Adlers Burck Beschirme Ferner Gott. Und Unglück Treff Die Böse Türkenrott* Türkçe çevrisi: Adlers Burck Tanrıdan daha fazla kalkandır. Ayrıca Türklerle tanışıyor olması kötü şans yazılıdır (Gör. 3). Madalyanın arka yüzünde ise başında defne yapraklarıyla I. Leopold'un büst boy portresi tasvir edilmiştir. Portrenin etrafında ve alt kısmında Almanca olarak

1683 Den 14 – IulIst
Wiennn Von Turkn
Belagert Mit Feuer Und
Sturmen 8. Wochen Beang

*Stigt. Und Den 12. Sept. Von
K. M. Leopoldo. I.
Mit Hilfe Dero Allirtnent,
Sezt. Und Der Feind Mit Ver,
Lassung Stuck. U. Pagage
Davon Geschlagen Wor,
Den. Gott Sey Ge,
Danckt.
Die Es Gesehen Werden Sagen Das Hat Gott Getan*

Yazıttan anlaşılabilirdiği kadarıyla Türkçe çevrili ise:

1683 14 Temmuz
Viyana'da Türkler
Ateşle kuşatılmış ve
Fırtına 8 hafta sürdü
12 Eylül
I. Leopold
Dero Allirtnent'in yardımıyla,
mezhep. Ve Ver ile Düşman,
U. Sayfa
Wor tarafından dövüldü,
Tanrı Sey Ge,
Teşekkürler.
Görülenler Allah'ın Yaptığını Söylüyor yazılıdır (Gör. 4).



Görsel 3: Viyana Kuşatması, Anonim, 1683, Gümüş Madalya, 3.9cm, Env. No.: Med Merkel 4.7.20, GNM, Almanya.



Görsel 4: Madalyanın arka yüzü, Anonim, 1683, Gümüş Madalya, 3.9cm, Env. No.: Med Merkel 4.7.20, GNM, Almanya.

İmparator, ittifak arayışının maddi ve manevi destek sağlayacağını bilincinde olduğundan yurt içinde ve yurt dışında Viyana'yı, (Hristiyanlığı) Türklere karşı korumak amacıyla propaganda girişimlerinde bulunmuştur. Dini duyguların ön planda olduğu savaş için, Katolik Kilisesine mensup kişilerin desteğine başvurulmuştur. Bu

sayede Hristiyanlar Türklere karşı savaşa davet edilmiştir. Öte yandan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa savaş karşıtı devlet adamlarını ikna ederek cihat çağrısında bulunmuştur (Çolak ve Aydar, 2020, s.1087-1089). Osmanlı İmparatorluğu'nun, Macaristan yönündeki yayılmasını engellemek isteyen Habsburglar, Avrupa devletleriyle ittifak yapmışlardır. Habsburglar papanın da desteğini alarak; Lehistan, Rusya ve Venedik Cumhuriyeti'yle 1684 yılında Kutsal İttifak'ı (Heilige Liga) kurmuşlardır. Kurulan ittifak madalyaların üzerinde yer almış, propaganda unsuruna dönüşmüştür. Madalyanın ön yüzünde imparatorların sağ elleri kılıç tutarken sol elleri ise kopması güç bir zinciri tutmuştur (Gör. 5). Arka yüzünde ise savaşın tasviri hayvan figürleri üzerinden yapılmıştır. İttifaka katılım sağlayan imparatorlukların armalarına ait hayvanlar (iki kartal ve bir aslan), bir köpeğe saldırır vaziyette betimlenmiştir. Sağ alt köşede ise madalyayı yapan kişi Martin Brunner'in monogramı olan MB harfleri görülmektedir (Gör. 6).

Görsel 5: Kutsal İttifak, Martin Brunner, 1684, Gümüş madalya, 5.69cm, Env. No.: BJB121, SKDM, Almanya.

Kuşatma, Osmanlı İmparatorluğu’nun ağır yenilgisiyle sonuçlanmış ve yaklaşık 1000 Türk esir Almanya’nın güney bölgesine getirilmiştir (Dursun, 1989; Alkan, 2015, s.38). Bu savaş sonunda, 1699 tarihli Karlofça Antlaşması imzalanmış ve Osmanlı, Macaristan’dan çekilmiştir (Çapraz, 2016, s.45).



Harita 9: 1683 Viyana kuşatması için Osmanlı planı çizimi, Anonim, 17. Yüzyıl, 85cm x 84.2 cm, Env. No.: HMW 52.816/1, Wien Museum, Viyana.

Almanya'nın bir parçası olan Prusya Krallığı ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilk resmi ilişkiler, Padişah II. Mustafa döneminde başlamıştır. Padişah, I. Friedrich'in tahta çıkmasını kutlama bahanesiyle, 1701'de 15 kişilik heyeti Prusya'ya göndermiştir. Bu ziyaretin asıl amacı Rusya'ya karşı Prusya ile iş birliği yapılmak istenmesidir. Lakin heyetin yaptığı bu ziyaretten bir sonuç alınamamıştır (İnan, 2015, s.18). Karlofça Antlaşması maddelerini ihlal eden Venedikliler'in Osmanlı İmparatorluğu'nun ticaret ve hac gemilerine saldırması üzerine, Osmanlı ve Venedik arasında savaş başlamıştır. Venedik ile ittifak kuran Habsburg Almanya'sının yenilgisiyle sonuçlanan savaştan sonra, 1718 tarihinde Pasarofça Antlaşması

imzalanmıştır (Kurtaran, 2018, s.286). Bu antlaşmanın Avusturya için önemi hakkında Alman sanatçı Philipp Heinrich Müller tarafından madalya²⁷ tasarlanmıştır (Gör. 7-8).



Görsel 7: Pasarofoça Barışı, Philipp Heinrich Müller, 18. yüzyıl, Bakır Madalya, 4.35cm, Env. No.: Slg. Patschke 10763.350.136, Museum August Kestner, Almanya



Görsel 8: Pasarofoça Barışı, Philipp Heinrich Müller, 18. yüzyıl, Bakır Madalya, 4.35cm, Env. No.: Slg. Patschke 10763.350.136, Museum August Kestner, Almanya

Prusya Kralı, Padişah III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya 1720 yılında Osmanlı atlarından almak için mektuplar göndermiştir²⁸ (Tansel, 1946, s.135). Mektuplardan sonra, II. Friedrich (1740-1786) döneminde ikili ilişkilerde artış görülmüştür (Karacagil, 2013, s.112). Tüm gelişmeler neticesinde Almanya, Osmanlı toprakları, yönetim sistemi ve padişahları hakkında bilgi edinip, bunlar hakkında görsel belgeler hazırlamışlardır. Alman sanatçı Gottfried Rogg tarafından yapılan gravürde (Res. 7) sağ üst köşesinde Avrupa'nın bir kısmı, Asya ve Afrika haritası mevcuttur. Ayrıca Osmanlı ve Rum imparatorlarının soyağaçları tasvir edilmiştir. Osmanlı İmparatoru resmin sol alt köşesinde, arkasında ise Türk çadırı tasvir edilmiştir. İki imparator da kendi kültürel dönemleri yansıtan kıyafetlerle betimlenmiştir. Burada

²⁷ Müller madalyanın ön yüzü için Konstantinopolis görünümünü tasvir etmiştir. Şehrin stilize bir şekilde ele alınmış olup, şehrin silueti, tepesinde hilal olan birçok minare ile betimlenmiştir. Pençelerinde bir kılıç ve bir palmye ağacı tutan bir kartal Konstantinopolis'in üzerinde uçar vaziyette tasvir edilmiştir. Almanca *ELIGE ALTERVTRVM* yazısı ayrıca savaş ve barış için bu sembollere atıfta bulunulmuştur. Türkçe çevrisi ise Türk padişahından bir istek olarak "Birini ya da diğerini seç!" yazılmıştır.

²⁸ Gönderilen mektup neticesinde atların gönderimin uygun olduğu; Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivinde Bab-ı Asaî Name-i Hümayun Defteri (A. {DVNSNMH.d...} 6/301 numaralı evrakta yer almaktadır.

önemli olan husus, Osmanlı İmparatorluğu'nun görsel imgelerinin yoğun olarak kullanılmasına karşı Rum İmparatorluğu zayıf kalmış olması ifade edilebilir.



Resim 7: Soy Ağacı, Gottfried Rogg, 1730-5, Gravür, 62×53.2cm, Env. No.: 2017.383, MET Museum, ABD.

II. Friedrich dönemine gelindiğinde, Osmanlı ve Prusya arasındaki ilişkiler değişmeye başlamış, Prusya dış politikada Osmanlı İmparatorluğu'nun oldukça önemli olduğunu fark etmiştir. Prusya, Avusturya ve Rusya ile gerçekleştirdiği mücadelede Osmanlı ile ittifak kurma düşüncesine sahip olmuştur. Genel anlamda II. Friedrich'in siyasetinde iki ana unsur önem taşımıştır: Birincisi, Alman birliğini sağlanması, ikincisiyse Rus tehlikesine karşı Osmanlı İmparatorluğu ile dostluk kurmak olmuştur (İnan, 2015, s.19). 1760 yılına gelindiğinde Berlin, Ruslar tarafından işgal edilmiştir. II. Friedrich işgalin verdiği zararları en aza indirme düşüncesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'yla iş birliği yapmak istemiştir. Bunun üzerine II. Friedrich savunma ve ticarete yönelik bir antlaşma yapmak maksadıyla yaveri olan Baron Rex'i 'orta elçi' olarak İstanbul'a göndermiştir (Yılmaz, 2000, s.23; Dölen, 2013, s.6). Yapılacak olan antlaşmanın taslakları hazırlanmış, lakin Osmanlı- Prusya yakınlaşmasını tehdit olarak algılayan Avusturya ve Rusya'nın araya girmesiyle savunma maddeleri kaldırılmıştır. 1761

yılında ticaret antlaşması imzalanarak ekonomik bağlamda Osmanlı-Prusya ilişkileri başlamıştır (Tepekaya, 2002, s.234). Bu anlaşmadan sonra 1763 yılında Osmanlı İmparatorluğu ilk diplomatik elçi olarak Ahmed Resmi Efendi'yi Berlin'e göndermiş (Alkan, 2015, s.39) ve orada edinmiş olduğu izlenimleri doğrudan aktarmıştır. Bu izlenimleri Almancaya çevrilmiştir. Sadece diplomatik göreviyle yetinmeyen Resmi Efendi, Busbecq gibi gözlemlerini tarafsız gerçekleştirmiş, kent betimlemeleri, orada yaşayan halkın kültürü, kıyafetleri, evleri ve alışkanlıkları hakkında da bilgi aktarmıştır;

“Halkı fağfura (porselene) pek meraklı olduğundan, kibar ailelerin bilhassa porselen koleksiyonlarının topladıkları odaları vardır. Kendileri zaman zaman bahçede gezinir gibi bu odaların içinde dolaşırlar. Bunlar porselenlerini aslında Hint ve Çin'den getirtirlermiş. Saksonya fağfuru (porseleni) ortaya çıkmasından beri buna gayet büyük bir düşkünlük göstermeğe başlamışlar. Bir kâseyi yirmi altına, biraz sanatkârane süslenmiş bir tabağı beş on altına alıp satmağa düşkünlükleri sınırı aşınca, akçelerin dışarı gitmemesi için, kralı şimdi Saksonya'dan porselen gelmesini yasak etmiş. Bundan başka Saksonya'dan üstatlar getirtip yepyeni bir porselen fabrikası kurdurarak burada porselen yaptırmağa başlatmış. Buranın birkaç yıla dek Saksonya'ya benzemesi mümkündür” (Efendi, 1980, s.58).

Resim 8'de Türk elçisi Ahmed Resmi Efendi'nin 9 Kasım 1763'te Berlin'e girişi isimli gravür Johann David Schleuen tarafından yapılmıştır. Bu gravürün ortasında madalyon şeklindeki kartuşta Ahmed Resmi Efendi'nin yarım boy portresi yer almıştır. Portrenin sağ ve sol tarafında Almanca olarak *Der Ein zug des Türkischē Gesandten Achmet Effendi zu Berlin 9. nov: 1763* Bir Türk Elçi Ahmet Efendi'nin Berlin'e Girişi 9 Kasım 1763 yazılıdır.

Bu yazının sağ tarafında Almanca olarak

1. *Ein Unter Stallmeister S.K.M. zu Pferde Herr Wollney*
2. *zwei Handpferde des Hn. Majors v. Pirch*
3. *die Handpferde der Churmärkischen Landstände.*
- 4 *zwei Stallbediente Sr. Er. des Kön: ersten Cabinetsministers Hn Grafen v. Finkenstein, zu Fulse.*
5. *sechs Stallbediente Sr. May des Königs.*
6. *zwei Landtrompeter,*
7. *drei Cavaliers, die Herren v Arnim v. Ludicke, uv. marschan*
8. *ein Rittmeister mit 50. mivan dem Carabinierregimente.*
9. *zwei Jager des Sultans zu Pferde.*
10. *die Handpfer des Gesandte*
11. *der Stallmeister des Gesandten*
12. *zwei Chiaus, oder Gerichts diener zu Pferde.*

13. *der Kapugilar Kihaja oder Introduceur allein, zu Pferde.*

14. *der Haushofmeister nebst dem Jinan Effendi, oder Geistlichen nebeneinander zu*

Türkçe çevrisi;

1. S.K.M. at sırtında Bay Wollney

2. Kn. Majors v. Pirch ve iki evcil atı

3. Churmark eyalet mülklerinin evcil atları

4. Yaya olan iki ahır görevlisi ve ilk kabine bakanı Hn. Grafen Finkenstein

5. Ahır hizmetçisi sr. Kral may.

6. İki ülke trompetçisi,

7. Üç süvari erkekler; v. arnim, v. ludicke, u.v. marschen

8. Karabina alayı kaptan ile 50 mil

9. Padişahın at sırtında iki koşucusu.

10. Büyükelçi heyetinin atları ve büyükelçinin atı

11. At bakıcısı

12. At sırtında saray memurları.

13. Tek başına at sırtında kapıkulu kahyası

14. At sırtında bahçe görevlisi Sinan Efendi ya da din adamları yan yana yazılıdır.

Sol tarafında ise Almanca olarak

15. *der Hasadar oder Schatzmeister, nobst dem Divan Effendi, oder Legations-Secretair zu Pferde, und neben dem selben auf jeder seite 3 Janitscharen zu Pufs*

16. *Der wagen des Gesandten mit dem Creditive*

17. *Die Chiodars oder Laquaian des Gesandten*

18. *zwei chartiers*

19. *Der Gesandte, zur rechten der kön: Major und Flugeladjutant: Herr v. Kommandant Pirch und zur linken der Hofdolmetscher alle zu Pferde*

20. *die pagen des Gesandten zu Pferde*

21. *des Gesandten Janitscharenmusik*

22. *die Bagage und*

23. *ein Unteroffizier mit 4 Mann vom Carabinierreg befchlofsden zug Der Start dieses*

Türkçe çevrisi;

15. Hassa askerleri veya sayman yanında Divan Efendi, ya da at üzerinde elçilerin sekreterleri ve çevresinde 3 yaya yeniçeri

16. Büyükelçinin arabası.

17. Büyükelçinin hizmetçileri Chiodar veya Laquaien.
18. İki paralı asker
19. Hepsi at üzerinde; Elçinin sağında emir subayı ve binbaşı sayın Pirsch ve sol tarafında tercüman
20. Elçinin Atları,
21. Elçi heyetinin askeri müziğini yapanlar (Türk mehteran takımı)
22. (Yanlarında getirdikleri) eşyalar
23. Yaya olarak bir astsubay ile 4 adam yazılıdır²⁹.

Gravürün genelinde Ahmed Resmi Efendi'nin Berlin'e girişi ve heyetinin tanıtılması amaçlanmış olmalıdır. Heyetteki kişilerin tasvirlerinin üzerinde numaralandırma yapılmış olup; yazıtta bu numaralardaki kişiler açıklanmıştır.



Resim 8: Türk elçisi Ahmed Resmi Efendi'nin 9 Kasım 1763'te Berlin'e girişi, Johann David Schleuen, 1763-1774, Gravür, 20.4cm x 49.8cm, Env. No.: JFuJDSchleuen Verlag AB 3.1, Herzog Anton Ulrich Museum, Almanya.

Museum Europäischer Kulturen'da D (62 E 8) 156/1964 envanter numarasıyla kayıtlı, kim tarafından yapıldığı bilinmeyen gravürün ortasında Ahmed Resmi Efendi'nin tam boy portresi, süslü koşum takımları bulunan at üzerinde tasvir edilmiştir (Res. 9). Arka planda kent betimlemesi ve bir palmye ağacı mevcuttur.

Ahmed Resmi Efendi'nin Berlin'de görevi sırasında yapılmış olan resminin bir suretini kendisinden yaklaşık yüz yıl sonra Berlin elçisi olan Kemal Paşa İstanbul'a göndermiştir³⁰.

²⁹ Resimdeki yazıdan anlaşılabildiği kadarıyla, Almanca transkripsiyon ve çevirisi Özgür Türkmen Akkuş'a aittir.

³⁰ H. 1273 Ahmed Resmi Efendi'nin Berlin'deyken yapılmış olan resm-i matbusu'nun bir suretinin Berlin Sefiri Kemal Bey tarafından gönderilmesiyle ilgili belge için bakınız BOA. A.} AMD. 79. 36

2. 1839-1923 OSMANLI- ALMAN İLİŞKİLERİ

Osmanlı İmparatorluğu- Alman İmparatorluğu arasındaki siyasi ilişkiler 19. yüzyılda da devam etmiştir.

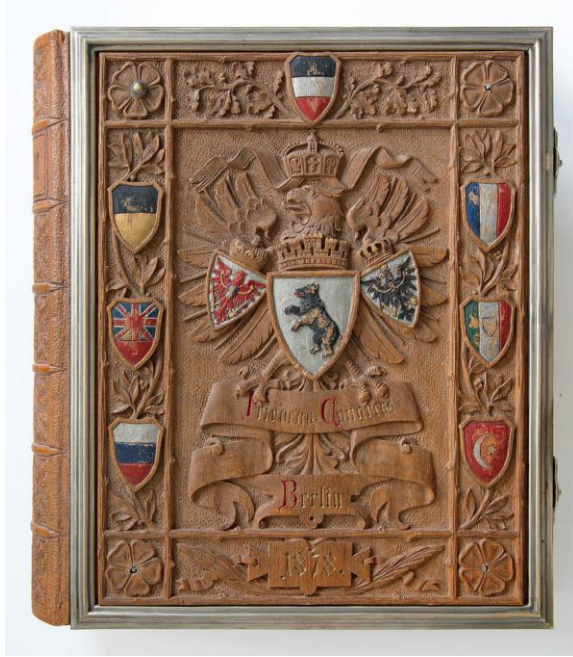
Fransız Devrimi sonrası Osmanlı İmparatorluğu'na gelen mülteciler, Avrupalı devletlerle Osmanlı İmparatorluğu arasında Macar mülteci sorununun gündeme gelmesine neden olmuştur. İngiltere ve Fransa'nın desteğini alan Osmanlı İmparatorluğu, Rusya'nın birtakım isteklerini reddederek Kırım Savaşı'na ortam hazırlamıştır (Acar, 2019, s.114). Kırım Savaşı, 1853-1856 yılları arasında Osmanlı, İngiltere, Fransa ve Piyomente Devletleri'nin Rusya'ya karşı savaşıyla başlamıştır. Müttefik devletler savaşı kazanınca Rusya'ya ultimatom verilerek; 25 Şubat 1856'da Paris'te kongre düzenlenmiştir. Paris Barış Konferansı'nda Osmanlı İmparatorluğu, İngiltere, Fransa, Piyomente, Avusturya, Prusya ve Rusya katılımlarıyla yapılan antlaşma 30 Mart 1856'da imzalanmıştır. Yapılan harp nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu ilk kez dış borç almıştır³². Bu nedenle Kırım Savaşı oldukça önemlidir (Yıldız ve Karaçağıl, 2012, s.274,282).

1856'da yapılan Islahat Fermanı'yla Osmanlı, Avrupa Devletleri arasında yer almıştır. Somut reformlara yönelik bir düzenleme olan Islahat Fermanı, aynı zamanda Tanzimat'ın kurallarını tekrarlayan, açıklayarak genişleten bir ferman olarak yayınlanmıştır (Berkes, 2004, s.216). Bu yüzyılda imparatorluk, dış devletlerle olan bağlarını denge siyasetiyle korumaya çalışmıştır.

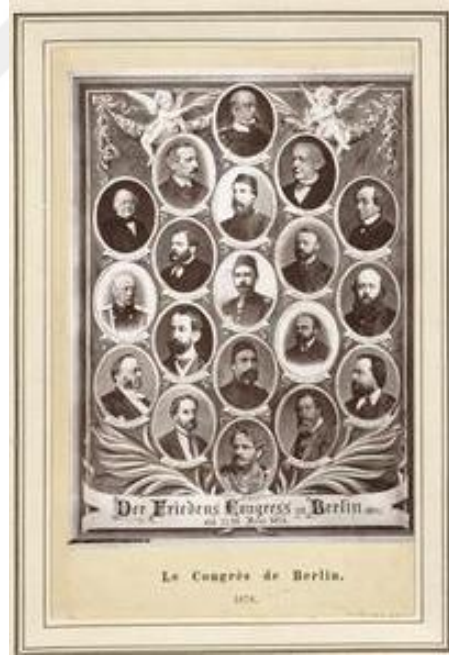
Osmanlı-Rus savaşı olan 93 Harbi neticesinde, Ayestefanos Antlaşması imzalanmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki etkisi azımsanmayacak düzeyde azalmıştır. Rusların ise Balkanlar'daki gücü artış göstermiştir. Osmanlı'nın büyük ölçüde toprak kayıplarına ulaşması neticesinde İngiltere ve Avusturya'nın çıkarları zedelenmiş ve bunun için itirazda bulunmuşlardır. Bismarck, Avrupa'da kurulan dengenin bozulacağından ve Almanya'nın zarar göreceği endişesiyle devreye girerek Berlin'de bir kongrenin toplanmasını talep etmiştir. Kabul edilen bu teklif ile Berlin Kongresi, Ayestefanos Antlaşması'nın şartlarının tekrar gözden geçirilmesi için 1878 yılında Berlin'de toplanmıştır. Berlin Kongresi Avrupa'da toplanan üçüncü büyük kongredir. Bu kongreye Osmanlı ve Rusya'dan başka; Fransa, İngiltere, İtalya,

³² Osmanlılar 1854 yılında Kırım Savaşı sırasında 3 milyon İngiliz lirası yaklaşık 330 milyon kuruş dış borç almak zorunda kalmıştır. Bu ilk dış borçlanmayı 1855'te ikinci, 1858'de üçüncü, 1860'ta dördüncü borçlanmalar izlemiştir (Ediger, 2006, s.75).

Avusturya-Macaristan ve Almanya katılmıştır (Kara, 2007a, s.74). Bu kongre için fotoğraf albümü hazırlanmış, dönemin temsilcilerini kongrenin gerçekleştiği mekânı bu albümden görebilmek mümkün olmuştur. Stadtmuseum'da IV 85/759 V envanter numarasıyla yer alan *Friedens Congress Berlin* fotoğraf albümünde ise fotoğraf ve baskı tekniklerinden örnekler mevcuttur (Gör. 9). Hanns Hanfstaengl'in fotoğraf stüdyosu tarafından yapılan albümün deri cilt ve ahşap oymalı kapak tasarımını heykeltıraş Femerling gerçekleştirmiştir. Albümün kapağında; "Friedens Congress Berlin 1878" yazısı ve merkezde Berlin armasını taşıyan Alman İmparatorluk kartalı görülmektedir. Bu kartalın etrafında ise Brandenburg kartalı ve Prusya kartalı ile çevrilidir. Alman İmparatorluk kartalının üstünde İmparatorluk arması, sol ve sağda diğer katılımcı devletler olan Avusturya-Macaristan, İngiltere, Rusya, Fransa, İtalya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun armaları görülmektedir. Albümün içerisinde kongre üyelerinin portre fotoğrafları madalyonlar içerisinde, madalyonların altında ise isimleri yazılmıştır (Foto. 1). Ayrıca her sayfada katılımcıların fotoğrafları ve altlarında imzaları eklenmiştir.



Görsele 9: Berlin Kongresi, Femerling, 1878, Cilt, Deri üzerine ahşap oyma, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.



Fotoğrafla 1: Berlin Kongresi, Hanns Hanfstaengl, 1878, Fotoğraf, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.

Aynı albümün içerisindeki toplu fotoğrafta Berlin Kongresi'ndeki anlaşmanın sağlanmak üzere olduğunu ve imza aşamasına geçildiğini göstermektedir (Foto. 2). Fotoğrafta katılımcılar masaya oturmuş bazıları ayakta durur vaziyettedir. Fotoğrafın alt kısmında katılımcı isimleri belirtilmiştir. Ayrıca çalışmamız içerisinde II. Abdülhamid

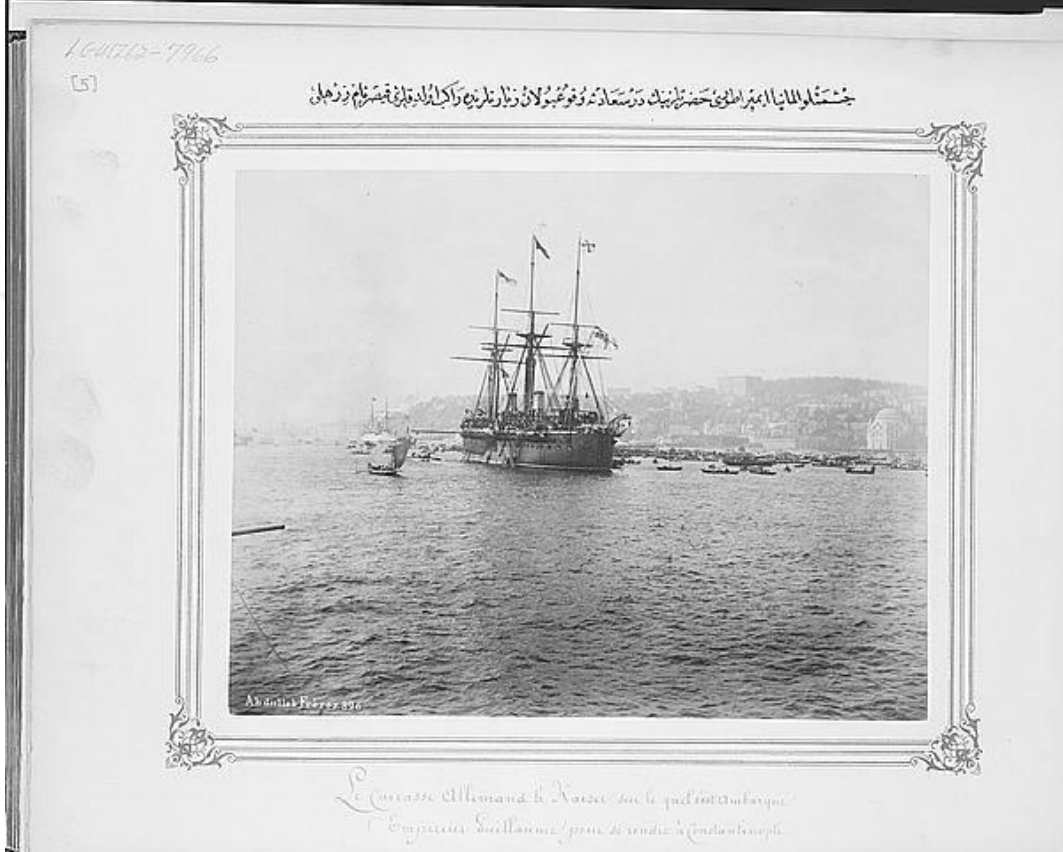
Dönemi (1876-1909) başlıklı bölümünde ele aldığımız Anton von Werner’ın ile Carl Johann isimli sanatçılara ait olan Berlin Kongresi resimlerinin gerçeğe uygunluğu bu fotoğrafla kanıtlanmaktadır. Toplantı salonunda “u” tipi masa kullanımı aydınlatma araçları mekânın da tasviri bakımından Carl Johann’ın çalışmasının daha gerçekçi olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 2: Friedens Congress Berlin, Hanns Hanfstaengl, 1878, Fotoğraf, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.

İngiltere, Fransa ve Rusya’nın Osmanlı İmparatorluğu’na karşı farklılaşan tavrından dolayı, imparatorluk tarafından düşman ilan edilmeleri de Osmanlı-Alman yakınlaşmasına bir başka etken olarak düşünülebilir (Altındaş, 2016, s.119). Bu yakınlaşmayı sağlayan etkenlerden biri 1889 ve 1898 tarihlerinde Alman İmparatoru II. Wilhelm’in Osmanlı topraklarına yaptığı ziyaretlerdir (Karacagil, 2014, s.73). Bu ziyaretler dönemin fotoğrafçıları tarafından belgelendirilmiştir. Alman İmparatoru II. Wilhelm’in (1889, 1898 ve 1917), Alman Prensi Adalbert (1901) ve Alman veliahdı Friedrich Wilhelm’in (1903) pâyitahta gerçekleştirmiş olduğu ziyaretler ve gerçekleştirilen törenler fotoğraflanmıştır. Alman İmparatoru Kayzer II. Wilhelm’in 1889 tarihinde pâyitahta gerçekleştirdiği ziyarette İmparator Kayzer zırhlısında İmparatoriçe ve maiyeti ise Hohenzollern İmparatorluk Yatı’nda yolculuk yapmıştır (Soy, 2007-2008, s.121; Baytar, 2010, s.61). Refakat edenler, Prens Hanri, Meklenburg Dukası ve Kont Herbert von Bismarck olmuştur. Maiyet erkânı Danzing vapurunda yolculuk yapmışlardır. Bu yolculuk, 1 Kasım 1889’da Çanakkale’ye bir gün sonra ise

Dolmabahçe'ye gelmeleri ile son bulmuştur (Şehsuvaroğlu, 1972, s.21). Abdullah Biraderler tarafından Kayzer zırhlısının Dolmabahçe'ye yaklaşması fotoğraflanarak belgelenmiştir. Fotoğrafta arka arkaya zırhlı ve Hohenzollern İmparatorluk Yatı yanında ise Çanakkale'den yapılan karşılama nedeniyle refakat eden Osmanlı İmparatorluğu'na ait firkateyn ve korvetler yer almıştır (Foto. 3).



Fotoğraf 3: II. Wilhelm'in İstanbul'a geldiği Kayzer Savaş Gemisi, Abdullah Freres, 1889, Fotoğraf, Env. No.: LOT 9516, no. 5., Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.

Alman İmparatoru'nun 1898 tarihli ikinci pâyitaht ziyareti Şark gezisi olarak da tanımlanmıştır. Ziyaret amacı Kudüs'e inşa edilen Erlöser (Kurtarıcı- Hz.İsa) Kilisesi'nin³³ açılışı olmakla birlikte ziyaret güzergahlarına Şam, Beyrut, Yafa ve Hayfa gibi Osmanlı toprakları da eklenmiştir (Alkan, 2008, s.10; Kış, 2017b, s.494). II. Wilhelm, Şam'da 300 Müslümanın koruyuculuğunu üstlendiğini (Karal, t.y., 379) ve Osmanlı imparatoru ile arkadaş olduklarını ifade etmiştir. Alman imparatorun bu tavrından dolayı ilerleyen günlerde, Mekke'ye hac ziyaretinde bulunan bir aziz ve kendisinin Müslüman olduğu yönünde bir takım söylentiler de çıkmıştır. Bir süre sonra adının önüne hacı sıfatı getirilerek Hacı Wilhelm olarak da anılmıştır (Göl, 2020, s.50).

³³ Kilisenin adı bazı kaynaklarda Erlöserkirsche olarak da geçmektedir (Soy, 2010, s.146).

II. Abdülhamid, Alman İmparatoru ve İmparatoriçe Augusta Victoria'nın yapacağı ziyaretin hazırlıklarıyla alakadar olması için heyet görevlendirmiştir. Pâyitahtın bakımdan geçirilmesi için talimat verilmiş, resmigeçit töreni için protokol bastırılmıştır (Orhan, 2018a, s.655). 1898 tarihinde Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraf ise (Foto. 4) Alman İmparatoru II. Wilhelm'in pâyitaht ziyareti için Yıldız Sarayı'ndaki resmigeçit törenidir. Tören esnasında ve pâyitahtta kaldığı süre boyunca iki bölük mızraklı Ertuğrul Süvari Alayı, İmparatorun hizmetine tahsis edilmiştir.



Fotoğraf 4: Yıldız Sarayı'nda resm-i geçit, Abdullah Freres, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90815/29, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

Alman imparatoru ikamet ettiği Şale Köşkü'nden Dolmabahçe Sarayı'na inmiş oradan da deniz yoluyla Bakırköy'e geçmiştir. II. Wilhelm, pâyitaht ziyareti sırasında (Foto. 5) Eyüp Sultan Camii de ziyaret etmiştir. Kim tarafından çekildiği belli olmayan bir fotoğrafta Kayzer, padişahın saltanat kayığı ile yolculuk yapmıştır. Alman İmparatoru Eyüp Sultan'dan ayrılırken halkın "Alman İmparatoru çok yaşa" nidaları yükselmiştir (Özyetgin, 2017, s.57). Ayrıca Eyüp İskelesi'nde Alman Marşı çalınmış, askerler saygı duruşuna geçmişlerdir (Baytar, 2010, s.74).

Kim tarafından fotoğraflandığı belli olmayan fotoğraf 6’da II. Wilhelm ve eşinin Haydarpaşa Rıhtımına çıkışı belgelendirilmiştir. Fotoğrafta Haydarpaşa Rıhtımına yaklaşan kayıklar ve rıhtımda karşılama heyeti yer almıştır.



Fotoğraf 5: II. Wilhelm ve eşinin Eyüp Sultanı Ziyareti, Anonim, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90483/2, İstanbul Ünv. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.



Fotoğraf 6: II. Wilhelm ve eşinin Haydarpaşa Rıhtımı’na çıkışı, Anonim, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90483/3, İstanbul Ünv. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

II. Wilhelm 29 Ekim’de Kudüs’e varmıştır. Yafa Kapısı’nın yanında surda bir kapı açılarak Kayzerin oradan geçişi sağlanmıştır. Şehrin ana kapısından Kayzerin geçişine izin verilmemiştir (Soy, 2010, s.145). Bahse konu olan durumda II. Wilhelm, kitleler üzerinde siyasal iktidarın gücünü hissettirmeyi amaçladığı için kente at üzerinde giriş yapmak istemiş olabilir. Roma Döneminden beri kent kuşatmaları özellikle kente giriş sahneleri politik gücün önemli temsilcisi olmuştur. İkonografik anlamı oldukça önemli olan kente giriş sahnelerinde; at üzerindeki imparator vakur duruşuyla kalabalığı kutsamakta ve kazanılmış zaferi kutlamaktadır. II. Wilhelm’in de Doğu ziyareti ve özellikle Kudüs’e at üzerinde girme isteği şehri fiziksel olmasa da psikolojik olarak fethetmek olduğu ifade edilebilir. Alman İmparatoru güç gösterisini gerçekleştirerek propaganda yapacak ve Doğu toprakları üzerindeki emellerini gerçekleştirmeye çalışacaktır. Kudüs şehrinin üç din için önemli bir merkez olması ve II. Wilhelm’in şehre Yahudi kolonisi kurmak istemesi de bu görüşümüzü doğrular niteliktedir. Amerikan kolonisi tarafından çekilen fotoğrafta surda açılmış kapıdan II. Wilhelm at üzerinde geçiş yaparken ardında eşi faytonla kendilerini bekleyen kalabalığı selamlamaktadır (Foto. 7).



Fotoğraf 7: II. Wilhelm'in Kudüs'e girişi, American Colony (Kudüs) Fotoğraf Departmanı, 1898, Fotoğraf, Env. No.: LC-M32- 13711, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.

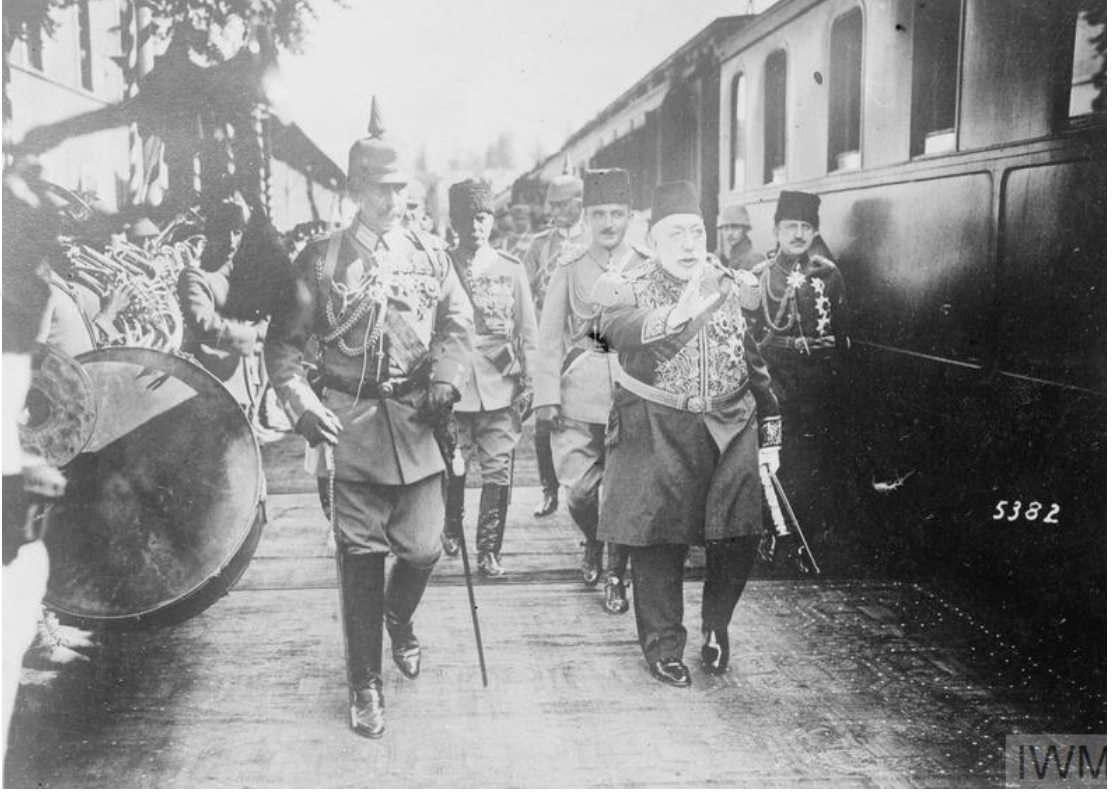
Kudüs'e giriş yaptıktan sonra II. Wilhelm ve maiyeti Erlöser (Kurtarıcı- Hz.İsa) Kilisesi'nin açılışına katılmış ve II. Wilhelm burada açılış konuşması yapmıştır (Soy, 2010, s.147).

20. yüzyılda gerçekleşen ilişkiler II. Wilhelm'in Osmanlı topraklarını üçüncü kez ziyareti ile başlayıp I. Dünya Savaşı'nda iki imparatorluğun birbirleriyle ittifak olarak savaşa girmeleriyle devam etmiştir.

Alman İmparatoru II. Wilhelm'in üçüncü ziyareti 1917 yılında gerçekleşmiştir. Alman İmparatoru'nun son ziyaretinin taşıdığı anlamlar diğerlerinden farklı olmuştur. Bu ziyaretinde imparator Bulgaristan ve Osmanlı topraklarına moral ziyareti gerçekleştirmiştir. Bu ziyaret programında resmi görüşmeler gerçekleştirilmiştir. II. Wilhelm 15 Ekim 1917'de Sirkeci tren istasyonuna gelmiş³⁴, kendisine Alman marşı

³⁴ H-23-12-1335 Tarihli Almanya İmparatoru'nun teşrin-i evvelin on beşinci pazartesi günü Dersaadet'e muvasalat edeceğinden Sirkeci İstasyonu'na azimet eylemesi. İlgili belge için bkz: BOA. B.E.O. 4486 / 336446.

eşliğinde karşılama merasimi yapılmıştır³⁵. Merasime Sultan V. Mehmed Reşad, Harbiye Nazırı Enver Paşa ve mahiyeti katılmıştır. Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın tercümanlığında görüşme gerçekleştiren iki hükümdar Türk Şeref Kıtasını teftiş etmiştir (Foto. 8). Kim tarafından çekildiği belli olmayan fotoğraf, Imperial War Museums, 23734 envanter numarasıyla yer almaktadır.



Fotoğraf 8: II.Wilhelm ve Sultan V. Mehmed Türk Şeref Kıtasını teftiş ederken, Anonim, 15 Ekim 1917, Fotoğraf, Env. No.: 23734, IWM, Londra.

II. Wilhelm'in gezisinden bir fotoğraf karesi de Şeyhülislam Musa Kazım Efendi'yle selamlaşması olmuştur (Foto. 9). Imperial War Museums, 23737 envanter numarasıyla yer alan fotoğrafta II. Wilhelm, Şeyhülislam Musa Kazım Efendi ve Enver Paşa görülmektedir.

İkdam Gazetesi'nde bu selamlaşma Kayzer'in Müslümanların dostu olduğu belirtilmiş, 1898 Şark ziyaretinde İmparator'un yaptığı konuşma anımsatılmıştır. Haberin başlığı 'Samimi bir mülakat' olmuştur (Orhan, 2018b, s.1327). Alman İmparatoru bu yakın davranışıyla amaçladığı Weltpolitik siyasetine yaklaşmıştır.

³⁵ H-20-12-1335 Tarihli Almanya İmparatoru'nun Dersaadet'e muvasalatlarında icra olunacak merasime dair program. İlgili belge için bkz: BOA. B.E.O. 4486 / 336422.



Fotoğraf 9: Şeyhülislam Musa Kazım Efendi ve II. Wilhelm, Anonim, 15-16 Ekim 1917, Fotoğraf, Env. No.: 23737, IWM, Londra.

II. Wilhelm ziyareti sırasında Askeri Müze'ye de uğramıştır. Müze girişi sırasında, otuz beş kişilik Mehter Takımı, Turan Marşı'nı çalarak bir karşılama töreni yapmıştır. Daha sonra müze müdürü Ahmed Muhtar Paşa ile görüşme sağlayarak müzeyi gezmiştir. İmparator müzede Osmanlı Sultanları ve komutanlarına ait tüfek, mermileri, kılıçları, zırhları ve topları dikkatle incelemiştir (Orhan, 2018b, s.1329). Askeri müze önünde kim tarafından çekildiği bilinmeyen fotoğrafta II. Wilhelm ve Ahmed Muhtar Paşa konuşur vaziyettedir. II. Wilhelm'in üzerinde Osmanlı mareşal forması vardır. Fotoğraf, Imperial War Museums, 23736 envanter numarasıyla yer alır (Foto. 10).



Fotoğraf 10: Kayzer II. Wilhelm ve Ahmed Muhtar Paşa, Anonim, 15-16 Ekim 1917, Fotoğraf, Envanter No 23736, IWM, Londra.

II. Wilhelm Sultan'ı, gerçek düşmanının İngiltere olduğunu ikna etmek ve Almanya'nın dünyada güç sahibi olma yarışında rakibini saf dışı bırakabilmek amacıyla İstanbul'a gelmiştir. II. Wilhelm, ilişkilerin geldiği noktayı simgelemek ve dostluklarının bir nişanesi olarak, 1900 yılında başlanan ve 1901 yılında inşası sona eren Sultanahmet Meydanında bulunan Alman Çeşmesi'ni (Anıt Çeşme) Osmanlı Devleti'ne hediye etmiştir (Göl, 2020, s.61).

Almanya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında, Alman Askeri Heyeti'nin Türkiye'ye gönderilmesi adına 27 Ekim 1913 tarihinde bir antlaşma imzalanmıştır. Bu antlaşma Bahriye Nazırı ve Harbiye Nazır Vekili Mahmut Paşa (Çürüksulu) ile Alman General Liman von Sanders³⁶ arasında imzalanmış (Efe, 2015, s.124) olup Alman askeri misyonu olarak İstanbul'da görev yapan Sanders birinci ordu komutanı olmuştur. Böylece Sanders, Osmanlı ordusundaki generallerin yetişmesi konusunda çalışmalar

³⁶ 14 Aralık 1913'te Liman von Sanders ve 42 subaydan oluşan heyet İstanbul'a gelmiştir. Merkezi İstanbul'da bulunan Birinci Ordu Komutanlığı'na atanan Liman Paşa, Alman ordusunda önemli görevler icra etmiş, tecrübeli bir komutan olmuştur. Sözleşmesinde görevinin askerlik ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki reform ile görevli diğer tüm Almanların üstü olacağı belirtilmiştir. Bu durum İstanbul'da bulunan elçiler tarafından tepki çekmiştir. Boğazların ve İstanbul'un savunmasının bir Alman generale bırakılmasını sert bir dille eleştirmişlerdir (Karal, t.y, 376).

sağlamıştır (Göl, 2020, s.60). Askeri alandaki bir diğer gelişme ise Osmanlı tebaasında gerçekleşmiş; Enver Bey, Balkan savaşlarında göstermiş olduğu çalışmalar için rütbesi paşalığa yükseltilerek Harbiye Nazırı olmuştur (Bardakçı, 2015, s.17). İlerleyen zamanlarda orduda daha da yükselerek karar verici duruma gelmiş (Efe, 2015, s.125) ve bu sayede Osmanlı- Alman ilişkisi ivme kazanmıştır. Ayrıca Almanların, Enver Paşa'nın başkanlığını üstlendiği istihbarat örgütünün (Teşkilat-ı Mahsusa) çalışmalarından bile haberi olmuştur (Göl, 2020, s.60).

2.1. Değişen Dünya Düzeni: Türk-Alman İlişkilerinde Yeni Dönem

Coğrafi Keşifler, Aydınlanma Devri ve Sanayi Devrimi gibi gelişmeler neticesinde Avrupa, buhranlı zamanları geride bırakarak, dünyaya hakimiyet kurma düşüncesiyle ilerleme sağlamıştır. Avrupa'da sanayileşme ile hammadde ve pazar arayışı başlamıştır. Buharın gücünden yararlanan Avrupa, sanayi tesisleri için ihtiyaç duydukları malzemeleri demiryolları ile kısa zamanda uzak mesafelere taşımıştır. İngiltere ve Fransa hammadde elde edebilmek adına farklı coğrafyaların doğal kaynaklarını kendi aralarında paylaşmış³⁷ ve sömürgecilik politikası izlemişlerdir (Göl, 2020, s.43-44). Batı ve Doğu'nun dinsel ve siyasal olan ayrımına ekonomik nedenler de eklenmiştir. Genel itibariyle bakıldığında pek çok ülke modernize olarak taşra ve metropol arasında farklılıklar barındırmıştır. Bu ülkelerden biri olan “Almanya, Rhineland-Ruhr-Berlin-Saksonya-Silezya’da” bir diğer ülke “Avusturya- Macaristan ise Bohemya-Viyana-Budapeşte’de” 1914’ten önceki yıllarda modernizasyonla³⁸ gelişmiş bölgeler haline gelmiştir. 19. yüzyıl itibariyle iki farklı ekonomik alandan bahsetmek mümkün olmuştur. Kuzey’de ve Batı’da endüstrileşmiş, Güney’de ve Doğu’da geri kalmışlıkla birlikte değerlendirilen endüstrileşmiş ve modernleşmemiş bir alan ortaya çıkmıştır. Birinci alan denizaşırı sömürgeler elde etmeye çalışan, ikinci alan ise hammadde, ucuz göçmen, iş gücü kaynağı ve üretilen mallar için bir Pazar haline gelmiştir (Davies, 2011, s.813).

³⁷ İngiltere ve Fransa aralarındaki çıkar çatışmasını engellemek için hakimiyet bölgelerini farklılaştırmışlardır (Göl, 2020, s.43).

³⁸ Modernizm ile karıştırılmaması gereken Modernizasyon kelimesi günümüzde toplumların gerilikten moderniteye geçişleri sırasında geçirdikleri karmaşık dönüşümü ifade eden sosyolojik bir terimdir (Davies, 2011, s.812).

Almanlar, ülkedeki siyasi birliğin³⁹ sağlanmasının uzun sürmesi nedeniyle dünya siyasetindeki bahsi geçen gelişmelerden oldukça geri kalmıştır. Bu geri kalmışlığından dolayı sömürge arayışına girmiştir (Göl, 2020, s.43-44).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde ekonomik olarak toparlanma gösteren Almanya, Osmanlı'yı sömürge olarak görmeye başlamıştır. II. Mahmud'un gerçekleştirdiği reformlar dahilinde Almanya'dan subaylar getirtilmiştir. Bu subayların başında yer alan isim Helmuth von Moltke⁴⁰ (Dölen, 2013, s.9; Özyüksel, 2013, s.29; Aktaş, 2020, s.237), Anadolu'yu gezerek şunları ifade etmiştir: “Sayın kralım, Filistin’de Alman Prensliği kurularak Almanların Anadolu’ya göç hareketini başlatalım” (Dölen, 2013, s.10).

H. Moltke’nin düşüncesinden sonra 1848’de ekonomi profesörü Wilhelm Roscher Anadolu’dan, “Yaşayan Türkiye’nin gelecekteki Almanya payı” olarak bahsetmiştir (Kocabaş, 2002, s.25; Dölen, 2013, s.10; Ortaylı, 2017, s.50). Roscher’in bu ifadesinden bir yıl kadar önce Bohemyalı Alman cam tüccarları tarafından *Teutonia Kulübü* kurulmuştur (Akıncı, 2018, s.257). İstanbul Beyoğlu’ndaki M. J. Wick Kitapevinin, kulübün kurucuları tarafından satın alınmasıyla yerine Alman Kültür Merkezi olan *Teutonia Kulübü* faaliyete geçmiştir (Akıncı, 2018, s.376). Bu kulüpte Almanların kültür ve sosyal faaliyetlerini gerçekleştirdiği, balo, toplantı, sergi konser gibi aktivitelerin yapıldığı bilinmektedir (Marmara, 2021, s.94). *Teutonia* ismi, kurucularının Töton köklerine dönüş özlemiyle ilişkilidir (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.157). Ticari faaliyetlerin yoğunluğu ve bir arada bulunma isteği ile kurulan derneği II. Wilhelm, Thedor Heuss ve Konrad Adenauer ziyaret etmiştir (Marmara, 2021, s.94).

20 Mart 1862’de Osmanlı İmparatorluğu ile Zollverein’e bağlı Alman devletleri arasında ticaret antlaşması yapılmıştır (Önsoy, 1982, s.6). 1880’li yıllar ardından, Alman ticaret kurumları Osmanlı topraklarında faaliyet göstererek; kumaş, pamuk, yün, oyuncak, kıymetli taşlar, porselen eşyalar, hırdavat, boya ve yağlı tohumlar gibi ürünleri ithal etmişlerdir (Deniz ve İmamoğlu, 2014, s.341).

³⁹ 1815 Viyana Kongresi’nin ardından iç gümrük birliği kurularak iktisadi alanda örgütlenme başlamış ve Prusya ekonomik olarak güç elde etmiştir. Bu sayede ekonomi birliği gerçekleşmiştir. Ayrıca 1835 yılında ortak demiryolu hattı Alman Devleti için başlatılmış ve milli birliğin kurulmasında önemli bir etken sağlanmıştır. Bu durumun yanı sıra 1861’de I. Wilhelm’in krallığını ilan etmesi de yadsınamaz bir önem arz etmiştir (Eyüboğlu, 2010, s.9-10).

⁴⁰ Moltke’ye göre, Almanların bu bölgelere yerleşmesiyle üretim yer altı ve yer üstü kaynakları işletilecek olmasından dolayı artacak ve ticaretin gelişimi sağlanacaktır (Kocabaş, 2002, s.25).

Almanya, siyasi birliğini sağladıktan sonra hızlı sanayileşme hamleleri başlatmıştır. Fransız İhtilali'nden itibaren bahsi geçen döneme kadar Almanya'da irrasyonel milliyetçilik duygusu; sanayileşmede, bilimde ve toplumsal ilerlemedeki geri kalmışlığın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gothe, Schiller ve Fichte gibi yazarlar⁴¹, Alman halkına sanayileşme ve yücelme arzusunu idealize etmiş; geri kalmışlığın olumsuz taraflarını eserlerinde ortaya koymuşlardır (Sarıtaş, 2019, s.114).

Alman İmparatorluğu'nun şansölyesi olan Bismarck döneminde şark konusu gündeme gelmemiştir. Zaten şansölye doğu toplumları hakkında bir sempati duymadığını apaçık bir şekilde ifade etmiştir⁴² (Kartal, 2007b, s.74). Bismarck, iç ve dış politikada uyum siyasetini⁴³ etkin bir şekilde kullanmasına rağmen, görevinden istifa etmesiyle Almanya'nın dış politikası değişikliğe uğramıştır. 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı İmparatorluğu özerk hareket edebilen bir devlet olması sebebiyle, Almanların cazibe merkezi konumuna gelmiştir. Ayrıca Osmanlı'nın İngiltere, Rusya ve Fransa'ya karşı hissettiği bariz düşmanlığı Almanya'nın lehine bir tablo oluşturmuştur (Eyüboğlu, 2010, s.30; Altındaş, 2016, s.113). İslam dünyasının halifesi konumunda olan Osmanlı İmparatoru sayesinde Almanya, Orta Doğu'ya giriş yapabilir, o bölgelerde de söz sahibi olabilir ve ülkelerin kaynaklarından yararlanabilirdi (Orhan, 2018a, s.660).

Almanya, 1888'de Kayzer olan II. Wilhelm ile Avrupa'da ilerlemeye yönelik bir dış politika izlemiştir (Orhan, 2018a, s.652). *Weltpolitik* adı verilen bu ilerleme siyasetiyle İngiltere ve Fransa'dan geri kalmak istemeyen Almanya, sömürge arayışına girerek 'efendi' olma arzusunu gerçekleştirmeye çalışmıştır (Özyüksel, 2013, s. 34; Ortaylı, 2017, s.49; Sarıtaş, 2019, s.114). Almanya'nın sömürgecilik yarışına geç başlamasının beraberinde getirdiği sorun; hangi bölgeyi nasıl sömürebileceği hakkında çok az seçeneği olmasıdır (Göl, 2020, s.45).

⁴¹ Bu geri kalmışlığı Goethe Faust'unda şeytanla anlaşarak; Schiller, insanın vahşi doğasını dramatik şekilde dizelere dökerek; Fichte, tarihi ilerlemeyle mündemiç hale getirip, Alman halkına bir ideal sunarak ortaya koyar. Wagner ise notalarla anlatır bu ezik hissiyatı ve ondan kurtuluşun "destansı" reçetesini. Silik bir vatan istenmez ve bunun aşılması adına bir ilerleme seferberliği başlatılır. Vatan ve kültür, en yüce değerler olarak var olmalıdır (Sarıtaş, 2019, s.114).

⁴² Bahsi geçen ifade; "Türkler diplomaside, kendilerini sevki tabiilerine terk ederler. Düşmanlarının düşmanlarını kendi dostları sanırlar" dir (Kartal, 2007b, s.74).

⁴³ Bismarck'ın uyum siyaseti: Mevcut dengeleri sarsmamak ve birliğini yeni sağlamış Almanya'ya karşı diğer güçlü devletlerin tepkisini çekmemek için diğer ülke meselelerine çok fazla karışmak istememiştir. Savaşlarla kurulmuş olan Almanya ancak barış sayesinde teşkilatlanıp elde etmiş olduğu toprakları koruyabileceğinden dolayı barış yanlısı bu politikada Bismarck, uluslararası ittifak anlaşmalarını kullanmaya çalışmıştır (Kartal, 2007b, s.167).

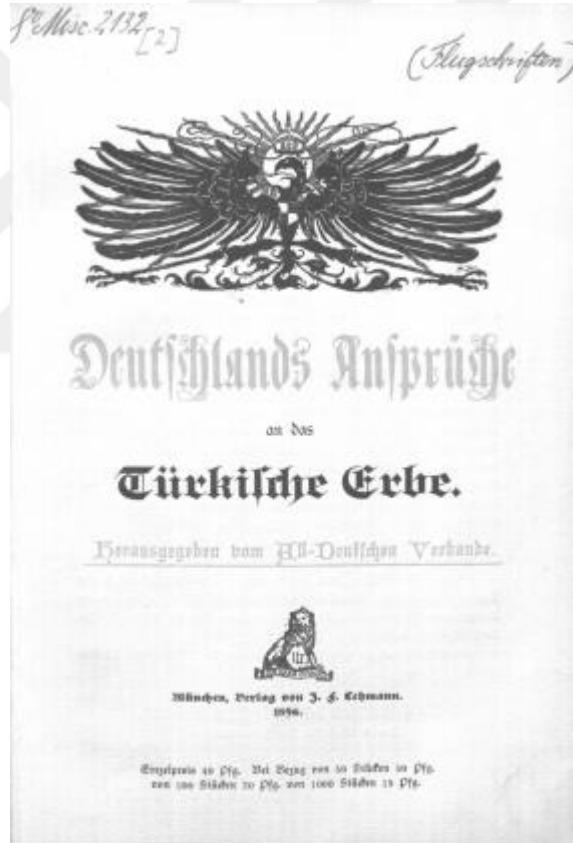
Almanya, batılı büyük devletlerle rekabete başladığını ilan etmiştir. Bu meydan okuma, kısa sürede sonuç vermiş ve İngiltere'yle bir rekabet ortamı oluşmuştur (Göl, 2020, s47). Weltpolitik siyaseti dahilinde Almanya, Osmanlı İmparatorluğu'na yaklaşarak bu topraklar üzerinde faaliyetlerini arttırmıştır. Osmanlı topraklarını uzun süredir nüfuz alanı olarak gören İngiltere, bu durumu hoş karşılamamıştır. Ayrıca İngiltere'nin Osmanlı topraklarına yakın olan sömürgelerinin de risk altında olması İngiliz-Alman çatışmalarını başlatmıştır (Orhan, 2018a, s.652).

Almanya'da Weltpolitik yaklaşım ortaya çıkınca, konu hakkında birçok dernek faaliyet göstermeye başlamıştır⁴⁴(Dölen, 2013, s.20). Bu derneklerden bazıları; Vorderasiatische Gesellschaft (Ön Asya Derneği), Münchener Orientalische Gesellschaft (Münih Doğu Derneği), Deutsche Verein für Erforschung Palaestinas (Alman Filistin Araştırma Birliği)'dir (Ortaylı, 2017, s.82-83). Derneklerin genel amacı: Alman kolonizasyonunu kurarak yeni dünya düzeninde söz sahibi olmak ve pazar ihtiyacını karşılamaktır. Pancermenistler, Osmanlı toprakları üzerinde Alman egemenliğinin kurulması ve Osmanlı'nın kaynaklarını etkin şekilde kullanma düşüncesine sahipti (Kocabaş, 2002, s.25). *Alldeutsche Verband* isimli derneğin yayınladığı broşürde yukarıda bahsedilen görüşü doğrulamıştır. *Deutschlands Ansprüche an das Türkische Erbe* (Almanya'nın Türk Mirası Üzerindeki Hakları) başlıklı broşürde (Res. 10) bahsedilen amaç: Hem hızla artan Alman nüfusuna Osmanlı topraklarında yeni yerleşim alanları yaratmak hem de Bağdat Demiryolu (Gör. 10) ile Anadolu ve Mezopotamya'da Alman kolonilerinin oluşturulması yansıtılmıştır (Dölen, 2013, s.20).

⁴⁴ Bunlardan biri olan ve 1890'da faaliyete başlayan General German League (Genel Alman Cemiyeti) dört yıl sonra yeni bir oluşumla adını Pan German League (Pancermenizm Cemiyeti) olarak değiştirdi. Ayrıca 1853'te ünlü pancermenist Paul Anton de Legarde, Anadolu'da koloniyalizmin Almanya için önemli olduğunu savunuyordu. 1890'lı yıllardaysa Pancermenistler, Türkiye üzerindeki sömürgecilik ve yayılmacılık emellerini sıkça ve açık açık dile getirmeye başlamışlardı (Kocabaş, 2002, s.23, 25; Dölen, 2013, s.18).



Görsel 10: Anadolu-Bağdat Lokomotifi Behiç Beyefendiye Naçizane Bir Nişane-i Hürmet, Berlin Makine Mühendisliği, 1924, Maket, 1.87x50cm, Env. No.: 209, Atatürk Konutu ve Demiryolları Müzesi, Ankara.



Resim 10: Deutschlands Ansprüche an das Türkische Erbe başlıklı broşür kapağı, 1896 (Dölen, 2013, s.20).

Berlin Kongresi'yle Osmanlı ile Almanya arasındaki çıkar ilişkileri ilk kez gündeme gelmiştir (Eyüboğlu, 2010, s.175). 93 Harbi'nde ağır yenilgi alan Osmanlı, kongre sonrasında askeri düzenlemelerin Almanya ile mümkün olacağını düşünerek bu yönde eğilim sağlamıştır. Bismarck, Kongre'nin başkanlığını yapmış ve Berlin

Antlaşması ile Ayestefenos'un maddeleri kısmen de olsa hafiflemiştir. Bu durum Osmanlı tarafında Almanya'nın dost olarak kabulünde etkili olmuştur (Özyüksel, 2013, s. 38; Altındaş, 2016, s.112, 119).

Berlin Kongresi'nde başkanlık yapan şansölye Bismarck katılımcılara toplantının başlangıcında şunları ifade etmiştir;

“Şimdiki durumu sizden saklamak istemem Kongre'nin Osmanlı Devleti için toplandığı zannında bulunarak kendinizi aldatmayınız. Eğer Ayastefanos Anlaşması Avrupa devletlerinin menfaatlerine dokunur bazı maddeler ihtiva etmeseydi olduğu gibi bırakılırdı” (Kocabaş, 1988, s.10).

Kongre sonrası II. Abdülhamid tarafından Alman şansölye Otto von Bismarck'a 3 cilt halinde “itibâr ve yâdigâr” hazırlatılan fotoğraf albümü verilmiştir (Ersoy, 2018, s.42-43). Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemindeki yerleşim yeri olan Söğüt ve ilk başkenti Bursa ve çevresinde yapılan keşif gezisi sırasında çekilen fotoğraflar ciltler haline getirilmiştir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde 90449/22 envanter numaralı fotoğraf, keşif ekibini ihtiva etmektedir (Foto. 11).

Fotoğrafta soldan sağa doğru Mühendishanede resim öğretmeni Teğmen Emin Efendi, Harbiye Mektebi'nde resim öğretmeni Kolağası Ahmed Şekur Efendi, Mühendishanede fotoğraf ve resim öğretmeni Kaymakam Ahmed Bey, Mühendishanede fotoğraf ve resim yardımcı öğretmeni Kolağası Haydar Efendi ve Harbiye Mektebi'nde yağlıboya öğretmeni Teğmen (Hoca) Ali Rıza Efendi'dir.



Fotoğraf 11: Keşif Gezisi Ekibi, Anonim, 1886, Fotoğraf, 29x22 cm, Env. No.: 90449/22, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

Albümdeki bir başka fotoğraf da 90449/15 envanter numarasıyla kayıtlı, Bursa Sultan Osman Han Gazi Hazretlerinin Türbe-i Şerifeleridir (Foto. 12). Osman Gazi'nin vefatı Bursa'nın fethinden önce olduğundan geçici olarak Söğüt'e defnedilmiş (Yenal, 2003, s.172) ve Orhan Gazi 1326'da kenti fethetmiş, babasının vasiyetini yerine getirmiştir (Kuran, 2012, s.612). Fotoğrafta Bursa Kalesi'ndeki Gümüşlü Kümbet görülmektedir.

Ayrıca Joseph von Hammer, Osmanlı Beyliği'ni kuran Osman Gazi'nin ölümünde oğlu Orhan Gazi'ye şunları ifade ettiğini belirtmiştir;

“Ben ölüyorum; fakat esef etmiyorum. Çünkü senin gibi bir halef bırakıyorum. Adaletli ol, merhametli ol. Bütün tebaanı eşitlik üzeri koru. İslam dinini yer yüzünde yay. Padişahların ödevi budur. Cenab-ı Hak'ın lütfuna işte bu suretle kavuşurlar” (t.y., s.6).



Fotoğraf 12: Bursa Sultan Osman Han Gazi Hazretlerinin türbe-i şerifeleri, Anonim, 1886, Fotoğraf, 29x22 cm, Env. No.: 90449/15, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

Alman şansölye Otto von Bismarck ile II. Abdülhamid'in siyasi uygulamaları farklı olsa da algıları birbirine oldukça yakın olmuştur (Altındaş, 2016, s.118). Her ikisi de siyasetini aktif kullanarak dış devletlerden gelecek zararı asgari düzeyde tutmayı amaçlamışlardır (Gülsoy, 1994, s.26; Kocabaş, 2002, s.91). Değişen dünya düzeninde yalnız kalmak istemeyen Osmanlı İmparatorluğu, Almanya'ya yakın siyaset izlemiştir.

İfade edilen olaylardan farklı olarak Almanya'nın 1880'den sonra artan nüfusu⁴⁵ ve içerisinde bulunduğu ekonomik nedenler de gözden kaçırılmamalıdır (Göl, 2020, s.45). II. Wilhelm'in sömürgecilik yarışı ve pazar arayışında aceleci davranması da bu nedenlerden kaynaklanmış olabilir.

Osmanlı ve Almanya arasındaki siyasi ilişkilerin yanı sıra ekonomi de oldukça önemli bir yere sahiptir⁴⁶ (Eyüboğlu, 2010, s.110). Konu ile alakalı Alman Tarihçi

⁴⁵ Almanya'nın nüfus artışı ciddi problem teşkil edecek düzeye ulaşmıştır. Özellikle 1871 ve 1914 yılları arasında nüfusta önemli değişimler görülmektedir. Alman nüfusunda; 1871'de 41 milyondan, 1914'te 67,7 milyona yükselmiş ve nüfusta dörtte üç bir artış görülmüştür. Aynı dönemde Fransa'nın nüfusu 36 milyondan 40 milyona çıkmıştır (Göl, 2020, s.45-46).

⁴⁶ Osmanlı-Alman ticari ilişkileri büyük ölçüde *Fux, Adler, Goldenberg, Kauffmann* gibi ailelerin banka müdürlüğü yapması ya da önemli şirketlerin temsilcisi olmasıyla şekillenmiştir. Bu aileler Aşkenazlara mensup, maddi durumları ve kültür seviyeleri yüksektir (Kaya, 2017, s.95). *Goldenberg* ailesi konfeksiyon elbise mağazalarının sahibi olup İstanbul'un en önemli ticari faaliyetini göstermektedir (Marmara, 2021, s.173).

Ranke “Almanya’nın ekonomik yönden geleceği İstanbul’un mukadderatına bağlıdır” şeklinde ifade edilmiştir. Pancermenistlere göre;

“Osmanlı İmparatorluğu zenginlikten ölüyordu ve bu durumun farkında bile değillerdi. Osmanlı padişahı dünyanın en zengin fakat işlenmemiş topraklarına sahipti. Bu topraklar işlendiği zaman Almanya paha biçilemez bir servete konacaktı. Bu durumda Asya’nın zenginliklerine ulaşmak için Mezopotamya’yı da hakimiyet alanına almak gerekiyordu” (Kocabaş, 2002, s.23,24,32).

Almanya, Osmanlı İmparatorluğu’yla birlikte tarım, sanayi, maden ve ticaret gibi pek çok ekonomik faaliyetlerde⁴⁷ bulunmuştur. Tarım konusunda Bağdat Demiryolu imtiyazını kullanmış; tahıl ve pamuk ihtiyacını karşılamayı düşünerek Konya ovasında sulama projesini⁴⁸ hayata geçirmeye çalışmıştır. Burada önemli olan nokta sulama projesi ile üretim artacak ve demiryolu ile ürünler kısa sürede taşınacaktır (Gülsoy, 1994, s.26; Eyüboğlu, 2010, s.119; Özyüksel, 2013, s. 267).

Yüz ölçümü bakımından geniş bir alana sahip olan Osmanlı topraklarında demiryolunun olmayışı, imparatorluğun savunulmasında ya da ticari açıdan yaşanan zorlukları beraberinde getirmiştir. Toprak bütünlüğünü koruma yönünde bir politika izleyen Osmanlı İmparatorluğu, demiryolları sayesinde askeri sevkiyat ya da malzemeleri hızlı ve az maliyetle istenilen yere taşınmasını sağlayacak ayrıca İslam ülkelerini payitahta yaklaşılarak İslam birliği sağlanması kolaylaşacaktır. Bu nedenlerle demiryolu Osmanlı İmparatorluğu için zaruri bir ihtiyaç haline gelmiştir. Yapılacak demiryolu projeleri için Avrupalı devletler birbirleriyle kıyasıya mücadele içinde olmuştur. Bunun nedeni yabancı devletlerin sömürgelerine giden yolların güvenliğinin sağlanması, demiryolunun geçtiği güzergahtaki madenlerin kullanımı ya da tarihi eserlerin araştırılması gibi imtiyazların verilmesi olmuştur (Emiroğlu Bayır ve Uyanık, 2020, s.134).

Avrupalı devletler arasında yaşanan rekabeti Almanya, II. Wilhelm’in İstanbul’u ziyaretiyle Osmanlı İmparatorluğu’ndan Bağdat Demiryolunun ilk bölümünü oluşturan İstanbul-Ankara Demiryolu⁴⁹ ihalesini kazanmıştır (Paşa, 2021, s.79). Aynı

⁴⁷ Alman zanaatkarlar; İstanbul’a çalışmak için gelip kente yerleştiler.1836-1851 yılları arasında İstanbul’a gelen 61 kişilik Alman zanaatkarlar listesine göre; 18. Yüzyıl ortalarında 14 marangoz, 9 Eğerci, 5 terzi, 2 çiftçi, 2 tesisatçı, 2 porselen boyacı, 2 ayakkabıcı, 2 boyacı, 1 kuyumcu, 1 kemercisi, 1 tüccar, 1 öğretmen, 1 seramik ustası, 1 duvar ustası ve 1 litografi ustası İstanbul’a yerleşmiştir (Fındıklı Doğuoğlu, 2002, s.6).

⁴⁸ Konya ovası sulama projesinin dışında Çukurova sulama projesi de hayata geçirilmiştir (Eyüboğlu, 2010, 123).

⁴⁹ Bu konu hakkında Ahmet Onur şu ifade edilmiştir: “(...) Anadolu-Bağdat hattının inşasını hükümet bizzat yapmak istiyordu. Ancak bu hattın inşası projesinin kuvveden fiile doğru gittiği zamanlar, Almanya’nın iktisadi ve askeri sahadaki kuvvetlenme ve yükseliş zamanlarına rasgelir. Bu hattın inşasına Almanlar bile layık olduğu alakayı göstermezlerken İngiltere ile bir harbe giriş karşısında Hindistan’a ve Mısır’a doğru ilerleyen bu yolun ehemmiyetini takdire başladılar. Filhakika o tarihlerde bu hattın inşası

yıl içinde Osmanlı, Hicaz Demiryolu 'nu kendi imkanlarıyla gerçekleştirmeye çalışmış fakat projenin yarı maliyeti Avrupa'dan karşılanmıştır. Bu demiryolu yapımında Almanya, Osmanlı'ya küçük meblağlarda borçlar vermiş, mühendis desteği sağlamıştır. Osmanlı, lokomotiflerin büyük kısmını Almanya'dan satın almıştır. İlerleyen zamanlarda Hicaz ve Bağdat Demiryolunun birleştirilmesi söz konusu olduğunda, Almanların hammadde temini sağlaması oldukça kolaylaşacak ve Arap yarımadası kontrol altında tutulacaktı (Eyüboğlu, 2010, 163-164). 1903 yılında Bağdat Demiryolu⁵⁰ imtiyazının tamamen Almanlara verilmesi, İngilizlerin tepkisini çekmiştir. Bunun nedeni Almanya'nın hem İngiltere'nin rakibi olmasının yanı sıra demiryolu güzergahının İngilizlerin Uzakdoğu sömürgelerini tehlikeye atacak konumda yer alması olmuştur. İngilizlerin, Bağdat Demiryolu meselesini çözümsüz hale getirmesi Jön Türkler tarafından tepki çekmiş ve bu konu hakkında Türk basını, İngiltere'yi suçlayarak Osmanlı-Alman dostluğunun⁵¹ önemine vurgu yapmıştır (Mayak, 2016, s.93, 150). Osmanlı topraklarında yer alan petrol yataklarının keşfi, çıkartılan petrolün Almanya'ya gönderilmesi için de *Osmanlı-Alman Petrol Şirketi* kurulmuştur (Eyüboğlu, 2010, s.132). Bunun yanı sıra, limanlardan da ticaret sirkülasyonunun sağlanması amacıyla doğrudan taşımacılık yapacak: *Deutsche Levante Linie* (1889), *Export-Verband* (1890), *Deutsche-Orientalische Exportgesellschaft* (1899) ve *Deutsche Palaestina Bank* (1899) gibi şirketler kurulmuştur. Hamburg üzerinden yapılan ticarete bu şirketlerden dolayı

taahhüdüne girmeden evvel Doyçe Bank direktörlerinden George Siemens Başbakan Bismarck'a bir mektup yazarak bu hattın inşasında siyasi bir mahzur olup olmadığını sormuş ve şu cevabı almıştı: 'Siyasi bir mahzur olmamakla beraber Alman diplomasisi, müteşebbisleri Türkiye'de uğrayacakları taarruzlardan vikaye edemez. Bütün mesuliyet, Alman hükümetine değil, ancak müteşebbislerin kendilerine aittir.' Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Bismarck bile bu işe, o tarihlerde, Almanya'nın menfaati olmadığını ima etmek istiyordu. Fakat siyasi durumun Avrupa'da kendi aleyhine döndüğünü ve etrafının gittikçe düşman memleketleriyle çevrildiğini gören Almanya istikbal için bu hattın kendisine pek çok faydalar temin edeceğini düşündü ve 4 Ekim 1888 de İzmit-Ankara hattının inşasını kabul etmek suretiyle Anadolu-Bağdat hattının inşasına girişti. (...) (1953, s.15).

⁵⁰ Bağdat Demiryolu Potsdam Mülakatı ile farklı bir boyut kazanmıştır. Almanya ile Rusya arasında yapılan görüşmelerde İran ticareti ve Bağdat Demiryolu konusu ele alınmıştır. Almanya'nın Rusya ile yaptığı bu görüşme Osmanlı İmparatorluğu tarafından tepki çekmiş ve dönemin gazetelerinde Osmanlı üçüncü kişi konumuna getirildi diye yazılar yayınlanmıştır (Mayak, 2016, s.94-99).

⁵¹ Söz konusu dostluğun II. Abdülhamid tarafından Almanların diğer devletlere yönelik daha az tehlike arz ettiği için oluştuğu unutulmamalıdır. Bu hususta Projeyi o dönemde değerlendiren isimlerden biri Şark Cephesi Kumandan Vekili ve Erkanı Harp Mirlivası Ali Said (Akbatugan) olmuştur. Kendisi konu hakkında şunları ifade etmiştir:

"II. Abdülhamit Almanlara söz konusu imtiyazı, İngiltere, Fransa ve Rusya gibi devletlere nazaran daha az tehlikeli gördüğü için vermiştir. 1878 Berlin Antlaşması'ndan sonra İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı Devleti'nin parçalanmasına yönelik izlediği siyaset de bu kavramın doğruluğunu destekler niteliktedir. Bu koşullar altında Osmanlı Devleti Almanya ile kurulan siyasi ve ticari münasebetlere batılı devletlere karşı denge unsuru olarak kullanmak istemiştir. İngiltere, Fransa ve Rusya, imtiyazın verilmesini sadece ekonomik çıkarları gereği değil aynı zamanda bölgesel çıkarlarının zedelenmesi endişesiyle tepki göstermişlerdir" (2004, s.6).

artış sağlanmıştır. Kurulan şirketler arasında *Deutsche Bank*'a Bağdat tren hattı inşa imtiyazı verilmiştir. Ayrıca söz konusu şirket demiryolu inşaat malzemesi ve silah ithalatı yapmıştır (Dölen, 2013, s.7).

Osmanlı donanmasında görev alan Alman subaylar, II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğu'na 1889 tarihli ziyaretiyle gelişen ilişkiler neticesinde; *Krupp, Löwe ve Mauser* isimli Alman silah fabrikalarından siparişler vermişler ve Colmar von der Goltz Paşa⁵² silah siparişlerinde aktif rol oynamıştır (Ortaylı, 2017, s.105).

Genellikle Almanya'nın 1880 yılından sonra Osmanlı topraklarında dış ticaret ağırlığı hissedilir düzeyde artmıştır⁵³. Bu artışta, Berlin Kongresi sonrası II. Abdülhamid'in Almanya'ya duyduğu sempati de oldukça etkilidir (Eyüboğlu, 2010, s.27-28).

Bahsedilen ilişkiler ve yeni dönem; derneklerin faaliyetleri, ekonomik, askeri ve ticari alanlarla sınırlı kalmamış, eğitim ve arkeoloji alanında da birtakım gelişmeler yaşanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'na gelen gezginler toprak üzerindeki tarihi eserlerin resimlerini çizerek, kitaplarında yayınlamışlardır. Bu durum kitapların yayınlandığı ülkelerin bahsi geçen tarihi kalıntılar hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamıştır. Resim 11⁵⁴'da yer alan Aynalı Mağarada; “ΤΗΣ ΑΡΧΙΗΡΕΥΣ”, “ΚΑΥΟΡΟΣΩΠΙΟΣ ΧΙΣΑ 0” yazılmıştır. Burada dünyanın baş rahibi yazısı net olarak okunabilirken alt kısımda yer alan yazıtın bazı harfleri kazındığı için Bay Borè tarafından tam olarak okunamadığı Heinrich Barth'ın seyahatnamesinde belirtilmiştir (Barth, 2017, s.91). Resim 12'de görülen mezar nişi⁵⁵ Kümbet Köyü yakınlarında bulunan Arslanlı Mabet olarak bilinmektedir. Girişin üzerinde yüzü birbirine dönük iki aslan figürü vardır. Girişin sağ alt tarafında bir manda sol tarafında ise kalkan gibi görünen yuvarlak bir şekil dikkati

⁵² Ordunun modernleşmesi için 15 Haziran 1883'te Colmar von der Goltz başkanlığında bir danışma heyeti çağrıldı. Goltz Mekteb-i Harbiye'deki öğretimin düzenlenmesi ve subayların eğitimi üzerine yoğunlaştı ve bu konularda ders kitapları yazmıştı (Dölen, 2013, s.12).

⁵³ Almanya'nın demiryolu ve denizcilik alanlarındaki çalışmalarından sonra, Alman ürünleri Osmanlı pazarındaki yerini hızla almıştır. 1862 yılında Gümrük Birliği'ne (Zollverein) bağlı Alman devletleriyle yapılan ticaret anlaşmasının etkileri 1880'li yıllardan sonra etkisini göstermiştir. 1890 yılında imzalanan yeni ticaret anlaşmasıyla eski anlaşmada Almanya lehine olan imtiyazlar arttırılmıştı. Gümrük indirimli mal adedi 1862 anlaşmasında 605 iken, bu rakam 1890 yılında 720'ye yükselmiştir (Eyüboğlu, 2010, s.28).

⁵⁴ Resim 11 ve 12 için bkz: Barth, Heinrich, (1860) *Reise von Trapezunt durch die nördliche Hälfte Klein-Asiens nach Scutari im Herbst 1858*, Gotha J. Perthes: Germany, s.36 ve 96.

⁵⁵ Arslanlı Mabet'in Stewart'ın küçük bir kitabında çizimlerinin bulunduğunu ve bu çizimlerin sanatsal kaygı ile oluşturulmuş olabileceğini yazar ifade etmektedir (Barth, 2017, s.234-235). Bu kişinin sadece soyismi kitapta geçtiği ve kitabın adı belirtilmediği için Stewart'a ulaşılamamıştır.

çeker. Bu konu hakkında Barth kitabında şunları ifade etmiştir; “*Stewart kitabında kanatlı Medusa kafalarının görüldüğünü bildirmektedir. Fakat ben böyle bir şey göremedim*” (Barth, 2017, s.235).



Resim 11: Aynalı Mağara'nın Çizimi, Heinrich Barth, 1858, Litografi, (Barth, 1860, s.36).

Resim 12: Arslanlı Mabnet, Heinrich Barth, 1858, Litografi, (Barth, 1860, s.96).

Bu bilgilere göre gezginler aynı zamanda gördüklerini çizerek kendi toplumlarında yer alan kişilere bilgi aktarımı yapmıştır. Osmanlı topraklarını ziyaret eden kişiler sadece topografik, kültürel ve siyasi notlarla sınırlı kalmayıp tarihi kalıntılarla da ilgilenmiş onların tanıtımını sağlamışlardır. Gerekli araştırmalar ve bilgi birikimleri sayesinde Avrupalı devletlerin arkeolojik alanda da Osmanlı topraklarına ilgisi artmıştır. Bu ilginin nedeni dönemin tarihi eserlerine verilen önemin de artış göstermesiyle ilişkilidir.

19. ve 20. yüzyıllarda Osmanlı topraklarında batılı devletler tarafından kazı çalışmaları için izinler alınmaya başlanmıştır⁵⁶. Bu izinler neticesinde arkeolojik çalışmalar başlatılmıştır. Çıkarılan tarihi eserlerin bazıları Osmanlı'nın izniyle yurt dışına

⁵⁶ İngiltere Hükümeti'nce görevlendirilen Mr. Wood'un Efes'te yaptığı arkeolojik kazı çalışmaları yaptıklarına dair belge için bkz: BOA. HR.İD..1444. 1.

Ruhsat [Arkeolojik kazı]: Sayda, Asos (Biga), Gelibolu, Kale-i Sultaniye İngiltere Konsolosu (1281), Perni (Beyrut Fransız Konsolosu Baştercümanı), Asar-ı Atika, Devlet-i Aliyye Müzesine dair belge için bkz: BOA. HR.MKT. 507. 49.

Amerika Devleti tebaasından Edgar James Banks'in Basra'da Mogrona Hovis harabesinde kazı yapma talebine dair belge için bkz. BOA. MF.MKT. 540. 19.

Bağdat vilayetinin Varka isimli mahallinde Asar-ı Atika araştırması için ruhsat alan ve rahatsızlığı sebebiyle çalışmaya geç başlayan Almanya tebaasından Mösyö Nöldeki'nin ruhsat süresinin uzatılması hakkındaki belge için bkz: BOA. MF.MKT. 1145. 54.

çıkartılmaya çalışılmış, bu izinler hakkında Osmanlı İmparatorluğu tarafından soruşturma başlatılmış⁵⁷ bazıları da kazı sırasında halk tarafından götürülmüştür⁵⁸. Kazı çalışmaları sırasında bazı tarihi eserler de çalınmıştır. Bergama harabelerinden eski eserler çalındığı ve bu konuda tedbir alınması gerektiğini içeren belge⁵⁹ bu konuya örnek olarak verilebilir.

Almanlar da diğer batılı devletlerde olduğu gibi Osmanlı devletinde bazı kazı çalışmaları yürütmüştür. Bunlar, kişisel çalışma yapanlar ve kurumsal izinler alınarak yapılan çalışmalar şeklinde ikiye ayrılmıştır⁶⁰. Kişisel olarak kazı çalışmaları yapan Alman araştırmacılardan biri olan Heinrich Schliemann'ın Hisarlık Kazı alanını İngiliz ressam William Simpson suluboya tekniğiyle resimlemiştir. The British Museum, 1900,0411.40 envanter numarasıyla kayıtlı resmin ufuk çizgisinde ise dağ manzarası, merkezinde Hisarlık'daki kazılan duvarlar ve duvarların enkazları betimlenmiştir (Res. 13). Açmanın (kazı çukuru) başında iki erkek bir kadın olmak üzere üç kişi, arkalarında ise yerel kıyafetler içerisinde iki kişi tasvir edilmiştir. Açmanın başındaki üç kişinin sağındaki ağaçların altında at üzerinde yerel kıyafetli kişiler vardır. Resmin sol alt köşesinde İngilizce olarak "W. Simpson. 1877" ve "D:Schliemann's Excavations at Hissarlik, Mount Ida in the distance" (W. Simpson. 1877) (D:Schliemann'ın Hissarlık, uzaktan Kaz Dağı'ndaki Kazıları) yazılıdır.

⁵⁷ Bahr-i Sefid Boğazı istikameti için taş çıkarılacak olan Bayram kale harabesinin pek çok Asar-ı Atikayı şamil olduğu, eski Yunan şehirlerinin bir örneği olabilecek bir halde olmasından dolayı haritalarıyla bazı binaların resimlerinin alınması, taşlar çıkarılırken tasvirler ve benzeri Yunan'a ait Asar-ı Atika çıkar ise Louvre Müzesi'ne nakline izin verilmesi talebi hakkında icra kılınan tahkikat hakkında belge için bkz: BOA. HR.TH. 3. 82

⁵⁸ Mösyö Schliemann'ın kazı sırasında çıkardığı taşların ahali tarafından alınmasının engellenmesi hakkında belge için bkz: BOA. MF. MKT. 62. 153.

⁵⁹ Bknz: BOA. 180-9-0-0 29. 159. 5

⁶⁰ Kişisel olarak kazı çalışması yapan Almanlar;

Karl Richard Lepsius: Prusya Kralı IV. Wilhelm'in emriyle 1842 yılında Mısır ve Sudan'daki antik uygarlık ve kalıntıları araştırmak üzere görevlendirilmiştir. 1846'ya kadar burada çalışmıştır.

Heinrich Schliemann: 1871'de Troya'da Hisarlık tepesinde ilk resmi kazısına başlamıştır. Schliemann, 1890'a kadar çeşitli yerleşim katmanlarını araştırmış ve bazı eserleri de yurtdışına çıkarmıştır. 1893-1894 yılları arasında aynı bölgede, Wilhelm Dörpfeld araştırmalara devam etmiştir.

Wilhelm Dörpfeld: Schliemann ile çalışmaya devam ederek Tiryns (1884-1885) kazısına da katılmıştır. 1878-1886'da Carl Humann, 1900-1913 ve sonrası gelen Alexander Conze ile Acropolis (1885-1890), Pergamon ve 1931'de Agora ve Atina kazılarına katılmıştır.

II. Abdülhamid devrinde, demiryolları yapımı dönemine rastlayan bu süreçte, Pergamon sunağı ve diğer çok sayıda buluntu Almanya'ya götürülmüş ve bunlar, Berlin'de bulunan "Pergamon Müzesi"nin açılması için ilk tarihi malzemeler olmuştur.

Bunlar dışında: Karl Krumbacher, Theodor Wiegand, Gustav Körte, Doktor Von der Namer, Hugo Grothe, Mösyö Andrea (Andreas), Karl Minhel, Hans Herman (Graf von) Schweinitz, Rudolf (Rudolph) von Mach, Karl Klinghard, Karl von Neufen, Rudolf Berliner ve Baron Opınhaym (Oppenheim)'dir.

Kurumsal özel izinler alınarak yapılan kazılar ise; Hugo Winckler, Bağdat Demiryolu Kumpanyası olmuştur (Erdemir & Erdemir, 2013, s.266-274).



Resim 13: Hisarlık Kazıları, William Simpson, 1877, Suluboya, 37.2x55.1cm, Env. No: 1900,0411.40, The British Museum, İngiltere.

Bu çalışmalar Prusya Bilimler Akademisi'nin Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından yönetilmiş olup dönemin gazete ve dergilerinde⁶¹ yapılan çalışmalar yayınlanmıştır (Demiray, 2019, s.47). Bunlardan biri, Lübnan'ın Baalbek kazasında yapılan kazıdır. Bu kazıyı yapmak için Almanlar, önce bir inceleme heyeti göndermiş, ardından kazı yapmak için ruhsat almışlardır. Bir diğer kazı yapılan alan ise 1909'da kazı ruhsatı alınmış olan Bergama'dır. Kazı ruhsatı çıkmadan önce bu alan incelenmiş ve fotoğrafları çekilmiştir (Foto. 13). Carl Humann 9 Eylül 1878'den itibaren Bergama'da kazı çalışmalarına başlamıştır.

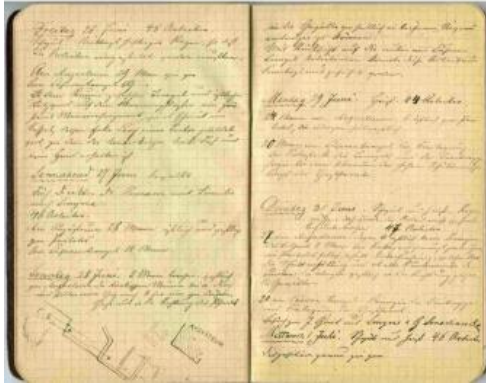
Kazıdan çıkartılan Bergama Sunağı⁶², Berlin'e götürülmüştür. Berlin'de kazı alanının ismiyle bilinen müzede teşhir edilmiştir (Berksoy, 2014, s.42). Kazı ile ilgili olarak çeşitli raporları ve notları mevcuttur. Bunlardan biri 11.5.1885- 4.7.1886 tarihli kazı günlüğü (Gör. 11) diğeri ise kazı takvimi olmuştur (Gör. 12).

⁶¹ Berliner Tageblatt, Deutsche Rundschau, Kölnische Zeitung, vs.

⁶² Bu sunak, Kayzer II. Wilhelm'in klasik sanatı yücelten ve Almanya'nın Hellas'ın mirasçısı olduğu izlenimini vermesi bakımından oldukça önemlidir. Berksoy bu konu hakkında; halkı birleştiren ulusal bir sembol olarak görülen bu sunak, Almanların Osmanlı üzerindeki elini Avrupa'ya hissettirmekte olduğunu ifade etmiştir (Berksoy, 2014, s.42).



Fotoğraf 13: Bergama, Anonim, 19. yüzyıl sonları, Fotoğraf, 17.2x34.1cm, Env. No.: FA-Perg01b-0001, SMB, Almanya.



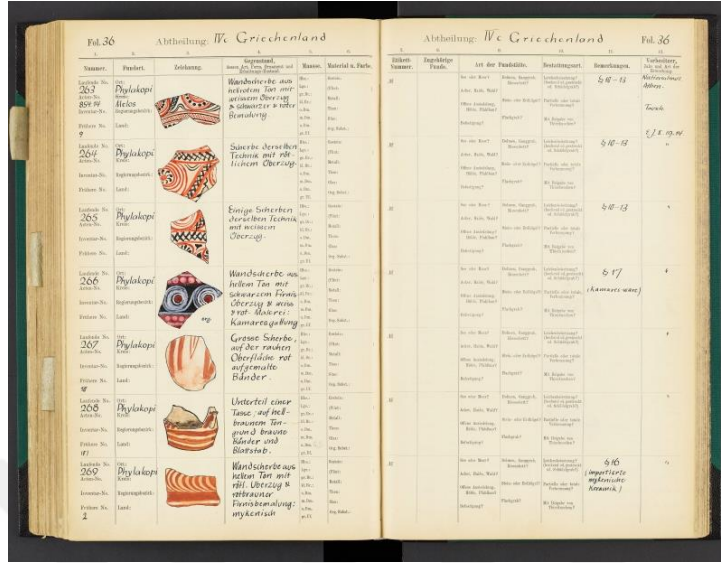
Görsel 11: Kazı Günlüğü, Carl Humann, 19. yüzyıl, 16.5x11cm, Env. No: 82.10., SMB, Almanya.



Görsel 12: Kazı Takvimi, Carl Humann, 1883, 10.5x16.5cm, Env. No.: s 83, SMB, Almanya.

Babil (Babylon) harabelerinin de yine Almanlar tarafından kazıldığı bilinmektedir. Bu kazı esnasında çıkarılan bazı eserler parçalandıkları için, parçalar Almanya'ya gönderilmiş ve orada yapıştırılarak tekrar Osmanlı Devleti'ne iade edilmesi için izin verilmiştir. 1913 yılında Almanlar tarafından Irak'ta yapılan kazı çalışmalarında, işçilerin parası ödenmediği için yetkililerle kavga ettikleri de ilişkili belgelerde rastlanmaktadır. Ayrıca, yine Almanlar tarafından, Adilcevaz'da yapılması planlanan kazı için incelemelerde bulunan Doktor Relek halk tarafından pek hoş karşılanmamış ve saldırıya uğramıştır (Göl, 2020, s.36-77). Arkeolojik alanlarda yapılan araştırmalar sonucunda Almanya'ya kaçak ya da Osmanlı İmparatorluğu'nun özel

izniyle götürülen tarihi eserlerin, arkeolojik envanter listesi çıkarılmış ve bu liste kitaplaştırılmıştır⁶³ (Gör. 13).



Görsel 13: Envanter Kitabı, Anonim, 19. yüzyılın sonu- 20. yüzyılın başı, 36x24cm, Env. No.: IXc00023, SMB, Almanya.

Almanya'ya götürülemeyen ve Bergama'da kalan arkeolojik buluntularında çizimleri yapıp, ölçüleri alınmış ve envanter raporları yazılmıştır. Envanter raporları Paul Wolters tarafından 1886'da yazılmıştır (Gör. 14). Bu raporların birinde Almanca olarak "Nr. 94: Ganz verwitterter Kopf, etwa 0,19 hoch. Weißer Marmor. Fundort: 'In der Agora (β)' Barackeninventar I N. 19. Aufbewahrungsort: Baracke Gefach 4. Nr. 95: Artemis. Oberteil einer Statuette, 0,35 hoch. In der unteren Bruchfläche Stifloch. Die Arbeit ist mäßig. Die Erhaltung gut. Weißer Marmor. Fundort: 'Gefunden am Augusteum (im Trajaneum) Südrand (προαίλιον) Barackeninventar I N. 47. Aufbewahrungsort: Baracke Gefach 4.'" yazılıdır.

Türkçe Çevreri: No. 94: Tamamen yıpranmış başlık, yaklaşık 0.19 yüksekliğinde. Beyaz mermer. Bulunan yer: 'Agora'da (β)' Barack envanteri I No. 19. Depo yeri: Kışla bölümü 4. No. 95: Artemis. Üst kısım bir heykelciğin, 0.35 yüksekliğinde Alt kırık yüzeyindeki pim deliği İş orta düzeyde Durum iyi Beyaz mermer Bulunan yer: 'Augusteum'da (Trajaneum'da) güney kenarında (προαίλιον) bulundu Barack envanteri I N 47. Depo yeri: Kışla bölümü 4.'

⁶³ Bu kitap; Bulgaristan, Romanya, Sırbistan ve Türkiye'de bulunan arkeolojik eserlerin Avrupa için hazırlanmış el yazması bilimsel kataloğudur. Berlin Kraliyet Etnoloji Müzesi Tarih Öncesi Bölümü Ana Kataloğu" serisinden arkeolojik envanter (Cilt B IV 1-3, 1).



Görsel 14: Bergama'da Kalan Heykelin Envanteri, Paul Wolters, 1886, Kâğıt, Env. No.: P201.41., SMB, Almanya.

Osmanlı İmparatorluğu sanayi alanında aktif rol alabilmek için Almanya'ya mühendis, teknisyen ve tamircilik gibi birçok alanda öğrenciler göndermiştir (Eyüboğlu, 2010, s.132). Madencilik alanındaki yeni gelişmeleri takip edebilmek ve tekeli gayrimüslimlerin elinde bulunan⁶⁴ maden işletmelerini imparatorluğa kazandırabilmek adına, Maarif Bakanlığı yaptığı çalışmalarla Almanya'ya öğrenciler göndermiştir (Eyüboğlu, 2010, s.142). Osmanlı toprakları olan İstanbul, İzmir, Hayfa ve Beyrut'ta Alman liseleri faaliyet göstermeye başlamıştır (Sevinç, 1970, s.82-83).

Faaliyet gösteren Alman okulları hakkında 1913 yılında Hugo Grothe'nin kaleminden çıkan "Die Asiatische Turkei und Die Deutschen (Asya Ülkesi ve Alman Çıkarları)" adlı eseri referans göstermek suretiyle Sezen Kılıç'tan alıntılama yapan Ayhan Doğan; Grothe'nin Almanya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli alanlarda izlediği siyaseti başta eğitimi belirtmek üzere şu şekilde özetlemektedir:

"(...) Alman eğitimcileri, ülkede görev yapan Alman subayları gibi, aynı becerileri ve aynı bilinci taşımalıdır. Ülkede yüksek okullar ancak burada ön zemin oluşturulduğunda ve bu okullar için gerekli materyaller sağlandığında kurulmalıdır (...) Yerli halktan birçok kişi değişik yerlerdeki Alman konsolosluklarına müracaat ederek kendilerine Almanca öğrenme imkânı sağlanmasını istemişlerdir. Bu konuda yapılacak en önemli iş, küçük yerlerde az sayıdaki Alman çocukları için okullar açmaktır. Bu kısa sürede büyük bir reklam yaratacak ve hızla okullar artacaktır. Birçok

⁶⁴ Osmanlı Devleti'nin maden üretimi mülkiyet yapısı incelendiğinde üretimin büyük ölçüde yabancı ve azınlık sermayesinde olduğu anlaşılmaktadır (Ökçün, 1970, s.859).

Osmanlı şehrinde, sayıları çok az olan Alman çocukları değil, aynı zamanda o bölgenin kendi halkı da seçilmelidir. Bununla da yetinmeyerek ziraat, mühendislik, makine, tıp ve eczacılık gibi meslek eğitimi verecek yüksek okullar da açılmalıdır (...) Bu konuda öğretmenler halkı eğitici rol üstlenmelidirler. Alman öğretmenler Osmanlı İmparatorluğu'nun iyileştirilmesi konusunda Alman subaylar gibi bilinçli hareket etmelidirler. Alman okulu ve dilini Osmanlı'da yaymak için belli bir fon oluşturulmalı ve Alman hükümeti bu konuda masraftan kaçınmamalıdır. Okulların yanında yerli halka çok değişik konularda dergiler ve mecmualar dağıtılabilir (...) Alman okullarında okuyup da başarılı olan yerli halktan öğrencilere burs sağlanarak Almanya'da yüksek öğrenim görmeleri sağlanmalıdır. Almanya'da öğrenim gören kısıtlı sayıdaki Türk üzerinde Alman eğitiminin tesiri çok iyi gözlemlenmiş olup iyi neticeler verdiği de bilinmektedir. İşte bu nedenle Alman hükümeti, bu tür çocuklara Almanya'da ücretsiz okuma imkânı sağlamalıdır. Almanya'da eğitilen kişiler, Almanya'da gördüklerini kendi ülkesinde uygulamak isteyecekleri için de bu konu çok önemlidir (...) Bir ülke Ön Asya'nın geleceğine yatırım yapıyorsa, aynı zamanda sonuçları ve yararları hemen görülemeyecek olan sivil girişimlerde de bulunmalıdır. 1908 yılında ortaya çıkan 'Deutsche Vorder Asien Komitee' (Alman Ön Asya Komitesi), Alman kültürünü ve dilini bu bölgede yaymak için kurulmuştur. Yapılması gereken, ilk önce iyi seçilmiş bölgelerde Almanca konuşan küçük gruplar oluşturmaktır. Böyle gruplar oluşturulduğu takdirde bunun arkası gelecektir. Yani Alman okul sistemine acil ihtiyaç vardır. İzmir ve Kudüs başta olmak üzere dini cemaatler veya misyonerlerle bağlantılı olarak kurulan Alman okulları yeterli değildir (...) Sağlık hizmetleri de çok önemlidir ve bu konuda doktorlar insani boyutu çok önemli olan bir görev yapmaktadır. Doktorluk daha çok Hristiyan misyonerlik faaliyetiyle bağlantılıdır. Osmanlı topraklarında kurulan hastanelerin polikliniklerini binlerce yerli halk ziyaret etmiştir ve etmektedir. Alman hastaneleri Beyrut, Maraş, Urfa, Diyarbakır şehirlerinde çok etkilidirler. Bu alandaki misyonerlik faaliyeti, okul faaliyetiyle benzerlik gösterir, çünkü okulda alınan eğitim gibi doktor tarafından tedavi edilen biri bu iyiliği ömür boyu unutmamaktadır. Normalde bir Müslüman, özel yaşamını ve hatta evini bir Hristiyan'a açmakta çekinmesine rağmen bir Hristiyan doktora bunları açmakta hiç çekinmemektedir ve bu çok önemlidir. Bu nedenle kabiliyetli bir doktor, anavatanı için çok değerli bir piyondur. Doktorların vereceği hizmetin değerini fark eden birçok Alman misyoner cemiyeti, çok sayıda doktorunu Osmanlı topraklarına göndermektedir; ama bununla yetinmemek gerekir. Çünkü bizzat Bağdat Demir Yolu Şirketi, demiryolunun geçtiği güzergâh boyunca açacağı yeni hastanelere yeni doktorlar göndermelidir. Doktorların yanında eczacıların da Osmanlı topraklarında eczane açmaları sağlanmalı ve onlara ihtiyaç duyacakları ilaçlar gönderilmelidir. Ön Asya'da oluşturulacak böylesine etkilerin karşılığını Almanya gelecekte, üstelik çok yakın bir gelecekte, alacaktır (...)” (Kılıç, 2016; akt. Doğan, 2014, s.440-441).

Alman propagandasının yapıldığı bu okullarda din konusundan olabildiğince kaçınılmış, iktisadi ve siyasi nüfuz alanı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca açılan okulların demiryolu güzergahında bulunması da Alman yayılmacılığına örnek teşkil etmiştir (Ortaylı, 2017, s.81-82). *Daily Graphic Gazetesi* 1910 yılında Bağdat demiryolunun etrafında oluşan Alman yayılmacılığını belirtmiştir (Doğan, 2014, s.441).

Deutschen Realschule'ye (Alman Okulu) Friedrich Wilhelm Carl Giese 1899-1905 tarihleri arasında hizmet vermiştir. Giese, kıdemli öğretmenlikten arta kalan zamanlarında Anadolu'yu gezerek, fonograf kullanarak birçok türküyü ve halkın kullandığı ağızları derlemiştir. Almanya'ya döndükten sonra *Doğu Dilleri Doçenti* unvanını almıştır (Dölen, 2013, s.172-173).

Alman şarkiyatçı Prof. Dr. Ernst Jäckh tarafından Osmanlı toplumunu yansıtan 52 kişilik bir heyet için 1911'de Almanya gezisi düzenlenmiştir (Dölen, 2013, s.23). “*Osmanlı Tettebbu'at-ı Fünûn-ı Muhtelif Komisyonu* (Osmanlı Çeşitli Fenleri İnceleme Komisyonu)” adıyla anılacak olan bu heyet 27 gün süreyle Almanya'da maden-ziraat

işletmelerini, sanayi, askeri ve kamu hizmeti tesislerini gezmişler; silah fabrikalarını incelemişlerdir (Kış, 2017a, s.290). 1911'deki ziyaret sonrasında Prof. Dr. Jäckh'in Anadolu'da Alman Türk Yüksek Okulu kurma projesi, İstanbul'daki Alman Büyükelçi Baron von Wangenheim tarafından reddedilmiştir. Wangenheim; Alman kültür faaliyetlerinin Osmanlı menşeli gibi gösterilmesinin yerinde olacağını fakat mevcut siyasi durumun buna uygun olmadığını ifade etmiştir. 1911'deki heyetin içerisinde yer alan Hüseyin Cahid, 1918'de Almanya'ya bir gezi düzenlemiş ve buradaki eğitim kurumlarını ziyaret etmiştir (Dölen, 2013, s.25). 1911'deki heyet dışında Veliaht Yusuf İzzettin Efendi de aynı yıl Almanya seyahati gerçekleştirmiştir. Bu seyahatte veliaht askeri karargahları ve müzeleri gezmiş, ziyafetlere katılım sağlamıştır. Bu seyahat hakkında Hüseyin Cahid 2 Eylül 1911'de Tanin gazetesinde bir makale yayınlamıştır. Bu makaleye göre; “(...) Veliaht Hazretlerinin Berlin'e seyahati Türkiye ve Almanya arasında zaten mevcut olan dostane ilişkileri takviye edeceği aşikardır (...)” (Mayak, 2016, s.194).

1915-1923 yılları arasında İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne⁶⁵ Almanya'dan; 1 Coğrafya, 1 Coğrafya Müderris Muavini, 1 Fenn-i Terbiye ve İlmi Ruh-ı Tecrubî (Pedagoji ve Deneyisel Psikoloji), 1 Elsin-i Sâmiye Mukayeseli Sarfî (Sami Dilleri Karşılaştırmalı Grameri), 1 Ural-Altay Dilleri Mukayeseli Sarfî, 1 Akvâm-ı Kadime-i Şarkîye (Eski Doğu Kavimleri), 1 Ulûm-ı Muavene-i Tarihiye (Tarihe Yardımcı Bilimler), 1 Felsefe, Usûl-i Tarih, 1 Alman Lisânı ve Edebiyatı bölümleri için 9 müderris gönderilmiştir. I. Dünya Savaşı etkisinin aşikâr olduğu bu dönemde Alman müderrislerin kalıcı bir etkisi olmamış İstanbul'da bulundukları süre boyunca bazı bilimsel yayınlar yapmışlardır (Kreiser, 2008, s.24-25; Dölen, 2013, s.207-212). Edebiyat Fakültesi dışında, Hukuk Fakültesine 3 ve Fen Fakültesi'ne 6 alman müderris ataması⁶⁶ gerçekleşmiştir. Fen Fakültesi'e atanan müderrislerden, Dr. Walter Penck İstanbul'da Jeolojik Araştırmalar Kurumu'nun açılması gerekliliğini talep ederek,

⁶⁵ Coğrafya Müderrisi; Dr. Erich Obst, coğrafya müderris muavini; Joseph Michael August Würschmidt, Fenn-i Terbiye ve İlmi Ruh-ı Tecrubî (Pedagoji ve Deneyisel Psikoloji) Müderrisi; Dr. Georg Anschütz, Elsin-i Sâmiye Mukayeseli Sarfî (Sami Dilleri Karşılaştırmalı Grameri) Müderrisi; Dr. Gotthelf Bergsträsser, Ural-Altay Dilleri Mukayeseli Sarfî Müderrisi; Friedrich Wilhelm Carl Giese, Akvâm-ı Kadime-i Şarkîye (Eski Doğu Kavimleri) Müderrisi; Dr. Carl Ferdinand Friedrich Lehmann-Haupt, Ulûm-ı Muavene-i Tarihiye (Tarihe Yardımcı Bilimler) Müderrisi; Dr. Eckhard Axel Otto Unger, Felsefe Müderrisi; Dr. Friedrich Günther Jacoby, Usûl-i Tarih Müderrisi; Dr. Johannes Heinrich, Alman Lisânı ve Edebiyatı Müderrisi; Hans Julius Werner Richter (Kreiser, 2008, s.24-25; Dölen, 2013, s.207-212).

⁶⁶ Tez kapsamına doğrudan etki sağlamadıkları için bu atamalar detaylı verilmemiştir. Bu atamalardan sadece Fen Fakültesi Jeoloji bölümünden kısaca bahsedilmiştir.

diğerlerinden ayrı bir konuma sahip olmuştur. Kurumun başına Alman araştırmacıların geçmesi ve Osmanlı'nın sahip olduğu doğal kaynaklarının Alman çıkarları için kullanılması gerektiğini ifade ederek bu yönde girişimlerde bulunmuş lakin çabaları sonuçsuz kalmıştır. Gelen müderrisler; Tetkikat-ı İklimiye İdare-i Merkeziyesi, Tedrisat-ı İbtidaiye Etfal Müzesi ve İlim-i Hayvanat Müzesi gibi kurumların açılmasını sağlamışlardır (Dölen, 2013, s.153, 229, 264, 295, 317, 319). Mevcutta faaliyet gösteren Asâr-ı Babiliye ve Asuriye, Müze-i Hümayûn ve Asâr-ı Kadime-i Şarkiye kurumlarının koruyucusu ve burada yer alan katalogların düzenlenmesi görevi Ulûm-ı Muavene-i Tarihiye Müderrisi Dr. Eckhard Axel Otto Unger'e verilmiştir (Dölen, 2013, s.186). Dr. Unger'ın İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne atanmasından sonra İlm-i Âsâr-ı Atîka dersinin okutulduğu bilinmektedir (Dölen, 2013, s.189).

Almanya siyasi birliğini tamamladıktan sonra Avrupalı devletler tarafından kurulmak istenilen yeni dünya düzenine dahil olmaya çalışmıştır. Bu bağlamda politik emelleri düalizm⁶⁷ üzerinden birlik olup; Osmanlı topraklarının yer altı ve yer üstü kaynaklarını kullanmayı amaçlamışlardır. Bu sayede mevcut düzeni parçalamak ve yeni dünya düzenin temellerinin atılması hedeflenmiştir.

⁶⁷ Latince duo/iki'den türetilmiş olan düalizm tabirini ilk defa Thomas Hyde, 1700'de yazdığı Historia Religionis Veterum Persarum adlı eserinde Perslerin dinini tanımlarken "dualiste" şeklinde kullanmıştır. Hayrettin Kızıl düalizm hakkında şu görüşü savunmuştur;

"İki kaynağın, iki temel ögenin varlığını kabul etmesi nedeniyle düalist düşünce, monistik veya panteistik görüşlerden farklıdır. Bunun yanında basit düalite veya kutupluluklardan özeldir; çünkü erkek ve kadın, sağ ve sol, ışık ve karanlık, iyi ve kötü, ruh ve madde, kutsal ve profan gibi her düalite veya kutupluluk düalizm olarak kabul edilemez. Düalizmde asıl olan bunların varlığın temel ögesi olarak kabul edilmeleridir. Yani bu ilkeler, dünyanın nedenleri ve kurucu unsurları olarak anlaşıldığı zaman düalizm vardır" (2011, s.64). Kurulan yeni dünya düzeninde de ikicilik yer altı kaynakları ve yer üstü kaynakları birlikte kullanılmaya çalışıldığı için düalizm kelimesi çalışmamızda kullanılmıştır.

2.2. “Bir savaş, iki dost: I. Dünya Savaşı ve Türk-Alman İttifakı”

Bir Sırp milliyetçisinin Saraybosna’da Franz Ferdinand’a suikast düzenlemesiyle, Avusturya-Macaristan ile Sırbistan arasında bir savař⁶⁸ vuku bulmuştur. İtilaf ve ittifak⁶⁹ olarak isimlendirilen ve bu yönde kutuplaşma gösteren devletler de savaşa dahil olmuştur. 20. yüzyıl başında güç unsurunu tekelinde bulunduran devletlerin sömürgeleri de savaşa dahil olunca, iki devlet arası vuku bulan savaş I. Dünya Savaşı’na dönüşmüştür.

Met Museum’da 61.681.9.a, b. envanter numarasıyla kayıtlı hicivli haritalar 1870 ve 1914 yıllarına ait Avrupa’daki siyasi durumu karşılaştırır niteliktedir (Gör. 15). Sol taraftaki harita Fransız sanatçı Paul Hadol tarafından tasarlanarak, 1870-1871 Fransa-Prusya Savaşı’nın başlangıcını göstermektedir. Sağ taraftaki harita ise, Alman asıllı sanatçı Walter Trier tarafından tasarlanmış, I. Dünya Savaşı’nın başlamasından bir süre sonraki Avrupa’yı tasvir etmiştir.

Westwell’in de bahsettiğı gibi Walter Trier tarafından yapılan harita Almanya’nın etrafının düşmanlarla çevrili olmasından duyduğu rahatsızlığı gösteriyor (2018, s.12).

⁶⁸ Tanin gazetesi, 25 Temmuz’da “Fırtına” başlıklı bir makale ile Avrupa’nın savaş öncesi politik durumunu değerlendirmiş, “Avusturya’nın Sırbistan’a verdiğı notanın gerçek amacının aslında savaş isteğı olduğınu belirtmiştir.

⁶⁹ İtilaf Devletleri; İngiltere, Rusya ve Fransa’dan oluşmaktadır. Savaş başladıktan sonra İtalya da bu cepheye katılmıştır. İttifak Devletleri ise; Almanya, Avusturya- Macaristan İmparatorluğu ve İtalya’dan oluşmaktaydı fakat savaş başladıktan sonra İtalya; İtilaf Devletlerine katıldı. Savaş başladıktan sonra Sırbistan, Yunanistan, Romanya, Japonya, Brezilya ve ABD İtilaf Devletlerine katılırken Bulgaristan ile Osmanlı İmparatorluğu da İttifak Devletlerine katıldı.



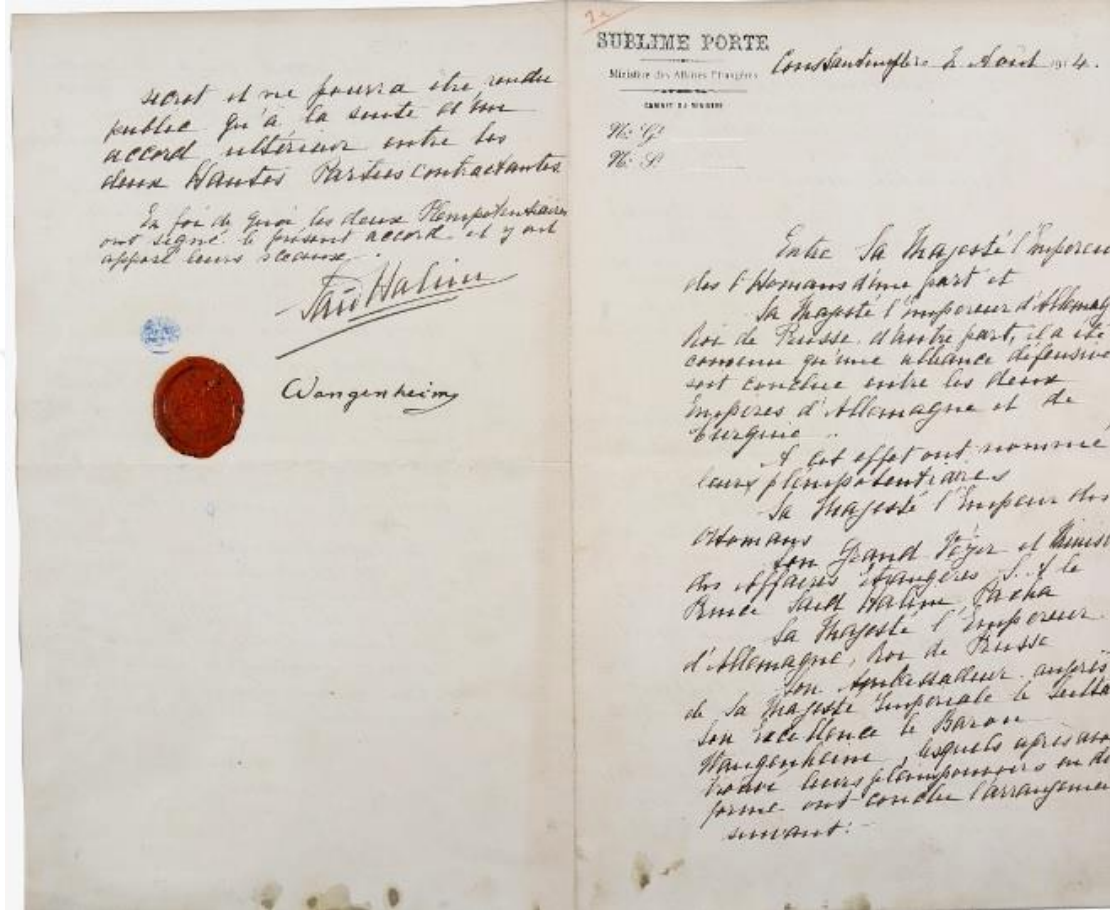
Görsel 15: Karte von Europa im Jahre 1870 / Karte von Europa im Jahre 1914 Birinci Dünya Savaşı afişi, Anonim, Baskı, 36.4 × 94.5 cm, Env. No: 61.681.9a,b., Met Museum, New York.

Saraybosna’da yapılan suikast sonrası Avusturya-Macaristan, Belgrad’a (28 Temmuz 1914) saldırı gerçekleştirip (Kurtcephe ve Balcıoğlu, 1992, s.248; Efe, 2015, s.128), Sırbistan’ının yanında olan Rus Çarlığı ve itilaf devletlerini karşısına almıştır. Avusturya-Macaristan, Almanya’yı ve ittifak devletlerinin gücünü kullanarak, 4 Ağustos 1914 tarihine kadar her iki kutupta yer alan devletler ile çatışma ortamı içinde kalmıştır (Özgüldür, 2021, s.2). I. ve II. Balkan Savaşları’nda yenilgiye uğrayan Osmanlı İmparatorluğu bu durumun tekrarlanmaması adına dış politikada stratejik hamleler geliştirmiştir. 1913’te yönetimde bulunan İttihat ve Terakki Cemiyeti yeni müttefik⁷⁰ arayışı içerisine girmiştir (Özgüldür, 2021, s.3). Sadrazam Sait Halim Paşa önderliğinde gerçekleştirilen ittifak görüşmeleri üç kişinin dışında (Enver Paşa, Talat Paşa ve Halil Bey) gizlilik içinde yürütülmüştür (Efe, 2015, s.128-129). Enver Paşa’nın 5 Mart 1909’da Berlin Ateş Emirliği’ne tayini onun Alman hayranı olmasına zemin hazırlamıştır (Ortaylı, 2019a, s.132). I. Dünya Savaşı’nın başladığı zamanlarda (2 Ağustos 1914) sekiz maddeden⁷¹ oluşan ittifak antlaşması (Foto. 13), Osmanlı

⁷⁰ İlber Ortaylı’ya göre müttefik arayışı; “I. Cihan Harbi’nde ısrarla kendimize müttefik arıyoruz. Bunu bugünkü Avrupa Birliğine girme çabasına benzetebiliriz. Bu harpte müttefiklerle birlikte olmazsak bizi parçalayacaklar. Bizi parçalamadan onlar biz Avrupa’ya girmeliyiz” şeklinde özetlemiştir (Ortaylı, 2014, s.139).

⁷¹ Anlaşmanın birinci maddesi: her iki tarafın Avusturya ile Sırbistan arasındaki bir çatışmada tarafsız kalacağını ifade ediyordu. İkinci madde: Rusya çatışmaya girer ve Almanya’da girmek zorunda kalırsa Osmanlı Devleti İttifak Devletleri’ne katılacaktı. Üçüncü madde: Alman askeri heyetinin Türkiye’de kalacağını ve Osmanlı ordusunda yüksek komutalarda yer verileceğini ifade ediyordu. Dördüncü maddeye göre Almanya Osmanlı topraklarını koruyacaktı. Beşinci madde: anlaşmanın derhal yürürlüğe gireceğini ve 31 Aralık 1918’e kadar geçerli olduğunu söylüyordu. Altıncı madde: taraflardan biri aksine karar vermedikçe anlaşma kendiliğinden beş yıllık süre için yenilenecekti. Yedinci madde: Sultan ve Kayzer anlaşmayı bir ay içinde tasdik edecektir. Anlaşmanın sekizinci maddesi, anlaşmanın gizli kalacağını, tarafların ancak diğer tarafın onayı ile bunu açıklayabileceğini karar altına alıyordu (Karal, t.y., s.381; Efe, 2015, s.129).

İmparatorluğu ve Almanya arasında imzalanmıştır (Yılmaz, 1992, s.121; Paşa, 2006, s.130-131). Bu anlaşma, “Waffenbrüderschaft” yani silah arkadaşlığı olarak bilinmektedir (Çolak, 2020, s.256). Bu durum neticesinde iki imparatorluk ittifak olmuşlardır (Foto. 15).



Fotoğraf 14: İttifak Anlaşması BOA. MHD. 437.

Enver Paşa antlaşmadan hemen sonra padişahın izni ve meclis onayı olmadan seferberlik ilan etmiştir. Ertesi gün, Tanin gazetesine göre, seferberlik nedeniyle Örfi İdare’ye geçiş sağlanmıştır (Tanin, 3 Ağustos 1914). İmzalanan antlaşmaya hükümet üyeleri; askeri gücün ve donanımın yetersizliği nedeniyle tepki göstermişlerdir (Paşa, 2006, s.140-141; Efe, 2015, s.129; Alkan ve Şimşek, 2018, s.48; Bozkurt, 2018, s.249). Hükümet savaşın dışında kalınması gerektiği hatta antlaşmanın gizliliğini korumak adına İtilaf Devletleri’ne ittifak önerilerinde bulunmuşlardır (Paşa, 2006, s.148-149). Cemal Paşa’nın, ‘Hatıralarım’ isimli kitabında belirtmiş olduğu kurulan ittifak hakkındaki görüşleri şöyledir:

“İtilaf Devletleri grubundan İngiltere, Mısır’ı tamamen egemenliği altına almak, Mezopotamya’yı muhakkak, Filistin’i mümkünse ele geçirmek, Arabistan Yarımadasının bütün

üzerinde yalnız kendi nüfuzunu kurmak istiyor. Aynı gruptan Fransa, Suriye'yi, kesinlikle işgal etmeyi senelerden beri programına koymuş, en ufak fırsatlardan yararlanarak bu amacına ulaşmak fikrindedir. Rusya, delil istemeyecek kadar Türk düşmanıdır. Bunların hiçbirisi Osmanlı İmparatorluğu'nun hayrına yönelik olmasa gerek. İttifak Devletleri grubuna gelince: Avusturya ile İtalya'nın artık Türkiye'den isteyecekleri kalmamış ve bu devlete yapabilecekleri en son fenalıkları da yaparak ondan ellerini çekmişler. Olsa olsa İtalya, İtilaf Devletleri grubunun emellerine karşı bazı fikirler besleyebilir (Antalya ve Finike kıyıları gibi). Almanya, kim ne derse desin, Türkiye'nin kuvvetli olmasını en ziyade arzu eden bir devlettir. Almanya'nın çıkarları yalnızca Türkiye'nin kuvvetli bulunmasıyla korunabilir. Almanya Türkiye'yi bir müstemleke gibi eline geçiremez. Buna ne coğrafya vaziyeti ne de Almanya'nın vasıtaları uygundur. Dolayısıyla Almanya, kendisine bağlantı sağlayacak bir pazar olan Türkiye'nin İtilaf Devletleri arasında taksim edilmemesinin en büyük savunucusudur. Türkiye ortadan kalktığı gün, Almanya İtilafın mahut çelik çemberi içine kesinlikle girmiş olur. Bugün kendisine güneydoğu cephesi ancak Türkiye sayesinde açıktır. Dolayısıyla bu demir çember içinde boğulmamak için tek çare Türkiye'nin parçalanmamasını sağlamaktan ibarettir" (Paşa, 2006, s.137).

Cemal Paşa hakkında Almanya Şam Konsolosu olan Loytved Hardegg'in yazdığı bir raporda⁷² Osmanlı ile olan dostluğun amaçları açıkça görülmektedir:

"Cemal Paşa'nın telgrafla daveti üzerine geçen ayın 23'ünde Filistin'e gittim ve ordu karargahında ayın 27'sine kadar misafir olarak kaldım. Paşa, benim oraya gidişim ve geri dönüşüm için kendi arabasını emrime tahsis etti. Daha önce Cemal Paşa, beni uzun bir süre için Air Sofar'a davet etmişti. Bu son daveti için herhangi bir resmi sebep bulunmuyordu. O, sadece beni görmek istiyordu. Çünkü, benim kişisel dostluğuma değer verdiğini ve benimle fikir teatisinde bulunmak istediğini tekrar göstermek istiyordu. Onunla iyi diyalog kurmam resmi görevim açısından gerekli olduğu için, onun davetine hiç tereddütsüz icabet etmek gerektiğine inanıyordum. Bu diyaloglar vasıtasıyla birçok resmi işlerin yoluna konulması kolaylaşacaktı. O, Suriye'de her türlü meseleye müdahale edebiliyordu. Hemen hemen bütün ricalarımı anında yerine getiriyordu. Şam ve Hayda'daki sivil memurlar, Cemal Paşa ile iyi diyalogumu ve telefon edeceğimi bildikleri için korkularından resmi işlerime karşı zorluk çıkartmıyorlardı. Ayrıca onunla samimi görüşmelerim vasıtasıyla, Almanlar hakkındaki yanlış değerlendirmelerini bertaraf edecek fırsatları buluyordum. Sonuç olarak onunla olan ilişkilerimi, mümkün olduğu kadar Almanlar lehine kullanıyordum" (Çalık, 1999, s.232).

1915 yılı savaşın seyrindeki gelişmelerden biri Almanya'nın isteği üzerine açılmış olan Sina ve Filistin Cephesi olmuştur. Almanya'nın nihai hedefi cephedeki mücadelenin zaferle sonuçlanması olmuştur. Bu sayede Osmanlı İmparatorluğu'nun Süveyş Kanalı'nda hak sahibi olabileceği ve İngilizlerin sömürgelerine giden yolların kapatılması sağlanacaktı. Bu amaca yönelik Almanlar tarafından propaganda hareketleri de gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri Sina Çölü'ndeki İslam gücünü tasvir eden kartpostal olmuştur (Res. 14). Üzerinde Almanca *Die fahne des Propheten* Türkçe çevrisi ise Peygamberin Bayrağı yazılıdır.

⁷² Almanya Şam Konsolosu olan Loytved Hardegg'in Cemal Paşa hakkında başbakanına yazmış olduğu Ekim 1915 tarihli rapor (Çalık, 1999, s.232).



Resim 14: Peygamberin Bayrağı, 1916, Kartpostal
(Çalışlar ve Tufan, 2018, s.140).

Savaşla ilgili olarak; Osmanlı İmparatorluğu birçok cephede savaşmak zorunda bırakılmıştır. Ayrıca II. Wilhelm, İngiltere'yi ekarte ederek Almanya'yı dünyanın üçüncü gücü haline getirmek istemiştir. Osmanlı'nın ise devletin bekasını sağlamaktan başka hedefi yoktur (Alkan ve Şimşek, 2018, s.152).



Fotoğraf 15: Üçlü İttifak, Anonim, t.y., Fotoğraf, (Gurulkan, Kırca, Genç, ve vd., 2013, s.39).

Mondoros Antlaşması'nın 1918 yılında imzalanmasıyla büyük kayıplara neden olan savaş sona ermiştir (Efe, 2015, s.134). I. Dünya Savaşı'nda; Osmanlı ve Almanya'nın yaptıkları beyhude bir çabadan öteye gidememiştir. Almanya ve Osmanlı İmparatorluğu savaş sonrasında amaçlarına ulaşmamışlardır.

3. OSMANLI-ALMAN KÜLTÜREL KARŞILAŞMALARI VE SANAT

Osmanlı-Alman ilişkilerinde II. Viyana Kuşatmasından sonra "Tük Modası" el sanatları, fotoğraf, mimari, gazete-dergi, edebiyat, müzik ve sinemaya yansımıştır. Elçilerin, yanlarında getirdiği el sanatlarının ürünü olan hediyeler ile kültürel alışveriş sağlanmıştır. Gezinlerin seyahat notlarındaki litografiler ile içerisinde bulunan dönem belgelenmiştir. Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte litografilerin yerini fotoğraflar almıştır. Gazete ve dergilerde yayınlanan fotoğraflar okuyucuların bilgilendirilmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra fotoğraflar ya bire bir ya da kolaj tekniğiyle kartpostallara dönüşmüştür. Kartpostallarla kültürel aktarım devam etmiştir. Postaneler aracılığıyla kentlerin simge yapılarının resimleri ülkeler arası dolaşım sağlamıştır. Almanlar var olan sivil yapıları postanelere çevirmişler ayrıca Alman mimarlar yeni yapılar inşa etmişlerdir. Alman mimarlar tarafından inşa edilen Teutonia Kulübü'nün banileri arasında alman tüccar, mühendis ve elçilik mensupları yer almıştır. Bu yapının ilk faaliyeti ise Almanca şarkı söyleyen kişilerin bir arada toplanmaları olmuştur.

II. Viyana Kuşatması (1683) ertesinde yaklaşık 1000 Türk esir Almanya'nın güney bölgesine getirilmiştir. Bu esirlerden biri olan Mehmet Sadullah Paşa, Türk kahvesini 1697 yılında Regensburg'da pazar ayininden çıkan Almanlara ikram ederek bu içeceğin ilk kez Almanlara tanıtılmasını sağlamıştır⁷³ (Aktaş, 2020, s.236). Kahve tüketimi tanıtımı yapıldıktan sonra Almanya'da yaygınlaşmış ve kahve temasını kullanan birçok farklı obje ya da resim yapılmıştır. Bunlardan biri kahve içen çift isimli porselen biblo (Gör. 25) bir diğeri kahveyi sıcak tutmak için yapılmış semaverdir (Gör. 16). GNM'de HG11797 envanter numarasıyla kayıtlı semaver gümüş malzeme ile yapılmıştır. Dönemin cezvelerinin mantığı ile yapılmış olabileceği düşünülen armut biçimli semaverin gövdesi ince dışbükey eğrilerle hareketlendirilmiştir. S biçiminde üç bacak üzerinde yükselen semaverin gövdesinde döner düğmeli dört musluk yer almıştır. Gövdesinde vazo gibi düşünülmüş iki kulp yanlara tutturulmuştur. Kademeli yapılmış kapak kısmının tepesinde bağdaş kurmuş (Türk oturuşuna sahip) bir Türk figürü tasvir edilmiştir. Figürün bir elinde pipo bir elinde ise kahve fincanı görülmektedir.

⁷³ Kahvenin tanıtıldığı yerde günümüzde "Hotel zum fröhlichen Türken", "Neşeli Türk Oteli" bulunmaktadır (Aktaş, 2020, s.236).



Görsel 16: Kahveyi sıcak tutmak için semaver, Nürnberg, 1727-1734, Gümüş, 35.5x9.5cm, Env. No.: HG11797, GNM, Almanya.

Doğu'ya merak duyan gezginlerin seyahat notları da Osmanlı kültürünün Avrupa'da tanınırlığını arttırmış ve *Türk Modası* yayılım göstermiştir. Bu bağlamda Almanya'nın Dresden kentinde 1719 yılında Saksonya Prensi Friedrich August'un babası, bir Türk sarayı inşa ettirmiş ve oğlu ile Avusturya sarayından Maria Josepha'yı inşa ettirdiği sarayda evlendirmiştir. Bu sarayın etrafında Türk çadırları yer almış, gelen konuklar Türk kıyafetleri giymişlerdir. 315 kişi düğün için vazifelendirilmiş olup görevliler Türk bıyığı bırakmış, yeniçeri kıyafeti giymiş ve mehter eşliğinde yürümüşlerdir. Düğün yemekleri hilal şeklindeki masada Osmanlı kıyafeti giyen hizmetliler tarafından servis edilmiştir (Alkan, 2015, s.38). Osmanlı İmparatorluğu ile savaşan ülkelerin duyduğu savaş müziği olan *Mehter Marşı* ve gezginlerin törenlerde

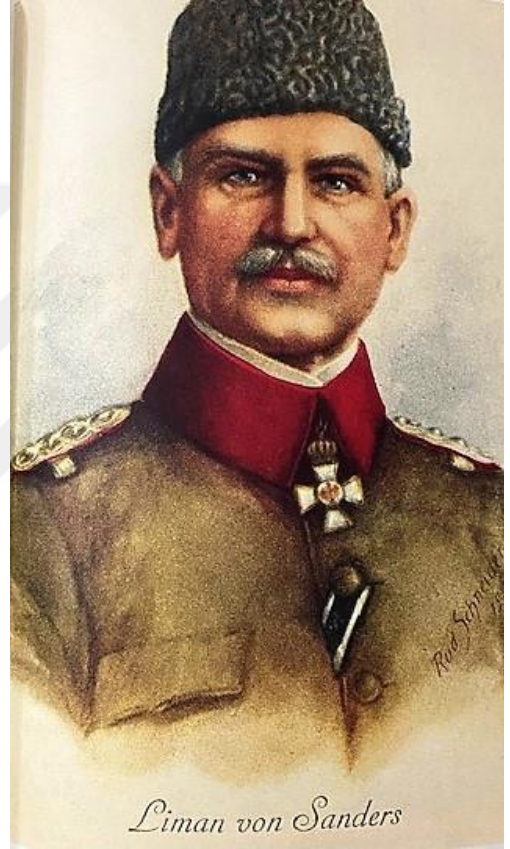
denk geldiği *Türk Müziği*; 15-19. yüzyıllarda Hans Dernschwam, Salomon Schweigger, Reinhold Lubenau, George Friederic Händel, Franz Joseph Sulzer ve Friedrich Gustav Schilling gibi Alman gezginler tarafından seyahat notlarında da ifade etmişlerdir (Selimoğlu, 2020, s.7). Yaşanılan etkileşim Alman müzisyen olan Mozart'ın eserlerinde de görülmüştür (Kalyoncu, 2005, s.317). Müziğin yanı sıra Doğu-Batı etkileşiminin etkisinde kalan Avusturyalı tarihçi diplomat Joseph von Hammer-Purgstall'ın çevirdiği, *Der Diwan von Mohammed Schemşeddin Hafis* isimli kitabın etkisinde kalan Alman yazar Goethe, 1819 yılında *Batı Doğu Divanı*'nı kaleme almıştır (Avcı, 2018, s.36). Elçiler, tüccarlar, zanaatkarlar, gezginler, diplomatların yanı sıra Alman İmparatoru II. Wilhelm'de Osmanlı topraklarına gelmiştir. 19. yüzyılın başlarında İstanbul'a gelen Almanlar dört gruba ayrılmıştır. Birinci grup; mütevacı imkânlarla şehre gelen Alman zanaatkârlar, ikinci grup; Alman subaylar ve diplomatlar üçüncü grup, şehre daha önce gelip yerleşerek kendilerine bir varlık zemini yaratmış Almanlar, dördüncü grup ise Protestan misyonerler olmuştur. İstanbul'a gelen Almanların çoğu diğer azınlıklara mensup kadınlarla evlendiği için kendi kimliklerini kaybetmiştir⁷⁴ (Geser, 2011, s.3). İmparatorun İstanbul'a gerçekleştirdiği üç gezi Osmanlı-Alman kültürel ilişkilerine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Osmanlı topraklarına gerçekleştirdiği üçüncü ziyaretinde Alman imparatorunun fotoğrafı Imperial War Museums'da, 23735 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Bu fotoğraf Aşil Samancı tarafından çekilmiştir (Foto. 16). Alman İmparatoru, Osmanlı mareşal üniforması (Örses ve Özçelik, 2007, s.83) giymiştir. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun fahri mareşali olduğu ifade edilebilir. Osmanlı üniformasını giyen sadece Kayzer II. Wilhelm değildir, kayzerden önce Liman von Sanders Paşa'dan bahsedilmelidir. Osmanlı İmparatorluğu için I. Dünya Savaşı'nda önemli cephelerde görev yapmış Liman von Sanders Paşa'nın, Osmanlı üniformasıyla kartpostalı yapılmıştır (Res. 15). Sanders Paşa ve kayzerin amaçları da giydikleri kıyafetler gibi benzer noktaları işaret etmiştir. Alman İmparator'u Osmanlı topraklarına gerçekleştirmiş olduğu üç ziyarette de amaçları doğrultusunda yaklaşım sergilemiştir. Şark politikası ve pazar arayışını kendisine amaç edinmiş imparator, II. Abdülhamid ile

⁷⁴ Stücker 1862'de yayınlanan *Sitten und Charakterbilder aus der Türkei* [Türkiye'den Örf, Adet ve Karakter Manzaraları] adlı kitabında şu saptamada bulunur: Pera'da (...) çok sayıda karışık evliliğe rastlanıyor. Meselâ Almanlar sık sık Ermeni, Yunan, İtalyan vb. kadınlarla evleniyorlar ama bu evliliklerin hepsinde huzur yok ve asayiş berkemal değil; bu yüzden böyle evliliklerden doğan çocukların iyi terbiye alamayışına da şaşmamak lâzımdır (...) Çocukların terbiyesi her bakımdan ihmal edilmektedir (Akt. Geser, 2011, s.3).

dostluk kurmuş, İslamiyet'e ılımlı yaklaşmış ve Osmanlı mareşali gibi giyinerek çıkarlarına uygun davranışlar sergilemiştir. Kayzer II. Wilhelm üniformasının üzerinde görülen madalyalar Osmanlı İmparatorluğu tarafından verilmiştir. Bu madalyalar; 1885, 1889 Nişan-ı Alî İmtiyaz, 1885 İmtiyaz Madalyası, 1894 Hanedan Nişanı, 1915 Harp Madalyası, 1915 Hilali Ahmer Madalyası'dır (Eldem, 2004, s. 502-503). Bu madalyalar sadece Alman İmparatoruna değil diğer ülkelere mensup kişilere de hediyeleşme, iftihar, liyakat amaçlarıyla verilmiştir⁷⁵.



Fotoğraf 16: II. Wilhelm Alman İmp., Aşil Samancı, 1917, Fotoğraf, 180x140mm, İstanbul (Öztuncay, 2005, s.255).



Resim 15: Liman von Sanders, Rud Schneider, 1915, Kartpostal (Çalışlar ve Tufan, 2018, s.99).

⁷⁵ Osmanlı batı tarzında olan ödüllendirmeye (taltif araçları) Vaka-i Mısriye madalya dağıtımı ile başlamıştır. Hilal nişanı ve Şems nişanı bu anlamda sembolik bir yenilik olmuştur. Merasim geleneğinden mükafatlandırmaya geçiş bu anlamda yapıldığı ifade edilebilir. Avrupa'da ise uzun süredir şövalyelik ve krallık nişanları kullanılmıştır. Erken dönem Osmanlı nişanları Osmanlı tebaasına mensup kişilere verilmemiştir. Bu yeniliğin henüz sindirilmediği ile ilişkili olabilir. Osmanlı tebaasındaki kişilere geleneksel ödüller olan kılıç, kürk, meç, hançer, sancak ve çelenk olan geleneksel ödüller verilmiş, gayrimüslimlere ise hem geleneksel hem de kendileri için yapılan yeni alametler verilmiştir (Eldem, 2004, s.54).

Kültürel etkileşimleri sağlayan bu madalyalar gibi siyasi-kültür unsuru olarak elçilerin yanlarında getirdiği hediyeler sayılabilir. Bu hediyeler genellikle el sanatları ürünleri olmuştur. Avrupa'nın Doğu'ya olan ilgisi neticesinde el sanatlarında da oryantalist etkiler görülmeye başlanmıştır. 1453 İstanbul'un Fethi, 1683 Viyana Kuşatması, 1721 Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin elçi olarak Paris'e gönderilmesi, 1798 yılında Napolyon'un Mısır Seferi sonrasında Mısır Enstitüsü'nü kurması ve I. Dünya Savaşı'yla Osmanlı ile Avrupa arasında siyasi etkileşimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Bu siyasi etkileşimler sanata yansımıştır. Ayrıca elçilik heyetlerinin padişaha hediyeler getirmesi de kültür alışverişini sağlamıştır.

Elçilik heyetinin⁷⁶ getirdiği el sanatları olan hediyelerde “Türk imgesinin” kullanılmış olduğu görülmektedir. Elçiler arasında Alman elçilerin müstesna bir yeri olmuştur. Bu konu hakkında -İngiltere'nin İstanbul sefaret kâtipliği görevini idame etmiş- Paul Ricaut; Osmanlı İmparatorluğu, sınır komşusu olmaları nedeniyle Alman elçilere önem verdiklerini ama Fransız elçilere öncelik tanıdıklarını ifade etmiştir (Ricaut, 2012, s.129). Elçilerin kabulüne ilişkin birçok kaynak mevcut olup bu kaynaklardan biri Lambert Wyts'nin *Itinera in Hispaniam, Viennam et Constantinopolim*, bir diğeri ise Baron W. Wratislaw'ın *Anıları* olmuştur. Lambert Wyts'nin eserinde elçi kabul sahnesini (Res. 16) ve elçilerin hediyelerini padişaha sunmalarını görmek mümkündür (Res. 17).



Resim 16: Habsburg Büyükelçisinin Topkapı Sarayı'na Girişi, Lambert Wyts, 1573, Suluboya, Env. No.: Cod. 3325 fol. 160r., ÖNB, Viyana



Resim 17: Habsburg Büyükelçisinin Hediyeleri, Lambert Wyts, 1573, Suluboya, Env. No.: Cod. 3325 fol. 163r., ÖNB, Viyana

Elçilerin taşıdıkları hediyeleri gösteren bir başka resim ise Zacharias Wehme'nin çalışmasında görülmektedir. Bu çalışma İstanbul'da başka birinin yapmış olduğu

⁷⁶ Elçilik heyetleri ve gelen elçiler hakkında “Osmanlı-Alman İlişkilerinde Erken Dönem” başlığı altında detaylı bilgi verilmiştir.

minyatürün kopyasıdır. Resimde Alman elçi heyetinin⁷⁷ saraya hediyeler taşıması, sadrazam ve vezirlerin saraya girişleri konu edinilmiştir (Res. 18).



Resim 18: Topkapı Sarayı Alman Elçilerin Hediyeleri, Zacharias Wehme, 1581-1582, Suluboya, Env. No: Mscr. Dresd. J.2.a, SLUB, Dresten.

Wratislaw anılarından da anlaşıldığı üzere “elçilik heyeti padişaha çeşitli hediyeler⁷⁸ getirmiştir” (Wratislaw, 1981, s.60). Bu hediyeler içinde yer alan saatler⁷⁹ de Türk imgesini ihtiva etmesiyle dönemin sanat anlayışını yansıtır.

“Altı köşeli ve saat vurduğu zaman hayret verici şekilde kendi kendine dönen, zincirlerle ustaca bezenmiş bir oyuncak, kule biçiminde bir çalar saat ki çaldığı zaman, birkaç odacıktan Türk hokkabazları çıkarak etrafta koşuyorlar ve tekrar geldikleri yerlere giriyorlardı. Kalemkar işi başka bir saat, dört köşe, büyük ve ince bir sanat yapısı olan bir çalar saat ki, ‘çaldığı zaman’ Türk atlıları dışarı çıkıyor, savaşır gibi hareketlerde bulunarak saatin çalması bitince tekrar içeri çekiliyorlardı. Gene uzun bir çalar saat ki, üzerinde ağzı ile bir kaz yakalamış bir kurt bulunuyordu. Saat çalınca, bu kurt, elinde bir tüfikle kendisini vurmak için dışarı çıkan bir Türk’ün önünde

⁷⁷ Hediyelerin hazırlanması işi İmparatorluk finans görevlisinin (Pfenningmeister) üzerinde idi. Örneğin 1570’te Georg Ilsung’un görevleri arasında Prenselerin çeyizlerini hazırlamak ve Türk padişahına gönderilecek hediyelerin tedarik ve satın almasını yapmak da vardı. Osmanlı başkentine her yıl gönderilecek haracı hazırlayan kişi Ilsung idi. Saatler, mücevherler veya çeşitli oyuncaklar İmparatorluk hesabına satın alınırdı.

⁷⁸ “Padişaha sunulmak üzere getirdiğimiz armağanları bizden alarak içeriye götürdüler. Bu armağanlar şunlardan ibaretti: Bir büyük gümüş yaldızlı leğen ve ibrik, ikinci bir leğen (gümüş yaldızlı), burmalı ve kalemkir elinden çıkma güzel bir ibrik, iki büyük su masrapası (nar ve çiçek şekilleriyle bezenmiş ve minelenmiş, gümüş yaldızlı), Türk kovuğu biçiminde iki büyük gümüş yaldızlı şamdan, iki çift yaldızlı mum makası, iki büyük yaldızlı kayık tabak, ay biçiminde büyük yaldızlı sürahi ve saatir” (Wratislaw, 1981, s.60).

⁷⁹ “Bu yeni icat olan saat ile Doğu’da kimse ilgilenmedi. Tek istisna Osmanlı İmparatoru Fatih Sultan Mehmed’dir. 1477’de Venedik senyöründen kendisine gözlük ve çalar saat yapacak birini ve iyi bir ressam gönderilmesini talep ettiğini; İtalyan Fra Francesco Suriano’nun notlarından öğreniyoruz” (Kurz, 2005, s.26).

kaçıyor ve saatin son vuruşunda tüfek patlıyordu. Ayrıca dört köşe düz bir çalar saat ki, bunun da tepesinde bir Türk duruyor ve saat vurduğunda gözlerini ve kafasını kımıldatıyordu. Yemekten sonra saraya ne düzende geldiysek gene aynı düzende ayrılarak konağımıza döndük” (Wratislaw, 1981, s.60).

Wratislaw ve Lambert Wyts aynı dönem içerisinde yaşamış ve Wratislaw’ın anılarında söz ettiği hediyeleri Wyts görselleştirmiştir. Bu durum her iki kişinin de aynı elçilik heyetiyle İstanbul’a gelmiş olduklarını akla getirir.

Bu dönemde üretilen hediye olsun ya da olmasın otomat saatlerin genelinde figür kullanımı yapılmakta olup bu figürlerde Türk kıyafetlerini görmek mümkündür (Kurz, 2005, s.35).

Görsel 17’te yer alan saat Augsburg Alman üretimi olup, saltanat kayığı üzerinde süslü kaftanı ve sarığıyla bir figür yer alır. Saltanat kayığında ayakta duran figürün padişah olma ihtimali vardır. Figürün sağ ve sol tarafında kürekçiler mevcuttur. Görsel 18’te ise kaftanı ve sarığıyla figür süslü koşum takımları bulunan ve kuyruğu bağlı atın üzerinde yer alır. Viyana Seferi’nde Türkler ile karşı karşıya gelen Almanların, savaş esnasında gözlem yaparak Türklerin savaşa giderken atların kuyruklarını bağladıklarını fark etmişlerdir. Bu durum da ikonografik olarak saate yansımış figürün bindiği atın kuyruğunun düğümlü yapılmasına sebebiyet vermiştir.

Almanlar tarafından padişahın ve haremının dışında, sadrazamlara, vezirlere, yüzbaşılara ve önemli bürokratlara da figürlü ve figürsüz saatler hediye edilmiştir (Wratislaw, 1981, s.36, 49; Krafft, 1997, s.98).

16. ve 17. yüzyılda hediye edilen saatlerin kullanımı ve tamiri bilinmediğinden⁸⁰ İngiliz, Fransız, Alman ve İtalyanlardan oluşan saat ustaları Galata’da⁸¹ koloni kurmuşlardır⁸² (Kurz, 2005, s.46; Wishnitzer, 2015, s.90, 91). 1587-1589 yıllarında İstanbul’a gelen Alman seyyah Reinhold Lubenau Galata’da yabancı kuyumcu ve saatçilerin çalıştığını ifade etmiştir (Gezgör, 1997, s.14).

⁸⁰ “(...) Almanya’da imal edilmiş iki çalar saat ile bakla kırı bir Alman atı göndermişti. Ne yüzbaşı ne de adamları saatten anlamadıkları için, saati benim daha önce kalmış olduğum; odunluk ve kömürlüğe gönderip ‘çalar’ hale getirmem istendi” (Krafft, 1997, s.98).

⁸¹ Schweigger seyahatnamesinde: “Galata semtinin Yunanca adı “Pera,” daha doğrusu “Perca”dır ve anlamı “karşıya geçiş”tir. Galata ismi, vaktiyle Kral Brenner komutasında buraya gelen Galyalıları, yani eski bir Alman halkına izafeten verilmiştir” (Schweigger, 2004).

⁸² “Galata’ya çıktığımız zaman, uzun süreden beri burada yerleşmiş ve aynı zamanda kadın sultanların da kuyumcusu olan Hans Long adında bir Alman’ın evine gittik” (Wratislaw, 1981, s.73).



Görsel 17: Türk Saati, Augsburg, 1580-1590 civarında, Bakır Alaşım ve Demir, 37.5cm x 23.5cm, Env. No.: 6873, KHM., Avusturya.



Görsel 18: Türk Saati, Southern German, 1580-1590 civarında, Bakır Alaşım ve Demir, 47.5cm x 47cm, Env. No.: 6857, KHM., Avusturya.

17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için yapılan bir başka saat örneği ise Augsburg Maximilian Museen'de bulunmaktadır. *Türk Saati* olarak bilinen saat David Buschmann tarafından yapılmıştır. Üzerindeki süslemeler ve işçiliğinden ötürü saatin Osmanlı imparatoruna hediye için ya da Osmanlı tebaasına mensup üst düzey yöneticiler için yapılmış olabileceği ifade edilebilir. Saat, Avrupa ve Osmanlı kültürleri arası etkileşiminin bir yansıması olarak her iki kültürün birleştirilmesiyle ortaya çıkartılmıştır. Üç basamaklı bir kaide üzerine konumlandırılmış saatin kadranında ay motifi yapılmıştır. Saatin ön yüzeyi dört sütunla hareketlendirilmiş olup sütun başlıklarının üzerinde vazo içinde Türk çiçekleri konumlandırılmıştır. Sağ ve sol tarafında fildişi üzerine mine işlemeli başında sarık bulunan zenci figürler büst portre şeklinde tasvir edilmiştir. Saatin tepe noktasında süslü koşum takımları bulunan bir at üzerinde elinde mızrağı olan zırhlı figür betimlenmiştir (Gör. 19).



Görsel 19: Türk Saati, David Buschmann, 1670, Bakır Alaşım ve Demir, AMM, Almanya (Fuhurmann, 2018, s.134).

Türk imgesi saatler dışında tütün kutularında da ele alınmıştır. 1765-1800 tarihli Johann Heinrich Becker tarafından pirinç ve bakır malzemelerden yapılmış tütün kutusunda, 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı konu edinilmiştir (Gör. 20). Kutunun menteşeli kapağının solunda Rus askerleri, sağında ise Türk askerleri betimlenmiştir. Kapağın ortasında birbirlerine doğru ilerleyen at üzerinde iki figür iki komutan ya da padişah olmalıdır. Bunların altında “Focxiani” ve “1 Ağustos 1774” (Foscani, Romanya'da bir kasaba) yazıları görülmektedir. Verilmiş olan tarih ve yer bilgisi savaş sonrası yapılan barışın nerede ve hangi tarihte yapıldığını göstermektedir. Osmanlı-Rus Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu tarihinde de önemli bir yeri vardır. Osmanlı'nın dış siyasette otuz yıldır sürdürmüş olduğu barış bu savaşla bozulmuş ve imparatorluk tarafından yayınlanan beyan⁸³ ile savaş meşru ve zorunlu hale getirilmiştir.

⁸³ 18. yüzyılda Avrupalı devletler beyannameler yoluyla politik iddialarına meşruiyet kazandırma ve diğer devletleri konu hakkında bilgilendirerek uluslararası kamuoyunu etkileme girişimlerini yaygın olarak sürdürmüşlerdir. 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı'nda tarafların bu diplomatik usulü tercih ettikleri ifade edebilir



Görsel 20: Tütün Kutusu, Johann Heinrich Becker, 1765-1800, Bakır Prinç Kaplama, 12,7x4,7cm, Env. No.: V 111 C, Museum Weißenfels- Schloss Neu, Augustusburg.

Alman imalatı el sanatlarının bir başka örneğinde yine Türk imgesi konu edinilmiştir. Kunstgewerbemuseum’da bulunan kalay dökümlü bir tabak Nürnberg imalatı olup, 30192 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Gör. 21). Kalay tabağın merkezinde madalyon içerisinde padişah etrafında ise dönemin altı imparatorunun at üzerinde tasvirleri yer almıştır. İmparatorların sağ üst köşelerinde onları tanımamızı sağlayacak yazıtlar bulunmaktadır.

Ortada Osmanlı imparatoru süslü koşum takımları bulunan at üzerinde yer almıştır. Padişahın bir eli atın eyerini, diğer eli de mızrak tutmaktadır. Diğer imparatorlara kıyasla Osmanlı padişahının bulunduğu madalyon oldukça süslüdür. Merkezde yer alması diğer figürlerden ön planda olması Osmanlı’nın gücünü sembolize etmiştir. Bir başka bakış açısıyla Osmanlı’yı merkeze alıp onu yıkmak için etrafını sarmış olan Avrupalı devletlerin iş birliği içinde hareket etmeleri görüşü de ifade edilebilir. Osmanlı padişahının bulunduğu madalyonda tanıtıcı yazıt olan “*D Tırckrich Keiser*” (Osmanlı İmparatoru)’in yanı sıra dökün yapıldığı şehir ve ustanın damgası yer almıştır. Tabağın kenarlarındaki altı imparatorun tanıtıcı yazıtları ise “*D King in Uk*”, “*D King in Schweden*”, “*D King in Spain*”, “*D King in Denamarck*”, “*D King in France*”, “*D King in Poland*” (İngiltere kralı, İsveç kralı, İspanya kralı, Fransa kralı, Polonya kralı) yazılıdır.



Görsel 21: Türk ve Avrupa İmparatorları, Nürnberg, 1627-1650, Kalay döküm, 19.3cm, Env. No.: 30192, Kunstgewerbemuseum, Almanya.

Bir başka Alman imalatı ise Paris Barışı'nı konu edinmiştir. Bronz kabartma hatıra madalyası Prageanstalt Berlin Loos tarafından 1856 tarihinde yapılmıştır. Madalyanın genelinde alegorik bir tasvir görülmektedir (Gör 22). Madalyanın ortasındaki ikonografi bir Nike olabileceğini düşündüğümüz melek⁸⁴, oturan figür ve kalkanla sağlanmıştır. Ortadaki Nike'in sol elinde zeytin dalı sağ elinde ise cornucopia denilen bereket boynuzu vardır. Zeytin dalını, yükseltilmiş bir platform üzerindeki tahtta oturan Paris⁸⁵ olduğu düşünülen figüre sunmuştur. Nike'in sol kolu, sağ eliyle tutmuş olduğu bereket

⁸⁴ Nike'in zafer tanrısı olması bu konu hakkındaki düşüncemizi destekler niteliktedir.

⁸⁵ Homeros'un İlyada destanında anlattığı gibi, Yunan Kralı Menelaus'un karısı Helen ile kaçarak Truva Savaşı'nın çıkmasına neden olan Truvalı Prens'dir (Leeming, 2020, s.420). Savaşın çıkmasına neden olan kişi olmasının yanı sıra barışın Paris'te yapılmasına yönelik bu figürün kullanılmış olabileceği düşünülmüştür.

boynuzunu gizler vaziyettedir. Paris'in barışı kabul etmesiyle bolluk ve bereketin onunla birlikte olacağı aktarılmıştır. Paris'in elinin altında olan kalkanın üzerinde ise Boğa şekline dönüşmüş Zeus'un⁸⁶ üzerinde Europa'nın tasvir edilmiş olduğu düşünülmektedir⁸⁷. Savaşın bittiğini artık barışın görüşülmeye başlanması ise yerde duran silahlardan anlaşılmakla birlikte yol gösterici olan yıldız motifi Nike'ın başının üzerinde tasvir edilmiştir. Madalyanın ortasındaki dairede kullanılmış olan yoğun Yunan-Roma mitolojisinin, madalya etrafında seyrek kullanılmış olduğu görülmüştür. Madalya etrafında Paris Barışı'na katılım sağlayan imparatorların büst boy portreleri yapılmıştır. Bunların tespiti gerçekçi olarak betimlenmelerin yanı sıra madalyanın etrafını bir şerit gibi dolanan ve imparatorların isimlerinin yer aldığı yazıttan anlaşılmaktadır. Şeritte yazılı olanlar; Avusturya İmparatoru Franz Joseph (1830-1916), Prusya Kral'ı Friedrich Wilhelm (1795-1861), Büyük Britanya Kraliçe'si Victoria (1819-1901), İtalya Kral'ı Victor Emmanuel (1820-1878), Rus Çar'ı Aleksandr (1818-1881), Fransa İmparator'u Napoléon (1808-1873), Osmanlı İmparatorluğu Sultan II. Abdülmecid (1839-1861)'dir. Ayrıca madalyada "G. Loos D., W. Kullrich F., Berolini" olarak imza atılmıştır. İmzadan anlaşılabildiği kadarıyla madalyayı yapan kişi Wilhelm Kullrich (1821-1887)'dir. Madalyada dikkati çeken unsurlar yoğun mitolojik tasvirlerin yanı sıra antlaşmaya katılan imparator portrelerinde yüzlerin birbirine dönük olarak betimlemesi olmuştur. Burada önemli olan unsur kutuplaşmanın yüzlerin birbirine dönük yapılmasıyla verilmiş olup, Osmanlı İmparator'u II. Abdülmecid tek kalmıştır. II. Abdülmecid'in yüzünün baktığı yerde Prusya Kral'ı Friedrich Wilhelm, ona kafasını çevirmiştir.

⁸⁶ Zeus'un bir erkek ya da bir kadına ulaşmak için kendini farklı bir şeye dönüştürdüğü bilinmektedir. Europa'ya da ulaşmak için kendini boğaya dönüştürmüştür. Europa, boğanın üzerine bindikten sonra boğa denize atlayıp Girit'e kadar yüzmüştür (Hansen, 2018, s.214).

⁸⁷ Bu ikonografiyi Yunan ve Roma mitolojisindeki boyalı kaplarda sıkça tekrarlanmıştır. Europa mitolojisi Avrupa'ya bu ismi kazandırmıştır. Paris barışının kabulü için Avrupalı devletlerin birliğine ihtiyaç duyulduğundan kalkan içinde bu ikonografi kullanılmış olmalıdır.



Görsel 22: Paris Barışı, Prageanstalt Berlin Loos, 1856, Bronz kabartma, 5.57cm, Env. No.: 1991/A3961, Münzkabinett, Almanya.

Saatlerde ve metal işlerinde görülen kültürel etkileşimler 16. ve 18. yüzyılda Alman ressamların Türk halılarının desen ve renklerini resimlerinde kullanmalarıyla devam etmiştir (Alkan, 2015, s.38). Bunlardan biri Hans Holbein'in *Elçiler* isimli resmidir. The National Gallery'de NG1314 envanter numarasıyla kayıtlı resim meşe panel üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır (Res. 19). Kompozisyonun merkezinde solda Londra'nın Fransa elçisi Jean de Dinteville ve sağda ise Lavaur Piskoposu Georges de Selve isimli diplomatlar görülmektedir. Figürler kollarını üzerinde Türk motiflerinin olduğu halıyla örtülmüş iki katlı dolaba koymaktadır.



Resim 19: Elçiler, Hans Holbein, 1533, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 207x209.5cm, Env. No.: NG1314, The National Gallery, Londra.

El sanatları bağlamında porselenlerin de önemli bir yeri vardır. Avrupa’da etkili olan Turquerie modasının (Renda, 1978, s.12) örnekleri porselen biblolar da görülmektedir. Almanya Avrupa’da tek porselen üreten ülke değildi. Fakat Almanya’nın önemi ilk defa sert hamuru kullanması olmuştur. Bu üretimi gerçekleştiren fabrika ise Meisse’dir (Corbailier, 1990, s.5-6). Almanya sınırları içerisinde birçok porselen fabrikası olması, üretimin yoğun olarak yapıldığını göstermiştir (Harita 10).



Harita 10: Almanya Porselen Üretim Merkezleri (Corbailer, 1990, s.4).

1709 yılında Almanya'nın Saksonya Krallığı'nda faaliyet göstermeye başlayan Meissen Porselen Fabrikası'nda üretilen biblolarla Türk figürleri ve motifleri kullanılmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s.18; Acarsoy, 2013, Güngör, 2020, s.770). Bu figürler İstanbul'da Fransa elçisi olarak görev yapan Marquis de Ferriol'ün isteği üzerine hazırlanan Jean- Baptiste Van Mour'un yapmış olduğu çeşitli ulusların konu edinildiği yüz resimden oluşan *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708* isimli kitabın Almanca baskısından esinlenilerek yapılmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s.18). Bu kitabın hazırlanabilmesi için Van Mour birbirine bağlı 5'erli plaklardan oluşan yağlıboya çalışma gerçekleştirmiştir. Plakalar NT 803040 envanter numarasıyla

National Trust Collections’da bulunmaktadır. Bahsi geçen kitabın Fransızca 1714 tarihli baskısı Bibliothèque Nationale De France’da no1610/102 Envanter numarasıyla yer almaktadır. Resim 20’da görülen Babussaade ağası kitabın 48. sayfasında yer almıştır. Görsel 23’de yer alan Osmanlı figür ise sayfa 48’deki figürden kopya edilmiştir. Babussaade ağasının sol eli arkada sağ eli karşı tarafı gösterir vaziyette olup, bakışları da sağa dönüktür.



Görsel 23: Osmanlı Figürü, Meissen, 16x4x4.5cm, Suna ve İnan Kırac Kol., İstanbul (Germaner ve İnankur, 2002, s.19).



Resim 20: Harem Ağası, Van Mour'dan sonra G. Scotin, 1714, (Ferriol, 1714, s.48).

Meissen fabrikası tarafından bir başka gravürden kopya edilerek hazırlanmış olan Türk imgesini ihtiva eden biblo Victoria and Albert müzesinde C.933-1919 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Gör. 24). Biblo Johann Joachim Kaendler (1706-1776) tarafından Lancret’in Le Turc Amoureux gravüründen kopya edilerek yapılmıştır (Res. 21). Porselen malzeme ile yapılmış çiçekli kaide üzerinde duran figür ayakta, sola dönük vaziyette ve elinde gitar vardır. Sol eli bel hizasında, omuzunda asılı olan gitarı sağ eliyle tutmaktadır. Bıyıklı figürün kafasında beyaz sarık, üzerinde Hint çiçekleriyle bezeli altın yaldızlı bir gömlek, üstünde beyaz ceket, desenli kuşak ve bol mavi bir pantolon görülmektedir.



Görsel 24: Osmanlı figürü, Johann Joachim Kaendler (Meissen), 1744, Porselen Biblo, 17.1x 8x 7cm, Env. No.: C.933-1919, V&A Museum, Londra.



Resim 21: Le Turc Amoureux, Nicolas Lancret, 1736, Gravür, 30x20, Env. No.: 1868,0208.80, The British Museum, İngiltere.

Meissen fabrikasının yanı sıra Nymphenburg porselen fabrikası da Osmanlı imgesi taşıyan figürlü porselenleri üretmiştir. Bunlardan biri ise Türk kahvesinin Almanlara tanıtımından yaklaşık 75 yıl sonra yapılmış olan *Türk Çifti Kahvede* (Gör. 25) isimli porselen biblo olmuştur. Porselen bibloda, ortasında bir cezve, iki fincan ve bir pipo olan masanın etrafında Türk kıyafetleri giymiş bir çift oturur vaziyettedir. Türk kıyafetleri ve kahve ile doğuya gönderme yapılmış bibloda kullanılan kahve fincanlarının biçim ve dekorasyonu Avrupa'yı yansıtmıştır. Bu örnek bahsi geçen nedenlerden dolayı Doğu-Batı sentezinin güçlü bir göstergesi konumundadır.



Görsel 25: Türk Çifti Kahvede, Nymphenburg Porselen Fabrikası, 1775-80, Porselen, 22.9×21cm, Env. No.: 1974.356.528, MET Museum, ABD.

Meissen ve Nymphenburg porselen fabrikalarının dışında Fürstenberg porselen fabrikası da Osmanlı imgesini birçok bibloda konu edinmiştir. Bunlardan biri *Sultan ve Moro*⁸⁸ isimli porselen biblo olmuştur (Gör. 26). İnce bir kaide üzerinde yükselen iki figür etnik kıyafetlerle tasvir edilmiştir. Zenci moro, entari üzerine pelerin giymiş; sultan ise gösterişli bir kıyafet üzerinde pelerin giymiştir. Biblonun modellemesini Alman sanatçı Anton Carl Luplau yapmıştır. Bu figürlerin beden dili sanki bir oyunu oynuyormuşçasına hareketli yapılmıştır.

⁸⁸ Morolar; geçmişte, günümüz İspanya ve Portekiz'ine denk gelen topraklarda yaşamış, Arap, Berberi ve İspanyol köklere sahip Müslüman bir halktır.



Görsel 26: Sultan ile Moro, Fürstenberg Porselen Fabrikası, 1773-74, Porselen, 24.4cm, Env. No.: 1982.60.293, MET Museum, ABD.

Bir başka porselen fabrikası ise Höchst olmuştur. Bu fabrika için modellemeleri Alman sanatçı Johann Peter Melchior dönemin talepleri doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir. II. Viyana Kuşatması sırasında Mehter müziğini duyan Almanlar bu müzikten ve Türk kültüründen etkilenmiştir. Höchst fabrikası için 1778 yılında Melchior tarafından tasarlanmış olan Mehter Figürlerinin (Gör. 27) her birinin elinde fagot, korno, obua, triangle gibi batılı enstrümanlar yer almıştır (Güngör, 2020, s.774). Melchior figürlerin tasarımını yaparken Alman gezgin Salomon Schweigger'in çalışmasından etkilenmiş olmalıdır (Res. 25). Schweigger 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına yapmış olduğu gezide gördüğü şeylerin çizimlerini yapmış ve seyahat notlarıyla birlikte yayınlamıştır. Schweigger ve Melchior'un ortak noktası gözlem yeteneklerinin oldukça güçlü olması, farklılıkları ise Schweigger, gördüğünü çalışmasına aktarım sağlarken; Melchior Avrupa-Osmanlı sentezi oluşturmuş ve dönemin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmıştır.



Görsel 27: Mehter Figürleri, Johann Peter Melchior, 1778 (Güngör, 2020, s.774).

Johann Peter Melchior'un modellemesini yapmış olduğu mehter figürlü porselen bibloların sonraki yıllarda da aynı tema kullanılmıştır. GNM'de bulunan KG902_9 envanter numarasıyla kayıtlı kil üzeri yağlı boya biblolar Zwiefalten manastırı doğum sahnesinin bir parçasıdır (Gör. 28). Altı Türk müzisyen farklı müzik aletleri çalar biçimde betimlenmiştir. Melchior'un modellemesinde olduğu gibi burada da müzisyenlerin her birinin elinde fagot, korno, obua, triangle gibi batılı enstrümanlar yer almıştır. Figürler; siyah çizmeler içinde kırmızı pantolonlar giyerler, üzerlerinde altın düğmeli yeşil bir elbise, bazı figürlerin de sarı ve kırmızı süslemeli, boyunlarında kuş tüyü başlıklar ve kırmızı ve altın eşkenar dörtgen bir sarık ve başlarında tüy vardır.



Görsel 28: Türk Müzisyenleri, Anonim, 1820-1858, Kil üzerine yağlı boya, 17.5x 8.5cm, Env. No.: KG902_9, GNM, Almanya.

Meissner Porselen Fabrikası, Türk figürünü biblolarla kullanmakla sınırlı kalmamış, 18. yüzyılda çok sayıda pipo taşı üretmiştir. Pipo taşlarında farklı figür kullanımı ve “egzotik” görünen yüzleri modellemişlerdir. Bunların yanı sıra portre benzeri özellikler gösteren Türk yüzleriyle de pipo taşları yapmışlardır. Bunlardan biri Staatliche Kunstsammlungen Dresden’de 2167 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Gör. 29). Pipo taşı Türk imgesi ihtiva eden portre şeklinde modellenmiştir. Portrenin başında; ortasında taş ve uçlarında inci dizisi bulunan bir sarık vardır.



Görsel 29: Lüle Pipo Taşı, Meissen, 1760-1770, Lüle taşı, 5.9x7.3cm, SKDM, Almanya.

18. yüzyılda Meissen Fabrikası imalatı Osmanlı figürlü porselenleri, anımsatan bir örnek Kütahya porselenlerinden Efe Koleksiyonu’ndadır (Gör 30). Pera Müzesi’nde 20. yüzyılın başına tarihlenen PMK 54 envanter numarasıyla kayıtlı porselen biblo, saz çalıp türkü söyler vaziyette tasvir edilmiştir. Kara kaşlı ve bıyıklı figür, çiçek ve yaprak motifleriyle kaplanmış bir platform üzerinde bağdaş kurmuştur.

Figürün cepkeninin arkasına dikdörtgen etiket üzerinde bir yazı yapıştırılmıştır (Gör. 31). Bu etiket üzerinde beş satırlık bir şiir yazılmıştır.

“Bay İsmet Recebe (?) Unutmazsın değil mi Hatıra gelmeyince bilirim ki Sazı(?)... çalmayınca Fakat Şimdi (?)” (Gök, 2015, 247).

18. yüzyılda gravürlere konu edinen Osmanlı figürleri zamanla porselenlere yansımış ve Osmanlı pazarı için özel imal edilen biblolar yapılmıştır. Bu kültür aktarımının bir uzantısı olarak Türk imgesinin kullanıldığı biblolar Osmanlı pazarına girdikten yaklaşık 200 yıl sonra Türk imalatı porselenlere de yansımıştır.



Görsel 30: Efe Figürü, 20. yüzyıl başı, Kütahya Porselen, 21.5 x 20.5 cm, Env. No: PMK 54, Pera Müzesi, İstanbul.



Görsel 31: Efe Figürü, 20. yüzyıl başı, Kütahya Porselen, 21.5 x 20.5 cm, Env. No: PMK 54, Pera Müzesi, İstanbul.

Porselenlere olan ilgi 19. ve 20. yüzyıllarda da devam etmiştir. İmparatorlar birbirlerine porselen günlük kullanım için ya da süs amaçlı objeler hediye etmişlerdir. Porselen üzerinden gerçekleşen hediyeleşmenin amacı geçmişte olduğu haliyle kalmıştır. Porselenler 18. yüzyıldan beri değer bakımından beyaz altına dönüşmüştür. Kültür aktarımları ve jestler porselenlerin araç olarak kullanımıyla gerçekleşmiş, imparatorlukların zenginlik nişanesi haline gelmiştir. Hediyeleşmenin Osmanlı-Alman temasına katkı sağlayan örneği Alman İmparatoru II. Wilhelm tarafından II. Abdülhamid'e hediye edilen vazo olmuştur. Ampir üslubun özelliklerini yansıtan kapaklı vazonun iki tarafında kabartmalı kartal motifli kulplar yapılmıştır. Vazonun ön yüzünde Kayzer II. Wilhelm'in büst boy portresi alt kısmında madalyon içinde kayzerin monogamı (Gör. 32), arka yüzünde ise Postdam Sarayı alt kısmında madalyon içinde imparatorluk tacı (Gör. 33) inci dizili çerçeve içerisinde tasvir edilmiştir. Defne

yapraklarının kullanıldığı girlandlar vazonun alt kısmını çepeçevre sarmıştır. Vazonun kapağında iki melek figürü imparatorluk tacını tutmuştur. Altı yıldız kullanımı vazoya hâkim olmuştur.



Görsel 32: Vazonun Ön Yüzü, Berlin Kraliyet Porselen Fabrikası, 19.yy, Porselen, 112cm, Env. No.: 11/1232, MS. Kol, İstanbul.



Görsel 33: Vazonun Arka Yüzü, Berlin Kraliyet Porselen Fabrikası, 19.yy, Porselen, 112cm, Env. No.: 11/1232, MS. Kol, İstanbul.

II. Wilhelm'in, II. Abdülhamid'e vermiş olduğu hediyelerden bir diğeri ise Berlin Kraliyet Fabrikası yapımı çay setidir (Gör. 34). Setin içeriğinde; tepsi, sütlük, demlik, çaydanlık, şekerlik, iki fincan ve iki fincan tabağı mevcuttur. Set içeriğinde rokoko etkilerini diğerlerine göre daha fazla taşıyan tepsi dikkat çekmiştir. Tamamı pembe zemin üzerine altın yıldız işlemeli ve madalyonlar içerisinde yapı tasvirleriyle bezenmiştir. Tasvirler Almanya için statü sembolü haline gelmiş yapılardır. Yapılardan bazıları; *Schloss Berlin* (Berlin Sarayı), *Opernhaus* (Opera Binası), *Schlossbrücke* (Saray Köprüsü), *Fransöisches Dom* (Fransız Kilisesi), *Bibliothek* (Kütüphane),

Universiat sität (Üniversite), Schauspielhaus (Tiyatro binası), Reitterterd denkmal II. Friedrich Wilhelm (Atlı Anıt), National Galerie (Ulusal Galeri), Altes Museum (Eski Müze), Kronprinzen Palais (Kronprinzen Sarayı), Zeughaus (Alman Tarihi Müzesi), Brandenburger Tor (Brandenburger Kapısı), Siegessaule Savaş Karşıtı Anıt, Neuve Wache (Özgürlük savaşlarından sonra yapılmış olan ilk yapı) olmuştur.



Görsel 34: Çay Takımı, Berlin Kraliyet Fabrikası, 19. yy, Porselen, Env. No.: 37/956, MS. Kol., İstanbul.

Osmanlı İmparatorluğu'na ait Yıldız Porselen Fabrikası da günlük kullanım için ya da süs amaçlı porselen objeler üretmiştir. II. Wilhelm'in hediyesini anımsatan porselen bir vazo Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Oval bir şekle sahip olan kapaksız vazonun altın yaldızlı yuvarlak kulpları akantus yaprakları arasında yer almıştır. Vazonun ön yüzünde altın yaldızlı bir çerçeve içerisinde Aksaray Valide Cami (Gör. 36), arka yüzünde ise altın yaldızlı bir çerçeve içerisinde Alman Çeşmesi (Gör. 35) betimlenmiştir. Vazonun her iki yüzeyinde bulunan resimlerde realist bir üslup kullanılmıştır. Vazoda sanatçı imzası olarak *Ömer* yazısı yer almıştır.



Görsel 35: Vazonun ön yüzü, Yıldız Porselen Fabrikası, 1908, Porselen, 54cm, Env. No.: 13/140-141, MS. Kol., İstanbul.



Görsel 36: Vazonun ön yüzü, Yıldız Porselen Fabrikası, 1908, Porselen, 54cm, Env. No.: 13/140-141, MS. Kol., İstanbul.

Recueil Ferriol albümleri olarak da bilinen Van Mour'un yapmış olduğu resimler sadece kendi dönemini değil kendinden sonraki dönemleri de etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan kıyafetlerle ve süs eşyalarıyla sınırlı olmayan resimler, hiyerarşik düzen hakkında da bilgi vermektedir. Sanatçı, şehir manzaraları ya da iç mekanları da detaylı ele aldığı için resimler belge niteliği taşımaktadır (Starkey, 2019, s.190).

Sadece saatlerde değil porselen eşyalarda da Osmanlı-Alman yaklaşması görülmektedir. Örneğin Alman imalatlı ajurlu porselen tabağın merkezinde Sultan Abdülaziz'in yarım boy büst portresi yer almaktadır (Gör. 37). Sarı madalyon çerçeveli, ortası gri renkli fon üzerinde sarı tuğra yanında ise Sultan Abdülaziz göğsünde nişanları başında fesiyle sol tarafa bakar vaziyette betimlenmiştir. Tabağın ajurlu kısımlarında ise sarı lacivert ve gri renklerin kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 37: Abdülaziz Portreli Tabak, Alman İmalatı, 19. Yüzyıl, Tabak, Ç.24 (Çelik, 2020, s.63).

El sanatlarının bir başka örneği de II Wilhelm tarafından yaptırılmış olan çelenktir (Gör. 38). II. Wilhelm çelengi, 1898'deki Orta Doğu'ya yaptığı gezi sırasında Şam'daki Emevî Camii içindeki Selahaddin Eyyubi'nin türbesine sunmak için yaptırılmıştır. Çelengin üzerindeki yazılar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki zanaatkarlar tarafından yazılmış olup, yazıların çizimi Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivinde yer almıştır (Gör. 39). Yazıda şu ibare yer almaktadır;

“İş bu tac Almanya İmparatoru halmetlü II. Wilhelm hazretleri Saladaddin Eyübi hazretlerinin türbe-i şeriflerine ziyaretleri olmak üzere vaz ve ihda buyrulmuştur 1310 ve 1898”

Bu çelenk 1 Ekim 1918'de Arap hareketinin lideri Şerif Faysal tarafından Albay TE Lawrence'a ('Arabistanlı Lawrence') takdim edilmiş ve Lawrence, çelengi 11 Kasım'da İmparatorluk Savaş Müzesi'ne vermiştir. Çelenk yanında bir notla müzeye verilmiş olup, Lawrence notta şunları yazmıştır;

“Selahaddin'in artık buna ihtiyacı olmadığı için, çelengi ben çıkarttım”⁸⁹

⁸⁹ <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/30083872> Erişim Tarihi 30.12.2021.

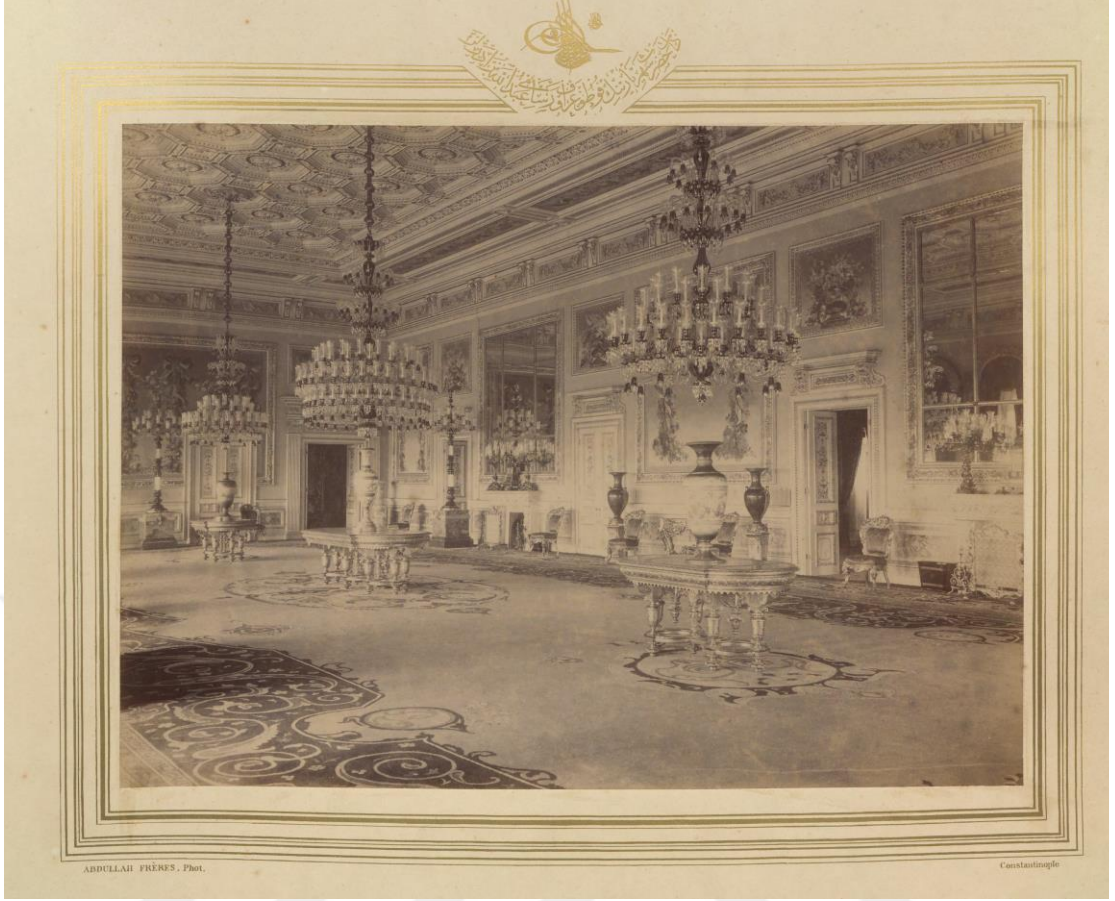


Görsel 38: Çelenk, Anonim, t.y., Bronz, 74cm, Env. No.: EPH 4338, IMW, Londra.



Görsel 39: Çelengin üzerine yazılacak yazıyı içeren H-29-12-1315 tarihli belge, BOA. Y. EE. 91/51.

II. Abdülhamid tarafından, II. Wilhem ve maiyeti için Yıldız Şale Köşk'ü inşa ettirilmiştir. Bu köşkün tören salonunda yer alan halı el sanatlarının bir örneğidir. II. Wilhelm'in gezileri için inşa edilen köşkün resmî kabullerin gerçekleştiği, 15x30 m büyüklüğündeki Tören Salonu zemininde "Tamirhâne-i Hümayun Baş Ressamı" Alman zanaatkar Emil Mainz tarafından desenleri çizilmiş, Hereke Fabrika-ı Hümayununda imal edilmiş, bir halı bulunmaktadır (İrez, 2010, s.52-53). Halının üzerindeki göbekler, tavandaki avizelerin izdüşümüne paralel yapılmış ve halı simetrik olarak tasarlanmıştır. Gördeskari döşeme tekniğinde dokuma halı, 406 m²'lik boyutuyla günümüzde yek pare tek örnektir (Demirarslan, 2020, s.407). Yıldız albümündeki fotoğrafta Tören Salonundaki halı yer almıştır (Foto. 17).



Fotoğraf 17: Yıldız Şale Köşkü Tören Salonu, Abdullah Freres, 19.yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 11/1267-5y, TBMM Milli Saraylar Kol., İstanbul.

Alman zanaatkar Emil Mainz gibi Alman heykeltıraş Erich Hösel⁹⁰'de İstanbul'da çalışma yapmıştır. Hösel 1898-99 yıllarında Yunanistan, İstanbul ve Küçük Asya'ya, daha sonra Belçika, Fransa, Danimarka, İsveç ve Büyük Britanya'ya ve 1904'te Kuzey Amerika'ya seyahatler gerçekleştirmiştir (Jansa, 1912, s.281-282). Hösel'in Staatliche Kunstsammlungen Dresden Museen'de bulunan bir çalışması ASN0922 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Gör. 40). Bu çalışmayı Hösel'in, 1898 İstanbul ziyareti sırasında yapmış olduğu üzerindeki *Erich Hösel Constantinople 1898* imzasından anlaşılmıştır. Hösel'in, sakallı bir şarkıcıyı tasvir eden büst portresinde figürün başında fes üzerinde ise bir gömlek benzeri düğmeli giysi görülmektedir. Yüz hatlarındaki kırışıklıklar figürün orta yaşın biraz üzerinde olduğunu göstermektedir.

⁹⁰ Erich Hösel, 1903'ten 1929'daki emekliliğine kadar Meissen Porselen Fabrikası'nda çalışmış 1912'de tasarım departmanının başına geçmiştir. Sanatçı, 1904'ten 1918'e kadar hayvan, çocuk ve Hint figürleri, portreler yapmıştır (Jansa, 1912, s.281-282).



Görsel 40: Bir Şarkıcı, Erich Höstel, 1898, Alçı Heykel, 45.5x27cm, Env. No: ASN 0922, SKDM, Almanya.

Porselen tabaklar I. Dünya Savaşı sırasında hatıra objeleri olarak da üretilmiştir. İttifak kuran İmparatorlukların hükümdarlarının portreleri, bayrakları bu objelerde yer almıştır. Bu objeler savaş dönemindeki halka hem motivasyon sağlamış hem de propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. Winckelmann Museum’da KG 6275 envanter numaralı porselen tabak ittifak portrelerini yansıtmaktadır (Gör. 41). Porselen tabağın kenar çerçevesinde siyah-sarı renkleriyle Avusturya-Macaristan, siyah-kırmızı-beyaz renkleriyle Alman İmparatorluğu’nun bayraklarının renklerine gönderme yapılmıştır. Bu renklerin altında tabağın etrafını dolanan meşe yaprağı ve meşe palamudu vardır. Tabağın merkezinde saat yönünde Çar I. Ferdinand (Bulgaristan), İmparator I. Franz-Joseph (Avusturya-Macaristan), Sultan V. Mehmed (Osmanlı İmparatoru) ve Kayzer II. Wilhelm (Almanya). Ülkelerin armaları hükümdarların portrelerin altında tasvir

edilmiştir. Dört hükümdar da üniformalar içerisinde, defne dallarıyla iç içe geçmiş sancaklarıyla çevrilidir. Kayzer II. Wilhelm ve I. Franz Joseph'in portrelerinin üzerinde imparatorluk taçları betimlenmiştir. Dört portrenin üstünde siyahla "Hafıza" ve portrelerin altında "1914-1916 savaş yıllarına" yazıları mevcuttur.

Aynı müzede NA121 envanter numarasıyla kayıtlı bir başka porselen tabak da ittifak konusu betimlenmiştir (Gör. 42). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in yanı sıra Avusturya-Macaristan İmparatoru I. Franz Joseph ve Osmanlı Padişahı V. Mehmed Reşad tasvir edilmiştir. Üç hükümdarın portrelerinin üzerinde imparatorluk tacı, portrelerin ortasındaysa 1914/15 tarihi yazılıdır.



Görsel 41: İttifak, Anonim, t.y., Porselen, 25.1cm, KG 6275, M.W., Almanya.



Görsel 42: İttifak, Anonim, t.y., Porselen, 23cm, Env. No.: M.W., Almanya.

İttifak konusu sadece porselenlerde değil kurdelelerde de yer almıştır. Winckelmann Museum'da V437M envanter numarasıyla kayıtlı siyah baskılı beyaz ipek kurdele bu konuda örnek verilebilir (Gör. 43). Dört sekizgen çerçee içerisine yerleştirilmiş I. Franz Josef, II. Wilhelm, V. Mehmed Resad, I. Ferdinand'ın portreleri baskı tekniğiyle yapılmıştır. Bu baskıları Albert Berger⁹¹ gerçekleştirmiştir. Aynı müzede V659M envanter numarasıyla kayıtlı yarı ipek yeşil kurdele de silah arkadaşlığı görülmektedir. Üzerine siyah baskıyla "Vivat Maerz-Nisan 1915 Dardanellen Gallipoli" yazısı altında ise Alman İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu bayrağının yanı sıra iki Osmanlı askerinin resmi basılmıştır. Asker resimlerinin altında ise "Osmanlı kılıcı-Cermen gücü,

⁹¹ Albert Berger (1863-1931), 1887'de Viyana'da sonrasında modern litografi için matbaa kurmuştur.

birleştir dünyayı kurtuluş yarat, onlarla muazzam bir güçle savaş, Kutsal eserlerin hakkı ve onurunu koru” yazıları mevcuttur (Gr. 44).





Görsel 43: İttifak, Albert Berger (Druckerei), 1915, Kurdele üzerine baskı, Env. No.: V437M, M.W., Almanya.



Görsel 44: Silah Kardeşliği, Amsler und Ruthardt, 1915, Kurdele üzerine baskı, 6.4cm x 41cm, Env. No.: V659M, M.W., Almanya.

Almanlar, I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle ittifak konulu birçok objeyi propaganda unsuru olarak kullanmıştır. Bunların arasında hatıra madalyalarının müstesna bir yeri olduğu ifade edilebilir. Madalyalar, Avrupa'da yapılan savaşlar, kongreler, kurulan ittifaklar ve antlaşmalar gibi siyasi önemli gelişmelerin temsilcisi olmuştur. İttifak madalyalarında da belli başlı görsel ve yazılı semboller standart olarak yer almıştır. Devletlerin armaları, zafer ve mücadele sembolleri, imparatorların portreleri ve birleşmenin getirdiği güce yönelik yapılan vurgular madalyaların genelinde konu edinilmiştir. Bu madalyalardan biri The British Museum' da 1916.0705.5 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Gör. 45). Madalyanın ön yüzünde üçlü ittifaka mensup imparatorların büst boy portreleri betimlenmiştir. Bu madalyadaki portreler soldan sağa doğru Alman İmparatoru II. Wilhelm, Osmanlı Sultanı V. Mehmed Reşad ve Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph'e aittir. Madalyanın alt kısmında insan topluluğu vardır. Arka yüzünde ise yazıttan okunabildiği kadarıyla Almanca "*Waffenbrüderschaft*" (Silah Kardeşliği) yazılıdır. Yazının altında bir araya gelmiş askerler, siyasi birliğin ve ittifakın gücüne yapılan hizmete atıf yapmak üzere betimlenmiştir.



Görsel 45: Madalya, Paul Sturm, 1915, Döküm, Ç.11cm, Env. No.: 1916.0705.5, The British Museum, İngiltere.

El sanatlarındaki etkileşim, I. Dünya Savaşı'yla gerçekleştirilen ittifak objelerinden sonra kukla tiyatrolarındaki figürlerle devam etmiştir. Staatliche Kunstsammlungen Dresden Museen'de A6201 ve A6200 envanter numaralarıyla kayıtlı kuklalar⁹² kukla

⁹² Otto Griebel (1895-1972) genç yaşlarında kukla tiyatrosuna ilgi duymuş, I. Dünya Savaşı'ndan sonra kukla tiyatrosundan sorumlu olan arkadaşı müzisyen Otto Kunze (1888 doğumlu) ile çalışmıştır. Kunze'nin tiyatrosunda kullanılan bebekler, Heini Mager tarafından oyulmuştur. Griebel karakterleri

tiyatrolarında kullanılmıştır (Gör. 46, 47). Bu kuklalarındaki kıyafetler Osmanlı İmparatorluğu'nda III. Selim ve öncesi dönemi yansıtmıştır⁹³. Figürlerden sultanın başına üzerinde ay olan sarık, sadrazamın başına ise ammâne; sultanın üstüne işlemeli yeşil kaftan, sadrazama ise kırmızı sade kaftan giydirilmiştir.



Görsel 46: Sultan, Alfred Böni, 1923-24, Ahşap ve Kumaş, 28.5x10cm, Env. No: A6201, SKDM, Almanya.



Görsel 47: Sadrazam, Alfred Böni, 1923-24, Ahşap ve Kumaş, 23x9cm, Env. No: A6200, SKDM, Almanya.

Devletler arasındaki ilişkiler sanatın birçok alanına yansıdığı gibi fotoğraf konusunda da yer edinmiştir. Her siyasi karşılaşma, bir ilişki oluşturmuş ve siyasi yaşam, kültürel etkileşimi beraberinde getirmiştir. Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte yapılan çekimler içinde bulunulan zamanın belgelendirilmesine vesile olmuştur.

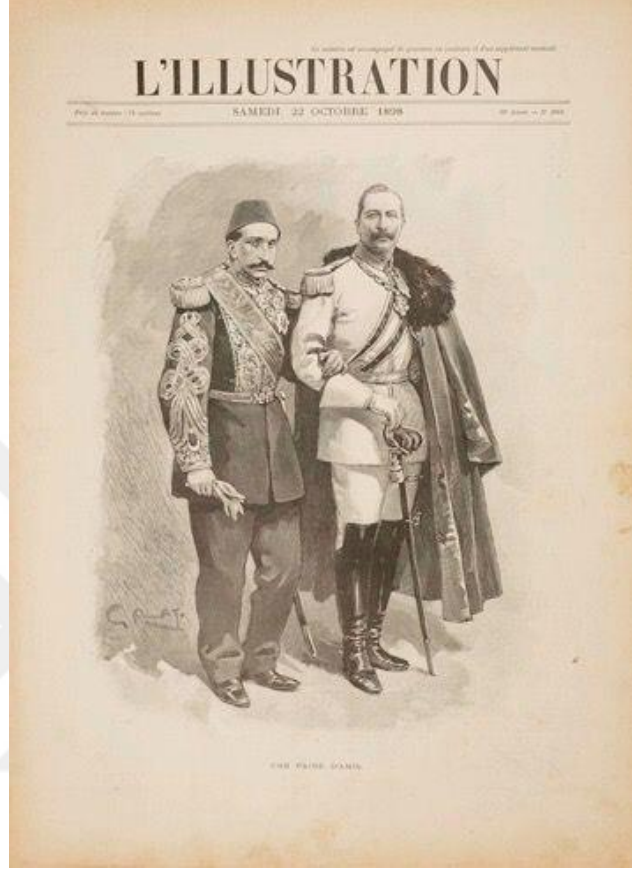
19. yüzyılın ilk yarısında fotoğraf makinesinin icadıyla Doğu'nun kültürel ve toplumsal yapısı; uluslararası sergiler, albümler, kartpostallar ve gezi rehberlerinde fotoğraf olarak yer almıştır. Bu sayede Doğu hakkında görsel bir hafıza oluşmuştur. Oryantalizm bağlamında sanat ve bilim bir araya getirilmiş, fotoğrafla Doğu'ya ilişkin bir 'bilgi' dağarcığı ortaya konulmuştur (Gülaçtı, 2018, s.86). Fotoğraf belge niteliğinin yanı sıra

renklendirmiş, kostümleri tasarlamış ve tüm sahne setlerini boyamıştır (<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/475637> Erişim tarihi: 04.03.2022).

⁹³ III. Selim döneminde gerçekleştirilen askeri alandaki kıyafet reformu kendisinden sonra tahta geçen II. Mahmud ile devam etmiştir. Kıyafet reformunu kalıcı hale getirme adına zaman zaman halkın içerisinde ziyaretlerde bulunmuştur. Bu ziyaretlerde giymiş olduğu yeni Avrupai kıyafetlerle halka örnek olmayı hedeflemiştir. Kısa sürede bütün Osmanlı tebaasında sarık ve cübbe geleneği sona ererek pantolon, fes, gömlek, boyun bağı, muhtelif renkte setreler benimsenmiştir.

estetik kaygılar da taşımıştır. Bu durumun iki temel nedeni olduğu ifade edilebilir. İlki fotoğrafın çizmek ya da boyayla yapılmasından ziyade ışığı kullanma duygusu, ikincisiyse ilk fotoğrafçıların ressam olması ve resim geleneğinin içerisinde yer almalarıdır. Bu durum fotoğrafın sanat unsuru olduğunu göstermiştir. Fotoğraf resmi olarak 1839 tarihinde dönemin iletişim araçlarınca halka duyurulmuştur (Bayhan, 1997, s.606). Bu tarihten itibaren Fransız, İngiliz ve Alman hanedan mensuplarının portre fotoğraflarının satışından kâr elde edilebildiğini gören fotoğrafçılar, birbirleriyle rekabet etmişlerdir. Saray fotoğrafçısı olup kâr elde etmek adına girişimde bulunanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda da benzer rekabeti göstermişlerdir (Öztuncay, 2005, s.26). Önceki yıllarda Doğu izlenimlerini aktarmak için gelen gezginler, bu defa yanlarında getirdikleri fotoğraf makineleriyle çekimler yapmışlardır (Bayhan, 1997, s.610). Bazı gezginler, seyyar olarak faaliyet göstermişlerdir. Bunlardan biri Abresche, erken dönem dagerreotip denilen cam üzerine fotoğraf (Bayhan, 1997, s.603) sanatçısıdır. Alman asıllı fotoğrafçı Abresche adıyla Galata'daki Perşembe Pazarı'nda faaliyet göstermiş, yaklaşık altı-yedi yıl pâyitahta bulunmuştur. Sadece cam üzeri fotoğraflarla sınırlı kalmayıp daha sonradan bu fotoğrafları elle renklendirme de yapmıştır. Bu durum, 1847 tarihli Ceride-i Havadis gazetesinde yer alan ilandan anlaşılmıştır (Çelik ve Eldem, 2015, s.72). Bazı gezginler de pâyitahta yerleşip fotoğraf stüdyosu kurmuştur. Bunlardan biri olan Alman kimyager Rabach, Beyazıt, Beyaz Fırın'ın yanında 1856'de stüdyo açmıştır (Bayhan, 1997, s.610; Akıncı, 2018, s.365). Yaklaşık iki yıl sonra bu stüdyoyu Viçen (Vincent) Abdullah'a devretmiştir (Çelik ve Eldem, 2015, s.73). Daha sonradan Abdullah Biraderler ismini alarak saray fotoğrafçısı olmuşlardır. 1861 yılında tahta çıkan Sultan Abdülaziz, kendisinin ve hanedan üyelerinin fotoğraflarının çekimi için Abdullah Biraderler ve Vasilaki Kargopulo'yu görevlendirmiştir. Saray fotoğrafçıları sultanın tuğrasını kullanma izinlerinden dolayı prestij sahibi olmuşlar ve yurt dışından gelen kişiler de bu stüdyoları tercih etmişlerdir (Öztuncay, 2005, s.26). Sultan II. Abdülhamid dönemi boyunca devlet adamlarının, askerî erkanın ve saray mensuplarının fotoğraflarını albümler halinde saklamıştır (Kırmızı, 2010, s.21). Fotoğraf çekirtmekten uzak durması ve fotoğrafının halka dağıtılmasına mesafeli yaklaşımı kendisini, II. Abdülmecid ve I. Abdülaziz'den ayıran nokta olmuştur. II. Abdülhamid'in şehzadeligi zamanında çektiği fotoğrafı uzun yıllar boyunca yerli ve yabancı yayınlarda kullanılmıştır (Öztuncay, 2005, s.26). Bu bağlamda L'Illustration'un kapağında (Gör. 48) II. Abdülhamid'in yarım boy eski bir portresine bacaklar eklemiş

ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in koluna girmiş olarak göstermiştir. Böylece Almanya ile Osmanlı İmparatorluğu'nun dostluğuna gönderme yapılmıştır (Çelik ve Eldem, 2015, s.116).



Görsel 48: II. Wilhelm ile Sultan II. Abdülhamid, 1889, L'illustration kapağı, (Çelik ve Eldem, 2015, s.119).

Sultan II. Abdülhamid fotoğraf karşıtı değildir. Sadece kendi fotoğrafının dağıtılması konusunda hassas davrandığı söylenebilir; “Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sahifelik yazı ile ifade olunmayacak siyasi ve hissi manaları telkin eder.” Tahsin Paşa’nın II. Abdülhamid’den aktardığı bu ifade (2021, s.326) bahse konu durumu doğrular niteliktedir. L’Illustration Dergi kapağındaki resimden yaklaşık iki yıl sonra Emil Römmeler -Römmeler&Jonas firmasının kurucusu- isimli fotoğrafçı Beyazid ve Galata’dan pâyitahtın panoramalarını çekmiştir. Ayrıca Dolmabahçe ve Büyükkada fotoğrafları yıllarca kartpostallarda kullanılmıştır (Yılmaz, 2008, s.670). Römmeler&Jonas’ın çektiği fotoğrafta Dolmabahçe Sarayı görünmektedir (Foto. 18). Sultan Abdülmecid’in isteği üzerine Dolmabahçe Sarayı’nın yapımına başlanmıştır (Batur ve Batur, 1985, s. 1068; Can, 2010, s. 112). Beşiktaş Sarayı’nın yerine yapılmış ve 1856 yılında tamamlanmıştır. Saray “Mabeyn-i Hümayun”, “Muayede Salonu” ve

“Hususi Dairesi” olmak üzere üç ana bölümden oluşmuştur (Kuban, 2007, s. 619; Küçükerman, 2008, s. 261). Muhtemelen denizden çekilen bu fotoğrafta gündelik hayat ile saray aynı karede verilmiştir.



Fotoğraf 18: Dolmabahçe Sarayı, Römmeler& Jonas, t.y, Fotoğraf, Env. No.: 90479/6a, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

Panoramik ve mimari fotoğrafların yanı sıra kişileri tanımlamak için portre fotoğraf çekimleri de yapılmıştır.

1883 yılında pâyitahta gelen Colmar von der Goltz Paşa 12 yıl Osmanlı ordusunda görev yapmıştır. Osmanlı toplumunda Goltz Paşa olarak anılmıştır (Akcan, 2015, s.16). Goltz Paşa’nın pâyitahta 1891 yılında çekirmiş olduğu fotoğrafta (Foto. 19) kendisi batılı bir sandalyeye oturmuş, ayakta görülen kişi ise ilerleyen yıllarda Berlin’de askeri ateşe görevi yapacak olan yaveri Farukizâde Sami Paşa’dır (Öztuncay, 2005, s.156). Farukizâde Sami Paşa’nın Berlin ataşelik görevi sırasında W. Höffert tarafından çekilen yarım boy portre fotoğrafı 1893 tarihli (Foto. 20). Paşa sandalyeye oturmuş, kolunu bir masaya yaslamıştır. Osmanlı-Alman ilişkisine katkı sağlayacak olan bu iki fotoğrafın önemi yüksektir.



Fotoğraf 19: Colmar von der Goltz Paşa, Anonim, 1891, Fotoğraf, 175x125mm, İstanbul (Öztuncay, 2005, s.157).



Fotoğraf 20: Farukizâde Sami Paşa, W. Höffert, 1893, Fotoğraf, 94x62mm, Berlin (Öztuncay, 2005, s.161).

Osmanlı tebaasına mensup olan Ahmet Mithat, Berlin’e gerçekleştirmiş olduğu ziyarette orada bulunan fotoğrafçılar hakkında bilgi aktarmıştır. “(...) *Tam İhlamurlar Altı Caddesi’ne çıktığımızda gayet süslü bir fotoğrafçı dükkânı gördük ki camın üzerine yapıştırmış olduğu ilanda bir iki saat zarfında vizite kağıtları tab eyleyeceği bildiriliyor idi (...)*” (Mitat, 2009, s.43).

Fotoğraf stüdyolarından satın alınan fotoğraflar zamanla kartpostallara dönüştürülmüştür. Fotoğraf 21’de Dolmabahçe Sarayı’nın denizden görünüşü 19. yüzyılda Abdullah Freres tarafından kadraja alınmıştır. Fotoğraf 22’de ise Max Fruchtermann’ın, ya satın aldığı ya da başka bir yerden edindiği fotoğrafı kartpostala dönüştürmüş olduğu görülmektedir.

Alman gezgin Karl Baedeker, “*Konstantinopel und das westliche Kleinasien: Handbuch für Reisende*” isimli kitabında Dolmabahçe Sarayı için; “*Eski Saray’a, Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarına herkesin girişine izin verilmiyor, sadece diplomatik görevli kişiler ya da nüfuzlu yabancılar için giriş izni veriliyor. Bu konu hakkında kaldığınız otelden ayrıntılı bilgi edinebilirsiniz*” ifadesini kullanmıştır (1905, s.77). Kartpostallar sayesinde kentin simge yapıları kültürlerarası dolaşım sağlamıştır.



Fotoğraf 21: Dolmabahçe Sarayı, Abdullah Freres, 19. yüzyıl (?), Fotoğraf, Envanter No.: 90815/41, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.



Fotoğraf 22: Dolmabahçe Sarayı, Max Fruchtermann, 20. yüzyıl, Kartpostal, 137x89 mm., Env. No.: Krt-000679, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Atatürk Kitaplığı'nda bulunan Max Fruchtermann düzenlediği bir kartpostal Kroecker Otelini göstermektedir (Gör. 49).

Bu otel Alman kökenli ve kuyumculuk mesleğini icra eden bir aile olan Kroeckerler tarafından kurulmuştur. Açılış tarihi kesin olmamakla birlikte Çelebi'ye göre 1893 yılında otelin adının *Annuaire Oriental*'lerde ilk kez geçmesinden dolayı 19. yüzyılın son çeyreği kuruluş tarihi olarak verilebilir (2010, s.444).

Alman bir gezgin olan Stefan von Kotze "*Im europäischen Hinterhaus- Reiseskizzen aus dem Orient*" isimli kitabında Hotel Kroecker'dan söz etmiştir. "*Avrupai görünümülü Pera'ya çıktım... Almanlar tarafından kurulduğu söylenen Grand Hotel Kroecker'a gelerek, 115 numaralı odaya yerleştim. Bu koşturmacada o kadar yorulduğum ki..*" (1908, s.90).

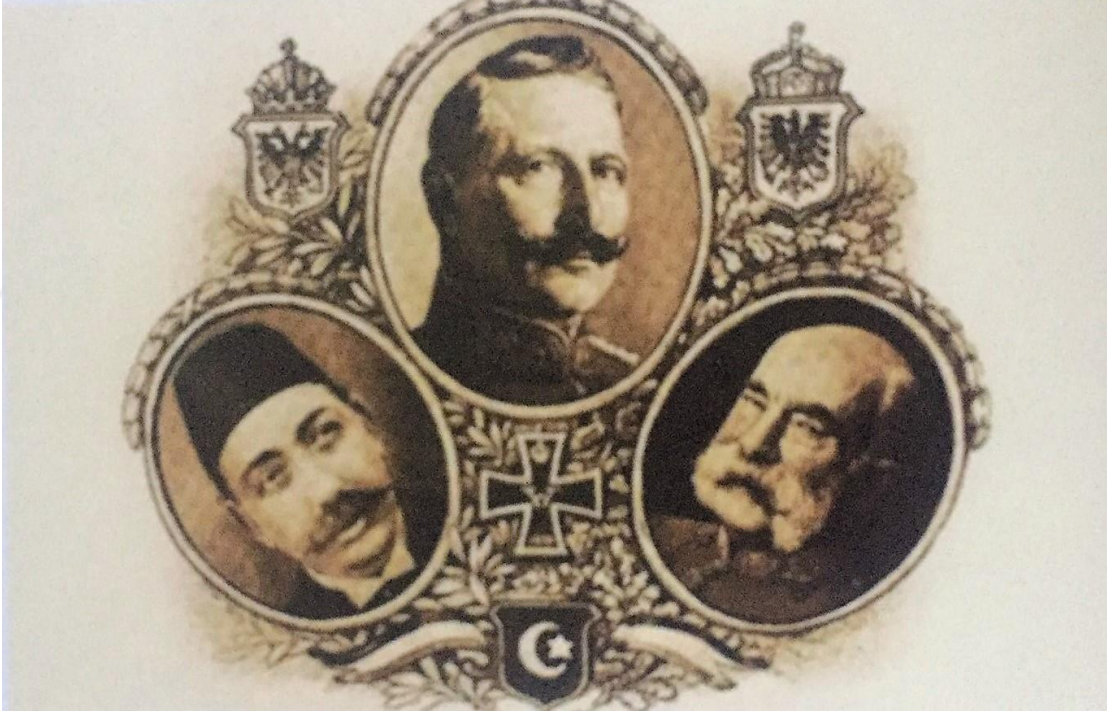


Görsel 49: Hotel Kroecker, Max Fruchtermann, 20. yüzyıl, Kartpostal, 138x92, 115x68 mm., Env. No.: Krt-012306, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul.

Kartpostal ticaretini İstanbul'da Alman kartpostal editörü Max Fruchtermann gerçekleştirmiştir. Fruchtermann, 20. yüzyılın başında Beyoğlu'nda kurmuş olduğu matbaada fotoğrafları kartpostallara dönüştürmüş ve Galata'daki mağazasında da bu kartpostalların satışını yapmıştır (Akıncı, 2018, s.372). Fotoğraflardan alıntılanan kartpostallar da dönemi yansıttığı için belge niteliği taşımaktadır.

Kartpostallar sadece fotoğrafların bire bir dönüştürülmesiyle sınırlı kalmamıştır. Zaman zaman kesilen parçaları kolaj tekniğiyle kartpostallara basılıp farklı amaçlarla kullanıldığı da görülmüştür. Bunlardan biri olan görsel 17 ve 18 duruma örnek teşkil etmiştir. Görsel 50'de 1914 tarihli bu kartpostalı yapan kişi bilinmemektedir. Kartpostalda soldan sağa doğru Osmanlı İmparatoru V. Mehmed Reşad, Alman İmparatoru II. Wilhelm ve Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph'in

fotoğraflarından madalyonların oluşturulduğu görülmektedir. Kartpostalın sağ ve sol kenarında Alman, Avusturya- Macaristan kartallarının üzerinde ise imparatorluk tacı ve alt kısımda ise Osmanlı İmparatorluğu bayrağı betimlenmiştir. Üç fotoğrafın ortasında ise demir haç, demir haçın ortasında II. Wilhelm'in baş harfi alt kolunda 1914 yazısı yer almıştır.



Görsel 50: Üçlü İttifak, Anonim, 1914, Kartpostal (Avcı, 2015, s.30).

Görsel 51’de yer alan kartpostalda üçlü ittifaka mensup imparatorların fotoğrafları madalyonlar şeklinde kolaj yapılmıştır. Bu madalyondaki portreler soldan sağa doğru Alman İmparatoru II. Wilhelm, Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph, Osmanlı Sultanı V. Mehmed Reşad ve Bulgar Kralı Ferdinand’a aittir. Her imparatorun madalyonunun üzerinde ülkesinin bayrağı yer almıştır. Madalyonların altında ise zeytin ve defne yaprakları betimlenmiştir. II. Wilhelm ve Franz Joseph’in madalyonlarında yer alan zeytin yaprakları barışı ve zaferi sembolize etmiştir.

V. Mehmed Reşad ve Ferdinand’ da defne yaprağının kullanımı ise ölümsüzlük sembolü zafer ve arınma anlamlarını taşımıştır (Wilkinson, 2011, s.94). Kartpostal üzerinde Almanca “*Vereinte Kräfte Führen zum Ziel*” yazı yer alır. Yazının Türkçesi çevirisi ise “*İttifak hedefe götürür*”



Görsel 51: Üçlü İttifak, Anonim, 1914, Kartpostal (Avcı, 2015, s.35).

Kartpostallar sadece ittifak unsurları olarak kullanılmakla kalmamış, Osmanlı toplumunun günlük yaşantısını da yansıtmıştır. Bunlardan biri The British Museum’da EPH-ME.1472 envanter numarasıyla kayıtlıdır. İstanbul konulu kartpostal, Almanya merkezli Purger&Co⁹⁴ renkli kartpostal üretimi yapmasıyla ünlenmiş bir matbaa tarafından basılmıştır. Kartpostalda Hırvatistan Split limanı kıyısında Osmanlı kıyafetleri giymiş dört figür görölmektedir (Görsel 52).

⁹⁴ Purger & Co (Alman): Kurucusu Adolf Purger olan matbaa, Almanya merkezde faaliyet göstermiştir. Renkli kartpostallar üreten matbaadaki baskılar foto krom adı verilen bir sistem olan üç renkli kromolitografi ile basılmış, üzerlerinde Photochromiekarte ibaresi eklenmiştir. 1899-1920 yılları arasında faaliyette olan matbaa, Avrupa’nın çeşitli bölgeleri ve Akdeniz konulu kartpostallar üretmiştir. Matbaanın ilk yıllarında kartpostalların üretim numaraları kartpostalın ön tarafında yer almış, 1905’ten itibaren kartpostalın arka kısmında üretim numaraları eklenmiştir (Justin, t.y., s.220).



Görsel 52: Hırvatistan, Purger&Co, 1900-1920'ler, Kartpostal, 13.90x9cm, Env. No.: EPH-ME.1472, The British Museum, İngiltere.

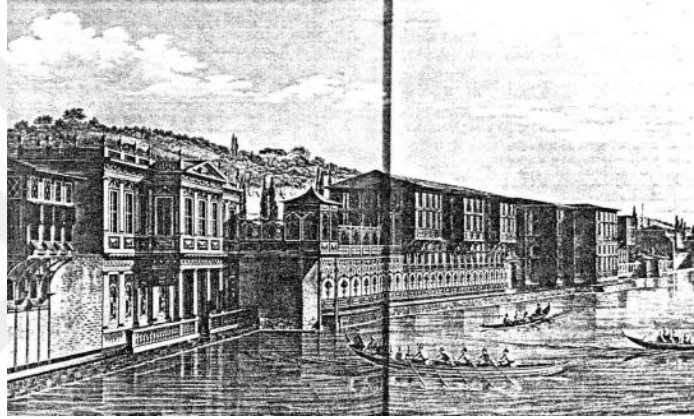
Osmanlı topraklarına gelerek Alman kolonisi kuranlar; Alman kolonisinde bulunanların kimler olduğu farklı görüşlere göre değişkenlik göstermiştir. 1873 tarihinde Dionys Gillet⁹⁵ 1 Şubat 1873 tarihinde bir rapor yazmıştır. Bu rapora göre Gilet, içinde bulunulan yüzyılın başında Pera ve Galata'da ikamet eden Prusyalı tespit edilmediğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra 1860 yılında 500 kişi, 1870'te 764 kişi, 1873'te ise 880 Alman konsolosluk kayıtlarına geçtiğini ayrıca İstanbul yakınlarında da 300'den fazla Alman ikamet etmiş olduğunu belirtmiştir (Karal, t.y., s.379; Münch, 2014, s.131).

Alman kolonisi, kendi ihtiyaçları dahilinde İstanbul'da Alman mimarisinin örneklerini vermişlerdir. Bu yapıların inşası için gerekli olan finansı koloni sağlamış ve yapıların inşasında Alman mimarları tercih etmişlerdir. Bunun dışında Almanlar için Osmanlı İmparatorluğu'nda inşa ettirilmiş olan yapılarda da kente, *Konrad Lehmann*, *Wilhelm Dörpfeld*, *Max Spitta*, *Albert Kortüm* gibi Alman mimarlar gelmiştir. Alman mimarisinin İstanbul'daki örnekleri arasında; *Hatice Sultan Sarayı*, *Alman Protestan Kilisesi*, *Alman*

⁹⁵ Dionys Gillet, Berlin doğumlu bir Prusyalı olan ve Alman Kayzer Rayhı Dışişleri Bakanlığına bağlı olarak Pera ve Galata Konsoloslugu yapan kişidir (Münch, 2014, s.131).

Lisesi, Alman Hastanesi, Teutonia Kulübü Binası, Alman Sefaret Yazlığı, Alman Çeşmesi ve Haydarpaşa Garı sayılabilir⁹⁶ (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.65-66).

Alman mimari etkinlerinden biri olan Hatice Sultan Sarayı'nı (Res. 22) 18. yüzyılda Alman mimar Antoine Ignaz Melling⁹⁷ yapmıştır (İgüs, 2015, s.67). III. Mustafa'nın kızı olan Hatice Sultan için inşa edilen sarayın, zemin katında dorik, birinci katında iyon başlıklı sütunlar kullanılmıştır (Artan, 1992, s.113). Saray yapısının ilerisinde, üç sofalı bir köşk ve iki duvar arasında sultan efendinin eşinin oturduğu özel dairesi inşa edilmiştir. Zemin katta yer alan bir kapı ile Paşa'nın dairesi ve Hatice Sultan Sarayı birbirine bağlanmıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.75).



Resim 22: Hatice Sultan Sarayı, Anton Ignaz Melling (Artan, 1992, s.115).

İstanbul'un ilk imar planını yapan ve subay kimliği ile tanınan Helmuth von Moltke dönemin önemli isimleri arasında yer almıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.98; Dölen, 2013, s.9; Özyüksel, 2013, s.29; Aktaş, 2020, s.237) (Harita 11). Yapmış olduğu imar planıyla şehirde çıkabilecek olası yangınlardan yapıların zarar görmemesini sağlayarak geniş yollarla şehir içi ulaşımın kolaylaşmasını ve dağınık yapılaşmanın önüne geçmeyi amaçlamıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.98).

⁹⁶ Fındıkgil Doğuoğlu (2002) 19. yüzyıl İstanbul'unda Alman Mimari Etkinliği isimli Doktora tez çalışmasında Alman mimarisini; Ondokuzuncu yüzyıl öncesi, Alman kolonisi yapıları, Alman İmparatorluğu yapıları olarak gruplandırmıştır. Çalışmamız kapsamında Alman mimarisi, doğrudan etki etmediği için mimari etkinlikler aktarılırken bu tarz bir grupta yapılmamıştır.

⁹⁷ Antoine Ignaz Melling hakkında Semra Germaner ve Zeynep İnankur Fransız olduğunu (2002, s.314); Meryem Müzeyyen Fındıkgil Doğuoğlu (2002, s.68), Özlem Vargün ve Lütfü Kaplanoğlu (2015, s.51), Esma İgüs (2015, s.67), Ali Kayaalp (2019, s.237) Alman asıllı olduğunu ifade etmiştir. Melling'in doğum yerinin Karlsruhe olması ve bu şehrin Almanya-Fransa sınırında konumlanması nedeniyle karışıklık olma olasılığı yüksektir.

Kaynakların çoğunluğu Alman asıllı olduğunu ifade ettiği için Alman mimar, ressam olarak Antoine Ignaz Melling tez kapsamında ele alınmıştır.



Harita 11: İstanbul İmar Planı, Moltke
(Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.98).

Alman kolonisi, ihtiyaçlarını karşılayabilmek ve birlik oluşturabilmek adına 1843'te Alman Protestan Cemaati'ni kurmuşlardır⁹⁸ (Geser, 2011, s.3). Alman Protestan Cemaati kuruluşundan 7 yıl sonra Sultan Abdülmecid tarafından “yasal dini cemaat” olarak kabul edilmiştir⁹⁹ (Malkoç, 2002, s.489). 19. yüzyıl öncesinde belli başlı Alman mimari örnekleri cemaatin kuruluşuyla birlikte çeşitlilik göstermiştir. Genel itibariyle İstanbul'da yaşayan Almanların ihtiyaçları gözetilmiştir.

Cemaat, İstanbul'da yaşayan Almanlar için hastane ihtiyacını karşılamak için bağış çağrısında bulunmuştur:

“Konstantinopol'deki Alman kardeşlerimize! (...) İçinizde Alman olmakla övünenler, Alman göğsünde atan saf Alman yüreğini bu gurbet ele kadar hiç bozulmadan getirenler- size sesleniyoruz: O yürek ki vatandaşlarının sefaletine, yokluğuna ve darlığına merhametle bakar. O halde elini taşın altına koymaktan da sakınmaz, vatan için bu hayırlı girişime acil yardımını esirgemez ve [inşa edilecek olan] sağlık kurumunun yaşamasına katkıda bulunur. [Bu hastane] bir hastalık anında hepinize sığınak olmanın yanı sıra size gerektiğinde Alman usullerine göre iyi bir tedavi de sunacaktır” (Geser, 2011, s.5-6).

Alman Hastanesi, Alman Protestan Cemaati ve Alman Kolonisinin topladığı bağışlarla 6 Nisan 1846 İstanbul'da inşa edilmiştir (Foto. 23). İnşa edilen dönemden sonra Alman hastanesi ihtiyacın artması nedeniyle başka binalara taşınmıştır. Günümüze ulaşan dört katlı Alman Hastanesi'nin inşası 1877'de tamamlanmış ve 1908 yılında

⁹⁸ Wilhelm Gottlieb Schauffler (1798-1883), 1831 yılından beri Amerikan misyonerlerin derneğinde çalışıyordu. Alman Protestanlar onun girişimleriyle 14 Temmuz 1843'te “Die Evangelische Gemeinde zu Konstantinopel”i [Konstantinopl Protestan Cemaati] kurmuşlardır (Geser, 2011, s.3).

⁹⁹ 12 Mart 1878 yılında Protestanların durumları ile ilişkili 10 maddelik nizamname yayınlanmıştır. Buna göre Protestanlar serbestçe ayin yapabilecekler ve padişahın izniyle açılan kiliselerde ibadet yapabileceklerdir. Verilen bu haklar sonucu Protestan misyonerlerin önu açılarak Protestanlık Anadolu topraklarında hızlı bir yayılım göstermiştir (Malkoç, 2002, s.489).

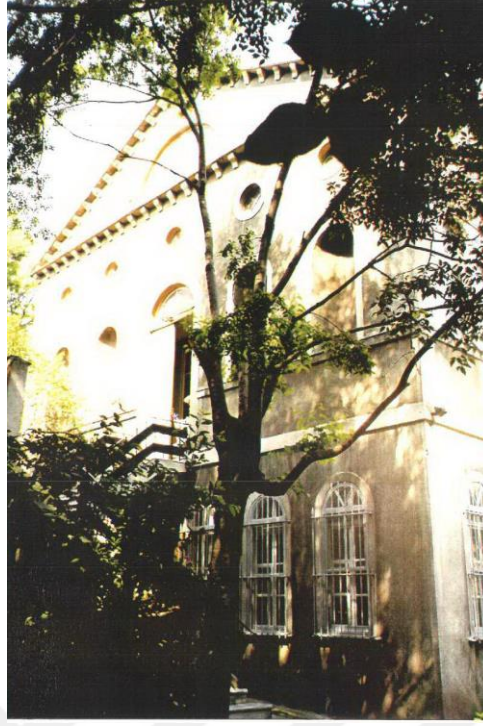
yenilenmiştir. Yapının tasarımını mimar Hubert Göbbeis, uygulamasını da mimar Albert Kortüm gerçekleştirmiştir (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.121-123, 126).



Fotoğraf 23: Alman Hastanesi'nin 1989'daki genel görünüşü (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.115).

Alman Protestan Cemaati'nin bağışlarıyla inşa edilen bir başka yapı ise Alman Protestan Kilisesi olmuştur (Foto. 24). Kilisenin inşa nedeni 19. yüzyılda İstanbul'da kalan Almanların ahlaki çöküşlerinin önüne geçilmek istenmesi olmuştur¹⁰⁰. Bu konu hakkında Rahibe Ernestine 28 Temmuz 1855'te Kaiserswerth'e yazdığı mektupta şunları ifade etmiştir: “ (...) *Yoksullar kendilerini özgür zannederken aslında inançsızlığın ve kaba zevklerin zavallı birer bağımlısı haline geldiklerini fark etmiyor* (...)” (Geser, 2011, s.11). Bu nedenden dolayı kilise, 1861 yılında (Malkoç, 2002, s.495) Aynalı çeşme Sokağı üzerinde mimar Giovanni Battista Barborini tarafından iki katlı olarak inşa edilmiştir (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.110).

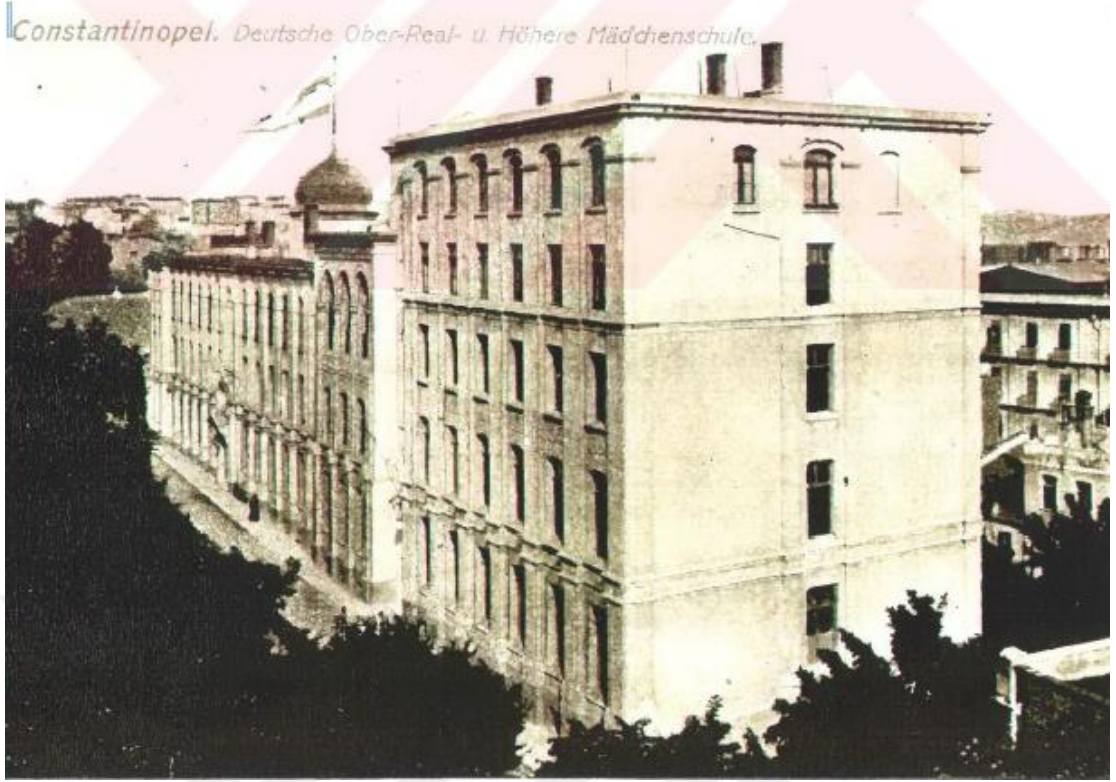
¹⁰⁰ Alman Protestanların Osmanlı topraklarına ne zaman geldikleri tam olarak bilinmemektedir. Sadece Stephan Gerlach, 1571'de Protestan reformu sonrası Osmanlı İmparatorluğu'na gelen ilk Protestan papazlardan biri olduğu ifade edilebilir (Malkoç, 2002, s.494)



Fotoğraf 24: Alman Protestan Kilisesi
(Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.107).

1850'den sonra Alman Protestan Kilisesine bağlı olarak Alman Lisesi faaliyet göstermeye başlamıştır (Foto. 25). Okulun ilk faaliyetleri Pera'da kiralık binalarda gerçekleşmişken, 1872 yılında Galata Kulesi yakınlarında inşa edilen üç katlı binada faaliyet göstermiştir. Binanın tasarımınnı Otto Kapp von Gltstein, inşaatını Meissner Semprini yapmıştır. Binanın cephesi plastırlarla hareketlendirilmiş olup, neoklasik bir üsluba sahip olmuştur. L planlı yapının içerisinde uzun koridor, koridorun iki yanında derslikler yer almıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.132-133, 145). Alman kolonizminin artış göstermesiyle ihtiyaç duyulan okul, faaliyet göstermeye başladıktan etkinliği artış göstermiştir. Bu durum II. Wilhelm'in 1898 tarihli ikinci gezisini de kapsayan Kaiserswerth'in yıllık raporunda da belirtilmiştir. Rapora göre;

"İmparatorluk filosu 18 Ekim 1898 sabahı başkent Konstantinopl'a yaklaştı. Hohenzollern'i karşılayan gemiler arasında biri, (...) diyakonlardan birinin idaresindeki sıbyan mektebiyle bağlantılı olan Alman Lisesi'nin öğretmenleriyle çocuklarına tahsis edilmışti. Böylece rahibelerimizden biri (...) Alman İmparator çiftini şark'a varışında ilk selâmlayanlar arasına girdi" (Geser, 2011, s.26).



Fotoğraf 25: Alman Lisesi (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.130).

İstanbul’da bir başka Alman mimarisi de Teutonia Alman Kulübü (Derneği) binasıdır (Foto. 26). Teutonia ismi, kurucularının Töton köklerine dönüş özlemiyle ilişkili olmuştur (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.157). Bu kulüpte Almanlar, kültür ve sosyal faaliyetlerini gerçekleştirmiş, burada balo, toplantı, sergi konser gibi aktiviteler yapmışlardır (Marmara, 2021, s.94). Bu kulüp ilk zamanlarında çok fazla Alman gazete ve dergisine abone olup, Almanya’daki siyasi-sosyal gelişmeleri takip etmişleridir (Münch, 2014, s.141). Kulübe mensup kişiler arasında cam, duvarcı ustaları, arabacılar, terziler, marangozlar, kunduracılar, fırıncılar ve saat tamircileri gibi zanaatkârlar ve tüccarlar yer almış, kulübe 1890’lardan sonra iş adamları, bankacılar, subaylar ve elçilik mensupları katılım sağlamıştır. Sözü edilen zanaatkârlar 1861 itibarıyla İstanbul’da “Alman Zanaatkârlar Birliği” (Deutsche Handwerkerverein) isimli yeni dernek kurmuşlardır (Somel, 2009, s.47). Teutonia Alman Kulübü binası üç katlı kârgır olarak Alman mimar Hubert Göbbles tarafından inşa edilmiştir (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.165).



Fotoğraf 26: Alman Kulübü Binası 1998 Görünüşü
(Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.156).

Römmeler&Jonas'ın (Foto. 27) fotoğrafında ise Alman Sefareti Yazlık Köşkü görülmektedir. Fotoğrafta köşkün dış görünüşüyle birlikte konumu belgelendirilmiştir.

İstanbul Tarabya'da Alman Büyükelçiliği'nin ve Başkonsolosluğu'nun yazlık sarayı olarak bilinen yapının arazisini 1880 yılında II. Abdülhamid, Alman İmparatoru I. Wilhelm'e hediye etmiştir (Köprülü, 2007, s.230).



Fotoğraf 27: Alman Sefareti Yazlığı, Römmler& Jonas, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 90479/29a, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

II. Abdülhamid'in fotoğraf arşivine eklenmiş olan Alman Sefarethanesi, Abdullah Biraderler¹⁰¹ tarafından fotoğraflanmıştır. Alman Sefarethanesi (Foto. 28) 1871'de kurulan II. Alman İmparatorluğu döneminde inşası yapılan ilk Alman binasıdır.

1870 yılında pâyitahta gelen Alman mimar Hubert Göbbles tarafından tasarlanmış olsa da onun ölümünden sonra Albert Körtüm tarafından tamamlanmıştır (Özyetgin, 2017, s.37; Akıncı, 2018, s.27-28). Gümüşsuyu'nda yer alan yapının 1 Aralık 1877 tarihli açılışı için Almanya'dan Prens Heinrich VII Reuss ve eşi gelmiş, törene büyükelçi ve pâyitahta ikamet eden Almanlar da katılmıştır. Açılışını Büyükelçilik Papazı Suhle tarafından (Köprülü, 2007, s.173) gerçekleştirilen yapı için Alman gazeteleri, "Prusya'nın ruhu"¹⁰², "Almanya'nın birliği" ve "Avrupa ve Asya'yı kucaklamak isteyen krallar" ifadelerini kullanmıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.175-176).

¹⁰¹ 1878'de saray fotoğrafçılığından azledilen Abdullah Biraderler daha sonra İstanbul çekimlerine ara vermişlerdir. Sultan II. Abdülhamid tarafından Viçen Abdullah'a 1889'da tekrar "Serfotoğrafi Hazret-i Şehriyari- Padişahın Başfotoğrafçısı " unvanını vermiş (Çelik ve Eldem, 2015, s.82) ve onlardan fotoğraf albümleri yapmalarını istemiştir. Bu albümler 1893'te II. Abdülhamid tarafından Kongre Kütüphanesi'ne (Library of Congress) ve British Museum'a (günümüzde British Library koleksiyonlarında) gönderilmiştir. Elli bir adet albüm yaklaşık 1.800 fotoğrafı bulundurmıştır. Günümüzde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde "II. Abdülhamid'in Yıldız Albümleri" olarak isimlendirilmiş seriler de aynı dönemin ürünü olmuştur (Çelik ve Eldem, 2015, s.84).

¹⁰² Köllnische Zeitung Nr. 352 v. 19 November 1877 (Schwantes, 2009, s.89).



Fotoğraf 28: Alman Sefarethanesi, Abdullah Freres, 1880-1893, Fotoğraf, Env. No.: LOT 9516, no. 23., Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.

Moltke'nin Osmanlı topraklarında bulunduğu yıllara ithafen Alman Sefaret Yazlığı bahçesine mermer malzemeden yapılan obelisk (Foto. 29) August Carl Friedrich Jasmund tarafından dikilmiştir. Obeliskin kaidesinde "1889" yılında dikildiği ve "İstanbul'daki Almanlar tarafından yapıldı" yazılan kaidenin (Foto. 31) bir cephesinde II. Abdülhamid'in tuğrası (Foto. 32), bir cephesinde Moltke'nin bronz madalyon içinde rölyef portre (Foto. 30), bir diğer cephesinde ise II. Wilhelm'in monogamı yer almıştır (Foto. 33) (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95; Yavuz, 2009, s.197).



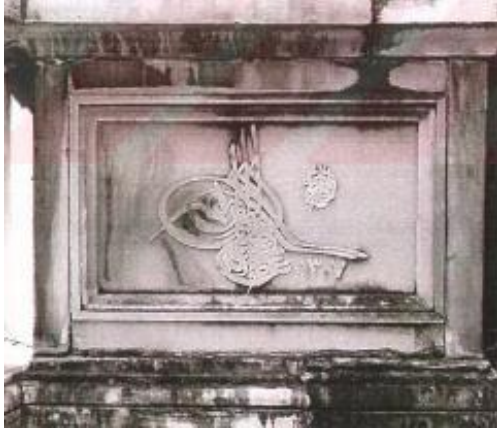
Fotoğraf 29: Moltke Anıtı, August Carl Friedrich Jasmund, 1889, Mermer (Yavuz, 2009, s.206).



Fotoğraf 30: Moltke Anıtı, Detay 1 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).



Fotoğraf 31: Moltke Anıtı, Detay 2 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).



Fotoğraf 32: Moltke Anıtı, Detay 3 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).



Fotoğraf 33: Moltke Anıtı, Detay 4 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).

II. Abdülhamid, Osmanlı-Alman dostluğu ve Osmanlı'nın misafirperverliği adına II. Wilhelm ve eşinin ikamet etmeleri için Yıldız Sarayı içerisinde Şale Köşkü olarak bilinen özel yapı inşa ettirmiştir (Akıncı, 2018, s.30). Köşk üç aşamalı bir inşaat geçmişine sahip olup, ilk yapıldığı tarih hakkında belge mevcut değildir¹⁰³. İkinci kısım imparatorun payitahtı ilk ziyareti için 1889'da üçüncü kısım ise imparatorun ikinci ziyaret tarihi olan 1898 yılında gerçekleşmiştir (İrez, 2010, s.50). Alman İmparatorunun zevkine göre tasarlanmış olan bu köşkün Yıldız Saray'ı dışından bir girişi mevcuttur.

Köşkün elektrikle aydınlatılması da Alman bir şirket olan Siemens& Halske firması tarafından 1898 yılında gerçekleştirilmiş (İrez, 2010, s.51) olup, Osmanlı-Alman ticari

¹⁰³ Milli Saraylar arşivindeki 1879-1880 tarihli bir belgeye göre döşemeci Leon tarafından döşendiği kayıtlıdır (İrez, 2010, s.50).

yakınlaşmaya örnek verilebilir. Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan Şale Kasr-ı Hümayun'un fotoğrafı Abdullah Freres tarafından çekilmiştir (Foto. 34).



Fotoğraf 34: Yıldız Şale Köşkü, Abdullah Freres, 19.yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 11/1267-25y, TBMM Milli Saraylar Kol., İstanbul.

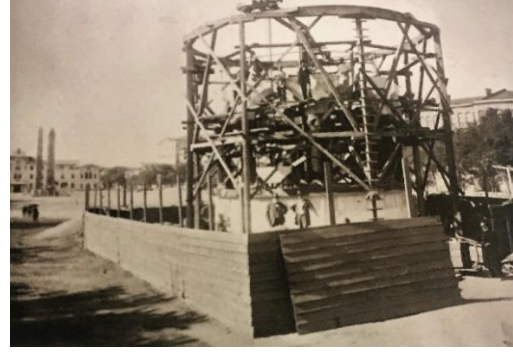
Alman fotoğrafçı olan Baron von Küller ise 1901'de açılışı yapılan Alman Çeşmesi'ni¹⁰⁴ belgelemek amacıyla çekimler yapmıştır. Çeşmenin mermer bloklarının Berlin'de hazırlanmış ve pâyitahta getirilişi fotoğraf 35 ve 36'da belgelendirilmiştir¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Alman Çeşmesi, Sultanahmet Meydanı'nda I. Ahmet Türbesi'nin önünde yer almıştır. Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1898 yılında Osmanlı topraklarını ikinci ziyaretinin anısına ithafen yapılmış bir anıttır. Çeşmenin projesi Max Spitta'ya aittir. Mozaik desenleri ressam August Oetken tarafından yapılmıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.244).

¹⁰⁵ Konuyla ilişkili 14 Ağustos 1900 tarihli Berliner Lokal Anzeiger gazetesinde yayınlanan bir makaleyi Fındıkgil Doğuoğlu kaynak göstermiştir (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.247-248).



Fotoğraf 35: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/5, İstanbul Ünv. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.



Fotoğraf 36: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/2, İstanbul Ünv. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

Alman çeşmesinin ikonografik açıdan iki önemli noktası mevcuttur. Birincisi, Almanya ve Anadolu sentezi verilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, kubbe zemininde İslamiyet için önemli olan yeşil rengin padişah tuğrası için kullanımının verdiği mesaj, padişahın halifeliğine vurgu yapmıştır. İmparatorluğun yazısı için de zeminde Prusya mavisi kullanılmıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.248).

İkinci önemli husus ise, II. Wilhelm'in 1889'da Osmanlı topraklarına yaptığı ziyaretin anısını taşımaktan ziyade, Krupp, Mauser ve Loewe¹⁰⁶ firmalarına verilen silah siparişlerinin ve silah anlaşmalarının nişanesi konumundadır.

Baron von Küller inşaatın her aşamasını belgelemek adına fotoğraf çekimleri yapmıştır. Bu fotoğraflar *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümü'nde* yer almıştır. Fotoğraf 37 ve 38'de Alman Çeşmesi'nin inşaat hali ve tamamlanarak açılışının yapılmış hali görülmektedir.

¹⁰⁶ II. Wilhelm ziyaretinin sonucunda 1889 ve 1890 yıllarında Krupp'a aşağı yukarı 1000 sahra topu ve çok sayıda geniş çaplı top. Mauser ve Loewe firmalarına da birkaç yüz bin tüfek ve Schichau firmasına da yeni torpidolar ısmarlandı (Rathmann, 2001, s.32).



Fotoğraf 37: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/10, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.



Fotoğraf 38: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/11, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.

İstanbul'da inşa edilen *Alman Çeşmesi* (Gör. 53) gibi yapıların açılışlarının fotoğrafları çekilerek dönemin gazete ve dergilerde¹⁰⁷ yayınlanmış bu vesileyle halkın bilgilendirilmesi sağlanmıştır. Bunun dışında yaşanan siyasi gelişmeler ve kültürel unsurlarda yine gazete ve dergilerde konu edinilmiştir.



Görsel 53: Alman Çeşmesi, Servet-i Fünûn, 1901, sayı 516, s. 344.

¹⁰⁷ *Servet-i Fünûn Dergisi*; XIX. yüzyıl sonlarından XX. yüzyıl ortalarına kadarki Türk kültür ve edebiyat hayatının önemli dergilerinden biri olup ilk sayısı 27 Mart 1891'de yayınlanmıştır (Andı, 2006, s.533).

Kültürel bağlamda Almanların seyahat notları, kendi gazete dergilerine konu edinmiştir. Doğu toplumlarına gerçekleştirilen seyahat anılarının 1850-1900 yıllar arasında yer aldığı dergilerden bazıları; Gartenlaube, Illustriertes Familienjournal, Über Land und Meer, Universum, Daheim'dır. (Ünlü, 2005, s.146). Bunların yanı sıra eğitim görmüş savaşçılar, haber ulakları, hacılar, tacirler, tutsaklar, savaş raportörleri ve elçiler tarafından günlük kaleme alınan haberler hızlıca Avrupa'da yayılmıştır. Prag, Ragusa, Venedik, Viyana, Augsburg ve Nürnberg Osmanlı toplumuyla alakalı bilgileri Avrupa'ya dağıtan merkezlerdir. Bu yazılar sayıca fazla olduğundan “*Türkenpublizistik*” (Türkler'e ilişkin yazı) kavramı ortaya çıkmıştır. Bu yazı türüyle Almanlara, Osmanlı ile ilgili güncel bilgiler aktaran “*Neue Zeitungen*”¹⁰⁸ (Gör. 54) isimli gazete yazınsal belgelerin önemli bir kısmını ihtiva etmiştir (Akpınar Dellal, 2002, s.110-111).



Görsel 54: “Thronwechsel in der Türkei” (Türkiye’de Tahtın El Değiştirmesi). Illustrierte Kronenzeitung, 20 Nisan 1909, s.y.

¹⁰⁸ 15. ve 16. Yüzyıl Avrupa’sında özellikle Almanya topraklarında yayımlanan ve güncel haber içerikli basılı ilk belgedir (Akpınar Dellal, 2002, s.114).

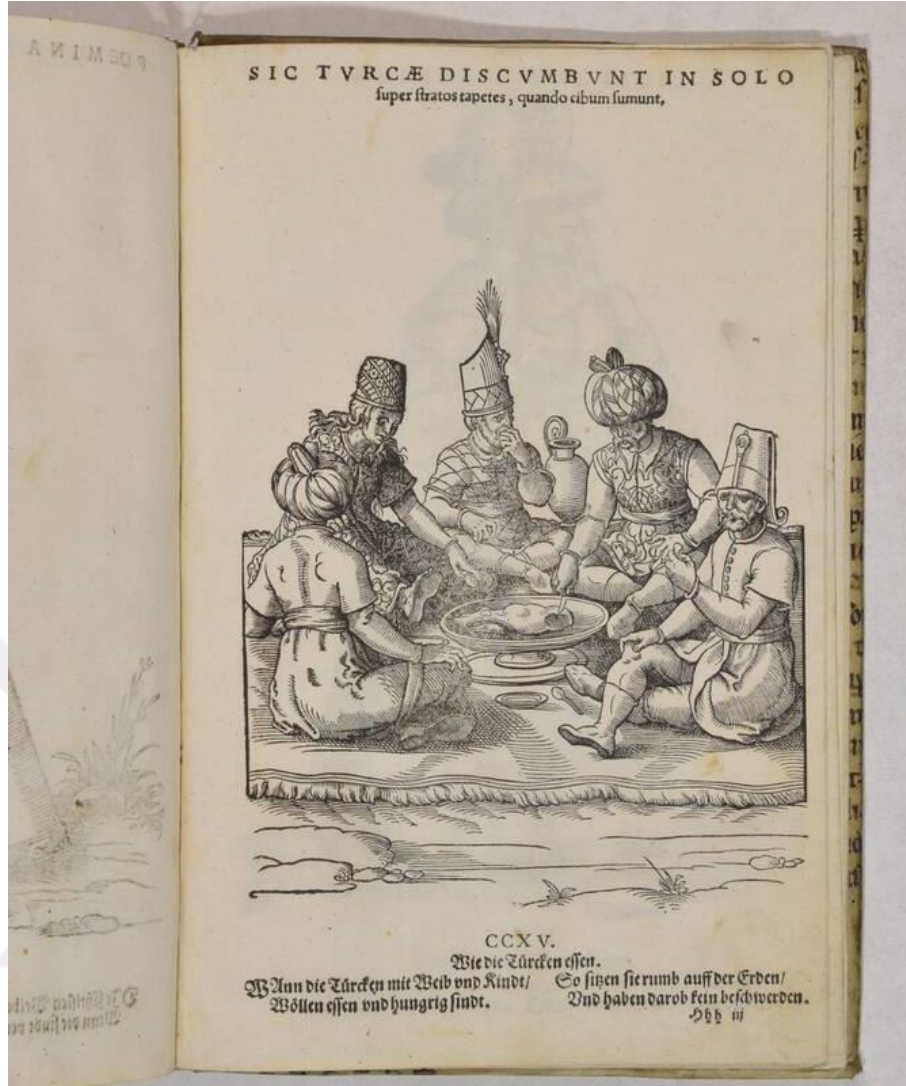
Osmanlı İmparatorluğun'da kültürler arası etkileşimi ve iletişimi sağlayan yerli¹⁰⁹ ve yabancı postaneler faaliyet göstermiştir. Postanelerde yer alan posta pulları¹¹⁰ da kültürler arası aktarımın küçük görsel temsilcileri olmuştur.

8 adet Alman postanesi Osmanlı'da kurulmuştur (Cön-Gruhlke, 2006, s.5). II. Wilhelm'in Doğu seyahatiyle eş zamanlı ve gezi güzergahında açılmış olan postaneler de oldukça dikkat çekicidir. Almanya ile gerçekleştirilen ilişkiler neticesinde faaliyet gösteren Alman postaneler Osmanlı postane sisteminin gelişimini sağlamıştır. Öyle ki açılan postanelerde Osmanlı sultanı için gazete tercüme büroları kurulmuştur (Cön-Gruhlke, 2006, s.19). Bu vesileyle Osmanlı İmparatorluğu Alman yayınları hakkında bilgi sahibi olmuş ve dönemin siyasetinin günlük olarak takip edilmesi kolaylaşmıştır. Bu durum gazete ve dergilerin dışında edebi metinlere de konu edinilmiştir.

Alman edebi metinlerinde yer alan Türk imgesi, dönemin siyasetiyle ilişkili olmuştur. Türk- Alman ilişkilerinin başlangıç noktasından olmasa da ilerleyen yıllarda yaşanan bir gelişme Alman fikir hayatına etki sağlamıştır. Misalen Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesiyle yeni çağ başlamış ve edebi metinlere de sirayet etmiştir. Türklerin günlük yaşamları hakkında gravürler yapılmıştır (Res. 23).

¹⁰⁹ Posta sisteminin kurulmasından sonra 1888'de Osmanlı postalarını düzenlemek adına Alman posta müfettişi Albert Kroll, ondan sonra Hune ve Karl Orth Posta Nezaretinde görev yapmıştır (Cön-Gruhlke, 2006, s.17).

¹¹⁰ Dünya'da ilk posta pulu, 1840 yılında İngiltere'de basılmıştır. Osmanlı'da üzerinde Abdülaziz'in tuğrasını ve Devlet-i âliye-i Osmaniyye yazısını bulunduran posta pulu 13 Ocak 1863 yılında kullanılmıştır. 1874-1875 yıllarından itibaren çıkan pullarda sultanın tuğrası yerine hilâl ve yıldız betimlemesi mevcuttur. Anı pulları ise; Osmanlı-Yunan Savaşı'ndaki (1897) askeri başarıyı, Teselya Hatıra Serisi (1898), II. Meşrutiyet'in İlanını (1908) Meşrutiyet Anısını tasvir etmektedir. Figür resminin bulunduğu tek Osmanlı pulu (1914) Sultan V. Mehmed Reşad'tır. I. Dünya Savaşı sonrasında, eski tiyatro pulları ve Hicaz Demiryolu Anma pulları Viyana'ya siparişi yapılmıştır (Cön-Gruhlke, 2006).



Resim 23: Türklerin Sofrası, Hans Weigel ve Jost Amman, 1577, Gravür, 18.8x16.9cm, Env. No.: B300.2/215, Kupferstich-Kabinett, Almanya.

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u fethinden üç yıl sonra 'Des Turken Vastnachtspil' adlı oyun sahnelenmiştir (1456). Karnaval oyunu olarak bilinen gösteri Nürnberg'li Hans Rosenplüt'e ait olup Alman dilinde yazılmış ilk siyasi içerikli oyundur (Ünlü, 2005, s.47). Gösterinin başlangıcında Türklerin yönetim şeklinin üstünlüğünden övgü ile söz edilirken; Almanya'daki durumun olumsuzluğundan bahsedilir. Yaşanılan olumsuz olaylar Türk hükümdarının kulağına gider, Türk hükümdarı barış ve adaleti sağlamak için Hristiyan toplumunu egemenliğine alabileceğini ifade etmiştir. Burada Türk hükümdarının yönetiminin örnek alınması gerektiği vurgulanır (Akpınar Dellal, 2002, s.91,93).

Resmi görev ile İstanbul'a gelen elçiler ve Akdeniz'e seyahat eden Alman seyyahların gözlemleri de Osmanlı-Alman karşılaşmalarını sağlamıştır. Ogier Ghiselin Busbecq¹¹¹ resmi görev ile İstanbul'a gelmiş ve buradaki gözlemlerini Türk Mektupları isimli kitabında ele almıştır. Bu mektupları Busbecq, meslektaş Macar asıllı Nicholas Michault'a yazmıştır.

Alman papaz ve seyyah olan Salomon Schweigger, bu gezginlerden biridir. Schweigger, 1577-1581 yılları arasında İmparator II. Rudolf tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentine daimî temsilci olarak gönderilen Joachim Freiherr von Sintzendorffun maiyetinde yer almıştır (Schweigger, 2004, s.14). 3 Mart 1581'de Kudüs'e gitmek üzere İstanbul'dan yola çıkmış ve yolculuk yapmak için Osmanlı'dan pasaport almıştır. Yazmış olduğu seyahatnamede Osmanlı hakkında çeşitli bilgiler aktarmıştır (Özsoy, 2010, s.22). Ayrıca bedestenlere hayranlık duymuş, el işçiliğinin muntazam olduğunu ve kumaşların Avrupa'daki gibi düz renkli olmayıp desenli olduğundan bahsetmiştir (Ortaylı, 1984, s.32). Çizimleri kendisine ait olan ahşap baskılarda bu seyahatnamenin içerisinde yer alır (Schweigger, 2004, s.224).

Bundan yaklaşık on yıl sonra İmparator II. Rudolf tarafından Viyana'dan İstanbul'a elçi heyetiyle gönderilen Baron W. Wratislaw'nın seyahat notlarında da Osmanlı toplumu ve seyahat koşulları hakkında belge niteliği taşıyan bilgiler verilmiştir (Wratislaw, 1981, s.5).

17. yüzyılın ilk yarısından itibaren Türk imgesi taşıyan dramalar sahnelenmiştir. 1641 yılında Philipp von Zesen tarafından yazılan *Das Fräulein von Scudery* (Üsküdarlı Kız), Daniel C. Von Lohenstein'in 1653 yılında yazdığı İbrahim Paşa ve 1673 tarihli İbrahim Sultan. A. Griphius'un 1657 yılında yazdığı *Katherina von Georgien* Türk imgesini barındıran dramalar da olumsuz Türk imajı, devlet yönetimini eleştirisel tarzda değil sadece figürler edebi bağlamda kullanılmıştır (Ünlü, 2005, s.2-3). Operada Türk motifleri kullanılmış ve bestelere yansımıştır. 1686'da Alman besteci Wolfgang Franck "Cara Mustapha" adlı operada Viyana Kuşatmasını konu almıştır. Başka bir Alman besteci olan Reinhard Keiser, 1693'te Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethini konu edinmiştir (Alkan, 2015, s.37-38). 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı-Alman İmparatorlukları arasında yaşanan savaş konu edinmiş tiyatrolar kağıtlar kullanılarak

¹¹¹ Çalışmanın, Osmanlı-Alman ilişkilerinde Erken Dönem isimli başlığında elçi hakkında detaylı bilgi aktarılmıştır.

sergilenmiştir. Bu tiyatrolardan birinin malzemeleri Germanisches National Museum’da SZ1379 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Res. 24). Burada bulunan on beş figürden beş tanesi Türk kostümleri içerisinde tasvir edilmiştir. Figürlerin altlarında isimleri yazılmıştır. Türk figürlerinin isimleri okunabildiği kadarıyla Almanca olarak Soldan sağa doğru “*Soliman der Großer, Mehmed Sofolowitsch, Ibrahim, (...), Muftapha*” Türkçe çevrisi ise: Büyük Süleyman, Mehmed Sofoloviç, İbrahim, (...), Mustafa’dır.



**Resim 24: Kâğıt Tiyatrosu, Neu-Ruppin Almanya, 1890 civ.,
Litografi, 42x34cm, Env. No.: SZ1379, GNM, Almanya.**

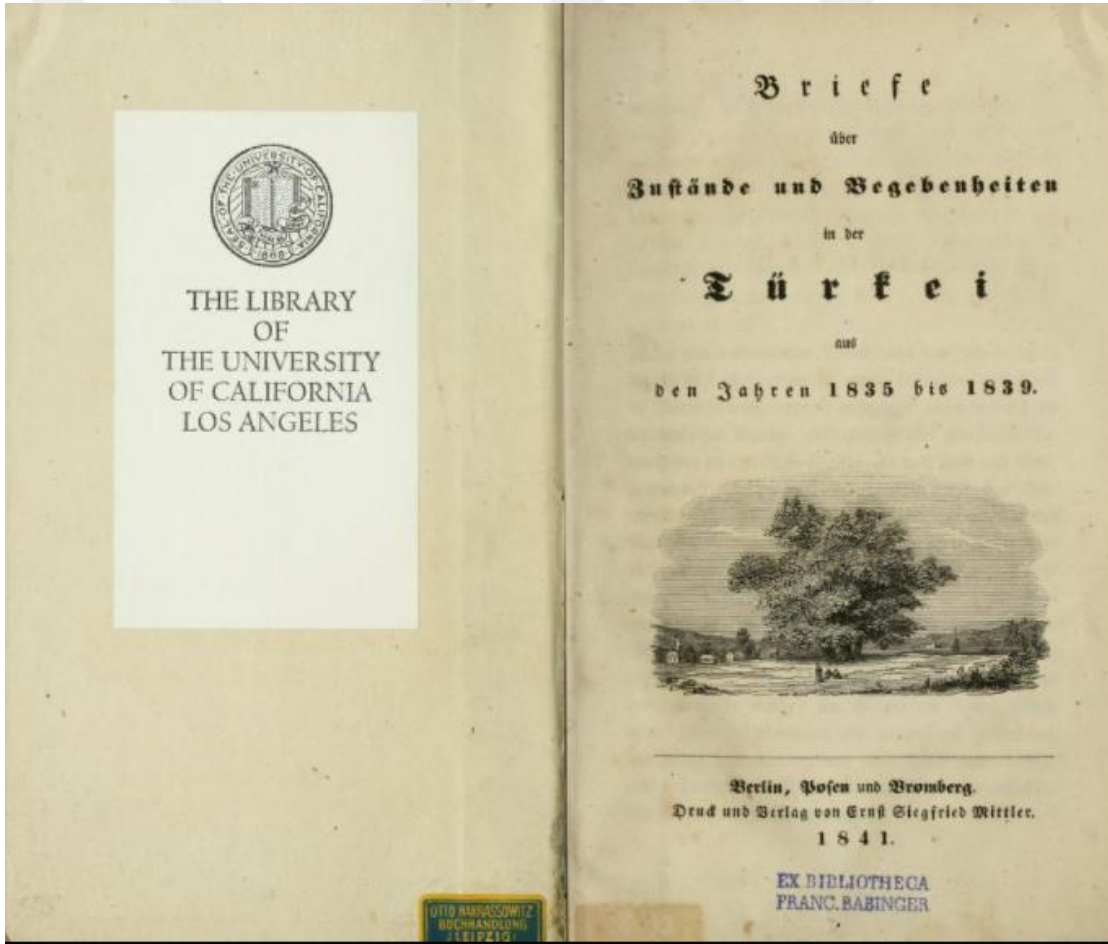
G.E. Lessing tarafından 1778-1779 yıllarında beş perdelik Nathan der Weise isimli oyun yazılmıştır. Bahsi geçen oyunda Türk Selahattin (1137-1193) tema alınmış ve Hristiyan rahip, Türk Selahattin, Musevi Nathan arasında yazar karşılaştırma yapmıştır. Bu karşılaştırmada Türk insanını övgüyle ifade etmiştir. Selçuk Ünlü’ye göre edebi bağlamda Lessing ile Türk modası (Türkomane, Turquerie) başlamış ve 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar pek çok operanın yazımıyla devam etmiştir. Der Barbier von Bağdat (Bağdatlı Berber), Der Kaufmann von Smyrna (İzmirli tüccar) ve Der Bassa von Tunis (Tunis’lu Paşa) Türk modası etkisinde yazılan operalardan bazılarıdır (Ünlü, 2005, s.7; Özcan, 2008, s.64).

1799 yılında Friedrich Hölderlin tarafından yayınlanan Hyperion isimli mektuplardan derlenmiş romanında Türk-Yunan ilişkileri konu edinilmiştir (Ünlü, 2005, s.11). Türk-Yunan ilişkilerini ortaya koyan bir diğer eser de Wilhelm Müller tarafından 1794-1827 yılları arasında yazdığı şiirler olmuştur. Yazar, 1794-1827 yılları arasında yazdığı şiirlerde, o kadar Yunan sempaticanlığı yapmıştır ki Almanya'da Grieche Müller (Yunan Müller) olarak anılmıştır (Ünlü, 2005, s.17-19). 1811 yılında Johann Peter Hebel, Türk ve Şark imgeleri kullanarak, kısa hikayelerini Schatzkästlein des Reinischen Hausfreundes (Ren'li Aile Dostumuzun Mücevher Kutusu) ismi ile kitap haline getirmiştir. Ancak şairin hayatına bakıldığında Türk dünyasıyla temas kurmadığı bilinmekte olup, kendisi duyduklarını imgeleştirerek aktarmıştır (Ünlü, 2005, s. 45). Bunun yanı sıra Joseph von Hammer-Purgstall'ın çevirdiği, *Der Diwan von Mohammed Schemşeddin Hafis* isimli kitabın etkisinde kalan Goethe, 1819 yılında *Batı Doğu Divanı*'nı kaleme almıştır (Avcı, 2018, s.36).

Etkileşimler 19. yüzyılın ilk çeyreğinde karşılıklı olarak gidip gelen seyyahlarla devam etmiştir. Bu seyyahlardan Alman olanlar Osmanlı'yı tanıyıp, Avrupa'ya bilgi aktarmış; Osmanlı seyyahlar ise Avrupa kültürünü, Osmanlı kamuoyuna tanıtmaya çalışmıştır (Asiltürk, 2000, s.566). Otto Friedrichs von Richter ve E. Ch. Döbel isimli iki Alman gezgin Osmanlı topraklarında farklı tarihlerde geziler yapmışlardır. Otto Friedrichs von Richter 1815'te Manisa'ya gitmiş ve notlarında kent hakkında detaylı bilgi aktarmıştır. Ayrıca Bizans döneminden kalan yapılar hakkında da gözlemlerini ifade etmiştir (Pınar, 1998, s.15). E.Ch. Döbel ise 1832 yılında Edirne'ye yolculuk yapmış ve genellikle kent yaşamı hakkında ayrıntılı bilgiler aktarmıştır (Pınar, 1998, s.57). Ayrıca Osmanlı-Alman ilişkilerinin gelişmesinde Prusya ve Avusturya'nın Türk imgesini konu edindiği yayınlar etkin rol oynamıştır. 1835 tarihinde İstanbul'a gelen Helmuth von Moltke¹¹² askeri uzman olarak 4 yıl burada yaşamış ve ailesine gönderdiği mektupları kitaplaştırmıştır (Evren, 2010, s.415; Breuilly, 2019, s.161). "Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839" (Gör. 55) isimli kitabının

¹¹² Helmuth von Moltke (Feldmareşal, Kont) 1800 yılında Mecklenburg (Doğu Almanya) da doğdu. Soylu bir Alman ailesinden gelmektedir. Babası Danimarka tâbiyetine geçtiği için kendisi Kopenhag'daki Kraliyet Askeri Akademisinde okudu ve Danimarka ordusuna katıldı. 1822 yılında Prusya hizmetine ve bir yıl sonra da Harp Akademisine girdi ve 1826 yılında üstün başarı ile mezun oldu. Prusya ordusun da çok başarılı hizmetlerde bulundu ve 1857 yılında Genel Kurmay Başkanı oldu. 1870 yılında Feldmareşal rütbesine yükseldi ve kendisine "Graf" (kont) unvanı verildi. 1891 yılında Berlin'de öldü (Dünheim, 1986, s.555). Moltke'nin bir başka önemi ise Mısırlı Mehmet Ali Paşa'ya karşı Osmanlı sultanına danışmanlık yapmış olmasıdır (Breuilly, 2019, s.276).

ilk baskısı 1841 tarihli olup, kitabında; Osmanlı topraklarındaki siyasi ve kültürel durumu hakkında bilgi vermiş, tarihi yapılar, Türk evi ve veba salgını, karantina dönemini kaleme almıştır (Moltke, 1877). Osmanlı- Alman ilişkilerinin askeri alanda gösterdiği gelişmenin bir yansıması olarak Almanya'dan gelen subay Moltke, bu kitabında Tanzimat Fermanı öncesi Osmanlı toplumu hakkında bilgi vermiştir. Kitabın çevrisi hakkında Cemil Koçak şunları ifade etmiştir; “(...) *Çevirmen Hayrullah Örs kitabın tercümesinde, Moltke'nin anlattıklarının zaman zaman yanlış, hatalı, eksik, yanıltıcı ya da ön yargılı olduğunu belirtme ihtiyacı duymuştur*” (2009, s.188-189). Bu doğrultuda, seyahatnameler dönem hakkında bilgi ihtiva etmesi bakımından önemli bir yere sahip olsa da yazarın görüşüyle şekillenen objektif olmayan bazı kısımlarda seyahat notlarında kaleme alınmıştır.



Görsel 55: Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839, Graf von Helmuth Moltke'ye ait kitabın ön sayfası.

Osmanlı topraklarına gelen Almanların bazıları hem asker hem mühendis olarak görev yapmıştır. Bunlardan biri de Hicaz Demiryolu'nu incelemekle görevlendirilmiş heyetin içinde yer alan Alman Karl Lorenz Auler Paşa olmuştur. Auler Paşa, 1907'de Şam-

Maan güzergahında geçirdiği günleri kaleme almıştır. Paşa, anılarını kaleme alma amacını şu şekilde ifade etmiştir;

“1907 yılı ağustos ayının ortasında majesteleri sultanın (II. Abdülhamid) bir iradesi beni bu arada El- Ulâ'ya kadar ilerlemiş olan Hicaz Demiryolu'nu incelemek ve demiryolunun vardığı bu son noktada açılışının yapılmasına katılmakla görevlendirilen bir özel heyette yer almak üzere Almanya'da geçirmekte olduğum yaz tatilimden İstanbul'a çağırdı. (...) Fakat beni seyahat izlenimlerimi yayınlamaya sevk eden asıl sebep Avrupa âleminin Arap Yarımadası'nda başlangıçta o kadar az güven uyandıran kendine has demiryolu inşaatındaki olağanüstü gelişmelerden haberdar olması arzusudur” (Auler Paşa, 2019, s.7,13).

Auler Paşa, seyahat notlarında sıklıkla Sami dilleri konusunda Uzman Alman Julius Euting'den ve onun seyahatnamesinden söz etmiştir. Paşa'nın ifadesine göre; J. Euting, *Tagbuch einer Reise in Inner-Arabien* (Ön -Asya Seyahati) isimli kitabında Bedevilerin karakterlerinin yaşam tarzlarının ve alışkanlıklarının başarılı bir tasvirini yapmıştır. Bunun yanı sıra El- Ulâ'da bulunan kitabelerin hiçbirinin orijinal yerinde olmadığını da ifade etmiştir (Auler Paşa, 2019, s.16, 70).

I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı-Alman ittifakıyla Osmanlı topraklarına gelen Alman subaylardan biri olan Erich von Falkenhayn¹¹³ notlarında savaş anılarını¹¹⁴ kaleme almıştır.

“Irak'ta Goltz Paşanın ve getirdiği imdat kuvvetlerinin ulaşmasından beklenen sonuçlar, 1915 senesinin son haftalarında birdenbire kendini göstermişti. Bağdat üzerine yürüyen Townshend'in İngiliz-Hint Ordusu, Selman Pak Muharebesi sonucunda 23 Kasım'da Bağdat'ın burnu dibinden geriye atılmış ve Kut'ul-Amara'ya çekilmeye mecbur edilmişti. Bu kuvveti kurtarmak için bütün şiddetiyle, fakat çok acele olarak, bir taraftan İngilizlerin Dicle boyundan, diğer taraftan İran'ın tarafsızlığından çekinerek gelen Rusların harekâtı, durumu değiştirememiştir. 1916 Nisan'ı sonlarında Goltz, Bağdat'ta Türk hastanelerini ziyaretini sırasında yakalandığı tifüsten vefat ettikten birkaç gün sonra, Townshend esir olmaya mecbur olmuştu. Bu ordunun esareti, Türkler için pek büyük bir zaferdi. Fakat bundan yararlanmaya gerek kuvvetleri gerek donanımları uygun olmadığı gibi sıcak mevsim de başlamış bulunuyordu. Diğer taraftan Rus imdat ordusu geri atılmadıkça, büyük ölçüde bir saldırı yapılması da uygun görülüyordu. Rus öncüleri İran'ın batısındaki Revandiz ve Hanikin'e gelmiş bulunuyordu. Fakat bu ordu, o kadar zayıf ve kudretsiz idi ki, haziran sonunda Türklerin saldırısını beklemeyen, yine Doğuya doğru çekilip gitmişti” (Falkenhayn, 2012, s.193).

¹¹³ Erich von Falkenhayn, 1861'de doğmuş, 1914'te Marn Savaşı'ndan sonra genelkurmay başkanlığına getirilmiştir. 7 Mayıs 1917'de İstanbul'a gelerek Suriye ve Irak'ta inceleme gezisi yapmıştır. Bu gezi sonrasında Mareşal unvanıyla Yıldırım Orduları Grubu Komutanlığına getirilmiştir (Falkenhayn, 2012, s.21).

¹¹⁴ Nurettin Gülmez Falkenhayn'ın anıları hakkında şunları ifade etmiştir: “1916 yılı içinde artık savaşı kazanamayacaklarını anladıklarını da itiraf etmektedir. Bunu Almanya Genelkurmay Başkanlığının da anladığını belirten Falkenhayn, 1916 sonrası savaşın seyrinin farklılığına dikkat çekmektedir. Ona göre 1916 sonrası amaç; İtilaf Devletlerini ezmek ve yok etmek değil, İtilaf Devletlerinin Almanya ve müttefiklerini yok edemeyeceklerini onlara anlatmaktır. Yani Almanya, ‘tamam bizi yenebilirsiniz ama yok edemezsiniz’ mesajını İtilaf Devletlerine kabul ettirebilmek için iki yıl daha savaşacaktır. Sonuçta da istediğine ulaşamayacaktır” (2006, s. 102).

Sadece Alman gezginler değil Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya seyahatleri¹¹⁵ de Osmanlı-Alman kültürel etkileşiminin edebi boyutunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu kişilerden *Ömer Faiz Efendi*¹¹⁶, *Sadullah Paşa*¹¹⁷, *Dr. Hüseyin Hulki*¹¹⁸, *Mehmet Enisi*¹¹⁹, *Halit Ziya Uşaklıgil*¹²⁰, *Mehmet Akif Ersoy*¹²¹, *Mehmet Celal*¹²² ve *Ahmet Mithat*¹²³,ın Almanya hakkında seyahat notları yayınlanmıştır (Asiltürk, 2000, s.13-15). Ayrıca Almanca yazılan edebi eserlerin Osmanlıca çevrileri yapılmış, bu çevrilerle Alman dili kültürü hakkında Osmanlı toplumunun bilgi edinmesi sağlanmıştır. Bunlardan Goethe'nin¹²⁴ Werther isimli eseri olmuştur (Foto. 39).

¹¹⁵ Osmanlı tebaasına mensup birçok kişi elçilik gibi resmi bir görev, kişisel ya da özel nedenlerden dolayı Avrupa seyahatleri gerçekleştirmiştir. Tanzimat Dönemi itibarıyla dışa açılımın gerçekleşmesi; denizcilerin, askerlerin, doktorların, memurların, edebiyatçıların ve devlet adamları gibi çeşitli meslek gruplarından insanın Avrupa'ya seyahat etme imkânı sağlamıştır. Gezi izlenimleri şehrengizler, sefaretnameler, seyahatnameler, mektuplar ve gazete yazıları gibi türlerde yayınlanmıştır.

Çalışmamız kapsamında Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya izlenimleri yer almış olup diğer ülkelere gerçekleştirilen seyahatler için bkz: Asiltürk, B. (2000). Osmanlı Seyyahların Gözüyle Avrupa. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

¹¹⁶ Efendi, Ö. F. (1991). Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati (1867). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

¹¹⁷ Paşa, S (1978). Berlin Mektubu. (İçinde) *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II: 1865-1876*. Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. s.649-650.

¹¹⁸ Hulki, H. (1891). Berlin Hatıratı, Dersaadet: Karabet Matbaası.

¹¹⁹ Enisi, M. (1914). Alman Ruhı, İstanbul: Nefaset Matbaası.

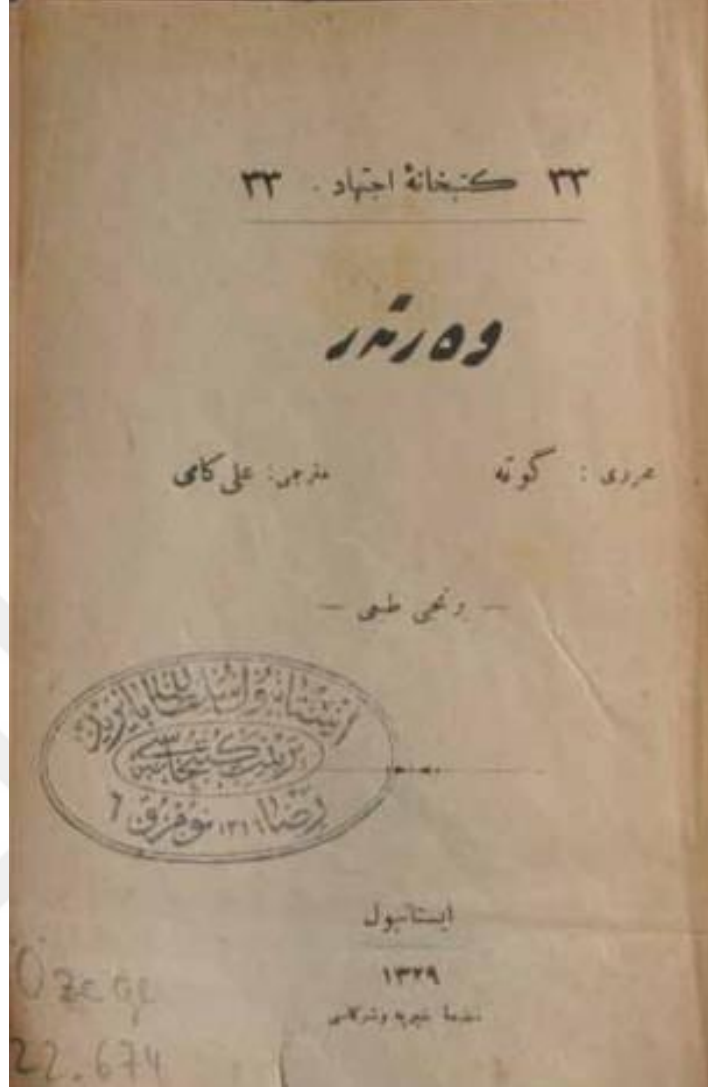
¹²⁰ Uşaklıgil, H., Z. (2021). Almanya Mektupları (1915). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

¹²¹ Ersoy, M., A. (2021). Berlin Hatıraları. (İçinde) Safahat. Ankara: TBMM Yayınları s.676-698.

¹²² Celal, M. (1917). Almanya'daki İhtisasım. İstanbul: Matbaa-i Amire.

¹²³ Mithat, A., (2009). Berlin'de Üç Gün. İstanbul: Notros Yayınevi

¹²⁴ 1807-1920 zaman diliminde Alman edebî ve felsefî kültürüne dair veya bu kültürü yansıtacak yayın sayısı 45 kadardır. Bunların içerisinde klasik denilebilecek sadece iki edebiyatçıya, yani Johann Wolfgang von Goethe ve Adelbert von Chamisso'ya ve beş felsefeciyeye, yani Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Eduard von Hartmann, Ludwig Büchner ve Ernst Haeckel'e rastlayabiliyoruz. Halbuki Grimm kardeşler, Immanuel Kant, Gottfried Leibniz, Karl Marx gibi yazar ve düşünürler hakkında Osmanlıca yayınları ancak 1920 sonrasında görebilmekteyiz (Somel, 2009, s.37).



Fotoğraf 39: Goethe'nin "Werther" adlı eserinin 1913 yılında yayınlanan Osmanlıca çevirisinin kapak sayfası içi (Somel, 2009, s.43)

Dönemin önemli edebi eserlerin Osmanlı topraklarında satışının yapıldığı özel dükkanlar -kitapçılar- Osmanlı-Alman etkileşimine katkı sağlamıştır. Beyoğlu Passage Oriental'de 1870'lerde H. Köhler kitabevi ve Kitapçı "Kayl" (Otto Keil) faaliyet göstermiştir (Foto. 40). Otto Keil, Osmanlı tebaasına mensup üst düzey yöneticilerin alışveriş yaptığı, saray kitapçısı olarak tanınmıştır (Somel, 2009, s.54).



Fotoğraf 40: 1900 yıllarında Cadde-i Kebir (bu günkü İstiklal Caddesi): “Fournisseur du Sultan” (Saray kitapçısı) olarak tanınan Otto Keil kitapçısının reklam malzemeleri (Notdefteri ve kartpostal) ile Almanca konuşan kitapçıların etiketleri (Somel, 2009, s.53).

Osmanlı tebaasına mensup kişilerden yöneticilerin çoğu Osmanlı-Fransız ilişkileri doğrultusunda Fransızca'ya hâkim olmuştur. Osmanlı aydınları ilerleme gösteren Osmanlı-Alman siyasi, sosyal ve kültürel etkileşimler nedeniyle Almanca öğrenmeye ilgi duymuşlardır. Bu ilgiyi, 1882-1895 yılları arasında Almanya'ya gönderilen askeri ve tıbbiye öğrencileri, 1910'dan itibaren pedagoji ve psikoloji gibi alanlarda Almanya'da eğitim gören Osmanlı tebaasına mensup kişilerin artış göstermesiyle açıklamak mümkün olmuştur. Bu doğrultuda, İstanbul Darülfünun'a Alman profesörler atanmış, 1909 yılından itibaren Almanya'nın finansal desteğiyle İstanbul'da Almanca eğitim veren dil kursları açılmıştır (Somel, 2009, s.43).

Moltke'nin Osmanlı topraklarında bulunduğu yıllara ithafen Alman Sefaret Yazlığı bahçesine obelisk dikilmiştir (Foto. 41). Obeliskin kaidesinde 1889 yılında dikildiği yazılan kaidenin bir cephesinde II. Abdülhamid'in tuğrası, bir cephesinde Moltke'nin bronz madalyon içinde büst maskı, bir diğer cephesinde ise II. Wilhelm'in monogramı yer almıştır (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).



Fotoğraf 41: Moltke Anıtı, August Carl Friedrich Jasmund, 1889, Mermer (Yavuz, 2009, s.206).

İstanbul’a diplomatik bir görev ile gelen Josef von Hammer-Purgstall’ın yazmış olduğu Osmanlı tarihi, Anton von Prokesch-Osten ve Jacob Philipp Fallmerayer’in (Ünlü, 2005, s.79) gezi hatıraları Almanların Türklerle ilgili bilgi edinmelerini sağlamıştır. Jacob Philipp Fallmerayer’in yazmış olduğu *Fragmanlar*’ında Yazar, Trabzon ve çevresi, İstanbul ve Atos Dağını konu edinmiştir. Doğu kültürünün etkisi altında kalan yazar, 1834-1840 yıllarında kendini Şarkiyat çalışmalarına adanmıştır. (Ünlü, 2005, s.82). Fallmerayer’in Sultan Abdülmecid’i tasviri ise dikkat çekicidir;

“Sultan Abdülmecid orta boydan biraz uzun, geniş omuzlu ve vücudu çok mütenasip bir yapıdadır. Erken yaşta hükümdarlığa başlamasına ve çok çalışmasına rağmen; dinç, genç ve gelişkin yapısı her yerde kendini gösteriyor, bu endam üzerine Asya tipi gözleri büyük bir neşe içinde parlıyordu” (Meriç, 2020, s.220).

Osmanlı İmparatorluğu’na gelen Alman gezginler, gezdikleri şehirlerde gördüklerinin yanı sıra duydukları müzikler hakkında da bilgi aktarımda bulunmuşlardır. Türk müziğini, 15. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar; Hans Dernschwam, Salomon Schweigiger, Reinhold Lubenau, George Friederic Händel, Franz

Joseph Sulzer ve Friedrich Gustav Schilling gibi Alman gezginler seyahat notlarında ifade etmişlerdir (Selimoğlu, 2020, s.7).

Salomon Schweigger seyahat notlarında Türklerin kullanmış olduğu müzik aletlerinin tanıtımını yapmış ve bu tanıtımı destekleyici litografiyi eklemiştir (Res. 25). Schweigger'in seyahat notunda bulunan litografide Türk müziğini icra eden kişiler ve müzik aletleri gösterilmiş ve tanıtılmıştır.

"Türklerin savaş alanlarında çaldıkları aletler": Mehter takımından resimde gösterilenler: Zurna (C), davul veya kös (D), nakkare, ikili küçük davul (E), boru (F), zil (G). Bunların dışında "çevgan" ve "çağana" denilen aletler mehter mızıkasını tamamlar. Türk müziği hakkındaki olumsuz fikirler Türklerin 1683 yılında yenilgiye uğramasıyla birdenbire değişti. Bu tarihten sonra, yeniçeri müziğinin çalgıları Avrupa askeri bandolarında ve sanat müziği orkestralarında yer almaya başladılar ve günümüze kadar da bu yerlerini korudular. "Cithara'ya benzer bir müzik aleti": Tanbur "Başka bir çalgıları": Uzun saplı çalgı da çeşitli şekilleri görülen sazdır (H)" (Schweigger, 2004, s.208, 247).



Resim 25: Türk Müziği, Salomon Schweigger, Litografi (Schweigger, 2004, s.208).

Kanuni Sultan Süleyman hükümdarlığında Belgrat'ın fethi (1521) ile başlayıp, 1529 I. Viyana Kuşatması üzerinden 1683 İkinci Viyana Kuşatmasına uzanan süreçte, Avrupa'da "Mehter Müziği" ile karşılaşmış ve bu müzik Avrupa'da özellikle Almanya'yı etkilemiştir. Mehter Müziği, batı müzik literatüründe genellikle "Yeniçeri Müziği" olarak da adlandırılmaktadır (Yetkin Gülmez, 2016, s.58). Yaşanılan etkileşim Alman müzisyen olan Mozart'ın piyano sonatının son bölümü olan "*Türk Marşı*", sahne

sanatlarından biri olan operadaki; “*Saraydan Kız Kaçırma*” (Res. 26), “*L’oca del Cairo (Kahire Kazı)*” ve “*Le gelosie del Seraglio (Sarayda Kıskançlık)*” isimli gösterilerde Türk Müziğini kullanmıştır (Kalyoncu, 2005, s.317,318). Sahne sanatlarından bir diğeri olan sinemada da etkileşimler devam etmiştir.



Resim 26: Saraydan Kız Kaçırma Operasından Bir Sahne, Vildan Gizer, t.y. (Akçay, 2015, s.84).

Osmanlı-Alman siyasi ve ekonomik ilişkiler, kültürel unsurlardan biri olan sinemaya da yansımıştır. 1895 yılında Berlin Wintergarten’da, Skladanowsky Kardeşler tarafından Alman toplumu için ilk sinema gösterimi yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğunda ise ilk gösterim 1896’nın sonlarında rastlamaktadır¹²⁵ (Çeliktemel Thomen, 2015, s.504). Kayzer II. Wilhelm’in doğu gezisinin tarihi belli olduktan sonra Oskar Messter gezinin görüntülerini kayıt altına almak istemiştir. Bu nedenle Kudüs’e kendi sinema operatörlerini göndermiş, kentin durumuna ilişkin bilgileri ortağı, mühendis Georg Betz tarafından almıştır. Betz’in yollamış olduğu 10 Kasım 1898 tarihli kartpostala (Res. 27) göre Alman imparatorunun üç görüntüsü filme alınmıştır (Kirel ve

¹²⁵ Saray dışında, İstanbul’da “basın mensupları ve birkaç davetli” için düzenlenen ilk hususî film gösterimi, 11 Aralık 1896’da Beyoğlu’nda Sponek Birahanesinde gerçekleşmişti. Bu yıllardaki film gösterimlerini düzenleyenler ise İstanbullu sanatçılardan dönemin son teknolojilerini takip eden Osmanlı tüccar ve işletmecileriyle yurt dışından gelen iş adamlarından oluşmaktaydı: Tüccar Sigmund Weinberg, ressam Henri Delavallée, müzikhol ve sirk işletmecisi Ramirez, saray hokkabazı Bertrand, mühendis ve film ekipman üreticisi Pierre-Victor Continsouza, Bay Aleksan, Yıldız Sarayı tercümanı Sabuncuzade Louis Alberi ve niceleri, Osmanlıların sinemayla tanışmasına vesile olmuştu (Çeliktemel Thomen, 2015, s.498).

Kasap Ortaklan, 2016, s.54). Doğu gezisi hakkında Funda Berksoy şu ifadede bulunmuştur;

“(…) Fotoğrafçı Ottomar Anschütz, II. Wilhelm’in Filistin gezisi sırasında yaşananları gün be gün belgelemekle görevlendirilmiştir. Ortaya çıkan fotoğraf dizisi, Kayzer’in isteği üzerine 1899’da Berlin’de düzenlenen Kraliyet Sanat Akademisi Sergisi’nde gösterime sunulmuştur. Anschütz ayrıca, İmparatoriçe Auguste Victoria’nın emriyle aynı geziyi konu alan resimli bir kitap yayınlamıştır. Hem bu fotoğrafların hem de Illustrierte Zeitung gibi dergilerde, gazetelerde kullanılan imgelerin, kamuoyunda Almanya’nın Ortadoğu’daki emperyal varlığına ilişkin bir farkındalık yarattığı söylenebilir” (2014, s.45).



Resim 27: Georg Betz’in İskenderiye’den yolladığı kartpostal, BArch N 1275/93 (Kirel ve Kasap Ortaklan, 2016, s.54).

Sinema aracılığıyla kitleler üzerinde etkili olabileceğini düşünen II. Abdülhamid’in (Çeliktemel Thomen, 2015, s.504) yönetiminde, film yapımı, gösterimi ve dağıtımında çeşitli yöntemler kullanılmış olup gayr-i caiz gösterimler sansürlenmiştir (Ersay Yüksel, 2018, s.507). Sultan II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu hatıralarını aktardığı kitabında Osmanlı’da sinema hakkında şu ifadeye yer vermiştir;

“İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklid ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa’ya gider, birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni birşey olduğundan hoşumuza giderdi” (1986, s.75).

Ayrıca ilk gösterim tarihinden I. Dünya Savaşı’na kadar geçen sürede Osmanlı İmparatorluğu’nda yapılan gösterimlerin %13’ü Alman yapımıdır (Kasap Ortakalan, 2019, s.174). Siyasi rekabet burada da ortaya çıkmaktadır. Bağdat Demiryolunun güzergahında İngilizlerin sinematograf gösterileri Almanları rahatsız ederken; Eyüp Camii içinde görüntü almasına onay verilen Alman film operatörleri ve fotoğrafçılardan

da Fransızlar rahatsız olmuştur. Konumuz kapsamında yer alan Osmanlı topraklarındaki çekimler 1894-1914 yılları arasında Alman İmparatorluğu'nda gösterime girmiştir (Kasap Ortakalan, 2019, s.187-188). Bahsi geçen görüntüler seyahat, propaganda, kurmaca ve haber türlerinde yayınlanmış olup genel itibariyle “panoramik görüntüler”, “yaşamdan kesitler” ve “güncel olaylar”¹²⁶ tema olarak seçilmiştir (Çeliktemel Thomen, 2015, s.505). Hareketin aktarımı olarak da ifade edilebilecek sinema ile belgeselciler, Doğu'yu konu alan ressam ve yazarlarla bakış açısı olarak paralellik göstermiştir (Ergökçen, 2017, s.10).

Görsel 56 ve 57’de yer alan Der Kinematograph isimli dergiye ait sayfada Pathé Frères şirketi elinde bulunan yeni filmlerin duyurusunu yapmıştır. Filmlerin arasında *Ereignisse in der Türkei* (Türkiye’deki Gelişmeler), *Selamlık in der Moschee Hamidie in Constantinopel* (İstanbul Hamidiye Camii’nde Selamlık) ve *Der grosse Brand in Stambul* (İstanbul’daki Büyük Yangın) yer almıştır (Der Kinematograph, 1908, Sayı 91). Oya Kasap Ortakalan kitabında derginin 23 Eylül 1908 tarihli ve 91. sayı olduğunu ifade etmiştir (2019, s.190). Fakat derginin 89. sayısı olup, 9 Eylül 1908 tarihlidir.

¹²⁶ Panoramik görüntüler belli bir lokasyona işaret etmektedir. “*Bosporus (Boğaziçi)*”, “*Goldene Horn (Altın Boynuz/Haliç)*” gibi ifadeler film adlarında yer almıştır. Osmanlı topraklarındaki günlük hayat da *Das Bairamfest in Konstantinopel (İstanbul’da Bayram Kutlamaları, 1909)*, *Der Sultan der Türkei und Haremsdamen (Türk Sultan ve Haremin Kadınları, 1908)* gibi filmlere yansımıştır. Güncel olaylarda *Der Grosse Brand in Stambul (İstanbul’daki Büyük Yangın, 1908)* gibi filmlerle haber niteliğinde gösterimler yapılmıştır (Kasap Ortakalan, 2019, s.189-190).



Görsel 56: Pathé Frères'nin Der Kinematograph Dergisi'nde Çıkan İlanı. Der Kinematograph, 9 Eylül 1908 sayı 89.

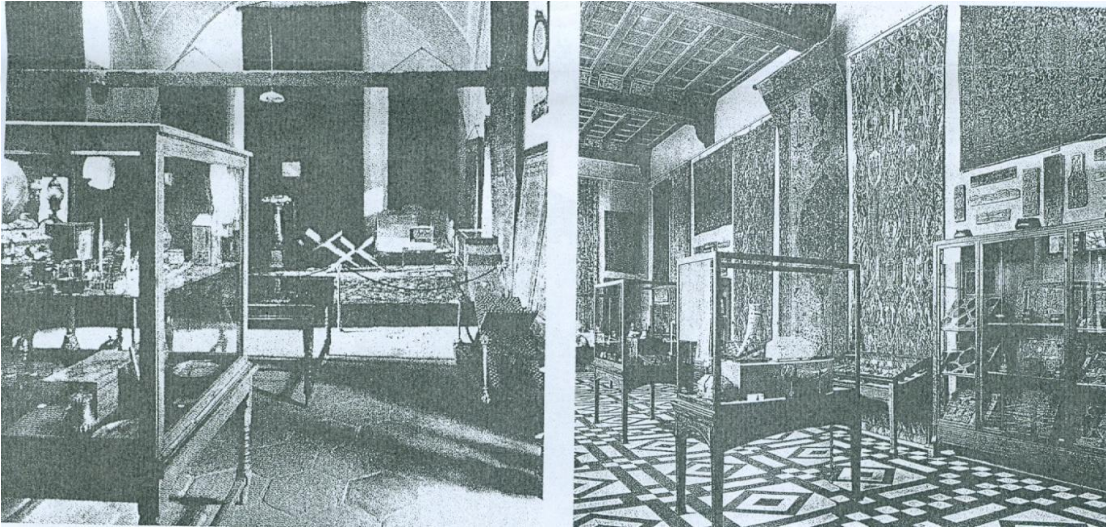


Görsel 57: Der Kinematograph, 9 Eylül 1908 sayı 89 Kapak Fotoğrafı.

Enver Paşa I. Dünya Savaşı sırasında, Almanya'ya inceleme gezisi yapmış, Alman ordusu içinde sinema merkezini görmüştür. Orada gördüğünü uygulamak isteyerek, Ordu Film Merkezi ile Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk sinema kurumu ortaya çıkmıştır. Celal Esad Arseven ve Muhsin Ertuğrul isimli sanatçılar farklı tarihlerde Berlin'e giderek sinema çalışmaları gerçekleştirmiştir. Arseven'in 1917 tarihli *Die Tote Wacht (Koruyan Ölü)* yurt dışında çekilen ilk Türk filmi olmuştur. Muhsin Ertuğrul ise Nabi Zeki Ekemen ve Alman arkadaşlarıyla Berlin'de Stamboul Film GmbH şirketini kurmuştur. Ayrıca Ertuğrul, Osmanlı tebaasına mensup profesyonel olarak yurt dışında yönetmenlik yapan ilk kişi olmuştur (Ergökçen, 2017, s.21-23). Enver paşanın askeriyede gördüğü bu durum iki boyutluluktan çıkıp topoğrafya ve hareketin fotoğraflanması nedeniyle askeri amaçlı kullanıma başlangıç sağlamak için olduğu ifade edilebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzecilik faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. 1845'te Sultan Abdülmecit döneminde antik eserlerin toplanmasıyla başlayan müzecilik faaliyetleri, ilerleyen yıllarda müze binalarının çoğalmasıyla artış göstermiştir. II. Abdülhamid, 16 Ağustos 1880'de Müze-i Hümayun'un Çinili Köşk'te açılışını yapmıştır (Başkan, 2014, s.218). II. Abdülhamid dönemindeki müzecilik faaliyetleri Sultan V. Mehmed Reşad döneminde'de devam etmiştir. İslam sanatları müzesi kurma girişimleri için konu hakkında uzman olan kişilerle temaslara geçilmiştir. Müze açılışından önce, eserlerin tanzimine ilişkin çalışmalar için Avrupa'dan uzman bir kişi olan Friedrich Sarre çağırılmıştır. Sarre, Münih Sergisi'nin komitesinde yer alan ve İslam Sanatları

konusunda uzmandır. Vakıf binalarından toplanılan eserlerden oluşan bu müzeye “Evkaf-ı İslamiye Müzesi” (İslam Vakıfları Müzesi) adı verilmiştir. Müzenin 27 Nisan 1914’teki açılışına kadar¹²⁷ hazırlıkları yürütmüş olan Sarre, 1904 yılında *Berlin Kaiser-Friedrich Müzesi*’nde İslam eserlerinin teşhirini yapmış ve 1931 yılına kadar bölümün yöneticiliğini üstlenmiştir (Başak Ünlü, 2011, s.121). Friedrich Sarre, *Evkaf-ı İslamiye Müzesi* eserlerinin teşhirine yön vermiştir. Süleymaniye’de açılan *Evkaf-ı İslamiye Müzesi*’ndeki eserlerin teşhirinin *Berlin Kaiser Friederich Müzesi* İslam Sanatı bölümüyle benzer özellikler göstermesi Osmanlı-Alman kültürel karşılaşmalarıyla ilişkili olmalıdır (Foto. 42).



Fotoğraf 42: Süleymaniye Evkaf-ı İslamiye Müzesi sergilemesi ve Berlin Kaiser Friederich Müzesi İslam Sanatı Bölümü (Başak Ünlü, 2011, s.121).

Osmanlı-Alman İmparatorlukları arasındaki siyasi ve kültürel etkileşimler el sanatları, fotoğraf, mimari, gazete-dergi, edebiyat, müzik ve sinemaya yansımıştır. Hediyeleşme aracı olan el sanatları bunun yanı sıra önemli olayları anlık olarak belgeleyen fotoğraflarla etkileşim devam etmiştir. İnşa edilen yapıların fotoğrafları çekilerek dönemin gazete ve dergilerinde yer almış, bu yayınlarda seyahat notlarının konu edinilmesi de etkileşime katkı sağlamıştır. Seyahat notlarında yer alan *Türk Müziği’nin ve müzik aletlerinin* tanıtımı ve *Türk İmgisini* ihtiva eden gösteri

¹²⁷ Açılışa Veliâht Yusuf İzzettin Efendi, Sadrazam Sait Halim Paşa’nın yanı sıra, yüksek devlet erkânı ve yabancı elçiler de katılmıştır. Sultan V. Mehmet Reşat, dedesi Sultan Abdülmecid’in celi sülüs hat ile yazdığı bir levhayı müzeye hediye etmiştir. Bu levha bir padişah tarafından müzeye hediye edilen tek eser olma özelliğine sahiptir (Başak Ünlü, 2011, s.121).

sanatlarından olan opera ve sinemada da Osmanlı-Alman etkileşiminin yansımalarına katkı sağlamıştır.

3.1. Osmanlı- Alman Etkileşiminde Görsel Kültür ve Resim

Doğu'ya olan merak duygusu 16. yüzyılda siyasi ve ekonomik ilişkilerin gelişmesiyle artış göstermiştir. Rönesans ve Coğrafi Keşifler yeni dünya düzeninin şekillenmesi ve başka toplumların mevcut olduğunu fark etmiş ve Doğu toplumlarına olan merak Oryantalizm çalışmalarına dönüşmüştür (Köse ve Küçük, 2015, s.112-113). Seyyahların Osmanlı topraklarına yaptığı yolculukların belli başlı amaçları olduğu söylenebilir. Bu amaçlar; haber edinmek (casusluk, devlet görevlisi veya ajanlar), yeni ve farklı yerler görmek ya da bilimsel araştırma yapma doğrultusunda olmuştur. Bazı gezginler sadece gördüklerini yazılı olarak aktarmış, bazıları da hem yazılı hem de görsel olarak aktarım yapmıştır.

15. ve 19. yüzyıllar arasında gezginlerin, Osmanlı topraklarındaki seyahatlerinde gittikleri yerlere ilişkin seyahat notlarını zenginleştirmek için gravür tekniğinde resimleri kullanmışlardır. Kullanılmış resimler zamanla yıkılan ya da tahrip edilen yapıları da içerdiği için belge niteliği taşımıştır (Çoban ve Sert, 2018, s.1536).

Türk İmgesinin kullanıldığı görsel belgeler ve dönemin siyasi koşullarından olsa gerek; İstanbul'a gelmeyen fakat Osmanlı toplumunun etkisinde kalan Alman bir sanatçı olan Albrecht Dürer (1471-1528) Türklerin kullandığı kıyafet ve eşyalara ilgi duyarak kompozisyonlarında kullanmıştır. Ayrıca Semavi Eyice'ye göre;

İstanbul'a gelmeyen Alman sanatçı Dürer, Ieronymus Hopfer'in yaptığı gravürden ya da İstanbul'a gidip gelen ressamın taslaklarından etkilenerek Kanuni Sultan Süleyman'ın portresini yapmıştır (Res. 28 ve 29) (1970, s.145).



Resim 28: Kanuni Sultan Süleyman Portresi, Albrecht Dürer, 1526, Gravür, 18.2cm x 13cm, Env. No.: NI 1286/ 1515, Musée Bonnat-Helleu, Fransa.



Resim 29: Kanuni Sultan Süleyman Portresi, Ieronimus Hopfer, 1528-1563 (?), 22.5cm x 15.1cm, Env. No.: 1845.0809.1476, The British Museum, İngiltere.

Busbecq'in elçilik yaptığı tarihlerde¹²⁸ ele almış olduğu *Türk Mektupları*'nda elçi, gördüklerini tasvir etmiştir. Bu tasvirler arasında Çaldıran Savaşı ile ilgili olan tasvir oldukça dikkat çekicidir. "(...) sultanın zevk u safa yeri olan sayfiye mekanlarından bazılarına girmeme müsaade edildi. Bunlardan birinin katlanan kapıları üzerinde Selim'in İran Şahı İsmail ile yaptığı ünlü savaşın -Çaldıran Savaşı- mozaikle canlandığı resmi gördüm" (Busbecq, 2005, s.42). Elçi, sözünü ettiği mozaik tasvirin bulunduğu yer, mozağin boyutları ve mozağin kim tarafından yapılmış olduğu hakkında detaylı bilgi vermemiştir.

Busbecq döneminde Avusturya'dan gelen gezgin, aydın ve sanatçıların içinde bulundukları dönemi belgeler nitelikte yazılı ve görsel çalışmalar yapmışlardır. Bahse konu edilen çalışmalardan birini elçilik heyetiyle gelen ressam Melchior Lorichs¹²⁹, bir diğerini ise İstanbul'a gelen gezgin Hans Dernschwam¹³⁰ gerçekleştirmiştir (Eyice, 1970, s.131; Arıkan, 1984, s.199). Hans Dernschwam Kral I. Ferdinand'ın görevlendirdiği elçilik heyetine katılarak¹³¹ 1553 yılında İstanbul'a gelmiştir¹³². Kaleme

¹²⁸ Tez çalışmamız içerisindeki birinci bölüm olan "Osmanlı-Alman İlişkilerinde Erken Dönem" başlığı altında Busbecq'in elçilik dönemi hakkında bilgi verilmiştir.

¹²⁹ Melchior Lorichs; kartograf, hakkak, mimar ve şairdir. 1550'den itibaren Avrupa'nın çeşitli yerlerini dolaşmıştır. İlk etapta Hollanda ve İtalya'ya sonrasında da Venedik, Bologna, Floransa ve Roma'da bulunmuştur. 1555'e doğru Osmanlı İmparatorluğu'na gönderilen bir elçilik heyetine katılım sağlayarak İstanbul'a gelmiştir (Eyice, 1970, s.131).

¹³⁰ Dernschwam'ın seyahatnamesinin tam metni F. Babinger tarafından basılmıştır. Bknz. Hans Dernschwam's Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553/55), (Studien zur Fugger-Geschichte, Heft 7), München-Leipzig 1923 (Eyice, 1970, s.131).

¹³¹ Alman asıllı Dernschwam, heyetle birlikte İstanbul'a geldiği esnada, Kanuni'nin Amasya'da olması nedeniyle (7 Nisan-2 Haziran 1555) Amasya'ya kadar gitmek zorunda kalmıştır (Toruk, 2008, s.231).

¹³² Yaklaşık 2 ay Amasya'da kalan heyetin, herhangi bir siyasi başarı elde edemeden aynı güzergâh üzerinden 23 Haziran'da İstanbul'a döndüğü; 3 Temmuz'da da geri hareket ederek Silivri, Babaeski,

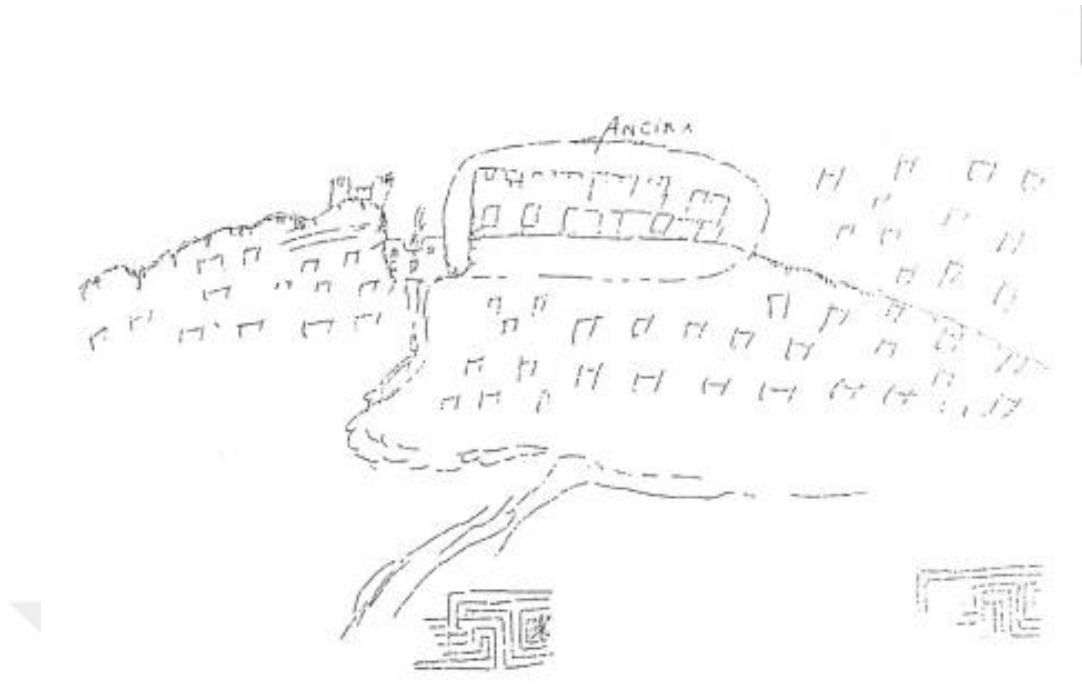
aldığı seyahat notlarında, Türklerin yaşayış şeklini, kültürünü ve yapılan müzik hakkında bilgi vermiştir (Selimoğlu, 2020, s.8). Dernschwam gördüğü ve duyduğu her şeyi kendi görüşlerinden arındırılmış bir vaziyette kaleme almış, eskizlerini yaparak belgelendirmiştir. Bizans döneminden kalma tarihi kalıntıların bazılarının yüzeysel çizimlerini yapmış ve yazıtlarını detaylandırmıştır. Latince ve Yunanca kitabeleri de Wittenberg Yüksek Okulu’nda eğitim görmüş Johannes Belsius, Dernschwam’ın seyahatnamesine aktarmıştır (Dernschwam, 1992, s.2, 15). Ankara’da hisara çıkarak kale ve etrafındaki evlerin kuşbakışı eskizini yapmıştır (Res. 30).

“(…) Şehri gezdik. Bir tepenin üzerinde hisar vardı. Oraya kadar çıktık. Oradan şehrin her tarafını seyrettik. Ankara şehri ve kalesi vaktiyle çok güzelmiş, mükemmel bir yerde kurulmuş. Böyle yerleri insan her zaman arzu eder. Hisarın etrafı büyük kare şeklinde veya diğer taşlarla ve tuğlalarla örülmüş bir surla çevrilidir. Surda birbirinden 45 adım veya daha az mesafede üçgen şeklinde yarım kuleler bulunmaktadır. Yukarda sözünü ettiğim kalenin önünde mazgalları bulunan bir burcudav. Yüksekliği iki adam boyu gelir. İçeriye açılan iki kapı gördüm. Yukarı çıktığımda Ermeni kilisesini gördüm. Bu kilise kerpiçten yapılmış küçük bir yapı. Kilisenin iç uzunluğu ve genişliği dörder adım ancak gelir” (Dernschwam, 1992, s.252-253).

Dernschwam hakkında İlber Ortaylı, Ankara’ya yarım mil uzaklıktaki Meryem Ana Kilisesi ve manastırdan da bahsettiğini ifade etmiştir;

“(…) Bu eski bir Rum Kilisesi’dir. Dört beş yarı cahil Ermeni keşişi oturur. Hepsi toptan kötü bir kulübede yaşarlar. Bir de piskoposları var, cahil bir köy papazından beter (...).” (1984, s.28).

Edirne, Filibe, Sofya, Niş, Belgrat ve Osijek’ten Budin’e, birkaç gün sonra da 11 Ağustos 1555’te Viyana’ya ulaştıkları bilinmektedir (Toruk, 2008, s.235).



Resim 30: Ankara Kalesi Çizimi, Hans Dernschwam, 16.yüzyıl, Eskiz (Toruk, 2008, s.243).

Melchior Lorichs'in, Kanuni Sultan Süleyman'dan resim siparişi aldığı bilinmekte olup (Yavuz, 2018, s.1), sanatçı Busbecq'in, elçilikte görevli olan kişilerin, İstanbul'a gelen bir İran elçisinin ve Kanuni Sultan Süleyman'ın ayrı ayrı portrelerini yapmıştır. Sanatçı, yarım boy portre olarak Sultan Süleyman'ı başında kavuğu, üzerinde ceketiyle yaşlı bir vaziyette tasvir etmiştir (Res. 31). Portrede ışık gölge kullanımının ağırlıklı kullanıldığı görülmektedir.



Resim 31: Sultan Süleyman, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 40.4x28.6cm, Env. No.: 25.2.49, MET Museum, ABD.

Lorichs'in Sultan Süleyman portresini anımsatan bir diğer portre ise GNM'de SZ830 Envanter numarasıyla kayıtlıdır. Tarihsel özelliklere bakıldığında portre, Lorichs'den sonra yapıldığı anlaşılmaktadır. Benzer yönleri göz önüne alındığında Lorichs kendinden sonraki dönemi etkilemiş olduğu aşikardır. Jeton biçimindeki eşya; ahşap kakma tekniği kullanılarak yapılmış olup, sanatçısı belli değildir. Jetonun ön yüzünde yarım boy portre şeklinde başında kavuğu ile Sultan Süleyman tasvir edilmiştir. Sultan oldukça yaşlı görünmektedir (Gör. 58). Arka yüzünde ise lale motifi yekpare olarak işlenmiştir (Gör. 59). Sultan ve lale figürleri akçağağaçtan yapılmıştır. Lale motifinin kullanılmasının nedeni Sultan Süleyman'ın İstanbul'a gelen Avrupa elçilerine lale hediye etmesi ve bu çiçek ile ilgili şiirler yazmasıyla ilgili olduğu ifade edilebilir.



Görsel 58: Kanuni Sultan Süleyman, Anonim, 1660 civ., Ahşap Jeton, 6.4cm, Env. No.: SZ830, GNM, Almanya. **Görsel 59: Arka yüzü, Anonim, 1660 civ., Ahşap Jeton, 6.4cm, Env. No.: SZ830, GNM, Almanya.**

Lorichs, Sultan Süleyman'ın portresini yapmakla sınırlı kalmamış on iki Osmanlı padişahına ait olan portreleri de yapmıştır. Bunlar Christiansborg ve Frederiksborg şatoları yangınlarında harap olmuştur (Eyice, 1970, s.138). Bunun yanı sıra sanatçı Osmanlı toplumunun günlük hayatını, dönemin kıyafetlerini ve İstanbul panoramasını resmetmiştir. Arkeolojik verileri ihtiva eden; Filibe ve Silivri'de antik lahit resimlerini, İstanbul'da Dikilitaş kaidesi (Res. 32) ve Cerrahpaşa'da Arcadius anıtı (Res. 33) resimlerini yapmasının yanı sıra (Eyice, 1970, s.133) Hürrem Sultan ve Safevi elçisi İsmail'in resimlerini yapmıştır (Res. 34 ve 35). Bahsi geçen resimlerden 34 ve 33 numaralı olanlar Busbecq'in kitabında (Busbecq, 2005, s.51, 53) ve Kopenhagen Statens Museum for Kunst'da yer almasına karşın resim 32 ve 35 sadece müzede yer almıştır.



Resim 32: Arcadius Sütunu, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 29.2x21.7cm, Env. No: KKS13188, SMK, Kopenhag.



Resim 33: İstanbul Theodosius Dikilitaş Kaidesi, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 43.6x34cm, Env. No: KKSgb5472, SMK, Kopenhag.

16. yüzyıl Osmanlı kültür yapısı göz önünde bulundurulduğunda, hareme erkek girişinin sadece padişah ve harem ağası ile sınırlı olması Lorichs'in Hürrem Sultan resmini hayali olarak yaptığını düşündürür. Gravürün altındaki yazı da ise “*RVZİÆ SOLDANE*”, Roxolana yani Hürrem Sultan ibaresi bulunmaktadır.



Resim 34: Hürrem Sultan, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür (Busbecq, 2005, s.53).



Resim 35: Safevi Elçisi İsmail, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 39.3x27.8cm, Env. No: KKSgb9092, SMK, Kopenhag.

Busbecq mektuplarında Lorichs'in elçilik heyetiyle geldiğinden bahsetmez¹³³ fakat onun, elçi heyetinin geçiçi ikametgahı Elçi Han'dan resim yapması heyetle gelmiş olduğunu doğrular niteliktedir. Lorichs'in yapmış olduğu İstanbul panoraması Leiden Üniversitesi Kütüphanesi'nde¹³⁴ (Abalı ve Güran, 2011, s.362) BPL 1758 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Resim 36'da İstanbul panoramasının 11. sayfası Sarayburnu'ndan Eyüp'e kadar Haliç kıyıları görülmektedir. Resim üzerinde “*ben bu resmi yaparken Galata ya da Pera denilen yerdeyim yıl 1559*”¹³⁵ yazmaktadır. Panoramının ortasında iki figür görülür, bu figürlerden sağ taraftaki sanatçının oto portresidir (Rasmussen, 2014, s.171). Sol taraftaki figürün kimliği tanımlanamamış olup, konu hakkında Güran ve Abalı'ya göre, figürün başındaki sarığın mücevher yerine pergel olması¹³⁶ kimliği hakkında bilgi vermektedir. Figürün astronom, geometri bilginini, künde-kârî ustası, ya da bir mimar olabileceğini ifade etmişlerdir (2011, s.366). Sanatçının yanındaki yaşlı erkek figürünün yüzünde ciddi bir ifade vardır. Başında sarığı ve üzerinde sade kıyafetleri vardır. Bir elinde ressamın kalemini batırdığı kadeh şeklinde bir kap uzatırken diğer eli sanatçının yaptığı resmin kenarındadır. Resmin kenarında olan el bir kapak ya da mühür tutmaktadır. Bu panorama Kanuni dönemi İstanbul'u belgeler niteliktedir.

¹³³ Busbecq'in Türk Mektupları isimli kitabın Türkçe çevrisinde, editörün notu şu yöndedir: “Bu çevrinin bir özelliği de Busbecq'in heyetinde İstanbul'a gelen ressam Melchior Lorichs'in bu dönemde çizdiği resimlerle birlikte yayınlanmasıdır. (...) eser resimlerle birlikte, 1626'da ‘Türk Neşriyatı’ adıyla Hamburg'da basılmıştır. (...) Aynı heyette bulunan yazar ile ressamın eserleri şimdiye dek nadiren okuyucuyla buluşmuştur.” Detaylı bilgi için bkz: (Busbecq, 2005, s.9-10).

¹³⁴ Kütüphane kayıtlarında resim, bütün halinde 1145 cm. eninde ve 45 cm. yüksekliğinde olarak verilmiştir. Orijinalde tek parça yatay bir bant şeklinde olan resmin, daha sonra 21 sayfaya ayrıldığı, sayfaların enlerinin farklı ölçülerde olduğu ve bazı sayfaların tahrip olduğu bilinmektedir (Abalı ve Güran, 2011, s.362).

¹³⁵ Lorichs'in 1555'e doğru elçilik heyetiyle İstanbul'a geldiği tahmin edilmektedir. İstanbul'dan ne zaman döndüğü bilinmemekle birlikte bir mektubunda kentte 4,5 yıl kaldığını ifade etmektedir. 1560 yılındaki bir mektuba göre o tarihte Viyana'da bulunmaktadır (Eyice, 1970, s.129-136). Resimlerinin ise eskizlerini yapıp sonradan üzerinde çalışarak Venedik'te tamamladığı tahmin edilmektedir (Abalı ve Güran, 2011, s.362).

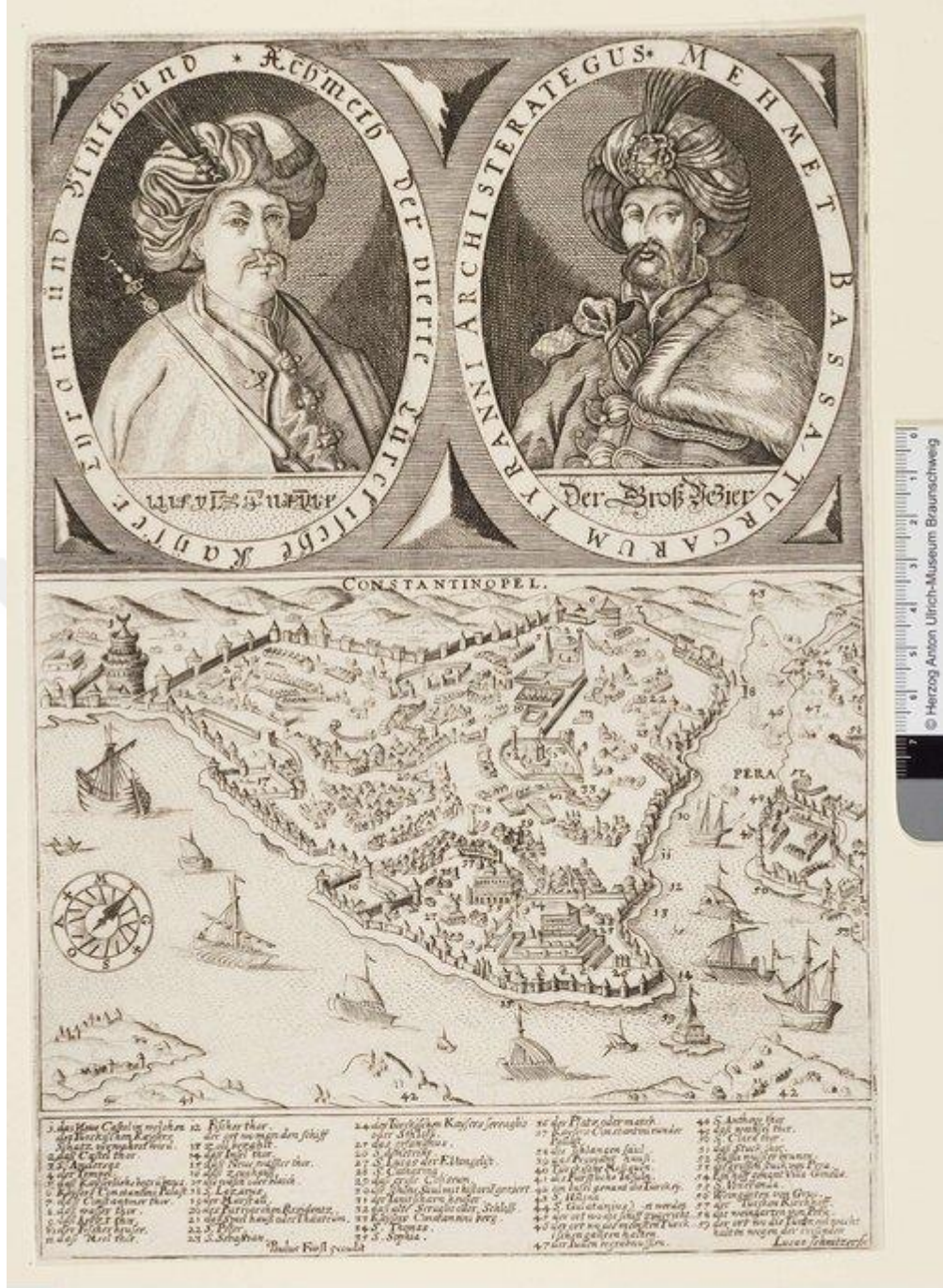
¹³⁶ Agop Balyan'ın 1866 yılında hassa mimarı olarak atanmış, fesinde altın bir üçgen ve pergel taşıma imtiyazını elde etmiş olması unutulmamalıdır (Alioğlu, 2015, s.393).



Resim 36: İstanbul Panaroması, Melchior Lorichs, 1561, Mürekkep ve Sulu Boya, 42,5x 1127,5cm (21 yaprakta), Env. No: BPL 1758, Leiden University Libraries, Hollanda.

Lorichs'in gravürleri gibi gerçekçi üslup kullanan bir başka Alman sanatçı Lucas Schnitzer'dir. Schnitzer, çalışmasında İstanbul'un kuşbakışı haritasını betimlemiştir (Res. 37). Haritanın alt kısmında numaralandırılmış yerlerin tanıtımı yapılmıştır. Üst kısmında ise dönemin padişah ve sadrazamının yarım boy portreleri tasvir edilmiştir¹³⁷.

¹³⁷ Resimde IV. Ahmed olarak yazılan künye, aslında IV. Mehmed olmalıdır. IV. Mehmed dönemi resmin yapıldığı tarihe denk gelmektedir. Dönemin sadrazamı da Köprülü Mehmed Paşa olduğu düşünülmektedir.



Resim 37: IV. Ahmed ve Köprülü Mehmed Paşa, Lucas Schnitzer, 1620-1671, Gravür, 28.1x19.5cm, Env. No.: LSchnitzer AB 3.1, Herzog Anton Ulrich Museum, Almanya.

Sanatçıların hepsi Dernschwam gibi seyahat notları yazıp resimler yapıp bunları yayınlamamışlardır. Herhangi bir yayında yer alamayan yekpare levha halinde Osmanlı topraklarını konu edinmiş olan resimler yapılmış sanatçılar da mevcuttur. Bu sanatçılardan biri olan Georg Balthasar Probst, yekpare olarak İstanbul'u konu edinen gravür yapmıştır. Gravürde, sanatçı perspektif kurallarına riayet etmiş, realist bir üslup kullanmıştır. Resmin ön tarafında bir koridor, üzerinde atlı ya da yaya insan topluluğu

betimlenmiştir. Koridorun sağ ve sol tarafında yapı topluluğu; bu yapılardan da İstanbul, Sultan Mehmet ve Selim Camii görülmektedir (Res. 38).

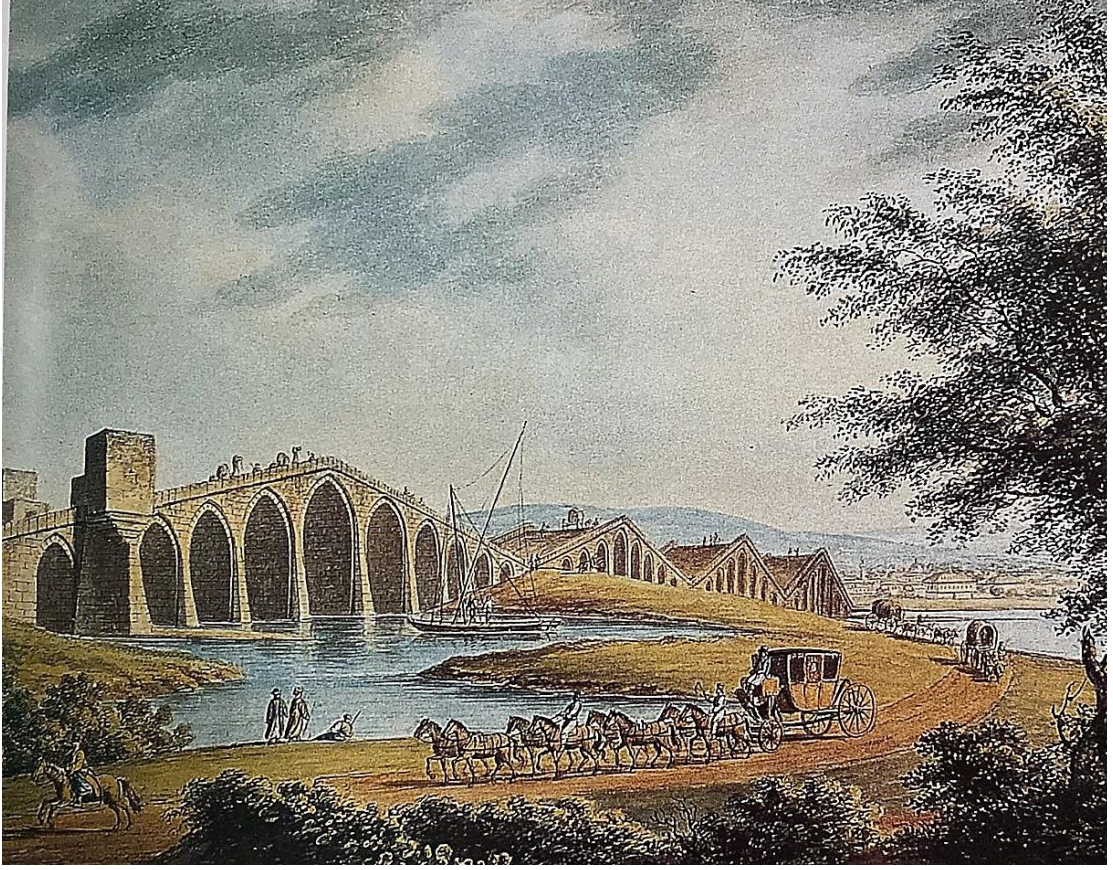


Resim 38: İstanbul, Georg Balthasar Probst, 1770, Gravür, 31.3x42.4cm, Env. No.: HB28222, GNM, Almanya.

Osmanlı topraklarına Lorichs gibi elçi heyetiyle gelen ressamların yanı sıra elçilik desteğiyle gelen Avrupalı sanatçılar mevcuttur. Bunlardan biri olan Alman-İtalyan ressam Luigi Mayer İstanbul'a gelerek desen, suluboya ve litografi gibi birtakım çalışmalar yapmıştır. Mayer; Anadolu, Balkanlar ve Mısır konulu çalışmalarını 1776-1794 tarihlerinde yapmasına rağmen 1801 yılında yayınlamıştır (Renda ve İnankur, 2014a, s.180). Bu çalışmalar *Views in the Ottoman Empire in Chiefly in Caramania, 1803* ve *Views in Filistin, 1804* ve *Views in the Ottoman Dominions in Europe and Asia, 1810* isimli kitaplarda yer almıştır. Mayer, İngiltere büyükelçisinin himayesinde bulunduğu için büyükelçinin katıldığı kabul törenlerinin yanı sıra Osmanlı topraklarında gezmiş olduğu yerleri resimlemiştir (Sönmez, 2006, s.114). Sanatçının resimlerden biri suluboya tekniğiyle yapmış olduğu *Büyükçekmece Köprüsü*¹³⁸’dür (Res. 39). Sanatçı

¹³⁸ Kanuni Sultan Süleyman Köprüsü olarak da bilinen köprünün mimarı Mimar Sinan’dır. Mimar Sinan Büyükçekmece Köprüsü’nden şu şekilde bahseder: “Hazret-i Şah bu kuluna buyurdu. Yapayım denize yol gibi bir köprü. Gökkuşağı gibi kemerler çektim göğe Bir oldu halk için denizle kara. Temeli atıldı denizin dibine Erişti binası göğün yücesine. Tamamlandı Allah’ın yardımıyla O ulu köprü Büyükçekmece’de Gece gündüz sebep oldu duaya Geçit oldu hep zengine fukaraya. Şaşılası, hoş bir köprüdür, eşsizdir Uzun boylu, hilal kaşlı bir güzeldir. Ayakları toprağın ta altına iner Kemerleri göğün

köprünün her detayını betimlemiş ve gerçekçi bir üslup kullanmıştır. Resmin ön planında sekiz atın çektiği bir araba onun ardında ise muhtemelen köprüden geçmiş olan at arabaları görülmektedir. At arabasının ardında Büyükçekmece gölü ve üzerinden geçen insanlarla köprü betimlenmiştir.



Resim 39: Büyükçekmece Köprüsü, Luigi Mayer, (Sönmez, 2006, s.113).

Osmanlı imgesi; çalışmamızın *Osmanlı-Alman Kültürel Karşılaşmaları* başlığında aktarıldığı üzere çeşitli objeler üzerinde kullanılmıştır. Sözü edilen objelerden farklı olarak oyun kağıtlarında da Osmanlı imgesinin kullanıldığı bilinmektedir. Üzerinde Tasvir-i Hümayun ya da Osmanlı imgesi bulunan oyun kağıtları 20. yüzyılda Osmanlı topraklarına girmiş ve kahvehanelerde bu kağıtlarla oyunlar oynanmıştır. 1913 yılında bu kağıtların gümrükten geçişi ve kahvehanelerde oynanmasına yasak getirildiği Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivleri'nde bulunan iki adet belgeyle tespit edilmiştir. Bu belgelere göre;

tepesine çıkar. Her bir kemeri direksiz göğe benzer Deryanın içinde 'nûn' [Arap alfabesinde bir harf] harfine döner. Nasıl böyle alçak gönüllü olmasın Dünyanın insanı basıp geçiyor üstünden." (Saatçi, 2017, s.17).

H-07-02-1331 tarihli birinci belge; “Tasvir-i Hümayûnu havi olup bazı kahvehanelerde oynanan iskambil kağıtlarının gümrükten girişinin men'i.” (BOA. MV. 173. 18).

H-07-02-1331 tarihli ikinci belge; “Tasvir-i Hümayun'u ihtiva eden iskambil kağıtlarının gümrüklerce geçişinin yasaklandığı. (Hariciye, Maliye, Dahiliye)” (BOA. BEO. 4135. 310057). Bu oyun kağıtlarından gravür üzerine sonradan renklendirme tekniğiyle yapılmış bir takımı, The British Museum'da 1876,1014.1134-1210 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Müzedeki kağıtlar, Fransız tasarımlarının Almanlar tarafından yeniden yapılmasıyla oluşturulmuştur. Takımda; Padişah, Haseki Sultan, Odalık, Vezir, Beylerbeyi (vali), Kaptan-ı Derya, Kadı, Saray Müzisyeni, Saray Hizmetçisi, Yeniçeri Subayı, Asker, Sipahi, Denizci, Derviş, Türk Kadını, Köylü Kadını, Ermeni, Mısırlı Bir Arap ve Bosnalı gibi Osmanlı tebaasına mensup kişilerin tasvirleri yer almıştır¹³⁹. Padişah kartında diğerlerinden farklı olarak (statüyü vurgulamak adına) iki taç tasvir edilmiştir. Ayakta tam boy portre olarak tasviri yapılan figürün sağ eli kılıcının kabzasını tutmuş, sol elini ise yana doğru açılmıştır. Başındaki kavuğunun üzerine altın yaldızlı bir bez sarılı, ortasında ise değerli bir taş vardır. Yüzü sakallı, yaşlı bir adam olarak betimlenmiştir. Figürün üzerinde uzun mor renkli yelek içinde değerli taşlarla süslü gömlek, belinde ismaliye kuşak, altında çiçek motifleri işlenmiş bir şalvar vardır (Res. 40). Üretim yeri Leipzig bölgesi, Saksonya Eyaleti olan kartların arka kısmında “H. Müller fec.” şeklinde imza bulunmaktadır.

¹³⁹ Çalışmamız kapsamında Takımın tamamının görsel malzemesi kullanılmamış olup, sadece padişahı içeren kart kullanılmıştır. The British Museum'da takımın tamamı mevcut olup, 1876,1014.1134-1210 envanter numarasıyla kayıtlıdır.



Resim 40: Padişah, H Müller, 1800-1825, Gravür, 11x6cm, Env. No.: 1876,1014.1134-1210, The British Museum, İngiltere.

Fotoğraf makinesinin icadından önce sanatçılar ve gezginler, gezdikleri yerlerin çizimlerini ya da savaş meydanlarına giderek, o anın çizimlerini gerçekleştirmişlerdir. Yaptıkları betimlemelerde sanatsal kaygılardan uzak durup, mekânın ya da savaşın gerçekliğini betimlemişlerdir. Yapılan resimlerin iki amacı olduğu ifade edilebilir. İlki propaganda ikincisi dönemin gazeteleri için yapılmış litografiler olmuştur. Fotoğraf makinesinin icadından sonra gezginler ve sanatçılar, seyahat notlarında çizimlerden ziyade fotoğrafları kullanmışlardır. Gerçekleşen ve sadece iki devlet arasında yer almayıp, iki kutup arasında yaşanan I. Dünya Savaşı'nın da savaş muhabirlerince

fotoğrafları çekilmiştir. Fotoğraf, kısa sürede basılması nedeniyle askerler tarafından ailelerine gönderilen mektuplara da ilâştirilmiştir. Kurulmuş fotoğraf stüdyolarında savaş sahneleri ya da Oryantal sahneler canlandırılmış ve fotoğrafların çekimi yapılmıştır. Alman İmparatoru'nun da savaş kapsamında yaptığı ziyaretlerde çekilen fotoğrafları ya da 1914-1918 yılları arasında cereyan eden bu savaşın fotoğrafları, ağırlıklı olarak propaganda amaçlı kullanılmıştır.



4. 1839-1923 Resim Sanatında Osmanlı-Alman İlişkileri

4.1. Sultan II. Abdülmecid Dönemi (1839-1861)

19. yüzyılda buharlı gemiler ile deniz aşırı ülkelere gerçekleştirilen seyahatlerin kolaylığı ve bu gezilerden getirilen Doğu'ya özgü objeler batı dekoruna *Turquerie* ve *Chinoiserie* olarak isimlendirilen doğu dekorunun eklenmesine neden olmuştur (Germaner ve İnankur, 2002, s. 17). Sultan Abdülmecid döneminde ise Tanzimat Fermanı'nın ilanı ve Kırım Savaşı gibi olaylar neticesinde Osmanlı topraklarına¹⁴⁰ gelen batılı sanatçılar Osmanlı İmparatorluğu'nu ve dönemi yansıtan resimler yapmışlardır.

Osmanlı topraklarında ise resim sanatı için adımlar atılmıştır. Başkentte 1845 yılında, yapılan düzenlemelerle resim dersleri hem askeri hem Harbiye'de başlamıştır (Başkan, 2014, s.219). Batılı sanatçılar arasında Johann Hermann Kretzschmer, Max (Maximillian) Schmidt, Eduard Hildebrandt, Adolf Schreyer ve Carl Haag gibi¹⁴¹ Alman asıllı sanatçılar Osmanlı topraklarında Oryantalist konulu çalışmalar yapmıştır. Ayrıca Sultan Abdülmecid Prusyalı ressam olan Johann Hermann Kretzschmer'i portresini yapmak üzere saraya çağırmıştır.

Johann Hermann Kretzschmer, Sultan Abdülmecid'in portrelerini yaparak ün kazanmış ve "Berlin'in ilk oryantalist ressamı" olarak tanınmıştır. Sanatçı, 1840'ta Sultan Abdülmecid'in portresini yapmış ve sultanı askeri üniforma içerisinde tasvir etmiştir (Res. 41). Arka planı oldukça koyu bir tonda yapılan portrede, sultanın üniforması da koyu renkli yapılmıştır. Sultanın üniformasının omuzlarında püsküllü apoletler, yakasında Nişan-ı Furuğ Efşan yer almıştır. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmış portrede arka planın koyu sultanın yüzünün aydınlık olması, resme derinlik etkisi kazandırmıştır. Bu portrenin Berlin Sarayı için IV. Friedrich Wilhelm'in isteği üzerine yapıldığı bilinmektedir (Renda, 2011, s. 227).

¹⁴⁰ Weidenbach 1845'te İstanbul'a, Alexius Gayer 1847'de İstanbul'a, Karl Wilhelm Gentz 1851'de İstanbul'a, Bernhard Fiedler 1853'te İstanbul'a ve Carl Haag 1858'de İstanbul'a gelmiştir.

¹⁴¹ Tez çalışmamız kapsamında örneklerini verdiğimiz sanatçılarla sınırlandırılmıştır.



Resim 41: Sultan Abdülmecid, Johann Hermann Kretzschmer, 1840, TÜYB, 74x58,5cm, (Yavuz, 2018, s.49).

Alman asıllı gravür sanatçısı olan Carl Mayer'de Sultan II. Abdülmecid'in portresini yapmıştır. Mayer'de, Kretzschmer gibi sultan Abdülmecid portresini 1840 tarihinde yapmıştır. Sonradan renklendirmenin çok zor olması sebebiyle Mayer, Kretzschmer'in portre çalışmasından bakarak gravürü yapmış olmalıdır. Mayer, gravüründe sultanı büst boy olarak tasvir etmiştir (Res. 42). Sultanın başında dağınık püskülleri olan bir fes, üzerinde ise üniforması görülmektedir. Yakasında Nişan-ı Furuğ Efşan yer almıştır.



Resim 42: Sultan Abdülmecid, Carl Mayer, 1839, Gravür, Env. No.: Cabinet des Estampes, N2. 54, BNF, Paris.

Osmanlı- Prusya ilişkilerinin yoğunlukta olduğu bu dönemde Prusya Kralı IV. Friedrich Wilhelm, İstanbul'a dönmek üzere olan Osmanlı elçisi Talat Efendi'ye Sultan II. Abdülmecid'e verilmesi için mücevherli bir kutu hediye etmiştir. Kutunun üzerinde IV. Friedrich Wilhelm'in portresi bulunmaktadır. Bu durum neticesinde Sultan II. Abdülmecid, Prusya elçiliği aracılığıyla kendi portresinin yapılmasını istediğini ifade etmiştir. 1846'da Prusya Kralı tarafından Constantin Johannes Franz Cretius isimli sanatçı İstanbul'a gönderilmiştir. Sanatçı İstanbul'da bulunduğu süre boyunca sultanın portrelerini yapmıştır (Yavuz, 2018, s. 8-14). Sanatçının çalışmalarından biri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan ve Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan portredir (Res. 43). II. Abdülmecid'in tam boy portresindeki mekân Eski Çırağan Sarayı'dır. Sultanın başında siyah püsküllü fes, üzerinde ise üniforması görülmektedir. Üniformasındaki sırma işlemler ve belindeki kıymetli taşlarla çevrili kemeri dikkat çekicidir. Sultanın arkasındaki altın varaklı kırmızı koltuk, kıvrımlı perde ve pencere açıklığından görülen manzara Avrupa hükümdar portrelerindeki ikonografiyle benzerlik göstermektedir.



Resim 43: Sultan Abdülmecid, Constantin Johann Franz Cretius, 1846, T  YB, 116x185cm, Env. No.: 3/139, TSM, İstanbul.

Sanatçının yapmış olduğu benzer ikonografiye sahip diğ er bir  rnek Rezan Has M  zesi'nde yer almaktadır. Padişahın duruşu, kıyafeti ile Ni an-ı F rug Ef anı'nın benzer niteliklere sahip olduğu bu portrenin Van Ham m  zayedesinden alınmış olması muhtemeldir (Yavuz, 2018, s. 47).

 stanbul'da yapılan portrelerin yanı sıra Constantin Johannes Franz Cretius, Sultan Abdülmecid portresini yapmıştır (Res. 44). Londra ile M n h'te bulunan m  zayedelerde yer almış olan bu portreler, sanatçının  stanbul'da yaptığı çalışmaları referans olarak yapmış olduğu portrelerdir. 1846 tarihli portrede padişah oturur vaziyettedir.



Resim 44: Sultan Abdülmecid, Constantin Johann Franz Cretius, 1846, TÜYB, 37x28.5cm, Ketterer Kunst, 15 Mayıs 2013, Lot No: 8.

Kont Albert ve William Pourtales'in Anadolu, Suriye, Filistin ve Mısır'a 1843-1844 ve 1861 yıllarındaki ziyaretlerine (Renda ve İnankur, 2014b, s.125) eşlik eden Alman ressam Max (Maximillian) Schmidt'in (Germaner ve İnankur, 2002, s.312), Milli Saraylar Koleksiyonu 11/1457 envanter numarasıyla kayıtlı resmi Küçüksu Çeşmesi'dir (Res. 45). Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle gerçekçi bir üslup kullanılarak yapılan kompozisyonun merkezinde Küçüksu (Göksu) Çeşmesi bulunmaktadır. Çeşmenin etrafında meşe ağaçları arkasında deniz görülmektedir.

Küçüksu Çeşmesi, 1806'da III. Selim tarafından annesi Mihrişah Sultan için yaptırılmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s.269). Çeşme üç basamakla yükseltilmiş olup, dört cephesinde de musluk mevcuttur. Schmidt'in yaptığı resimde iki cephesi görülmekte olan çeşmenin cephe geçişleri, altın yaldızlı sütunlarla hareketlendirilmiştir.

Merkezde bir kubbe, etrafında estetik gaye ile yapılan ağırlık kuleleri¹⁴² görülmektedir. Cepheler simetrik tasarlanmıştır. Çeşmenin etrafında sade kıyafetleri olan küçük gruplar halinde oturan insanlar mevcuttur. Bu gruplardan ön planda olanı çubuk (tütün) içmektedir. Denizde kayıkta oturan insanlar ve karada iki tane öküzün çektiği araba görülmektedir.



Resim 45: Küçüksu Çeşmesi, Max Schmidt, 1849, TÜYB, 61x92cm, Env. No.: 11/1457, MSTK., İstanbul.

Max Schmidt'in Osmanlı topraklarına ikinci ziyaretinden yaklaşık yedi sene sonra Alman asıllı Eduard Hildebrandt da Doğu seyahati gerçekleştirmiştir. Eduard Hildebrandt'da, Max Schmidt gibi anı olduğu gibi betimlemiştir. The British Museum'da 2003,1230.2 envanter numarasıyla kayıtlı resim, kâğıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır (Res. 46). Kompozisyonun merkezinde sokak dokusu görülmektedir. Kahire'deki sokaklardan biri olduğu resmin hemen altında yer alan "E. Hildebrandt", "Kairo Mous Kock" yazısından anlaşılmaktadır. Sanatçı, perspektifi kullanarak derinlik algısı oluşturmuştur. Sokakta karşılıklı yer alan yapılar tente ile birleştirilmiş ve sokakta alışveriş yapacak insanların güneşten ve yağmurdan korunması sağlanmıştır. Perspektif algısı yol, karşılıklı yapılar ve tente ile verilmiştir. Yapıların

¹⁴² İbrahim Hakkı Konyalı, Küçüksu Çeşmesi isimli makalesinde minimini kubbeler olarak tanımlamıştır. (1951, s.213). Çeşmenin cephelerinde yazılar mevcuttur bu yazılar için bkz. a.g.e.

arkasında bir minare görülmektedir. Sokak, alışveriş yapan insanlarla hareketli ve kalabalık olarak betimlenmiştir.



Resim 46: Kahire, Eduard Hildebrandt, 1833-1868, Kâğıt üzerine suluboya, 35.5x27.5cm, Env. No.: 2003,1230.2, The British Museum, İngiltere.

Malta adasından pâyitahta 1832 yılında göç etmiş Alman kökenli Joseph Schranz, 1854'te *Çamlıca'dan İstanbul'un Panoramik Görüntüleri*'ni yayınlamıştır. Schranz'ın Boğaz panoramalarında ise hem Vaniköy hem de Beykoz tepelerinden ayrı ayrı toplamda beş metreye ulaşan litografileri mevcuttur. Baskı teknikleri her ne kadar 19. yüzyılda gelişmiş olsa da üç boyutlu doğayı iki boyuta indirgemek sanatçıların üslup ve yeteneklerini ustaca kullanmaları ile doğru orantılıdır (Çelik ve Eldem, 2015, s.78). Sanatçı, Government Art Collection'da bulunan (Env. No: 15016) tuval üzerine yağlıboya tekniğindeki çalışmasında Boğaziçi'ndeki İngiliz ve Fransız filolarını tasvir etmiştir (Res. 47). 1853-1856 tarihlerindeki Kırım Savaşı'nda Rusya'ya karşı¹⁴³ İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu tarafında savaşa dahil olmuştur. Sanatçı,

¹⁴³ Kırım Savaşı, Osmanlı ve Rusya arasında olmasına rağmen Avrupalı Devletlerin savaşa dahil olmasıyla, Rusya'yı Avrupa ve Akdeniz dışında tutmak amacıyla verdiği bir savaş halini almıştır.

Boğaziçi'nin görüntüsünü tepeden bakarak, doğa dokusunu ve gemileri derin perspektif kullanarak realist bir yaklaşımla betimlemiştir.



Resim 47: Boğaziçi- İngiliz ve Fransız Filosu, Joseph Schranz, 1854, TÜYB, 87.5x132.5cm, Env. No: 15016, GAC, İngiltere

Sanatçının, Malta'dan İstanbul'a göç ettiği yıllardaki resimleri Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'ndedir. II. Mahmud dönemine denk gelen bu yıllarda, sanatçı Topkapı Sarayı'nın sembolü ve ikinci kapısı olan Bâbüsselâm'ı realist bir üslupla tasvir etmiştir (Res. 48).



Resim 48: Topkapı Saray Kapısı, Joseph Schranz, 1837, Suluboya, 18.9x29.2cm, Env. No.: SD.962, V&A, Londra.

Alman asıllı ressam Ernst Wilhelm Rietschel, oryantalist öğeleri içeren resimler yapmıştır. Bunlardan biri Staatlichen Museen zu Berlin’de 14134551 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Sanatçının kâğıt üzerine suluboya ve kalemle yaptığı çalışmasında kapalı bir mekân içerisinde nargile içen bir Türk figürünü konu edindiği görülmektedir. Avrupai bir sandalye üzerinde oturan yaşlı adam realist bir üslupla tasvir edilmiştir. Resimde, perspektif kurallarına riayet edilmiş ve ışık gölge kullanımı yapılmıştır. Türk figürünün arkasında belli belirsiz bir sandalye ve şömine betimlenmiştir. Doğu özgü motifler içinde Avrupalı ressamlar tarafından sıklıkla çalışmalarına konu edinilen nargile ve halı motifi bu resimde de görülmektedir (Res. 49).



Resim 49: Türk, Ernst Wilhelm Rietschel, 1850-1860, Suluboya, 26.3x19.6cm, Env. No.: 14134551, SMB, Almanya.

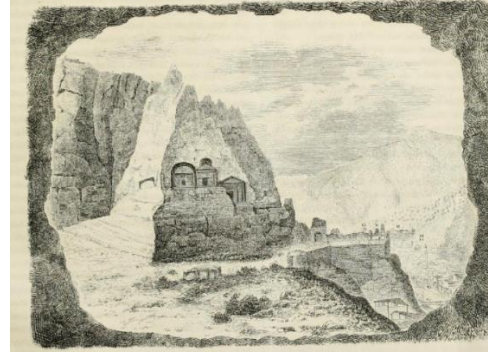
Joseph Schranz, İstanbul'a yerleşmekle kalmamış ayrıca Mekteb-i Harbiye'de resim dersleri vermiş ve resimleri Pera'da sergilenmiştir. 1846 yılında açılmış Mektebi Harbiye'de 35 perspektif, desen dersleri vermiş ve öğrencilere resim dersini sevdirmiştir. 1854 yılı Pera Dörtüol'da bulunan Percheron (Çerçevci) Mağazasında Schranz'ın eserleri vitrinde sergilenmiştir (Sinanlar, 2008, s.35,56,218).

1858 yılında Osmanlı topraklarını ziyaret eden Heinrich Barth ise Alman Şarkiyatçı Andreas David Mordtmann ile Trabzon'dan Üsküdar'a uzanan bir Anadolu yolculuğu yapmıştır. Barth'ın İstanbul'a bu ikinci ziyareti olmuştur. İlki 1847 yılında gerçekleşmiştir. İlk ziyaretinde Frenklerin yoğunlukta yaşamını sürdürdüğü Pera'dan bakımsız olduğu için nefret ettiğini ifade etmiştir (Barth, 2017, s.11). Resim 50 ve 51, Barth'ın kitabında belirttiği üzere *“Burada, kalenin tepesinde bulunan ve her tarafı açık olan düz alanlardan kentin manzarasını çizdim”* ve *“Yazıma eklediğim, Amasya'nın*

görünümüne ait çizimimde üzerinde 12 sayısını yazdığım bina, Bay Krug'un evidir” (Barth, 2017, s.17,75) çizimleri yapanın yazarın kendisi olduğunu anlıyoruz¹⁴⁴.



Resim 50: Trabzon Kale Çizimi, Heinrich Barth, 1858, Litografi (Barth, 1860, s.5).



Resim 51: Amasya Kaya Mezarları, Heinrich Barth, 1858, Litografi (Barth, 1860, s.29).

Eduard Hildebrandt ile yaklaşık aynı dönemlerde Alman Oryantalist sanatçı Adolphe (Adolf) Schreyer Doğu seyahati gerçekleştirmiştir. Hildebrandt'dan farklı olarak Schreyer, muhabir-ressam olarak Kırım Savaşı'na katılım sağlamıştır (Kaya, 2010, s.235). Gerçekleştirmiş olduğu seyahatler sırasında Arapça öğrenerek bir süre bedevi yaşamı benimsemiştir¹⁴⁵. Dahesh Museum of Art'da bulunan (Env. No.: 1995.9) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan resimde, Arap süvarileri görülmektedir (Res. 52). Kompozisyonun merkezinde üç süvari mevcuttur. Resmin sağ alt köşesinde *Ad Schreyer* yazılı sanatçı imzası vardır. Katılım sağladığı savaşlarda yapmış olduğu gözlemler neticesinde atların hareketlerini doğal bir görünümle tasvir etmiştir. Figürlerin yüz ifadeleri belirgin olmamakla birlikte sanatçı içerisinde bulunulan anı olduğu gibi betimlemiştir.

¹⁴⁴ Resim x ve y için baknz: Barth, Heinrich, (1860) *Reise von Trapezunt durch die nördliche Hälfte Klein-Asiens nach Scutari im Herbst 1858*, Gotha J. Perthes: Germany, s.5 ve 29.

¹⁴⁵ <http://www.daheshmuseum.org/portfolio/adolf-schreyerarab-warriors-on-horseback/#.YbETHtBBzIU>
08.12.2021 Tarihinde Erişildi.



Resim 52: At Sirtında Arap Savaşçıları, Adolf Schreyer, 19. yüzyıl, TÜYB, 34 1.4x47inç., Env. No.: 1995.9 Dahesh Museum of Art, New York.

Adolphe Schreyer'in katılım sağladığı Kırım Savaşı'ndan iki yıl sonra İstanbul'a gelen Alman ressam Carl Haag, İngiliz ressam Frederick Goodall ile Kahire'ye gitmiştir. Carl Haag'ın bu seyahati İngiltere kraliçesinin isteği üzerine gerçekleşmiştir¹⁴⁶. Royal Collection Trust'da bulunan (Env. No.: RCIN 452249) resim, kâğıt üzerine suluboya tekniği kullanılarak yapılmıştır (Res. 53). Sanatçı bu resmi İngiliz Kraliyet Koleksiyonu için, İngiltere'ye döndükten sonra yapmış, Galler prensinin kraliyetin konaklamasını hayali olarak betimlemiştir. Kompozisyonun merkezinde Lübnan'da bulunan Baalbek Harabelerinden, Baküs Tapınağı onun arkasında ise altı sütunlu Jupiter Tapınağı görülmektedir. Kompozisyonun ön tarafındaki figürler ve konaklama alanı hayali olarak resme eklenmiştir.

¹⁴⁶ İngiltere kraliçesi tarafından bazı bina ve mevkillerin resmini almak üzere Kudüs'e gönderilen ressama kolaylık ve yardım edilmesi. H.15.12.1274 tarihli belge için bkz: BOA. HR.MKT. 248. 8

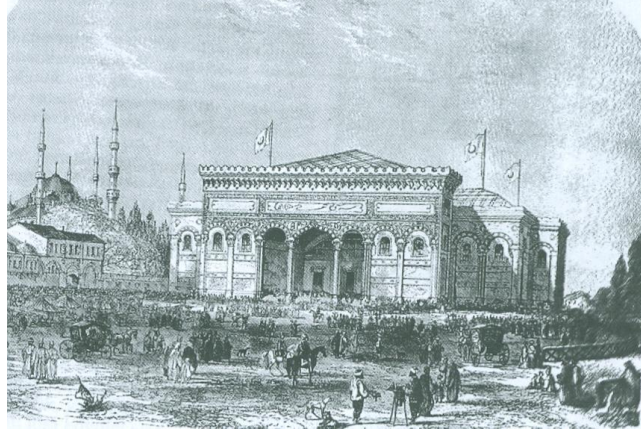


Resim 53: Galler Prensi'nin Baalbek'deki Kampı, Carl Haag, 1862, Kâğıt Üzerine Suluboya, 52x82.2cm, Env. No.: RCIN 452249, RCT, Londra.

4.2. Sultan Abdülaziz Dönemi (1861-1876)

Sultan Abdülmecid'den sonra tahta çıkan Sultan Abdülaziz, Avrupa seyahatleri sırasında saray için birçok resim satın alarak, *ilk batılı resim koleksiyonunu* oluşturmuştur. Bunun yanı sıra Sergi-i Umumi-i Osmani'yi 20 Şubat 1863'te açmıştır. Osmanlı topraklarında padişah tarafından açılan ilk sergi olması, ayrıca dönemin aydınlarına resim sanatının örneklerini sunması bakımından oldukça önemli bir yer tutmuştur.

Sultanahmet'te kurulan sergi mekanının Mimarisini Bourgeois, iç dekorasyonunu ise Leon Parvillée yapmıştır. Osmanlı mimari öğelerin kullanılmış olduğu yapı, dikdörtgen planlı, üç kapılıdır (Res. 54). Bu sergi mekanının içindeki eserler üç grupta toplanmıştır. Birincisi “değerli madenlerin işlenmesi ve sanat yapıtları”, ikincisi “giyim eşyaları moda ve fantezi eşyalar”, üçüncüsü ise “döşeme ve mimari dekorasyon” olmuştur. Bu grupların içerisinde hat sanatı, desen çalışmaları, metal işler, gravür, fotoğraf, kitap ve cilt örnekleri de yer almıştır (Başak Ünlü, 2011, s.87). Açılan sergideki eserler Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginliğini göstermesinin yanı sıra eserlerin gösterim şekli Avrupalı devletlerdekine benzer özellikleri yansıtmıştır.



Resim 54: Sergi-i Umumi-i Osmani (Başak Ünlü, 2011, s.88).

İkinci sergi ise Dar'ül-fünun salonunda 1875 yılında açılmıştır (Başkan, 2014, s.223, 225). Bu dönemde sanat alanında Osmanlılar, Levantenler ve Avrupalı sanatçılar tarafından sergiler düzenlenmiştir. Özellikle padişahların sanat alanında kişisel asistanlığını yapan Ahmed Ali, 1873 ve 1875 yıllarında Sultanahmet'te karma sergiler düzenlenmiştir (Berksoy, 2020, s.176). Sultan Abdülaziz, ilk defa atlı heykelini yaptıran, at desenleri çizen ve atlara karşı özel ilgi duymuş bir padişah olmuştur (Germaner ve İnankur, 2002, s.118). Ayrıca heykelini yapması için İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'i yetkilendirmiştir (Renda, 2011, s.229). Fuller, heykelin kalıbını 1871 yılında Fransa'da tamamlamış ve bronz dökümü Münih'de Alman sanatçı Ferdinand von Miller¹⁴⁷ tarafından 1872 yılında yapılmıştır (Kaya, 2006, s.148). At üzerindeki imparator tarih boyunca gücün simgesi haline gelmiştir. Şahlanan at üzerindeki imparatorun elini yukarıya doğru kaldırması kalabalığı kutsamayı ve merhameti göstermektedir (Farthing, 2014, s.67). Sultan Abdülaziz'in at üzerindeki heykelinde, sol ayağı havada olan at hareket halindedir. Süslü koşum takımları üzerindeki sultan pelerinli bir şekilde tasvir edilmiştir. Heykelin kaidesinde sanatçı adı ve heykelin yapılış tarihi yer almaktadır (Gör. 60).

¹⁴⁷ Ferdinand von Miller: 1840 doğumlu sanatçı, Münih dökümhanesinde üç yıl boyunca sanat ve zanaat eğitimi almıştır (Jansa, 1912, s.409).



Görsel 60: Sultan Abdülaziz, Charles Fuller, 1871, Bronz, Beylerbeyi Sarayı, İstanbul (Renda, 2011, s.230).

Sultan Abdülaziz'in resim sanatına ilgisi ve desen çizmesi Ques ve Schranz gibi hocalardan resim dersleri almasıyla başlamıştır (Şerifoğlu, 2013, s.13). Sultan, Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski'nin yaptığı kompozisyonları beğenmeyerek kırmızı mürekkeple desenler çizmiştir (Res. 55 ve 56). Sultan almış olduğu sanat eğitimi neticesinde; resmi ve heykeli izlemekle kalmamış, heyecan duymuştur. Bu konu hakkında *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* şu ifadelerde bulunmuştur.

"1 Mart 1330 (1914) Sami Yetik: Abdülaziz merhum, ekser tabloların kompozisyonunu müsvedde suretinde kağıtlara hazırlayarak ressamı esas levha hakkında tenvir ederlermiş. Bir gün Sultan Aziz, Chlebowski'nin. tablosundaki kompozisyona itiraz ederek çizgileri tashih etmiş (...) Sultan'ın cazibedar kalemi Chlebowski'ye altmış kadar Eskiz-Taslak yadigar etmiştir. Bunlar kırmızı mürekkeple Canson kağıdı üzerine çizilmiş krokilerden müteşekkil kıymetli tarihi bir albüm olarak ressamın ailesi nezdinde mahfuz imiş. Eskizler, istihkam üzerine, süratle giden süvariler filikalara dolmuş ahali, yelkenleri şişirilmiş gemiler, bazen bir elin, bir sancağın hareketi gibi muharebeye ve menazir hareketina mahsustur ve her birinde hayat, hareket hissi mevcuttur" (Başkan, 2014, s.217).



Resim 55: Eskiz 1, Sultan Abdülaziz, t.y., Kırmızı Mürekkep, Env. No.: Desen 356 (Şerifoğlu, 2013, s.21).



Resim 56: Tablo 1, Stanislaw Chlebowski, t.y.,TÜYB, Env. No: 11/1517, Askeri Müze, İstanbul.

Sultan Abdülaziz'in at kompozisyonu resimlere olan ilgisi neticesinde (Germaner ve İnankur, 2002, s.118) Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alan 11/1444 ve 51/394 envanter numaralı Adolphe Schreyer isimli ressam tarafından yapılan resimleri satın almış olması muhtemeldir.

Bu resimlerden *At Arabası* 16 Aralık 1876'da Dolmabahçe Saray Koleksiyonu için Abdülaziz tarafından 1200 Frank ödenerek satın alınmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s.81-82). Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmış resimde *Arap Süvari* görülmektedir (Res. 57). Kompozisyonun merkezindeki süvari, sağ eliyle bir silah sol eliyle de atın yularını tutmaktadır. Kompozisyonundaki mekân tanımlanamayan dağlık bir arazidir. Aynı sanatçının *At Arabası* isimli kompozisyonunda, merkezde dört atın çektiği bir araba ve sürücüsü görülmektedir. Kompozisyonun mekânı tanımlanamamaktadır (Res. 58). Her iki resimde de sanatçının, hızlı fırça tuşeleri kullanmış olması, içinde bulunulan anı yansıtması, ışığı ve rengi kullanarak gerçeklikten uzaklaşıp duygu düşüncelerini resme aktarması ve hareket unsurlarını barındırması bakımından Empresyonist etkileri yansıtmaktadır. Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı topraklarına gelen Alman asıllı ressam; Carl Friedrich Werner, Karl Wilhelm Gentz, Ernst Karl Eugen Koerner, Edmund Berninger ve Leopold Carl Müller'dir¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Tez çalışmamız kapsamında örneklerini verdiğimiz sanatçılarla sınırlandırılmıştır.



Resim 57: Arap Süvari, Adolphe Schreyer, t.y., TÜYB, 116x89cm, Env. No.: 11/1444, MSTK., İstanbul.



Resim 58: At Arabası, Adolphe Schreyer, t.y., TÜYB, 81.5x128.5cm, Env. No.: 51/394, MSTK., İstanbul.

Alman asıllı oryantalist ressam Carl Friedrich Werner 1860'lı yıllarda Mısır, Kudüs ve Filistin'e seyahatler gerçekleştirmiş, buralarda eskizler yapmıştır¹⁴⁹. Dahesh Museum'da bulunan (Env. No.: 2012.15) suluboya ve guaj tekniğiyle yapılan resimde, sanatçı gerçekçi bir üslup kullanmıştır (Res. 59). Resmin sağ alt köşesinde sanatçı imzası bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde kucağında tefle sedirde oturan genç bir kadın yer almaktadır. İç mekân betimlemesinde tefli kadının sağ tarafında basık kemerli pencere açıklığı, tavanda ise mukarnas süsleme görülmektedir. İç mekâna at nalı kemerli bir kapı açıklığından giriş sağlanmaktadır. Kapı açıklığının arka tarafında elinde kâse ile içeri girmek üzere olan siyahi bir figür görülmektedir. Kadının bulunduğu odada, birinin üzerinde nargile diğerinin üzerinde ibrik bulunan iki ahşap oyma sehpa betimlenmiştir. Ayrıca nargile olan sehpanın önünde tasmalı beyaz bir köpek oturur biçimde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun genelinde oryantalist öğeler; iç mekânda, kadının kıyafetlerinde ve kullanılan eşyalarda mevcuttur.

¹⁴⁹ <http://www.daheshmuseum.org/portfolio/carl-werner-beauty-with-a-tambourine/#.YbD8YdBBzIU>
08.12.2021 Tarihinde Erişildi.



Resim 59: Tefli Kadın, Carl Friedrich Werner, 1867, Suluboya ve Guaj, 19 1.2x24 1.2 inç., Env. No.: 2012.15 Dahesh Museum of Art, New York.

Carl Friedrich Werner'in çalışmasındaki gerçekçi üsluptan farklı bir yaklaşım benimsemiş olan Alman asıllı ressam Karl Wilhelm Gentz, 1850'li yıllarda ilk kez Mısır'a seyahat etmiştir. 1864 ve 1868'de Mısır'a ikinci ve üçüncü ziyaretini gerçekleştirmiş ve burada çok sayıda eskiz yapmıştır¹⁵⁰. Staatliche Museen zu Berlin'de bulunan (Env. No.: III 784) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış resimde sanatçı Kahire'den ayrılan bedevi bir grubu tasvir etmiştir (Res. 60). Hızlı fırça tuşeleriyle gördüğü anı resmetmeye çalışan sanatçı, Empresyonist bir üslup benimsemiştir. Kompozisyonun merkezinde deve üzerinde kırmızı kıyafetli ve elinde silah olan bir bedevi görülmektedir. Devenin yularını tutan bir figür kompozisyonun sağında yer alırken sol arkasında ise göç eden kalabalık bir grup Arap vardır. Arkalarında kalan Palmiye ağaçlarıyla belli belirsiz görülen kent ise Kahire'dir.

¹⁵⁰ <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963924&viewType=detailView> 08.12.2021 Tarihinde Erişildi.



Resim 60: Kahire'den Ayrılış, Karl Wilhelm Gentz, 1864 civarı, T  YB, 80x110cm., Env. No.: III 784, SMB, Berlin.

Karl Wilhelm Gentz'in Mısır'a     nc   gezisinden iki yıl sonra Alman sanatçı Julius Jacob, İstanbul'u konu edinen bir eskiz yapmıştır (Res. 61). The British Museum 1976,0131.24 envanter numarasıyla kayıtlı resim, açık kahverengi k  ğıt   zerine renklendirilmiş eskiz tekniğı kullanılarak yapılmıştır. Merkezinde İstanbul surlarının ardında tanımlanamayan tek şerefeli minaresiyle cami tasviri yer almıştır. Mimari unsurların arkasında boğaz manzarası ve ufuk   izgisinde tepelerdeki yapılaşma tasvir edilmiştir.



Resim 61: İstanbul, Julius Jacob, 1870, Eskiz, 23x23.7cm, Env. No.: 1976,0131.24, The British Museum, İngiltere.

Wilhelm Gentz'in Mısır'a gerçekleştirdiği üçüncü ziyaretinden iki yıl sonra Alman oryantalist ve Sami dilleri uzmanı Julius Euting, 19 Kasım 1870 ile 21 Aralık 1872 yılları arasında Anadolu'yu ziyaret etmiş ve burada gördüklerinin eskizini yapmıştır. Bu eskizlerden biri resim 62'da görülen *Rumeli Hisarı* olmuştur.



Resim 62: Rumeli Hisarı, Julius Euting, 1870, eskiz, Env. No.: Md 676-28, EKUT, Almanya.

Wilhelm Gentz'in bir başka tuval üzerine yağlıboya çalışması Dahesh Museum of Art'da 1995.54 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Kahire'den ayrılış isimli çalışmasından yaklaşık sekiz yıl sonra *Yılan Oynatıcı* isimli çalışmasını yapmıştır (Res. 63). Mısır'ın Luksor kentinde bulunan Firavun III. Ramses'in mezarının da yer aldığı Medinet Habu Tapınağı'nın önünde üflemeli bir çalgı ile yılanı oynatan Arap figür ve yılanlar kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Yılan oynatıcısının sol arkasında başka bir yılan oynatıcı oturur vaziyette, sağ tarafında ise tapınağın duvarlarından gösteriyi izleyenler görülmektedir. Ayrıca yılan oynatıcısının önünde onu izleyen Araplar vardır. Sanatçı *Yılan Oynatıcısı*'nda, Kahire'den Ayrılış isimli çalışmaya göre figürlerin kıyafetlerindeki desenleri daha detaylı betimlemiştir. Resmin sol altında sanatçının imzası vardır.



Resim 63: Yılan Oynatıcı, Karl Wilhelm Gentz, 1872, TÜYB, 23 1.2x36 1.2 inç., Env. No.: 1995.54 Dahesh Museum of Art, New York.

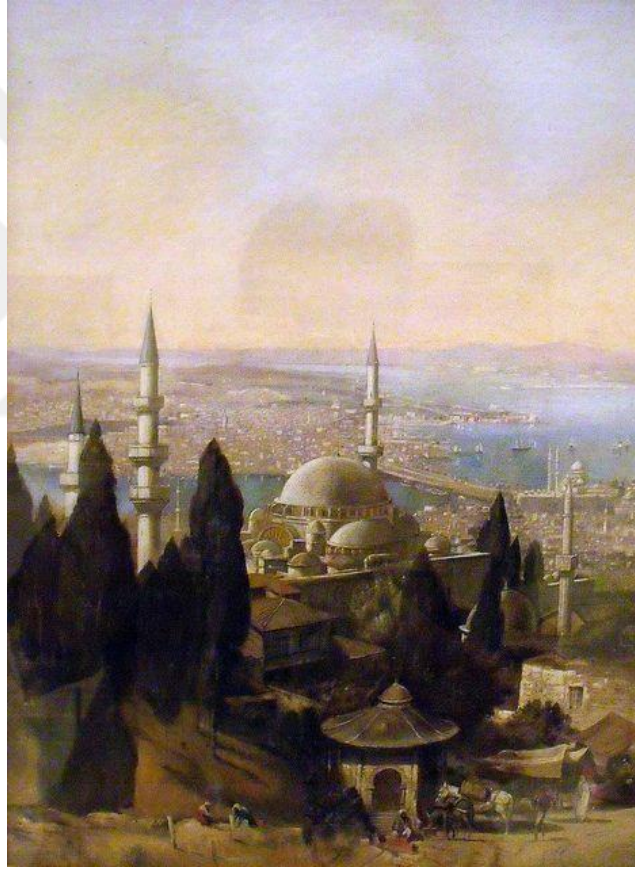
Karl Wilhelm Gentz gibi Alman asıllı oryantalist ressam Ernst Karl Eugen Koerner'de Mısır seyahati gerçekleştirmiş, bu seyahatini 1873-1874 yıllarında yapmıştır¹⁵¹.

Alman asıllı Edmund Berninger sanat eğitimine 1870'li yıllarda başlamıştır. Manzara resimleri yapan sanatçı 1874'ten sonra İstanbul, Tunus, Cezayir, Mısır gibi

¹⁵¹ http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU 10.12.2021 Tarihinde Erişildi.

Osmanlı topraklarına ziyaretler gerçekleştirmiştir (Renda ve İnankur, 2014b, s122). Sanatçının kâğıt üzerine suluboya tekniği kullanarak oluşturduğu kompozisyon Fatih semtini göstermektedir (Res. 64).

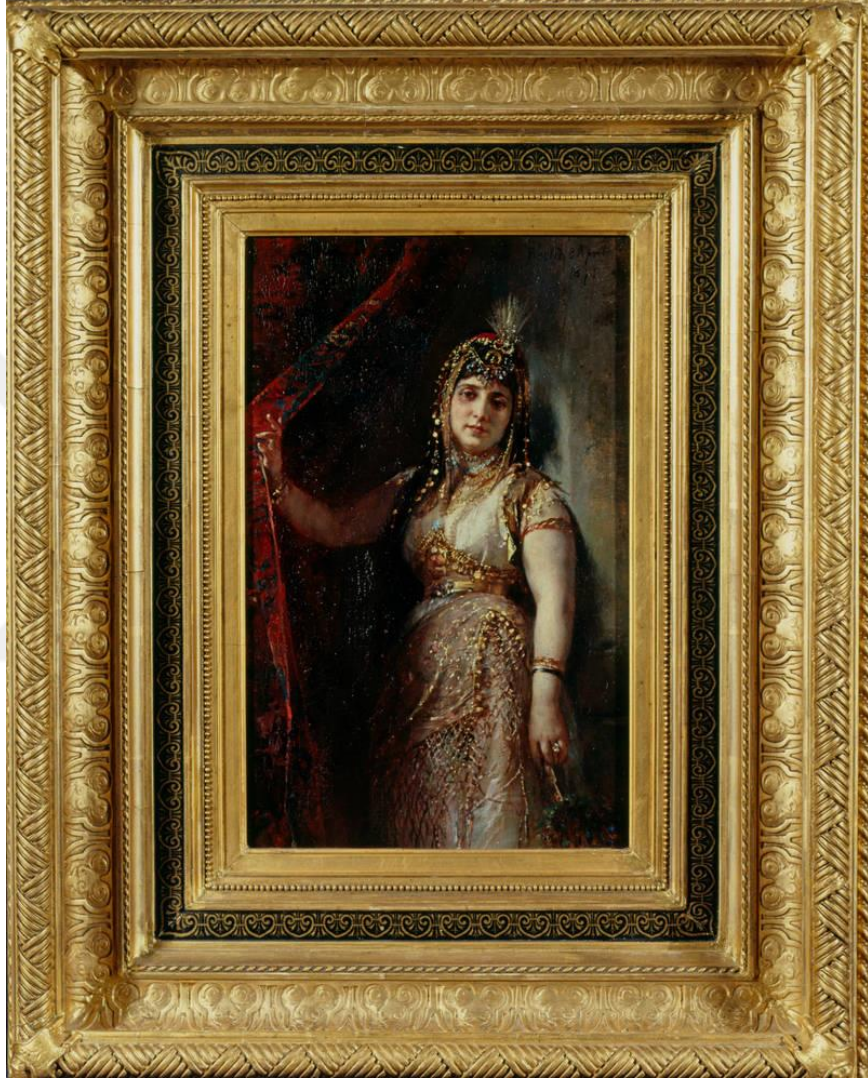
Kompozisyonun merkezinde yer alan cami, sanatçı tarafından Süleymaniye Camii'ye benzetilmeye çalışılmış olup, mimari unsurları gerçeği yansıtmamaktadır (Renda ve İnankur, 2014b, s106). Cami arkasında, selvi ağaçları ve türbe betimlemesi yapılmıştır. Resmin ön tarafında günlük hayat ile meşgul olan insanlar, yalaktan su içen atlar görülmektedir. Sanatçı, Haliç'e doğru bakışıyla ve topografya özelliklerini yansıtmaması bakımından İstanbul silueti oluşturmaya çalışmıştır.



Resim 64: İstanbul Görünümü, Edmund Berninger, 19. yüzyıl, Kâğıt üzerine suluboya, 38x28cm (Renda ve İnankur, 2014b, s.107).

Bir başka Alman asıllı sanatçı Gustav Richter, portre ve doğu ressamı olarak bilinmektedir. Sanatçının eşi Cornelia ile işlettiği bir atölyesi vardır. Sanatçı atölyesinde stüdyo sergileri gerçekleştirmiş, bu sergilerde doğu esintili resimlerini dönemin aydın kesimine sunmuştur. Sanatçının doğu esintilerini yansıtan resmi Berlin Stadtmuseum'da RS 2000/07 GM envanter numarasıyla kayıtlıdır (Res. 65). Bu resmi sanatçı,

kayınvalidesi Minna Meyerbeer'e doğum günü hediyesi olarak vermiştir. Richter'in ahşap üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmış olduğu resimde bir kadın figürünü tam boy büst portre şeklinde görülmektedir. Resmin merkezinde ayakta olan kadın figürü bir eliyle kırmızı bir perdeyi açmıştır. Resmin genel olarak realist bir üslupla yapıldığı ifade edilebilir. Kadının başlığı, elbisesi ve takıları doğuya özgü motifleri ihtiva etmiştir.

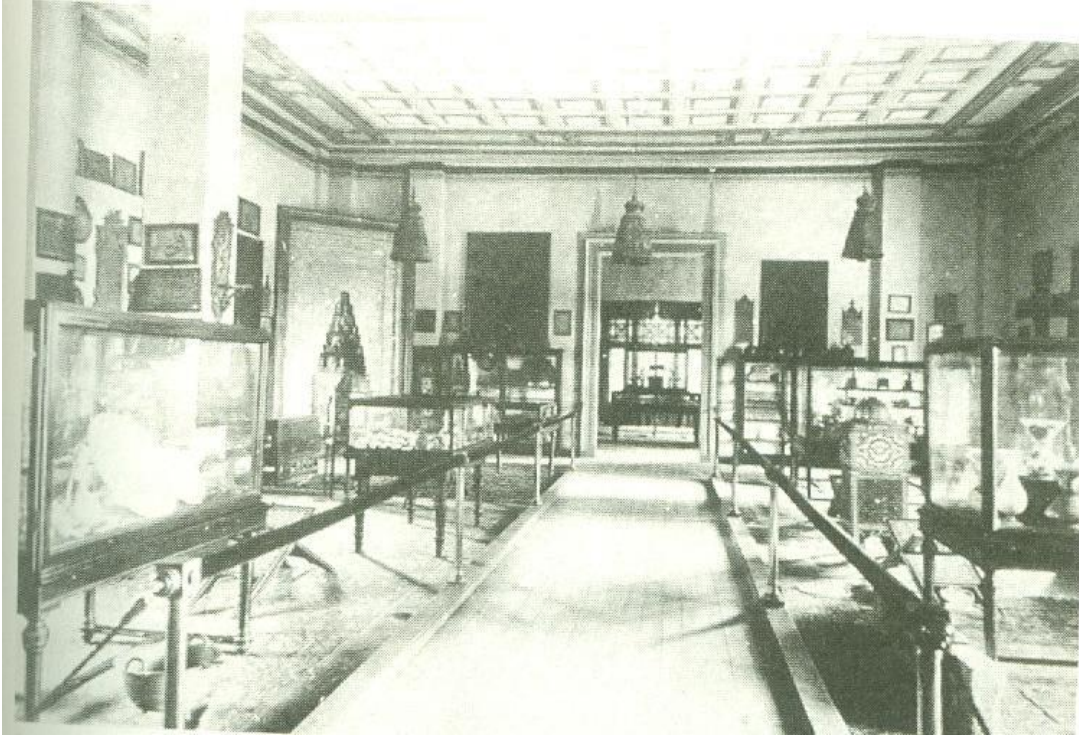


Resim 65: Cornelia Richter'in Portresi, Gustav Richter, 1875, Ahşap üzerine yağlı boya, 41.2x24cm, Env. No.: RS 2000/07 GM, Stadtmuseum, Berlin.

4.3. Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)

II. Abdülhamid döneminde, hükümdar zanaat ve sanata destek sağlamıştır. Hükümdar marangozluk işiyle uğraştığından¹⁵² zanaata yakın bir duruş sergilemiştir. II. Abdülhamid, müzeciliğe, batı tarzı müziğe ve operaya ilgi duymuş, el sanatları ve resme önem vermiştir.

Sultan Abdülaziz döneminde olduğu gibi resim sergileri devam etmiştir. ABC Grubu (Boğaziçi ve İstanbul Sanatçıları) 1880-1881 yıllarında etkinlikler düzenlemişlerdir (Berksoy, 2020, s.176). II. Abdülhamid, 16 Ağustos 1880'de Müze-i Hümayun'un (Res. 60)¹⁵³ Çinili Köşk'te açılışını gerçekleştirmiştir. 1883 yılında ise Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin açılışı Türk resmi için önemli bir husus olmuştur (Başkan, 2014, s.218).



Resim 66: Müze-i Hümayun'un üst katındaki İslam eserleri (1903) (Başak Ünlü, 2011, s.98).

¹⁵² Abdülhamid Han, ilgilendiği alandaki yenilikleri takip eden birisidir. Japonya ve Almanya'dan birçok alet ve el testeresi getirtmiştir (Uçar, 2020, s.8).

¹⁵³ Müze kurma girişimleri 1880'den önce Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmed Paşa'nın eski eserleri Aya İrini'de toplanmasıyla başlamış ve buraya Müze-i Hümayun adı verilmiştir. 1872'de müze müdürlüğüne Alman Lisesi müdürü Dr. Anton Dethier atanmıştır. Yapının nemli oluşunun eserlere zarar verdiği anlaşılmış bunun üzerine Çinili Köşkün müze olmasına karar verilmiştir. 1874 yılında Asar-ı Atika (Eski Eserler Nizamnamesi) yürürlüğe girmiştir (Kabacalı, 2005, s.240).

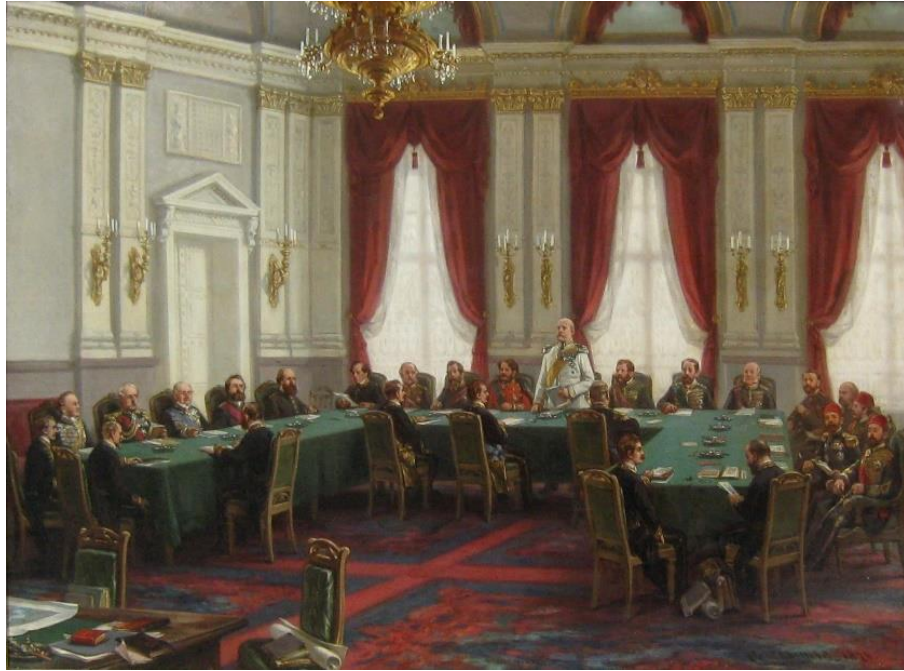
Müzenin açılışından iki yıl sonra müze müdürü olarak Osman Hamdi Bey göreve başlamıştır. Osman Hamdi Bey'in girişimiyle 1891'de *Arkeoloji Müzesi Binası'nın* mimar Alexander Vallaury tarafından tasarına başlanmıştır (Kabacalı, 2005, s.240).

Sultan, İkameti olan Yıldız Sarayı'nda tiyatro gösterimleri için 150 kişilik bir alan oluşturmuştur (Foto. 43). II. Abdülhamid'in, Saray Tiyatrosu'nda gösterimi yapılan piyeslerden en sevdiği Alman şairi olan Friedrich Schiller'in "*Haydutlar*" isimli eseri olmuştur (Uçar, 2020, s.10). Burada yerli yabancı birçok konunun misafir edilmesinin yanı sıra şüphesiz ki bu konukların arasında Alman İmparatoru II. Wilhelm'in müstesna bir yeri vardır. Tiyatronun kuruluş tarihi olan 1889'un II. Wilhelm'in Osmanlı topraklarına ilk ziyaretine denk gelmesi rastlantı olmamıştır. Bu konu hakkında Seda Bayındır Uluskan şunları ifade etmiştir; "*Sultanın hem bir Türk sarayında tiyatronun bulunduğunu göstermek hem de kendisinin de güzel sanatlarla yakından ilgilendiğini ispatlamak için böyle bir teşebbüse giriştiği de yapılan diğer yorumlar arasındadır*" (Bayındır Uluskan, 2018, s.14-15).



Fotoğraf 43: Yıldız Saray Tiyatrosu (Kabacalı, 2005, s.254).

Sanat hamisi olan II. Abdülhamid döneminde Alman sanatçılar İstanbul'a gelmiştir. Alman resim sanatında 1870-1890 arasındaki süre oryantalist yaklaşım temasının en yoğun olarak ele alındığı dönem olmuştur (Berksoy, 2014, s.45). Bu sanatçılar; Adolf Schreyer, Gustav Bauernfeind, Max Friedrich Rabes, Heinrich Barth, Joseph Schranz, Carl Libert August Lentz, Rudolf Theodor Rocholl, Michael Zeno Diemer, Ferdinand Keller'dir. Ayrıca Alman sanatçılar, dönemin önemli olaylarını da resimlemişlerdir. Bunlardan biri olan Carl Johann Arnold, *Berlin Kongresi*'ni tasvir etmiştir. Deutsches Historisches Museum'da GM 2012/6 envanter numaralı resim tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Bu resimde, katılımcıları ve kongre salonunu görmek mümkündür (Res. 67). Kongrenin toplandığı salonun yerleri tamamen halı kaplı olup salon büyük pencerelere sahiptir. Ayrıca duvarlar altın yaldızlı başlıklara sahip sütunlar ve aydınlatma araçlarıyla hareketlendirilmiştir. Kongre başlamak üzereyken, masanın etrafında katılım sağlayanlar oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde ayakta duran Şansölye Bismarck, yanındakiler ise "*Osmanlı, Rusya, İngiltere, Almanya, Fransa, Avusturya-Macaristan ve İtalya'yı*" temsil eden katılımcılardır. İkonografik olarak, Bismarck'ın ortada ve elinde kâğıt tutar bir vaziyette betimlenmesi, kongrenin yöneticisi ve arabulucusu olarak görüldüğünü akla getirir.



Resim 67: Berlin Kongresi, Carl Johann Arnold, 1878, TÜYB, Env. No.: Gm 2012/6, Deutsches Historisches Museum, Berlin.

Berlin Kongresi'ni çalışan bir başka Alman ressam Anton von Werner'dir. Berlin Belediye Binası'nda yer alan çalışması tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Anton von Werner'in ile Carl Johann Arnold'un resminde kullanılan mekân benzer olsa da bazı farklılıklar görülmektedir. Farklılıklar mekân ile sınırlı kalmayıp kompozisyonun kurulumunda da mevcuttur. Arnold'un çalışmasında pencerelerde kırmızı perdeler ve aydınlatma araçları görülürken Werner aydınlatma araçlarını göz ardı edip, koyu renkli perde kullanımı sağlamıştır. Arnold'un çalışmasında kongreye yeni başlanmış, Werner'in çalışmasında ise kongre sonuçlanmış ve katılımcılarda dağınıklık görülmektedir.

Bu resim 1878 yılında Berlin Belediye Binası'na asılmak üzere saray ressamı Anton von Werner'e sipariş verilmiştir. Bu resminde ikonografik öğeler ve gerçekçi bir üslup kullanmıştır.

Sanatçı, kongrede söz hakkını pek kullanmayan kişiler; masanın arka tarafında, masanın önünde sol tarafta; Prusya Dışişleri Bakanını, Avusturya Berlin elçisini ve Britanya Başbakanını, sağ tarafa ise Almanya Başbakanı, Rus Diplomat, Alman Diplomatı tasvir etmiştir. Ayrıca sanatçı ikonografik olarak, Prusya Dışişleri Bakanının Biriranya Başbakan'ının koluna dokunmasını Almanya Başbakanı ile Rus Diplomatın el sıkışma hareketi ile orantılanmıştır. Alman diplomatın arkasında duran figür Müşir Mehmed Ali Paşa hem masa arkasında hem de Almanya Başbakanı'na yakın betimlenmiştir (Berksoy, 2018, s.27-28). Bu resim için sanatçı bir de açıklama litografı tekniğinde açıklama levhası (Res. 68) hazırlamıştır.

Bu levhada Werner'in yapmış olduğu resim gibi sembolik anlatımları yansıtmaktadır. Liste süslü bir çerçeve içerisine alınmış, tepede Bismarck'ın büst portresi ve *Berlin Kongresi 1878* görülmektedir. Altında görülen resimde figürlerden ibaret bir görsel hazırlanmış, hepsinin başının üzerinde numaralar yer almış ve bu kişiler aşağıdaki listede açıklanmıştır (Res. 69) (Berksoy, 2018, s.29).



Resim 68: Berlin Kongresi, Anton von Werner, 1878, TÜYB, 360x615cm, Berlin Belediye Binası (Berksoy, 2018, s.26).



Resim 69: Açıklama, Anton von Werner, 1878, Litografi, 27.1x18.5cm, Env. No.: 5024 34, Berlin Kunstbibliothek, Berlin.

Tarihi öneme sahip olayları sadece Alman ressamalar çalışmamıştır. Osmanlı tebaasına mensup bir ressam Hasan Rıza Osmanlı-Alman karşılaşmasını konu edinmiştir. Sanatçı tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak, I. Viyana Kuşatmasını (1529) resmetmiştir. Resmin sağ tarafında kenti almak isteyen Osmanlı İmparatorluğu ordusu ve onları engellemeye çalışan Alman İmparatorluğu ordusu realist bir yaklaşımla tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında ise Sultan Süleyman ve etrafında sadrazamları, vezirleri, sancak tutucular ve Osmanlı askerleri betimlenmiştir. Savaşın sanatçı tarafından gerçekçi olarak yansıtılmak istenmesiyle gökyüzünü toz bulutları kaplamıştır. Ayrıca mekân tasvirinde ayrıntılara özen gösterilmiş, çan kuleleri bile unutulmamıştır (Res. 70).



Resim 70: I. Viyana Kuşatması, Hasan Rıza, 19. yy, TÜYAB, Env. No.: 469, Harbiye Askeri Müzesi, İstanbul.

Alman asıllı sanatçılar gezip gördükleri yerleri belgelemenin dışında kazı alanlarında yapılan çalışmalar hakkında da resimler yapmışlardır. Bunlardan biri Staatlichen Museen zu Berlin’de Graph 91 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Res. 71). Alman asıllı mimar ve ressam olan Friedrich (von) Thiersch, 1882 yılında Bergama’ya gelmiştir. Sanatçı, Bergama Akropolü’nün temsili bir resmini tuval üzerine suluboya ve kalem tekniğiyle yapmıştır. Sanatçının yaptığı Bergama Akropolü hakkındaki restitüsyon çizimi, kazı alanındaki yapılan çalışmalardan yola çıkarak yapmış olduğu ifade edilebilir. Resmin yapıldığı dönemde Büyük Altar’daki frizin tam olarak düzenlenmiş hali, sunak basamaklarının hizalanması hakkında net bilgiler mevcut değildir. Sanatçı, kazı çalışanlarından edindiği bilgileri hayal gücü ile harmanlamış olmalıdır. Resimde, Almanca “*Die Akropolis von Pergamon. Rekonstruiert nach den bisherigen Ausgrabungen von F. Thiersch. Febr. 1882*” yazılıdır.

Türkçe çevrisi ise “Bergama Akropolü. F. Thiersch tarafından önceki kazılardan sonra yeniden inşa edilmiştir. Şubat 1882”



Resim 71: Bergama Akropolü, Friedrich (von) Thiersch, 1882, Kâğıt üzerine suluboya, 198x350cm, Env. No.: Graph 91, SMB, Almanya.

Alman asıllı sanatçılar Anton von Werner ile Carl Johann Arnold'un resimleri gerçekçi bir üslup kullanması aynı zamanda döneminde yaşanan olayı belgelemesi yönünden ayrı bir öneme sahiptir. Yaşadığı dönemi belgeleyen ressamın dışında gezdiği yerleri sanat kaygısından uzak yalnızca belgelemek amacıyla çizimler yapanlar da dönem hakkında bilgi vermiştir. Sami dilleri konusunda uzman olan Alman gezgin Julius Euting 1883-1884'te Arap Yarımadası'na gerçekleştirdiği yolculukları kaleme almıştır. Seyahat notlarında gördüklerinin resmini yapmış, böylece görsel olarak da belgelendirme yoluna gitmiştir. Eberhard Karls Universität Tübingen'de, Euting'in seyahat günlüklerinin orijinal hali taranmış olarak Md. 676-18 envanter numarasıyla yer almıştır. Euting, Resim 72 ve 73'te Hotel de Nil ve bahçesinin eskizlerini yapmıştır. Özellikle hotelin eskiz çalışması derinlik, perspektif ve ışık-gölge kullanımını yapmış olması bakımından dikkat çekicidir.



Resim 72: Nil Oteli, Julius Euting, 1883, eskiz, Env. No.: Md. 676-18, EKUT, Almanya.



Resim 73: Nil Oteli Bahçesi, Julius Euting, 1883, eskiz, Env. No.: Md. 676-18, EKUT, Almanya.

Euting'in, seyahat günlüklerinde suluboya tekniğinde de çalışmaları mevcuttur. Sanatçının, yapmış olduğu çalışmada Baalbek'te ağaç altında dinlenen bir grup insan betimlenmiştir. Sanatçı, perspektif kullanımı ve ışık-gölge kullanımıyla estetik kaygılarını yansıtmış, gördüğünü resmetmiştir (Res. 74).



Resim 74: Baalbek, Julius Euting, 1883, Suluboya, Env. No.: Md. 676-19, EKUT, Almanya.

Julius Euting, Sami dilleri konusunda uzman ve eski eserler hakkında bilgi sahibi olduğu için 1890 yılında arkeolojik kazı çalışması yapan Alman heyetin¹⁵⁴ yanında bulunmuştur. Alman heyet, Gerçin Zincirli Höyük’de kazı çalışması yaparken M.Ö. 8. yüzyıla tarihlendirilen Hava Tanrısı Hadad’ın heykelini çıkartmışlardır. Hadad heykeli hakkında Euting günlüğünde şunları ifade etmiştir:

“Heykelin kaldırılması, 10 Şubat Pazartesi heyecanlı bir gün! Heykelin yanında 2 büyük yazıt olmak üzere 3 parça vardı. 2 yazıt 50-60 kişi tarafından ova boyunca sürüklendi. Saat 3 sularında tepenin eteğine vardılar. (...) Akşam Luschan Türk’ü getirdi. Bedri Bey bu, İstanbul’a rapor vereceğine dair söz verdi. Heykelin parçaları çok ağır ve değerli. (...) Alman Büyükelçisi von Radowitz’in tavsiyeleri vardı. Hamdi Bey’in iyi kariyer yapabileceği aklıma geldi.¹⁵⁵”

Seyahat notlarındaki bahsi geçen satırların ardından Euting, Hadad heykelinin resmini ölçülerini belirterek çizmiştir (Res. 75). Heykel, Gerçin’den Berlin müzesine götürülmüştür (Gör. 61). Müzede görülen heykelin ölçüleri, Euting’in çiziminde yer alan ölçüleriyle birlikte heykelin çizimi ve kendisi oldukça benzerdir. 1890 yılındaki gözlemlerini içeren seyahat notları *Tagebuch der Reise nach Nord-Syrien* ismiyle yayınlanmıştır. Euting, bu yayında arkeolojik kazı alanından çıkartılan buluntuların çizimlerini yapmıştır.

¹⁵⁴ Seyahat notlarında Euting, heyetten biri olan Luschan’ın adını vermiştir. Bu isim, Alman arkeolog Felix von Luschan olmalıdır.

¹⁵⁵ İkinci kitap sayfa 152: <http://ecenter.uni-tuebingen.de:8012/online/fullscreen/start> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).



Resim 75: Hava Tanrısı Hadad Heykeli, Julius Euting, 1890, Suluboya¹⁵⁶.



Görsel 61: Hava tanrısı Hadad, M.Ö. 750, Bazalt Heykel, 340x120cm, Env. No.: VA 02882, Vorderasiatisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin.

Julius Euting'in seyahat notlarındaki çizimler mimari unsurlar ya da doğa ile sınırlı değildir. Gezdiği yerde karşılaştığı insanların ve gördüğü yazıtların çizimlerini gerçekleştirmiş, yazıtların çevrilerine seyahat notlarında yer vermiştir. Bu konu hakkında:

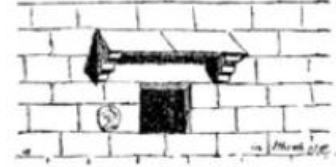
“(...) Benim için bir deve, bedevi çantası ve eyer topuzu vardı. Bedevi çantasıyla deveye nasıl bineceğimi bilmiyordum. Önceki sahibi kıvranan hayvanı diz çöktürdü, dizgini sıkıca tuttu ve deveye binmemi istedi. Hemen eyerin topuzunu tuttum ve deveye binmeye çalıştım (...). (...) Onun evine yakından baktığımda, avluya açılan kapının lentosunun üzerinde kabartmalı bir hilal vardı, onun yanında kabartmalı hilal vardı. Hilalin yukarısında kabile işaretleri oyulmuş ve arasında bir yazı görülmekteydi. Arapça olan bu yazıda şunlar yazılıydı: ‘Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Allah’tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed de onun kulu ve elçisidir’(..). (...) Eski bir evin doğu duvarındaki pencerenin üzerinde oyma iki dirsekli güzel bir korniş vardı.” (Euting, 1896, s.34, 59).

Resim 76’da Euting’in bir kervana katılım sağlayarak, deve üzerinde seyahat ettiği, resim 77’te üst kısımda Kelime-i Şehadet alt kısımda ise eski bir evin doğu duvarı görülmektedir.

¹⁵⁶ İkinci kitap sayfa 152: <http://ecenter.uni-tuebingen.de:8012/neutral/fullscreen/start> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).



بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله ارساه بالهدى ودين الحق ليطهره على الصراط له ولو ظنه المستطوب
H. Euting's sketch in 1896



Resim 76: Kervan, Julius Euting, 1896, Eskiz, (Euting, 1896, s.35).

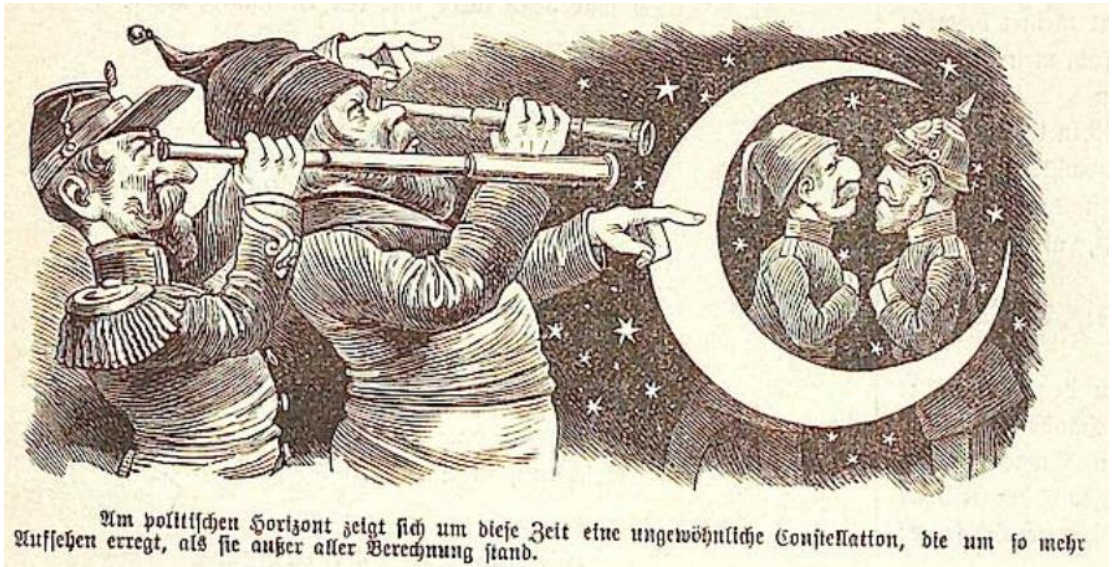
Resim 77: Yazıt, Julius Euting, 1896, Eskiz, (Euting, 1896, s.59).

Julius Euting'in, Bibliothèque Nationale de France'da suluboya çalışmalarının olduğu defter orijinal haliyle taranmış olarak Ms.7.094 envanter numarasıyla yer almıştır. Bu defterden bir yaprakta Osmanlı topraklarında bulunan Kerak Kalesi kalıntılarının suluboya resmi mevcuttur. Kale Haçlılar tarafından dağlık bir alanın tepe noktasına yapılmış, günümüzde Ürdün Kerak sınırlarındadır. Resim gerçekçi bir üslupla yapılmış, Kalenin beden duvarları dağlık alanın güney ucunda betimlenmiştir (Res. 78).



Resim 78: Kerak Kalesi, Julius Euting, 1898, Suluboya, Env. No.: Ms.7.094, BnF, Paris.

Sanatçıların yapmış olduğu eskiz, yağlıboya gibi çalışmalar ile sınırlı kalmayan resim sanatı, II. Abdülhamid döneminde karikatürlerle de devam etmiştir. Alman imparator II. Wilhelm ile yaşanan yakınlaşma (Res. 79) dönemin Alman basınında da yer edinmiştir. “Şu sıralar ufukta siyasi alanda hiç hesapta olmayan ve ilgi uyandıracak bir iş birliği görünüyor” (Pektaş, 2019, s.175).



Resim 79: Osmanlı Alman Yakınlaşması, Anonim, 1889, Karikatür (Pektaş, 2019, s.175).

Gözlemleri neticesinde eskizler yapan fakat bunları Julius Euting gibi seyahat notlarında yayınlamayıp, ilerleyen yıllarda yağlıboya resimlere dönüştüren Alman asıllı sanatçı Adolf Schreyer'in çalışması Munson-Williams-Proctor Arts Institute'de PC. 95. Envanter numarasıyla kayıtlıdır (Res. 80). Kompozisyonun merkezinde Bedevi süvari, onun sol tarafında ise Bedevi süvari grubu görülmektedir. Tanımlanamayan bir köyün surlarının önündeki palmyeler ve çöl manzarası süvarilerin arkasında betimlenmiştir. Sanatçı çalışmasında, hızlı fırça tuşeleriyle anı resmetme ve hareketi yakalama yönelimiyle Empresyonist yaklaşım göstermiştir.



Resim 80: Keşif, Adolf Schreyer, 19. yüzyıl, TÜYB, 19 1.2x31 1.2 inç., Env. No.: PC. 95. MWPAI, New York.

Bir başka Alman asıllı Oryantalist ressam Gustav Bauernfeind, 1880 yılında Osmanlı topraklarını ziyaret etmiştir (Germaner ve İnankur, 2002, s.312). Bauernfeind, Doğu seyahatine Beyrut'ta misyoner olan eniştesinden bölge halkı hakkında bilgi aldıktan sonra başlamıştır. Sanatçı; Mısır, Suriye ve Filistin'e gittikten sonra 1898 yılında Kudüs'e yerleşmiştir¹⁵⁷.

¹⁵⁷ <http://www.daheshmuseum.org/portfolio/gustav-bauernfeindjaffa-recruiting-of-turkish-soldiers-in-palestine/gallery/orientalists/#.YbJn6b1BzIU> 09.12.2021 Tarihinde Erişildi.

Dahesh Museum of Art'da yer alan (Env. No.: 1999.4) Gustav Bauernfeind tarafından tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan resim Türk askerlerinin Filistin'de askere alınmasını konu edinmiştir (Res. 81).

Buharlı gemiler ve demiryolu ile ulaşım kolaylaştığından, devletlerin de sınırlarını korumaları için asker ihtiyacı artış göstermiştir. 19. yüzyılda II. Abdülhamid, Osmanlı topraklarında yaşayan yüksek okul öğrencileri hariç tüm Müslümanlar için zorunlu askerlik hizmeti getirmiştir. Gayrimüslimler ise askere gitmek yerine vergi ödemişlerdir (Alpar, 2018, s.5). Bu durum Bauernfeind tarafından yapılan resimde konu edinilmiştir. Doğu Akdeniz'in liman kentlerinden olan Yafa'da limana demirleyen yelkenli, kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Limanda Osmanlı subaylarıyla Yafa'daki sorumlular görüşme yapmaktadır. Ayrıca karada öbekler halinde insanlar görülmektedir. Resmin sol alt köşesinde sanatçı adı ve tarih yer almaktadır.



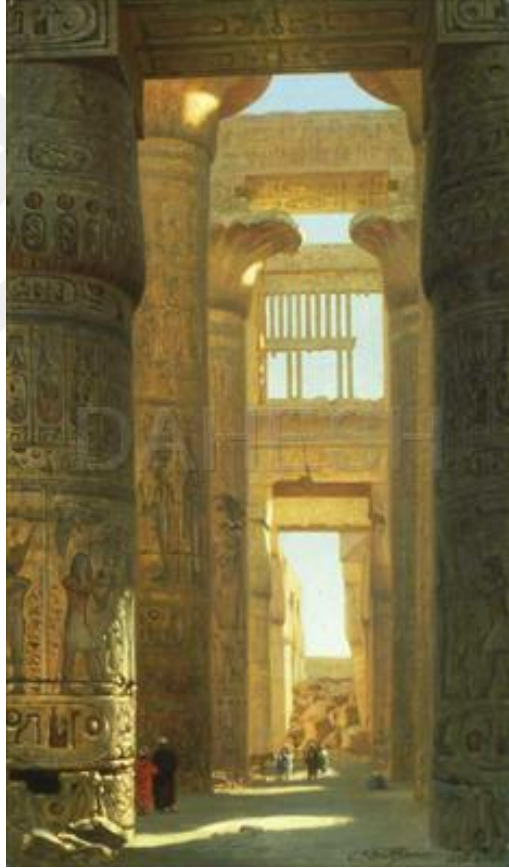
Resim 81: Türk Askerlerinin Filistin Yafa'da Askere Alınması, Gustav Bauernfeind, 1888, TÜYB, 58 1.2x110 1.4 inç., Env. No.: 1999.4 Dahesh Museum of Art, New York

Karl Wilhelm Gentz gibi Alman asıllı oryantalist ressam Ernst Karl Eugen Koerner'de Mısır seyahati gerçekleştirmiş, bu seyahatini 1873-1874 yıllarında yapmıştır¹⁵⁸. Sanatçının gözlemleri doğrultusunda *Hipostil Salonu* kompozisyonunu yaptığı söylenebilir. Sanatçının Dahesh Museum of Art'da 1995.114 envanter numarasıyla kayıtlı resmi, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, Karnak'da

¹⁵⁸ http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU 10.12.2021 Tarihinde Erişildi.

bulunan Hipostil Salonu'nu konu edinmiştir (Res. 82). Resmin sağ alt köşesinde *Ernst Koerner 1890* sanatçının adı ve tarih yer almaktadır.

Mısır'da, Amon Ra için yapılan Karnak ve Luksor tapınakları avlular ve salonlardan oluşmaktadır. El-Karnak köyü yakınlarındaki Karnak tapınak girişinden sonraki ikinci kısımda Hipostil Salonu yer alır. Sütunlu revaklar salonu olarak da bilinen kısımda 32 adet sütun vardır (Doğaner, 1994, s.90). Bu sütunlarda Firavun I. Seti ve II. Ramses'i, hayatını tasvir eden hiyerogliflerle kaplıdır¹⁵⁹. Eugen Koerner tarafından yapılan resimde Hipostil Salonu görülmekte olup, salondaki papirüs çiçeği başlıklı sütunlar üzerindeki hiyeroglifleri ve sütunların boyutları gerçeğe yakın verilmeye çalışılmıştır.



Resim 82: Karnak Tapınağı Büyük Hipostil Salonu, Ernst Karl Eugen Koerner, 1890, TüYB, 31 1.4 x 18 1.4 inç, Env. No.: 1995.114 Dahesh Museum of Art, New York.

¹⁵⁹ http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU 10.12.2021 Tarihinde Erişildi.

Gustav Bauernfeind'den 11 yıl sonra, İstanbul'a gelen Alman ressam Max Friedrich Rabes'in (Kaya, 2010, s.233) Milli Saraylar Koleksiyonu 11/250 envanter numarasıyla kayıtlı resmi *Küçüküsu Çeşmesi*'dir. Rabes'den daha önce İstanbul'a gelen ressam Max Schmidt de Küçüküsu Çeşmesi'ni konu edinmiştir. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle gerçekçi bir üslup kullanılarak yapılan resmin sol alt köşesinde sanatçının adı yazılıdır. Kompozisyonun merkezinde Küçüküsu (Göksu) Çeşmesi bulunmaktadır. Çeşmenin etrafında selvi ağaçları arkasında ise deniz ve ufuk çizgisinde Rumeli Hisarı betimlenmiştir (Res. 83).

Küçüküsu Çeşmesi, 1806'da III. Selim tarafından annesi Mihrişah Sultan için yaptırılmıştır (Germaner ve İnankur, 2002, s.269). Çeşme dört basamakla yükseltilmiş kare plana sahip olup, dört cephesinde de musluk mevcuttur. Rabes'in yaptığı resimde iki cephesi görülmektedir. Çeşmenin cephe geçişleri, altın yaldızlı sütunlarla hareketlendirilmiştir. Merkezde bir kubbe, etrafında estetik gaye ile yapılan ağırlık kuleleri¹⁶⁰ görülmektedir. Cepheler simetrik tasarlanmıştır. Muslukların üst tarafında altın varaklı akant ve deniz kabuğu görülmektedir.

Çeşmenin ön cephesinde yanlarda görülen iki taş, namazgah sütre taşıdır (Konyalı, 1951, s.213).

İngiliz asıllı bir gezgin Miss Pardoe Küçüküsu hakkında şu görüşleri ifade etmiştir.

“(…) Su, yaprak ve ışıktan pırıl pırıl bir manzara, beyaz peçeli hanımlar, sarıklı erkekler hep orada; etrafta toprak ve deniz ıslıl ıslıl. Güneş altında da güzel mi güzel. Yumuşak dalgacıklar Boğaz sularında raksediyor. Hafif esintiler dağın tepesini süpürür gibi, kadın sesleri, çocukların neşeli gülüşleri, birbirine karışıp geliyor kulağa ahenkli ahenkli (…)” (Çiğdemoğlu, 1987, s.75).

¹⁶⁰ İbrahim Hakkı Konyalı, Küçüküsu Çeşmesi isimli makalesinde minimini kubbeler olarak tanımlamıştır. (1951, s.213). Çeşmenin cephelerinde yazılar mevcuttur bu yazılar için bkz. a.g.e.



Resim 83: Küçüksu Çeşmesi, Max Friedrich Rabes, 19. yüzyıl (?), TüYB, 60x100 cm, Env. No.: 11/250, MSTK., İstanbul.

Max Friedrich Rabes'den daha önce İstanbul'a gelen (1874) Alman asıllı Carl Libert August Lentz, (Germaner ve İnankur, 2002, s.312) Almanya'ya döndükten sonra resmini tamamlamıştır. Dahesh Museum of Art'da (Env. No.: 1995.59) Lentz tarafından tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılan resimde harem konusu işlenmiştir. Sağ alt köşede sanatçı imzası olarak A. Lentz 96 yazılıdır.

Sanatçı, *Harem Kadınları* isimli çalışmasını Osmanlı topraklarındaki gözlemlerine kurgusalılık katarak ortaya koymuştur (Res. 84). Osmanlı İmparatorluğu'nda *Harem*'in imparatorun evi olması neticesinde içeriye giriş sadece haremdeki kadınlar ve harem ağası ile sınırlıdır. Ayrıca Müslüman kadınlar ile erkeklerin arasında da haremlik selamlık denilen bir sınır görülmektedir. Bu sınırlılık harem ve doğulu kadın konularını Osmanlı topraklarını ziyaret eden kişilerin merak etmelerine yol açmıştır. Bu nedenle seyyahlar ya da ressamlar gezip gördükleri mekanları kurgusal kadın imgesiyle birleştirerek yazılarında veya resimlerinde konu edinmişlerdir. Oryantalist sanatçı Lentz'in çalışmasında iç mekânda iki kadın figürü yer almıştır. Kompozisyonun merkezindeki kadınlardan sağ taraftaki nargile içerken sol taraftaki kadın pipo içmektedir. Yerde tespih önünde ise tef durmaktadır.



Resim 84: Harem Kadınları, Carl Libert August Lentz, 1896, TÜYB, 10 3.4 x 8 inç., Env. No.: 1995.59 Dahesh Museum of Art, New York.

Carl Libert August Lentz'in Harem konulu çalışması Şehzade Halife Abdülmecid Efendi'nin *Haremde Goethe* isimli çalışmasını anımsatmaktadır (Res. 85). August Lentz'in kurgusal kadın imgesini kullandığı kompozisyonda Abdülmecid Efendi, sarayda gördüklerini gerçekçi bir üslupla betimlediği resmi Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde yer almaktadır (Env. No.: R-0195). Bu bağlamda, Abdülmecid Efendi'nin saray mensubu olmasının yanı sıra, ressam olarak da Osmanlı saray hayatını belgelemiş olduğu ifade edilebilir. Gerek yerli gerek yabancı sanatçıların haremdeki prenseslerin hayatıyla ilgili bilgi sahibi olmadığı dönemde Abdülmecid Efendi özgürce çalışma imkânı bulmuştur. *Haremde Goethe*'de sanatçı klasisizmin özelliklerini yansıttığı, resimde Oryantalist unsurları da kullanmıştır. Kompozisyonun merkezinde iç mekânda prenses, koltuğa uzanmış olarak tasvir edilmiştir. Halı ile kaplı duvarın önündeki koltuğun yanında ahşap oyma bir sehpa görülmektedir. Sehpanın üzerinde vazo, yanında ise açılmış mektuplar prenseslerin dış dünya ile kurduğu bağlantıyı göstermektedir. Prensесin kullandığı eşyalar ve kıyafetleri dönemin modasını da yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Dekolteli bir kıyafet ve ayaklarında Fransız

tarzı ayakkabıları, Goethe'yi okuması bu duruma örnek verilebilir. Halife Abdülmecid'in resminde, Alman şair Johan Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) kitabına yer vermesi de Osmanlı-Alman etkileşimine örnek verilebilir. Prensesin elindeki kitabın Goethe'nin Doğu-Batı Divanı olduğu düşünülmektedir.

Joseph von Hammer-Purgstall'ın çevirdiği, *Der Diwan von Mohammed Schemşeddin Hafis* isimli kitabın etkisinde kalan Goethe, 1819 yılında *Batı Doğu Divanı*'nı kaleme almıştır (Avcı, 2018, s.36).



Resim 85: Haremde Goethe, Halife Abdülmecid Efendi, 1918, TÜYB, 132x174cm., Env. No.: R-0195, ARHM, Ankara.

Adolphe Schreyer gibi savaş ressamı olarak görev yapan Rudolf Theodor Rocholl, Osmanlı- Yunan Savaşı ve I. Dünya Savaşı'na katılmıştır. Sanatçı, 1918'de savaşın son bulmasıyla manzara ve at resimleri yapmıştır (Kaya, 2010, s.234).

Milli Saraylar Koleksiyonu 11/716 envanter numarasıyla kayıtlı tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan resmin sol alt köşesinde sanatçı imzası bulunmaktadır. Sanatçı bu resimde, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nı konu edinmiştir. Rocholl, savaş meydanını gerçekçi bir üslup kullanarak 1898 yılında resmetmiştir (Res. 86).

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasındaki Ayastefanos Antlaşması'nın maddeleri Berlin Kongresi'yle tekrar güncellenmiştir. Ayrıca Berlin Kongresi'nde Yunan sınırları üzerinde düzenlemelerin yapılması gerekliliği ifade edilmiştir. Bu düzenlemeleri onaylamayan Yunanistan, Girit Adası'nın da da hakimiyet kurma düşüncesiyle, Kandiye ve Hanya'da başlatılan isyanı destekleyerek Türk köylerini ateşe vermişlerdir (Süer, 1982, s.7). Bu durum neticesinde 17 Nisan 1897'de Osmanlı İmparatorluğu, Yunanistan'a karşı savaş ilan etmiştir. Bu savaş, Osmanlı İmparatorluğu'nun başarısıyla sonuçlanmıştır.

Rocholl'un resminde görülen mekân, savaşın iki ana hattı olan Teselya ya da Epir cepheleri olmalıdır. Ancak sanatçının Epiros Eski Taş Köprü'yü betimlemesiyle mekânın, Epir cephesi olduğu düşünülmektedir.



Resim 86: Türk- Yunan Savaşı, Rudolf Theodor Rocholl, 1898, TÜYB, 118 x 247.5 cm, Env. No.: 11/716, MSTK., İstanbul.

Bir diğer Alman asıllı savaş ressamı Michael Zeno Diemer, sanat eğitimini Münih Akademisi'nde almıştır. Sanatçı, 1906-1907 yılları arasında Doğu gezisine çıkarak suluboya resimleri yapmıştır (Renda ve İnankur, 2014b, s.123).

III. Osman döneminde, yaşanan deniz kazası üzerine Kaptan-ı Derya Süleyman Paşa'ya emir verilerek ahşap fener yaptırılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde taş malzeme ile Ahırkapı Feneri yenilenmiştir. *“Beyaz boyalı, 127 kadem irtifaında fener kulesi, her 6 saniyede beyaz bir şule neşreder”* (Deleon, 1993, s.83-84). Michael Zeno Diemer'in, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapmış olduğu resim Ahırkapı Fenerini göstermektedir (Res. 87). Kompozisyonun sol tarafında taş fener, sağ tarafında Boğaz'a

giriş yapmak üzere olan gemiler vardır. Sanatçı hızlı fırça tuşeleri, ışığın ve rengin kullanımına bakılarak Empresyonist bir üslup benimsemiş olduğu ifade edilebilir. Bu etkide karadaki unsurların denize aksedişi de unutulmamalıdır.



Resim 87: Ahırkapı Feneri, Michael Zeno Diemer, 1906-1907, TÜYB, 82.5x110cm (Renda ve İnankur, 2014b, s.119).

Wilhelm Reuter, II. Abdülhamid döneminde İstanbul'a gelmiştir. Aysel Çötelioglu'na göre sanatçı, II. Abdülhamid'in isteğiyle II. Mahmud portresini yapmıştır (2012, s.77). Reuter'in, II. Mahmud'u döneminde olduğu gibi tasvir ettiği¹⁶¹ yarım boy portrede sultan ayakta durmuş ve sağ eli belinde sol eliyle de kılıcının kabzasını

¹⁶¹ II. Mahmud, yağlı boya portrelerini devlet dairelerine astıran ilk padişah olması bakımından önemlidir (Çağman ve Tanındı, 1984, s.7). II. Mahmud'un kültürel reformları arasında kılık kıyafet değişikliği halkın karşı çıktığı bir yeniliktir. İngiliz elçilik heyetiyle sultanın karşısına çıkan bir İngiliz Amiralî şunları ifade etmiştir;

"Kabul sırasında padişah pek sade giyinmişti. Osmanlı padişahlarının o Doğu'ya özgü görkemli kıyafeti kaybolmuştu. II. Mahmud'un sırtında mavi bir askeri setre, harmanı ayaklarında Wellington tarzı çizmeler ve mahmuzlar vardı. Fesindeki pırlantalı çelenkten başka üzerinde süs görünmüyordu"

II. Mahmud'un kıyafeti hakkında Helmuth von Moltke şunları ifade etmiştir;

"Haşmetli padişahın başında kırmızı bir külah (fes), arkasında da mor çuhadan bir manto yahut daha doğrusu, bütün vücudunu örten elmas toka ile tutturulmuş olan bir pelerin vardı. Sultan yasemin dalından, kehribar ağızlığı güzel mücevherlerle süslü uzun bir çubuk içiyordu" (Kabacalı, 2011, s.215-216).

II. Mahmud'un döneminde yapılan portreleri ve sultanı gören kişilerin notları göz önünde bulundurulduğunda resmin gerçekçi ve II. Mahmud dönemini yansıttığı ifade edilebilir.

tutmuştur. Arkasındaki manzarada sultanın yaptırmış olduğu Nusretiye Camii betimlenmiştir (Res. 88).



Resim 88: II. Mahmud, Wilhelm Reuter, 19. Yüzyıl sonu, TÜYB, 115x85cm, Env. No.: 17/136, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

Milli Saraylar Koleksiyonu'nda 100/6 envanter numarasıyla bulunan¹⁶² Alman ressam Ferdinand Keller'in yapmış olduğu kömür kalem tekniğindeki çalışma, Kayzer II. Wilhelm ve ailesini gösterir (Res. 89). Resmin merkezinde ayakta ve sırma işlemeli pelerinli figür, Kayzer II. Wilhelm'dir. Pelerininin üzerinde madalyaları vardır. Resmin tarihi olan 1906 yılı göz önüne alındığında imparatorun üzerindeki madalyalardan bazıları 1885-1889 tarihinde verilen Nişan-i Ali İmtiyaz, 1885 İmtiyaz, 1894 Hanedan Nişanı olabilir¹⁶³. İmparator, üzerinde askeri üniforma ve dizlerine kadar çizmeleri ile betimlenmiştir. Sol eli belinde, sağ eli kılıcının kabzasını tutar vaziyettedir. II.

¹⁶² Resimin Osmanlı İmparatorluğu'na kim tarafından ve ne zaman gönderildiği bilinmemektedir. Fakat resmin yapıldığı tarihten önce Osmanlı devlet arşivlerinde bir belgeye ulaşılmış olup, bu belgeye göre daha önce Alman İmparatoru'nun kendisi ve ailesinin tasvirlerini Osmanlı İmparatorluğu'na gönderildiği bilinmektedir.

H-29-12-1320 Tarihli İmparatorluk hanedanı efradının tasvirlerinin hediye edilmesinden dolayı padişahın Alman imparatoruna teşekkürüne dair belge için bkz: BOA. Y. PRK.NMH.9. 21.

¹⁶³ Nişanlar hakkında detaylı bilgi için bkz. (Eldem, 2004, s.502).

Wilhelm'in çaprazında altın varaklı berjerde oturan figür İmparatoriçe Agusta Victoria'dır (Schleswig-Holstein). Victoria sol elinde yelpaze tutarken, sağ eli k rkl  salını tutmaktadır. İmparatoriçe açık renk bir elbise giymiştir. Elbisesinin kolları kabarık, uçlarındaki işlemeler ise Napolyon'un Mısır Seferi sonrasındaki getirdiği doğu esintilerini barındıran imparatorluk stilidir. 1881 yılında evlenen II. Wilhelm ve Agusta Victoria'nın yedi çocuğu olmuştur. Çocukları da aile resminde yer almıştır. Verandada betimlenen ailenin arkasında üzerinde meyvelerin olduğu bir masa ve yanında kolon bulunmaktadır. Kolonun üzerinde ise Alman Sefarethanesi çatısında da görülen Prusya kartalları vardır. Hanedana bağlılığı simgeleyen bu kartallardan başka verandanın tırabzanında da madalyon içerisine işlenmiş bir adet tek başlı kartal görülmektedir. Tek başlı kartalın üzerinde iki melek figürü defne yapraklarıyla meydana gelen ta taşımaktadır.

Melek figürleri masumiyeti simgelerken (Wilkinson, 2011, s.189) omuzlarında taşıdıkları defne yapraklarından yapılmış ta ise barışı simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s.94). Ailenin önünde duran köpek figürü de ailenin bir birine olan sadakat ve bağlılığını göstermektedir.



Resim 89: Kayzer Wilhelm II ve Ailesi, Ferdinand Keller, 1906, Kömür Kalem, 69x84cm, Env. No.: 100/6, MSTK., İstanbul.

II. Abdülhamid döneminde kurulmuş olan Türk-Alman dostluğun görsel sanatlar üzerine yansımaları çalışmamız kapsamında *Osmanlı-Alman Kültürel Karşılaşmaları ve Sanat* başlığında ele alınmıştır. Resim sanatı bağlamında kurulan bu müstesna ilişkinin yansıması ise Asker ressamlardan olan Bedri K ll r 'nın yapmış olduğu resimde

görülmektedir. Çalışma, Ankara Resim Heykel Müzesi'nde R-0188 envanter numarasıyla kayıtlıdır (Res. 90).

Askeri okullarda eğitim alan asker ressamaların önceliği manzara duyarlılığı olmuş içe dönük aile ortamının vermiş olduğu eğitimle de “doğu felsefesinin mistik düşüncesi içinde” doğaya olan yönelimlerini tuvale aktarmışlardır (Giray, 2018, s.116). Asker ressamalar genellikle figüratif resim yapmaktan kaçınmışlardır. Eğitim aldıkları okulda model karşısında çalışma sağlamadıkları da bunun bir nedeni olabilir. Fakat Bedri Kulları'nın yapmış olduğu *Alman Çeşmesi* isimli resim bu görüşe bir istisna olarak tezatlık içermektedir. *Alman Çeşmesi* isimli resim kullanılan renkler göz önünde bulundurularak bir bahar mevsiminde öğle vakti yapıldığı ifade edilebilir. Çalışmamız içinde *Osmanlı-Alman Kültürel Karşılaşmaları ve Sanat* başlığında, mimari unsurlarını aktarmış olduğumuz çeşme ile Bedri Kulları'nın yapmış olduğu çeşme resmi bire bir aynı olmasıyla fotoğraf gerçekliği taşımaktadır. Doğa unsurları arasında yer alan çeşmenin mimari detayları ayrıntılı olarak verilmiştir. Çeşmenin arkasında Ayasofya, minareleri ve kubbesiyle görülmektedir. Asker ressamalardan farklı olarak Bedri Kulları resminde yoğun bir figür kullanımı yapmıştır. Sağ taraftaki figürler durağan, sol tarafta bir çocuğun elinden tutan anne-çocuk figürü ve bir fayton hareket halindedir. Sanatçının bu bağlamda resimde hareket olgusunu çözümlediği ifade edilebilir. Günlük yaşamdan bir kesiti olduğu gibi aktaran sanatçı perspektif kurallarına riayet etmiştir. *Alman Çeşmesi* isimli resmin bir başka önemi ise Sultan II. Abdülhamid'e sunulması olabilir. Sanatçı, resimde bulunan imzasında “Kulları” ibaresi bu görüşü doğrular niteliktedir. Sözü edilen nedenlerden ötürü *Alman Çeşmesi* resmi Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

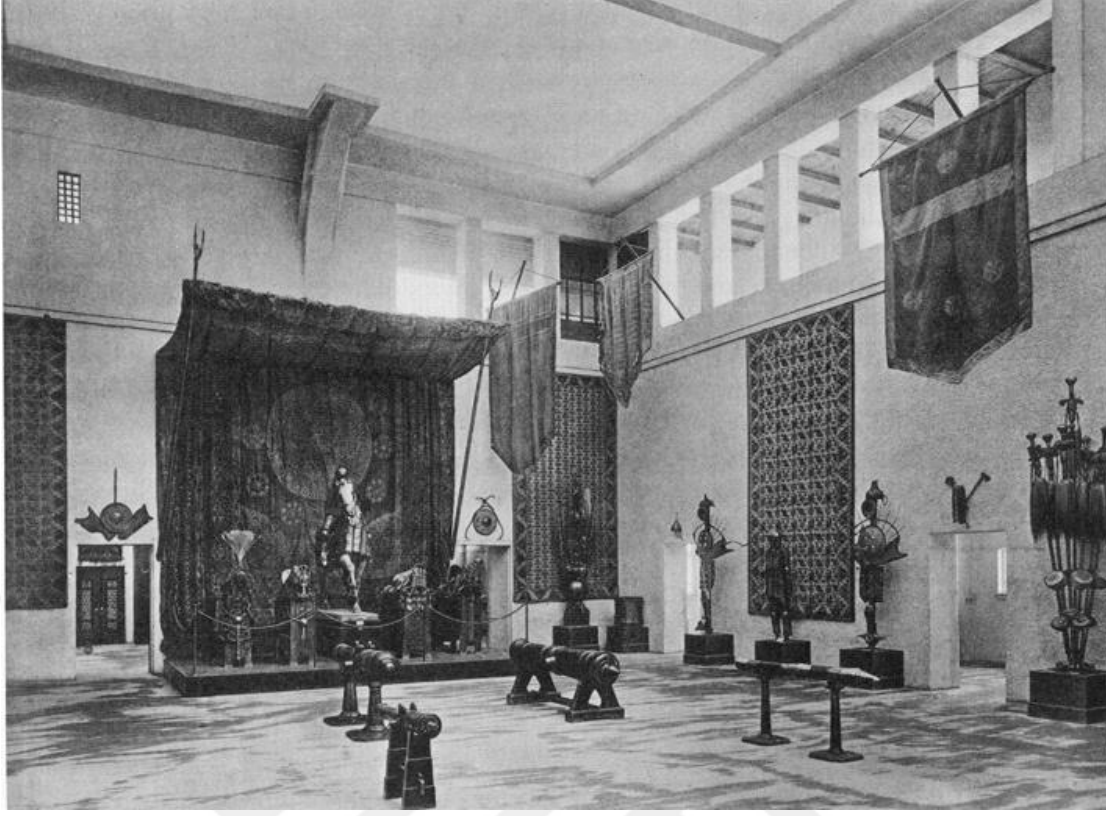


Resim 90: Alman Çeşmesi, Bedri Kulları, 20. yüzyıl, TÜYAB, Env. No.: R-0188, AHRM, Ankara.

4.4. Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909-1918)

II. Abdülhamid'in hâl edilmesinden sonra tahta geçen Sultan V. Mehmed Reşad döneminde siyasi bağlamda Osmanlı-Alman yakınlaşması devam etmiştir. I. Dünya Savaşı'nın getirdiği Osmanlı-Alman ittifakı dönemin resim sanatına da yansımıştır. Bir yandan savaş başlarken diğer yandan sanat faaliyetleri açılan sergilerle üst sınıfa mensup insanların içerisinde bulunduğu karamsar ruh halinden uzaklaşmalarını sağlamıştır.

10.-11. Münih Uluslararası resim sergileri *Internationale Kunstausstellungen* (1909, 1913), Münih Muhammed'i Sanat ve El Sanatları Sergisi *Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst* (1910) (Foto. 44) ve İstanbul'da düzenlenmiş Münih Sanat ve El Sanatları sergileri *Münchner Ausstellung von Kunst und Kunstgewerbe in Konstantinopel* (1918) (Berksoy, 2020, s.173) savaşın öncesi ve sonrasında yaşanan Osmanlı-Alman sanatsal etkinliklerini yansıtmaları bakımından oldukça önemli olmuştur. Ayrıca bu sergiler yalnızca sanat eserlerine ayrılmış prestijli olmasının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu ilk kez temsil edilmiştir. Münih'teki 10. Uluslararası resim sergisinde Almanya'nın yanı sıra on üç Avrupa ülkesi yer almıştır.



Fotoğraf 44: Münih Muhammed'i Sanat ve El Sanatları Sergisi (Berksoy, 2020, s.190).

Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'na tahsis edilmiş elli üç numaralı salonda dokuz sanatçı tarafından on altı eser yer almıştır (Gençel, 2021, s.111). Sergi kataloğunu Julius Diez tasarlamıştır (Res. 91). Bu sergiye katılım sağlayacak olan kişiler için çağrı yapılmış olup ilgili belge Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivlerinde yer almaktadır. Hicri 21.07.1326 tarihli belge;

“Münih'te açılacak sanayi-i nefise sergisine oradaki Osmanlı şehbenderinin murahhasa tayin edildiği, sanayi-i nefise erbabından olup da sergiye iştirak etmek isteyenlerin Müze-i Hümayun Müdüriyeti'ne müracaat etmelerinin ilanı ve ilgililere sergi nizamnamesinin dağıtıldığı” (BOA. MF.MKT. 1072. 60).

Sergilenen eserler arasında Sami Bey'in *Kroki*, Emanuel Zairis'in *Zamanı ve Aşk*, Halid Naci Bey'in *Yedikule'deki Sokağı*, Fausto Zonaro'nun *İstanbul'daki Berberleri*, Hamedî Efendi'nin *Manzarası*, Müfide Kadri'nin *İç Mekânı*, Sarım Bey'in *Kır Düğünü*, Şevket (Dağ) Bey'in *Saraydaki Çeşmesi* ve Osman Hamdi Bey'in *Silah Taciri* yer almıştır. Bu sergide Osman Hamdi Bey ve Şevket (Dağ) Bey ikincilik madalyası kazanmıştır¹⁶⁴

¹⁶⁴ Osman Hamdi Bey'in *Silah Taciri* hariç on beş eserin tarihi ve şimdiki yerinin bilinmemektedir (Berksoy, 2020, s.182).

(Berksoy, 2020, s.182). Dönemin sanat eleştirmenleri sergi sonrası çeşitli yayınlarda yazılar yayınlamışlardır. 1909 yılında gerçekleştirilen bu serginin ardından Osmanlı sanat çalışmalarıyla ilgili dikkat çekici bir görüş, dönemin Alman sanat tarihçisi olan Hermann Uhde Bernays tarafından kaleme alınmıştır. Bu görüş, uluslararası sanat sergisine yeni katılan bir devletin sanatsal değerlerine değil, cesareti ve dürüstlüğüne vurgu yapılmasıdır: “(...) Bulgarların ve Türklerin ilk ortaya çıkışı bir merak olarak kaydedilmiştir. Başka ölçütlerle ölçülmesi gereken bu sanatçıların cesaretini ve dürüstlüğüne küçümsemek yanlış olur (...)” (1909, s.569).



Resim 91: Münih'teki 10. Uluslararası Sanat Sergisi Kataloğu, Julius Diez, 1909 (Berksoy, 2020, s.182).

Münih Sanat Sergisine iç mekân isimli çalışmasıyla katılım sağlayan Müfide Kadri'nin sergi kataloğunda çalışmasının illüstrasyonunu bulunmamaktadır. Bu nedenle sanatçının çalışması hakkında net bir bilgi söylemek mümkün değildir.

Sebahat Akçay, sanatçının bir resminin Almanya'da ödül kazandığını şu sözlerle ifade etmektedir;

“Ressamın İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan “Natürmort” adlı yapıtının hem sanatçının bilinen en büyük boyutlu yapıtı olması hem de akademik yarışmalı sergiler geleneğine uygun olarak yapılmış bir yarışma yapıtı türünden bir çalışma olması, bu resmin Almanya'da ödül kazanan yapıt olması olasılığını güçlendirmektedir” (2015, s.64).

Kadri'nin natürmortunda iç mekânda bulunan bir masa üzerindeki çeşitli meyve ve çiçekler yer almış, pencere açıklığından ise Kızkulesi ve siluet halinde İstanbul manzarası görülmektedir (Res. 92).



Resim 92: Natürmort, Müfide Kadri, t.y., TÜYB, 53x72cm (Akçay, 2015, s.63).

X. Uluslararası Münih Sanat Sergisi'nde de görevli olan Osmanlı İmparatorluğu'nun Münih Fahri Başkonsolosu Max Kemmerich, XI. Uluslararası Münih Sanat Sergisi'nin “Türk sanatçılar için öncekinden bile daha büyük bir başarı olacağı umuduyla” sergi davetini İmparatorluğa yönlendirmiştir. Müze-i Hümayun'u ve

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni konuyla ilgili bilgilendirilmesini sağlamıştır¹⁶⁵. Katoloğunu Franz von Stuck'un tasarladığı (Res. 93) serginin altmış altı numaralı salonu Osmanlı İmparatorluğu'na tahsis edilmiş olup (Gençel, 2021, s.111); salonda Jervant Kasasyan'ın *Düğün*, Joseph Warnia Zarzecki'nin *Bir Rus'u*, Ali Fuad Bey'in *Süleyman Paşa'nın Bolayır'daki Mozolesi*, Şevket Bey'in *Padişahın Harem'e Girişi*, Ratib Halil'in *Portre Çizimi* ve Jean Vakalopoulos'un *İncirleri*, Panos Terlemezian'ın *Rumeli Hisarı Çevresi* ve *Boğaziçi*, gibi çalışmalar yer almıştır (Berksoy, 2020, s.184).



Resim 93: Münih'teki 11. Uluslararası Sanat Sergisi Kataloğu, Franz von Stuck, 1913 (Berksoy, 2020, s.184).

¹⁶⁵ Konu ile ilişkili Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivi'nde yer alan M. 29.05.1912 tarihli belge BOA. HR. İD. 1225. 32'dir.

1913'teki sergiye katılım sağlayan sanatçıların arasında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören Kasasyan ve Vakalopoulos'un önemli bir yeri vardır. Alman ekolünde eğitim gören bu kişilerin eserleri sergi salonundaki Osmanlı-Alman etkileşimini yansıtmıştır. Kasasyan'ın 11. Uluslararası Sanat Sergisi'nde yer alan Düğün resminde sanatçı Yahudi gençlerin geleneklerine göre evlilikleri konu edinilmiştir (Res. 94).



Resim 94: Jervant Kasasyan, Düğün, t.y. (Illustrierter Katalog der XI. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München, 1913, s.132)

Sergide eseri bulunan sanatçıları dönemin sanat eleştirmenleri birçok farklı noktadan değerlendirmiştir. Yapılan değerlendirmelerin içerisinde Panos Terlemezian'ın Rumeli Hisarı Çevresi ve Boğaziçi (Res. 95) isimli çalışması diğer eserlerden ayrılmaktadır. Die Kunst für alle (1913) isimli sanat dergisinde yer alan bir makalede Franz Wolter; Terlemezian'ın çalışmasını Osmanlı sanat anlayışından ziyade Alman sanatına daha yakın olduğunu belirtmiştir (Berksoy, 2020, s.186). Münih'te gerçekleştirilen bu sergilerin belli başlı amacı Paris'in sanat ortamının yerini Münih'in almasının istenmesi olmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu'na mensup öğrenciler sanat

eğitimi için Paris'e gönderilirken yapılan sergilerden sonra Almanya'ya gönderim sağlanan öğrencilerde artış görülmüştür. Sergilerin uluslararası yapılması da ilerleyen yıllarda Paris yerine Almanya'nın tercih edilmesine olanak sağlamıştır.



Resim 95: Rumeli Hisarı evresi ve Boğazici, Panos Terlemezian, 1913 (Tongo, 2005, s.132).

Osmanlı İmparatorluğu, 20. yüzyıl başlarında resim alanında yaşanılan gelişmeleri ve koleksiyonculuğun artış göstermesini yakından takip etmiştir. Buna ithafen, 1910 yılında Meclis-i Mebussan müze bütçesine ek ödenekle Paris, Berlin, Münih, Madrid ve Viyana müzelerinden Flaman, İşpanyol, Fransız, İngiliz ve Alman resim okullarını temsil eden çalışmalar satın almıştır. Böylece *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu* oluşturulmuştur (Güler, 2014, s.43). Ayrıca 1910 yılında Maarif Nezareti Osmanlı tebaasına mensup öğrenciler için yarışma düzenlemiştir. Yarışmayı birincilikle kazanan *ıplak Adam* ve *Hareket Ordusunun Muhafız Alayından Maksut avuş* isimli çalışmalarla İbrahim allı olmuştur. Yarışmayı kazanan öğrenciler ödül olarak Fransa'ya gönderilmiştir (Giray, 2000, s.31). Yarışma dışında da Maarif Nezareti, eğitiminde başarılı olan öğrencileri burs vererek eğitim amacıyla Berlin'e göndermiştir. Dönemin gazetelerinde bursla ilgili şu ilanlar yer almıştır;

“Bilahare İstanbul veya taşra Darülmuallimat hidemat-ı tedrisiye ve idaresinde istihdam olunmak üzere Almanya veya Fransa'da nezarete tensip olunacak inas mekteblerinde ikmal-i tahsil için

tebaa_i Osmaniye'den Rum ve Ermeni ve Bulgar ve Musevi cemaatlerinden dört talibe bi'l- intihab Avrupa'ya gönderilecektir.

Bu babdaki şera'it ber vech-i atidir:

- 1- Sinni (yaşı) on sekizden küçük yirmi ikiden büyük olmamak.
- 2- Almanca veya Fransızca'ya vakıf olmak.
- 3- Türkçe serbest tekellüm etmek (konuşmak). (Okuyup yazmak keyfiyeti nazar-ı dikkate alınacaktır).

Talib olanların istidanamelerine ikmal-i tahsil ettikleri mekteplerin şahadetnameleri (diplomaları) ve tezkire -i Osmaniye'leri peder veya velilerin muvafakat namelerini rabt ederek Ağustos'un 15'ine kadar Maarif Nezaretine müracaat etmeleri ilan olunur". (Çolak, 2013, s.36-44).

Bunlardan biri iki kez devlet bursuyla (1917 ve 1924) Almanya'ya giden, Belkıs Mustafa (Hanım) olmuştur. Mustafa; Osmanlı tebaasına mensup, burs alarak yurtdışına giden ilk kadın ressam ve 1914 yılında kurulmuş olan İnas Kız Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri arasında yer almıştır¹⁶⁶ (Çolak, 2013, s.40-44). Mahmut Cûda'da Almanya'ya gönderilmesi karar verilen ressamlardan bir diğeri olmuş, I. Dünya Savaşı'nın araya girmesiyle Cûda, Almanya'ya gidememiştir (Güven, 2010, s.186).

Mehmed Reşad döneminde bir zamanlar Osmanlı toprağı olan eyaletlere de Alman asıllı sanatçılar gelmiştir. Paul Klee ile gelen August Macke bunlardan ikisidir. Paul Klee, Almanya'dan 1914 yılında Tunus'a¹⁶⁷ gelmiş, Hammamet isimli şehrin bir görünümünü tasvir etmiştir. Ayrıca aynı şehirdeki Avrupalı mahallenin de resmini yapmıştır. Bu resim Met Museum'da 1984.315.3 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Manzara resimlerinde suluboya tekniğini kullanmıştır. Hammamet Camileri isimli resminde (Res. 96) sanatçı, realist üsluptan uzak durmuştur. Şehrin sur duvarları içerisinden bir görünüm yakalayan sanatçı, iki kule ve bahçe ile çevrilmiş camiye betimlemiştir.

¹⁶⁶ Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nden sonra Münih'e geçmiş, bir müddet Lovis Corth Atölyesi'nde çalışmıştır. Buradaki çalışmaları tahta ve çinko baskılar üzerinde yoğunlaşmıştır. 1921'de yurda dönmüş, çıplaklar ve genellikle figüratif resimler üzerinde çalışmıştır (Akçay, 2015, s.140).

¹⁶⁷ II. Selim döneminde alınan Tunus, 1881 yılında Fransız egemenliğine girmiştir.



Resim 96: Hammamet Camileri, Paul Klee, 1914, Suluboya, 23.8×22.2cm, Env. No.: 1984.315.4, MET Museum, ABD.

Paul Klee gibi August Macke'de Tunus'u konu edinen resim yapmıştır. 1914 baharında, Tunus'a yaptığı gezi sırasında, otuzdan fazla suluboya üretmiş, bunlardan biri Thyssen-Bornemisza'da bulunan çalışma olmuştur. Sanatçının Tunus konulu karakalem tekniğiyle yapılmış bir resmi ise Met Museum'da 1987.57 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Macke, diğer oryantalist sanatçılardan farklı olarak kültürden ziyade estetik kaygılara yönelim göstermiştir. Arkadaşı Klee gibi Macke'de Tunus'un mimari formlarının altında yatan geometrik yapıları keşfetmiştir. Ayrıca harem konularından esinlenerek Divandaki Kadın isimli çalışmasını suluboya tekniği kullanarak yapmıştır (Res. 97). Sanatçı iç mekânı tema edinen çalışmasında, divanda uzanan bir kadını Alman Avangard sanatının etkisiyle betimlemiştir. Kadına pencereden bakan sanatçı, figürün büyük siyah gözleri dikkat çekicidir. Çalışmada pencereden izinsiz bir şekilde içeride yatan kadına bakan sanatçı ve izleyiciler, figürün özel alanına müdahale etmektedir. Bu yönüyle çalışma Edouard Manet'in Kııda Öğle Yemeği'ni (1862-1863) çağrıştırmaktadır. Her iki çalışmada da kadın figürü (izinsiz bir şekilde dahil olan)

izleyiciye bakmakta, mahremiyete duyulmayan saygıdan dolayı izleyeni rahatsız etmektedir.



Resim 97: Divandaki Kadın, August Macke, 1914, Suluboya, 29.2x22.8cm, Env. No.: 654 (1969.10), Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Dönemin sanatsal gelişimi 1914 yılında da sergilerle devam etmiştir. 1914 yılında Paris Sergisi'nde Halife Abdülmecid Efendi'nin Tarih Dersi isimli tuval üzerine yağlıboya çalışması sergilenmiştir. Aynı yıl içerisinde Berlin'de Türk sanatkârları sergisi açılması planlanmıştır. Vakit gazetesinin haberine göre Abdülmecid Efendi bu sergiye iki resimle katılım sağlayacaktır. Lakin savaş koşullarından dolayı bu serginin

açılışı yapılmamıştır (Uçan, 2019, s.175-176). Bu sergiler dışında 1915 Sanayi-i Nefise Mektebi Etkinlikleri, 1918 Viyana Sergisi (Foto. 45), 1919-1920-1922 yıllarında ise Galatasaray Resim Sergileri düzenlenmiştir.



Fotoğraf 45: Viyana Sergisi, 1918¹⁶⁸

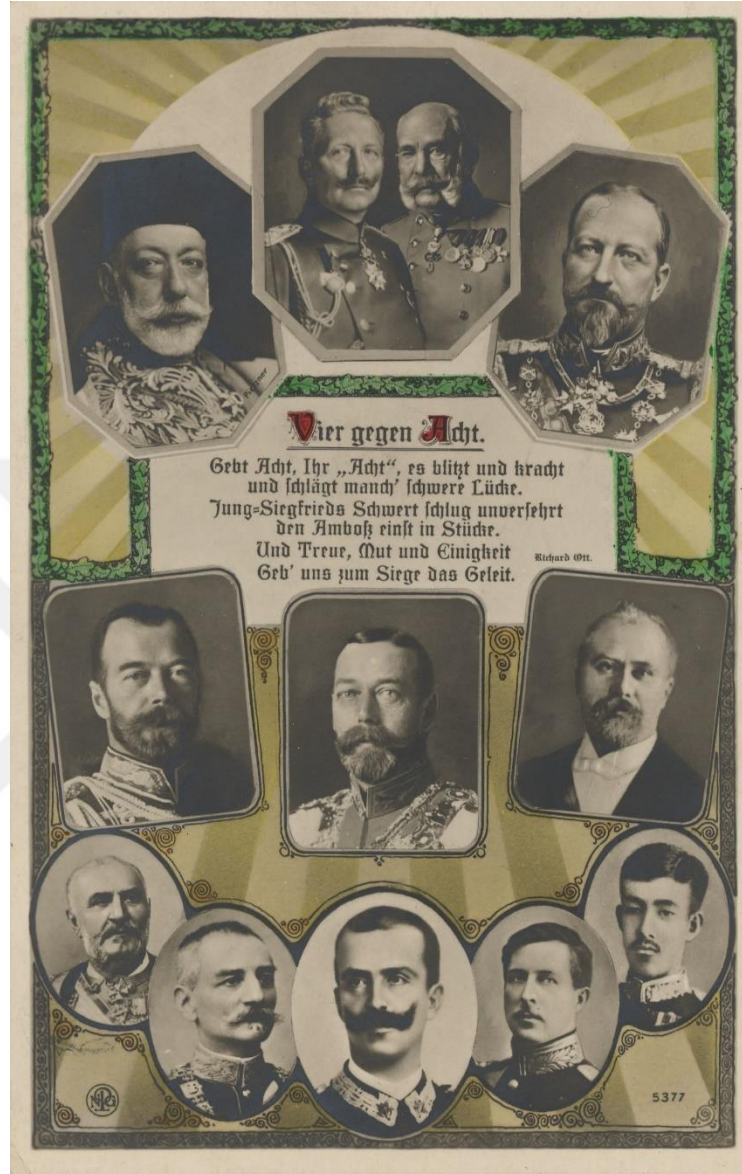
Osmanlı İmparatorluğu'nda Resim eğitimi dışında heykel eğitimi alması için gönderilmiş öğrenciler de olmuştur. Bunlardan biri Ali Nijat Sirel, 1915 yılında Almanya'ya gönderilmiş ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almıştır. Sanatçı, Prof. Kahn'ın (Hahn) atölyesinde çalışmalara başlamış ve 1922'de yurda dönüş yapmıştır. Ardından sanatçı İzmir Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır (Elibal, 1973, s.228).

Sultan Mehmed Reşad dönemindeki sanatsal faaliyetler I. Dünya Savaşı'yla değişim göstermiştir. I. Dünya Savaşı ile Osmanlı-Alman ittifakını kurulmuş ve durum çeşitli objelere¹⁶⁹ yansımıştır. Bu objelerden biri olan kartpostal Lebendiges Museum Online'da PK96/534 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Kartpostalın sol tarafında Sultan Mehmed Reşad, ortasında Alman İmparatoru II. Wilhelm ve Avusturya-Macaristan

¹⁶⁸ <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10771?mode=full> 10.05.2022 Tarihinde Erişildi.

¹⁶⁹ Osmanlı-Alman Kültürel Karşılaşmaları başlığında bu objelere değinilmiştir.

İmparatoru I. Franz-Joseph ve Bulgaristan Çar'ı I. Ferdinand'ın büst boy fotoğrafları yer almıştır (Gör. 62).



Görsel 62: İttifak Kartpostali, Anonim, 1915, 14x8.4cm, Env. No.: PK96/534, Lemo, Berlin.

Osmanlı-Alman ittifakı saray eşrafı tarafından da olumlu karşılanmıştır. Bu duruma örnek teşkil edebilecek Halife Abdülmecid Efendi'ye ait *Sarayda Goethe* (Res. 85) ve *Sarayda Beethoven* (Res. 98) isimli tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış çalışmalar olduğu ifade edilebilir. Sarayda Beethoven resminde Halife Abdülmecid Efendi'nin oto portresi ve Beethoven yazılı bir kitap dikkat çekmektedir. Çalışmada bulunan; heykel, resim, Avrupai müzik aletleri, duvar saati, perde, kullanılan mobilyalar gibi unsurlar Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma fikrini savunduğunu

göstermektedir. Sanatın; heykel, resim, müzik gibi birçok dalının görüldüğü bu çalışmayı ortaya koyan sanatçının Alman kültürünü de ayrıca özümsemiş olduğu anlaşılmaktadır. Halife Abdülmecid çalışmasında, İstanbul manzarası olan tuval üzerine yağlı boya resim, Beethoven'nın büst boy heykeli, Beethoven yazılı defter, piyano ve keman çalan kadınlar, viyolonsel çalan bir erkek figür, tüm bu enstrümanları dinleyen kadınlar ve askeri kıyafetler içerisinde oto portresini tasvir etmiştir. Bu kompozisyonun sağ ön tarafında Abdülmecid Efendi'ye ait olan astragan kalpak, kılıç ve palto görülmektedir. Haremde Beethoven isimli çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun mahremiyetinde Alman kültürünün yer alması ve bu kültürün saray mensubu olan bir ressam tarafından yansıtılması da çalışmanın önemli bir noktası olmuştur.



Resim 98: Haremde Beethoven, Halife Abdülmecid Efendi, 1915, TÜYB, 155x211cm, MSGSÜ IRHM, İstanbul (Özcan, 2009, s.200).

Almanya'da ise *Verlag der Vereinigung der Kunstfreunde* Sanat Sevenler Derneği tarafından çeşitli ülkelere ait renkli savaş resimli sayfalar yayınlanmıştır. Bunlardan 38 numaralı olanda Türkler konu edinilmiştir. Küçük sahnelerin betimlendiği sayfanın sol üst köşesinde yer sofrasının üzerinde bir pasta ve cami figürü görülmektedir. Pastanın üzerinde Türkiye yazısı dilimli yüzeyin her birine bir harf

gelecek biçimde tasvir edilmiştir. Onun üzerindeki camide Konstantinapel yazısı vardır. Avrupa tarafından İstanbul'un simgesi haline gelmiş Ayasofya'nın bu cami olabileceği düşünülmektedir. Pastanın arkasında bağdaş kurarak oturmuş ve nargile içmekte olan figür Osmanlı tebaasına mensup biridir. Sağ üst köşede aynı figür yatmaya gitmiştir. Sol tarafta savaşla ilgili sahneler ve karşı sahnede ise Osmanlı figürü perdenin arkasından İstanbul'a bakmaktadır. Sol alt tarafta İstanbul Ayasofya'nın arkasına geçmiş Osmanlı figürü kılıcıyla beklemektedir. Ayasofya'nın önünde ise İtilaf devletlerini temsil eden figürler betimlenmiştir. Ardından gelen sahnede ise şiddetli bir savaş görüntüsü betimlenmiştir. Resmin altında resimleyen ve yazan *Paul Wendling* imzası vardır (Gör. 63).



Görsel 63: Türk, Schoeneberg, 1914-18, Renkli baskı, 44x35cm, Env. No.: I (33 C 6181) 1215/1990, SMB, Almanya.

Harbiye Nazırı Enver Paşa 1917 yılında içinde bulunulan savaş döneminden yola çıkmış ve atölye açılması için çalışmalarda bulunmuştur. Şişli'de açılan atölyedeki çalışmalar savaş ve kahramanlık temalarının ele alındığı ve sergilerin yapıldığı bir mekân haline gelmiştir. Şişli atölyesinde halka açık düzenlenen sergide İbrahim Çallı'nın "*Boğalı Kadın*", "*Topçu Mevzi Alırken*", "*Yaralı*", "*Siperde Sabah*", "*Çadır Önünde*" ve "*Subay*" isimli çalışmaları yer almıştır. Ayrıca bu resimler 1918 yılında

Viyana ve Berlin'de de sergilenmiştir (Güven, 2010, s.97). Bu sergilerden biri olan 1918 Viyana Resim Sergisi, Osmanlı ressamlarının yurt dışında açtıkları ilk sergi olmuştur. Bu sergiye askeri konuları ihtiva eden resimlerle katılmak isteyen ressamlar; Şişli Atölyesi'nin (Foto. 46) bulunduğu yere hendek kazarak, mekânda silahlı askerler, toplar ve atlarla kompozisyonlarında kullanmışlardır. Resimler için gerekli malzemeler ise Almanya'dan temin edilmiştir (Uçan, 2019, s.177).



Fotoğraf 46: Şişli Atölyesi, soldan sağa: Ali Sami (Boyar), Bilinmiyor, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, Çallı İbrahim, Hikmet (Onat), Sami (Yetik), Ruhi (Arel) (Güler, 2014, s.315).

Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönemde gerçekleşen sanatsal faaliyetlere yakın olmaya çalışması batılılaşma çabasıyla yakından ilişkili olmuştur. Dış dünyada Osmanlı'nın da diğer ülkelerde olduğu gibi resim faaliyetleri yürüttüğü ve İmparatorluğun Avrupalı izleyicilere hitap etmekle meşgul olduğu ifade edilebilir.

4.5. Sultan Vahideddin Dönemi (1918-1922)

I. Dünya Savaşı'nın sonlanmasıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun son padişahı olan Sultan Vahideddin döneminde, Osmanlı tebaasına mensup kişiler resim eğitimi için Almanya'ya gönderilmiştir. Resim eğitimi almak için olmasa da Almanya'ya inceleme gezisi yapan sanatçılar da mevcuttur. Bunlardan biri ise İbrahim Çallı'dır. Çallı, 1920 yılında Almanya'ya inceleme gezisinde bulunmuş, empresyonist eğilimlerinden Soyutlamacı anlayışa yönelim sağlamıştır (Altınölçek, 1994, s.11; Giray, 2008, s.20).

Bu görüşü destekler bir olay da Çallı'nın 22 Temmuz 1920'de Aleksis Griçenko ile tanışmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu tanışma hakkında Griçenko şu ifade de bulunmuştur;

“Akşam Mitia ile İstanbul güzel sanatlar akademisindeki Türk bir ressamın evine gittik. Merdivenlerde dikkat çekici pembe cildi olan bir Hanımla karşılaştık. Göğsünde bir fiyonk, badem gözleri yaşlı. Uzun ve hafif kıvrık bir burun. Tamamen siyah giyinmiş ve peçesiz. Çallı'nın eşi. Çok nazik bir şekilde bizi atölyeye buyur etti. Pencere Arap işi bir kepenkle kapatılmış. Kepenk yeşil mavi ve tıpkı bir ızgara gibi geçirgen. Merkezinde sivri bir kemer. Duvarda üst ve alt kısmı nal şeklinde yontulmuş bir ahşap levha. Üzerinde pembe-mor fona işlenmiş Çince karakterler. Ahşap zevkle seçilmiş ve ustalıkla işlenmiş. Bir derviş portresinin yanında –muhtemelen eşinin- yıkanan kadınlar tarzında bir portresi. Hepsî gazete stilini andıran kötü bir alman stilinde yapılmış. Biz tam gitmeye hazırlanırken İbrahim Çallı geldi. Basit, sevecen, kibar ve esmer. Kıvrıcık saçlarını bir fesle tutturmuş. Yüzünde çiçek hastalığı izleri. Fransızca konuşuyor, duraksıyor, abartılı el hareketleri yapıyor ve Asya aksanıyla vurgular yapıyor. Parlak kahverengi gözlerinin çevresinde çok ince kırışıklıklar görünüyor. Bana uzaktan Stroganoff'un ikonalarını andıran pembe ve mor tablet ile ilgili soruma ‘Türk işi çok saf diye cevap verdi’” (Güler, 2014, s.69).

Aleksis Griçenko'nun tanışma sırasında Çallı'nın sanata yönelimi hakkındaki bir başka görüşü ise;

“Eşinin portresi- portrede doğal, Türk ve doğulu görülüyor-, daha önce bin kere kullanılmış banal bir pozda, Alman “usta”nın geleneksel pozu. Bize Alman ressamların reproduksiyonlarını gösterirken ‘Alman sanatını çok severim, Fransız’ı değil’ dedi İbrahim. Şaşırdım. Sanki gizli düşüncelerimi sezmişti. ‘Hals, değil mi? Güzel mi?’ ‘Bu Hals değil, Pouz, alman bir ressam.’ ‘Ha! Bu güzel!’ Evet anlamında başını salladı, lüleleriyle birlikte. ‘Hayır, dedim, güzel değil, hiçbir form yok çok sıradan.’” (Güler, 2014, s.69).

Çallı'nın Almanya dönüşünde yapmış olduğu bir resimde, bir caminin revaklı avlusu görülmektedir. Avluda koyu renkli bir sütun arkasında kırmızı çarşafli bir kadın ve oturmuş hocalar tasvir edilmiştir. Sanatçının anlatımcı bir tarzda Almanya ekolü etkisinde kalarak bu resmi yapmış olduğu ifade edilebilir (Res. 98).



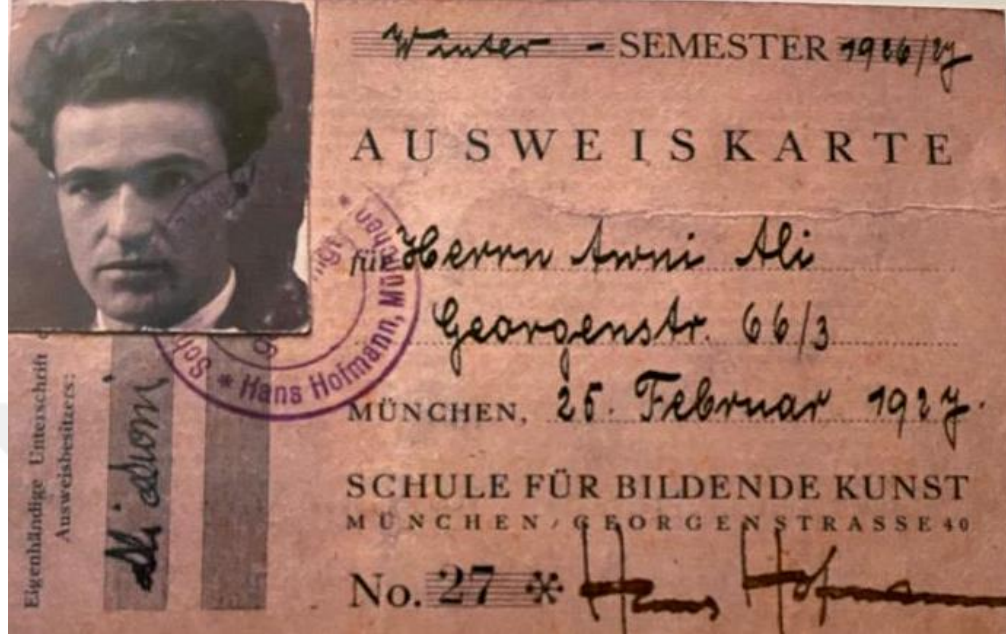
Resim 99: Arzuhalci, İbrahim Çallı, 1921, TÜYAB, 63X53 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu (Güler,2014, s.352).

İhap Hulusi Görey, 1920’de resim eğitimi görmek için Almanya’ya gitmiştir. Münih’de Heimann Schule atölyesinde üç yıl çalışmış, daha sonra Kuntsgewerbe Schule’ye devam etmiştir. 1922’de Ali Avni Çelebi Almanya’ya giderek Hans Hofman’ın¹⁷⁰ öğrencisi olmuştur. Sanatçının görsel 64’te Hans Hofmann tarafından imzalanan kimliğini görmek mümkündür.

Osmanlı İmparatorluğu, tebaasına mensup başarılı olan öğrencileri Avrupa’ya eğitim almaları için göndermiştir. İmparatorluk tarafından askeri alandaki eğitimler için Almanya, Güzel Sanatlar hakkındaki eğitimler ise genellikle Fransa tercih edilmiştir. Ali Avni Çelebi ise diğer öğrencilerden farklı olarak eğitim için kendi imkanlarını kullanmış ve Almanya’yı tercih etmiştir. Bu konu hakkında Kıymet Giray;

¹⁷⁰ Hans Hofmann, 21 Mart 1880 yılında, Theodor ve Franziska Hofmann’ın oğlu olarak, Wissenburg, Bavyera, Almanya’da doğar. 1886 yılında aile, Theodor Hofmann’ın bakanlık görevlisi olması nedeniyle Münih’e taşınır. Gymnasium’da, Hans, matematik, bilim ve müziğe ilgisini geliştirir. Keman, piyano, org çalmaya ve çizim yapmaya başlar. 1896 yılında babasının yardımıyla, onun çalıştığı bakanlıkta bir kâtiplik işi bulur. Matematik bilgisini geliştirir ve elektromanyetik hesap makinesini de kapsayan bir dizi bilimsel buluş yapmaya çalışır (Giray, 2016, s.XXI).

“Ali Avni Çelebi resim anlayışına derinlikler kazandıracak olan yeni bilgilere ulaşabilmek ve teknik donanımını pekiştirmek amacıyla 22 Mayıs 1922 tarihinde bireysel olanaklarıyla Münih’e gider.” ifadesinde bulunmuştur (2016, s.19).



Görsel 64: 1927 Tarihli Hans Hoffman İmzalı "Ali Avni" Adına Düzenlenmiş Kimlik (Giray, 2008, s.21).

Mahir Tomruk'ta¹⁷¹ 1916'dan sonra Almanya'da eğitim almıştır¹⁷². Kendisi, Prof. Kurtz ve Blecker'in atölyelerinde çalışmalar yapmış ve Almanya'da çeşitli sergilere katılmıştır (Giray, 1999, s.491). Avni Çelebi, Tomruk'un önerisiyle Hans Hofmann atölyesinde resimler yapmıştır. Maddi olanaklarının olumsuz seyriyle Hofmann'ın atölyesinden ayrılmış ve Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmıştır (Giray, 2008, s.20-22). Hofmann'ın atölyesine daha sonraları Zeki (Kocamemi)'de katılmıştır. Atölye kuzey ekspresyonizm ve geç kübizmin etkisinde faaliyet göstermiştir (Bayer, 2018, s.134). Çelebi, Hans Hofmann'ın sanat anlayışını ve atölyesindeki eğitim şemasına ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

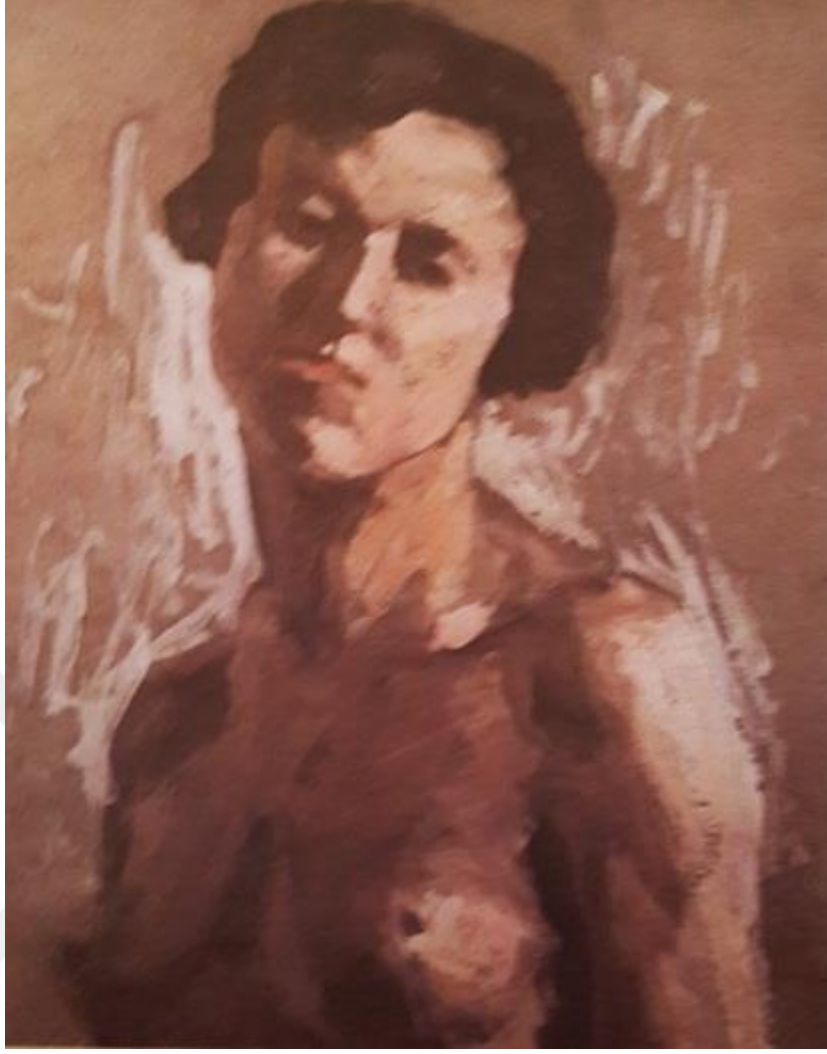
¹⁷¹ İstanbul doğumlu sanatçı, 1910 yılında Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir. Kendisi ilk heykel eğitimini Oskan Efendi'den aldıktan sonra, İhsan Özsoy atölyesine devam eder. 1916'da öğrenimini tamamlayan sanatçı ardından Münih'e gider. Tomruk'un etkilendiği sanatçılardan olan Wilhelm Lembruck da (1881-1919), Alman bir heykeltıraştır. Kendisi, Dışavurum akımının heykeldeki önemli temsilcilerindendir. (Uzun Aydın, 2013, s.161-162).

¹⁷² Mahir Tomruk'tan başka Almanya'da eğitim gören heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu'dur. Acudoğlu, 1920, 21 veya 22'de Almanya'ya giderek, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Beleckner'in yanında çalışmıştır (Yılmaz, 2018a, s.250). 1928'de yurda dönmüş olan sanatçının çalışmaları tez çalışmamız tarihsel sınırlamanın dışına çıktığı için incelenmemiştir. Bir başka heykeltıraş Kenan Yontunç'dur. Yontunç 1904 yılında İstanbul'da doğmuş, 1922 yılında girdiği Sanayi Nefise Mektebi Alisi'ne sadece bir yıl devam etmiş ve ardından 1923 yılında kendi imkanlarıyla Almanya'ya giderek Münih'te özel atölyelerde çalışmıştır (Yılmaz, 2018b, s.60).

Hofmann'ın Akademisinde, portre, kompozisyon ve gece kurlarının atölyeleri vardı. Kendisi centilmen, çok da kuvvetli, kudretli bir kimseydi. Yalnız onun pentürünü biraz yadırgadım... Hırçın tuşları vardı... Tezat halinde; kontrastlı olarak... Hayat bunu icap ettiriyor. Çünkü hayat bundan ibarettir.” derdi. Müzik de vardır bu çizgilerin ahengi, inşai, karakteri, atmosferinde. Bütün bunları göz önüne alır, eserini öylece kompoze ederdi. Pentür konstrüksiyon üzerine eklenmeli... Tıpkı şöyle: Fizikman bir kimse güzel olur. Bir de makyaj yapılır. Makyajı pentürdür... Fizikman konstrüksiyonun yerinde olması lazım. Hofmann, Picasso ve Matisse'in arkadaşıydı. Onlarla çalışmıştı. Tabii, resimlerinde kendi ayrı şahsiyeti vardı (Giray, 2016, s. XXIII).

V. Mehmed Reşad döneminde Almanya'ya gitmiş olan Belkıs Mustafa'nın dönüşü Sultan Vahideddin dönemine denk gelmektedir. Mustafa, 1921 yılında yurda dönüşü sonrasında yapmış olduğu çıplakları, figüratif çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Bu dönemde Mihri Müşfik Hanım'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görevli olduğu sürede Osmanlı topraklarında ilk çıplak kadın modeli¹⁷³ kız atölyesine getirerek bir yenilik sağlamıştır. Belkıs Mustafa'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim gördüğü için çıplak model ile çalışma imkânı bulmuş olmalıdır. Mustafa'nın Nü isimli çalışmasında ele aldığı tema İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimi ya da Almanya'da edinmiş olduğu izlenimlerle ilişkilidir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmış olduğu çalışmasındaki hızlı fırça tuşeleri ile Empresyonist eğilimler taşırken; renk tonlarının kullanımıyla Alman Dışavurumculuğun etkisini taşıdığı ifade edilebilir (Res. 99). Mustafa, 1924 yılında Almanya'ya ikinci kez gönderilmiş ve bir sene sonra vefat etmiştir. Sanatçı bu çalışmasını Almanya dönüşü 1921 ile vefat tarihi 1925 yılları arasında yapmış olması muhtemeldir.

¹⁷³ Modellerini genellikle Türklere göre daha az tutucu olan Rum ve Ermeni hanımlardan seçmiştir. Erkek model sorununu ise Arkeoloji Müzesi'nden getirilen torsoları kullanarak çözmüştür. Bir süre sonra Zaro Ağa adlı bir yaşlının ve okul müstahdemi Ali Efendi'nin poz vermesiyle öğrencilerinin figür çalışmaları yapmalarını sağlamıştır. Öğrenciler ise hamamlardan, sokaklardan para karşılığında kadın model tutmakta ve hatta 1917'den sonra Rusya'daki çalkantılı ortamdan kaçan Rus göçmenleri de model olarak kullanmışlardır (Canikli, 2005, s.10).



Resim 100: Nü, Belkıs Mustafa (Hanım), t.y., TÜYB (Akçay, 2015, s.143).

SONUÇ

“Resim Sanatında Osmanlı- Alman İlişkileri (1839-1923)” başlıklı bu çalışma da farklı kültür, inanç ve sosyo-ekonomik yapılarına rağmen iki imparatorluğun 1839-1923 yılları arasındaki kültürel etkileşimleri incelenmiştir. Belirli tarih aralıkları seçilmiş olsa da Osmanlı ve Almanya münasebetlerinin tarihsel sürekliliği irdelenerek zamanın zorunlu kıldığı değişimin somut bulguları değerlendirilmiştir. İki ülke arasındaki ilişkiler, 19. yüzyılda düşman gördükleri devletlere karşı “denge” politikası izleyecek kadar örtüşmüştür.

İki İmparatorluğun tarihine bakıldığında, Osmanlı ve Macaristan Krallığı arasında yapılan 1526 tarihli Mohaç Savaşı’ndan sonra Osmanlılar ile Habsburglar karşı karşıya gelmiş ardından I. Viyana Kuşatması gerçekleşmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşanan bu olaylar iki imparatorluk arasındaki ilk siyasi temaslardır. Savaşların öncesinde ve sonrasında gönderilen elçiler de diplomatik ve kültürel ilişkilerin kurulmasında etkili olmuşlardır. Bu elçilerden, 38 yıl Osmanlı’da görev yapan, Alman elçisi Busbecq’in müstesna bir yeri vardır. Busbecq, 16. yüzyılda kaleme aldığı “Türk Mektuplarında”, Türkler hakkında yazdıklarıyla, Osmanlı diplomasisi, kurumları, gündelik yaşamı hakkında kaldığı sürede boyunca edindiği izlenimlerini aktarmıştır. Busbecq’in başarılı diplomatik girişimleri iki imparatorluk arasındaki sorunları zamanla hafifletmiş ve barış ortamını sağlamıştır. Türk lalesini Avrupa’ya tanıtan elçilik heyetiyle gelen sanatçıların yaptığı resimlerle Osmanlı gündelik yaşamı, mimari yapıları hakkında bilgi aktarımının oluşmasını sağlayan yine Busbecq olmuştur. 16. yüzyılda siyasi olaylara ticari gelişmeler de eklenmiştir. Almanya’nın Nürnberg şehrinden, Osmanlı topraklarına gelen ticaret malları Avrupalı ürünlerin Osmanlı pazarındaki dolaşımına katılan yeni ürünler olmuştur. 17. yüzyıla gelindiğinde II. Viyana Kuşatması yaşanmış, Osmanlı İmparatorluğu’ndan 15 kişilik bir heyet Almanya’ya Prusya ile iş birliği yapmak için gönderilmiştir. Tüm bu gelişmeler Türk imgesinin yayılım sağlamasına sebebiyet vermiştir. 18. yüzyılda ise Ahmet Resmi Efendi Berlin’e Osmanlı elçisi olarak gönderilmiş, Osmanlı İmparatorluğu ilk defa Hristiyan bir devletle ittifak kurmuştur. Bu yüzyılda karşılıklı etkileşimleri Osmanlı ordusunun eğitimi için Prusya’dan getirilen subaylar ve eğitim almak için Prusya’ya gönderilen askeri öğrenciler aracılığıyla gerçekleşmiştir.

1839 Tanzimat Fermanı ile Azınlıklara tanınmış olan haklar beraberinde Avrupa'dan Osmanlı topraklarına seyahat özgürlüğünü getirmiştir. Böylece Almanlar, 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında kendi imkanlarıyla İstanbul'da kilise, hastane, okul, dernek gibi kurumlar açmış ve dönem için gerekli olan siyasi zemini oluşturmuşlardır. 93 Harbi sonrasında toplanan Berlin Kongresi'nde Almanya'nın gösterdiği turum Osmanlı-Alman yakınlaşmasını sağlamıştır. Bu yakınlaşmayı sağlayan etkenlerden bir diğeri ise 1889 ve 1898 tarihlerinde Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Osmanlı topraklarına yaptığı ziyaretlerdir. *Bağdat Demir Yolu Projesi* gibi önemli bir imtiyaz II. Wilhelm'in ziyaretiyle sağlanmıştır. Kurulan ilişkilerin temelinde Alman İmparatorluğu'nun yeni sömürge yolları ve pazar arayışı yer almıştır.

Siyasi temasların olumlu bir seyrinde yürütülmesi ticareti de etkilemiştir. Böylece 19. yüzyılda Alman ticaret kurumları Osmanlı topraklarında faaliyet göstererek; kumaş, pamuk, yün, oyuncak, kıymetli taşlar, porselen eşyalar, hırdavat, boya ve yağlı tohumlar gibi ürünleri ithal etmişlerdir. Ayrıca Almanya, Osmanlı İmparatorluğu'yla birlikte tarım, sanayi, maden ve ticaret gibi pek çok ekonomik faaliyette bulunmuştur. Almanya, tarım konusunda Bağdat Demiryolu imtiyazını kullanmış; tahıl ve pamuk ihtiyacını karşılamayı düşünerek Konya ovasında sulama projesini hayata geçirmeye çalışmıştır. Burada önemli olan nokta sulama projesi ile üretim artacak ve demiryolu ile ürünler kısa sürede taşınmasıdır. Osmanlı topraklarında yapılan bir başka faaliyet ise kazı çalışmaları olmuştur. Çıkarılan tarihi eserlerin bazıları Osmanlı'nın izniyle yurt dışına çıkartılmaya çalışılmış, bazıları da kazı sırasında halk tarafından götürülmüştür. Bu kazılar içinde Bergama'da Carl Human'nın yaptığı kazı ve Babil harabelerinde yapılan çalışmalar önemli bir yer tutmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu sanayi alanında aktif rol alabilmek için Almanya'ya mühendis, teknisyen ve marangoz gibi birçok alanda öğrenci göndermiştir. Ayrıca İstanbul Darülfünununda Alman hocaların ataması yapılmış, Osmanlı toprakları İstanbul, İzmir, Hayfa ve Beyrut'ta Alman liseleri faaliyet göstermeye başlamıştır. Alman İmparatorluğu'yla 19. yüzyılın sonuna kadar diplomatik, kültürel ve ticari ilişkilerini sürdürürken; I. Dünya Savaşı'nda ittifak kurmaları iki imparatorluk arasındaki temasları yeni bir boyuta taşımıştır.

İki ülke arasındaki kültürel aktarım sağlayıcılarının tüccarlar, zanaatkarlar ve gezginler olduğu gözlemlenmiştir. Doğu'ya merak duyan Avrupalılar tarafından gönderilen ya da kendi imkanlarıyla Osmanlı topraklarına gelen gezginlerin notları içerisinde bulunanlar dönemi belgeler niteliktedir. Busbecq'in elçilik yaptığı tarihlerde heyetle İstanbul'a gelen ressam Melchior Lorichs gibi elçi heyetiyle gelenlerin Osmanlı topraklarında resimler yapmış olması da dönemi belgeler niteliktedir. Elçi heyetlerinin yanlarında getirdiği hediyelerle de kültürel alışveriş sağlanmıştır. 18. yüzyılda Meissen, Nymphenburg, Fürstenbeg gibi Alman porselen firmaları Türk imgesini konu edinen porselenler yapmışlardır. Dönemi belgeleyen elçilik heyeti dışında, seyyahların gezi notlarındaki litograf baskılar oldukça önemlidir. Seyyahlar litograf baskılarla sınırlı kalmamış gittikleri yerlerin eskizlerini yaparak ilerleyen yıllarda bunları yağlı boya resimlere dönüştürmüşlerdir. Bu resimler zamanın sergilerinde yer alarak, sergiyi ziyaret edenlerin beğenisine sunulmuştur.

Fotoğraf makinesinin icadıyla litograf baskıların yerini fotoğraflar almıştır. Gazete ve dergiler güncel bilgileri aktaran iletişim araçları olması sebebiyle bu yayınlarda fotoğraflar sıkça kullanılmıştır. Almanlara, Osmanlı ile ilgili güncel bilgiler aktaran gazete "Neue Zeitungen und Illustrierte Kronenzeitung" olmuştur. Osmanlı'da yayınlanan "Servet-i Fünun" dergisi Almanlar hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca fotoğraflar zamanla albümler haline getirilmiş, ülkeler arası kültür aktarımlarına da vesile olmuştur. Hediye alışverişi yoluyla II. Abdülhamid tarafından Alman şansölye Otto von Bismarck'a 3 cilt halinde "itibâr ve yâdigâr" gibi hediye olarak verilen albümler kültürlerin dolaşımını gerçekleştirmiştir. Fotoğraflar kolaj yapılarak kartpostallarda da kullanılmıştır. Bu kartpostallar özellikle I. Dünya Savaşı sırasında ittifak portreleri haline gelmiş, propaganda aracına dönüşmüştür. Osmanlı-Alman etkileşimi müziğe de yansımış, Alman müzisyen Mozart tarafından piyano sonatının son bölümü olan "Türk Marşı" bestelenmiştir. Fotoğrafın hareket kazanmış hali olarak kamera icat edilmiş ve ülkeler önemli siyasi gelişmeleri kayda almışlardır. Sadece siyasi gelişmeler kayda alınmamış, Türk imgesinin sıkça işlendiği *Der Sultan der Türkei und Haremsdamen (Türk Sultan ve Haremin Kadınları, 1908)* gibi filmlerde gösterime girmiştir. Almanya'ya inceleme gezisi yapan Enver Paşa, orada gördüğü askeri sinema sistemini Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulamıştır. Celal Esad Arseven ve Muhsin Ertuğrul isimli sanatçılar farklı tarihlerde Berlin'e sinema çalışmaları gerçekleştirmeye gitmiştir.

Arseven'in 1917 tarihli *Die Tote Wacht (Koruyan Ölü)* yurt dışında çekilen ilk Türk filmi olması bakımından önemlidir.

Kültürel etkileşimlerin yanı sıra Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla seyahat koşulları iyileşmiş Avrupalı sanatçılar Osmanlı topraklarına gelerek resimler yapmışlardır. Bu sanatçıların arasında Alman asıllı oryantalist sanatçılarda yer almıştır. Tanzimat Fermanı'ndan 30 yıl sonrası, Alman resim sanatında (1870-1890 yılları arasında) oryantalist yaklaşımın üst düzeye ulaştığı dönem olduğu ifade edilebilir. Dönemin tanınmış ressamaları, Osmanlı ile Alman imparatorlukları arasındaki ilişkiyi tasvir eden resimleri yapmışlar, Alman İmparatorluğu'nun dini ve siyasi emellerini ortaya çıkartmışlardır. Bu konu hakkındaki bir başka değerlendirme ise II. Abdülhamid'in Alman İmparatoru II. Wilhelm ile olan dostluğu ve dönemin koşullarıyla ilişkili olduğu ifade edilebilir. Alman asıllı sanatçıların Osmanlı topraklarına gelerek çalışmalar yapması, Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya'ya resim eğitimi için gönderilmesiyle ortaya çıkan sanat ürünleri tez çalışmamızın temasını oluşturmuştur. Almanlar tarafından kurulan sanat kurumları ve Osmanlı topraklarında eğitim veren Alman hocalar da resim sanatı bağlamında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanlarla ilgili sanatsal çalışmaları da bu temaya dahil edilmiştir. Bu bağlamda resim sanatı, saray ve sefarethaneler ekseninde gelişim göstermiştir.

Tanzimat Fermanı ile seyahat koşullarının iyileşme gösterdiği dönemi kapsayan II. Abdülmecid döneminde; Johann Hermann Kretzschmer, Max (Maximillian) Schmidt, Eduard Hildebrandt, Adolf Schreyer ve Carl Haag gibi Alman asıllı sanatçılar Osmanlı topraklarında Oryantalist konulu çalışmalar yapmıştır. Bunların yanı sıra Avrupa'ya Osmanlı'yı tanıtmaya çalışmasından dolayı en çok portresini yaptıran sultan, II. Abdülmecid olmuştur. İncelenen örnekler dahilinde sultanın Alman sanatçılar tarafından kendi döneminde yapılmış dört portresi bulunmaktadır.

İlk kez yurt dışına seyahat gerçekleştiren Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı topraklarına gelen Alman asıllı ressamalar ise Carl Friedrich Werner, Karl Wilhelm Gentz, Ernst Karl Eugen Koerner, Edmund Berninger ve Leopold Carl Müller'dir. Sultan yurt dışı seyahatinde Alman sanatçıların yapmış olduğu çalışmaları saray koleksiyonuna eklemiştir.

Alman İmparatoru II. Wilhelm ile dost ve sanat hamisi olan II. Abdülhamid döneminde Alman sanatçılar İstanbul'a gelmiştir. Bu sanatçılar; Adolf Schreyer, Gustav

Bauernfeind, Max Friedrich Rabes, Heinrich Barth, Joseph Schranz, Carl Libert August Lentz, Rudolf Theodor Rocholl, Michael Zeno Diemer, Ferdinand Keller'dir. II. Abdülhamid dönemine kadar incelenen örneklerde Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Osmanlı-Alman ilişkileri hakkında resim yaptığı bilinmemektedir. II. Abdülhamid döneminde Osmanlı-Alman dostluğunun nişanesi konumunda olan Alman Çeşmesi, Osmanlı sanatçıları tarafından konu edinilmiştir.

Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemleri hariç olmak üzere V. Mehmed Reşad ve Vahideddin dönemlerinde Almanya'ya resim eğitimi için öğrenciler gönderilmiştir. Devlet nezdinde olmadan kendi imkanlarıyla giden Ali Avni Çelebi gibi ressam da olmuştur.

Sultan Reşad döneminde I. Dünya Savaşı ile gelen siyasi belirsizlikler ve yaşanan kayıpların ağır olması insanları olumsuz etkilemiştir. Bu olumsuz havanın dağılması adına kültür, sanat alanında bazı gelişmeler yaşanmıştır. Şişli atölyesinin İstanbul'da kurulması, Avrupa'ya burslu öğrenci gönderimi ve sergilerin açılması bu döneme denk gelmiştir. Bu sergiler Münih ve İstanbul olarak ikiye ayrılmıştır. Birincisi Münih'te açılan, 10.-11. Münih Uluslararası resim sergileri; ikincisi ise İstanbul'da açılan Münih Sanat ve El Sanatları sergileridir. Ayrıca I. Dünya Savaşı'yla gelen Osmanlı-Alman ittifakı el sanatlarına yansımıştır. İttifak kuran İmparatorlukların hükümdarlarının portreleri, bayrakları bu objelerde yer almıştır. Bu objeler savaş dönemindeki halka hem motivasyon sağlamış hem de propaganda unsuru olarak kullanılmıştır.

İbrahim Çallı devlet bursuyla Almanya'ya resim öğrenimi için gitmiştir. Bir başka öğrenci ise iki kez devlet bursu almaya hak kazanan ilk kadın ressam, Belkıs Mustafa'dır. Almanya'da resim dışında heykel sanatı hakkında eğitim alan Ali Nijat Sirel, yurda döndüğünde resim hocalığı yapmıştır. Bu dönemde resim için gerekli tüm malzemeler Almanya'dan getirtilmiştir. Almanya'ya resim eğitimi için gitmeyen fakat Alman kültürünün saray yaşamı içinde betimlemiş Halife Abdülmecid Efendi'nin *Haremde Goethe* ve *Haremde Beethoven* isimli çalışmaları Osmanlı resim sanatı bağlamında oldukça önemlidir.

Sultan Vahideddin döneminde resim eğitimi için Almanya'ya giden Ali Avni Çelebi dışında Zeki Kocamemi ve İlham Hulusi Görey olmuştur. İbrahim Çallı bu dönemde ikinci kez Almanya'ya gitmiş, Empresyonist eğilimlerden Soyutlamacı yaklaşımı benimsemiştir. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi Almanya'da Hans Hofmann'ın

atölyesinde çalışmışlar ve kuzey ekspresyonizm ve geç kübizmin etkisinde faaliyet gösteren atölyenin etkisinde kalmışlardır.

19. yüzyıl başından I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan süre, Avrupa'da yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde Osmanlı-Alman İmparatorlukları etkileşim içerisinde bulunmuşlardır. Etkileşimler iki imparatorluğun I. Dünya Savaşı'nda ittifak olmalarına zemin hazırlamış, siyasi birliktelikleri kültürlerine sirayet etmiştir. Osmanlı ve Alman İmparatorlukları arasında elçiler, tüccarlar, gezginler ve Alman sanatçılarla sürdürülen ilişkiler; siyasi, ekonomik ve kültürel etkileşimlerle güçlenmiştir. Elçilerin yanlarında getirdiği hediyeler, tüccarların ticari malları, gezginlerin seyahat notları; el sanatları, fotoğraf, mimari, gazete-dergi, edebiyat, müzik ve sinema gibi unsurlarda iki ülkenin konu edinilmesi kültürel karşılaşmaların bir sonucudur. Alman asıllı oryantalist sanatçıların Osmanlı topraklarına gelerek resim yapmaları, Osmanlı tebaasına mensup kişilerin Almanya'ya resim eğitim için gönderilmeleri iki ülke arasındaki ilişkilerin resim sanatına yansımaları sağlamıştır. Alman asıllı sanatçıların arasında üslup birliği olmamasına rağmen konu açısından oldukça benzer eserler vererek dönemi aktaran resimler yapmışlardır. Osmanlı tebaasına mensup kişilerin resimlerinde ise Alman kültürünün konu edinilmesine ve saray tarafından içselleştirilmesine yine bu ilişkiler neden olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abalı, A. Z., & Güran, M. A. (2011). Melchior Lorichs'in İstanbul Panoramasındaki Osmanlı Kimdir? *Belleten*, 273(75), 361-372.
- Acar, K. (2019). Kırım Savaşı (1853-56) Döneminde Propaganda: Rus Popüler Kültüründe Savaş ve Düşman İmgesi. *Bilig*(88), 113-136.
- Acarsoy, A. (2013, Temmuz 07). *Avrupa Porselenlerinde Oryantalizm*. Kolektomani: <http://www.kolektomani.com/avrupa-porselenlerinde-oryantalizm/> adresinden alındı
- Akbaytugan, A. S. (2004). *Chester Projesi Hakkında Bazı Tenkidât ve Mütâlaât*. (S. Özer, Dü.) Ankara: Asitan Yayıncılık.
- Akcan, E. (2015). Colmar Von Der Goltz Paşa'nın Osmanlı Ordusu ve Asker Sivil Aydınlar Üzerindeki Etkisi. *Atatürk Dergisi*, 4(1), 13-35.
- Akçay, S. (2015). *Türk Resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar*. İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Akıncı, T. (2018). *Beyoğlu Yapılar, Mekanlar, İnsanlar (1831-1923)*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Akpınar Dellal, N. (2002). *Alman Kültür Tarihi'nden Seçme Tarihi ve Yazınsal Ürünlerde Türkler (Avrupa'da Türk İmgesi'ne Bir Katkı)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, H. (2020). Geçmişten Bugüne Türk-Alman Bilimsel ve Kültürel İşbirliği. 1918-2018 Mondoros ve Versay'ın 100. Yılında 3. Uluslararası Türk-Alman İlişkileri Sempozyumu (s. 235-239). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Alioğlu, E. F. (2015). Bir Balyan Ailesi Tasarımı: Sa'dabad Camisi. *Megaron*, 10(3), 389-409.
- Aliotti, K., & Olcay, S. (2013). *Arkas Sanat Merkezi Asker Ressamlar*. İstanbul: Arkas Holding.
- Alkan, M. N. (2015). Hayranlık, Dostluk ve Çıkar Üçgeninde Türk-Alman İlişkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(34), 35-48.
- Alkan, N. (2008). Dış Siyasetin Bir Aracı Olarak Hükümdar Gezileri: Kaiser II. Wilhelm'in 1898 Şark Seyahati. *Osmanlı Araştırmaları*(31), 9-53.

- Alkan, N., & Şimşek, E. (2018). *Savaşanların Gözüyle Türk Alman İttifakı (1914-1918)*. İstanbul: Kronik Yayınevi.
- Alpar, G. (2018). Osmanlı'nın Son Döneminde Ordu Yapı ve Savaş Kültürü. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), 1-20.
- Altındaş, E. T. (2016). 1878 Berlin Konferansı'ndan Sonra Osmanlı Devleti'nin Askeri İslahat ve Dış Politikasındaki Yeni Yönelimler. *Asia Minor Studies*, 4(8), 110-125.
- Altınölçek, S. (1994). *İbrahim Çallı Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Andı, K. (2006). Servet-i Fünûn Mecmuası. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 533-544.
- Arıkan, Z. (1984). Busbecq ve Osmanlı İmparatorluğu. H. İnalcık, N. Göyünç, & H. Lowry içinde, *Osmanlı Araştırmaları IV* (s. 197-224). İstanbul: Enderun Kitapevi.
- Artan, T. (1992). Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları. *İstanbul*(3), 87-97.
- Asiltürk, B. (2000). *Osmanlı Seyyahların Gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Atilla, A. N., & Öztüre, N. (2002). *Parşömen, Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama'da Değişim*. İstanbul: Öztüre Holding Kültür Yayını.
- Avcı, H. E. (2015). *Dünya Medyasında Çanakkale Savaşları 1915*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Avcı, R. (2018). Alman Oryantalizmi: Carl Heinrich Becker ve Martin Hartmann Örneğinde Osmanlı Toplum ve Siyaset Söylemi. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih A.B.D. (Doktora Tezi).
- Baedeker, K. (1905). *Konstantinopel und das westliche Kleinasien: Handbuch für Reisende*. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker.
- Bardakçı, M. (2015). *Enver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Barth, H. (1860). *Reise von Trapezunt durch die nördliche Hälfte Klein-Asiens nach Scutari im Herbst 1858*. Germany: Gotha J. Perthes.
- Barth, H. (2017). *Heinrich Barth Seyahatnamesi Trabzon'dan Üsküdar'a Yolculuk 1858*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Başak Ünlü, B. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih İslam Sanatının Şaheserleri Sergisi'ne Katılımı: Arşiv Belgeleri, Eserleri ve Etkileri*. İstanbul:

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Batur, A., & Batur, S. (1985). Dolmabahçe Sarayı. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 1068-1077). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayer, C. (2018). Türk Plastik Sanatlarında Modernleşme: Hans Hofmann ve Rudolf Belling Öğretisinden Yansımalar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(65), 131-151.
- Bayhan, M. (1997). Fotoğraf. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 602-612). içinde İstanbul: Yem Yayınları.
- Baytar, İ. (2010). Kaiser II. Wilhelm'in İstanbul'a Üç Ziyareti ve Hediyeler. *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm* (s. 59-96). içinde İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Berkes, N. (2004). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Berksoy, F. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Emperyalizminin Kültürel Tezahürleri: Emperyal Projeyi Tahkim Eden Tablolar. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, 17(257), 37-69.
- Berksoy, F. (2018). Ressam Anton von Werner'in Berlin Kongresi ve Osmanlı-Almanya İlişkilerinde Yeni Bir Dönemin Kurgulanışı. *Toplumsal Tarih Dergisi*(294), 24-31.
- Berksoy, F. (2020). Art Exhibitions in Munich and Istanbul (1909–18): Cultural Events as Part of German Imperialist Policies. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 7(1), 173-204.
- Bernays, H. u. (1909). Die Münchener Internationale. *Kunst und Künstler* (s. 566-569). içinde Berlin: Verlag von Bruno Cassirer.
- Bozkurt, İ. (2018). Tanin Gazetesine Göre I. Dünya Savaşı'nın Başlama ve Osmanlı Devleti'nin Savaşa Giriş Süreci. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(22), 239-265.
- Breuilly, J. (2019). *Avusturya, Prusya ve Almanya'nın Oluşumu 1806-1871*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Breüning, H. J. (2020). *Breüning Seyahatnamesi: Doğu Ülkelerine Yolculuk İstanbul 1579*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Busbecq, O. G. (2005). *Türk Mektupları: Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*. (D. Türkömer, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Can, S. (2010). *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Osmanlı Mimarlığı*. Erzurum: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Canikli, İ. C. (2005). *Ressam Güzin Duran*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Celal, M. (1917). *Almanya'daki İhtisasım*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Corbeiller, C. L. (1990). *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (Cilt 48).
- Cön-Gruhlke, N. (2006). *Almanca Filateli Dergilerinde Osmanlı Pulları ve Postaları (1863-1922)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çağman, F., & Tanındı, Z. (1984). *Portreler*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- Çalık, R. (1999). Alman Kaynaklarına Göre Cemal Paşa. *Osmanlı Araştırmaları*, 19(19), 224-254.
- Çalışlar, İ., & Tufan, M. Y. (2018). *Yüzyıl Sonra Savaşın Çizgileri: Karikatür ve Kartpostallarla Birinci Dünya Savaşı*. İstanbul: T.C. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çapraz, H. (2016). Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'dan Geri Çekiliş Sürecinde Osmanlı, Habsburg, Erdel Dış Politikası ve Diplomasisi. *Gazi Akademik Bakış*, 10(19), 33-54.
- Çelebi, M. E. (2010). İstanbul'un tarihi otelleri (1840-1914) ve koruma kapsamında Galata ve Pera otellerinin değerlendirilmesi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Çelik, S. (2020). Topkapı Sarayı ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarındaki Cep Saatlerini Süsleyen Resimlere Bir Bakış. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çelik, Z., & Eldem, E. (2015). *Camera Ottomana : photography and modernity in the Ottoman Empire, 1840-1914*. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Çelikeltemel Thomen, Ö. (2015). Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896 - 1909) . *Osmanlı İstanbulu, III : III. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu bildirileri, 25-26 Mayıs 2015* (s. 495-519). İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.

- Çiğdemoğlu, S. (1987). İngiliz Yazar Miss Pardoe'nun Gözüyle Küçüksu Çeşmesi. *Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2), 75-76.
- Çoban, İ., & Sert, N. (2018). Batılıların Yazdığı Seyahatnamelerdeki Gravürlere Yansıyan Şekliyle Anadolu Geleneksel Mimarisi. *İdil*, 7(52), 1531-1538.
- Çolak, S., & Aydar, M. (2020). 1683 Viyana Kuşatması Üzerine Bir Değerlendirme. *Belleken*, 84(301), 1045-1096.
- Çolak, G. (2013). *Avrupa'da Osmanlı Kızları*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Çolak, M. (2020). Silah Arkadaşlığına (Waffenbrüderschaft) Giden Yolu Yeniden Değerlendirmek: 2 Ağustos 1914 Osmanlı-Alman İttifakı. 1918-2018 Mondoros ve Versay'ın 100. Yılında 3. Uluslararası Türk-Alman İlişkileri Sempozyumu (s. 256-269). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Çöteliolu, A. (2012). *Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*. İstanbul: BKG Yayınları.
- Davies, N. (2011). *Avrupa Tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Deleon, J. (1993). *Bir Tutam İstanbul*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Demirarslan, D. (2020). İç Mekanda Kullanım ve Teknik Özellikleri Bakımından Hereke Halısı. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 13(25), 395-421.
- Demiray, K. (2019). Alman Seyyahların Gözüyle İstanbul'da Sosyal ve Kültürel Hayat (1808-1918). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Deniz, Ö., & İmamoğlu, V. H. (2014). Osmanlı-Alman Ticari İlişkilerinin Niteliksel Analizi: 1890 Ticaret Anlaşmasının Öncesi ve Sonrası. 1(30), 337-355.
- Dernschwam, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*. (P. D. Önen, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, A. (2014). Osmanlı Devleti'nde Alman Kültürel Yayılmacılığı: Maraş Örneği. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 437-464.
- Doğaner, S. (1994). Mısır'da Coğrafyanın Turizme Etkileri. *Türk Coğrafya Dergisi*(29), 83-113.
- Dölen, E. (2013). *İstanbul Darülfünunu'nda Alman Müderrisler (1915-1918)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dursun, D. (1989). *Almanya*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/almanya#2-tarih> adresinden alındı

- Dünheim, W. v. (1986). Feldmareşal Moltke'nin Şark Gezisi. (S. Ünlü, Dü.) *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*(5), 555-578.
- Ediger, V. Ş. (2006). *Osmanlı'da Neft ve Petrol*. Ankara: OTDÜ Yayıncılık.
- Efe, İ. (2015). 1914 Yılı Başından Birinci Dünya Savaşı'na Orduyu Modernleştirme Çabaları ve Türk- Alman İttifakı. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 123-136.
- Efendi, A. R. (1980). *Ahmet Resmi Efendi'nin Viyana ve Berlin Sefaretnameleri*. (B. Atsız, Dü.) İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Efendi, Ö. F. (1991). *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati (1867)*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Eldem, E. (2004). *İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Emiroğlu Bayır, A., & Uyanık, N. (2020). Türk Diplomat Behiç Erkin'e Göre Demir Yollarının I. Dünya Savaşındaki Önemi. *1918-2018 Mondoros ve Versay'ın 100. Yılında 3. Uluslararası Türk-Alman İlişkileri Sempozyumu* (s. 131-141). Konya: Selçuk Üniversitesi .
- Engin, V. (2016). *Sultan II. Abdülhamid ve İstanbulu*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Enisi, M. (1914). *Alman Ruhü*. İstanbul: Nefaset Matbaası.
- Erdemir, H. P., & Erdemir, H. (2013). Alman Emperyalizmi ve Osmanlı Topraklarında Arkeoloji. *Tarih Okulu Dergisi*, 6(15), 261-283.
- Ergökçen, A. (2017). *Çağdaş Alman Sinemasında Türkler*. Ankara: Başkent Yayınları.
- Ersay Yüksel, A. (2018). *II. Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ersoy, A. (2018). Sultan ve Aşireti: II. Abdülhamid Fotoğraf Albümlerinde Osmanlı Kökenlerini Belgelemek. *Tarihin Merkezine Seyahat Fotoğraf ve Osmanlı Kökenlerinin Yeniden Keşfi (1886)* (s. 31-64). içinde İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi.
- Ersoy, M. A. (2021). Berlin Hatıraları. *Safahat* (s. 676-698). içinde Ankara: TBMM Yayınları.
- Evren, B. (2010). *Seyyahların Gözüyle Semt Semt İstanbul*. İstanbul: Novartis Kültür Yayınları.

- Eyice, S. (1970). Avrupa'lı Bir Ressamın Gözü ile Kanuni Sultan Süleyman. A. Büyüktuğrul içinde, *Kanuni Armağanı* (s. 129-170). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Eyüboğlu, K. T. (2010). Almanya'nın Ekonomi Politikalarında Ortadoğu (1890-1914). İstanbul: Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü Ortadoğu İktisadî A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Falkenhayn, E. v. (2012). *Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Ferriol, M. D. (1714). *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708*. Paris: Le Hay et chez Duchange.
- Fındıkgil Doğuoğlu, M. M. (2002). 19. yüzyıl İstanbul'unda Alman Mimari Etkinliği. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Fuhrmann, A. L., Schumann, J., Popp, S., & Schilling, S. (2018). *Making Europe visible: interpretation of museum objects and topics; a manual*. Berlin: edition mono/monochrom.
- Fulbrook, M. (2011). *Almanya'nın Kısa Tarihi*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Gençel, Ö. (2021). Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Germaner, S., & İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Geser, M. (2011). *İstanbul Alman Çocuk Yuvasının Tarihi*. İstanbul: Orient-Institut İstanbul.
- Gessner, C. (1561). *In hoc volumine continentur Valerii Cordi Simesusii annotationes in Pedacii Dioscoridis Anazarbei de medica materia libros*. Cefareo.
- Gezgör, V. (1997). *Milli Saraylar Saat Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Giray, K. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi. *Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat)* (Cilt 11, s. 491-495). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Giray, K. (2000). *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Giray, K. (2008). *Ali Avni Çelebi*. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi.

- Giray, K. (2009). *Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu* (Cilt 1). Ankara: Ziraat Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü.
- Giray, K. (2016). Türk Sanatında Modernizmin Kırılma Noktası. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*. 35, s. XV-XLV. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Giray, K. (2018). 19. Yüzyıl Resim Sanatında Estetik Duyarlık. *Uluslar arası Estetik ve Sanat Kongresi*. içinde Ankara: Ankare Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi.
- Gök, S. (2015). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri 2*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Göl, H. (2020). *Max von Oppenheim'in Tell Halaf Tutkusu, Osmanlı Arkeolojisi ve Alman Weltpolitik'i*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Gurulkan, K., Kırca, E., Genç, Y. İ., & vd. (2013). *Osmanlı Belgelerinde Birinci Dünya Harbi* (Cilt I). İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.
- Gülaçtı, İ. E. (2018). Oryantalizm'in Elleriindeki Fotoğraf: Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyıl Fotoğrafçılığında 'Öteki'nin Mikrokozmosu Olarak Yansıması. *Art-Sanat Dergisi*(10), 81 - 120.
- Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Gülmez, N. (2006). Falkenhayn Anılarında Türkiye Notları. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(13), 137–153.
- Gülsoy, U. (1994). *Hicaz Demiryolu*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Güngör, M. C. (2020). 18. Yüzyıl Avrupa Porselenlerinde Osmanlı Figürleri. *İdil*(69), 769-778.
- Gürkan, M. S. (2019). *Sultanın Casusları: 16. Yüzyılda İstihbarat, Sabotaj ve Rüşvet Ağları*. İstanbul: Kronik.
- Güven, S. (2010). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar, Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Hammer, J. V. (t.y.). *Osmanlı Devleti Tarihi*. İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Hansen, W. (2018). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Ankara: Say Yayınları.
- Hulki, H. (1891). *Berlin Hatırâtı*. Dersaadet: Karabet Matbaası.

- İgüs, E. (2015). A British Touch on Tanzimat: Architect William James Smith. *OMAD*, 2(3), 66-87.
- Illustrierter Katalog der XI. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München. (1913). Munich: Pick.
- İnalcık, H. (2010). *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481)*. İstanbul: İsam Yayınları.
- İnan, U. (2015). *Osmanlı Devleti'nde Almanların Protestan Misyoner Faaliyetleri*. Ankara: TTK.
- İrez, F. (2010). Belgeler Işığında Son Alman İmparatoru II. Wilhelm'i Konuk Eden Bir Kasr-ı Hümayun; Şale. *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm* (s. 47-57). içinde İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Jansa, F. (1912). Hösel, Oskar Erich. *Deutsche Bildende Künstler in Wort und Bild* (s. 281-282). içinde Leipzig: Jansa.
- Justin, J. (t.y.). *Planinski Pozdrav*. 03 05, 2022 tarihinde Gorenjski Muzej: https://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2018/07/planine_korektura.pdf adresinden alındı
- Kabacalı, A. (2005). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e İmparatorluk ve Nesnel Tarihin Prizmasından II. Abdülhamid*. İstanbul: Deniz Kültür Yayınları.
- Kabacalı, A. (2011). *II Mahmut: Osmanlı Yenileşmesinde Bir Çığır Açıcı*. İstanbul: Deniz Kültür Yayınları.
- Kalyoncu, N. (2005). Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*(2), 309-322.
- Karacagil, Ö. K. (2013). Alman İmparatoru İstanbul'da (1917). *Gazi Akademik Bakış*, 6(12), 111-133.
- Karacagil, Ö. K. (2014). II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğunu Ziyareti ve Mihmandarı Mehmed Şakir Paşa'nın Günlüğü (1898). *Türkiyat Mecmuası*, 24(Güz), 73-97.
- Karadağ, C. T. (2015). Alman Federalizmin Tarihsel Süreçteki Gelişimi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 121-136.
- Karal, E. Z. (2007a). Berlin Kongresine Katılan Devletler. *Osmanlı Tarihi* (Cilt 8). içinde Ankara: TTK.
- Karal, E. Z. (2007b). Bismarck Siyasetinin Esasları. *Osmanlı Tarihi* (Cilt 8). içinde Ankara: TTK.

- Karal, E. Z. (t.y). *Osmanlı Tarihi* (Cilt 5). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Kasap Ortakalan, O. (2019). *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)*. İstanbul: Libra Kitap.
- Kaya, G. S. (2006). Osmanlı Sanatı'nda Heykel ve 19. Yüzyıldaki Görünümü. *Milli Saraylar*(3), 145-156.
- Kaya, G. S. (2010). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Kaya, Ö. (2017). *İmparatorluktan Cumhuriyete Azınlıklar*. İstanbul: Kronik .
- Kayaalp, A. (2019). Antoine Melling: Hayatı, Eserleri ve "Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives Du Bosphore" Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies Historical Analysis*, 14(2), 233-288.
- Kirel, S., & Kasap Ortaklan, O. (2016). İmparatorların Gözleri: II. Abdülhamid'e Berlin Sefiri Tarafından Önerilen Filmler. *Sinecine*, 7(2), 39-69.
- Kırmızı, A. (2010). Sultan II. Abdülhamid İmparatorluğun Son Nefesi. *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul* (s. 21-46). içinde İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti.
- Kış, S. (2017a). Osmanlı Elitlerinin 1911 Almanya Araştırma Gezisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(37), 289-298.
- Kış, S. (2017b). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Haçlı Rüyası ve 1898 Kudüs Seyahati. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(42), 487-506.
- Kızıl, H. (2011). Düalizm ve Antik Ari Kültürü. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(1), 61-92.
- Kobal, Y. (2000). Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Almanya. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Kocabaş, S. (1988). *Pencermenizm'in Şark'a doğru politikası, tarihte Türkler ve Almanlar*. İstanbul: Vatan Yayınları.
- Kocabaş, S. (2002). *Alman Kaparı Almanya'nın Nasıl Sömürgesi ve Eyaleti Yapılacaktı? (1883 – 1918)*. İstanbul: Vatan Yayınları.
- Koçak, C. (2009). Bemerkungen zu den Berichten, Memoiren und Erinnerungen von Deutschen in der Türkei von 1918 bis 1835 1835 - 1918 Yıllarında Türkiye'deki Almanların Rapor, Hatırat ve Anılarına Dair Notlar. M. v. Kummer (Dü.) içinde, *Deutsche Präsens am Bosphorus: 130 Jahre Kaiserliches Botschaftspalais, 120 Jahre Historische Sommerresidenz des Deutschen*

Botschafters in Tarabya (s. 187-202). İstanbul: Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland.

Kodaman, B. (2007). Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(16), 1-24.

Kodaman, T., & Akçay, E. Y. (2010, Aralık). Kuruluştan Yıkılışa Kadar Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Türkiye'ye Bıraktığı Miras. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(22), 75-92.

Konyalı, İ. H. (1951). Küçüksu Çeşmesi. *Tarih Hazinesi*(5), 211-214.

Köprülü, T. (2007). *İstanbul'daki Yabancı Saraylar- Foreign Palaces of İstanbul* . İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Köse, M., & Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve “Öteki” Algısı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 107-127.

Krafft, H. U. (1997). *Türklerin Elinde Bir Alman Tacir*. (T. Akpınar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Kreiser, K. (2008). Im Dienste ist der Fes zu tragen-Türkische Vorklesungen. C. Kubaseck, & G. Seufert içinde, *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933 – 1945* (s. 19-40). Würzburg: Ergon Verlag.

Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.

Kuran, A. (2012). *Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kurtaran, U. (2018). Pasarofça Antlaşması'na Göre Yapılan Sınır Tahdit Çalışmaları ve Belirlenen Yeni Sınırlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(55), 285-300.

Kurtcephe, İ., & Balcıoğlu, M. (1992). Birinci Dünya Savaşı Başlarında Romantik Bir Türk-Alman Projesi -Rauf Bey Müfrezesi-. *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*(3), 247-269.

Kurz, O. (2005). *Sultan İçin Bir Saat Yakındoğu'da Avrupa Saat ve Saatçileri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Küçükerman, Ö. (2008). *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı ve Dolmabahçe"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Leeming, D. A. (2020). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi*. Ankara: Say Yayınları.

- Malkoç, N. (2002). İstanbul'daki Protestan Kiliseleri ve Faaliyetleri. *Dinler Tarihi Araştırmaları III (Sempozyum, 09-10 Haziran 2001, Ankara)* (s. 487-509). içinde Ankara: Dinler Tarihi Derneği Yayınları.
- Marmara, R. (2021). *Osmanlı Başkentinde Bir Levanten Senti Galata- Pera*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mayak, F. (2016). *Tanin Gazetesine Göre Osmanlı Alman İlişkileri (1910-1912)*. İstanbul: Libra Kitap.
- McEvedy, C. (2004). *Ortaçağ Tarih Atlası*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Meriç, Ü. (2020). *Seyyahların Aynasında Şehirlerin Sultanı İstanbul*. İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş.
- Mitat, A. (2009). *Berlin'de Üç Gün*. İstanbul: Notros Yayınevi.
- Moltke, H. V. (1877). *Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler.
- Mored, A. (1912). *Conférences faites au musée Guimet*. Paris: Boulevard St. Germai.
- Moronville, J. (2012). Le Recueil Ferriol (1714) et la mode des turqueries. *Dix-huitième siècle L'Afrique*, 1(44), 425-446.
- Münch, U. (2014). Die Anfänge der heutigen Deutschen Schule Istanbul – Gründungsjahre der Deutschen und Schweizer Bürgerschule von 1867 bis 1874. E. Pauw içinde, *Daheim in Konstantinopel: deutsche Spuren am Bosphorus ab 1850* (s. 127-163). Berlin: Pagma Verlag.
- Onur, A. (1953). *Türkiye Demiryolları Tarihi (1850-1953)*. İstanbul: İstanbul Askeri Basımevi.
- Orhan, S. (2018a). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Weltpolitik Siyaseti Çerçevesinde Osmanlı Topraklarını İkinci Ziyareti (1898). *Journal of History Culture and Art Research*, 7(5), 651-665.
- Orhan, S. (2018b). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Müttefik Osmanlı Devletini Ziyareti (1917). *Route Educational and Social Science Journal*, 5(14), 1323-1335.
- Ortaylı, İ. (1984). 16. Yüzyıl Alman Seyahatnameleri. *Tarih ve Toplum*(2), 26-32.
- Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu*. İstanbul: Timaş Yayınları.

- Ortaylı, İ. (2019a). *Defterimden Portreler*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2019b). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Kronik.
- Osmanoğlu, A. (1986). *Babam Abdülhamid*. İstanbul: Güven.
- Ökçün, G. A. (1970). XX. Yüzyıl Başlarında Osmanlı Maden Üretimindeki Yabancı Payları. *Abadan'a Armağan*. içinde Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasi Bilimler Fakültesi Yayınları.
- Önsoy, R. (1982). *Türk-Alman İktisadi Münasebetleri (1871-1914)*. İstanbul: Enderun Kitapevi.
- Örses, T., & Özçelik, N. (2007). *1. Dünya Savaşı'nda Türk Askerî Kıyafetleri (1914-1918)*. İstanbul: Denizler Yayınevi.
- Özcan, G. (2009). *Batılılaşma Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resminde Propaganda Olgusu*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özcan, H. (2008). Küreselleşme Sürecinde Ulusal Dil, Yabancı Dil ve Farklı Türlerde Kültürlerarası İçerikli Metinler Üzerine Düşünceler. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24, 54-68.
- Özgüldür, Y. (1993). *Türk-Alman İlişkileri (1923-1945)*. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Özgüldür, Y. (2021). İttifaktan Savaşa: 2 Ağustos 1914 Tarihli Osmanlı- Alman İttifak Antlaşması ve Yansımaları. *Ankara Üniversitesi Siyasi Bilimler Fakültesi Dergisi*, Erken görünüm. DOI: 10.33630/ausbf.809254. sbfdergianskara: https://sbfdergi.ankara.edu.tr/dergi/erken_gorunum/1655---Yavuz-Ozguldur.pdf adresinden alındı
- Özsoy, E. (2010). *XVI. Yüzyıl Alman Seyahatnamelerine Göre Akdeniz*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Akdeniz Dünyası Araştırmaları Bilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özsoy, E. (2016). *Akdenizde Osmanlılar ve Habsburglar 1550-1600: Siyaset, Ticaret, Ziyaret*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih ABD (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Öztuncay, B. (2005). *Hâtıra-i Uhuvvet: Portre Fotoğrafların Cazibesi 1846-1950*. İstanbul: Aygaz Yayınları.
- Öztuncay, B. (2011). *Hanedan ve Kamera - Osmanlı Sarayından Portreler*. İstanbul: Aygaz Yayınları.

- Özyetgin, M. (2017). *Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu Üzerinden Osmanlı-Almanya İlişkileri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sultan II Abdülhamid Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Özyüksel, M. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Nüfuz Mücadelesi: Anadolu ve Bağdat Demiryolları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Paşa, C. (2006). *Hatıralarım*. (A. Kabacalı, Dü.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Paşa, S. (1978). Berlin Mektubu. M. Kaplan, İ. Enginün , & B. Emil (Dü) içinde, *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II : 1865-1876* (s. 649-650). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Paşa, T. (2021). *II. Abdülhamid ve Yıldız Hatıraları*. Kapı Yayınları: İstanbul.
- Pektaş, Ş. (2019). *Alman Karikatür Dergisi Kladderadatsch'a Göre II. Abdülhamid ve Türk İmgesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Pınar, İ. (1998). *19. yüzyıl Anadolu Şehirleri Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Rady, M. (2021). *Bir Dünya Gücünün Yükselişi ve Çöküşü: Habsburglar*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Rasmussen, M. B. (2014). Enemy Enticements: A Habsburg Artist in Süleyman's Capital City. *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*(19), 159-195.
- Rathmann, L. (2001). *Alman Emperyalizminin Türkiye'ye Girişi*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Renda, G. (1978). "Türk Ressamı" Diye Anılan Jean Etienne Liotard. *Sanat Dünyamız*, 12-21.
- Renda, G. (2011). Osmanlı Sarayında Avrupalı Sanatçılar 19. Yüzyılda Yeni Bir Hanedan İmgesinin Yayılımı. Z. İnankur, R. Lewis, & M. Roberts (Dü) içinde, *Mekanın Poetikası, Mekanın Politikası* (s. 223-244). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Renda, G., & İnankur, Z. (2014a). *Kesişen Dünyalar Elçiler ve Ressamlar*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Renda, G., & İnankur, Z. (2014b). *Düşlerin Kenti: İstanbul Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları*. İstanbul: Pera Müzesi.

- Ricaud, P. (2012). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Hâlihazırının Tarihi (XVII. Yüzyıl)*. (H. İnalçık, & N. Özyıldırım, Çev.) Ankara: TTK Yayınları.
- Saatçi, S. (2017). *Sinan'ın Ayak izlerinde Bir Payitahttan Diğerine Yolculuk*. Trakya: Trakya Kalkınma Ajansı.
- Sarıtaş, İ. (2019). Alman İmparatorluğu'nun Türk Dünyasına Yönelik Propaganda Faaliyetleri: Arkeolog Max Freiherr von Oppenheim ve Doğu Haber Ajansı. *Bilig*(91), 113-135.
- Schärer, J. (2000). *Auf den Punkt gebracht, Max Adolf Pfeiffer zu Ehren*. Meissen: Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen.
- Schwantes, B. (2009). Das Palais der Kaiserlich- Deutshen Botschaft zu seiner Entstehungszeit - Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü ve İnşaat Yılları. *Deutsche Präsens am Bosphorus- Boğaziçi'ndeki Almanya* (s. 69-90). içinde İstanbul: Almanya Federal Cumhuriyeti Başkonsoloslugu.
- Schweigger, S. (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk*. (S. T. Noyan, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Selimoğlu, Ö. (2020). *Alman Oryantalizminde Osmanlı Dönemi Müsikisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ABD. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Sevinç, N. (1970). *Ajan Okulları*. İstanbul: Oymak Yayınları.
- Sinanlar, S. (2008). *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Somel, S. A. (2009). Die Deutschen an der "Pforte der glückseligkeit": kulturelle und soziale begebnungen mit Istanbuler Türken zwischen 1870 und 1918 = Almanlar Dersaadet'te: 1870-1918 devresi İstanbul'unda Almanlarla Osmanlıların kültürel ve toplumsal buluşma deneyimi. M. v. Kummer (Dü.) içinde, *Deutsche Präsens am Bosphorus: 130 Jahre Kaiserliches Botschaftspalais, 120 Jahre Historische Sommerresidenz des Deutschen Botschafters in Tarabya* (s. 35-65). İstanbul: Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland.
- Soy, B. (2010). Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İkinci Doğu Seyahati. *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm* (s. 141-172). içinde İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Soy, B. (Güz 2007-Kış 2008). Kudüs'teki Erlöserkirche'nin Açılışı II. Wilhelm'in İkinci Doğu Seyahatindeki (1898) Dini Motifler. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*(6), 117-141.

- Sönmez, Z. (2006). *Türk- İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Starkey, J. (2019). Sources of inspiration: Jean-Baptiste Vanmour and other artist-travellers. N. Cooke içinde, *Journeys Erased by Time: The Rediscovered Footprints of Travellers in Egypt and the Near East* (s. 189-216). England: Archaeopress Archaeology.
- Süer, H. (1982). *1897 Türk Yunan Harbi*. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Şehsuvaroğlu, B. N. (1972). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Yurdumuzu Ziyaretleri. *Hayat Tarih Mecmuası*(6 (Temmuz)), 20-27.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2013). Sultan Abdülaziz ve Osmanlı Sarayı'nda Resim Sanatı. *Eskizlerden Tablolara Sultan Abdülaziz* (s. 11-18). içinde İstanbul: Uluslararası Kültür Sanat Derneği.
- Tansel, S. (1946). *Büyük Friedrich Devrinde Osmanlı-Prusya Münasebetleri Hakkında*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tepekaya, M. (2002). Osmanlı-Alman İlişkileri (1870-1914). *Yeni Türkiye Dergisi Türkoloji Araştırmaları II*(44), 234-257.
- Teply, K., & Baykal, B. S. (1969). Nemçe İmparatorlarının İstanbul'a Yolladığı Elçi Heyetleri ve Bunların Kültür Tarihi Bakımından Önemli Tarafları. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 0, 247-263.
- Tongo, G. (2005). Artist and Revolutionary: Panos Terlemezian as an Ottoman Armenian. *Études Arméniennes Contemporaines*, 6, 111-238.
- Toruk, F. (2008). Alman Seyyah Hans Dernschwam'ın Gözüyle XVI. Yüzyılda Ankara. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*(52), 231-244.
- Uçan, L. (tarih yok). Son Halife Abdülmecid Efendi'nin Hayatı -Şehzâdelik, Velihatlık ve Halifelik Yılları. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Uçar, G. (2020). II. Abdülhamid Han'ın Batı Dillerinden Türkçeye Çevirttiği Eserler. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Uluskan, S. B. (2018). II. Abdülhamid'in Sanata ve Sanatçıya Bakışı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 18(36), 5-28.
- Unat, F. R. (t.y.). *Tarih Atlası* . İstanbul: Kanaat Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Almanya Mektupları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Uzun Aydın, D. (2013). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltraşlar*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Ünlü, S. (2005). *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler*. Konya : Çizgi Kitapevi.
- Vargün, Ö., & Kaplanoglu, L. (2015). İstanbul Kent Gravürlerine Farklı Bakışlar ve Kentsel Göstergelerin Yorumu. *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*(28), 47-75.
- Von Kotze, S. (1908). *Im europäischen Hinterhaus - Reiseskizzen aus dem Orient*. Berlin: F. Fontane&Co.
- Westwell, I. (2018). *Resimli Harp Tarihi I. Dünya Savaşı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Whaley, J. (2014). *Das Heilige Römische Reich Deutsche Nation und Seine Territorien*. Darmstadt: Zabern .
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller & İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Wishnitzer, A. (2015). *Reading Clocks, Alla Turca Time and Society in the Late Ottoman Empire*. London: The University of Chicago Press.
- Wratislaw, B. W. (1981). *Anılar, 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Çizgiler*. (M. S. Dilmen, Çev.) İstanbul: Karacan Yayınları.
- Yavuz, M. (2009). August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri. *X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu "Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan"* (s. 187-209). içinde Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Yavuz, M. (2018). *Sultan Abdülmecid ve Prusyalı Ressamı Constantin Johann Franz Cretius*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yazıcı, N. (2006). Kanuni Döneminin Bir Tanığı Busbecq ve Türk Mektupları. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 76-78.
- Yenal, E. (2003). *Bir Zamanlar Türkiye: Carl Gustaf Löwenhielm bir İsveç Elçisi'nin 1820'lerdeki Türkiye Albümü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yetkin Gülmez, B. (2016). Mozart'ın Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler ve Türk Müziği ile İlişkisi. *Ekev Akademi Dergisi*, 20(68), 53-63.
- Yıldız, Ö., & Karaçağıl, C. (2012). Kırım Savaşı Üzerine Bir Değerlendirme (1853-1856). *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(1), 273-285.
- Yıldız, Y. (2018). Ogier Ghiselin De Busbecq'in Osmanlı Devleti'ndeki Araştırmaları. *International Journal of Social Science*, 2(66), 497-514.

- Yılmaz, E. (2018a). Cumhuriyetin İlk Heykeltıraşlarından Ratip Aşir Acudoğu: Yaşamı ve Anıtları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(8), 250-265.
- Yılmaz, E. (2018b). Edirne Atatürk Heykeli. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 2, 46-79.
- Yılmaz, H. (2008). *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, V. (1992). 1 nci Dünya Harbi ve 2 Ağustos 1914 Tarihli Türk-Alman İttifak Antlaşması. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*(9), 121-131.
- Yılmaz, V. (2000). *I. Dünya Harbi'nde Türk-Alman İttifakı ve Askeri Yardımlar*. İstanbul: Kastaş Yayınları.



ELEKTRONİK KAYNAKÇA

www.skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/475637 (Erişim tarihi: 04.03.2022)

www.iwm.org.uk/collections/item/object/30083872 (Erişim Tarihi: 30.12.2021)

www.daheshmuseum.org/portfolio/adolf-schreyerarab-warriors-on-horseback/#.YbETHtBBzIU (Erişim Tarihi: 08.12.2021)

<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/carl-werner-beauty-with-a-tambourine/#.YbD8YdBBzIU> (Erişim Tarihi: 08.12.2021)

<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963924&viewType=detailView>. (Erişim Tarihi: 08.12.2021)

http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU (Erişim Tarihi: 10.12.2021)

<http://ecenter.uni-tuebingen.de:8012/neatline/fullscreen/start> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/gustav-bauernfeindjaffa-recruiting-of-turkish-soldiers-in-palestine/gallery/orientalists/#.YbJn6b1BzIU> (Erişim Tarihi: 09.12.2021)

http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU (Erişim Tarihi: 10.12.2021)

http://www.daheshmuseum.org/portfolio/ernst-karl-eugen-koernerthe-temple-of-karnak-the-great-hypostyle-hall/#.YZj8_2BBzIU (Erişim Tarihi: 10.12.2021)

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10771?mode=full> (Erişim Tarihi: 10.05.2022)

ARŞİV BELGELERİ

BOA. A.} AMD. 79. 36.

BOA. B.E.O. 4486. 336446.

BOA. B.E.O. 4486. 336422.

BOA. MHD. 437.

BOA. HR.İD.. 1444. 1.

BOA. HR.MKT. 507. 49.

BOA. MF.MKT. 540. 19.

BOA. MF.MKT. 1145. 54.

BOA. HR. TH. 3. 82.

BOA. MF. MKT. 62. 153.

BOA. 180-9-0-0 29. 159. 5.

BOA. HR. MKT. 248. 8.

BOA. Y..PRK. NMH. 9. 21.

BOA. Y. EE. 91. 51.

BOA. MV. 173. 18.

BOA. BEO. 4135. 310057.

BOA. MF.MKT. 1072. 60.

BOA. HR. İD. 1225. 32.

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1: Frenk İmparatorluğu (Mcevedy, 2004, s.46).	12
Harita 2: Frenk İmparatorluğu'nun üçe bölünmesi (Unat, t.y., s.24).	13
Harita 3: Osmanlı İmparatorluğu (Unat, t.y., s.37).	14
Harita 4: Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki İlerlemeleri (Unat, t.y., s.38).	14
Harita 5: Almanya'nın Siyasi Birliğini Tamamlaması (Unat, t.y., s.48).	16
Harita 6: 1914'te Avrupa (Unat, t.y., s.57).	17
Harita 7: 1923 sonrası Avrupa (Unat, t.y., s.58).	17
Harita 8: Habsburg toprakları (Savaş Senaryosu) Haritası, Anonim, 1566, Cam Boyama, 21.6cm x 25.4cm, Env. No.: 3020, KHM, Avusturya.	28
Harita 9: 1683 Viyana kuşatması için Osmanlı planı çizimi, Anonim, 17. Yüzyıl, 85cm x 84.2 cm, Env. No.: HMW 52.816/1, Wien Museum, Viyana.	39
Harita 10: Almanya Porselen Üretim Merkezleri (Corbailier, 1990, s.4).	96
Harita 11: İstanbul İmar Planı, Moltke (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.98).	126

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: I. Viyana Kuşatması, Heinrich Steiner, 1529, baskı, 20.5x16cm, Env. No: 53/4701.20, DDB, Almanya.	29
Resim 2: Ogier Chieslin Busbecq'in Portresi, Melchior Lorck, 1557, Litografi (Özsoy, 2016, 287).....	30
Resim 3: Osmanlı Sultanının mektubuna dair haber, Neue Zeittung 1556	31
Resim 4: Türk Lalesi, Conrad Gessner, Litografi (Gessner, 1561, s.213).....	33
Resim 5: Jacop Breuning ve Arkadaşı, 17. Yüzyıl, Ahşap Gravür, Env. No.: 117631094, Bayerische Staatsbibliothek, Almanya.	35
Resim 6: Nürnberg Ticaret Odasının Dış Cephesinde Bulunan Duvar Resmi (Özsoy, 2016, 192).	36
Resim 7: Soy Ağacı, Gottfried Rogg, 1730-5, Gravür, 62x53.2cm, Env. No.: 2017.383, MET Museum, ABD.....	41
Resim 8: Türk elçisi Ahmed Resmi Efendi'nin 9 Kasım 1763'te Berlin'e girişi, Johann David Schleuen, 1763-1774, Gravür, 20.4cm x 49.8cm, Env. No.: JFuJDSchleuen Verlag AB 3.1, Herzog Anton Ulrich Museum, Almanya.	44
Resim 9: Ahmet Resmi Efendi, Anonim, 1791, Kâğıt Üzerine Gravür Baskı, 21 x 32 cm, Env. No.: D (62 E 8) 156/1964, Museum Europäischer Kulturen, Berlin.....	45
Resim 10: Deutschlands Ansprüche an das Türkische Erbe başlıklı broşür kapağı, 1896 (Dölen, 2013, s.20).	60
Resim 11: Aynalı Mağara'nın Çizimi, Heinrich Barth, 1858, Litografi, (Barth, 1860, s.36).....	67
Resim 12: Arslanlı Mabet, Heinrich Barth, 1858, Litografi, (Barth, 1860, s.96).....	67
Resim 13: Hisarlık Kazıları, William Simpson, 1877, Suluboya, 37.2x55.1cm, Env. No: 1900,0411.40, The British Museum, İngiltere.	69
Resim 14: Peygamberin Bayrağı, 1916, Kartpostal (Çalışlar ve Tufan, 2018, s.140)..	80
Resim 15: Liman von Sanders, Rud Schneider, 1915, Kartpostal (Çalışlar ve Tufan, 2018, s.99).....	85
Resim 16: Habsburg Büyükelçisinin Topkapı Sarayı'na Girişi, Lambert Wyts, 1573, Suluboya, Env. No.: Cod. 3325 fol. 160r., ÖNB, Viyana	86
Resim 17: Habsburg Büyükelçisinin Hediye, Lambert Wyts, 1573, Suluboya, Env. No.: Cod. 3325 fol. 163r., ÖNB, Viyana	86
Resim 18: Topkapı Sarayı Alman Elçilerin Hediye, Zacharias Wehme, 1581-1582, Suluboya, Env. No: Mscr. Dresd. J.2.a, SLUB, Dresten.	87
Resim 19: Elçiler, Hans Holbein, 1533, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 207x209.5cm, Env. No.: NG1314, The National Gallery, Londra.....	95
Resim 20: Harem Ağası, Van Mour'dan sonra G. Scotin, 1714, (Ferriol, 1714, s.48). 97	
Resim 21: Le Turc Amoureux, Nicolas Lancret, 1736, Gravür, 30x20, Env. No.: 1868,0208.80, The British Museum, İngiltere.....	98
Resim 22: Hatice Sultan Sarayı, Anton Ignaz Melling (Artan, 1992, s.115).	125
Resim 23: Türklerin Sofrası, Hans Weigel ve Jost Amman, 1577, Gravür, 18.8x16.9cm, Env. No.: B300.2/215, Kupferstich-Kabinett, Almanya.....	140

Resim 24: Kâğıt Tiyatrosu, Neu-Ruppin Almanya, 1890 civ., Litografi, 42x34cm, Env. No.: SZ1379, GNM, Almanya.....	142
Resim 25: Türk Müziği, Salomon Schweigger, Litografi (Schweigger, 2004, s.208).	150
Resim 26: Saraydan Kız Kaçırma Operasından Bir Sahne, Vildan Gizer, t.y. (Akçay, 2015, s.84).....	151
Resim 27: Georg Betz'in İskenderiye'den yolladığı kartpostal, BArch N 1275/93 (Kirel ve Kasap Ortaklan, 2016, s.54).	152
Resim 28: Kanuni Sultan Süleyman Portresi, Albrecht Dürer, 1526, Gravür, 18.2cm x 13cm, Env. No.: NI 1286/ 1515, Musée Bonnat-Helleu, Fransa.....	157
Resim 29: Kanuni Sultan Süleyman Portresi, Ieronymus Hopfer, 1528-1563 (?), 22.5cm x 15.1cm, Env. No.: 1845.0809.1476, The British Museum, İngiltere.....	157
Resim 30: Ankara Kalesi Çizimi, Hans Dernschwam, 16.yüzyıl, Eskiz (Toruk, 2008, s.243).....	159
Resim 31: Sultan Süleyman, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 40.4x28.6cm, Env. No.: 25.2.49, MET Museum, ABD.....	160
Resim 32: Arcadius Sütunu, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 29.2x21.7cm, Env. No: KKS13188, SMK, Kopenhag.	162
Resim 33: İstanbul Theodosius Dikilitaş Kaidesi, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 43.6x34cm, Env. No: KKSgb5472, SMK, Kopenhag.....	162
Resim 34: Hürrem Sultan, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür (Busbecq, 2005, s.53).	162
Resim 35: Safevi Elçisi İsmail, Melchior Lorichs, 16. yüzyıl, Gravür, 39.3x27.8cm, Env. No: KKSgb9092, SMK, Kopenhag.	162
Resim 36: İstanbul Panaroması, Melchior Lorichs, 1561, Mürekkep ve Sulu Boya, 42,5x 1127,5cm (21 yaprakta), Env. No: BPL 1758, Leiden University Libraries, Hollanda.....	164
Resim 37: IV. Ahmed ve Köprülü Mehmed Paşa, Lucas Schnitzer, 1620-1671, Gravür, 28.1x19.5cm, Env. No.: LSchnitzer AB 3.1, Herzog Anton Ulrich Museum, Almanya.	165
Resim 38: İstanbul, Georg Balthasar Probst, 1770, Gravür, 31.3x42.4cm, Env. No.: HB28222, GNM, Almanya.....	166
Resim 39: Büyükçekmece Köprüsü, Luigi Mayer, (Sönmez, 2006, s.113).	167
Resim 40: Padişah, H Müller, 1800-1825, Gravür, 11x6cm, Env. No.: 1876,1014.1134-1210, The British Museum, İngiltere.	169
Resim 41: Sultan Abdülmecid, Johann Hermann Kretzschmer, 1840, TÜYB, 74x58,5cm, (Yavuz, 2018, s.49).....	172
Resim 42: Sultan Abdülmecid, Carl Mayer, 1839, Gravür, Env. No.: Cabinet des Estampes, N2. 54, BNF, Paris.	173
Resim 43: Sultan Abdülmecid, Constantin Johann Franz Cretius, 1846, TÜYB, 116x185cm, Env. No.: 3/139, TSM, İstanbul.....	174
Resim 44: Sultan Abdülmecid, Constantin Johann Franz Cretius, 1846, TÜYB, 37x28.5cm, Ketterer Kunst, 15 Mayıs 2013, Lot No: 8.	175

Resim 45: Küçüksu Çeşmesi, Max Schmidt, 1849, TüYB, 61x92cm, Env. No.: 11/1457, MSTK., İstanbul.	176
Resim 46: Kahire, Eduard Hildebrandt, 1833-1868, Kâğıt üzerine suluboya, 35.5x27.5cm, Env. No.: 2003,1230.2, The British Museum, İngiltere.	177
Resim 47: Boğaziçi- İngiliz ve Fransız Filosu, Joseph Schranz, 1854, TüYB, 87.5x132.5cm, Env. No: 15016, GAC, İngiltere	178
Resim 48: Topkapı Saray Kapısı, Joseph Schranz, 1837, Suluboya, 18.9x29.2cm, Env. No.: SD.962, V&A, Londra.	179
Resim 49: Türk, Ernst Wilhelm Rietschel, 1850-1860, Suluboya, 26.3x19.6cm, Env. No.: 14134551, SMB, Almanya.	180
Resim 50: Trabzon Kale Çizimi, Heinrich Barth, 1858, Litografi (Barth, 1860, s.5).	181
Resim 51: Amasya Kaya Mezarları, Heinrich Barth, 1858, Litografi (Barth, 1860, s.29).	181
Resim 52: At Sirtında Arap Savaşçıları, Adolf Schreyer, 19. yüzyıl, TüYB, 34 1.4x47inç., Env. No.: 1995.9 Dahesh Museum of Art, New York.	182
Resim 53: Galler Prensi'nin Baalbek'deki Kampı, Carl Haag, 1862, Kâğıt Üzerine Suluboya, 52x82.2cm, Env. No.: RCIN 452249, RCT, Londra.	183
Resim 54: Sergi-i Umumi-i Osmani (Başak Ünlü, 2011, s.88).	184
Resim 55: Eskiz 1, Sultan Abdülaziz, t.y., Kırmızı Mürekkep, Env. No.: Desen 356 (Şerifoğlu, 2013, s.21).	186
Resim 56: Tablo 1, Stanislaw Chlebowski, t.y., TüYB, Env. No: 11/1517, Askeri Müze, İstanbul.	186
Resim 57: Arap Süvari, Adolphe Schreyer, t.y., TüYB, 116x89cm, Env. No.: 11/1444, MSTK., İstanbul.	187
Resim 58: At Arabası, Adolphe Schreyer, t.y., TüYB, 81.5x128.5cm, Env. No.: 51/394, MSTK., İstanbul.	187
Resim 59: Tefli Kadın, Carl Friedrich Werner, 1867, Suluboya ve Guaj, 19 1.2x24 1.2 inç., Env. No.: 2012.15 Dahesh Museum of Art, New York.	188
Resim 60: Kahire'den Ayrılış, Karl Wilhelm Gentz, 1864 civarı, TüYB, 80x110cm., Env. No.: III 784, SMB, Berlin.	189
Resim 61: İstanbul, Julius Jacob, 1870, Eskiz, 23x23.7cm, Env. No.: 1976,0131.24, The British Museum, İngiltere.	190
Resim 62: Rumeli Hisarı, Julius Euting, 1870, eskiz, Env. No.: Md 676-28, EKUT, Almanya.	190
Resim 63: Yılan Oynatıcı, Karl Wilhelm Gentz, 1872, TüYB, 23 1.2x36 1.2 inç., Env. No.: 1995.54 Dahesh Museum of Art, New York.	191
Resim 64: İstanbul Görünümü, Edmund Berninger, 19. yüzyıl, Kâğıt üzerine suluboya, 38x28cm (Renda ve İnankur, 2014b, s.107).	192
Resim 65: Cornelie Richter'in Portresi, Gustav Richter, 1875, Ahşap üzerine yağlı boya, 41.2x24cm, Env. No.: RS 2000/07 GM, Stadtmuseum, Berlin.	193
Resim 66: Müze-i Hümayun'un üst katındaki İslam eserleri (1903) (Başak Ünlü, 2011, s.98).	194

Resim 67: Berlin Kongresi, Carl Johann Arnold, 1878, TÜYB, Env. No.: Gm 2012/6, Deutsches Historisches Museum, Berlin.	196
Resim 68: Berlin Kongresi, Anton von Werner, 1878, TÜYB, 360x615cm, Berlin Belediye Binası (Berksoy, 2018, s.26).	198
Resim 69: Açıklama, Anton von Werner, 1878, Litografi, 27.1x18.5cm, Env. No.: 5024 34, Berlin Kunstbibliothek, Berlin.....	198
Resim 70: I. Viyana Kuşatması, Hasan Rıza, 19. yy, TÜYAB, Env. No.: 469, Harbiye Askeri Müzesi, İstanbul.	199
Resim 71: Bergama Akropolü, Friedrich (von) Thiersch, 1882, Kâğıt üzerine suluboya, 198x350cm, Env. No.: Graph 91, SMB, Almanya.	200
Resim 72: Nil Otel, Julius Euting, 1883, eskiz, Env. No.: Md. 676-18, EKUT, Almanya.....	201
Resim 73: Nil Otel Bahçesi, Julius Euting, 1883, eskiz, Env. No.: Md. 676-18, EKUT, Almanya.....	201
Resim 74: Baalbek, Julius Euting, 1883, Suluboya, Env. No.: Md. 676-19, EKUT, Almanya.....	202
Resim 75: Hava Tanrısı Hadad Heykeli, Julius Euting, 1890, Suluboya.	203
Resim 76: Kervan, Julius Euting, 1896, Eskiz, (Euting, 1896, s.35).....	204
Resim 77: Yazıt, Julius Euting, 1896, Eskiz, (Euting, 1896, s.59).....	204
Resim 78: Kerak Kalesi, Julius Euting, 1898, Suluboya, Env. No.: Ms.7.094, BnF, Paris.	205
Resim 79: Osmanlı Alman Yakınlaşması, Anonim, 1889, Karikatür (Pektaş, 2019, s.175).....	205
Resim 80: Keşif, Adolf Schreyer, 19. yüzyıl, TÜYB, 19 1.2x31 1.2 inç., Env. No.: PC. 95. MWPAI, New York.	206
Resim 81: Türk Askerlerinin Filistin Yafa'da Askere Alınması, Gustav Bauernfeind, 1888, TÜYB, 58 1.2x110 1.4 inç., Env. No.: 1999.4 Dahesh Museum of Art, New York	207
Resim 82: Karnak Tapınağı Büyük Hipostil Salonu, Ernst Karl Eugen Koerner, 1890, TÜYB, 31 1.4 x 18 1.4 inç, Env. No.: 1995.114 Dahesh Museum of Art, New York.	208
Resim 83: Küçüksu Çeşmesi, Max Friedrich Rabes, 19. yüzyıl (?), TÜYB, 60x100 cm, Env. No.: 11/250, MSTK., İstanbul.....	210
Resim 84: Harem Kadınları, Carl Libert August Lentz, 1896, TÜYB, 10 3.4 x 8 inç., Env. No.: 1995.59 Dahesh Museum of Art, New York.....	211
Resim 85: Haremde Goethe, Halife Abdülmecid Efendi, 1918, TÜYB, 132x174cm., Env. No.: R-0195, ARHM, Ankara.	212
Resim 86: Türk- Yunan Savaşı, Rudolf Theodor Rocholl, 1898, TÜYB, 118 x 247.5 cm, Env. No.: 11/716, MSTK., İstanbul.	213
Resim 87: Ahırkapı Feneri, Michael Zeno Diemer, 1906-1907, TÜYB, 82.5x110cm (Renda ve İnankur, 2014b, s.119).....	214
Resim 88: II. Mahmud, Wilhelm Reuter, 19. Yüzyıl sonu, TÜYB, 115x85cm, Env. No.: 17/136, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.	215

Resim 89: Kayzer Wilhelm II ve Ailesi, Ferdinand Keller, 1906, Kömür Kalem, 69x84cm, Env. No.: 100/6, MSTK., İstanbul.	216
Resim 90: Alman Çeşmesi, Bedri Kulları, 20. yüzyıl, TÜYAB, Env. No.: R-0188, AHRM, Ankara.....	218
Resim 91: Münih'teki 10. Uluslararası Sanat Sergisi Kataloğu, Julius Diez, 1909 (Berksoy, 2020, s.182).....	220
Resim 92: Natürmort, Müfide Kadri, t.y., TÜYB, 53x72cm (Akçay, 2015, s.63). ...	221
Resim 93: Münih'teki 11. Uluslararası Sanat Sergisi Kataloğu, Franz von Stuck, 1913 (Berksoy, 2020, s.184).....	222
Resim 94: Jervant Kasasyan, Düşün, t.y. (Illustrierter Katalog der XI. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München, 1913, s.132)	223
Resim 95: Rumeli Hisarı Çevresi ve Boğaziçi, Panos Terlemezian, 1913 (Tongo, 2005, s.132).....	224
Resim 96: Hammamet Camileri, Paul Klee, 1914, Suluboya, 23.8x22.2cm, Env. No.: 1984.315.4, MET Museum, ABD.....	226
Resim 97: Divandaki Kadın, August Macke, 1914, Suluboya, 29.2x22.8cm, Env. No.: 654 (1969.10), Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.	227
Resim 98: Haremde Beethoven, Halife Abdülmecid Efendi, 1915, TÜYB, 155x211cm, MSGSÜ IRHM, İstanbul (Özcan, 2009, s.200).....	230
Resim 99: Arzuhalci, İbrahim Çallı, 1921, TÜYAB, 63X53 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu (Güler,2014, s.352).....	234
Resim 100: Nü, Belkıs Mustafa (Hanım), t.y., TÜYB (Akçay, 2015, s.143).....	237

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Berlin Kongresi, Hanns Hanfstaengl, 1878, Fotoğraf, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.....	47
Fotoğraf 2: Friedens Congress Berlin, Hanns Hanfstaengl, 1878, Fotoğraf, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.	48
Fotoğraf 3: II. Wilhelm'in İstanbul'a geldiği Kayzer Savaş Gemisi, Abdullah Freres, 1889, Fotoğraf, Env. No.: LOT 9516, no. 5., Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.	49
Fotoğraf 4: Yıldız Sarayı'nda resm-i geçit, Abdullah Freres, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90815/29, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	50
Fotoğraf 5: II. Wilhelm ve eşinin Eyüp Sultanı Ziyareti, Anonim, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90483/2, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	51
Fotoğraf 6: II. Wilhelm ve eşinin Haydarpaşa Rıhtımı'na çıkışı, Anonim, 1898, Fotoğraf, Env. No.: 90483/3, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.....	51
Fotoğraf 7: II. Wilhelm'in Kudüs'e girişi, American Colony (Kudüs) Fotoğraf Departmanı, 1898, Fotoğraf, Env. No.: LC-M32- 13711, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.....	52
Fotoğraf 8: II.Wilhelm ve Sultan V. Mehmed Türk Şeref Kıtasını teftiş ederken, Anonim, 15 Ekim 1917, Fotoğraf, Env. No.: 23734, IWM, Londra.	53
Fotoğraf 9: Şeyhülislam Musa Kazım Efendi ve II. Wilhelm, Anonim, 15-16 Ekim 1917, Fotoğraf, Env. No.: 23737, IWM, Londra.	54
Fotoğraf 10: Kayzer II. Wilhelm ve Ahmed Muhtar Paşa, Anonim, 15-16 Ekim 1917, Fotoğraf, Envanter No 23736, IWM, Londra.	55
Fotoğraf 11: Keşif Gezisi Ekibi, Anonim, 1886, Fotoğraf, 29x22 cm, Env. No.: 90449/22, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	62
Fotoğraf 12: Bursa Sultan Osman Han Gazi Hazretlerinin türbe-i şerifeleri, Anonim, 1886, Fotoğraf, 29x22 cm, Env. No.: 90449/15, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	63
Fotoğraf 13: Bergama, Anonim, 19. yüzyıl sonları, Fotoğraf, 17.2x34.1cm, Env. No.: FA-Perg01b-0001, SMB, Almanya.	70
Fotoğraf 14: İttifak Anlaşması BOA. MHD. 437.	78
Fotoğraf 15: Üçlü İttifak, Anonim, t.y., Fotoğraf, (Gurulkan, Kırca, Genç, ve vd., 2013, s.39).....	81
Fotoğraf 16: II. Wilhelm Alman İmp., Aşil Samancı, 1917, Fotoğraf, 180x140mm, İstanbul (Öztuncay, 2005, s.255).	85
Fotoğraf 17: Yıldız Şale Köşkü Tören Salonu, Abdullah Freres, 19.yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 11/1267-5y, TBMM Milli Saraylar Kol., İstanbul.	109
Fotoğraf 18: Dolmabahçe Sarayı, Römmeler& Jonas, t.y, Fotoğraf, Env. No.: 90479/6a, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	118

Fotoğraf 19: Colmar von der Goltz Paşa, Anonim, 1891, Fotoğraf, 175x125mm, İstanbul (Öztuncay, 2005, s.157).	119
Fotoğraf 20: Farukizâde Sami Paşa, W. Höffert, 1893, Fotoğraf, 94x62mm, Berlin (Öztuncay, 2005, s.161).	119
Fotoğraf 21: Dolmabahçe Sarayı, Abdullah Freres, 19. yüzyıl (?), Fotoğraf, Envanter No.: 90815/41, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	120
Fotoğraf 22: Dolmabahçe Sarayı, Max Fruchtermann, 20. yüzyıl, Kartpostal, 137x89 mm., Env. No.: Krt-000679, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul.	120
Fotoğraf 23: Alman Hastanesi'nin 1989'daki genel görünüşü (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.115).	127
Fotoğraf 24: Alman Protestan Kilisesi (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.107).	128
Fotoğraf 25: Alman Lisesi (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.130).	129
Fotoğraf 26: Alman Kulübü Binası 1998 Görünüşü (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.156).	130
Fotoğraf 27: Alman Sefareti Yazlığı, Römmeler & Jonas, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 90479/29a, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	131
Fotoğraf 28: Alman Sefarethanesi, Abdullah Freres, 1880-1893, Fotoğraf, Env. No.: LOT 9516, no. 23., Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.	132
Fotoğraf 29: Moltke Anıtı, August Carl Friedrich Jasmund, 1889, Mermer (Yavuz, 2009, s.206).	133
Fotoğraf 30: Moltke Anıtı, Detay 1 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).	134
Fotoğraf 31: Moltke Anıtı, Detay 2 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).	134
Fotoğraf 32: Moltke Anıtı, Detay 3 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).	134
Fotoğraf 33: Moltke Anıtı, Detay 4 (Fındıkgil Doğuoğlu, 2002, s.95).	134
Fotoğraf 34: Yıldız Şale Köşkü, Abdullah Freres, 19.yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı (?), Fotoğraf, Env. No.: 11/1267-25y, TBMM Milli Saraylar Kol., İstanbul.	135
Fotoğraf 35: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/5, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	136
Fotoğraf 36: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/2, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	136
Fotoğraf 37: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/10, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	137
Fotoğraf 38: Alman Çeşmesi, Baron von Küller, 1900-1901, Fotoğraf, Env. No.: 90548/11, İstanbul Ün. Nadir Eserler Kütüphanesi, İstanbul.	137
Fotoğraf 39: Goethe'nin "Werther" adlı eserinin 1913 yılında yayınlanan Osmanlıca çevirisinin kapak sayfası içi (Somel, 2009, s.43)	147
Fotoğraf 40: 1900 yıllarında Cadde-i Kebir (bu günkü İstiklal Caddesi): "Fournisseur du Sultan" (Saray kitapçısı) olarak tanınan Otto Keil kitapçısının reklam malzemeleri (Notdefteri ve kartpostal) ile Almanca konuşan kitapçıların etiketleri (Somel, 2009, s.53).	148

Fotoğraf 41: Moltke Anıtı, August Carl Friedrich Jasmund, 1889, Mermer (Yavuz, 2009, s.206).....	149
Fotoğraf 42: Süleymaniye Evkaf-ı İslamiye Müzesi sergilemesi ve Berlin Kaiser Friederich Müzesi İslam Sanatı Bölümü (Başak Ünlü, 2011, s.121).	155
Fotoğraf 43: Yıldız Saray Tiyatrosu (Kabacalı, 2005, s.254).....	195
Fotoğraf 44: Münih Muhammed'i Sanat ve El Sanatları Sergisi (Berksoy, 2020, s.190).	219
Fotoğraf 45: Viyana Sergisi, 1918	228
Fotoğraf 46: Şişli Atölyesi, soldan sağa: Ali Sami (Boyar), Bilinmiyor, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, Çallı İbrahim, Hikmet (Onat), Sami (Yetik), Ruhi (Arel) (Güler, 2014, s.315).....	232



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Fatih Sultan Mehmed, Alman İmalatı, 1600-1770, Ahşap kabartma, 4.78cm, Env. No.: 1991/A4186, Münzkabinett, Almanya.	27
Görsel 2: II. Rudolf'un Portresi, Christian Maler, 1604, Gümüş Madalya, 38.4x44cm, Env. No.: BJB5734, SKDM, Almanya.	34
Görsel 3: Viyana Kuşatması, Anonim, 1683, Gümüş Madalya, 3.9cm, Env. No.: Med Merkel 4.7.20, GNM, Almanya.	37
Görsel 4: Madalyanın arka yüzü, Anonim, 1683, Gümüş Madalya, 3.9cm, Env. No.: Med Merkel 4.7.20, GNM, Almanya.	37
Görsel 5: Kutsal İttifak, Martin Brunner, 1684, Gümüş madalya, 5.69cm, Env. No.: BJB121, SKDM, Almanya.	38
Görsel 6: Kutsal İttifak, Martin Brunner, 1684, Gümüş madalya, 5.69cm, Env. No.: BJB121, SKDM, Almanya.	38
Görsel 7: Pasarofça Barışı, Philipp Heinrich Müller, 18. yüzyıl, Bakır Madalya, 4.35cm, Env. No.: Slg. Patschke 10763.350.136, Museum August Kestner, Almanya	40
Görsel 8: Pasarofça Barışı, Philipp Heinrich Müller, 18. yüzyıl, Bakır Madalya, 4.35cm, Env. No.: Slg. Patschke 10763.350.136, Museum August Kestner, Almanya	40
Görsel 9: Berlin Kongresi, Femerling, 1878, Cilt, Deri üzerine ahşap oyma, Env. No.: IV 85/759 V, Stadtmuseum, Berlin.	47
Görsel 10: Anadolu-Bağdat Lokomotifi Behiç Beyefendiye Naçizane Bir Nişane-i Hürmet, Berlin Makine Mühendisliği, 1924, Maket, 1.87x50cm, Env. No.: 209, Atatürk Konutu ve Demiryolları Müzesi, Ankara.	60
Görsel 11: Kazı Günlüğü, Carl Humann, 19. yüzyıl, 16.5x11cm, Env. No: 82.10., SMB, Almanya.	70
Görsel 12: Kazı Takvimi, Carl Humann, 1883, 10.5x16.5cm, Env. No.: s 83, SMB, Almanya.	70
Görsel 13: Envanter Kitabı, Anonim, 19. yüzyılın sonu- 20. yüzyılın başı, 36x24cm, Env. No.: IXc00023, SMB, Almanya.	71
Görsel 14: Bergama'da Kalan Heykelin Envanteri, Paul Wolters, 1886, Kâğıt, Env. No.: P201.41., SMB, Almanya.	72
Görsel 15: Karte von Europa im jahre 1870 / Karte von Europa im jahre 1914 Birinci Dünya Savaşı afişi, Anonim, Baskı, 36.4 × 94.5 cm, Env. No: 61.681.9a,b., Met Museum, New York.	77
Görsel 16: Kahveyi sıcak tutmak için semaver, Nürnberg, 1727-1734, Gümüş, 35.5x9.5cm, Env. No.: HG11797, GNM, Almanya.	83
Görsel 17: Türk Saati, Augsburg, 1580-1590 civarında, Bakır Alaşım ve Demir, 37.5cm x 23.5cm, Env. No.: 6873, KHM., Avusturya.	89
Görsel 18: Türk Saati, Southern German, 1580-1590 civarında, Bakır Alaşım ve Demir, 47.5cm x 47cm, Env. No.: 6857, KHM., Avusturya.	89
Görsel 19: Türk Saati, David Buschmann, 1670, Bakır Alaşım ve Demir, AMM, Almanya (Fuhurmann, 2018, s.134).	90

Görsel 20: Tütün Kutusu, Johann Heinrich Becker, 1765-1800, Bakır Prinç Kaplama, 12,7x4,7cm, Env. No.: V 111 C, Museum Weißenfels- Schloss Neu, Augustsburg..	91
Görsel 21: Türk ve Avrupa İmparatorları, Nürnberg, 1627-1650, Kalay döküm, 19.3cm, Env. No.: 30192, Kunstgewerbemuseum, Almanya.....	92
Görsel 22: Paris Barışı, Prageanstalt Berlin Loos, 1856, Bronz kabartma, 5.57cm, Env. No.: 1991/A3961, Münzkabinett, Almanya.....	94
Görsel 23: Osmanlı Figürü, Meissen, 16x4x4.5cm, Suna ve İnan Kıraç Kol., İstanbul (Germaner ve İnankur, 2002, s.19).	97
Görsel 24: Osmanlı figürü, Johann Joachim Kaendler (Meissen), 1744, Porselen Biblo, 17.1x 8x 7cm, Env. No.: C.933-1919, V&A Museum, Londra.....	98
Görsel 25: Türk Çifti Kahvede, Nymphenburg Porselen Fabrikası, 1775-80, Porselen, 22.9x21cm, Env. No.: 1974.356.528, MET Museum, ABD.	99
Görsel 26: Sultan ile Moro, Fürstenberg Porselen Fabrikası, 1773-74, Porselen, 24.4cm, Env. No.: 1982.60.293, MET Museum, ABD.	100
Görsel 27: Mehter Figürleri, Johann Peter Melchior, 1778 (Güngör, 2020, s.774). ..	101
Görsel 28: Türk Müzisyenleri, Anonim, 1820-1858, Kil üzerine yağlı boya, 17.5x 8.5cm, Env. No.: KG902_9, GNM, Almanya.	101
Görsel 29: Lüle Pipo Taşı, Meissen, 1760-1770, Lüle taşı, 5.9x7.3cm, SKDM, Almanya.....	102
Görsel 30: Efe Figürü, 20. yüzyıl başı, Kütahya Porselen, 21.5 x 20.5 cm, Env. No: PMK 54, Pera Müzesi, İstanbul.	103
Görsel 31: Efe Figürü, 20. yüzyıl başı, Kütahya Porselen, 21.5 x 20.5 cm, Env. No: PMK 54, Pera Müzesi, İstanbul.	103
Görsel 32: Vazonun Ön Yüzü, Berlin Kraliyet Porselen Fabrikası, 19.yy, Porselen, 112cm, Env. No.: 11/1232, MS. Kol, İstanbul.	104
Görsel 33: Vazonun Arka Yüzü, Berlin Kraliyet Porselen Fabrikası, 19.yy, Porselen, 112cm, Env. No.: 11/1232, MS. Kol, İstanbul.	104
Görsel 34: Çay Takımı, Berlin Kraliyet Fabrikası, 19. yy, Porselen, Env. No.: 37/956, MS. Kol., İstanbul.....	105
Görsel 35: Vazonun ön yüzü, Yıldız Porselen Fabrikası, 1908, Porselen, 54cm, Env. No.: 13/140-141, MS. Kol., İstanbul.	106
Görsel 36: Vazonun ön yüzü, Yıldız Porselen Fabrikası, 1908, Porselen, 54cm, Env. No.: 13/140-141, MS. Kol., İstanbul.	106
Görsel 37: Abdülaziz Portreli Tabak, Alman İmalatı, 19. Yüzyıl, Tabak, Ç.24 (Çelik, 2020, s.63).....	107
Görsel 38: Çelenk, Anonim, t.y., Bronz, 74cm, Env. No.: EPH 4338, IMW, Londra.	108
Görsel 39: Çelengin üzerine yazılacak yazıyı içeren H-29-12-1315 tarihli belge, BOA. Y. EE. 91/51.....	108
Görsel 40: Bir Şarkıcı, Erich Höstel, 1898, Alçı Heykel, 45.5x27cm, Env. No: ASN 0922, SKDM, Almanya.	110
Görsel 41: İttifak, Anonim, t.y, Porselen, 25.1cm, KG 6275, M.W., Almanya.	111
Görsel 42: İttifak, Anonim, t.y., Porselen, 23cm, Env. No.: M.W., Almanya.....	111

Görsel 43: İttifak, Albert Berger (Druckerei), 1915, Kurdele üzerine baskı, Env. No.: V437M, M.W., Almanya.	113
Görsel 44: Silah Kardeşliği, Amsler und Ruthardt, 1915, Kurdele üzerine baskı, 6.4cm x 41cm, Env. No.: V659M, M.W., Almanya.	113
Görsel 45: Madalya, Paul Sturm, 1915, Döküm, Ç.11cm, Env. No.: 1916.0705.5, The British Museum, İngiltere.	114
Görsel 46: Sultan, Alfred Böni, 1923-24, Ahşap ve Kumaş, 28.5x10cm, Env. No: A6201, SKDM, Almanya.	115
Görsel 47: Sadrazam, Alfred Böni, 1923-24, Ahşap ve Kumaş, 23x9cm, Env. No: A6200, SKDM, Almanya.	115
Görsel 48: II. Wilhelm ile Sultan II. Abdülhamid, 1889, L'illustration kapağı, (Çelik ve Eldem, 2015, s.119).	117
Görsel 49: Hotel Kroecker, Max Fruchtermann, 20. yüzyıl, Kartpostal, 138x92, 115x68 mm., Env. No.: Krt-012306, İBB Atatürk Kitaplığı, İstanbul.	121
Görsel 50: Üçlü İttifak, Anonim, 1914, Kartpostal (Avcı, 2015, s.30).	122
Görsel 51: Üçlü İttifak, Anonim, 1914, Kartpostal (Avcı, 2015, s.35).	123
Görsel 52: Hırvatistan, Purger&Co, 1900-1920'ler, Kartpostal, 13.90x9cm, Env. No.: EPH-ME.1472, The British Museum, İngiltere.	124
Görsel 53: Alman Çeşmesi, Servet-i Fünûn, 1901, sayı 516, s. 344.	137
Görsel 54: "Thronwechsel in der Türkei" (Türkiye'de Tahtın El Değiştirmesi). Illustrierte Kronenzeitung, 20 Nisan 1909, s.y.	138
Görsel 55: Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839, Graf von Helmuth Moltke'ye ait kitabın ön sayfası.	144
Görsel 56: Pathé Frères'nin Der Kinematograph Dergisi'nde Çıkan İlanı. Der Kinematograph, 9 Eylül 1908 sayı 89.	154
Görsel 57: Der Kinematograph, 9 Eylül 1908 sayı 89 Kapak Fotoğrafı.	154
Görsel 58: Kanuni Sultan Süleyman, Anonim, 1660 civ., Ahşap Jeton, 6.4cm, Env. No.: SZ830, GNM, Almanya.	161
Görsel 59: Arka yüzü, Anonim, 1660 civ., Ahşap Jeton, 6.4cm, Env. No.: SZ830, GNM, Almanya.	161
Görsel 60: Sultan Abdülaziz, Charles Fuller, 1871, Bronz, Beylerbeyi Sarayı, İstanbul (Renda, 2011, s.230).	185
Görsel 61: Hava tanrısı Hadad, M.Ö. 750, Bazalt Heykel, 340x120cm, Env. No.: VA 02882, Vorderasiatisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin.	203
Görsel 62: İttifak Kartpostalı, Anonim, 1915, 14x8.4cm, Env. No.: PK96/534, Lemo, Berlin.	229
Görsel 63: Türk, Schoeneberg, 1914-18, Renkli baskı, 44x35cm, Env. No.: I (33 C 6181) 1215/1990, SMB, Almanya.	231
Görsel 64: 1927 Tarihli Hans Hoffman İmzalı "Ali Avni" Adına Düzenlenmiş Kimlik (Giray, 2008, s.21).	235

ÖZGEÇMİŞ

Hazal Bihter Boylu, 2009 yılında Halide Edip Lisesi'nden mezun oldu. Aynı yıl Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi bölümüne Lisans eğitimine başladı. 2013 yılında lisans eğitimini tamamladı ve ikinci üniversite olarak Anadolu Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünde lisans eğitimine başlayarak; bu eğitimi halen devam etmektedir. 2019 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı. Yüksek lisans eğitimi sırasında 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji bölümünde lisans eğitime ve 2021'de University of NorthWest Social Sciences Institute Clinical Psychology Master Degree eğitimine başladı. 2022 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans eğitiminden mezun oldu.

1. Katıldığı Kazılar:

Laodikeia Antik Kent Kazısı (Denizli): 2012 Haziran- Eylül (3 ay)

2. Yazdığı Raporlar:

- 2.1. Artvin, Ardanuç, Merkez Mahallesi Tarihi Bina (Rölöve Analiz- Restitüsyon), Artvin 2020.
- 2.2. Kemeraltı Sokak, Tarihi Bedesten Çarşısı ve Cami Çevresinde Yer Alan Yapı Grubu Sanat Tarihi Raporu, Trabzon, 2021
- 2.3. Santa Maria Katolik Kilisesi'ne Bağlı C Blok Rölöve Analiz, Restitüsyon ve Tadilat Teknik Rapor, Trabzon, 2021
- 2.4. Trabzon, Araklı, 166 Ada 5 Parselde Yer Alan Bina Sanat Tarihi Raporu, Trabzon, 2021
- 2.5. Trabzon, Ortahisar, 115 Ada 39 Parselde Yer Alan Bina Sanat Tarihi Raporu, Trabzon, 2021