

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



HASAN RIZA ESERLERİNDE GERÇEKLİK DUYGUSU

YASEMİN FİDAN

TEZ DANIŞMANI
YRD.DOÇ.DR. ÖZKAN ERTUĞRUL

EDİRNE

2014

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YASEMİN FİDAN tarafından hazırlanan “HASAN RIZA ESERLERİNDE GERÇEKLIK DUYGUSU” konulu TEZLİ YÜKSEK LİSANS Tez Savunma Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 15.-16. maddeleri uyarınca 17 Aralık 2014 Çarşamba günü saat 14.30'da yapılmış olup, tezin* *Kabul edilmesine...* ~~OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ	<i>Kabul edilmesine</i>	
Yrd. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL Danışman	<i>Kabul edilmesine</i>	
Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ	<i>Kabul edilmesine</i>	

* Jüri üyelerinin, teze ilgili kanaat açıklaması kısmında “Kabul Edilmesine /Reddine” seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10059244
Yazar Adı / Soyadı	YASEMİN FİDAN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 20144278738
Telefon	5321711021
E-Posta	y.fidan@yahoo.com.tr
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Hasan Rıza Eserlerinde Gerçeklik Duygusu
Tezin Tercümesi	Sense of Realism in the Art Works of Hasan Rıza
Konu	Sanat Tarihi = Art History
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2014
Sayfa	115
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. ÖZKAN ERTUĞRUL 33596260510
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 19.12.2017 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

19.12.2014

İmza:.....

Tezin Adı: Hasan Rıza Eserlerinde Gerçeklik Duygusu

Hazırlayan: Yasemin FİDAN

ÖZET

Bu çalışmada bilim ve sanat literatürüne daha önce farklı şekillerde incelenen ve çeşitli bilimsel makale ve tezlere konu olan Şehit Ressam Hasan Rıza resimlerine gerçeklik penceresinden bir bakış sunacağız.

Türk resim sanatının en önemli ressamlarından bir tanesi olan Şehit Ressam Hasan Rıza eserlerindeki gerçeklik duygusunu izlenimci gözüyle değerlendirerek, eserlerinde kullandığı temaları gerçeklik kavramına yakınlığı ve ya uzaklığıyla değerlendirerek irdelleyeceğiz. Bu bağlamda öncelikle resimde gerçeklik kavramını, Şehit Ressam Hasan Rıza hayatını, sanat anlayışını ve Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerindeki gerçeklik anlayışını inceleyerek değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Şehit Ressam, Asker, Hasan Rıza, Gerçeklik.

Title of the Thesis: Sense of Realism in the Art Works of Hasan Rıza

Prepared by: Yasemin FİDAN

ABSTRACT

In this thesis a perspective from the window of realism is provided for the art works of Hasan Rıza, which have been investigated in scientific and artistic literature so far from other aspects.

The themes in the art works of Hasan Rıza are tackled from an impressionist point by evaluating their connection to the sense of realism. In that regard the concept of realism in art, the life and art and the sense of realism in the works of Hasan Rıza are investigated respectively.

Keywords: Painter Hasan Rıza, Art, Sense of Realism.

ÖNSÖZ

Tez çalışması boyunca verdiği tüm desteklerden ötürü değerli danışmanım Yrd.Doç.Dr. Özkan ERTUĞRUL'a ve Beykent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü Bölüm Başkanı Prof.Dr. Adem GENÇ'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Yasemin FİDAN

Edirne, 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi

BÖLÜM I

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	4
1.4. Sayıtlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5

BÖLÜM II

2. RESİMDE GERÇEKLİK KAVRAMI	6
---	----------

BÖLÜM III

3. TÜRK RESİM SANATININ GENEL DEĞERLENDİRMESİ	9
3.1. Kurumsallaşma Çabaları	11

BÖLÜM IV

4. HASAN RIZA DÖNEMİ RESİM SANATI	13
4.1. Hasan Rıza'nın Hayatı.....	22
4.2. Hasan Rıza'nın Sanat Anlayışı.....	25

BÖLÜM V

5. HASAN RIZA'NIN ESERLERİ	33
5.1. Yağlıboya Eserleri.....	33

5.2. Çini Mürekkebi İle Tarama	35
5.3. Karakalem Eserleri	35
5.4. Sulu Boya Eserleri	35

BÖLÜM VI

6. ŞEHİT RESSAM HASAN RIZANIN ESERLERİNİN

DEĞERLENDİRİLMESİ	36
6.1. Yağlı Boya Eserleri	36
6.2. Çini Mürekkebi ile Tarama Eserler	86
6.3. Kara Kalem Eserleri	96
6.4. Sulu Boya Eserleri	99

BÖLÜM VII

7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	100
KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA	103

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.m. : adı geçen makale

a.g.t : adı geçen tez

cm. : santimetre

fot. : fotoğraf

Gös. yer. : Gösterilen yer

list. : liste

res. : resim

s. : sayı

s. : sayfa

vb. : ve benzeri

yy. : yüzyıl

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın Problemi, Amaçları, Önemi, Sayıtları ve Sınırlılıkları verilmiştir.

1.1. Problem

Resim literatüründe Şehit Ressam Hasan Rıza ile ilgili birçok bilimsel veya amatör çalışmalar kaleme alınmış olmakla beraber ressamın eserlerinin en önemli özelliği olan gerçeklik duygusu hakkında çok fazla bir araştırma yapılmamıştır. Bu çalışmada gerçeklik kavramı ve Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerindeki gerçeklik öğelerini araştırarak bu konu aydınlatılmaya çalışılacaktır.

1.2. Amaç

Yapılan araştırma ile,

1. Şehit Ressam Hasan Rıza ve eserlerini renksel ve konusal olarak değerlendirerek irdeleneceğiz.
2. Gerçeklik kavramının eserlere nasıl yansıdığını ve uygulamadaki incelikleri değerlendireceğiz.
3. Yapılacak araştırma ile Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerini farklı ve tek bir açıdan değerlendirmeye almış olacağız.

Resim sanatında ve özel olarak Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerinde gerçeklik kavramı ile ilgili olarak Prof. Dr. Adem Genç ile yapılan bir röportajdan aşağıdaki görüşleri ile başlayalım:

“Şehit Hasan Rıza'nın eserleri gerçeklik açısından ele alınacaksa, gerçekçilik ve gerçeklik yanılması kavramlarının objektif manaları, yani bu kavramların, bu

çalışmada hangi manada kullanıldığı konusunun açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

Gerçekçilik kavramı ile ilgili olarak ise şu yorumları yapalım:

1- Sanat ve eleştiri tarihinde gerçekçilik (realizm), geleneksel anlamda salt güzel olanı betimlemek değil; çirkin veya güzel ayrımı yapılmadan görülen her şeyi olduğu gibi betimlemektir. (Courbet'de olduğu gibi).

2- Daha spesifik anlamda, soyut'un karşıtı olarak gerçekçilik: Buna göre söz gelimi Cezanne'nin natüremortlarındaki elmalar, Chardin'ın veya Zurbaran'ın natüremortlarındakilerden daha soyut ve daha az gerçekçidir.

3- Realizm sözcüğü, soyutun karşıtı değil de ve deforme edilmişin karşıtı olarak da kullanılabilir. Bu bağlamda Dali'nin yapıtlarına da realist denilebilir.

4- Realizm sözcüğü, eleştiri literatüründe doğalcılık (natüralizm) anlamında da kullanılmış olabilir. Örneğin Trompe L'oeil (tromplöy) sanatçıları (yanılsamayı gerçek anlamda 3 boyutlu olan mimarlık öğeleri ile) özellikle karıştırıp göz yanılığını daha etkin kılarlar.

5- Pratik yaşam dilinde ya da aktüel yaşamda realizm "stilize olmayan" anlamında da kullanılmaktadır. Buna göre bir Barok realizmi veya Rönesans realizminden, Grek ve Roma realizminden de söz edilebilir.

6- Realist sözcüğü, "idealize edilmemiş" anlamına da gelmektedir.

7- Sosyal Realizm: Toplumsal konuları sınıf bilinci içinde işleyen resamlara özgü bir kavramdır. Örneğin, Courbet'nin "Bir Köylünün Cenaze Töreni" isimli yapıtındaki gerçeklik duygusu, varsıl bir kişiye ait bir cenaze töreni ile sıradan birine ait cenaze töreni arasındaki toplumsal zıtlığı ortaya koymaktadır.

8. Sosyal Realizm kavramı "sosyalist gerçekçilik" (toplumcu gerçekçilik) kavramından farklıdır. Kimi sanat yazarları toplumcu gerçekçilik kavramını Marksist

estetik görüş bünyesinde açıklamaktadır. Buna göre Orozco ve Squerios gibi kamusal sanat uzmanları toplumcu gerçekçi sayılır.

9- Yeni Gerçekçilik: (Almancası, neuer Realismus) ise 1920-30 yılları arasında Dışavurumcu (ekspresyonist) Alman ressamların kurduğu geleneklere bazı sanatçıların (Grosz gibi) eserlerine özgü bir tarzın anlatımıdır.

Sanatta yanılsama ve gerçeklik kavramları ile ilgili olarak ise şu tespitleri yapalım:

Antik Yunan filozofu Platon *Devlet* isimli eserinde, “İstersen bir ayna tut eline, dört bir yana tut. Yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı ve kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri ve bütün canlı varlıkları. Evet görünürde varlıkları yaratmış olurum ama hiçbir gerçekliği olmaz... bu tür varlıkların ustaları arasına ressamı da koyabiliriz...” diyor (*The Republic*:596). Bu saptamaya göre gerçekçilik, bir anlamda hiçbir gerçekliği olmayan varlıklar yaratmaktır. Bu saptamaya göre ressam, nesnelere dünyasının görüntüsünü yansıtan bir benzetme; sanat ise bir görüntü (ediola), kopya, mimesis (taklit) veya doxa (sanı)dır. Duyu bilgisine dayandığı süre içinde estetik de uzun yıllar boyunca, kendi yöntemlerini duyularımızla algıladığımız dünya üzerine kurdu. Bu duyusal mantığa “cogito sensitiva” da denilmektedir.

Göz aldanmasına dayalı resim yöntemleri, ışığın ve mekanın kesin bir yanılsamasını veren bir resimsel ifade tarzıdır ve dünyanın Öklit (Eukledies) geometrisine göre algılanmasına dayanır. Ancak Rönesans’tan bu yana, ve bir yönüyle, Galileo’nun Kutsal Kitap’ın tersine, Güneş’in değil, Dünyamızın döndüğünü iler sürdüğü ünlü savlarından bu yana, ressamın ve resmin betimleyici işlevi giderek farklılaşmıştır. Görme biçimleri değiştikçe, dünyayı algılama ve yorum biçimleri de değişmiştir. Resim sanatında, 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra ve özellikle Batı Avrupa’da kapitalist toplumun kuruluş sürecinden itibaren hızla kesintisiz bir dönüşüm sürecine girmiş, klasik anlamdaki “yanılsama ve gerçeklik” kavramları, art arda ortaya çıkan sanat akımlarına göre farklılaşmıştır. Örneğin, sanat eleştirisi alanında, tek bir gerçekçilik algısı veya yorumu yerine; romantik, realist, izlenimci,

kübit, fütürist veya dışavurumcu geleneğe bağlı sanatçıların kendi akımlarına özgü gerçeklik algısı ve gerçekçilik yorumundan söz etmek gerektiği görüşümdedir. Nitekim bu akımlarda, tuvalin kendi boyutları içindeki gerçekliği, yanılısamalı gerçekliği önceleyip (prioritize) ekarte (elimine) eder.

Bu düşüncelerle, Şehit Hasan Rıza'nın eserlerini de, bu eserlerin, Cumhuriyet öncesi Türk resim sanatının belli dönemlerinde ortaya çıkan gerçekçilik algısı ve kuşaktan kuşağa geçen (tevarüs eden) değerler sürekliliği ve yorumu açısından ele almak gerektiği düşüncesindedir.

1.3. Önem

Hazırlamakta olduğumuz çalışmada Türk resim sanatının önemli bir kişiliği olan Şehit Ressam Hasan Rıza ile ilgili daha önce tartışmaya açılmamış bir konuyu bilim ve sanat dünyasına tanıtmak, resimde gerçekçilik konusunu irdeleyerek, eser değerlendirmesinde gerçekliğin ne kadar önemli olduğunu, eserlerde konuların ne şekilde anlatıldığı ve gerçeğe yakınlığı ile uzaklığını araştırmacıların dikkatine sunacak bir kaynak eser ortaya koymaktır.

1.4. Sayıtlar

Bu çalışmadaki sayıtlar arasında:

1. Bu çalışmada ilk sırada Şehit Ressam Hasan Rıza hakkında temel bilgilerin ortaya konulması.
2. Şehit Ressam Hasan Rıza dönemi sanat anlayışının ortaya konulması.
3. Şehit Ressam Hasan Rıza'nın resim ve sanat anlayışının ortaya konulması.
4. Resimde gerçeklik kavramının ortaya konulması.
5. Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerindeki gerçekçilik duygusunun detayları ile ortaya konulması.

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu çalışmada daha önceleri Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerinin detaylı incelenmesi daha önceki çalışmalarda yapıldığı için yapılmayacaktır.

BÖLÜM II

2. RESİMDE GERÇEKLİK KAVRAMI

Sözlük anlamı olarak gerçek; olgu durumunda olan, yani bir durum, bir nesne ya da bir nitelik olarak, var olan, uydurma, yakıştırma ya da düzmece olmayan demektir. Ayrıca olmuş ya da yaşanmış olan anlamına gelir. Bu kavramı felsefi terimlerle ifade edecek olursak: “Gerçek, deneyimin sağladığı veridir”. Çünkü bilgilerimizin içeriği duylardan, algılardan, yani deneyimden oluşur. Gerçeklik ise, gerçek olan durum ya da haldir. Gerçeklik var olmayanın karşıtıdır, olanak, düşünülmüş, tasarlanmışın karşıtıdır. Gerçeklik öznelin de karşıtıdır. Gerçek “şimdi”dir.¹ Ancak bu tariflerin hiçbiri sanatta gerçeklik kavramıyla tam olarak örtüşmemektedir.

Sanatta gerçeklik, yaşanmışlıktır. Sanatçının yaratması için yaşaması gereklidir. Ya da, dış gerçekliğin önce içselleştirilmesi gereklidir. Özlem onun özlemi, olanaksızlık onun olanaksızlığı, kayıp onun kaybı olmalıdır. Ancak sanatçı, yaşanmışlığını yapıtında dışsallaştırırken, yani yaşama ait tanıklığını imgeleştirirken ne denli tipik hale getirirse, onu evrensellik boyutuna ne kadar yaklaştırabilirse, yaptığı iş o denli gerçektir ve sanatsal değeri o kadar yüksektir. Sanatçı bu içselleştirme olgusunu çok ciddiye alır. Tolstoy’un yaşamı boyunca çektiği acıların, eleştirdiği değer yargılarıyla özel yaşamını bağdaştıramamış olmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Yoksulların nasıl hissettiğini, nasıl öldüğünü yaşamak için, ölmeden önce aristokrat yaşamını terk etmiş, bedensel işlerde çalışmış, bir tren istasyonunda ölümü seçmiştir.²

¹ Mehmet Ergüven, *Kurgu ve Gerçek*, Gendaş Kültür, İstanbul, 2003.s.212

² Lev Nikolayeviç Tolstoy, *İnsan Ne İle Yaşar*, Şule Yayınları, İstanbul, 2005.,s.76

Sanatta gerçeklik kavramının bir başka açıdan değerlendirilmesini, Ferit Edgü'nün, "Görsel Yolculuklar" ında bulmak mümkündür. Edgü'ye göre sanatta gerçeklik, nesnel gerçeğin yansıtılmasıdır. Ancak amaç, doğayı ya da nesnel gerçekliği kopya etmek değil, insansal yaratmayla doğaya ve nesnel gerçekliğe katkıda bulunmaktır:

*Gerçeklik dış dünyadır, sanatçının özgün yeteneği ile biçim değiştirerek sanatsal bir gerçeğe dönüşür... Yaratıcılığın kaynağı, önünde sonunda, her zaman gerçekliktir... Ressam için tek bir gerçek vardır, bu resimdir. Resimde yer alan tüm öğeler bizi dış dünyaya göndermez, tam tersine resmin içine çeker. Her şey orada, resmin içindedir.*³

Sanatçı, olan ile olması gerekeni, gerçekle düşü iç içe geliştirebilir. Çünkü "sanatçının yarattığı gerçek bellekte oluşur"⁴. Picasso, "Hepimiz biliyoruz ki sanat doğruluk alanına ait bir şey değildir. Doğruyu – en azından, anlamamız için bize dayatılan doğruyu – fark etmemizi sağlayan bir yalandır sanat. Sanatçı, yalanlarının doğruluğuna başkalarını ikna edecek yolu bulmalıdır" derken belki bunu anlatmak istemiştir.⁵

Siyah-beyaz fotoğrafın keşfinden beri sanatçı, çağın teknik olanaklarının sağladığı, doğadaki nesnelere ve insan formlarının biçim ve rengi dışında bir şeyler yapma gereğini duymuştur. Bu nedenle kendine özgü biçimi, rengin yeni olanaklarını araştırmış, kendi bulduğu salt biçim ve renk kompozisyonları oluşturmuştur. Fotoğrafın saptadığı gerçek dışında, sanatsal gerçeklikler arayışına girmiştir. Bu durum kimi sanatçıyı soyut resme götürürken kimilerini de, önceki her türlü akımın yeni sürümlerine yönelmiştir. Ancak ortak payda, yukarıda da değinildiği gibi sanatçının kendi kişiliğini kendi biçimiyle anlatması, kendi seçimi olan düzenlemeyle anlamlı uyumlar oluşturmasıdır. Son yüz elli yıla kadar sanatçının uzaktan veya yakından gözlemediği doğa, özlediği gerçek iken, yaşanan gerçek onun yerini almış,

³ Ferit Edgü, *Tüm Ders Notları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.174

⁴ Ferit Edgü, *a.g.e.*, s. 80

⁵ Dore Ashton, *Picasso Konuşuyor*, İmge Yayınevi, Ankara 2001, s.47

eski doğa anlayışı terkedilmiş, “seyredilen” doğanın yerini “yaşanılan doğa” kavramı almıştır. Hatta “doğal” sözünün yerine “insani” sözü geçmiştir.

Aslında Batı sanatında Rönesans’tan beri amaç, insanın yaşam serüvenini, dünya ile alışverişini açıklamak olmuştur. Her sanat akımının kendinden öncekine tepki olarak gelişmesinin nedeni belki de gerçeğin iki yönü olmasındadır. İnsan, hayatı kendi dışındaki dünyayı gözlemleyerek anlayabildiği gibi, kendini- iç dünyasını- gözlemleyerek de anlayabilir. Bunu, nesnel (objektif) eğilim ve öznel eğilim olarak isimlendirebiliriz. Sanatta kimi dönemlerde biri kimi dönemlerde de diğeri etkin olmuştur. Ancak temelde yaşam ve evren arasındaki ilişkiyi çözme uğraşı verilmiştir. Bu çabalar gerçeğin sınırlarını genişletmiş, anlamını zenginleştirmiştir.

Pavel Florenski’ye ⁶ göre “gerçeklik ve resim arasında, benzerlik anlamında bir köprü yoktur. Burada, önce sanatçının yaratıcı ruhu ardından da yine resmin yaratıcı sürecine eşlik ederek onu yeniden üreten ruh tarafından aşılan bir yarıklık (gap) vardır sadece... Resim gerçekliği kendi dolgusu içinde ikiye katlayamaz... Suret bir simgenin simgesidir”

André Lhote ⁷ “Bir tablo, bir savaş atı, çıplak bir kadın figürü, ya da herhangi bir olayın betimi olmaktan önce, belli bir düzene göre bir araya getirilmiş renklerin oluşturduğu uyumlu bir yüzeydir”. sözleriyle gerçekliği, yapıtta aramanın gerekliliğini anlatmaktadır.

⁶ Pavel Florenski, *Tersden Perspektif*, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s.125.

⁷ André Lhote, *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, İmge Yayınevi, Ankara 2000, s.155

BÖLÜM III

3. TÜRK RESİM SANATININ GENEL DEĞERLENDİRMESİ

Türklerin ilk kez Batı tekniği ile modern resim sanatını tanımaya başlamaları 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in yurt dışından yabancı ressamı ülkeye daveti ile başlar. Costanza de Ferrara, Gentile Bellini gibi pek çok sanatçının geldiği gibi, Bursalı nakkaş Sinan Bey gibi pek çok Türk sanatçı da resim eğitimi almak üzere yurt dışına gönderilmiştir. Bu çalışmaları Türk resim sanatının gelişmesi için atılan ilk adımlar olarak değerlendirebiliriz. Lakin Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan resim sanatı alanındaki bu çabalar fazla uzun sürmemiştir.⁸

Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişme ve genişleme döneminde, batıyla henüz kültürel ve siyasal alandaki ilişkiler yeterli seviye ulaşmamıştı. Buna nazaran Osmanlı İmparatorluğu bu dönemde kendi içerisinde gerek ekonomik, gerek sosyal ve gerekse kültürel anlamda en yüksekte olduğu dönemdi.

Duraklama dönemine gelindiğinde ise Osmanlı İmparatorluğu girdiği savaşları kaybetmeye başlamıştır. Alternatif ticaret yollarının keşfedilmesiyle 18. yüzyıldan sonra ekonomik sıkıntılar ortaya çıkmaya, askeri ve teknolojik açıdan duraklama dönemine girerek Avrupa'dan geri kaldıklarının farkına varmaya başlamışlardır.

Ahmet III bu kötü gidişatın farkına vararak askeri, bilimsel ve kültürel alanlarda araştırma yapmak üzere Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'yi Paris'e göndermiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi yurda dönmüş ve beraberinde Avrupa kültürünü de getirerek Lale Devri'nin oluşmasında büyük rol oynamıştır.⁹ Ahmet III'ün bu girişiminden sonra yurt dışından gelen ressamların Osmanlı

⁸ Uğur Gündüz, *Ressam Şehit Hasan Rıza Ve Oryantalist Ressam Stanislav Chelebowsky'in Karşılaştırılmalı Bir Değerlendirmesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006, s.5.

⁹ Uğur Gündüz, a.g.t., s.6

İmparatorluğu'daki sanat anlayışında bir çok anlamda değişimler gözlenmeye başlamıştır. Geleneksel Türk Resim Sanatı olarak bilinen *Minyatür* bu değişimden etkilenen sanat akımlarından bir tanesidir. Avrupa'dan gelen sanatçıların getirdikleri yeni resim anlayışı başta Levni, Abdullah Buhari olmak üzere birçok sanatçı tarafından çalışmalarında denenmeye başlanmıştır. Bu çalışmalarda Türk sanatçıların Avrupa sanatına geçişteki geleneksel ile yeni akım arasındaki karmaşasının görmekteyiz.

Levni ve Buhari gerek ayakta gerekse uzanan, bazen de elinde çiçek tutan kadın figürleriyle, onların bedenlerini saran elbiselerini yumuşak çizgilerle ifade etmeye çalışmışlardır. Özellikle Buhari'nin bütün ayrıntısına kadar vermeye çalıştığı kadın figürlerini renk nüanslarından yararlanarak vermeye çalışır. Levni ise daha canlı daha neşeli resmettiği figürler yanı sıra yeni bir konu olan natürmort denemeleriyle dikkati çeker. Lakin ne kadar çabalasalar da ortaya koydukları eserler asla batılı anlamdaki resmin yerini tutmamıştır.¹⁰

18. yüzyıl Osmanlı Türk toplumunda yeniden yapılanma hareketlerinin hız kazandığı yıllardır. Yeniden yapılanma doğrultusunda Harbiye, Tıbbiye, Bahriye, Darümuallimin (Öğretmen okulu), Galatasaray ve Darüşşafaka Liseleri açılmış bu okullarda ana derslerle birlikte ilk kez resim derslerinde verilmeye başlanmıştır. Harbiye, Tıbbiye, Bahriye gibi askeri okullarda okuyan öğrencilerden başarılı olanlar 1835 yılından itibaren resim eğitimi için yurt dışına gönderilmeye başlanmıştır. Resim alanında başarılı olan bu sanatçılar Türk resim sanatının öncülüğünü yapmışlardır. Askeri ressam kuşağı olarak anılan bu sanatçılar resim çalışmalarında peyzaj, natürmort gibi konuları işlemişlerdir. Eğitimleri lise düzeyinde ya da Askeri okullarda gördükleri resim dersi ile sınırlı kalan sanatçılarda vardır ki; çoğunluğu fotoğraftan yararlanarak resim yapmışlardır. "Primitif" sanatçılar olarak adlandırdığımız bu sanatçılar titiz çalışmaları ile göze hoş görünen peyzajlar yapmışlardır. Çalışmaları aynı fırçadan çıkmış izlenimi verir. Eserlerinde saraylar, köşkler, konaklar, camiler, havuzlar ve çeşmeler konu olarak işlenmiştir. Anadolu da yaptıkları çalışmalarda Köşk

¹⁰ Gös. yer.

Konak duvarları, Ahşap tavan alınlıkları resimleyerek, Cami iç duvarlarını ya da kubbelerini bezeyerek eski nakkaş geleneğini sürdürmüşlerdir.

Primitif sanatçılar 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinin açılışı ile etkisini zaman içinde kaybetmiştir. İlk kez bir Osmanlı padişahı Abdülaziz yurt dışında seyahat amacıyla çıkmış Fransız sanatçıların çalışmalarından etkilenmiş, bu sanatçıları İstanbul'a saraya davet etmiş yağlı boya tablolarını ve atlı heykelini yaptırmıştır. Bu sanatsal kazanımlar ve gelişmeler ışığı altında ilk sergi Dr. Şeker Ahmet Paşa'nın İstanbul'da 1873'te açtığı sergidir. Bu gelişmelerde 1839 Tanzimat (Düzenleme) reformları etkili olmuş “Batılaşma hareketleri piramidin tepesinden aşağıya doğru olduğundan sanatın geniş kesimlere ulaşması zor olmuştur”

3.1. Kurumsallaşma Çabaları

Askeri okullar dışında akademik anlamda ilk resim derslerinin verileceği okul Sanayi-i Nefise Mektebi, arkeolog, müzeci, ressam Osman Hamdi Bey tarafından 1883 yılında kurulması ile başlar. Sanayi-i Nefise Mektebinde “Güzel Sanatlar Akademisi” başarılı olan öğrenciler yurt dışında sanat eğitimine gönderilmiş, dönüşlerinde bu akademide ya da Anadolu'da ki okullarda öğretmenlik yapmışlardır. Sanatın tabana yayılması için çaba harcamışlardır. 1843'de öğretmen okullarının kurulması resim derslerinin her seviyesindeki sivil ve askerî okullara ders olarak konulması bu okullarda resim eğitimi öğretmenlerinin kadrolarının oluşturulması, resim sanatçılarının bir meslek birliği altında toplanma isteği ile 1908 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Türk resim sanatının köşe taşlarını oluşturan sanatçıların sanata büyük emeği vardır. Osmanlı ressamlar cemiyeti döneminin en etkin ve tek sanatçı birliği olmuş ve çeşitli sanat faaliyetleri içinde bulunmuştur. 1911 yılında yalnız sanat konularını işleyen, sanatçıların sanata yönelik görüşlerini yansıtan cemiyet gazetesi bu yılda yayın hayatına başlamıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, sanatsal üsluplara, akımlara paralel sanatsal birlik değil, kurumsallaşma, profesyonelleşme yollarını arayan bir meslek olgusudur. Üyeleri Natüralistler, İzlenimciler gibi sanat anlayışları farklı kişilerden meydana gelmiştir. Gelişim süreçleri içerisinde dönem yurt dışına sanat eğitimine giden sanatçılardan 1914 kuşağı

olarak bilinen sanatçılar İzlenimci anlayışla resim yapmışlardır. Konu olarak, toplumsal değişmeleri, güncel konuları İstanbul'un batılılaşan yüzünü tuvalere aktarmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gelişmelere paralel olarak 1927 yılına kadar değişik isimler altında varlığını sürdürmüştür.

BÖLÜM IV

4. HASAN RIZA DÖNEMİ RESİM SANATI

19. yüzyılın başında, Romantik sanatçıların kendi toplumlarından kaçmak için yarattıkları "öteki", Doğu toplumları olmuştur. Oryantalizm'in Doğu'nun tarihsel ve toplumsal gerçekliğini yansıtmaktan uzak yüzeysel imgeleri, özellikle Osmanlı'nın hükmettiği coğrafyanın "gerçekliği" olarak algılanmaya başlanmıştır. Doğu toplumlarının ayrıcalıklı üst sınıflarına özgü bir kurum olan harem ve Osmanlı'nın hamam kültürünün batı sanatçılar tarafından erkek egemen bir bakışla yansıtıldığı resimler, Batılı sanatçının kendi toplumunda bulamadığı ve Doğu'da var olduğunu zannettikleri "cinsel özgürlüğün" simgesine dönüşmüştür. Her ikisi de erkek egemen toplumlar olan Avrupa ve Doğu'nun kadını edilgenleştiren, ikinci sınıf kabul eden bakışı, bu resimler üzerinden olumlanmıştır. Oryentalist resimlerde, giyim, günlük kullanım eşyaları, şehrsel görünüm gibi diğer kültürel farklılıklar abartılarak Doğu'nun yabancılışının altı çizilmiştir. Bu imgeler, Osmanlı'nın kendini Batı'ya anlatmaya başlamasından sonra sürekli karşısına çıkmış ve bazı Türk sanatçılar tarafından da benimsenmiştir.¹¹

Osmanlı kimliğinin değişme süreci, 17. yüzyılda Avrupalı devletlere karşı askeri yenilgiler ve toprak kayıplarının sonucunda Batı'dan geri kalındığı düşüncesiyle başladı. Osmanlı'nın varlığını ve gücünü sürdürmesi için bulunan çözüm, daha önceden küçümsenen ve önemsenmeyen düşmandan öğrenilecek şeylerin olduğunun kabul edilmesiydi.

18. yüzyılda başlayan Osmanlı Batılılaşması, hükümdarların kişiliğine bağlı olarak belirledikleri çizgiler üzerinden, İstanbul merkezli devlet bürokrasisi tarafından yürütülmüştür. Kesintiler, duraklamalar ve geri dönüşlerle

¹¹ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, İstanbul 2003

Cumhuriyet'e kadar devam eden bu sürecin aşamaları, sanat eserleri üzerinden izlenebilir.

Batıyla kurulan ilk ilişki, Sultan Ahmet III döneminde Paris'e elçi gönderilmesi olmuş, bu gezinin sanat üzerindeki ilk etkileri, Osmanlı mimarlığında görülmüştür. 16. yüzyılda klasikleşen Osmanlı mimari üslubu, Batı'nın Barok ve Rokoko üslupları etkisiyle değişmeye başlamış, Türk Barok'u olarak adlandırılan yeni bir üslup ortaya çıkmıştır.

Batılılaşma hareketinin en etkili aşaması olan, askeri eğitimin Batılı bir yapıya dönüştürülmesi, Batı tarzı resim sanatını ortaya çıkarmıştır. Selim III döneminde, 1793 yılında açılan askeri mühendislik okullarında (Mühendishane-i Bera-i Hümayun ve Mühendishane-i Baha-i Hümayun) Fransız askeri okulların eğitimi uygulanmıştır. Batı tarzı resim yapan ilk Türk sanatçıları, askeri okul öğrencileridir. Bu okullarda, daha çok askeri amaçlarla verilen resim derslerinde, perspektif kuralları ve ışık-gölge gibi tekniklerle, nesnelere iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut yansımalarıyla birlikte göstermek öğretilmiştir.

19. yüzyılın başında eser veren ilk Türk ressamı, İstanbul'dan manzaralar ve mimari betimlemeler üzerinde yoğunlaşmış, portre ve doğada figürden kaçınmışlardır. Bireysel ve toplumsal kimliklerin görsel olarak en iyi anlatım aracı olan insan figüründen kaçışın nedenleri arasında, bu sanatçıların figür üzerinde eğitim görmemeleri kadar, İslam sanatındaki figür yasağının etkisiyle biçimlenen Osmanlı sanatının geleneksel kurallarından henüz kurtulamamış olmaları sayılabilir. Osmanlı Batılılaşması, henüz, "Batılılaşmış insan" yaratamamıştır. Osmanlı sanatının soyuta yaklaşan görsel dilinin, bireylerin bilinçaltında devam ettiği görülmektedir. İstanbul'un bir başkent olarak sağladığı olanaklar ve kozmopolit yapısı, Türk resim sanatının merkezi haline getirmiştir.

Batılılaşma hareketleri, 1839'daki Tanzimat Fermanı ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu tarihe kadar yalnızca Osmanlı devletinin sorunu olan

Batılılaşma, bu tarihten sonra, Avrupa Devletlerini de doğrudan ilgilendiren ve zaman zaman müdahalelerde buldukları bir sürece dönüşmüştür.

1877'deki I. Meşrutiyet ve 1908'deki II. Meşrutiyet, Osmanlı'nın reform hareketlerinin aşamalarını göstermektedir. Bütün bu hareketlerde, devletin iç yapısının değiştirilmesi, "demokratikleştirilmesi" ile yıkılışın önüne geçmek ve uluslararası ortamda Avrupalıların desteğini kazanmak istenmiştir. Osmanlı'nın teb'asına bakışı, "kul"dan, hakları ve özgürlükleri yasal olarak tanımlanan "birey"e doğru dönüştürülmeye çalışılmış , ancak bu çaba, iç yapıdaki geleneksel unsurlar tarafından engellenmiştir.

19. yüzyılda, Batı tarzı resim sanatının varlığı ve gelişmesi, Osmanlı hükümdarları ve devlet bürokrasisi tarafından Batılılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmiş ve desteklenmiştir. 1835 yılından başlayarak, yetenekli öğrencilerin Avrupa başkentlerine resim eğitimi görmek için gönderilmeleri de yer alır. Önceleri Avrupa'nın Viyana, Berlin, Paris ve Londra gibi başkentlerine öğrenci gönderilirken, daha sonra merkez haline gelen Paris'te, öğrencilerin daha iyi eğitim alabilmeleri için, 1861'de Mekteb-i Osmani açılmıştır. Bu uygulamanın amaçları arasında, bu gençlerin daha iyi eğitim almalarının yanında, geleceğin Osmanlı toplumunun üst düzey bireyleri olarak hedeflenen "Batılı kimliğini" yaşayarak edinmeleri sayılabilir.

Paris'te resim eğitimi alan, dönemin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışan Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'in manzara ve natürmort üzerinde yoğunlaşmaları, yaptıkları sınırlı figür çalışmalarında, "erkek figürlerini" seçmiş olmaları, Batı sanatını "eğitim" ve yaşayarak benimseyen "yeni Osmanlı bireyinin" ortaya çıkışının zorluğunu göstermektedir. Bu iki sanatçının figürü konu alan iki resmi, Batılılaşmanın iki farklı yüzünü yansıtmaktadır.

Şeker Ahmet Paşa'nın "Kendi Portresi" Batılılaşma hareketlerinin ortaya çıkardığı yeni bireyi yansıtmaktadır. Karşımızda duran orta yaşlı erkek, fesi dışında, Batılı giysiler giymektedir. Elinde tuttuğu fırça ve palet, bize mesleğini, ressam olduğunu göstermektedir. Figürün yüz ifadesi ve duruşu, kendinden emin,

gururlu, toplumsal konumundan oldukça hoşnut bir kişi olduğunu anlatmaktadır. Resim teknik olarak, Paşa'nın Paris'teki eğitimi sırasında etkilendiği, Fransız Akademik sanatın izlerini taşımaktadır.

Paşa'nın giysilerinin batılılığı, yeni Osmanlı bireyinin dış görünümünün, hedeflenen kimliğe uyum sağlaması amacını yansıtmaktadır. Mahmut II döneminde, devlet memurlarının Batı tarzı giyinmeleri kuralı getirilmiş, Batılı giysilere fes eklenerek Osmanlı ve İslami bir işaret verilmek istenmişti. Bu değişimin tüm topluma uygulanmasıyla, dinsel, ırksal ve sınıfsal farklılıkların silinerek, "kıyafetin ayrıcalık göstergesi olması engellenmeye çalışılmıştı".¹² Giyim tarzının tekdüze hale getirilerek, Osmanlı toplumunu oluşturan farklı dinler, ırklar ve sınıflardan gelen bireylerin kimlik işaretlerinin ortadan kaldırılması, herkesin eşit olduğu yeni Osmanlı bireyinin gerçekleştirilmesi, bir demokratikleşme çabası olarak görülebilir. Bu ifadeler elbette, yalnızca "erkek kimliği" için geçerlidir.

Süleyman Seyyid'in İhtiyar Adam (Derviş) resmi, batılılaşmanın etkisinin yansımadığı, alt toplumsal sınıftan bir insanı yansıtmaları açısından önemlidir. Resimde, türbe ya da cami avlusunda geleneksel giysileri içerisinde yaşlı bir dervişi görmekteyiz. İzleyiciye bakmayan yaşlı adamın yüz ifadesinin, giysilerinin ve duruşunun doğallığı, poz vermemişçesine sunulması, konunun Oryantalizm'e yakınlığına karşın, sanatçının Oryentalist bir teşhircilik ya da yapaylıktan kaçındığını göstermektedir. Bu resim, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun içinde barındırdığı Doğulu kimliğinin bir görüntüsüdür.

19. yüzyılda, Osmanlı devleti, eğitimli insan gücü gereksinimini, İmparatorluğu oluşturan farklı uluslardan gençleri askeri ve devlet okullarında eğiterek karşılamaktaydı. Bu gençler, Tanzimat dönemi sonrasında sayıca ve nitelik olarak artan okullarda ya da yurt dışında eğitim gördükten sonra, devletin üst kademelerinde görev almaktaydılar. Devlet okullarını seçenler, genellikle,

¹² Cevdet Kırpık, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Modernleşme Sancıları: Fes- Şapka Çatışması*, Toplumsal Tarih, İstanbul 2007, s. 14-22

İstanbul merkezli devlet bürokrasisinin üst kesiminden insanların çocuklarıyken, askeri okulları, Osmanlı toplumunun orta ve alt sınıflarından gelen gençler seçmekteydi. Devlet okullarında ya da yurt dışında eğitim gören, üst toplumsal sınıflardan gelen sanatçılar, yaşamları ve eserlerinde, daha özgür davranıp, Osmanlı toplumunun geleneksel kurallarına başkaldırırken, orta sınıftan gelen sanatçılar, aynı eğitimi almış olsalar bile, konumları gereği, daha temkinli hareket etmişlerdir.

Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Mihri Müşfik'in (1886-1954) yaşamları ve eserleriyle, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Türk sanatında öncü rolü oynamış olmaları, sınıfsal kimlikleriyle açıklanabilir.

Osman Hamdi Bey'in babası, İbrahim Edhem Paşa'nın, bakanlık ve sadrazamlık gibi Osmanlı bürokrasisinin en üst düzeyinde yer alması, onun Paris'e hukuk öğrenimi için gönderilmesinde etkili olmuştur. Paris'teki eğitimi sırasında, bir yandan da resim eğitimi alan, ressamların atölyelerine devam eden Osman Hamdi Bey, ülkeye dönüşünden sonra uzun bir süre üst düzey devlet memuru olarak görev yapmıştır. Emekli olduktan sonra asıl ilgi alanları olan arkeoloji ve sanata yönelmiş, Türk arkeolojisinin kurucusu olmuş, sanat eğitiminin kurumsallaşması için Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiştir. 1883'ten başlayarak 27 yıl müdürlüğünü yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müfredatını, akademik atölye resmine dayalı olarak belirlemiş, okulda Türk sanatında daha önceden üzerinde yeterince durulmamış olan "figür anatomisi ve portre sorununa önem verilmiştir."¹³ Bir ressam olarak Osman Hamdi Bey, Fransa'da eğitim aldığı Gerome'un etkisiyle, Oryantalist bir figüratif anlayışı benimsemiştir. Bu etkinin en belirgin olduğu Harem resmi, figürlerin cinselliğinin çıplaklıkla vurgulanmadığı, üçüncü boyut etkisinin azaltıldığı, arka plandaki çinilerin dekoratif görüntüsüyle minyatüre yaklaşan bir Oryantalizm yorumudur.

¹³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 108.

Türbe Kapısı Önünde Üç Sakallı Adam (Konuşan Hocalar resminde, bakımsız bir türbenin avlusundaki figürlerin üçü de, sanatçının kendisidir. Bir Batılı gibi yetiştirilen ve yaşayan sanatçının, kendisini, çok sayıdaki resminde kıyafet balosundaymış gibi giysilerini değiştirerek büründüğü Doğulu kimliklerinin bir görüntüsüdür.

Osman Hamdi Bey'in resimleri, Batının Doğu'ya bakışının bir Doğulu tarafından içselleştirilmesi olarak görülebilir. Batılılaşma çabasındaki bir toplum içerisinde yetişen ve örnek alması gereken toplumun Batı toplumu olduğu öğretilen bir insanın, Batının kültürünü benimserken, ne kadar eleştirel davranabileceği tartışılabilir. Ayrıca, Osmanlı, Doğu toplumu içerisinde kopmaya ve bütünleşmek istediği Batı'ya ait değerleri benimsemeye çalışmaktadır. Hem Doğulu olmayı reddederek, Doğu'ya Batı'nın gözüyle bakmaya çalışmak, hem de kendisini anlatmak isterken, Batı'nın Doğu için yarattığı kalıpları kullanmak, Osman Hamdi Bey'in kişiliğinde, Osmanlı toplumunun kimlik karmaşasına işaret etmektedir.

Oryantalist imgelerin Osmanlı toplumuna etkilerinin diğer bir örneği de, Halife Abdülmecid'in "Harem'de Beethoven resmidir. Bu resimdeki harem, Oryantalist ressamın erkek izleyicinin erotik hayal gücüne seslenmek için yarattıkları, çıplak kadın figürlerinin edilgen olarak sunulduğu bir mekân yerine, kadın ve erkeklerin Batılı giysiler içerisinde, Batı müziğini icra ettikleri bir mekân, "üst sınıfa ait bir aile ortamı" olarak gösterilmiştir. Zeynep Yasa Yaman, bu resim için, "Avrupalının düşsel kadın/harem fantezilerinin karşısına, Doğulunun Avrupa tasavvuruna göre "öteki" leştirerek Avrupalılaştırdığı kadın anlayışıyla çıkan erkek/sanatçı bakışı, harem/kadın ilişkisini de tersine çeviriyor" demektedir.¹⁴ Ancak resimde, ötekileştirme tam olarak gerçekleşmemekte, Halife Abdülmecid, Batının ürettiği Oryantalist Harem imgesini, "aile ortamı" imgesiyle değiştirmek isterken, Oryantalizmi bütünüyle reddetmemekte, dış görünüşleri, davranışları ve eğitimleri

¹⁴ Zeynep Yasa Yaman, *Kadınlar, Resimler, Öyküler-Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü*, Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını, İstanbul 2006, s. 11.

Batılı gibi olsa bile, harem ve çok eşliliğin bir kurum olarak, varlığını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Türk resim sanatında kadın figürünün ortaya çıkmasında, Tanzimatın getirdiği, kadınların eğitim yoluyla toplumsal yapama katılımının artırılması düşüncesinin büyük etkisi vardır. Tanzimattan sonra, orta sınıftan kız çocukları, büyük şehirlerdeki devlete ait kız okullarında, üst sınıf ise, "konaklarında" özel eğitim görmeye başlamışlardır. İlk kadın ressamlar ve resmi yapılan ilk kadınlar, eğitilmiş üst sınıfın üyeleridir. "Tuvalde betimlenen kadın figürleri, yeni bir kimliğin temsilcileridir."¹⁵

Bu yeni kadın kimliğinin, ilk Türk kadın ressam Mihri Müşfik'in yaşamı ve eserlerinde somutlaştığını söyleyebiliriz. Babası, Mehmet Rasim Paşa'nın sağladığı olanaklar ve özgürlük, sanatçının yaşamında belirleyici olmuştur. Bu sayede, ressam olmak için, İstanbul'da özel dersler almış, sanat eğitimini Roma ve Paris'te sürdürmüş ve bu şehirlerin sanat ortamında yer alabilecek kadar bireysel davranabilmiştir. Evlenerek İstanbul'a dönüşünden kısa bir süre sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiştir. İstanbul'daki üst sınıf ailelerinin, kız öğrencilere eğitim verecek bir okul isteği, 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamında gerçekleştirilmiştir.

Mihri Müşfik, 1914'te okulun ilk müdürü olmuş, eğitim müfredatını belirlemiştir. Öğrencilerini, kadın ve erkek modeller üzerinde çalışmaya, açık havada resim yapmaya ve kadın ressamları ilk kez birlikte sergi açmaya teşvik etmiştir. İstanbul'daki yaşantısı, kendisinin de bir üyesi olduğu, Osmanlı toplumunun en üst sınıfı arasında geçmiş ve bu sınıfı oluşturan harem kadınlarının, büyükelçi ve paşaların eşlerinin resimlerini yapmıştır.

Mihri Müşfik'in Letta Asım Balo'ya Giderken adlı resmi, Asım Paşa'nın Avusturyalı eşinin portresidir. "Bu resim, Asım Paşa'nın Sofya'ya büyükelçi olarak

¹⁵ Zeynep İnankur, *The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting*, EJOS IV, 2001, Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, The Netherlands, August 23-28, 1999, s. 1-21

atanması sırasında çekilen bir fotoğraftan yararlanılarak yapılmış olmalıdır."¹⁶ Resimde dikkat çekici olan, Letta Asım'ın, giyimi ve duruşuyla, aynı dönemdeki herhangi bir Avrupa ülkesinin büyükelçisinin eşinin dış görünüşüne sahip olmasıdır. Ancak bu görüntü, tüm Osmanlı kadınlarının sahip olduğu özgürlüğü değil, üst sınıfın "gizli ayrıcalığını" yansıtmaktadır. Figürün giysisinin dekoltesiyle bizi şaşırtan bu resim, halka sergilenmek için değil, Letta Asım'ın evinde saklanmak için yapılmıştır. Letta Asım da diğer tüm üst düzey Osmanlı kadınları gibi, konağında ya da saray gibi halka açık olmayan mekânlarda Batılı tarzda giyinebilirken, sokağa çıkarken ferace, yaşmak ya da çarşaf giymek zorundaydı. Bu durum, Osmanlı toplumundaki kadının ikileminden, mahremde göreceli özgürken, sokaktaysa toplumun geleneksel kurallarına uymuş gibi davranmak zorunluluğundan kaynaklanmaktaydı. Batılılaşmayla bazı haklara sahip olan Osmanlı kadını, kimliğini, hâlâ erkeğin yüzyıllardır değişmeyen egemen bakışıyla belirlediği sınırlar içerisinde ifade edebilmekteydi. Mihri Müşfik'in Ahmet Rıza Bey'in Annesi Naile Hanım resmi, geleneksel bir Osmanlı kadınının portresidir. Naile Hanım'ın giysileri, oturuşu, elinde tuttuğu tesbihi, geçmişi yansıtmaktadır. Otoriter yüz ifadesi, Osmanlı toplumunda, kadınların yaşlanarak kazandığı gücü, evindeki diğer kadınları yönetecek konuma gelmiş olduğunu göstermektedir. Resim, kafesli pencereleri ve divanıyla bir Osmanlı evini betimlemekle birlikte, Naile Hanım'ın ceketi, sırtını dayadığı duvardaki Rokoko süslemeler ve perdenin kordonu gibi detaylarda, Batılılaşmanın izleri görülmektedir. Bu ayrıntılar, geleneğin, Batılılaşmayı yüzeysel bir süs olarak algıladığını düşündürmektedir.

Mihri Müşfik'in kendi portresi, 20. yüzyılda sanatçının Batılı kimliğini göstergesidir. Figürün duruşu ve yüz ifadesi, Art-Nouveau döneminin grafik illüstrasyonlarını çağrıştırmaktadır. Sanatçının yaşlı kadın portresinin gerçekçiliği ise, Türk sanatında nadirdir.

Batılılaşma döneminde, Türk sanatçıları, politik kimliklerini eserlerine sınırlı olarak yansıtmışlardır. Türk ressamların Paris'te eğitim gördükleri dönemde etkili

¹⁶ Zeynep İnankur, a.g.m., s. 6.

olan Gerçekçilik akımının Türk sanatında aynı düşünsel altyapıyla görülmemesi, Osmanlı toplumunda burjuvazi-işçi sınıfı çelişkisinin olmayışı nedeniyledir. Osmanlı toplumu, kapitalizme henüz geçememiştir. Sanatçıların devletin iç ve dış politikalarını eleştirmeleri, devletle kurdukları sıkı bağlar nedeniyle pek mümkün olmadığı gibi, özellikle II. Abdülhamid döneminde devlete karşı her türlü eleştirinin ağır cezalandırılmış olması, sanatçıları politik konulardan uzak tutmuştur.

Türk sanatındaki tarihsel resimler, devlet politikalarını eleştirmekten çok, olumlamayı amaçlamaktadır. 1853-56'daki Kırım Savaşı, 1877-78 tarihli Osmanlı-Rus savaşı ve 1897 tarihli Osmanlı-Yunan savaşlarını konu alan tarihsel resimler atölyelerde yapılmıştır.

20. yüzyılın başında Batılı devletlerin saldırılarıyla dağılmakta olan Osmanlı İmparatorluğu, kendi gerçekliğini yansıtmaları için sanatçıları görevlendirmiştir. II. Meşrutiyetle birlikte Osmanlı'nın yönetiminde söz sahibi olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bu konuya özel önem verdiği bilinmektedir. Savaşların yarattığı bireysel ve toplumsal sonuçları, gözleme dayalı olarak yansıtmaları için, sanatçılar Balkan ve Çanakkale cephelerine gönderilmiştir.

1917 sonbaharında Harbiye Nezareti tarafından kurulan şişli Atölyesi'nde görev alan Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi sanatçılara, savaşın atmosferini yaratmak için, modeller ve eşyalar ordu tarafından sağlanmıştır. Bu sanatçıların bir kısmı, Paris'te resim eğitimi alırken I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla, 1914'te ülkeye dönmüşlerdir. Türk sanatında İzlenimcilik akımını başlatan yine bu sanatçılardır.

Namık İsmail'in Tifüs (1917) resminin konusu, sanatçının yaşadığı bir olayı, Doğu Cephesinde askerken Erzurum'da yakalandığı tifüs salgınıdır. Resmin karamsar atmosferi, savaşların Anadolu'da yarattığı yıkım, umutsuzluk ve ölümü anlatmaktadır.

Osmanlı'nın son dönemine ait iki sanatçı portresi, Namık İsmail ve Avni Lifij'in kendi portreleri, Osmanlı Batılılaşmasının sonucunu yansıtmaktadır. Namık İsmail'in Batılı bir sanatçıdan ayırd edilemeyen görüntüsü ile Avni Lifij'in

sanatçı kişiliğinin altını çizdiği, hedonistçe izleyiciye baktığı portresinde, Osmanlılığı işaret eden resmin üzerine eski yazı ile düştüğü notlardır.

Bu dönemde, Osmanlı'nın kadın kimliği üzerinde, Batılılaşma öncesine göre daha çok düşünülmüş, ancak, dinsel baskılar nedeniyle sınırlı bir gelişme yaşanmıştır. Üst sınıf kadınlarının Batılılaşmayla kazandıkları "göreceli" özgürlük, yine bu sınıfa ait "harem" in varlığıyla çelişmektedir. Orta ve alt sınıflardaki kadınların sınırlı betimlemeleri, bu kadınların yaşam koşullarında Batılılaşmanın etkisinin olmadığını düşündürmektedir. Genel olarak kadınların, özgürleştirilmesi ya da sınırlanmasının "erkeklerin tavrına" bağlı olarak gerçekleştiği, kadınların kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olmadıkları görülmektedir. Kadın kimliği, genç kız, eş, anne gibi, erkeklerle ilişkileri üzerinden tanımlanmaktadır.

Betimlenen erkek kimliklerinin, (asker, üst düzey memur, hükümdar, ressam, derviş, hoca, gibi) çeşitliliği, erkeklerin kadınlara göre, geçmişte olduğu gibi Batılılaşma döneminde de toplumsal yaşama katılım açısından daha avantajlı olduğunu göstermektedir. Batılılaşmanın getirdiği eğitime dayalı ressamlık, memurluk gibi meslekler erkeklere sunulmaktadır. Alt sınıfa ait kimliklerin, Batılılaşma ile geleneksel arasındaki eski-yeni çelişkisinin içerisinde sınıfsal gerçeklikleri vurgulanmadan sunulması dikkat çekicidir.

Bu eserleri üreten tüm sanatçılar, yeni bir dili öğrenmek ve kendilerini bu dilde ifade etmek için gösterdikleri çaba nedeniyle takdir edilmelidirler.

4.1. Hasan Rıza'nın Hayatı

Hasan Rıza 1858 yılında, İstanbul'un Üsküdar semtinde, Ağa Hamamı denilen yerde doğmuştur¹⁷. Hasan Rıza'nın annesi Nefise Hanım, babası Miralay Şakir Bey'dir¹⁸. 1,85 cm. boyunda, 100 kg ağırlığında, iri yapılı, siyah kısa saçlı, siyah bıyıklı, neşeli bir insan olan Hasan Rıza yaramaz bir çocukluk dönemi

¹⁷ A. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*, İstanbul 1970, s.1

¹⁸ Tülin Çoruhlu, *Şehit Hasan Rıza*, Art Decor, s.24, Mart 1994, s.170

geçirmiştir¹⁹. Hasan Rıza, henüz çocuk yaşta iken resme karşı ilgi duymaya başlamıştır. Askeri Rüştüye ve Askeri İdadiyi bitirmiştir. Hasan Rıza henüz askeri İdadide öğrenciyken hocası ressam Hasan Rıza Üsküdar diye hitap etmeye, arkadaşları arasında ise ressam Hasan Rıza diye anılmaya başlamıştır²⁰. Sonra Bahriye Mektebine girmiştir. 1876'da henüz 17 yaşındayken, gönüllü olarak 1877-78 Osmanlı Rusya Savaşı'na bir diğer adıyla 93 Harbi'ne katılmak üzere sefere çıkmıştır.

Bu savaşta Hasan Rıza sol kaşından yaralanmıştır²¹. Bunun üzerine Alayda bir İtalyan ressamın yer aldığını öğrenen Hasan Rıza'nın da talebi üzerine, kendisine bu İtalyan gazetesi ressamının muhafızlığını yapması görevi verilmiştir. Biraz yaşlı olan bu İtalyan ressam gece gündüz demeden harbi takip etmekte, harp olmadığı zamanda ise çadırına çekilerek parşömen kağıtları üzerine kafasında oluşturduğu desenler ve krokileri çizmektedir. İtalyan ressam bir gün yine dalgın dalgın çizimler yaparken Hasan Rıza'nın dikkatini çeker ve Rıza ressamın kurşun kalemle resmini çizer²². Çizdiği bu resmi İtalyan ressamla paylaşması ile birlikte aralarında büyük bir dostluk başlar. Artık Hasan Rıza'yı bir muhafızdan çok meslektaşı gibi görmeye başlar.

Savaş sonrası tekrar İstanbul'a dönen Hasan Rıza Harbiye Mektebi yerine, Heybeliada da ki Bahriye Mektebini tercih eder.²³ Bu tercihinin temel sebebi Heybeliada'ya yerleşen İtalyan sanatçı ile dostluğunu devam ettirebilmektir. Sık sık kendisini ziyaret ederek, yaptığı resimleri kendisine göstererek fikir alışverişinde bulunur.

Harbiye son sınıfta, Abdülhamit'in Sultaniye yatının kamaralarını süsleyen resimlerin deforme olan kısımlarını düzeltmek üzere Avrupa'dan usta getirtileceği sırada, Hasan Rıza bu olayı duyar ve buna karşılık hocasının desteğini de alarak

¹⁹ Ayla Ersoy, *Ressam Hasan Rıza (1858-1913)*, Antik ve Dekor, s.54, İstanbul 1999, s.156

²⁰ Günsel Renda, Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c.2, İstanbul 1980, s.138

²¹ Ayla Ersoy, *a. g. m.*, s. 154.

²² Sami Yetik, *a. g. e.*, s.59

²³ Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara 1948, s.66

kendi onarmayı üstlenir.²⁴ Bu işi lâıykıyla bitirmesi üzerine Bahriye Nazırı, Hasan Rıza'yı henüz okulu bitmeden terfi ettirir. Halbuki Hasan Rıza zaten birkaç ay sonra mezun olacaktır. Bu erken gelen terfi ise, Hasan Rıza'nın hocaları ve arkadaşları tarafından kıskanılmasına yol açmaktan başka bir işe yaramamıştır. Hatta arkadaşları tarafından şikayete kadar varan bu kıskançlıkları, Hasan Rıza'yı oldukça fazla üzmüştür. Bu derin üzüntüyle beraber, bir sanatçının rütbeye, üniformaya bağlı olmaması gerektiğini düşünen Hasan Rıza 1881 yılında ani bir kararla askerlik hayatına son verir.²⁵

Daha sonra İtalya'ya gider. Orada Roma, Floransa ve Napoli atölyelerinde yaklaşık on yıl kadar çalışır. Oradaki atölyelerde çalıştıktan ve müzeleri de inceledikten sonra, Mısır'a geçer. Mısır'da yakıcı iklimi, çölleri, eski eserleri üzerinde çalışmalar yapar. İki yıl kadar da Mısır'da kaldıktan sonra 1892 yılında ailevi nedenlerden ötürü yurda geri döner.²⁶ Hasan Rıza, Mısır'dan döndüğünde, yıllar öncesinde, kıskanç arkadaşları tarafından çeşitli iftiralar atılmasından ötürü, suçlu olarak Kaptan Paşa'nın karşısına çıkarılır.²⁷ Kaptan Paşa bütün bunların iftira olduğunu anlar ve Hasan Rıza'ya yeniden asker olması için rütbesini geri vermek ister. Hasan Rıza ise bu teklifi kabul etmemiştir. Sonrada tek huzur bulabildiği yer olarak gördüğü Edirne'ye yerleşir. Orada Numune-i Terakki Mektebi'ni açar ve okulun müdürlüğünü yapar.²⁸ Hasan Rıza bu okulda olduğu gibi diğer bazı okullarda da resim, Fransızca ve jimnastik dersleri vermektedir. Numune-i Terakki Mektebi kapandıktan sonra Sanayi Mektebi Müdürü olarak çalışmaya başlar ve burada da pek çok öğrenci yetiştirir. Karaağaç'ta kurduğu atölyesinde en değerli resimlerini itinayla ve zevkle yapmaya çalışır.

Hasan Rıza Edirne'nin tarihi atmosferinde kurduğu yeni hayatında sakin ve huzurlu bir hayat sürmeye çalışmıştır. Hasan Rıza Edirne'de iki kez evlenmiştir. İlk

²⁴ Seçkin Naipoğlu, *Osmanlı Ressamlar Gazetesi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1991, s.77

²⁵ Sami Yetik, a.g.e., s. 61

²⁶ Asker Ressamlar Sergisi, 19-30 Ekim Ankara 1998

²⁷ Nüzhet İslimyeli, Hasan Rıza Şehit, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi, c.1, Ankara 1967, s. 273

²⁸ Tülin Çoruhlu, a. g. m. , s. 170

eşi erken ölünce Filibe'den Edirne'ye göç eden bir ailenin Saniye isimli kızıyla evlenir. Balkan Harbi çıkınca karısını İstanbul'a gönderir ve karısı 1950 yılına kadar Bakırköy'de yaşar.²⁹ Hasan Rıza iki kez evlenmiş, lâkin hiç çocuğu olmamıştır. Hasan Rıza'nın mutlu ve huzurlu yaşamı ancak Balkan Harbine kadar sürebilmiştir.

Balkan Harbi'nin başlaması üzerine Edirne Şehri boşaltılmaya başlamıştır. Bulgar askerler şehri bombardımana tutar. Fakat Hasan Rıza Edirne'yi terk etmemiştir. Balkan Harbi dolayısıyla Sanayi Mektebi hastane olarak kullanılmaya başlar. Edirne'nin bombardıman altında olduğu bir gün Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga, Hasan Rıza'yı ziyarete gider. Hasan Rıza onlara üzgün ve ağlamaklı bir halde çekilen beyaz teslim bayrağını gösterir. Hasan Rıza ise asla teslimiyeti kabul etmeyen, vatanının bağımsızlığı için kanının son damlasına kadar akıtacak kadar onurlu bir kişiliğe sahiptir. Bütün bu tehlikeye rağmen Şehit Hasan Rıza kutsal bir emanet gibi gördüğü değerli eserlerini, değerli silah koleksiyonunu ve atölyesini Bulgar askerlerinden korumak amacıyla ölümü bile göze alarak atölyesine koşar. Maalesef Hasan Rıza amacını gerçekleştirilmeden, Karaağaçtaki atölyesinde yada atölye yolunda 26 Mart 1913 tarihinde Bulgar askerler tarafından şehit edilmiştir.³⁰

4.2.Hasan Rıza'nın Sanat Anlayışı

Hasan Rıza'nın çalışmalarında ele aldığı konular, hala geçerli reel uygulamaların ve düşünsel temeldeki eylemliliklerin varlığı ile canlılığını sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hasan Rıza'nın etkilerini kendinden sonraki dönem sanatçıları da görmek mümkündür. Hasan Rıza'nın “ressamlar her şeyden evvel kendi varlıklarına şehadet edecek eserler yaratmalıdırlar.” şeklindeki bu sanatsal yaklaşımı onun eserlerinde (tuval üzerine yağlıboyalar, taramalar, karakalem çalışmalar) görebiliriz. Hasan Rıza'nın çalışmaları izleyiciyi “ulusun tarihinin ve gücünün“ sınır aşımını görmeye, “çöküş” kavramı içerisinde değerlendirilen “hasta

²⁹ Ümit Beyazoğlu, Şehit Ressam Hasan Rıza'nın Bitmeyen Çilesi, Tarih ve Toplum, c.39, s.233, 2003, s. 31

³⁰ A. Süheyl Ünver, a. g. e. , s. 5

adam”ın bu kavramsallık içerisinde sıkıştırılmasını aşmaya ve izleyiciyi tarihteki bu sınır aşımını özellikle görerek bilinçlenmeye davet etmektedir. Bu, 93 Harbi ve Balkan Savaşlarının neticesinde demoralize olmuş bir ulusu tekrar ayağa kaldırmaya ve bununla birlikte karşıtlıklar ve koşutlukları da bir arada kullanarak (savaş/ölüm, düşman askeri/Osmanlı askeri vb.) bir ideoloji yansıtımına götürüyor. Bu bağlamın iletisinde kullanılan klasik yapı (Hasan Rıza’nın resimsel üslubu) idealize bir yaklaşımın (olasılıkla İtalya’da aldığı eğitim) biçimsel izleklerini de yansıtmaktadır. Fakat bu yapıyı sadece klasik bir üsluba (ve eğitime) yani biçime ya da yıkım sonrası sosyal darbelere bağlamak mümkün değildir. Bu oluşum hem kolektif bilincin (Meşrutiyet aydınlığı) hem de kişisel yaklaşımın (Hasan Rıza, bu bağlamdaki kategorizasyon içerisinde asker ressamı kuşağı) bileşkesi durumundadırlar.

Hasan Rıza resmindeki stilistik yaklaşımın ve bu açıdan ele alınan öğelerin belli bir dizgeden geldiğini ileri sürmek yanıltıcı olmayacaktır. 1883’te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde “perspektif” dersleri ve bu şekilde biçimlendirme ele alınırken, Hasan Rıza bu noktayı çok daha önceleri ele almış gibi görünmektedir. Bu noktayı Türk Resim Sanatı tarihi bağlamında birçok akademisyen belirtmektedir. Bu etki ile beraber Hasan Rıza resmindeki diğer bir kırılma noktası 10 senelik bir İtalya yaşantısının var oluşudur. Asker ressamındaki bu çizgisellik içerisinde yer almakla birlikte, bu ikinci etkenin varlığı Hasan Rıza’yı ayrı bir noktaya getirmektedir. Daha 1883’te figür sorunun akademik olarak “saltık” bir anlamda ele alınmaya başladığı bir ortamda Hasan Rıza’nın örneğin 1900 tarihli bir portresi oldukça önemli bir üretim olarak görülmektedir.

Süheyl Ünver, Hasan Rıza ile ilgili çalışmasında, Hasan Rıza’nın “sanat ve daha birçok konuyu” ele alışına ve bunun sanatına yansımalarına dair noktalara değinmiştir. Çizgisel bir okuma (tarihsel bağlamda) diyebileceğimiz bu yaklaşım, geriye dönüşlü okumalarla (Sami Yetik’in “Resamlarımız” kitabı, eserlerin tarihsel tespitleri vb.) Süheyl Ünver’in yaklaşımının altyapısını oluşturmaktadır. “Ne için Avrupa Resamları tarihin müşkülâtla tarif ettiği Musa’lar, İsa’lar devrini yaşatsınlar da onlara nisbet dünkü gün demek olan mazimizin şanlı vekayii birkaç yüz cilt kara kitabın kara yazıları içinde kalıp mahvolsun. Meyve resmi, manzara resmi... bunlar

her zaman olur” diyerek, Hasan Rıza hem –kıyas bağlamında– yenilikçi bir söylem geliştirmekte hem de geriye dönüşlü konuları –savaşlar, padişah portreleri– ele alarak yeni bir oluşum zemini yaratmayı amaçlıyordu. Bu amaç, kendisinin de belirttiği üzere Osmanlının zaferlerini simgeleyen bir koleksiyon oluşturma amacına gitmiştir. Sonrasında ise bu sanatsal yaklaşım Şişli Atölyesi’nde ve İnkılap Sergisi çalışmalarında kendisini gösterecektir. Meşrutiyet ortamının “millet için” yaklaşımı burada belirleyici bir nokta olarak okunabilir. Bu tarz bir okuma, bahsedilen döneme dair çalışmalarda yer alan bir noktadır. Bu değerli ipuçlarının tespiti ve belirtilmesi Türk kültür tarihine yansiyacaktır. Hasan Rıza’daki kişisel “hayal gücüne” ve bunun sanatına dair aktarımlarına bu noktalar işaret etmektedir.

Bu işaretler ile beraber Hasan Rıza’nın savaş resimlerinin oluşumundaki etkenler arasında 93 Harbi’ne gönüllü katılan askeri öğrencilerden birisi olması, belki de İtalya’daki yaşantısı süresince İtalyan Resim Sanatının kendisi üzerinde bıraktı etkiler sayılabilir. Savaşlar, devrimler ve ulusun tekrar kültürel olarak bir arada olması gibi öğeler Hasan Rıza’dan sonraki Türk resim sanatı örnekleri arasında da (Şişli Atölyesi) ele alınan bir konudur. Yine, bu tarz yaklaşım birçok ülkede ve bölgede sıkça kullanılmıştır. Bu nokta ile Hasan Rıza etnografik ve askeri malzemeyi resmine taşımasını bilmiştir (pentürdeki savaşçıların kıyafetleri, silahları vs.). Bu tarz biçimlerin konusunu oluşturmasıyla da imparatorluğun geçmişte nasıl ihtişamlı olduğunu, nasıl ayakta olduğunu belirtmiştir.

Hasan Rıza’nın en çok bilinen eserlerinden birisi olan “Fatih Sultan Mehmet’in Topkapı’dan İstanbul’a Girişi” isimli eserinde Hasan Rıza hem Fatih’i espas içerisinde diğer figürasyonun yanında büyük göstermiş hem de hemen Fatih’in yanında kendisini yeniçeri kıyafetli olarak resmetmiştir. Sanat tarihi camiasında Zonaro’nun “Fetihten sonra Ayasofya’ya Giriş” isimli eseri ile birlikte tartışmalara konu olan bu yapıtta, Hasan Rıza hem “ulusun” geçmişine dair bakış açısını yansıtmaktadır hem de bu bakışın içerisinde kendisini de konumlandırarak bir bileşke yaratmıştır. Böylece Hasan Rıza’nın tarih(iy)le kurduğu ilişkinin yansıma düzeyi görülebilmektedir. Hasan Rıza İmparatorluğun işgal altında bulunduğu bir dönemde bu gönderme ile ulusun tekrar ayağa kalkması düşüncesini iletir gibidir.

Bu çalışması ile beraber Hasan Rıza'nın –özellikle savaş sahnelerini konu edindiği eserlerde– daha birçok eserinde bu yaklaşımın ipuçları sezilmektedir. Bu resimlerin bazıları –hem portreleri hem de kalabalık figürlü kompozisyonlarında– Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasında yayınlanmıştır. Bu resimlerde Hasan Rıza hem Osmanlının geçmişteki hakimiyetini vurgulamakta ve bu okumanın ileri düzeyinde de “meşrutiyet” ülküsünün mesajlarını iletmektedir. Bu yapıtları sadece tekrar üç kıtaya hakim olma arzusu, “toprak” ele geçirme şeklinde okumak yanlış olacaktır. Buradaki yaklaşımı ile geçmişin anlarındaki “tinsellik” ile beraber toplum içerisindeki bir dönüştürümü iletmektedir. Bu temsiller sadece tekrar imparatorluk arzusu değil bağımsızlığın elde edilmesi şeklinde dönüştürülebilir. Burada ortada hem var olan negatif durumun (kaybedilen savaşlar, işgal) bertaraf edilmesi hem de bu negatifikten doğan yaraların iyileştirilmesini arzulayan bir bakışın olduğu söylenebilir. Geçmişteki bu başarılarda askeri hakimiyet, kahramanlık yanında ayrıca eğitimin, öğretimin gücü (Örneğin, Fatih'in Ordusu ile Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, 188X54 cm. İstanbul Deniz Müzesi. Bu eserde Akşemsettin'in de kompozisyonda yer alışı) ve yine askerlerin yiğitliği yanında imparatorun, sadrazamların ve etrafındaki maiyetinin kararlılığı etken faktörler olarak resmedilmiştir (Örneğin I. Viyana Kuşatması, 188X312 cm. Harbiye Askeri Müzesi, özellikle savaş anının ortasında teatral bir hava içerisindeki Kanuni, sadrazam ve Kanuni'ye yakın askeri figürlerin duruşları).

Burada savaş sahnelerindeki yaklaşımın belirleyenlerinden biri de; imparatorluğun gün be gün kuvvet kaybetmesidir. Hasan Rıza ise bu noktada bu olguya politik bir müdahale yerine, çalışmalarındaki yaklaşımı ile sanatsal bir pratiğe dönüştürmüştür. (Elbette bu noktada özyaşam öyküsüne bir gönderme ile Hasan Rıza'nın işgal esnasından hastane müdürlüğünü -bugünkü Edirne Lisesi– yaptığını göz ardı etmemek gerekir). Burada eserlerdeki başarılı tarihsel kazançlar, eskinin iyi yönetimlerine, kararlılığına dönüşmektedir. Hasan Rıza'nın bir çok eserinde bu hakimiyet olgusu, ordunun anıtsal duruşları, kararlılık ve azimkar betilerin temsili ile çokça yer alır.

Bu bağlamda diğer bir örnek olarak “Kaymakam Halim’in Portresi” ele alınabilir . Hasan Rıza burada kendisinin Karaağaç’a yerleştiği bir dönemde mülazım (teğmen) olarak şehre göreve gelen Kaymakam Halim Bey’i konu edinmiştir. Hasan Rıza’nın burada hem kendisinin daha önce mensubu bulunduğu silahlı kuvvetlerden genç bir teğmenin gelişi hem de “meşrutî bakış açısının” geçerliliği ile Halim Bey’i modele ettiğini görmekteyiz. Haşim Nur Gürel “portrenin bir insanın başka bir insana bakışı” olarak nitelediği portre çalışmalarına dair eserinin Hasan Rıza bölümündeki yaklaşımı bu noktada dikkate değer bir açılım sağlamaktadır.

Hasan Rıza’nın tarihe vurgu yapan yaklaşımından hareket edersek, Hasan Rıza’nın dönem ortamına dair görüşlerinin ipuçlarını da rahatlıkla yakalayabiliriz. Burada hem sanata bağlılık noktası okunabilmekte, hem de sanatın kuvvet verici, motive edici (işlevsel) unsuruna da bir gönderme yapılmaktadır. Bu sanat eserinde yer alan gizil güce Hasan Rıza’nın inancını belirtme açısından oldukça önemlidir. Sanat eserinin, potansiyel olarak harekete geçirici yönü sergilenmektedir. Bu sadece sanat galerilerinde, müzelerde sergilenen “güzel sanatlar” kavramı ile birlikte oldukça sığ bir alanda yer alan çalışmalara karşıt bir durumu işaret eder. Hasan Rıza bu bağlamda, sanatın toplumsal açılımını belirtmektedir.

Bu süreçlerde, Hasan Rıza’nın simgesel bir yaklaşım ile sanatı hayatın/ideolojinin içerisine katma yaklaşımı sezilmektedir. Bu savaş/galibiyet/yıkım gibi temaların sanatsal pratik içerisinde konu edinilmesi Türk resminin bahsedilen süreç ve sonrasındaki eserlerine de yansımıştır. Bu yaklaşım sadece “güzel” kavramına değinmemekte, estetize yaratı içerisinde tarihin kullanımı ile beraber bu kullanımın da sanatsal pratiğin içindeki dallardan birisi olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bu yaklaşımın psikolojik izlekleri elbette ki; Osmanlının içinde bulunduğu durumun yansımalarıdır. Ama bu Hasan Rıza yaklaşımında politik bir eylemlilik yerine sanatsal bir form biçimini almaktadır. Bu nokta anakronik öğelerin varlığına rağmen , bunları umursamadan idealizasyonun betimlemesine varmaktadır. Burada Hasan Rıza kendisinin kurtuluş formülü olarak gördüğü Osmanlının zaferlerindeki ana öğenin “miras noktalarını” eserlerinde belirtmektedir. Burada Hasan Rıza resminde dikkati çeken öğelere bir yaklaşım yararlı olacaktır: Dinamizm, karşıtlıkların

vurgusu, anıtsallık ve idealizm. Tarihten bu yana kalan en önemli miraslar olmakla beraber, ulusallık vurgusunda her daim önem arz eden bu unsurlar Hasan Rıza'nın ideolojik yaklaşımının da belirleyenleri olma noktasındadırlar.

Hasan Rıza'nın "Yanıkale Meydan Savaşı ve Belgrad Meydan Savaşı" isimli eserleri bu noktada örneği verilebilecek diğer üretimlerden birisidir. Burada Hasan Rıza gerçekleştirdiği eserinde yine bu karşıtlıkları kullanmış, bu gerilim noktasında fikrinsel yapısını gözler önüne serme imkanı bulmuştur. Elbetteki bu imkan, salt sergileme amacı değil, Hasan Rıza'nın koleksiyon oluşturma amacındaki bellek izlerinden birisi olarak okunmalıdır. Neticede bu koleksiyonun yok oluşu (ya da asla bitirilemeyişi) Hasan Rıza'da göz önünde bulundurulması gereken diğer bir faktördür. Bu eser Hasan Rıza'da idealizasyon sürecinin diğer bir yansımasıdır. Süheyl Ünver'in belirttiği üzere Hasan Rıza'nın eğer elimizdeki eserleri 1/10 gibi bir oran belirtiyorsa (imzalı ya da imzasız) bu eserleri en azından röprodüksiyon olarak görmek, Hasan Rıza üretimindeki bizim yorumsal yetkinliğimize unsur olma ihtimalini düşündürmektedir.

Hasan Rıza'daki idealize vurgu nosyonundan hareketle sanatın neye hizmet edeceğine dair görüşünün okunabileceği düşünülebilir. Burada Hasan Rıza'nın sanat için sanat yaklaşımından ziyade sanat tarihinde sıkça görülen "propaganda malzemesi" olarak sanat nosyonu belirlemektedir. Bu yaklaşım sanatçının toplumların ideolojik kırılma noktalarında oynadığı rolle alakalıdır.

Hasan Rıza'daki sanatın amaçsal kullanımını ve bunun daha sonraki süreçlerde ele alınışı konusu Türk Resim Sanatı Tarihi özelinde toplumsal altyapıda sanatın doğasını; Türk Kültür Tarihi bağlamında ise yer aldığı dönemin kültür belleğinin okunmasına yararlı olacak konuları içinde barındırmaktadır. Etkileyici yaşam öyküsü ve sanatsal yaklaşımları ile sanatçı/yaşamı/sanat eserleri bileşkesine örnek teşkil etmektedir. Tarihe yaptığı vurgu ile de Sanat Tarihi araştırmalarında kendi başlığını kendi belirlemiş gibidir: Savaş Ressamı Şehit Hasan Rıza.

Özellikle 17. Yüzyıldan bu yana Batı Avrupa’da ABD’de ve Rus-Japon savaşları döneminde yapılan savaş illüstrasyonları ve resimlerini aşağıdakilere göre kategorilere ayırmak gerekecektir.

1. Propaganda ve ajitasyon yönüyle savaş resimleri
2. Kahramanlarını yücelten savaş resimleri
3. Savaş-karşıtı savaş resimleri: Örneğin :

“Romantik akımda, sanat geleneklerinden kesin bir biçimde kopma eğilimini Francisco Goya düzeyinde gösteren başka bir sanatçıya pek ender rastlanabilir. Goya’nın sanatı, sanatçının kendi düşünce ve duygularını daha dolaysız bir anlatımla ortaya koymaya başlamasıyla ciddi ve ‘anti-dekoratif’ bir nitelik gösterir. Giderek artan bu ruhsal ciddiyet ve farkındalığın nedeni savaştır. İspanya, 1808 yılında Napolyon orduları tarafından işgal edilmişti. Bu haksız işgale karşı koyan İspanyol gerillalarının çoğu, Madrid’in dış mahallelerinde toplatılarak kurşuna diziliyordu. (Hans Ed Meyer 1967) Goya bu yapıtında, olayı, mekanik ve ruhsuz bir aksiyon içinde gösterir. İnfaz mangasını oluşturan askerlerin duruşu ve teçhizatı, aynı seviyede birbirlerine paralel bir biçimde yer alan uzun namlulu tüfeklerle bu anlatım daha da güçlü kılınmıştır. Sanatçı bu yapıtında sadece Rokoko geleneğini geride bırakmakla yetinmemiş, Rönesans ve Barok kompozisyon şemasından da uzaklaşmıştır. Tiepolo’nun savaş resimlerinde görülenin tersine Goya bu yapıtında, kurşuna dizilen milisleri, iskeletsiz bir yığın olarak, adeta bir eskiz biçiminde betimlemiştir. Bu yalın ve doğrudan anlatım, kaskatı kesilmiş infazcı askerlerde olduğu gibi, dikkatimizi olayın bizzat kendisine çekmekte, infazın o merhametsiz mesajını bize ulaştırmaktadır. Goya’nın buradaki amacı, sanki bu olayı bir raportör gibi anında nakleden bir savaş muhabiri gibi davranıp resmin oluşum sürecine coşkulu ve dramatik bir etki vermektir. (Dr. Sarah Symmons, 2006)



Resim 1. Francisco Goya ‘Madrid’de 3 Mayıs’ 1808. Tuval üzerine yağlıboya 268x347 cm. Prado Müzesi, Madrid.

Yaşadığı çağın bu tür olaylarına tanık olan Goya, sırasıyla İspanya’nın en parlak günlerine ve ülkeyi temelden sarsan buhranlara tanık olmuş ve sanat yaşamı boyunca bu iki karşıt dönemi eşzamanlı bir biçimde yansıtmıştır. Onun son dönem yapıtları, “savaşların ve insan çılgınlıklarının ezip durduğu İspanya’nın dramatik yazgısına” (Gombrich, 1995: 488) bir tepki, en içsel görüntüleri bile aktarma özgürlüğünün bir anlatımı olarak çağdaş sanat çevresinin de ilgi odağı olmuştur.³¹

³¹ Adem Genç, *Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri*, Yedi Dergisi, 2014, Sayı 12, s. 23-40,

BÖLÜM V

5. HASAN RIZA'NIN ESERLERİ

Aşağıda Şehit Ressam Hasan Rıza'nın eserlerinin boya tekniğine göre sınıflandırılmış bir dökümü verilmiştir.

5.1. Yağlıboya Eserleri

1. Fatih Sultan Mehmet'in Portresi
2. Sultan IV. Murat Portresi
3. Hasan Rıza Otoportresi
4. Sultan III. Selim Portresi
5. Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi
6. İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket
7. Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi
8. Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesi
9. Ressam Kaymakam Halim'in Portresi
10. Erkek Portresi
11. Kadın Portresi
12. Üniformalı Erkek Portresi
13. Erkek Portresi II
14. Kadın Portresi II

15. Belgrad Meydan Muharebesi
16. Mohaç Meydan Muharebesi I
17. Mohaç Meydan Muharebesi II
18. Budin'in Alınması
19. Yanıkkale Meydan Muharebesi I
20. Yanıkkale Meydan Muharebesi II
21. I. Viyana Kuşatması I
22. I. Viyana Kuşatması II
23. I. Viyana Kuşatması III
24. II Viyana Kuşatması
25. Vidin Kalesi Savaşı
26. Osmanlı Gemilerinin Missolongi Kalesi'ni Bombardımanı
27. Eğri Zaferi
28. Yavuz Sultan Selim
29. Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar
30. Kuzular
31. Karlı Havada Geyikler
32. Atlar

5.2. Çini Mürekkebi İle Tarama

- 1.Fatih Sultan Mehmet'in Portresi
- 2.Barbaros Hayrettin Paşa Portresi
- 3.Sultan Osman I Portresi
4. Fatih 'in Gemileri Karadan Yürütmesi
- 5.Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi

5.3.Karakalem Eserleri

- 1.Hüseyin Avni Paşazade Bay Ahmet Fuat Portresi
- 2.Sarıklı Hoca Portresi

5.4. Sulu Boya Eserleri

- 1.Süvari

BÖLÜM VI

6. ŞEHİT RESSAM HASAN RIZANIN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu Bölümde, 5. Bölümde Şehit Ressam Hasan Rıza'nın sınıflandırılarak verilmiş eserlerinin değerlendirmeleri yapılmıştır.

6.1. Yağlı Boya Eserleri:



KATALOG NO	:1
ESERİN ADI	: FATİH SULTAN MEHMET'İN PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 1903
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 149x125 cm
TEKNİĞİ	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Oval bordürün içinde yarım boy şeklinde, cepheden ve hafif sola doğru bakar şekilde Fatih Sultan Mehmet tasvir edilmiştir. Dikey ve yuvarlak bir kompozisyon içine alınan bu resimde, Fatih Sultan Mehmet'in yarım boy portresi yer almaktadır. Tablo başak dalları ve Osmanlıca yazılardan oluşan altın yaldızlı, oval bir bordürle ikiye ayrılmaktadır. Genç ve sakallı bir şekilde betimlenen Fatih Sultan Mehmet güçlü ve kararlı bir ifade ile resmedilmiştir. Üzerinde kırmızı, pembe ve beyaz renkli kürklü bir kaftan, başında ise sorguçlu beyaz kavuğu yer almaktadır. Kavuğunun üzerindeki püskül ile altın yaldızlı şerit dikkati çekmektedir. Elinde az bir kısmı görünen hançeri de dikkati çeken bir diğer husustur. Fatih Sultan Mehmet gerek gerçekçi ifadesiyle gerekse elbisesindeki detaycılıkla oldukça ince bir şekilde işlenmiştir. Prof.Dr. Adem Genç'e göre, "Hasan Rıza'nın bu tablosu, sanatçının ayrıntı ve gözlem yeteneğine, betimleyici (illüstratif) yaklaşımına örnek oluşturmaktadır. Sanatçı, örneğin, 17. yüzyıl Hollanda realizmi kapsamında, portre ve özellikle ölü doğa (natürmort) resimleri geleneğinde izlenen "yanılsamalı gerçeklik" ya da objektif realizmi, kendi tarzına uyarlamak isteyen her ressam gibi, nesnel gerçekliği, gölge-ışık ilişkilerini, metal nesnelere yansıyan ışık (reflexion) ve renk derecelerini en ince ayrıntılarına kadar -dokunulabilir bir nesnellik algısı ve bir nakkaş ustalığı ile görünür kılmıştır."

ANALİZ:

Sanatçının diğer Fatih resimleri ile karşılaştırıldığında realizmden uzak daha çok romantik bir anlayışla konuyu ele aldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Fatih'i bizzat kendisi resmeden Bellini ile karşılaştırdığımızda daha bir detaylardan kaçındığını fark etmekteyiz. Anlaşıldığı üzere sanatçı detayların gerçekçiliğinden çok konunun anlamına yönelmiştir.



KATALOG NO	: 2
ESERİN ADI	: SULTAN IV.MURAT PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL MAÇKA MEZAT A.Ş.
ESERİN TARİHİ	: 1896
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 76x60 cm
TEKNIĞİ	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

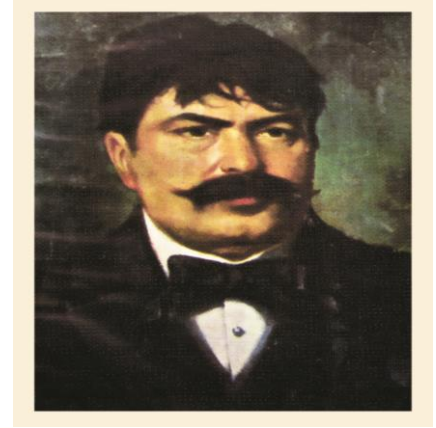
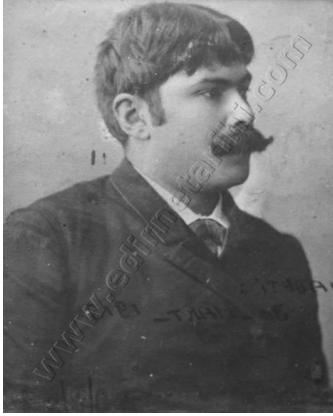
Emekli Binbaşı Ressam Alaeddin Anman'da şahlanan at üzerinde Bağdad Fatihî Dördüncü Sultan Murad'ın bir yağlıboya resminin bulunduğu Cemaleddin Bildik'in 13 Nisan 1952 de Akşam Gazetesindeki Röportajından öğreniyoruz. Alaeddin Anman'da bunun bir kopyesini yapmıştır. Hocası Hasan Rıza Beye çok bağlı talebesindedir. Mezkur gazetede çıkan örneği bu kompozisyonun pek muvaffak bir eser olduğunu gösteriyor.³²

³² A. Süheyl Ünver, a. g. e. , s. 19

Şaha kalkmış bir atın üzerinde dikey olarak betimlenmiştir. Sultan 4. Murat orta yaşlı bir görünüme sahiptir. Sol eli atın yelsinde, sağ eli ise kılıcını tutmaktadır. Kuvvetli ve hırçın bir at figürü betimlenmiştir. Vücudu hafif sağa doğru yönelmekte olup, vücudu ile aynı yöne bakmaktadır. Hafif kaşlarını kaldırmış ciddi bakışlı, bıyıklı cesur bir yüz ifadesi ile betimlenmiştir. Atın iki ön ayağı havada ve hırçın bir ifade verilmiştir. Başında sorguçlu sarıği üzerinde kırmızı sarı renkli süslemeli kuşağıyla kürklü bir kaftan ve kolları yeşil bir elbise bulunmaktadır. Açık kahve renkli, irili ufaklı taşların bulunduğu hafif bir tepenin üzerinde bulunmaktadır. Altın sarısı rengindeki koşumları ile aynı renkte süslemeli yelesi olan atın üzerinde oldukça kendinden emin bir ifade ile betimlenmiştir. Resmin büyük bir kısmını mavi renkli gökyüzü kaplamaktadır.

ANALİZ:

Fatih resminde olduğu gibi yine sanatçı realizmden uzaktır. Realist kabul edilen IV. Murat'ın diğer resimlerine bakıldığında Sanatçı biraz diğer resimleri örnek alsada daha çok kendi üslubu ile birlikte gerçekçilik kavramından da biraz uzaklaşmış gibi görünmektedir. Özellikle ifadelerdeki sertlikten kaçarak yumuşak bir ifade kullanması ilk dikkat çekici unsur olarak görülmektedir. Ayrıca yüzyılın kostüm ve renk biçimlerine de yeni bir şeyler katarak biraz daha sertlik içinde yumuşak dokuları kullanmayı seçmesi dikkat çekicidir.



KATALOG NO	: 3
ESERİN ADI	: HASAN RIZA'NIN OTOPORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: BİLİNMIYOR
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: BİLİNMIYOR
TEKNIĞİ	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Hasan Rıza'nın yarım boy portresidir. Dikey olarak ele alınmıştır. Kendi portresini orta yaşa yakın biri olarak betimlemiştir. Dikey ele alınan resimde, yarım boy Hasan Rıza'nın portresi görülmektedir. Kendini resmetmiş olduğu bu resimde orta yaşlı bir görünüme sahiptir. Ressam hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır. Kendini siyah bıyıklı kısa dağınık saçlı, üzerinde beyaz gömlek ve siyah bir ceketle ve bir papyonla tasvir etmektedir. Kullandığı fon rengi elbisesinin rengi oldukça uyumludur. Kendini ciddi bir ifadeyle resmettiği bu resminde gerek ifade gerekse üslubu açısından bir fotoğraf kadar gerçekçi ve başarılı bir resimdir.

ANALİZ:

Hasan Rıza'nın aynı yıllara ait bir fotoğrafından anlaşıldığı üzere sanatçı oldukça realist çalışmıştır.Hatta fotoğrafı üzerinden çalışmış olma ihtimali daha da ağır basmaktadır.Özellikle iki resim arasında biraz yaş farkı olsa da saç ve bıyık sitilinin neredeyse hiç değişmediği anlaşılmaktadır.Ifade yine ufki ve biraz donuk olarak sanal ve gerçek sahneler birbiri ile yakın bir noktada tutulmuştur.Yalnızca yağlı boya eserde biraz daha sert bir ifade kullanarak duygusal bir devinimi ortaya koymuştur.



KATALOG NO	: 4
ESERİN ADI	: SULTAN III.SELİM PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: TOPKAPI SARAYI MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: 20.YY. BAŞLARI
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 96x73 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Bayram tahtına oturmuş III. Selim resmedilmiştir. Dikey olarak ele alınmıştır. Basamaklarla çıkılan kahverengi, ahşap taht ve bu tahtın üzerinde oturan III. Selim yer almaktadır. Tahtın sağ ve solu kapalı ahşap direklerle üzerinde Osmanlı arması bulunan bir örtü ile örtülmüş olarak betimlenmiştir. Tahtta oturur vaziyette hafif sağa doğru bakar, siyah bıyıklı ve sakallı, orta yaşlı, ellerini dizlerine koymuş sakin bir halde resmedilmiştir. Başında ki kavukta kendi gibi beyaz bir püskül bulunmaktadır. Siyah ve beyaz renkli bir kaftan giymektedir. Tahtın altında geometrik desenli bir halı

oldukça dikkat çekicidir. Ressam resmin merkezinde yer alan tahtında oturmakta olan 3. Selim'e çaprazdan bakmaktadır. Böyle yaparak ressam resmine bir derinlik kazandırmış bulunmaktadır. Işık soldan ve hafif bir şekilde resmin merkezine doğru vurmaktadır. Gerek teknik açısından gerekse ifade açısından oldukça başarılı bir resimdir.

ANALİZ:

Sultan III.Selim genel olarak bakıldığında realist olarak gösterilmiştir.Ancak resmin nereden kopyalandığı sorusuna cevap vermek oldukça zordur.Bunun yanında eserdeki ifade zenginliği dikkat çeker.Anlamda ise genellikle sert ifadesi ile görmeye pek alışmadığımız III.Selim portresinde sert ifade dikkat çekmektedir.Fakat orantısal olarak bakıldığında realizmden bahsetmek mümkündür.



KATALOG NO	: 5
ESERİN ADI	: OSMANLILARIN RUMELİ'YE GEÇİŞİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: EDİRNE BELEDİYE BAŞKANLIĞI
ESERİN TARİHİ	: 1903
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 97x147 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Tablo 1321 (1903) tarihinde yapılmıştır. Sol alt köşede imzalıdır. 27 IX 1957'de mahallinde gördüğüm bu tablo 97 X 147 ebadındadır. Bir mehtablı gecede Gelibolu kalesi ve karşısında Anadolu yakası ortasında iki sandalın çektiği 2 büyük sal üzerinde 50 kadar mücahid durgun ve lakin bulutlu bir havada geçişleri görülüyor. Çok muvaffak olmuş harikulade yağlı boya tablodur. Çok mükemmel yapılmıştır. Rahmetlinin en muvaffak eserlerindedir. Halen Edirne'de Belediye dairesi üst salonunda riyaset odası kapısı karşısındaki duvardadır.³³

³³ A. Süheyl Ünver, a. g. e. , s. 15

Osmanlı ordusunun sandallarla Rumeli'ye geçişi resmedilmiştir. Yatay olarak hazırlanmıştır. Çanakkale boğazının tam ortasında gece vakti iki sandala bağlı iki salın üzerinde ki Osmanlı askerlerini resmedilmiştir. Resmin sağında Gelibolu kalesi görülmektedir. Resmin solunda ise Anadolu yakasında yer alan tepeler görülmektedir.

Askerlerin kıyafetleri, çok net olmamakla beraber dönemin geleneksel özelliklerini taşıdığını görebilmekteyiz. Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, bayrak, kılıç ve mızrak tutmaktadırlar.

Gece hafif bulutlu mehtap ışıkları denizde yansımakta hafiften puslu gözükmektedir. Ay ışığı resmin tam merkezine vurmaktadır.

Tarihin bu önemli olayı o kadar titizlikle işlenmiştir ki; gerek kompozisyon açısından, gerekse olayın geçtiği atmosfer açısından, izleyiciye sanki o anı yaşıyormuş hissini vermektedir.

ANALİZ:

Gerek tablo gerekse bugünkü Gelibolu kalesi incelendiğinde hiç şüphesiz Hasan Rıza'nın bizzat Kalenin karşısında durarak resmi yaptığı anlaşılmaktadır. Son derece realist biçimde eserini fırçasına aktarmıştır. Hatta büyük ihtimalle resmi hafif fırtınalı bir havada ele aldığı ileri sürülebilir. Bu açıdan da Hasan Rıza'nın eserlerinde gerçekçilikten bahsetmek mümkündür.



KATALOG NO	: 6
ESERİN ADI	: İSTANBUL'UN FETHİ İÇİN EDİRNE'DEN HAREKET
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL DENİZ MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 53x183 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Eni dar ve boyu iki metreyi bulan bu yağlı boya tablo Deniz Müzesinde teşhirdedir. Fatih başda olmak üzere Edirne'den ordunun büyük bir topla yürüyüşü görülmektedir. Haşan Rıza Beyin mükemmel bir eseridir. Yalnız Fatih beyaz at üzerinde yaşlı görünüyor. Bütün figüranlarda anatomi ve yüzleri ve çalışış çok mutena ve güzeldir. Edirne'de dökülüp İstanbul muhasarasına getirilen muazzam topu pek çok çift öküzler çekmektedir. Yalnız ressamın kendisinden ilave ettiği tasavvuri kısımlar da bittabi' var. Lakin kompozisyon ve renkler itibariyle çok muvaffak olmuş bir tablodur.³⁴

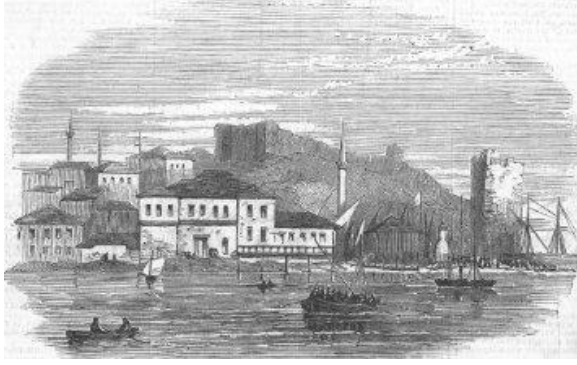
³⁴ A. Süheyl Ünver: a.g.e. s.15

Fatih Sultan Mehmet'in kumandasında Osmanlı ordusunun İstanbul'un fethi için Edirne'den hareketini konu alan bir resimdir. Resmin ortasında Fatih Sultan Mehmet ve tam karşısında ona doğru gelmekte olan Hocası Akşemsettin yer almaktadır. Etrafında ise atlı ve yaya üst düzey askerler betimlenmiş, bazılarının ellerinde tuğlar, mızraklar ve bayraklar tuttukları görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in hemen solunda öküzlerin güçlkle çekmekte olduğu ve İstanbul'un fethinde büyük önem arz eden Balyemez topu görülmektedir.

Resmin etrafına yayılmış hareket halindeki atlı ve yaya askerler tasvir edilmiştir. Figürlerin ve peyzajın küçülerek resme verdiği derinlik önemli detaylardandır.

ANALİZ:

Sanatçı bu eserinde Fatih çizgileri konusunda ne kadar gerçekçi ise manzara ve arkada yer alan kale konusunda tamamen hayali bir çalışma yapmış gibi gözükmektedir. Veya Sahne Edirne'den değil Dimetoka'dan diye değiştirilmesi gerekmektedir. Çünkü sahneye en yakın kale görüntüsü gravürden de anlaşılacağı üzere Edirne değil Dimetoka'dır. Bunun dışında kıyafetler atın duruşu savaş araç gereçleri son derece gerçekçi olarak ele alınmıştır



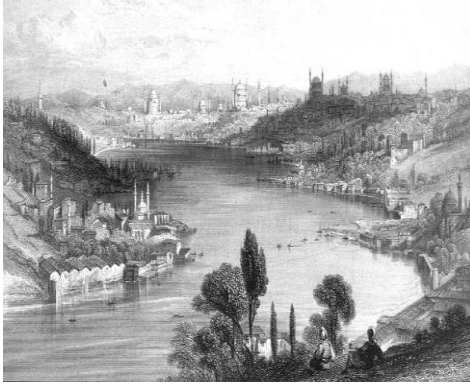
KATALOG NO	: 7
ESERİN ADI	: OSMANLILARIN RUMELİ'YE GEÇİŞİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 1898
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 80x150 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Osmanlı ordusunun Rumeli'ne geçişinin resmedildiği eserde gök yüzü oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Bulutlu bir havada gerçekleşen geçiş olayı iki sandalı çektığı sallara binmiş olan Osmanlı askerleri görülmektedir. Elllerinde bayraklar ve mızraklar görülmektedir. Rumeli kısmında dağlar ve dağların hemen altında deniz kenarında bir kale görülmektedir. Sallarda ki askerler bu yöne yönelmişler içlerinden bir tanesi eliyle karşı kıyıyı göstermektedir. Resimdeki görsel gerçeklik 1353 tarihinde Osmanlı askerlerinin ve geçiş sahnesinin çok gerçekçi bir anlatımıdır.

ANALİZ:

Anlaşıldığı üzere sanatçı büyük ihtimalle bir gravürden çalışarak ve eklentilerde bulunarak eserini ortaya çıkarmıştır. Özellikle topografik yaklaşım bunu açık bir şekilde belli etmektedir. Gelibolu kale ve dağları ile ön planda yer alan kale-şato mimarlığı bunu açık bir şekilde göstermektedir.



- KATALOG NO** : 8
- ESERİN ADI** : FATİH'İN GEMİLERİNİ KARADAN YÜRÜTMESİ
- ESERİN BULUNDUĞU YER** : EDİRNE BELEDİYE BAŞKANLIĞI
- ESERİN TARİHİ** : 1896
- ESERİN ÖLÇÜLERİ** : 92x148 cm
- AÇIKLAMA** : Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

İstanbul'un fethi sırasında gemilerin karadan Haliç'e indirilmesi resmedilmiştir. Resmin ortasında beyaz atın üzerinde Fatih Sultan Mehmet yer almaktadır.Çevresinde hocalar atlı ve yaya askerler yer almaktadır. Gemilerin denize indirilme anı gösterilmiştir. Resmin arka planında ise Sarayburnu görülmektedir.Gökyüzünün sağdan koyu bulutlarla kaplı olduğu fakat sola doğru bulutların açılmaya başladığını görmekteyiz, oldukça gerçekçi bir anlatımla gemilerin Haliçe indirilmesini resmetmiş olan ressam bu eserinde adeta o döneme bir ayna tutmaktadır.

ANALİZ:

Sanatçı bir önceki tablosunda olduğu gibi burada da yine gravürler gibi birtakım eski malzemeden yararlanmış ve Fatih ile diğer figürler ve malzemeleri araya serpiştirmiştir.Ancak bu kadar büyük bir ustalıklarla yapılmıştır ki eser bir bütüncül olarak verilmiştir.Yüzyıl özelliği veren topografyadan ise kaçınılmıştır.



KATALOG NO	: 9
ESERİN ADI	: RESSAM KAYMAKAM HALİM'İN PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: BİLİNMİYOR
ESERİN TARİHİ	: 1908
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 100x70 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Kaymakam Halil Bey'in yarım boy portresidir. Elinde paleti ve fırçasıyla resim yaptığı anı yansıtmaktadır. Hem Kaymakam hem de ressam olan Halil Bey vücudu hafiften sola yönelmiş orta yaşın biraz altında başı vücudu ile aynı yöne bakmaktadır. Kısa saçlı ince bıyıklı bir görünüme sahiptir. Fırçasını tuttuğu sağ havaya kalkık, sol elinde ise paleti vardır. Resim yaptığı anlardaki ciddiyeti yansıtan sanatçı Halil Bey'in çalışırken ne kadar ciddi olduğunu betimlemiştir. Eserdeki renk uyumu muhteşemdir. Elbisesindeki yeşilden pantolonundaki kahverengi ve tablonun tamamına yayılan uyumlu renkler yapılan çalışmanın özenini ve gerçekçiliğini yansıtmaktadır.

ANALİZ:

Ne yazık ki Halim Bey'in fotoğrafına ulaşamadığından gerçekçilik kısmı incelenememiştir. Ancak sanatçının ifadesinden canlı olarak resmedildiği anlaşılmaktadır.



KATALOG NO	: 10
ESERİN ADI	: ERKEK PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL LIBRAIRIE DE PERA MÜZAYEDE EVİ
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 81x65 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yarım boy bir erkek portresi resmedilmiştir. Hafif sola vücudu ile aynı yöne bakmakta olan orta yaşlı bir erkek portresidir. Siyah ceket ve beyaz gömleğindeki papyonu ve yakasındaki madalyalardan önemli bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır. İnce bıyıkları ve kısa saçları ile ciddi bakışlı ve olgun bir görünüme sahiptir.

ANALİZ:

Anlaşıldığı üzere yakın arkadaşlarından birinin canlı çalışılmış portrelerinden biridir. Ancak kim olduğu konusunda bir bilgi yoktur. İfade zenginliğinden realist bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır.



KATALOG NO	:11
ESERİN ADI	: KADIN PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ RESİM VE HEYKEL MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 73x59,5 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yarım boy bir kadın portresi resmedilmiştir. Hafif sola doğru yönelmiş vücuduyla aynı yöne bakmakta olan. orta yaşın biraz üzerinde görünümlü modern giyimli bir kadın resmedilmiştir. Başında krem renkli modern bir şapka biraz eğri başına oranla biraz büyüktür. Saçları kısa üzerinde bordo rengi bir elbise bulunmaktadır. Boynunda ise bir broş ile uzunca bir kolye yer almaktadır. Oldukça donuk ve hüzünlü bir yüz ifadesine sahip olan figür oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Fondaki firuze rengi ile figürün üzerindeki elbiselerin rengi oldukça uyum içersindedir.

ANALİZ:

Yine canlı çalışıldığı anlaşılan ancak kim olduğu konusunda fikir sahibi olamadığımız bir kişinin resmidir. Bir ihtimal eşi olma durumu varsa da bunu ispatlayacak bir bilgiye sahip değiliz. Ancak son derece realist çalışılan bir eserdir.



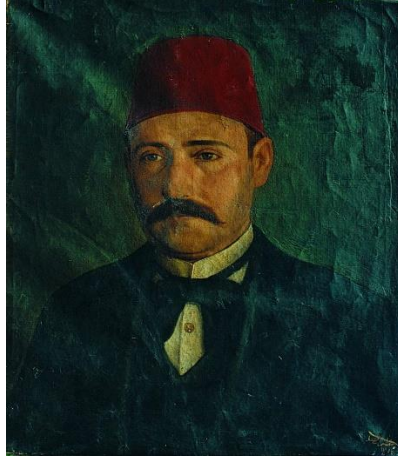
KATALOG NO	: 12
ESERİN ADI	: ÜNİFORMALI BİR ERKEK PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL NACİ TERZİ KOLEKSİYONU
ESERİN TARİHİ	: 1900
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 67x57 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yarım boy üniformalı bir adam portresi resmedilmiştir . Orta yaşlı bir görünüme sahip olan üniformalı adam, hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır. Bıyıklı olan figürün başında bordo renkli bir sarık, üzerinde ise, kırmızı yakalı, arma ve düğmelerle süslü lacivert bir üniforma vardır. Figürün ciddi ve kararlı ifadesi oldukça gerçekçidir.

ANALİZ:

Sanatçının Heybeliada'da eğitim gördüğü yıllar içinde düşündüğü ve canlı çalışılan bir eserdir.Büyük ihtimalle komutanlarından biri olmalıdır.Ancak yine eserde yer alan kişi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Anlaşıldığı üzere bu yıllarda Adada eğitim gören ve subay olan pek çok asker ressam bulunmakta ve belki canlı manken bulma zorluğunda dolayı birbirlerini resmederek tecrübe ve yenilik aramakta idiler.



KATALOG NO	: 13
ESERİN ADI	: ERKEK PORTRESİ II
ESERİN BULUNDUĞU YER	: MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ RESİM VE HEYKEL MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: 1896-1897
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 56x45 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ: Yarım boy bir erkek portresi resmedilmiştir. Hafif sola yönelmiş vücudu ile aynı yöne bakmaktadır. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan adam siyah bıyıklı, kısa saçlı bordo renkli bir fes takmaktadır. Beyaz gömleği, lacivert bir ceket ve yeleğiyle aynı renkte papyonu ile resmedilmiştir. Düşünceli bir yüz ifadesi vardır. Modern bir kıyafetin üzerine dönemin İslami ahlakına uygun olan bir fes ile 19 yüzyılı modern erkek giyimini yansıtmaktadır. Figürün üzerinde, beyaz bir gömlek, üzerinde lacivert bir yelek ile ceket vardır. Lacivert papyonu ile oldukça modern bir hava yaratılmıştır. Gerek renklerin uyumu gerekse ifade de ki gerçekçilik oldukça başarılıdır.

ANALİZ:

Yine sanatçının ileri gelen insanlardan birini resmettiği bir eserdir. Ancak buradaki kişinin yine kim olduğu bilinmese de gerçekçi bir üslupla yapıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle bulunduğu yılın kıyafeti ve modanın durumunu yine realist biçimde vermesi açısından önemlidir.



KATALOG NO	: 14
ESERİN ADI	: KADIN PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL LIBRAIRIE DE PERA MÜZAYEDE EVİ
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 81x65 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yarım boy kadın portresi.Orta yaşlı bir kadın resmedilmiştir. Vücudu hafif sağa doğru yönelmiş vücudu ile aynı yöne bakmaktadır.İnce tül den yakası ve kolları süslü eflatun renkli bir elbise ile betimlenmiştir. Başında modern bir şapka kısa saçları ile uyum içindedir.Koyu renkli fon kadının yüzüne doğru açılmaktadır. Yüzündeki ifade ve yüz hatları gerçekçiliğindeki başarıyı ortaya koymaktadır.

ANALİZ:

Gerek bu gerekse önceki kadın portrelerinin Edirne’de bulunduğu yıllarda ele aldığı ileri sürülebilir.Kadınların Avrupai görünüşü ancak Edirne veya İstanbul’da görülebilir ki İstanbul’da yaşamadığına göre bu şehirde gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Ancak nedense bir sır gibi kimliklerinin karanlıkta kalması o yıllarda halen resmin garip bir şekilde toplumca henüz ciddi olarak kabullenilmediği anlamına gelmektedir.



KATALOG NO	: 15
ESERİN ADI	: BELGRAD MEYDAN MUHAREBESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 195x310 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Emekli Binbaşı Ressam Alaeddin Arıman'da bulunan tablolardan bir diğeridir. Cemaleddin Bildik 13 - IV - 1957 de Akşam Gazetesindeki yazısında bildiriyor. Bu lavhada Fatih'in Belgrad Meydan Muharebesi canlandırılmaktadır.³⁵

Belgrat önünde Osmanlı ordusuyla Avusturya ordusunun savaş anı resmedilmiştir. Resmin merkezinde beyaz bir atın üzerinde mızrağıyla düşmana saldıran bir Osmanlı askeri figürü vardır. Aynı zamanda bu figürlerde ki bu hareketlilik resme ayrı bir heyecan ve canlılık katmıştır. Bu figürün sağında ve solunda düşmanla savaştan ve yine ellerinde mızraklar kılıçlar tutan atlı ve yaya Osmanlı askerleri bulunmaktadır. Yine yerde ise yaralı ve ölü askerler yer almaktadır.

³⁵ A. Süheyl Ünver: a.g.e. s.17

Yer yer etrafa saçılmış savaş aletleri ve yerde yatan atlarda ressamın konuya ne kadar gerçekçi yaklaştığını göstermektedir.

Resmin sol tarafında Belgrad kalesi ve kalenin iç kısmında bir minareleriyle bir cami yer almaktadır.Surlarda dalgalanan bayrak dikkat çekici bir detaydır.

Askerler, dönemin kıyafetleri içersinde yine dönemin savaş aletlerini kullanır vaziyette tasvir edilmiştir. Osmanlı askerleri üzerlerine sarık, cepken ve şalvar gibi kıyafetler giymiş, yabancı askerler ise renkli üniforma üzerine zırh giymiş vaziyette resmedilmiştir. Osmanlı askerleri ellerinde kılıç, miğfer, mızrak veya bayrak tutarken yabancı askerler ellerinde mızrak, kılıç ve ateşli silahlar tutar vaziyette resmedilmişlerdir.

ANALİZ:

Sanatçının Belgrad'ı görmediği ve eski fotoğraf ve gravürler yardımı ile arka fon planlaması yaptığı anlaşılmaktadır.Ön tarafta yer alan savaş,asker gibi figürasyonlar ise tam anlamı ile inceleme ve araştırmaya dayanmaktadır.Sanatçı iki planı aynı sahnede buluşturmuştur.Ancak bunu yaparken de Belgrad şehri sahnesi yerine Vardar şehrini kullanmayı seçmesi ise anlaşılabilir değildir.Çünkü Belgrad şehri içinden nehir geçmesine rağmen sahnede nedense yer almamaktadır.Yine de tarihi bir konuyu işleme tekniği hiç şüphesiz bu konuda nadir eser bulunması yönünden son derece önemlidir.



KATALOG NO	: 16
ESERİN ADI	: MOHAÇ MEYDAN MUHAREBESİ I
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 113x135 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlı boya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Muhaç Meydan Muharebesini gösteren bu muazzam tablo Edirne’de Müşiriyet Dairesinde bilmediğiniz bir tarihte Çankırı Piyade Okulu şeref salonuna oradan da Ankara’daki Orduevi geniş yemek ve eğlence salonuna getirilmiş ve yan cebhede Kosova Meydan Muharebesi tablosuyla mütenazır olarak pencere tarafına itina ile asılmıştır. Tahminen iki buçuk metre ve bir buçuk metre ebadındadır. Kanuni Sultan Süleyman Süvari olarak gösterilmiştir. Ressamı Hasan Rıza Bey’de beyaz at üzerinde Padişahın sağ önünde piyade ve üsküflü iki yeniçeri zabitanından biri olarak yer almıştır. Atlar ve insanlar çok canlı ve hareketlidir. Harp sahnesi Kanuninin gözü önünde cereyan ediyor. Kale yanında düşmüş ölümler görülmekte ve semayı da barut dumanları hava ve bulutların içinde kaplamış bulunmaktadır. Bu tablo da her figüran ayrıca büyük olsa birer tablo olacak değer ve tafsildedir. Resim tekniğinde derin vukufu bu kompozisyon ile daha yakından belli oluyor. Esasen Hasan Rıza Bey tablolarında renk ahengi de dikkat nazarını çekecek bir olgunluktur ve onun sanat

kudretinin ne kadar ilerde olduğunu anlatmaktadır. Buna benzer bir diğer büyük tablo da Deniz Müzesinde teşhirdedir. Bunda padişah bir az ötede bir tepede maiyetiyle bulunmaktadır. Kumandan daha ön planda ve muharebe içinde ve ateş üzerindedir. Bunda Hasan Rıza Beyin imzasını göremedik. Fakat kumandanın önünde bir at üzerinde yeniçeri erkanından biri olarak kendisini çizmiştir.³⁶29 Ağustos 1526'da, Osmanlı İmparatorluğu ve Macaristan Krallığı orduları arasında meydana gelen ve Macaristan'ın büyük bölümünün Osmanlı hakimiyetine girmesiyle sonuçlanan savaştır. Savaş, sayıca üstün Osmanlı ordusunun hafif süvarileri, o zamana kadar Avrupalıların karşılaşmadıkları 300 seyyar top ve etkin tüfek kullanımı sayesinde, Macar ordusunun esas gücü olan ağır süvarilerini kısa sürede kaybetmelerini takiben, ağır bir Macar yenilgisi ile sonuçlanmış, Osmanlı Ordusu, Macar Ordusu'nu hezimetle uğratmıştır. Savaş iki saat kadar sürmüştür. Dünyada en kısa sürede en ağır yenilgiyle sonuçlanan savaştır. Mohaç meydan muharebesini konu edildiği bir resimdir. Eserde ortada beyaz atın üzerinde kırmızı elbiseli beyaz sarıklı bir Osmanlı askeri, sağ elinde kılıç sallarken betimlenmiş, hemen solunda kırmızı ve onun yanında koyu kahverengi bir atın üzerinde iki figür daha akın halinde betimlenmiştir. Yerde çok sayıda düşman askeri ölü ve yaralı haldedir. Eserin sol arka kösesinde bazı yapılar görülmektedir bu yapılardan bir tanesinin iki minareli bir cami olduğu çok net belirgindir. Atların çıkardığı toz bulutundan figürlerin hareketlerine kadar son derece canlı ve hareketli bir eserdir. İnceleyenleri savaş anına götürmektedir.

ANALİZ:

Eser yine bir savaş sahnesi olarak realizme biraz daha yakın ancak bu defa sanatçı Mohaç şehrinin iyi bir eski gravürü ile çalışarak daha bir gerçekçi yol izlemiştir. Özellikle arka planda görülen mimari 18.yüzyıla ait olmasına rağmen resimde hiç rahatsız etmeyen bir görünüş ile bize gerçek bir savaş sahnesi sunmaktadır. Figürlerin yerleştirilişi kostümlerin kullanılışı realist bir yaklaşımdır.

³⁶ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.17



KATALOG NO	: 17
ESERİN ADI	: MOHAÇ MEYDAN MUHAREBESİ II
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY
ESERİN ÖLÇÜLERİ	:112x175 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Mohaç Meydan Muharebesi konu edilmiştir. Katalog no: 16 olan eserinle aynı konuyu içermektedir. Diğer eserin devamı niteliğindedir. Bir önceki eserde ortada olan beyaz atlı figürün kıyafetlerinden atına kadar aynıdır.Sadece atın koşumlarının rengi farklıdır birde askerin başındaki sarıkta bazı farklılıklar görülmektedir. Buda sanatçının temel figürler üzerinde küçük değişiklikler yaptığını göstermektedir. Savaş alanındaki karmaşa ve atların çıkardıkları toz bulutları gökyüzündeki bulutlara karışmaktadır. Mohaç meydan muharebesini farklı bir açıdan gösteren sanatçı bu çalışmasıyla geniş bakış acısını savaşların farklı açılardan anlatmaktadır. Eserdeki hareketlilik savaş meydanlarının heyecanını yansıtmaktadır.

ANALİZ:

Sanatçı bu kez aynı konuyu nedense mimari dokulardan kaçınarak vermiştir.Burada biraz daha sanki henüz Mohaç önlerine gelmeden bir önceki anı resmeder şekilde bir durumu anlatmaya çalışmıştır.Ancak buna rağmen alışık olduğumuz savaş sahnelerinin ötesinde abartıya kaçmadan bir eser ortaya koymuştur.



KATALOG NO	: 18
ESERİN ADI	: BUDİN'İN ALINMASI
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBIYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 113x176 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIM VE ANALİZİ:

Budin şehrin alınma sahnesi resmedilmiştir. Merkezinde Osmanlı askerlerinin tüfeklerle öldürdüğü ve yaraladığı askerleri kaçırmaya çalışırken ellerindeki tüfeklerle geriye doğru ateş ederlerken görmekteyiz. Eserin sol tarafında Fethin fatihi Kanuni Sultan Süleyman sakallı, olgun bir görünümde resmedilmiştir. Beyaz büyük kavuğu, kürk yakalı kırmızı renkli kaftanı ile kendinden emin durmaktadır. Etrafında ellerinde sancaklar, bayraklar mızraklar, tüfekler olan atlı ve yaya askerler görülmektedir. Resmin köşesinde kalenin burçlarına dikilmiş Osmanlı bayrağı kalenin alındığını ifade etmektedir. Burçlardaki Osmanlı askerleri de bunun kanıtı olarak resmedilmiştir. Bu resimdeki detaylara baktığımızda ressamın ayrıntılara ne kadar önem verdiğini eserlerindeki gerçekçilik üslubunu ortaya koymakta olduğunu görmekteyiz.

ANALİZ:

Yine sanatçının burada gerçek ve gerçek dışı figürleri bir arada tuttuğunu görüyoruz.Büyük ihtimalle Budin'i görmemesine rağmen eski belgeler yardımıyla yine arka fon yaratmış ve konuyu bu fon üzerine işlemiştir.Gerçekte savaş sahnelerine genel olarak baktığımızda eski belgelerden bolca yararlandığını görmekteyiz.Sanatçı aslında iki önemli noktayı bir arada tutmaya çalışıp bunu da ustaca başarmıştır. Budin şehrinin 17.yüzyıldaki görünümü üzerine 16.yüzyılın bir konusunu işleyerek ustalığını göstermiştir.Ancak 17.yüzyılda Budin Kalesinin katedral ve burçlarının bir kısmı tahrip olduğundan resminde onları tamamlanmış olarak göstererek bütünlük arzeden bir görünüşe kavuşturmuştur.



KATALOG NO	: 19
ESERİN ADI	: YANIKKALE MEYDAN MUHAREBESİ I
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY. SONLARI
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 190x310 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Osmanlı İmparatorluğu ile Avusturya devleti arasında gerçekleşen Yanıkale Meydan Muharebesi resmedilmiştir. Savaşı bütün gerçekliğiyle yansıtan sanatçı, yerde yatan ölülerden, savaşmakta olan askerlere kadar savaşın tüm detaylarını resminde vermeyi başarmıştır. Atların çıkardığı toz bulutları savaşın ne kadar şiddetli olduğunu göstermektedir. Beyaz atın üzerinde elinde kılıçla düşman askerini kılıçladığı anı; ressamın detaylara verdiği önemin bir göstergesidir. Askerlerin ellerinde tuttıkları bayraklar, kılıçlar, tüfekler, dönemin savaş anlayışını göstermektedir. Arka planda bulunan kale ise savaş meydanının genelde kalelerin önlerinde gerçekleştiğini ve savaşın kazanan tarafın hakimi olacağını anlatmaktadır.

ANALİZ:

Sanatçının yine eski resim desteğini bu eserde de görüyoruz. Yalnız bu sefer Yanıkale (Győr) nin sağlam değil harab halini resmetmeyi tercih ettiği bir resimle karşılaşırız. Ancak topoğrafik olarak son derece gerçekçi bir eserdir.



KATALOG NO	: 20
ESERİN ADI	: YANIKKALE MEYDAN MUHAREBESİ II
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 190x310 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Macaristan'da bulunan Yanikkale şehrinin alınması sahnesidir. Sanatçı resminde savaşın ne kadar şiddetli geçtiği yansıtmaktadır. Savaş alanında bulunan atlıların, ellerinde kılıçlar, tüfeklerle düşman askerlerine saldırı anı gösterilmektedir. Yerlerde bulunan ölümler ve yaralılar savaşın acımasızlığını belgeler niteliktedir. Resimdeki hareketlilik savaş alanında yaşananları sanki günümüze getirmektedir figürler tablodan çıkacakmış kadar gerçekçidir.

ANALİZ:

Bir önceki resme göre daha önce de tekrarladığı gibi mimarisiz bir resmi ele almıştır. Aslında bu Hasan Rıza'nın neredeyse ilginç bir özelliği durumunda karşımıza çıkmaktadır. Anlaşıldığı üzere pek çok resmi tekrarlarken küçük farklılıklar ile resme bir hareketlilik kazandırmaktadır.



KATALOG NO	: 21
ESERİN ADI	: I. VİYANA KUŞATMASI I
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 188x312 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Viyana önlerinde Osmanlı ordusuyla, Avusturya ordusu arasında geçen savaş konu alınmıştır. Çok figürlü realist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Resmin sağında şehri ele geçirmeye çalışan Osmanlı ordusu ve onları durdurmaya çalışan Avusturya ordusu görülmekte Çarpışma anı o kadar gerçekçidir ki; savaşın gerçekleşme anında yaşananlar resme yansımıştır. ‘Resmin sol tarafında Beyaz bir atın üzerinde Kanuni Sultan Süleyman ve ordusu yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman’ın etrafında sorguçlu sadrazamları, vezirleri sancak tutan ve çeşitli silahları ile savaşan Osmanlı askerleri vardır. Çarpışmanın şiddetinden ortaya çıkan toz bulutları ile birleşen kara bulutlarla kaplı bir gökyüzü resme teatral bir özellik katmaktadır.

ANALİZ:

Yine aynı özellikleri taşıyan Viyana kuşatmasına baktığımızda Viyana şehrinin resmin konusunun geçtiği yıllardaki görünümü ile örtüştüğünü anlıyoruz. Sanatçı yine eski belgeler yardımı ile iki fonlu bir resim anlayışına gitmiştir. Realizm ve realizmin içinde biraz emprestyonist biraz da naturalist espriler taşıyan resmi ortaya koymaktadır. Burada realizm önde yer alan konunun emrine verilmiş olarak görülmektedir. Bunun dışında önde yer alan tüm hareketler yine bir devinim içinde ele alınmıştır. Ancak resmin genelinde kullanılan realizmin detaycılığı da gözden kaçmamaktadır. Katedralin çan kulelerine kadar tüm detaylar düşünülmüş ve tuvale aktarılmıştır. Atların düşüşü, askerlerin hareketleri devinimi güçlendiren unsurlar olarak görülmektedir.



KATALOG NO	: 22
ESERİN ADI	: I. VİYANA KUŞATMASI II
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 161x246 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Ressamın aynı konudaki ikinci eseridir. Bir önceki eserin genel özelliklerinin hepsisini üzerinde barındıran eserde küçük farklılıklar dışında sanatsal açıdan değişiklik gösteren bir şey yoktur. Şiddetli bir savaş sahnesini anlatan eserde gerçeğine sadık kalınırçasına yansıttığı savaş ve Osmanlı İmparatorluğunun en önemli padişahlarından bir tanesi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın ihtişamlı ve kendinden emin ifadesiyle beyaz atının üzerinde etrafında sadrazamları ve komutanları arka planda düşmana saldıran atlı askerler, atların çıkardıkları toz bulutunun gökyüzüne yükselmesi, yerde ölü ve yaralı askerler.Sanatçı savaş sahnelerini gerçek anlamıyla çok iyi düşünerek kurgulamayı başarmıştır. Yapıtlarındaki gerçeklik kavramı eserleri inceleyenlerin hayran kaldıkları özelliklerindendir bir tanesidir.

ANALİZ:

Aynı sahne küçük farklılıklarla ele alınmıştır.Bir önceki eserin tüm özelliklerini burada da görmek mümkündür.



KATALOG NO : 23

ESERİN ADI : I. VİYANA KUŞATMASI III

ESERİN BULUNDUĞU YER : İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE

ESERİN TARİHİ : 19.YY.

ESERİN ÖLÇÜLERİ : 50x148 cm

AÇIKLAMA : Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Sanatçının aynı konuyu işlediği üçüncü eserdir. Bu eserde savaş sahnesini arka planda değerlendiren sanatçı, Kanuni Sultan Süleyman'ı ön plana çıkarmıştır. Beyaz atı üzerinde yeşil, kürklü kaftanı, başında beyaz kavuğuyla kendinden emin bir şekilde savaşa askerle değil karşısına bakmakta olduğunu görmekteyiz. Padişahın hemen arkasında atları üzerinde üst düzey komutanları görmekteyiz. Eserin sol kısmında atların çıkardıkları toz bulutunun hemen yanında Viyana şehri bir silüet halinde görülmektedir. Silüet halinde olmasına rağmen oldukça detaylara önem vermiştir. Bu da bize sanatçının eserlerinde gerçekçiliğe ne kadar dikkat ettiğini göstermektedir. En ufak detayı dahi atmamıştır.

ANALİZ:

Bu sefer sanatçı biraz daha detaya inmiş padişahın durduğu tepeyi de net olarak vermiştir.Yine eski gravürler yardımı ile bu tepenin durumunu öğrenmekteyiz. Anlaşıldığı üzere bu tarihte arazi henüz halkın yerleşik olmadığı bir dağ veya tepe şeklinde bulunmakta idi.Sanatçı yine eski belgeler yardımıyla burada gerçekçi bir topoğrafik düzen seçmiş ve konuyu bu çerçevede ele almıştır. Ayrıca padişahın ve atın duruşu zafer imajı veren gerçekçi bir üslupla aktarılmıştır.



KATALOG NO	: 24
ESERİN ADI	: II. VİYANA KUŞATMASI
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 19.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 111x175 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Sanatçı bu eserinde II Viyana kuşatmasından bir sahne anlatmaktadır. Sahnede Osmanlı askerlerinin atları üzerinde düşmana saldırı anı resmedilmiştir. Osmanlı askerlerinin kıyafetleri dönemi yansıtmaktadır. Şalvarlı, cepkenli, sarıklı eleklinde kılıçlar, mızraklar, bayraklar ile düşmana korkusuzca saldırdıklarını görmekteyiz. Arka planda köşede Viyana şehrini görmekteyiz kulenin birinde dalgalanan bayrak eserin önemli detaylarındandır. Ressamın gerçekçilik konusunda başarılı olduğu önemli bir konu savaş resimleridir. Bu resimlerdeki gerçekçilik insanı o ana götürmekte ve olayları sanki bugün yaşıyormuş gibi göstermektedir.

ANALİZ:

Resim yine arka fonlu bir realist resim olarak görülmektedir. Sanatçı kale burcunu günümüzde de aynen saklanan bir özellik olarak son derece detaycı yapmıştır. Bu anlamda realist olarak değerlendirmek gerekir.



KATALOG NO	: 25
ESERİN ADI	: VİDİN KALESİ SAVAŞI
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 76x125 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Ressam Vidin kalesinin ele geçirilmesinden hemen sonrasını resmetmiştir. Sahneden anlaşılacağı üzere, Osmanlı Ordusu kaleyi arkalarına almış Padişah Sultan Selim Han'a esir düşmüş üst düzey askerleri at üzerinde getirilme anı ve düşman askerlerinin dağılıp kaçtıklarını betimlemiştir. Ressam neredeyse bütün savaş sahnelerinde temel ilke olarak aynı konuları farklı kompozisyonlarla değerlendirmiştir. Bu yaptığı resimlerin tamamında aynı gerçekçilik unsurlarının oluşmasına sebebiyet vermektedir.

ANALİZ:

Resim başta padişah olmak üzere realist bir üslupta ele alınıp işlenmiştir. Gerçeklik duygusu her ne kadar padişahların fotoğrafik bir belgesi elimizde olmasa da diğer çağdaş minyatür ve resimleri ile karşılaştırdığımızda bunu bize belgelemektedir. Ve III.Selim son derece realist biçimde ele alınmıştır.



KATALOG NO	: 26
ESERİN ADI	: OSMANLI GEMİLERİNİN MİSSOLONGİ KALESİ'Nİ BOMBARDIMANI
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 94x133 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Osmanlı donanmasının Missolongi kalesini bombardımana tutma anı resmedilmiştir. Denizde çok sayıda Osmanlı yelkenlisinin aynı anda karaya doğru top atışları gerçekleştirdiği görülmektedir. Daha küçük yelkenliler ve salları karaya çıkmak için hamle yaptıkları ve bazı askerlerin suya atıldıkları görmekteyiz. Arka planda ise bazı yelkenlilerin karadan açılan top atışları ile ateş aldıklarını ve yandıklarını silüet halinde görmekteyiz. Karada ise birçok düşman askerinin öldüğünü, hayatta olanlarında kaçtıklarını görmekteyiz. Arka plandaki yapılan bazılarının yandığını çok net görmekteyiz. Sanatçı bu eserinde yine savaşı tarafsız olarak tüm çıplaklığıyla resmetmeyi başarmıştır.

ANALİZ:

Sanatçı yine gerçekçi tarafını resme aktarmış realist biçimde kaleyi arka fona taşımış ve ön tarafa ise aynı karakterde bir savaş sahnesi yerleştirmiştir.



KATALOG NO	: 27
ESERİN ADI	: EĞRİ ZAFERİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: 20.YY.
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 160x249 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Edirne’de Müşiriyet Dairesindeki tablodur. Nureddin Sağdam bu büyük tablonun Çankırı Piyade Okulu şeref salonunda bulunduğunu yazdı. Tahkik ettik, bunun Ankara’da Yenişehir’de Orduevi salonu içine naklolunduğunu haber alınca her oraya gidişimde yakından tetkik etmek fırsatını buldum. Şimdi Evin geniş yemek ve eğlence salonunda asılı durmaktadır. Tahminen iki buçuk metre ve bir buçuk metre ebadındadır. Bu tablo çok derin bir tetebbu mahsulüdür. Ressam kompozisyonda, gerek şahıslarda ve gerek simalarında derin bir vukuf göstermiştir. Renk ahengine çok dikkat etmiş ve tabiatın ifadesi ve figürleriyle her şeye hakim olduğunu isbat etmiştir. Bu tablo o kadar haşmetli bir hatıradır ki şimdiye kadar nazarı dikkati çekmemesine hayret olunur. Zaferi müteakib yakalanan düşman kumandanlarının mahfuzan Padişahın huzuruna getirildiği Eğri seferini gösteren bu muazzam tabloda ressam kendisini Üçüncü Sultan Mehmed’in maiyyetinde, sol arkada zırhlarını giymiş olarak tecessüm ettirmiş, yani diğer imzasından başka canlısını da koymuştur. Doktor Rıfat

Osman bir yazısında merhumun harp resimlerinde çok muvaffak olan yegane ressam olarak gösterilmesi cidden onun için yerinde bir anlayışın ifadesidir ki bu tabloda da onu yakinen görüyoruz.³⁷Eğri savaşı sonrası kazanılan zaferin ardından Eğri şehrinin üst düzey komutanlarının zaferin galibi III Sultan Mehmet'in huzuruna getirilme anı resmedilmiştir. Resimde Osmanlı padişahı ve üst düzey komutanlarının gururlu bir edayla getirilen esirleri bekledikleri görülmekte, savaşı kaybeden Eğri şehri komutanları ise bitkin başları önde bazıları at üzerinde bazıları ise yürüyerek padişahın huzuruna getiriliyorlar. Onları getiren askerlerdeki yorgunluk ifadesi önemli bir detaydır. Savaş sonrası yorgunluğu anlatmaktadır. Arka planda dağılmış düşman askerlerine tüfeklerle ateş eden ve atlarla kovalayan Osmanlı askerlerini resmedilmiştir. Resimde figürlerdeki ifadeler ve hareketlilik harikulade bir şekilde hazırlanmıştır. Bu savaş anında gerçekleşen olayların tablo yanımsa anı gibidir. Adeta sanatçı bir ayna tutmuştur.

ANALİZ:

Resim başta padişah olmak üzere realist bir üslupta ele alınıp işlenmiştir. Gerçeklik duygusu her ne kadar padişahların fotoğrafik bir belgesi elimizde olmasa da diğer çağdaş minyatür ve resimleri ile karşılaştırdığımızda bunu bize belgelemektedir. Ve III. Selim son derece realist biçimde ele alınmıştır.

³⁷ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.18,19



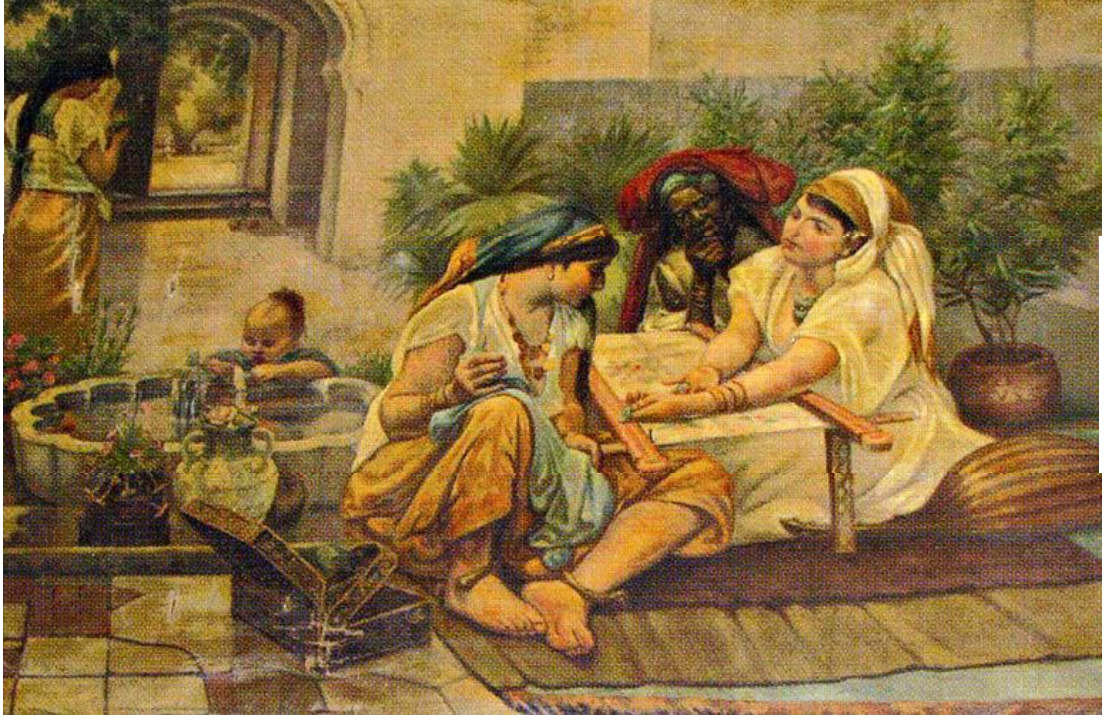
KATALOG NO	: 28
ESERİN ADI	: YAVUZ SULTAN SELİM
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 97x121 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yavuz Sulatan Selim'in at üzerinde elinde bir kılıçla muhtemelen Mısır'ı fethi (arka plandaki piramitler bunu düşündürmektedir.) sırasında resmedilmiştir. Padişah elinde kılıcı ile hücum anında görölmektedir. Beyaz atının üzerinde yeşil kürklü kaftanı ve püsküllü beyaz sarığı ile resmedilmiştir. Arkasında ise üst düzey yöneticiler at üzerinde birinin elinde bayrak değerinin elinde bir tuğ ile resmedilmiştirlerdir. Resmin ortalarında hücum eden Osmanlı ordusu görölmektedir. Havanın koyu bulutlarla kaplamaya başladığını görmekteyiz, bu savaşın kasvetini anlatır niteliktedir. Sanatçı bu resimde Osmanlı padişahlarının savaş alanındaki gücü ve kudreti gösterilmiştir.

ANALİZ:

Sanatçı daha önce varolan resimler ışığında eserini tamamlamıştır. Bu anlamda varolanın realizmden bahsetmemiz gerekir. Ancak kostüm tarihi açısından realist bir eserdir.



KATALOG NO	: 29
ESERİN ADI	: HAVUZ BAŞINDA GERGEF İŞLEYEN KADINLAR
ESERİN BULUNDUĞU YER	: EDİRNE BELEDİYE BAŞKANLIĞI
ESERİN TARİHİ	: 1901
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 138x210 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Halen Edirne’de Belediye Dairesindedir. Hasan Rıza Bey’in 1319 (1901) tarihinde yaptığı resimlerdendir. Sol alt köşede imzası vardır. Tablo 210 X 138 cm. ebadındadır. Öreke önünde nakış işliyen bir kız, yerde sol tarafında bir ud, karşısında ayakları bilezikli bir baş örtülü, yanında bir arap cariye, solda bir havuz başında yere oturmuş

ve su ile oynayan bir çocuk ve ayakta arkası dönük bir diğer kız. Zemin mermer avlu. Karşıdaki moresk bir kapıdan bahçe görünüyor. Taşlıkta saksıda yeşillikler görülüyor. Hasan Rıza Bey'in çok muvaffak olmuş dahili bir röprodüksiyonudur.³⁸Sanatçı bu çalışmasında Osmanlı dönemi kadınlarının günlük yaşamından bir sahneyi resmetmiştir. Resme konu olan sahne muhtemelen varlıklı bir ailenin konağının bahçesidir. Kadınlar bahçede günlük işlerinin dışında el işleri ile nasıl vakit geçirdiklerini anlatmaktadır. Resimde detaylara çok fazla önem verilmiştir. Mimariden bahçedeki havuz başındaki çiçeklerden bahçe bitkilerine kadar bütün detaylar incelikle işlenmiştir. Resmin ana konusunu oluşturan kadınların kıyafetlerinden takılarına kadar yüz ifadelerinden oturma şekillerine kadar çok iyi gözlemlenerek hazırlanmış olan eser el işinin dışında boş vakitlerinde ud çalarak vakit geçirdiklerini anlatırcasına yapılmış bir ud resmi ile dönem kadınların hayatının bir parçasını bizlere göstermektedir.Sanatçı bu eserinde günlük yaşamda da ne kadar gözlemci olduğunu göstermektedir.

ANALİZ:

Sanatçı burada tamamen emprestyonist bir anlayışla eserini yapmıştır.Realist bir özellik taşımamaktadır.

³⁸ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.20



KATALOG NO	: 30
ESERİN ADI	: KUZULAR
ESERİN BULUNDUĞU YER	: EDİRNE BELEDİYE BAŞKANLIĞI
ESERİN TARİHİ	: 1901
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 137x207 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Edirne Belediye Dairesinde mevcut tablolarındandır. Rahmetli Atatürk'ün 1930 senesinde Edirne'ye geldiğinde Belediye Dairesinde yattıkları odada bulunan bu resim Hasan Rıza Bey tarafından 1319 (1901) tarihinde yapılmıştır ve sol alt köşede imzası vardır. Bir örneğinin halen Ankara'da Çankaya köşkünde bulunduğu öğrenilmiştir. Eb'adı 137 X 207 dir. Bu da bir röprodüksiyon intibamı veriyor. 4 kuzu ile birlikte bir insan, kız, kuzusu ve annesi bulutlu bir bahar günü kıvrımlı yol ortasında görülüyor. Çok muvaffak olmuş bir eserdir. Bu odada Hasan Rıza Beyin portresi de durmaktadır.³⁹

Sanatçının bir başka günlük yaşam resmidir. Doğa resimlerinde de ne kadar başarılı olduğunu anlamamıza yardımcı olacak bir çalışmadır. Bahar aylarını yansıtan

³⁹ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.20

çalışmada bir kadın (muhtemelen küçük kızın annesi) elindeki biberonla kuzulara süt içirme anı resmedilmiş, sanatçı kullandığı renk uyumuyla doğal bir sahne yakalamıştır. Kadının kıyafetinden yüz ifadesine kadar, yanındaki kız çocuğunun süt içen kuzulara bakışına kadar tam uyum ve ahenk içerisinde. Bahar renklerini ve manzarayı çok gerçekçi bir anlatımla sunmuştur.

ANALİZ:

Tamamen empresyonist bir eserdir. Hayali bir alanda bir anın resmedilmesidir. Arka planda yer alan anlaşılmaz mimari yine bu üslubun özelliği olarak görülmektedir. Aslında insan figürleri dikkatle incelendiğinde Avrupa sanatında sıkça görmeye alıştığımız figürlere çok benzediği fark edilir. Anlaşıldığı üzere sanatçı burada eğitim aldığı Avrupa sanatının etkisinde kalmış olarak görülmektedir.



KATALOG NO	: 31
ESERİN ADI	: KARLI HAVADA GEYİKLER
ESERİN BULUNDUĞU YER	: EDİRNE BELEDİYE BAŞKANLIĞI
ESERİN TARİHİ	: 1901
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 125x180 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Rahmetlinin bu güzel eseri de halen Edirne Belediye Dairesi Reisi odasına kapı üzerine ta'lik edilmiş bulunmaktadır. Hasan Rıza Bey bu tabloyu 1319 (1901) de yapmıştır. Sol alt köşede imzası okunuyor. 125 X 178 cm. ebadındadır. Karlı bir orman ortasında 3 büyük geyik canlı hareketleriyle duruyor. Arkada ağaçlar altında iki dişi geyik duruyor. Çok güzel bir röprodüksiyon intibamı veriyor⁴⁰

Sanatçı bu resimde tarzının dışına çıkarak farklı bir çalışmaya imza atmıştır. Yaban hayatını konu alan çalışmada karlı bir kış günü otlamakta olan geyikleri doğal ortamlarında resmetmiştir. Bütün eserlerinde olduğu gibi bu çalışmasında da gerçekçilik ilkesine sadık kalmaktadır. Eserde var olan doğa kış aylarına uygun bir

⁴⁰ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.20

renk yelpazesinde sunulmaktadır. Ağaçlar yapraklarını döken ağaçların yanı sıra arka planda yapraklarını dökmeyen ağaç türlerini de unutmamış tam bir orman havası yaratmıştır. Geyikleri doğal renklerinde çok gerçekçi bir şekilde resmetmiştir. Karlı Havada Geyikler isimli çalışması, sanatçının kırsal alanlardaki gerçek doğal yaşam hayatına olan dikkatini sergilemektedir.

ANALİZ:

Aslında esere ilk bakışta Edirne Karaağaç yolu gibi gözükse de gerçekte yine iki fon uygulaması gerçekleştirilmiştir.Sanatçı Karaağaç ile hayalinde kalan Avrupa ormanlarını birleştirmiş emprestyonist üslupta bir eser yaratmıştır.Karaağaç'ın o yıllardaki görüntüsü tamamen resme uygundur. Biraz romantikliğe kaçarak esere anlam kazandırmıştır.Yukarıdaki iki resime bakıldığında bu benzerlik gözden kaçmaz.



KATALOG NO	: 32
ESERİN ADI	: ATLAR
ESERİN BULUNDUĞU YER	: AHMET ÖZEL ÖZEL KOLEKSİYONU
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 75x107 cm
AÇIKLAMA	: Tuval üzerine yağlıboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Sanatçı vahşi doğada atları resmetmiştir. Savaş resimlerinde kullandığı atların çok detaylı bir çalışmasıdır. Kırsal alanda iki atın doğal ortamlarındaki davranışlarını çok iyi bir anlatımla eserine yansıtmıştır. Bu eserde atlara dikkat ettiğimizde ne kadar gerçeğe yakın olduklarını anlamaktayız. Etrafa dikkat ettiğimizde ise doğayı arka planda bırakmış fakat detayları atlamamıştır. Dağlardan, gök yüzündeki bulutlara, atların önündeki otlara kadar bütün ayrıntıları eserde görmek mümkündür.

6.2. Çini Mürekkebi ile Tarama Eserler



KATALOG NO	: 1
ESERİN ADI	: Fatih Sultan Mehmet'in Portresi
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İstanbul Deniz Müzesi
ESERİN TARİHİ	: 1314 (1898)
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 64x46.5 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine çini tarama

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Tarama ile yapılan bu büyükçe resim Edirne'de Sanayi Mektebi müdiri iken rahmetlinin itınayı mahsus ile tersim ettiği mükemmel bir eserdir. Deniz Müzesinden alınan bir örneği Osmanlı Ressamları Cemiyeti mecmuasının No. 12. 1328 nüshasında neşrolunmuştur. Fatih'in sol kolu üzerinde Haşan Rıza imzası okunuyor. 1314 (1898) de yapılmıştır. "Ebul Feth Sultan Mehmed Han Gazi" ismini resim altına Kufi ile yazmıştır.⁴¹

⁴¹ A. Süheyl ÜNVER: a. g. e. s. 15

Bu eserde ressam farklı bir teknik kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Resmin temel özellikleri tamamıyla aynıdır. Sadece kullandığı malzeme kağıt üzerine çini mürekkebidir. Resmin ortasında padişahın yarım boy portresi vardır. Oval bir çerçeve ile portre kısmı resimden ayrılmıştır. Padişah kılık kıyafeti ve başındaki sarığı ile dönemini yansıtmaktadır. Yüzündeki mağrur ifade de padişahlığın getirdiği kendine güven sezilenmektedir. Oval çerçevenin dışındaki kısımda ise bayraklar, silahlar ve bir kitabe yer almaktadır. Kitabede resimdeki padişahın kim olduğu yazılıdır.

ANALİZ:

Yukarıda verilen benzer resimden yola çıkarak varolan diğer Fatih resimleri ile karşılaştırıldığında varolanın gerçeği şeklinde yorumlamak gerekir. Ayrıca sanatçı yağlıboya olarak yaptığı resimlerden bazılarını teknik değiştirerek de yapmak istemiştir.



KATALOG NO	: 2
ESERİN ADI	: Barbaros Hayrettin Paşa'nın portresi
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İstanbul Deniz Müzesi
ESERİN TARİHİ	: 1314 (1898)
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 14x29 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine çini tarama

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Hasan Rıza Beyin Tarama resmi. Deniz Müzesinde teşhirdedir. Edime Sanayi Mektebi müdürü iken yaptığı bu resim “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası” No. 12, 1328 nushasında neşrolunmuştur. Barbaros bu resminde genç ve siyah sakallı görülmektedir.⁴²

⁴² A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.17

Ressam Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihe ismini altın harflerle yazdırmış bir Kaptan-ı Deryası olan Barbaros Hayrettin paşayı tasrif etmiştir. Oval bir çerçeve içerisinde küçük boyutlu bir tarama resim olmasına rağmen oldukça detaylı bir çalışmadır. Paşanın başındaki şapkasından, elbisesine omuzlarındaki pelerine kadar çok ince bir çalışma ile betimlemiştir. Yüzündeki sert ifade görevinin ve konumunun bir göstergesi niteliğindedir. Resimdeki gerçekçilik anlayışı çok etkileyicidir. Ressam canlı model kullanırcasına hatasız bir çalışma yapmıştır.

ANALİZ:

Sanatçının kullandığı Barboras'a ait eski belgelerin daha çok bilinen ve çok kullanılan resimler olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Avrupa'da Barboros'un haklı ünü ve bol miktarda yer alan resimlerini sanatçı nedense pek önemsememiştir. Ancak Osmanlı içinde bilinen eserler değerlendirildiğinde realist bir tutum içinde olduğu söylenmelidir. Ayrıca başında yer alan şapkanın da Osmanlı dışı ve daha çok Avrupalı kaptanların kullandığı bir unsur olduğunu da belirtmek gerekir.



KATALOG NO	: 3
ESERİN ADI	: Sultan Osman I Portresi
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İstanbul Deniz Müzesi
ESERİN TARİHİ	: Bilinmiyor
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 48x60 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine çini tarama

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Edirne’de Sanayi’ Mektebi Müdürü iken yapmıştır. “Banü Saltanat Sultan Osman Evvel” diye yazılı olan bu tarama resmin Bahriye (Deniz) Müzesinde iken bir örneği “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası No. 11. 1328” nushasında neşrolunmuştur.⁴³

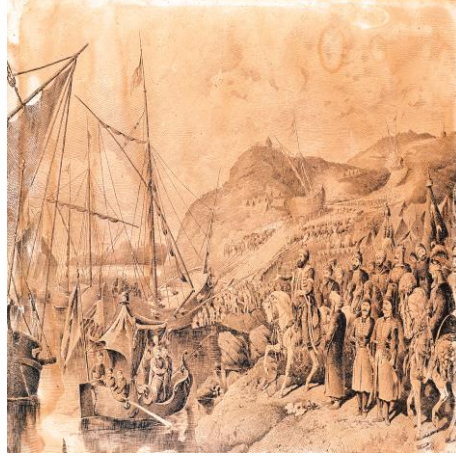
Ressamın bir başka çini mürekkebi tarama eseridir. Bu resimde diğer portre çalışmalarından biraz farklı olarak Padişah’ın yüzü gövdesi ile aynı yöne

⁴³ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.15

bakmamaktadır. Eserde gerçekçilik kavramının bütün özellikleri uygulanmıştır. Abartı ve hayal dünyasının eklemelerinin kullanılmadığı eser sade mütevazı anlatımıyla Osmanlı padişahlarının asaletini gösteren önemli bir çalışmadır. Sultan'ın yüz ifadesinden, ellerinin bağlanmasından, ve kıyafetlerindeki hassas çalışma gözden kaçırılmaması gereken önemli gerçekçi detaylardır.

ANALİZ:

Sanatçı yine eski belgelerden yola çıkarak eserini yapmıştır.Tabii ki tamamen sivilize bir eserdir ve gerçeği yansıtmaz.Dönemin giysi özelliklerinden ifadeye kadar tamamen hayal mahsulüdür.Ancak belgelere göre realist olarak ele alınmış bir eserdir.



- KATALOG NO** : 4
- ESERİN ADI** : FATİH'İN GEMİLERİNİ KARADAN YÜRÜTMESİ
- ESERİN BULUNDUĞU YER** : İSTANBUL DENİZ MÜZESİ
- ESERİN TARİHİ** : 1898
- ESERİN ÖLÇÜLERİ** : 44,5x63 cm
- AÇIKLAMA** : Kağıt üzerine çini taraması

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ :

Tarama usulüyle yapılan ve oldukça büyük olan bu resim halen Deniz Müzesindedir. Bir örneği "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası" nın No. 13. 1328 nushasında neşrolunmuştur. Hasan Rıza Bey imzasını koyduğu bu resmi 1312 (1896) da yapmıştır. Kendisi bu tabloda figuran olarak hazır bulunmuyor zannındayız amma zırhlı elbisesini giymiş dolgun yuz ve vucutlu olarak kendisidir de denebilir. 1952 senesinde Edirne valisi emriyle tahrirat mümevizisi İhsan Köycü gönderdiği mektupta Belediye dairesinde bulunan resimlerden altıncısını "Fatih'in Donanmasının Halice Girişi" tablosu diye vasıflandırıyor. Verdikleri izahata göre Ressam Hasan Rıza burada kendisini üsküflü bir yeniçeri kıyafetinde göstermiş, lakin tablonun altına imzasını koymamıştır. Halen Belediye Reisi odasında makamının arkasında durmaktadır. 92 X

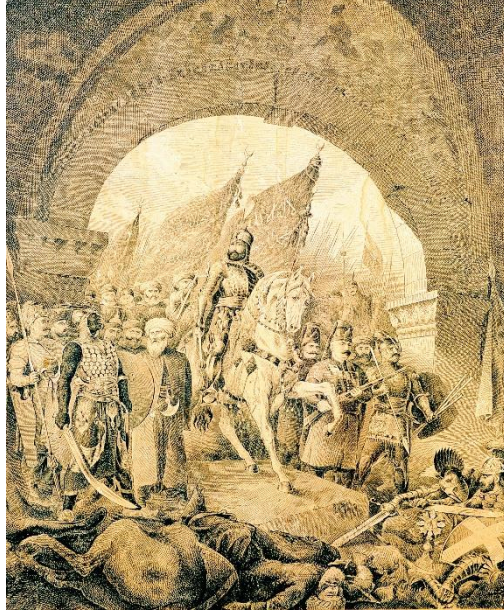
148 ebadındadır. Fatih'in maiyetinde at üzerinde kendisini zırlı bir elbise ile yaptığı zamanki portresini ilave etmiştir. Ufak gemisinde Baltaoğlu Suleyman Bey ve maiyeti el pençe divan duruyor. Fatih at üzerinde ve kara sakallıdır. Maiyyetinde sarıklı hocalar ve diğerleri atlı ve yaya olarak görölüyor. Tarihi ve imzası her ne kadar yoksa da kendi eseridir. Bizzat 27. IX. 1950 de gördüm.⁴⁴

Aynı eserin yağlı boya tablosu da vardır.(Bkz Katalog no: 9) Ressam iki yıl önce yaptığı resmin birebir aynısını farklı bir teknikle yapmıştır. Bu çalışma da daha önce yaptığı çalışmadaki hassasiyetinden hiçbir şey kaybetmeyerek hatta kendini geliştirerek önceki resimdeki bütün detayları ve sahneleri bu resmede uygulamıştır. Farklı bir teknik ve renk azlığının olmasına rağmen bu eser en önceki kadar etkileyici ve gerçekçi bir anlatıma sahiptir.

ANALİZ:

Yine yağlıboya olarak yaptığı bir resmin farklı teknikle uygulanmasını görmekteyiz.Daha önceki düşüncelerimize ek olarak benzer tablolar daha sonraki sanatçılarda da görölmüştür.Ancak ilk kez Hasan Rıza tarafından konunun bu şekilde işlendiğini de belirtmemiz gerekir.

⁴⁴ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.15,16



- KATALOG NO** : 5
- ESERİN ADI** : FATİH'İN İSTANBUL'A GİRİŞİ
- ESERİN BULUNDUĞU YER** : İSTANBUL DENİZ MÜZESİ
- ESERİN TARİHİ** : 1896-1898
- ESERİN ÖLÇÜLERİ** : 48x63 cm
- AÇIKLAMA** : Kağıt üzerine çini tarama

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Tarama ile tarafından yapılan bu resim halen Deniz Müzesindedir. Bir kopyası Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın No. 12. 1328 nüshasında neşredilmiştir. Doktor Rıfat Osman, merhum hakkında bir yazısında "Ressam Hasan Rıza harp resimlerinde ve tarama tarzında yapılan levhalarda çok muvaffak olan yegane ressamımızdır" diyor. Resmin tarihi yoktur. Lakin bunun 1312 - 1314 (1896 - 1898) arasında yapıldığını diğer tarihlilerinden anlıyoruz. Kendisi figüran olarak Fatih'in bindiği beyaz atın sol ön bacağı yanında yeniçeri erkanından biri olarak görülmektedir. Bu suretle kendisini Nimelceyş "Mutlu Asker"lerden saymakta bulunmuştur ki eğer böyle düşünce ile yaptı ise bu asil hissi takdire değer. İstanbul'a giren ordunun

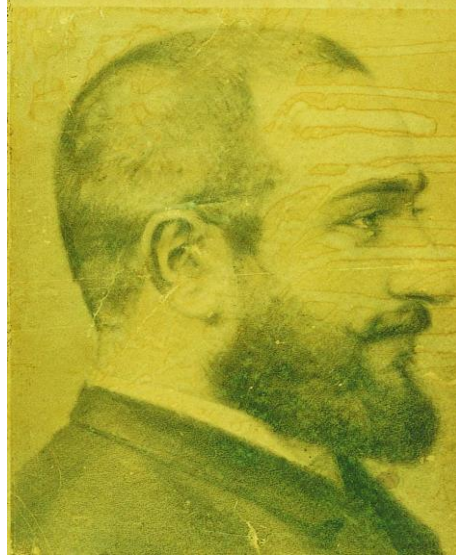
bayraklarından birisinde iki sıra olarak (Lailahe İllallah Muhammed resulullah) ve diğerinde (İnna Fetahnaleke Fethan Mübina ve Yensurekallahü Nasren Aziza) yazılıdır.⁴⁵

Ressamın en önemli eseri diyebileceğimiz, birçok ressam tarafından benzerleri yapılmış bir eserdir. Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'a girişini simgeleyen resim eşsiz bir sanat eseridir. Diğer savaş padişah resimlerinden farklı olarak sanatçı bu resimde Fatih Sultan Mehmet Han'ı sarık yerine başında metal miğfer ve zırhla betimlemiştir. Etrafında en baş sırada Hocası Akşemseddin ve zenci bir cengaver dikkat çekici detaylardır. Fatih Sultan Mehmet'in etrafında Osmanlı askeri teşkilatının değişik birimlerinden askerleri görmek mümkündür.

Yerde yatan düşman askerlerinin ölümlerinin arasında bulunan at ölümlerine kadar resin bir çok ayrıntı ile donatılmıştır. Askerlerin ellerinde dualı bayraklardan arkada siluet halindeki mızraklara, kale giriş kapısının üzerindeki Bizans ikonalarına kadar eksiksiz bir anlatım sunan sanatçı Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a girişini dünyaya görsel hale getiren önemli bir esere imza atmıştır. Birçok yerli ve yabancı sanatçı bu eseri kendilerine örnek alarak benzer çalışmaları aynı temada işlemişlerdir.

⁴⁵ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.16

6.3. Kara Kalem Eserleri



KATALOG NO	: 1
ESERİN ADI	: HÜSEYİN AVNİ PAŞAZADE BAY AHMET FUAT PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ RESİM VE HEYKEL MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 33x24,5 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine kurşunkalem

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Serasker ve sadrıa'zam Hüseyin Avni Paşanın oğlu Ahmed Fuad'ın sakallı ve tabii cesamette, lakin bozulmuş portresini Resim ve Heykel Müzesine Bay Avni Gelendost hediye etmiştir. Karakalem pastel ile yapılmıştır. İmzası yok, fakat onun desenlerine benziyor ve rivayet de Haşan Rıza'ya aidiyetindedir. Üslubundan ressam ve müzenin

müdürü üstad Halil Dikmen de böyle demiştir. Çok canlı bir resimdir. Müzede 359 numarada kayıtlıdır.⁴⁶

Sanatçının kullandığı bir başka resim tekniği ile hazırlanmış olan eseridir. Sanatçının az sayıdaki kara kalem eserlerinden bir tanesidir. Ahmet Fuat Paşa'nın yandan hazırlanmış bir portresidir. Ressam bu çalışmasında kara kaleme olan hakimiyetini göstermektedir. Yüz hatlarından tutunda saçlarında ve sakalında yaptığı hassas çalışma bu eserdeki incelikleri göz önüne sermektedir. Portre çalışmalarındaki dikkatini ve gerçekçiliğini yüz ifadesinden anlamak mümkündür. Hafif bir tebessüm halinde hazırlanmış eserde, yüzdeki tebessümü kaşlarından, gözlerinde hatta bıyıklarının formundan anlamak mümkündür. Bu da bize sanatçının gerçek ifadeleri gösteren detayları tam anlamıyla işlediğini ispatlamaktadır.

ANALİZ:

Gerçek figürden çalışılmış bir eserdir.

⁴⁶ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e. s.19



KATALOG NO	: 2
ESERİN ADI	: SARIKLI HOCA PORTRESİ
ESERİN BULUNDUĞU YER	: MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ RESİM VE HEYKEL MÜZESİ
ESERİN TARİHİ	: 1909
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 25x18 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine kurşunkalem

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Yarım boy olarak hazırlanmış olan eser, hafif flu olmasına rağmen oldukça ayrıntılı bir çalışmadır. Hocanın başındaki sarıktan gözlüklerine, kıyafetlerine ve hatta saç,sakal ve bıyıklarındaki en ufak detayı dahi görmek mümkündür. Sanatçı bu çalışmasında gerçekçi bir ifadeyle dönemin hocalarını anlatmaktadır.

ANALİZ:

Eserin adı Sarıklı Hoca olsa da hangisi olduğunu tespit etmek zordur. Çünkü resmin yapıldığı tarihte pek çok hoca bu sıfatla anılmakta idi. Dolayısıyla gerçek bir figürde çalışılmış olduğu belli olsa da kime ait olduğunu söylemek biraz zordur.

6.4. Sulu Boya Eserleri



KATALOG NO	: 1
ESERİN ADI	: SÜVARI
ESERİN BULUNDUĞU YER	: İSTANBUL HARBİYE ASKERİ MÜZE
ESERİN TARİHİ	: BİLİNMIYOR
ESERİN ÖLÇÜLERİ	: 53x65 cm
AÇIKLAMA	: Kağıt üzerine suluboya

ESERİN TANIMI VE ANALİZİ:

Sanatçının sulu boya tekniğı yaptığı tek eserdir. At üzerinde bir Osmanlı süvarisini sulu boya ile kağıt üzerine resmeden sanatçı, bu eserinin Yanıkkale Meydan Muharebesi tablosunun (Katalog no 20) ortasındaki figürle birebir aynıdır. Bu bakımdan incelediğimiz zaman sanatçı bir figürü birden fazla eserinde kullanmıştır. Eser oldukça gerçekçidir. Sulu boya bir çalışma olmasına rağmen birçok detay incelikle işlenmiştir. Yüz ifadesindeki belirginlik ve sanatçının Osmanlı kıyafetlerine olan hakimiyeti bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. At figürünü çok iyi işleyen sanatçı, atın yüzündeki korkuyu ve heyecanı eserine yansıtmıştır.

BÖLÜM VII

7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez çalışması kapsamında ilk olarak resimde gerçeklik kavramı ortaya konmuş, daha sonra Türk Resim Sanatının genel değerlendirmesi yapılarak özel olarak Şehit Ressam Hasan Rıza dönemi sanat anlayışı incelenmiştir. Daha sonra Şehit Ressam Hasan Rıza'nın resim ve sanat anlayışının ortaya konularak sanatçının eserlerindeki gerçekçilik öğeleri araştırılmıştır. Tüm bunlara ek olarak Şehit Ressam Hasan Rıza'nın resimlerdeki Batı etkisine dair aşağıdaki gözlem ve değerlendirmelerimiz söz konusudur:

19.yüzyılın 2. yarısında hareketli fotoğraf makinesi icat edilmiş; Avrupa ressamları optik gerçeklik algısı ile temsili resim gerçekliğinin / algısının birbirlerinden farklı olduğunu anlayıp fotoğraf makinesi ile tespit edilmesi mümkün olmayan yeni bir gerçeklik arayışına girmişlerdi.

Fransa'da başlayan bu "izlenimcilik" akımı, Avrupa'da eğitim almış olan Türk ressamlarını da etkilemiştir. Bu etkileşimin ana çizgilerini, askeri konularda resim yapan Şişli Atölyesine bağlı ressamların birçoğunda görmek olasıdır. Örneğin, Ressam Ali Cemal'in "Şişli Atölyesi"nde ürettiği:

"Dobruca'da / Kurtuluş Savaşı'ndan",

"Yaralı Asker",

"Türk Süvarisi",

"Yasak", "Maydos'tan",

"Yalak Yanında Atlı",

"Siperde Mektup Okuyan Asker" isimli yapıtlarında

Ressam Ali Cemal, Şişli Atölyesi'nde yaptığı tabloların birçoğunda, “Viyana Sergisi”nin amacına uygun olarak Türk sanatçısının dünyadaki değişimlere açık yüzü, “İzlenimcilik” (Empresyonizm) akımı ile ortaya konulan resim tekniği, renk ve ışık anlayışı içinde irdelenmekte, konu olarak da savaşın duygusal ve insancıl yönüne dikkat çekilmektedir.

Ressam Hasan Rıza'nın tablolarında izlenimci palet ve ifade tarzına yönelik bulgulara rastlamak olası değildir. Hasan Rıza'da Neo-Klasik ve romantik sanat gelenekleriyle Saray Ressamı Zonaro'nun etkileri ön plana çıkmaktadır. Bu tablolarda, resim sanatında ana kaynakları Roma ideallerine ve Fransız Devrim ideolojisine vurgu yapan Neo-Klasik ve romantik akım ve yönelimlerin etkileri öne çıkmaktadır. Hasan Rıza'nın resim anlayışında, bir asker ressam olarak örneğin David ve Delacroix gibi tartışmasız bir yurtseverlik⁴⁷ duygusu egemen kılınmıştır.

Ressam Hasan Rıza'nın tabloları ile 19. yüzyılın 2. yarısında dönemin baskın anlayışı sayılan İzlenimcilik (Empresyonizm) ve Neo-Empresyonizm gibi akımlar arasında aşağıdaki nedenlerle bir ilişki kurulamamıştır.

1. Hasan Rıza ayrıntı ve gözlem yeteneklerine önem veren, perspektif kurallara, kısa görünümlere ve renklerin ön plandan arka planlara doğru gittikçe renklilik (satürasyon) özelliklerini giderek azalmasını öngören renk perspektifine önem veren bir ressamdır.
2. Buna karşın izlenimci ressamlar, insan gözünün, doğru uyarılar karşısında bazı görüntüler tamamladığını öngören özgür bir renk ve biçim anlayışını hedef alırlar.
3. Boyama ve biçimlendirme teknikleri açısından İzlenimcilerin, doğayı taklit etmek, ayrıntı ve gözlem yeteneklerini ortaya koymak, doğru çizim ve dengeli kompozisyon yaratmak, saygın konu ve perspektif kurallarına uymak gibi klasik kompozisyon kurallarına pek önem vermediklerine özellikle vurgu

⁴⁷ Yeni Klasikçilik ve Roma ideallerinin resim sanatına yansımaları konusunda Bkz. Genç, Adem (2014) “Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri”, Yedi Dergisi Sayı:12, Sayfa:23-39.

yapmak suretiyle tablolarında genellikle kendi kişisel duyumları ile baş başa kalırlar. Örneğin öncülerin sayılan Monet'nin resimlerinde, “gölgelerin rengini” ya da “renklerin titreşimli hareketleri” duygusunu ele geçirme isteği ilk bakışta göze çarpan bir farklılıktır. Hasan Rıza'nın tablolarında ise sanatın kendi plastik problematiğine yönelik bu tür bir kaygı veya resimsel oluşumun izlerine rastlanmamaktadır.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

Ashton, Dore, *Picasso Konuşuyor*, İmge Yayınevi, Ankara 2001.

Başkan, Seyfi, *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997.

Başkan, Seyfi, *Batiya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları Oryentalist Bakışlar*, Art-Decor, s.52, Nisan-Mayıs, 1999.

Başkan, Seyfi, *Şehit Hasan Rıza, Osmanlı Savaşlarının Ressamı*, Türkiye'de Sanat s.40, Eylül-Ekim, 1999.

Beyazoğlu, Ümit, *Şehit Ressam Hasan Rıza'nın Bitmeyen Çilesi*, Tarih ve Toplum, c.39, 2003.

Berk, Nurullah, Turani Adnan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 1981, İstanbul.

Biçici, Hür Kamil, *İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesindeki Yağlıboya Tablolara Göre Asker Ressamlar*, Türkler Ansiklopedisi, c.15, Ankara, 2002.

Boyar, Pertev, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara, 1948.

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971.

Çöteliolu, Aysel, *Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar*, Osmanlı Ansiklopedisi, c.11, 1999.

Çoruhlu, Tülin, *Şehit Hasan Rıza*, Art Decor, s.24, Mart, 1994.

Demirsar, Belgin, *Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine*, Ankara, 2000.

Edgü, Ferit, *Tüm Ders Notları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,2001.

Eğribel, Ertan, *Resim Sanatı ve Türk Resminde Batılılaşma Eğilimleri*, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Yayınları, No:13, Mart 1994.

Ergüven, Mehmet, *Kurgu ve Gerçek İstanbul: Gendaş Kültür*, 2003.

Ersoy, Ayla, *Ressam Hasan Rıza (1858-1913), Antik ve Dekor*, S.54, İstanbul, 1999.

Fisher, Ernst, *Sanatın Gerekliği*, Çeviren; Cevat Çapan, Ankara: Verso Yayıncılık, 1993.

Florenski, Pavel, *Tersden Perspektif*, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.

Germaner, Semra, İnankur, Zeynep, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mas Matbaacılık, İstanbul 2002.

Gombrich, Ernst Hans Josef, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 1995.

Gören, Ahmet Kamil, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resim Sanatı*, Antik Dekor, s.49, İstanbul, 1998.

Gündüz, Uğur, *Ressam Şehit Hasan Rıza ve Oryantalist Ressam Stanislav Chelebowsky'in Karşılaştırılmalı Bir Değerlendirmesi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.

İNankur, Zeynep, "The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting", EJOS, IV, 2001, Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, The Netherlands, August 23-28, 1999.

İslimyeli, Nüzhet, *Hasan Rıza Şehit, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, c.1, Ankara, 1967.

İslimyeli, Nüzhet, *Asker Ressamlar ve Ekoller, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, c.1, Ankara, 1965.

- İşli, Emin Nedret; Koz, M.Sabri, *Edirne Serhattaki Payitaht*, İstanbul, 1998.
- İz, Yücel, *Neşe Erdok Resminde Konu, Biçim, İçerik (Anlam) Acısından Gerçeklik Duygusu* Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Haziran 2006)
- Kırpık, Cevdet "*Osmanlı İmparatorluğu'nda Modernleşme Sancıları, Fes-şapka Çatışması*", Toplumsal Tarih, İstanbul, 2007.
- Koç Bolel, Pınar, *Balkan Savaşı Şehitlerimizden Ressam Hasan Rıza'nın Resimlerinden Bir Derleme*, Sanat Dünyamız s.103, 2007.
- Lhote, Andé, *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, İmge Yayınevi, Ankara, 2000.
- Naipoğlu, Seçkin, *Osmanlı Ressamlar Gazetesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bölümü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1991.
- Palipa, Aytül, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı*. Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.
- Renda, Günsel, Erol, Turan, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi I*, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1981.
- Renda, Günsel, Erol, Turan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c.II , İstanbul, 1980.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, IV. Baskı, İstanbul 1996.
- Turani, Adnan, *Türk Resim Sanatı 19.Yüzyıldan Günümüze*, İstanbul, 1989.
- Tolstoy, [Lev Nikolayeviç](#), *İnsan Ne İle Yaşar*, [Şule Yayınları](#) ; İstanbul,2005.

Uzunçakmak, Esra, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2008.

Ünver, A. Süheyl, *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri* İstanbul, 1970.

Yaman, Yasa, Zeynep, Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü", İstanbul, 2006.

Yetik, Sami, *Ressamlarımız*, İstanbul, 1940.

Yetkin, Suut Kemal, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c.1, İstanbul, 1980.