

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**RESSAM ŞEHİT HASAN RIZA VE ORYANTALİST RESSAM
STANİSLAV VON CHELEBOWSKY’NİN RESİMLERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRMESİ**

MASTER TEZİ

**Hazırlayan
Uğur GÜNDÜZ**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN**

**Ankara
2006**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Uğur GÜNDÜZ'e ait "Ressam Şehit Hasan Rıza ve Oryantalist Ressam Stanislav Von Chelebowsky'nin Resimlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi" adlı çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Üye.....

Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN (Danışman)

Üye.....

Prof. Dr. Halit ÇAL

Üye.....

Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ

ÖNSÖZ:

Sanat, daima toplumların sosyal ve kültürel hayatını yansıtan ve geleceğine ışık tutan en önemli öge olmuştur. Özellikle batılılaşma dönemi ile birlikte gelişen sosyoekonomik yapı her alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermiştir. Bu hızlı gelişmeden, sanatın en önemli dalı olan resim sanatı da payına düşeni almıştır. Özellikle resim sanatına önem veren Sultan Abdülaziz'in bu gelişimde ki payı büyüktür. Sultan Abdülaziz Türk resim sanatının gelişmesi için pek çok adım atmıştır. Bu adımlardan en önemlisi, yurt dışından pek çok resim sanatçısının ülkemize gelmesini sağlamasıdır. Bu sanatçılardan en önemlisi kuşkusuz oryantalist bir ressam olan Stanislav Von Chelebowsky'dir. Türk resim sanatının gelişmesinde büyük rol oynayan Stanislav Von Chelebowsky, kendinden sonraki pek çok sanatçıya da esin kaynağı olmuştur.

Stanislav Von Chelebowsky'nin ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra dünyaya gelen Şehit Hasan Rıza, askerlik mesleğindeyken resme olan kabiliyetini keşfetmiştir. Hatta daha sonra mesleğini bırakarak ressamlığı tercih eden Şehit Hasan Rıza, Stanislav Von Chelebowsky ile konu, teknik ve üslup gibi hemen her açıdan benzer resimler ortaya koymuştur.

Bizim amacımız da, Türk resim sanatını derinden etkileyen bu iki önemli sanatçının arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak; biri oryantalist diğeri ise asker olan birbirinden iki farklı ressamın arasındaki bu benzerliklerin nedenlerini araştırarak ortaya koymaktır. Bu önemli konuyu seçmemizde ki bir diğer amaç ise, dikkatleri değerleri yeterince anlaşılamayan bu iki sanatçı üzerine çekerek, Türk resim sanatındaki önemlerini bir kez daha vurgulamaktır.

Çalışmam sırasında her konuda beni yönlendiren ve desteğini esirgemeyen sayın hocam Yrd. Doç. Seyfi Başkan'a, Osmanlıca çevirilerimde yardımcı olan değerli hocalarım M. Zeki İbrahimgil ile Tahsin Saatçi'ye,

İngilizce çevirilerimde yardımcı olan Yalçın Kamış'a, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi tablo seksiyonu sorumlusu Aysel Çöteliolu'na, Dolmabahçe Sarayı Müzesi tablo seksiyonu sorumlusu Gülsen Kaya'ya, İstanbul Harbiye Askeri Müzesi Komutanlığı'na, İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı'na, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdür yardımcılarında Mehmet Çetiner'e ve tablo seksiyonu sorumlusu Kemal Çaylak'a, Edirne Belediye Başkanlığı çalışanlarından Ahmet Çetinkaya'ya ve her tür maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Uğur GÜNDÜZ

Ankara, 2006

İÇİNDEKİLER

Sayfa Nu:

ÖNSÖZ.....	i
KISALTMALAR.....	v
RESİM LİSTESİ.....	vi
TABLO LİSTESİ.....	viii
 1- GİRİŞ.....	 1
1.1- Konunun Tanımı Önemi ve Amacı.....	1
1.2- Konunun Sınırı.....	1
1.3- Araştırmada İzlenen Yöntem.....	2
1.4- Türk Resim Sanatı Tarihi Hakkında Kısa Bilgi.....	5
1.5- Oryantalizm Hakkında Kısa Bilgi	11
1.6- Asker Ressamlar Hakkında Kısa Bilgi.....	20
 2- STANİSLAV VON CHELEBOWSKY'NİN HAYATI VE RESİM ANLAYIŞI.....	 27
 3- ŞEHİT HASAN RIZA'NIN HAYATI VE RESİM ANLAYIŞI.....	 34
 4- KATALOG 1 (STANİSLAV VON CHELEBOWSKY'NİN RESİMLERİ).....	 39
5- KATALOG 2 (ŞEHİT HASAN RIZA'NIN RESİMLERİ).....	109
 6- DEĞERLENDİRME.....	 171
6.1- Konu.....	175
6.1.1- Savaş.....	175
6.1.2- Portre.....	178
6.1.3- Gündelik Yaşam.....	180
6.1.4- Manzara.....	181
6.2- Teknik.....	182
6.3- Malzeme.....	182

6.4- Kompozisyon.....	183
6.5- Renk.....	184
6.6- Işık Gölge ve Derinlik.....	185
6.7- Üslup.....	186
6.8- Tartışma ve Sorunlar.....	188
 7- SONUÇ.....	 192
 KAYNAKÇA.....	 194
EKLER.....	198
FOTOĞRAFLAR.....	205
ÖZET.....	245
ABSTRACT.....	247

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.t.	: adı geçen tez
cm.	: santi metre
env. no.	: envanter numarası
Fot.	: fotoğraf
İ.H.A.M.	: İstanbul Harbiye Askeri Müzesi
İ.R.H.M.	: İstanbul Resim Heykel Müzesi
List.	: liste
Res.	: resim
S.	: sayı
s.	: sayfa
vb.	: ve benzeri
yy.	: yüzyıl

RESİM LİSTESİ

1. Stanislav Von Celebowski'nin Resimlerinin Listesi:

Gözlem Fişi:	Eserin Adı:
1	Sultan Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişi
2	Varna Meydan Muharebesi (1444)
3	Varna Meydan Muharebesi (1444)
4	Varna Savaşı (1444)
5	Fatih'in İstanbul'a Girişi
6	Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında
7	Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman
8	Viyana Kuşatması
9	Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi
10	Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi
11	2. Viyana Kuşatması
12	1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın Kurtarılışı
13	Türk Yunan Savaşı
14	Kağıthane'de Osmanlı Hayatı
15	İstanbul'da ki Tatlı Sular
16	Padişah'ın Ahırı Önünde
17	Esir Alımı Constantinople
18	Bir Başı Bozuk Tüfeği ile Oturuyor
19	Bir Kapı Önünde Başibozuklar
20	Cami Bekçisi
21	Camideki Türk Kadınları
22	Abdülaziz Saray Avlusunda
23	Sultan Abdülaziz Portresi
24	Sultan Abdülaziz Portresi
25	Osmanlı Padişahları
26	Şamil'in Portresi
27	Sarıklı Bir Adamın Portresi
28	İstanbul Panoraması

2. Şehit Hasan Rıza'nın Resimlerinin Listesi:

Gözlem Fişi:	Eserin Adı:
1	Osmanlıların Rumeli'ye Geçışı
2	Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi
3	Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi
4	Fatih'in Ordusu İle Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü
5	Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi
6	Belgrad Meydan Muharebesi
7	1.Viyana Kuşatması
8	Eğri Seferi
9	Yanikkale Meydan Muharebesi
10	Yanikkale Meydan Muharebesi
11	Sultan 1.Osman'ın Portresi
12	Fatih Sultan Mehmet'in Portresi
13	Fatih Sultan Mehmet'in Portresi
14	Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi
15	Sultan 4. Murat'ın Portresi
16	Sultan 3. Selim'in Portresi
17	Kadın Portresi
18	Erkek Portresi
19	Sarıklı Bir Hoca Portresi
20	Ahmet Fuat Paşa'nın Portresi
21	Üniformalı Bir Erkek Portresi
22	Kadın Portresi
23	Erkek Portresi
24	Hasan Rıza'nın Oto Portresi
25	Kaymakam Halim'in Portresi
26	Kuzular
27	Gergef İşleyen Kadınlar
28	Karlı bir Havada Geyikler

TABLO LİSTESİ:

Tablo 1/1: Katalog No 1 Eserlerin Genel Dökümü

Tablo 1/2: Katalog No 1 Eserlerin Genel Dökümü

Tablo 2/1: Katalog No 2 Eserlerin Genel Dökümü

Tablo 2/2: Katalog No 2 Eserlerin Genel Dökümü

Tablo 3 : Katalog No 1 Eserlerin Renk Dökümü

Tablo 4 : Katalog No 2 Eserlerin Renk Dökümü

1- GİRİŞ:

1.1- Konunun Tanımı Önemi ve Amacı:

Oryantalist ressam Stanislav Von Chelebowsky ile asker ressam Şehit Hasan Rıza'nın Resimlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi, yüksek lisans tez konumuzu oluşturmaktadır.

Çağdaş anlamdaki modern resim sanatının Türk kültürü tarafından benimsenmesi uzun bir sürece dayanmaktadır. Bu süreç içerisinde yurt dışından gelerek Türk resim sanatının gelişmesinde yabancı ressamların büyük bir katkısı olmaktadır. Nitekim Stanislav Von Chelebowsky de bu önemli ressamlardan birisi olmuştur. Türk resim sanatının gelişiminde ve ilerlemesinde büyük katkıları vardır. Kendinden sonraki pek çok Türk ressamı derinden etkilemiştir. Etkilenen bu Türk ressamlardan biri de şüphesiz Şehit Hasan Rıza olmuştur. Şehit Hasan Rıza yurt dışında çeşitli kentlerde almış olduğu eğitimlerle beraber, Stanislav Von Chelebowsky ile gerek teknik gerekse üslup açısından benzer resimler ortaya koymuşlardır. Bu benzerliğe bir de ikisinin tarihe verdiği önem eklenince konu bakımından da benzer resimler yaptıklarının nedeni açıkça görülmektedir.

Bizim yüksek lisans tezimizi yapmamızda ki amaç; Oryantalist ressam Stanislav Von Chelebowsky ile asker ressam Şehit Hasan Rıza'nın resimlerini kataloglar halinde inceleyip, araştırmak, aralarındaki benzer ve farklı yönleri ortaya koyarak, Türk resim sanatı içerisinde ki yerlerini ve önemlerini bir kez daha vurgulamaktır.

1.2- Konunun Sınırı:

Oryantalist ressam Stanislav Von Chelebowsky ile asker ressam Şehit Hasan Rıza'nın Resimlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi, yüksek lisans tez konumuzu oluşturmaktadır. Böylelikle tezimize konu olan bu iki önemli resim sanatçısının resimleri ile konumuzu sınırlı tutmaya çalıştık.

1.3- Araştırmada İzlenen Yöntem:

Araştırmamıza, konumuzu belirledikten sonra bir araştırma projesi hazırlayarak başladık. Hazırlamış olduğumuz bu projede belirlenen zaman diliminde, planlı ve programlı bir şekilde çalışmamıza başladık. Öncelikli olarak Stanislav Von Chelebowsky'nin ve Şehit Hasan Rıza'nın hayatı ve eserleri hakkında kaynak taramasına başladık. Kaynaklardan yola çıkarak sanatçıların resimlerini tespit etmeye ve resimlerin nerelerde olduğunu öğrenmeye çalıştık. Bu iki sanatçının resimlerinin nerelerde olduğunu öğrendikten sonra ilgili kurumlarda çalışma yapabilmek için başvurularda bulunduk. Bu başvurular sırasında, bazı eserlerin artık başvurduğumuz yerlerde olmadıklarına dair bilgiler de edindik. Resimlerin yer aldığı, Edirne Belediye Başkanlığı, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi ve Genel Kurmay Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Harbiye Askeri Müzesi ile İstanbul Deniz Müzesi'nde çalışabilmek için gerekli izin belgelerinin gelmesi üzerine yola koyulduk.

Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on iki adedi yurt içinde on altı adedi yurt dışında bulunmaktadır (Tablo 1). Yurt içindekilerden yedi adedi Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 6,7,9,10,11,12,13) , dört adedi İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 2,3,14,24) ve bir adedi de Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 23) yer almaktadır. Yurt dışındakilerden ise, beş adedi Krakov Ulusal Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 4,5,8,16,22), beş adedi Lvov Art Gallery'de (Gözlem Fişi; 1,15,21,25,26), üç adedi adı bilinmeyen Özel Koleksiyonlarda (Gözlem Fişi; 18,19,27), iki adedi Varşova Ulusal Müzesi'nde

(Gözlem Fişi; 20,28), bir adeti ise Collection Berko'da (Gözlem Fişi; 17) yer almaktadır.

Şehit Hasan Rıza'nın tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yirmi altı adedi yurt içinde, iki adedinin ise (Gözlem Fişi; 24,25) nerede olduğu bilinmemektedir (Tablo 2). Nerede olduğu bilinen yirmi altı adet resimden altı adedi İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 6,7,8,9,10,13), altı adedi İstanbul Deniz Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 3,4,5,11,12,14), beş adedi Edirne Belediye Başkanlığı'nda (Gözlem Fişi; 1,2,26,27,28), dört adedi İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 17,18,19,20), iki adedi Librairie de Pera Müzayede Evi'nde (Gözlem Fişi; 22,23), bir adedi Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 16), bir adedi Maçka Mezat A.Ş.'de (Gözlem Fişi; 15), bir adedi ise Naci Terzi Koleksiyonu'nda (Gözlem Fişi; 21) yer almaktadır.

Resimleri inceleme çalışmamızda daha önce hazırlamış olduğumuz gözlem fişinden yararlanarak sistemli bir şekilde incelenmiştir. Gözlem fişimizde ki sıralamaya uyularak önce esere numara verilerek fotoğrafı çekilmiştir. Fotoğraf çekiminde büyük zorluklar yaşanmıştır. Eserlerin özellikle çok yüksekte oluşu, resimlerin dar alanlarda sergilenmesi, ışığın yetersiz oluşu, müzelerin uyulması gereken kuralların getirdiği sınırlamalar ve de özellikle resimlerin malzemesinin yağlı boya oluşundan ötürü kaynaklanan parlamalar, fotoğraf çekim işimizi oldukça zorlaştırmıştır. Daha sonra resmin bulunduğu yer not alınarak resmin envanter numarası öğrenilmiştir. Daha sonra eserin adı, tarihi, boyutları, kullanılan malzeme, kullanılan teknik, kullanılan renkler, eserin konusu, kompozisyon düzeni, üzerinde imza olup olmadığı ve bugünkü durumu incelenerek not alınmıştır. En son olarak ise resmin analizi yapılmıştır.

Bu iki sanatçıya ait olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilen bazı resimlere hiçbir yerde rastlanamamıştır. Örnek verecek olursak Süheyl Ünver'in İstanbul, 1970 tarihli "Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri" adlı

kitabında Hasan Rıza'nın; "Mohaç Meydan Muharebesi", "Varna Meydan Muharebesi", "Kedili Çocuk", "Fırtınalı Havada Bir Yelkenli", "Mimar Sinan Portresi", "Şükrü Bey Portresi", "Rus Sefiresi Portresi" ve "Mevlevi Portresi" adlı resimlerine hiçbir yerde ulaşılammıştır. Bu resimlerin Balkan Harbi sırasında Bulgar askerleri tarafından mı yok edildiği veya kaçırıldığı, yoksa sonrasında mı ortadan kaybolduğu bilinmemektedir. Diğer ihtimaller ise hala resimlerin Şehit Hasan Rıza'nın akrabalarında veya bazı özel galerilerde olabileceğidir.

Ayrıca tespitlerimiz sonucu yurt dışında olan resimler, bazı özel galerilerde bulunan resimler maalesef imkanların yetersiz oluşundan ötürü yerinde incelenememiştir. Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yurt içinde olan (Gözlem Fişi; 2,3,6,7,9,10,11,12,13,14,23,24) toplam on iki adet resmi bizzat tarafımızca görülüp incelenmiş olup; yurt dışında olan ise (Gözlem Fişi; 1,4,5,8,15,16,17,18,19,20,21,22,25,26,27,28) toplam on altı adet resmi ise tarafımızca bizzat görülemeyip, kaynaklar aracılığıyla incelenmiştir.

Şehit Hasan Rıza'nın tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden yeri bilinen ve yurt içinde olan, 26 adet resimden (Gözlem Fişi; 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,16,17,18,19,20,26,27,28) toplam yirmi iki adet resmi bizzat tarafımızca görülüp incelenmiş olup; yeri bilinmeyen ve özel koleksiyonlarda olan (Gözlem Fişi; 15,21,22,23,24,25) toplam altı adet resmi ise tarafımızca bizzat görülemeyip, kaynaklar aracılığıyla incelenmiştir.

İncelediğimiz bazı resimlerin ise, envanter numarası veya yapılış tarihi bulunmamaktadır (Tablo 1-2). Bazı eserlerin restorasyon geçirip geçirmediği konusunda da yeterli bilgilere sahip değiliz. Buna bağlı olarak ta, çeşitli tahribatlar veya restorasyonlar sonucu imzası silinen bazı resimlerin, aslında imzalı olup olmadığı da yeterince incelenememektedir. Bunun için eserlerin tek tek laboratuvarlara alınarak daha detaylı incelemeler yapılması gerekmektedir.

İmzasız bazı resimleri kataloğa alarak sanatçılara atfetmemizdeki sebep gerek kaynaklardan edindiğimiz bilgilere, gerekse müzelerin envanter bilgilerine dayanmaktadır.

Daha sonra ise, bütün bu çalışmalar ışığında elde edilen bilgilerden yola çıkarak tezimizin metin kısmı yazılmaya başlanmış ve gerek tablo gerekse fotoğraflarla zenginleştirilerek doğru sonuca ulaşmaya çalışılmıştır. Bu inceleme ve araştırma sırasında, resimler hakkında doğru bilgilere ulaşmak ve her hangi bir yanlışlığa düşmemek temel hedefimiz olmuştur.

1.4- Türk Resim Sanatı Tarihi Hakkında Kısa Bilgi:

Şehit Hasan Rıza'nın ve Stanislav Von Celebowsky'nin resimlerini anlamaya ve değerlendirmeye geçmeden önce; Türk resim sanatının gelişimine kısaca değinmeyi gerekli gördük.

Türklerin ilk kez batı tekniği ile modern resim sanatını tanımaya başlamaları 15. yy da Fatih Sultan Mehmet'in yurt dışından yabancı ressamı ülkeye daveti ile başlar¹. Costanza de Ferrara, Gentile Bellini gibi pek çok sanatçının geldiği gibi, Bursalı nakkaş Sinan Bey gibi pek çok Türk sanatçı da resim eğitimi almak üzerine yurt dışına gönderilmiştir². 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.

16. ve 17. yüzyıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda doruğa ulaştığı ve batıyla henüz kültürel ve siyasal ilişkilerin yeterince kurulmadığı bir dönemdi. 18. yy.a gelindiğinde ise

¹ Nüzhet İSLİMYELİ: Asker Ressamlar ve Ekoller (Ankara, 1965), 8

² Ayla ERSOY: "Resim ve Heykelin Yasak Olduğu Ülkede Sanat" İlgı, s.66, (İstanbul, 1991), 23

Osmanlı Devleti artık doğal sınırlara ulaşmış, girdiği savaşları kaybetmiş, ticaret yolları değişmiş ve ekonomik sıkıntılarında baş göstermesiyle beraber duraklama dönemine girmiştir. Askeri ve teknolojik alanlarda Avrupa'nın gerisinde kaldıklarını fark etmeye başlamışlardır. 3.Ahmet 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. Bu dönemde yurtdışından gelen ressamların tesiriyle başta mimari olmak üzere sanatın her alanında büyük bir değişim görülmeye başlamıştır. Selçuklulardan beri süregelen ve geleneksel resim sanatımız olarak kabul edilen minyatür sanatı da bu etkilenmeden payını almıştır. Bu dönemde Minyatür sanatı geleneksel çizgilerin dışına taşarak batılı resim anlayışının özelliklerini az da olsa taşımaya başlamıştır. Yeni konular, yeni ifade biçimleri, yeni üslup ve teknikler Levni, Abdullah Buhari vb. pek çok sanatçı tarafından denenmeye başlamıştır. Levni ve Buhari'nin ortaya koydukları eserlerde geleneksellikte Avrupaileşmek arasında bocalayan Osmanlı Devleti'nin havasını görebilmekteyiz. 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 çabalar da ortaya koydukları eserler asla batılı anlamdaki resmin yerini tutmamıştır.

18. yy.da minyatür önemini yitirerek adeta yok olmaya yüz tutarken bu yüzyılın sonlarına doğru yeni tür olarak karşımıza duvar resimleri çıkmaktadır. Duvar resmi de sarayın desteği ile ortaya çıkmış yabancı sanatçılar ve onların yetiştirdikleri yerli sanatçılarla gelişmiştir. Önce saray çevresinde gelişen bu yeni tür, hızla gelişmiş; Anadolu ve Rumeli'nin tamamına yayılmıştır. Başkentte başlayıp sonra hızla Anadolu ve Rumeli'ye

yerleşmesiyle birlikte, başkent üslubu ve Anadolu ve Rumeli üslubu olmak üzere temelde iki ayrı üslup ortaya çıkmıştır. İlk olarak Topkapı sarayında başta 3. Ahmed'in yemiş odası olmak üzere görmeye başladığımız duvar resmi örnekleri, gerek dini gerekse sivil mimaride, duvarların üzerinde panolar halinde veya niş içerilerinde görülmektedir.

Zengin konu çeşitleriyle, derinlik, ışık gölge ve de yer yer perspektif denemeleriyle birlikte bu resimler, 19. yüzyılda anıtsal boyutlara ulaşmış ve sanatçıların çağdaş anlayıştaki resme geçmelerinde, onlara iyi bir zemin hazırlanmasına neden olmuştur.

Lale Devri ile başlayan ve 18. yüzyılın sonlarına doğru artan batıya yöneliş sonucunda Avrupa örnek alınarak yeni askeri ve sivil okullar açılmaya başlanmıştır. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, Mühendishane-i Berri-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye, Mızıka-i Hümayun, Mektebi-i Fünun-u Harbiye-i Şahane ve Darrüşafaka bu okulların başında gelmektedir. Bu okullarda verilecek eğitim müfredatı içerisinde yine Avrupa örnek alınarak perspektif ve resim dersleri de konulmuştur³. Bu derslerin amacı ister askeri isterse mesleki faydaya yönelik olsun; çağdaş anlayıştaki resim sanatının temeli bu derslerle atılmış bulunmaktadır.

Bu okullara resim derslerini vermek üzere yurt dışından hocalar getirilmekteydi. Bir kısım öğrenci ise döndüğünde okuduğu okula resim dersi vermek şartıyla yurt dışına resim eğitimi almak üzere gönderilmekteydi. Avrupa'ya gönderilen bu öğrencilerden İbrahim Paşa ilk Türk ressamı olma şerefine nail olmuştur⁴.

İlk olarak askeri ve sivil okullarda okutulmaya başlanan resim derslerinin faydaları kısa zamanda görülmeye başlamıştır. Lakin yüksek bir

³ Günsel RENDA; Turan EROL: Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, c.2, (İstanbul, 1980), 86

⁴ Nüzhet İSLİMYELİ: a.g.e., 13

öngörüye sahip önemli bir Türk aydını olan Osman Hamdi Bey, bu okullarda ki sanat eğitiminin ilerisi için yetmeyeceğini düşünerek, bu okulların yanı sıra, sırf sanatçı yetiştirilmek üzere akademik sanat eğitimi veren okulların da açılması gerektiği fikrini ileri sürmüştür⁵. Böylelikle ilk açılan akademik sanat okulu Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si olmuştur. Bu okulda mimari, resim, heykel ve gravür olmak üzere dört ana bölüm açılmıştır. Bu bölümlerde karakalem dersinden, anatomi dersine kadar pek çok ders verilmekteydi. Bu dersler sayesinde Avrupa'ya nazaran oldukça geri kalınan portrecilikte iyi bir gelişme sağlanmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru Sanayi-i Nefise Mektebi ilk mezunlarını vermeye başlamış ve batı resmine yeni bir bakış açısı kazandırarak Türk resim sanatının temelini oluşturmuşlardır. 19. yy ressamaları gerek askeri okul çıkışlı olsun gerekse sivil; yaptıkları resimlerde ortak özellikler görülmektedir. Primitif diye de adlandırılan ve ortak bir manzara üslubu oluşturan bu ressamalar; bazı bilim adamları tarafından geçiş dönemi ressamaları olarak ta nitelendirilmişlerdir. Hatta bu ressamaların bir kısmı resimlerini manzardan değil fotoğraftan kopya ederek resmetmişlerdir. Bazı kaynaklarda bu resamlara foto yorumcular da denilmektedir⁶.

20. yy.ın başlarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde açılan Avrupa sınavını kazanan bazı sanatçılar Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gönderilirler. 1. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine geri dönen bu sanatçılar 1914 Kuşağı veya bir diğer adıyla Çallı Kuşağı'nı oluştururlar. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Sami Yetik, Hüseyin Avni Lifij gibi pek çok önemli sanatçı bu grupta yer almış ve Sanayi-i Nefise, İnas-ı Sanayi Nefise gibi akademik sanat eğitimi veren

⁵ Aysel ÇÖTELİOĞLU: İstanbul Askeri Müze Resim Koleksiyonunun Değerlendirilmesi (İstanbul, 1996), 8

⁶ Seyfi BAŞKAN: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim (Ankara, 1997), 46

okullarda görev alarak eğitim politikasının gelişmesinde büyük rol oynamışlardır⁷.

1914 Kuşağı'nın bu önemli ressamı, görev aldıkları okullarda eğittikleri öğrencileri, Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere göndermişlerdir. Bu genç öğrenciler de yurda döndüklerinde öncelikle Osmanlı Ressamlar Cemiyetini kurmuş ve yine aynı isimle Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ni de beraberinde çıkarmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sonraları kapanmış ve Güzel Sanatlar Birliği, Yeni Resim Cemiyeti gibi isimler altında tekrar açılarak işlevine devam etmiştir. Daha sonra ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. Ayrıca genç kızların sanat eğitimi alabilmesi için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi de yine bu dönemde açılmıştır⁸.

Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı ve yeni bir devletin temellerinin atıldığı bu dönemde sanatçılarda tabi ki bu değişimden etkilenmişlerdir. Bu nedenle bu dönemde pozitivist-ulusalcı düşünceler artmış ve yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır⁹. Konu olarak daha çok dönemin tesiriyle Türk halkının cesaretini ve kararlı mücadelesini gösteren savaş resimlerini tercih etmişlerdir. Bu dönem sanatçıları kübizm ve ekspresyonizm gibi akımları benimsemişlerdir. Bu akımları benimseyen bu grup üyeleri kendilerinden önceki izlenimci gruplara bir tepkiden dolayı yoksa farklı olma arzusundan ötürümü bu akımları tercih etmişlerdir pek bilinmemektedir. Fakat kendilerinden önceki akımların önemsemediği, resim sanatı için ise oldukça önemli olan şekil, desen, çizgi gibi kavramlara fazlasıyla önem verdikleri aşıkardır.

Daha sonra ise farklı yeni akımlar deneyen ve bu akımları temsil eden D Grubu adıyla yeni bir sanatçı grubu ortaya çıkmıştır. 1930'lu yıllarda ortaya

⁷ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 19

⁸ Ahmet Kamil GÖREN: "Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resim Sanatı", Antik Dekor, s.49, (İstanbul, 1998), 149

⁹ Seyfi BAŞKAN: "Minyatürden Pentüre Türk Resminde Tarih Duyarlılığı ", İlgı, s.95, (1998), 27

çıkan bu grubun üyeleri 1950'lere kadar pek çok ortak sergi açmışlardır. Fakat ortak bir üslup birliği göstermemiş, yeni çağdaş akımları birbirlerinden özgün olarak resimlerinde denemiş ve temsil etmişlerdir.

D Grubu sanatçıları da kendilerinden önceki 1914 Kuşağı sanatçıları gibi çizgi ve desene oldukça önem vermekteydiler. Hatta zamanla 1914 Kuşağı sanatçılarından bir kısmı, bu yeni sanat grubuna dahil olmuştur. Bu nedenle D Grubu bazı özellik ve benzerliklerinden ötürü az da olsa kendinden önceki sanat grubunun bir devamı niteliğini de üzerinde taşımaktadır. Yalnız bu yeni oluşan D Grubu'nu kendinden önceki gruplardan ayıran en önemli özelliği; sanatçılarının teknik bakımdan yenilikler getirmesi ve konu bakımından da doğanın dışına taşarak farklı konulara yer vermeleridir¹⁰.

1940'lı yıllarda ise 2. Dünya Savaşı ile birlikte ülke dışı kapanmış ve toplum kendi özüne dönerek Anadolu kültürüne doğru büyük bir yöneliş geçekleşmiştir. Pek çok sanatçıda bu dönem olaylarından etkilenerek Anadolu'yu resimlerine taşımak istemişler ve böylece yurtiçi gezilerine çıkmışlardır.

1950'li yıllarda ise Türk resim sanatı yeni akımların ve yeni üslupların ortaya çıkmasıyla beraber büyük bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu da yer yer toplumun sanata bakışında bir karmaşıklığa neden olmuştur. Bunun nedenini Türk insanının değişime pek açık olmayan geleneksel yapısına dayandırabiliriz. Bu dönemde de Yeniler Grubu, 10'lar Grubu, Yeni Dal Grubu gibi çeşitli gruplar ortaya çıksa da bu gruplar resim sanatını derinden etkileyecek yenilikler getiremedikleri için pek ilgi görmemişlerdir. Grupların oluşamamasında ki bir diğer önemli husus ise bu dönem sanatçılarının birlikte hareket etmekten ziyade bireyselliği ön planda tutmak istemelerinden kaynaklanmaktadır.

¹⁰ Nüzhet İSLİMYELİ: a.g.e., 18

Bu dönemde en fazla ilgi gören akımlar soyut dışa vurumculuk, toplumcu, figüratif, eleştirel ve ekspresif yaklaşımlı figüratif eğilimlerdir¹¹. Fakat asla soyut resim figüratif resmin varlığını etkileyememiştir. Bu dönemde çok sesli bir resim anlayışı vardı. Toplumcu, bireysel; evrensel, ulusal, soyut, figüratif pek çok eğilim bir arada yer almaktaydı¹². Ayrıca bu dönemde peyzaj, figür ve natürmort en çok işlenen temalar arasında yer almaktaydı.

Son olarak ise koca bir döneme damgasını vuran Son Asker Ressamlar Kuşağı'ndan söz etmeden geçemeyiz. Asıl meslekleri askerlik olduğu için Asker Ressamlar diye nitelendirdiğimiz bu sanatçılar; batı kültürünün özelliklerini taşıyan resim sanatı karşısında, tamamen kendi tarihini, kültürünü yansıtan Türk resim sanatını yaratma ve yaşatma çabasında olmuşlardır. Bu sanatçılar bu nedenle resimlerinde daha çok Türk tarihinin dönüm noktaları sayılan olan önemli olaylar ve savaşları konu olarak seçmişlerdir. Hatta tezimize konu olan ve resme verdiği önemden ötürü hayatını bile kaybetmeyi göze alan asker ressam Şehit Hasan Rıza'da bu asker ressamların başında gelmektedir.

1.5- Oryantalizm Hakkında Kısa Bilgi:

Oryantalizm; köken olarak Fransızca bir kelime olan 'orient' ten yani 'şark-doğu' kelimesinden türeyerek, doğuyu her yönüyle incelemek gibi genel bir anlam ifade etmektedir¹³. Orientalist ise, doğuyla ilgilenen kişi anlamına gelmektedir. Genel bir tanım yapacak olursak oryantalizm; doğunun kültürü, dini, dili, sanatı, edebiyatı, düşünce yapısı ve kısaca doğulu insanın tüm

¹¹ Kemal İSKENDER: "Türk Resminin Gelişim Süreci İçinde "Çağdaşlık" Kavramının Anlamı", Sanat Çevresi, s.140, (İstanbul, 1990), 22

¹² Seyfi BAŞKAN: a.g.m., 28

¹³ Didem VURAL: Oryantalist Dönemde Avrupa'dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri (Ankara, 1999), 22

hayat tarzını, batılı insanlara tanıtmak için yapılan bütün çalışmaları içine alan geniş bir kavramdır.

Oryantalizmin tanımında doğu olarak belirtilen coğrafi sınırlara değinecek olursak, oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Yakındoğu ve Kuzey Afrika'da ki pek çok Müslüman ülkesi bu bahsedilen alan içerisine girmektedir. Bu ülkelerden bazılarını sayacak olursak; başta Türkiye olmak üzere, Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin gibi ülkeler gelmektedir¹⁴. İran, Arabistan ve Hindistan'a o dönemde gezi yapmanın güç olmasından ötürü oryantalist sanatçılar bu ülkelere pek gidememişlerdir¹⁵.

Oryantalizmin konusu içinde bilim, edebiyat, tiyatro, mimarlık, müzik ve güzel sanatlar gibi pek çok alan yer almaktadır. Lakin biz oryantalizm kavramını, konumuz itibarıyla sadece resim yönünden ele almaya çalışacağız. Oryantalizm, 19. yy.da tüm Avrupa'yı etkisi altına almış bir olgudur. Bunun sebeplerini anlayabilmek için öncelikle oryantalizmin geçmişinden söz etmek gerekmektedir.

Oryantalizmin kökeni çok eskilere Romalılar dönemine kadar dayanmaktadır. İlk olarak Roma İmparatorluğu'nun Mısır ve İran devletleriyle kültürler ilişkilerine başlamasıyla başlamıştır¹⁶. Ortaçağda dini amaçlarla başlayan haclı seferleriyle birlikte doğu ile batı arasındaki ilişkiler daha da artmıştır. Hristiyan dininin doğduğu Yakındoğu'yu tekrar ele geçirme arzusu batılı insanların doğuya olan ilgisini daha da kamçıliyordu. Bunun aksine yine dini amaçlarla Müslüman toplumlarında batıya doğru yayılma politikası, doğuyla batının birbirleriyle devamlı mücadele etmesini zorunlu kılıyordu. İlk olarak toprak mücadelesi gibi görünen bu çekişmeler aslında doğuyla batının kültürel birer çatışmasıydı.

¹⁴ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: Oryantalizm ve Türkiye (İstanbul, 1989), 9

¹⁵ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: a.g.e., 9

¹⁶ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: a.g.e., 10

Bu yaşanan ilişkiler resim sanatında hemen kendini göstermiştir. Bu dönemde antik kıyafetli figürler yanında sarık ve kaftan giymiş doğulu figürlerde görülmeye başlar. İtalya'dan gelen Gentile Bellini ile Napolili Constanzo Ferrara, eserlerinde doğulu kıyafetleri kullanan ilk ressamlardır¹⁷.

Rönesans sonrasında yapılan savaşlar yanında ticaret ve diplomasiinin artmasıyla birlikte batılılar doğuyla daha yakından ilişkiler kurmaktaydı. Doğuda her geçen gün yeni yerler keşfetmekteydiler. Bu da sanatçıların resimlerine yeni manzaralar, farklı insanlar, farklı kılık kıyafetler kısacası farklı kültürler olarak yansımaktaydı. Bu dönemin en önemli temsilcisi olan Rembrandt, özellikle Moğol minyatürlerinin etkisi ile yaptığı oryantalist resimleriyle oldukça ilgi çekmektedir.

Napolyon'un Mısır seferi, Cezayir'in Fransızlar tarafından işgali, Yunan Bağımsızlık Savaşı gibi dönemin önemli olayları oryantalizme olan ilginin artmasına neden olmuştur. Başta askeri zaferleri belgelemek ve topografik resimler yapmak amacıyla giden ressamlar, doğunun coğrafyası ve de kültüründen öylesine etkilenmiş olmalıdırlar ki, resimlerinde doğulu öğelere fazlasıyla yer vermişlerdir.

Bu dönemde bu önemli siyasi olaylar yanında bir de elçi ve seyyahların yoğun bir şekilde doğuya gidip gelmesiyle birlikte ilişkiler daha da artmış. Bu elçi ve seyyahların doğu izlenimlerine dair yazdıkları pek çok kitap ta, batılının ilgisini oldukça çekmiştir. Doğuya artan bu ilgiyle beraber oryantalist resimlerde bu dönemde oldukça ilgi görmeye başlamıştır. Özellikle de zengin iş adamı ve tüccarlarında desteklemesiyle oryantalist resim oldukça prim kazanmıştır. Bu fırsatı değerlendirmek isteyen pek çok batılı ressamda kimisi doğuyu karış karış gezerek kimisi ise hiç görmedikleri doğuyu sadece okuduklarıyla yada duyduklarıyla resmetmeye başlamışlardır.

¹⁷ Didem VURAL: a.g.t., 23

19. yy.da ise, artan sanayileşme ile birlikte sömürgecilik anlayışı da ivme kazanıyordu. Sömürmek için yeni yerler keşfetmekle beraber insanların bu yeni yerlere ilgisi her geçen gün artıyordu. Edward Said ve Linda Nochlin'in de sözünü ettiği gibi batılı insanlar planlı bir şekilde doğuyu her yönüyle sömürmek istiyorlardı. Bu haksız davranışlarını gizlemek içinde sanatı kötü emellerine alet ediyorlardı. Bu konuda kendilerince en başarılı örnekleri oryantalist resimlerde görebilmekteyiz.

Doğulu insanların yaşamlarını resmeden bu resimlerde doğulu insanları, geri kalmış, tembel, vahşi, zevke düşkün olarak resmetmişlerdir. Hatta resimlerinde sadece batılı-doğulu değil; beyaz-siyah, erkek-kadın gibi ayrımcılıklarında üzerinde duruyorlardı.

Mitoloji ve alegori gibi konuların çekiciliğini kaybettiği, konu bulma sıkıntısıyla sanatçıların kısır bir döngüye girdiği bu dönemde, siyasi amaçlarla birlikte bu emperyalist ideolojik resimler batılının oldukça ilgisini çekmekteydi. Böylelikle batılı halkın bu konulara ilgisi olduğunu fark eden sanatçılarda, gerek doğuya geziler düzenleyerek, gerekse doğuyu görmeye gerek duymadan bile oryantalist resimler yapabilmekteydiler.

19. yy boyunca yoğun ilgi gören oryantalist resimler, dünyanın pek çok yerinde, en önemli sergi salonlarında sergilenmişlerdir. Amerika, Avrupa, hatta Yakındoğu ülkelerinde olduğu gibi, 1901 yılında da İstanbul'da oryantalist resimlerin sergilendiği bir salonun açılmış olması, oryantalist resme olan ilginin büyüklüğünü bizlere göstermektedir¹⁸.

20. yy.a gelindiğinde ise, ulaşımın kolaylaşması; seyahatname, gezi rehberi gibi kitaplar ile fotoğraf gibi görsel unsurların yaygınlaşması, turizmin gelişmesi, radyo, televizyon, bilgisayar gibi teknolojik aletlerin icat edilişi ve yaygınlaşması, olimpiyatlar, Birleşmiş Milletler Topluluğu gibi ülkeler arasında

¹⁸ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: Oryantalistlerin İstanbul'u (İstanbul, 2002), 40

çeşitli ortak işbirlikleri sayesinde tüm çıplaklığıyla ortaya çıkan doğu tüm gizemini kaybetmiştir. Böylelikle doğuyu artık tüm gerçekliğiyle tanıyan batının ilgisi zamanla kaybolmuştur. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde batılılaşma arzusu ile atılan yenilik hareketleriyle birlikte doğulu artık bilim ve teknolojiye; kültürde ve sanatta tamamen batılı gibi olmaya çalışmıştır. Kısacası çağdaşlaşma ve modernleşme yolunda batılıya benzeyen doğunun, atık batıdan pek farkı kalmamasıyla birlikte, kendisinin bir kopyası olduğunu gören batının, atık doğuya karşı hiçbir ilgisi kalmamıştır.

Bir çok bilim adamının oryantalizm kavramı hakkında farklı görüşleri bulunmasından ötürü, oryantalizm kavramının doğuşu ve yaygınlaşması konusuna biraz daha değinmeyi gerekli gördük.

Oryantalizmin ilgi görmesindeki ana nedenlerden birisi, batılı sanatçıların yeni konu arayışları olmuştur. Alegorik, mitolojik ve dinsel temalı konular artık çekiciliğini tamamen kaybetmişti. 18 ve 19 yüzyıllara doğru Arkeoloji biliminde ki ilerlemelerle birlikte batı toplumunun gözü tamamen doğuya çevrilmişti. Doğu çeşitli zenginlikleriyle, gizemiyle, keşfedilmemiş coğrafyasıyla, iklimiyle, bitki örtüsüyle, mimarisiyle, sanatıyla, yaşantısıyla, kültürüyle, kısaca tüm farklı yönleriyle batılı romantik resamlara geniş bir konu yelpazesi oluşturmaktaydı. Bu geniş yelpazesinde, batının sansürlediği fakirleri, çıplakları, şiddet sahnelerini ve de erotik konuları oryantalist resimlerde rahatlıkla işleyebilmekteydiler¹⁹.

Bir diğer önemli husus ise, 18 ve 19 yüzyılla beraber artan sanayileşmeyle beraber, batının sömürgecilik anlayışı resim sanatını tamamen etkilemiştir. Bu dönemde daha önce de değindiğim ve Edward Said ile Linda Nochlin de üzerinde durduğu gibi, batılının sömürgeciliği haklı çıkarma gayesiyle, doğulu insanları resimlerinde geri, çağ dışı, şiddet yanlısı ve cinsellik düşkünü gibi göstermeye çalışıyorlardı. Nitekim bunda da oldukça

¹⁹ Seyfi BAŞKAN: "18. ve 19.Yüzyıl Avrupa Sanatında Türk ve Türkiye İmajı", İmage, Eylül, (1999), 9

başarılı oluyorlardı. Bu türün ilk örneklerini A. Gross'un resimlerinde görebilmekteyiz. Kendisi hiç gitmediği doğuyu egzotizm içerisinde resmetmiştir. Kendisini örnek alan pek çok sanatçıda A.Gross'un resimlerine benzer oryantalist resimler yapmışlardır. Sanatçının "Combat de Nazareth" adlı tablosu Theodore Gericault'u ve daha pek çok sanatçıyı oldukça etkilemiştir²⁰.

Benzer diğer örneklerle ise; Rembrandt'ın "Zinadan Suçlanan Kadın", Van Mour'un "Erkek Çocuğun Haremden İlk Çıkışı", Gerome'nin "Yılan Oynatıcısı", Chelebowsky'nin "Esir Alımı", Delacroix' in "Cezayirli Kadınlar", Amadeo Preziosi'nin " Haremden Kahve", Jean Jules Antoine'nin "Beyaz Esire", Jean Auguste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı", Paul Louis Bouchard'ın "Harem Güzeli"ni gösterebiliriz. Bu resimlerin tümünde sanatçılar aslında batılı insanlara ait olan özellikleri binevi yansıtarak doğulu insanlara yüklemişlerdir. Kendi bilinç altlarındaki erotizmi, şiddeti doğulu ve zenci insanlara yüklemişlerdir. Esir olarak satılan kadınlar, çinileri kırılmış bakımsız camiler ve avlusunda zevke dalmış doğulu figürler adeta kendinden geçmiş bir şekilde tasvir ediliyordu. Bu resimlerde sadece batılı-doğulu değil, kadın-erkek, siyah-beyaz gibi ayrımcılıklara da girmişlerdir. Daha çok gördüklerini değil görmek istediklerini resmederek resmi ideolojik emellerine adeta alet etmişlerdir.

Oryantalizmin gelişmesi ve yayılmasındaki bir diğer önemli husus ise, elçilerin, seyyahların oynadıkları önemli rollerdir. Elçi ve seyyahlar; başta siyasi, askeri ve jeopolitik olmakla beraber; doğunun sanatı, müziği, mimarisi, şehir hayatı, etnografyası, folkloru, tarihi, gelenek ve göreneklerini araştırmak üzere doğuya gelmişlerdir²¹. Elçiler gönderilmesi 15. yy.da itibaren başlamış bir dönem ara verilse de 18 ve 19. yüzyıllarda yoğun bir şekilde sürmüştür.

²⁰ Seyfi BAŞKAN: "Oryantalizm'de Türk İmajı" Antik-Dekor, s.52, Nisan-Mayıs, (1999), 72

²¹ Seyfi BAŞKAN: "Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları Oryantalist Bakışlar", Art-Dekor, s.73, Nisan, (1999), 121

Doğuya elçi ve seyyah gönderen ülkelerin başında Fransa, İngiltere, Avusturya ve İtalya gelmektedir.

Doğuyu her yönüyle incelemeye gelen elçi ve seyyahlar tamamen belgeleyici olması bakımından bazen yanlarında ressamalarda getirmişlerdir. Bu ressamaların yaptıkları resimler tüm batı dünyasında büyük sansasyonlara yol açmıştır. Bu büyük ilginin yarattığı tesirden olsa gerek doğuya giden elçi ve seyyahların sayısında büyük bir artış olduğu gibi, çeşitli diplomatlar, tüccarlar, bilim adamları, din adamları ve de sanatçılar doğuya adeta akın etmişlerdi. En çok görmek istedikleri yerde kuşkusuz İstanbul olmuştur.

İstanbul'un en eski resimlerini yapan Chistoforo Buondelmonti İstanbul'a gelen Floransalı bir papazdır²². Diğer önemli seyyah ve elçilere örnek olarak; Johanna Schiltberger, Pieter Brueghel, Joseph Von Hammer, Melchior Lorichs, Jost Amman, Nicolos De Nicolay, Lord Montagu, William Barlet, John Davis, Edmondo De Amicis, Melling vb. daha pek çok önemli isim yer almaktadır.

Bütün bu batıdan gelen elçi ve seyyahların yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya göndermiş olduğu, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi gibi önemli elçiler de batıya doğu kültürünü tanıtmaya bakımından çok önemli olmuştur. Başta XV. Louis ve saray çevresi olmakla beraber pek çok Avrupalının ilgi ve alakasını çekmiştir²³.

Gerek batıdan gelen, gerekse batıya giden elçi ve seyyahlar, doğunun her yönüyle batılı insanlara tanıtılmasına yardımcı olmuşlardır. Kendi yaptıkları veya beraberlerinde götürdükleri ressamaların yaptıkları resimlerin oryantalist resmin oluşmasında ve gelişmesindeki büyük önem tartışılmaz bir

²² Didem VURAL: a.g.t., 29

²³ Belgin DEMİRSAR: Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine (Ankara, 2000), 32

gerçektir. Hatta İstanbul'da Beyoğlu'nda oryantalist resimler yapan bir sanatçı topluluğunun oluşması da elçi ve seyyahların büyük katkısıyla oluşmuştur²⁴.

Oryantalizmin gelişimdeki bir diğer husus ise Osmanlı Devleti'nin tutumudur. Osmanlı Devleti'nin izlediği siyaset muhakkak ki oryantalizmi büyük oranda etkilemiştir. Osmanlı Devleti'ni yöneten padişahlardan kimi sanata ilgi duymuş ve desteklemiş, kimisi ise pek ilgilenmemiştir. Bu nedenle, oryantalizim köken olarak çok eskilere dayansa da, aslında 2. Mahmut döneminden itibaren bir gelişim göstermeye başlamıştır.

Lale Devriyle beraber ise sanat alanında çok büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Bu dönemde elçiliklerinde kurulmaya başlaması oryantalizmin gelişmesine çok büyük katkı sağlamıştır. Abdülmecid'in bu dönemde sanata verdiği önemi, arşivlerdeki belgelerde yer alan bir çok Avrupalı ressama nişan vermesinden daha iyi anlıyoruz²⁵. Daha sonra ise Abdülaziz'in bizzat kendinin resim sanatıyla yakından ilgilendiğini bilmekteyiz. Kendisi her gittiği yabancı ülkeden başarılı sanatçıları ülkesine getirmiş ve pek çok sanatçının da eserini alarak kendi koleksiyonlarını oluşturmuştur.

Tezimize konu olan Stanislav Von Chelebowsky de Abdülaziz'in yurt dışından getirttiği sanatçıların başında gelmektedir. Hatta kendisi hazırladığı pek çok taslağı, Chelebowsky'ye teslim ederek onun tamamlamasını istemiştir. Yurt dışından saraya getirttiği diğer önemli sanatçıların başında ise Ayvazovski, Guillement, Rudolph Ernst, Frederick Leighton, Carl Müller, Alberto Pasini ve Jean Jeon Gerome gelmektedir.

2. Abdülhamid döneminde de resme oldukça önem verilmiştir. Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi'nin açılması ve İstanbul'da çeşitli sergi

²⁴ Didem VURAL: a.g.t., 35

²⁵ Deniz TURGUT: Ressam Osman Hamdi ve Gerome'un Tablolarında Resmettiği Halılar (İstanbul, 1998), 3

salonlarının açılması en önemli olaylardır²⁶. Bu sergilerde yerli ve yabancı pek çok oryantalist ressamın eseri bulunmaktaydı. Bu sanatçılardan en önemlileri arasında Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Ahmed Ali Paşa, E. Della Sudda,, Stefano Farnetti, Oskan Efendi, Salvatore Valeri, L. De Mango ve Fausto Zonaro yer almaktaydı²⁷.

2. Meşrutiyetten sonra ise oryantalizm eski önemini kaybetmiştir. Bu dönemde artık resim sanatında Türk ressamlar söz sahibi olmaya başlamışlardır.

Oryantalist resimleri ortak özellikleri açısından değerlendirecek olursak; genel bir üslup birliğinden çok, ortak bir konu anlayışı görülmektedir. Konuları hemen hemen aynı olan bu resimleri her sanatçı kendi farklı üslubuyla yorumlamıştır. Oryantalist resimlerin üslup açısından ortak sayılabilecek tek yanları, canlı ve parlak renkçilikleridir²⁸.

Bir diğer ortak yanları ise detaycı, gerçekçi ve belgeleyici yanlarıdır. Gerçekçi olabilmeleri için de oldukça iyi gözlem yapmaları gerekiyordu. Yalnız bu kadar gerçekçi olmalarındaki sebep yalnız iyi birer gözlemci olmalarından değil, aynı zamanda fotoğrafı da resimlerinde yardımcı olarak kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Fotoğraf başta ressamların oldukça işlerine yarıyordu. Gitmedikleri yerleri bile fotoğraflar sayesinde resmedebiliyorlardı. Önem verdikleri sivil ve mimari örnekleri resmetmek ise çoğu zaman izne tabii olmakla beraber, harem gibi mahrem yerlere ise asla izin verilmiyordu. Ayrıca uzun müddet dışarıda çalışmakta oldukça güç olmaktaydı. Fotoğraf ise onlara atölyelerinde, hiçbir izne gerek duymadan rahatça çalışabilmelerine olanak sağlamaktaydı.

²⁶ Deniz TURGUT: a.g.t., 6

²⁷ Deniz TURGUT: a.g.t., 6

²⁸ Seyfi BAŞKAN: "18. ve 19. Yüzyıl Avrupa Sanatında Türk ve Türkiye İmaji", İmage, Eylül, (1999), 10

Oryantalist resimlerin bir diğer özelliği ise, zaman kavramının yer almayışıdır. Zaman sanki durmuş gibidir. Zamanın gerekli teknolojik icatlarının hiçbirine yer verilmemiştir. Bunun sebebi olarak, batılı ressamların doğuyu hep aynı geri kalmışlıkla tasvir etmek istemelerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Oryantalist resimlerin en temel ve ortak özelliklerinin konuları olduğundan söz etmiştik. Oryantalist resimleri konu bakımından, figürlü kompozisyonlar ve manzaralar olmak üzere ikiye ayırabiliriz²⁹. Figürlü kompozisyonların başında; kadın merkezli erotik harem ve hamam sahneleri, dans eden kadın sahneleri, çeşitli gündelik hayattan sahneler, yerli kıyafetlerin tanıtıldığı sahneler, av ve savaş sahneleri, çölde yer alan bedevi sahneleri, esir pazarında sergilenen kadın sahneleri, dinle ilgili ibadet sahneleri ve çeşitli portreler gelmektedir. Manzara resimlerinin başında ise; başta İstanbul olmak üzere çeşitli kent görünüşleri, sivil ve dini mimari yapı görünüşleri, arkeolojik ve tarihi eser görünüşleri, çeşitli iklim ve bitki örtüsünün yer aldığı doğa görünüşleri gelmektedir.

Tezimize konu olan Stanislav Von Chelebowsky de oryantalist bir sanatçı olarak, Sultan Abdülaziz döneminde İstanbul'a gelmiş ve saray için resimler yapmaya başlamıştır. Gerek Chelebowsky gerekse diğer oryantalist sanatçıların hemen hepsi muhakkak ki farklı amaçlar ve nedenlerle doğuya gelmiş ve buralarda çeşitli resimler yapmışlardır. Fakat hangi amaç ve nedenlerle olursa olsun, yapılan bütün bu oryantalist resimlerin, Türk resim sanatının gelişmesinde büyük rolü vardır.

1.6- Asker Ressamlar Hakkında Kısa Bilgi:

²⁹ Deniz TURGUT: a.g.t.,10

Osmanlı Devleti'nin duraklama dönemine girmesiyle beraber yavaş yavaş batının üstünlüğü de kabul edilmeye başlanmıştır. Başta bilim, teknik ve askeri olmak üzere hemen hemen her alanda Avrupa örnek alınmaya başlanmıştır. Bunun için yurt dışından uzmanlar getirtildiği gibi, gelişmeleri yerinde takip etmek üzere yurt dışına pek çok aydın gönderilmiştir. Artık yeniliğe açık olan Osmanlı Devleti ilk köklü değişimi askeri alanda göstermiştir. Böylelikle Avrupa'dan örnek alınan ilk askeri okullar sırayla açılmaya başlamıştır. Kara Harp Okulu ile Deniz Harp Okulu bu okulların başında gelir.

Osmanlı askeri teşkilatı düzenlemek için batıdan örnek alınarak açılan bu yeni askeri kurumlarda yine batıdan örnek alınan eğitim müfredatı okutulmaktaydı. Bu yeni müfredatta askerlikle ilgili arazi çizimleri, teknik çizimler, haritacılık, taş baskı, kazıma, oyma, resim ve teknik resim dersleri yer almaktaydı³⁰. Görüldüğü gibi bu yeni müfredatta asıl amaç askeri olmakla beraber verilen resim dersleri öyle benimsendi ki; zamanla taşımaya başladığı sanat değeriyle beraber modern Türk resim sanatının temeli atılmış oldu. Atılmış olan bu yeni temellerle birlikte yüzlerce yıl süregelen geleneksel minyatür sanatı, artık yerini çağdaş anlamdaki yeni Türk resim sanatına bırakmıştır. Askeri okullarda ilk resim eğitimini alan ve sonradan almış olduğu bu eğitimle aynı zamanda ressam olan bu asker ressamalarda Türk resim sanatının gelişmesinde öncü olmaları nedeniyle büyük bir önem taşımaktadırlar.

İlk defa eğitim müfredatında resim dersine yer verildiği bilinen okul 3. selim zamanında 1793 yılında açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dur. Hatta 3. Selim okulun kuruluş amacı, idare şekli, kadrosu, eğitim programı ve hatta öğretmenlerin ne kadar maaş alacaklarını dair içeren bir kanunname

³⁰ Seyhan MERCAN: Türk Resminde Batılılaşma Sürecinde Asker Ressamların Rolü (Van, 2000), 8

düzenlemiştir³¹. Topçu ve İstihkam subayları yetiştirmek üzere açılan bu okulda ilk sınıftan itibaren resim dersleri yer almaktaydı. Bu derslerin konmasındaki asıl amaç öğrencilerin mimarlık ve mühendislik eğitimlerine yardımcı olmaktı. Fakat zamanla resim derslerine verilen önem artmış ve eğitim programında bazı değişiklikler yapılmıştır. Bu değişimler neticesinde Mühendishane İdadi (hazırlık) ve Harbiye olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İdadi kısmını geçen öğrenciler sınavla Harbiye kısmına geçebiliyor ve böylelikle resim eğitimi alabiliyorlardı. Daha sonraları ise müfredattaki değişimlerle resim dersleri hem İdadi kısımda hem de Harbiye kısmında olmak üzere daha geniş kapsamlı verilmeye başlanmıştır. İdadi kısmında; 1. sınıfta Resm-i Mücessem, 2. sınıfta Suluboya Resim, 3. sınıfta Karakalem; Harbiye kısmında ise 1. sınıfta Gölge ve Perspektif, 2. sınıfta İstihkam Proje ve Şekli Çizimi, 3. sınıfta Eşkal Tersimi ve 4. sınıfta ise okudukları alanlara göre Mimar sınıfı öğrencileri, Mimari Çizim, Topçu sınıfı öğrencileri, Top Çizimi, İstihkam sınıfı öğrencileri ise Köprü, Bina vb.. çizim dersleri görmekteydiler³². İdadiden sonra Harbiye ve Mühendishane gibi daha üst sınıflarda da resim eğitiminin devam ettirilmesi, içlerinden yetenekli sanatçıların ortaya çıkmasına neden oluyordu.

Bu dersler oldukça disiplin içersinde ve çok iyi yetişmiş hocalar tarafından veriliyordu. İlk başlarda yabancı hocalarla başlayan bu eğitimler zamanla bu okullardan mezun olan yerli askerlerin de katılmasıyla genişleyerek devam ediyordu. Hatta resim dersleri o derecede yoğunlaşmıştı ki resim derslerini verecek hoca sıkıntısı yaşanmaya başlanmıştır. Bu ihtiyacı karşılayabilmek içinde Mühendishanede bir ressam sınıfı kurulmuş ve buradan mezun olanlar çeşitli okullarda resim eğitimi vermeye başlamışlardır.

1834 yılında Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane adlı yeni bir okul açılır ve bu okulda Joseph Schranz isimli İspanyol bir ressam resim derslerini

³¹ Aysel ÇÖTELİOĞLU: "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", Osmanlı Ansiklopedisi, c.11, (Ankara, 1999), 473

³² Mustafa CEZAR: Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi (İstanbul, 1971), 354-355

vermiştir³³. Bu dersler arasında; sulu boya, kurşun kalem, peyzaj ve perspektif dersleri yer almaktadır. 1845 de ise müfredatta bazı değişiklikler yapılarak okul Mekteb-i Fünun-u İdadiye ve Mekteb-i Ulum-u Harbiye olmak üzere ikiye ayrılır³⁴. Resim dersleri ikinci sınıftan itibaren verilmeye başlanır. bu okulda da resim derslerini Yine asker ressamılar vermişlerdir. Bu okulun resim öğretmenliği açığını kapatmak için de yeni bir sınıf oluşturulur. Harbiye'den mezun olan yetenekli subaylar isterlerse üç yıl daha okuyarak bu okulda resim öğretmenliği yapabileceklerdi. Beş altı yıl sonra bu sınıf kaldırıldıysa da Sınıf-ı Evvel ve Sınıf-ı San-i olmak üzere iki bölümden oluşan yeni bir sınıf açılır. Sınıf-ı Evvel'i seçenler dört yıl eğitim gördükten sonra İdadilere, Sınıf-ı San-i'yi seçenler ise iki yıl öğrenim gördükten sonra Rüştiyelere öğretmen olabiliyorlardı³⁵. Sınıf-ı Sani de işlenen dersler; Hendese-i Resmiye (tasarı), Menazır (perspektif), Gölge, Resm-i Hattı (teknik resim), Karakalem, Sepya Resim (boyama), Çini ile Resim, Boyalı Resim, Resim Kopyası, Modelden Resim, Tarama, Yalama ve Müsvedde³⁶. Sınıf-ı Evvel de işlenen dersler ise; Sınıf-ı San-i de işlenen derslerin aynısı ile ek olarak Yağlıboya, Makina, Fotoğrafçılık ve Elbise Tarihi dersleridir³⁷.

Osmanlı Padişahları da askeri okullardaki resim derslerini benimsemiş ve desteklemişlerdir. Çeşitli sergilerin açılmasında öncü oldukları gibi pek çok yetenekli gencide resim eğitimi almak üzere yurt dışına göndermişlerdir. İlk olarak 1829 yılında Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmış ve bu ülkelerin başında İngiltere, Fransa ve İtalya gelmektedir. Daha önce de söz ettiğim gibi Avrupa'ya gönderilen bu öğrencilerden Ferik İbrahim Paşa, Bekir Bey ilk Türk ressamlarından. Bu sanatçıları daha sonraki 1880'li yıllarda Halil Paşa, Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Namık İsmail ve Hüseyin Avni Lifij gibi çok değerli sanatçılar takip etmiştir.

³³ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.m., 474

³⁴ Mehmet ESAD: Mirat-ı Mekteb-i Harbiye (İstanbul, 1310), 37-51

³⁵ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.m., 475

³⁶ Suut Kemal YETKİN: Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, c.1, (İstanbul, 1980), 99-100

³⁷ Suut Kemal YETKİN: a.g.e., 99-100

1860'lı yıllarda ise Fransa'nın başkenti Paris'te Türk öğrencilerin eğitim görebilmesi için Mekteb-i Osmani adıyla bir okul açılmıştır. Bu okula başta batı bilim ve tekniğini yerinde öğrenme amacıyla öğrenci gönderilse de, sonradan sanat eğitimi almak üzere öğrenciler gönderilmeye başlanmıştır. Mühendishane, Tıbbiye, Mülkiye, Harbiye vb askeri ve sivil pek çok okuldan öğrenciler bu okula eğitim amacıyla gönderilmiştir. Bu okulda pek çok alanda dersler verildiği gibi resim dersi de bu dersler arasında önemli bir yer işgal etmektedir. Bu okulda işlenen resimle ilgili dersler; Menazır (perspektif), Resm-i Hattı (teknik resim), Hendese-i Resmiye (tasarı), Resm-i Taklidi ve Resm-i Mücessem dersleridir³⁸.

Daha sonra ise Osman Hamdi Bey'in de telkinleriyle, 1883 yılında ilk olarak akademik sanat eğitimi veren bir okul olan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi kurulur. Bu okulda mimari, resim, heykel ve gravür gibi sanat alanlarında son derece titiz bir eğitim verilir. 20. yy.ın başında bir sınav açılır ve bu sınavı kazanan yetenekli gençler Avrupa'ya sanat eğitim almak üzere gönderilirler. 1. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine ise, 1914 de yurda geri dönmüş ve 1914 Kuşağı'nın oluşmasını sağlamışlardır. Askerlerden bazıları cephelere gönderilirken bazıları da atölyelerde savaş konulu resimler yapmak üzere görevlendirilmişlerdir. Yaptıkları bu eserleri de yurt içi ve yurt dışı olmak üzere çeşitli sergiler açarak halkın beğenisine sunmuşlardır. bu sergiler sayesinde halkın resme bakış açısında olumlu yönde büyük bir değişim sağlanmıştır.

Devam eden süreçte ise; Türk tarihinin dönüm noktası sayılan önemli savaş ve olayları resmeden, Son Asker Ressamlar Kuşağı sanatçıları, Türk resim sanatı tarihine damgasını vurmuştur. Asker ressamının konu olarak tarihi olayları ve savaşları seçmelerindeki asıl amaç Türk ulusunun temellerinin nasıl zor şartlarda atıldığını anlatmanın en etkili yolunun resim yoluyla olduğuna inanmalarıydı. Nitekim resimlerindeki o coşku ve heyecanın

³⁸ Mustafa CEZAR: a.g.e., 369

asıl sebebi de bu inançtan kaynaklanmaktadır. Özellikle de asker ressamaların o mücadeleyi birebir yaşamış olmalarından ötürü, resimlerinde o duyguyu öyle iyi vermişlerdir ki; izleyenlerde adeta o anı aynen yaşıyormuş hissini uyandırmışlardır.

Birazda asker ressamaların ortak yönlerine değinmek istiyoruz. Asker ressamalar genellikle benzer konuları işlemiş ve benzer bir üslup oluşturmuşlardır. Konu olarak başlangıçta askeri beceri kazanmak amacıyla manzara konulu resimleri işlemişlerse de; daha sonra resimlerinde en çok, natürmort ve savaş gibi tarihi yönden önemli konuları işlemişlerdir. Üslup olarak ise genellikle doğaya birebir bağlı kalmış ve ayrıntıya önem vermişlerdir. Hatta bazen fotoğraftan bile yararlanarak resimler yapmışlardır. Avrupa'da sanat eğitimi gören çağdaşlarından üslup olarak ayrılımlarından ötürü aynı zamanda primitifler olarak da adlandırılmışlardır³⁹.

Pek çok yönden ortak özellikler sergileyen asker ressamalar ortak bir çatı altında olma düşüncesiyle bir dernek kurmak istemişlerdir. Asker ressamaların 'Harp Okulu Mezunu Asker Ressamlar' ismiyle Ankara'da 1944 yılında kurmuş oldukları derneğin adı daha sonra 1945 yılında 'Emekli Ressam Subaylar Sanat Derneği' adını almıştır⁴⁰. Bu dernek çeşitli sergilerin açılması gibi farklı pek çok sanatsal faaliyette de bulunmuştur. Ali Sami Boyar, Ali Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Sadık Gürtuna, Hüsnü Tengüz gibi pek çok değerli sanatçının kurmuş olduğu bu dernek daha sonraları ise 'Asker Ressamlar Sanat Derneği' adını almıştır⁴¹. Hangi adı taşırsa taşırsın bu derneklerin hepsi aynı amaca hizmet etmekteydi. En büyük amaçları çağdaş teknikleri kullanarak milli özelliklere sahip modern Türk resim sanatını oluşturmaktı. Bu nedenle asker ressamalar Türk resmini geliştirip, modern hale getirmeyi, kendilerine görev edinmişlerdir.

³⁹ Seyhan MERCAN: a.g.t., 12

⁴⁰ Nüzhet İSLİMYELİ: a.g.e., 26-27

⁴¹ Seyhan MERCAN: a.g.t., 35

Sonuç olarak söylemek gerekirse, 18. yy.ın sonlarına doğru askeri okullarda resim derslerinin açılmasıyla birlikte çağdaş anlamdaki Türk resim sanatının temeli atılmış olur. Başta askeri amaçlı olsa da bu dersler zamanla askerler tarafından benimsenerek sanat değeri taşımaya başlamıştır. Resim derslerinin ilk olarak askeri okullarda verilmeye başlanması nedeniyle yetişen ilk ressamlar dolayısıyla askerler olmuştur. Böylelikle oluşan asker ressamlar olgusunun eşi benzeri dünyanın hiçbir yerinde görülmemektedir. Bir diğer önemli husus ise eskiden sanat eğitimleri usta çırak ilişkisiyle verilmeye çalışılırken, askeri okullarla birlikte artık sanat eğitimleri okullarda verilmeye başlanmıştır. Böylelikle resim sanatı, sanat eğitiminde verilmeye başlanan bu eğitimlerle çağdaş bir boyut kazanmıştır.

2- STANİSLAV VON CHELEBOWSKY’NİN HAYATI VE RESİM ANLAYIŞI:

Stanislav Von Chelebowsky gerek Avrupa resim sanatı gerekse Türk resim sanatı bakımından büyük bir öneme sahiptir. Genç yaşından itibaren resme olan merakı ve almış olduğu eğitimler sonucunda önemli bir ressam olma yolunda hızla ilerlemiştir. Diğer pek çok meslektaşı gibi doğuya olan merakı, onun doğuya doğru savrulmasına ve kendini bir anda Osmanlı kültür hayatının içinde önemli bir ressam olarak bulmasına vesile olmuştur.

Stanislav Von Chelebowsky 1835 yılında Polonya’nın Podolie yöresinde, Pohutunce’de doğmuştur⁴². Zengin bir aileden gelen Chelebowsky Lise öğrenimini 1853 yılında Odessa’da tamamlamış, sonrasında ise St. Petersburg Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir⁴³. Chelebowsky Akademide ki başarılı eserlerinden ötürü gümüş ve altın madalyalar almıştır⁴⁴. Chelebowsky’nin “II. Catherine’nin Huzurunda ki Kazaklar” isimli çalışması kendisine altın madalya kazandıran bir çalışmasıdır⁴⁵. Hatta bu çalışması sayesinde altı yıl yurt dışında eğitim görme hakkını kazanmıştır. 1859 da Akademiden ayrılan Chelebowsky önce Münih’e, daha sonra da Paris’e gitmiştir⁴⁶. Paris’te öğrenimini sürdürürken J.L.Gerome’un atölyesinde de çalışmış ve burada Polonya tarihinden önemli olayları konu alan resimler yapmıştır⁴⁷. Chelebowsky Paris’te atölyede çalışmalarını sürdürürken bir yandan da İtalya ve İspanya’ya çok sayıda sanatsal içerikli seyahatlerde bulunmuştur.

⁴² Sema ÖNER: Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (İstanbul, 1991), 216

⁴³ Tadeusz MAJDA: “Avrupa Resim Geleneği ve Türk Beğenisi: Sultan Abdülaziz’in Saray Ressamı Stanislav Chelebowsky”, Sanatta Etkileşim, Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, (Ankara, 1998), 176

⁴⁴ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 417

⁴⁵ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 176

⁴⁶ Didem VURAL: a.g.t., 78

⁴⁷ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 417

Chelebowsky yaptığı tarihi konulu resimleriyle dönemin Hariciye Nazırı olan Fuat Paşa'nın dikkatini çeker ve düşüncelerini Sultan Abdülaziz'e açıklar. Bu vesileyle Sultan Abdülaziz, Chelebowsky'i saray ressamı olarak çalıştırılmak üzere İstanbul'a davet eder. Chelebowsky'de bu daveti kabul eder ve kendisine hazırlanan Dolmabahçe sarayında ki atölyesinde çalışmak üzere 1864 yılında İstanbul'a gelir⁴⁸. Bu güzel atölyesinde, Sultan Abdülaziz'in de telkinleriyle, Türk tarihinin önemli kişi ve olaylarını yansıtan pek çok resim yapmıştır. Yaptığı bu birbirinden güzel ve gerçekçi resimleriyle Sultan Abdülaziz'in büyük beğenisini kazanmıştır. Özellikle de savaş konulu resimlerden etkilenen Abdülaziz, bazı taslaklar hazırlayarak Chelebowsky'nin resmetmesini istemiştir. Chelebowsky yapmış olduğu bu resimleri saraydan aldığı belli bir ücret karşılığında yapmıştır.

Sultan Abdülaziz'in resim ve heykele oldukça fazla bir ilgisi vardır. Kendisi sadece izleyici olmanın dışında bizzat resim çalışmaları bulunmaktadır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1 Mart 1330 (1914) tarihli sayısında Sami Yetik Sultan Abdülaziz'in resme olan ilgisini şu sözlerle dile getirmektedir: "Abdülaziz merhum, ekser tabloların kompozisyonunu müsvedde suretinde kağıtlara hazırlayarak ressamı esas levha hakkında tenvir ederlermiş. Bir gün Sultan Aziz, Chelebowsky'nin tablosundaki kompozisyona itiraz ederek çizgileri tashih etmiş. Sultan'ın cazibedar kalemi Chelebowsky'e altmış kadar eskis-taslak yadigar etmiştir. Bunlar kırmızı mürekkeple Canson kağıdı üzerine çizilmiş krokilerden müteşekkil kıymetli tarihi bir albüm olarak ressamın ailesi nezrinde mahfuz imiş. Eskizler, istihkam üzerine, süratle giden süvariler filikalara dolmuş ahali, yelkenleri şişirilmiş gemiler, bazen bir elin, bir sancağın hareketi gibi muharebeye ve menazır hareketına mahsustur ve her birinde hayat, hareket hissi mevcuttur "⁴⁹. Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere sultan Abdülaziz Chelebowsky'e istediği resimleri yapmak üzere kendi eliyle hazırladığı 60-65 adet taslak çalışmasını Chelebowsky'e hediye etmiştir. Yine Sami Yetik'in de

⁴⁸ Tesavir-i Ali Osman: Padişahın Portresi (İstanbul, 2000), 519

⁴⁹ Seçkin NAIPOĞLU: Osmanlı Ressamlar Gazetesi (Ankara, 1991), 91

ifade ettiği gibi bir gün sultan Abdülaziz Chelebowsky'nin bir tablosundaki kompozisyona itiraz ederek düzeltir. Bunun zerine Chelebowsky İstanbul'da bulunan Sokoloviski'ye Őikayette bulunmuŐ; fakat Abdülaziz'in düzeltmekte haklı olduğu cevabını alması üzerine oldukça ŐaŐırmıŐtır⁵⁰.

Chelebowsky'de İstanbul'da yaŐadıđı dönem boyunca, diğer meslektaşları gibi Beyoğlu'nda ikamet etmiŐtir⁵¹. Chelebowsky saray için yapmış olduğu pek çok resimde padiŐaha teslim etmeden önce halkın beğenisine sunmak üzere sergilerdi. Örneğin 1865 yılında, hazırlamış olduğu dört tabloyu sultana teslim etmeden önce Galatasaray okul binasında 10 gün süreyle sergilemiŐ bulunmaktadır⁵². Chelebowsky böyle yaparak hem kendine olan güvenini pekiŐtirmekte hem de Osmanlı kültür ve beğenisini resimlerine ne kadar aksettirebildiğini halkın gözüyle grebilmekteydi.

Padişah'ın büyük beğenisini kazanan Chelebowsky, sağlığının bozulmasıyla birlikte sarayda sürdürmüş olduğu resim çalıŐmalarına son vermek zorunda kalmıŐtır⁵³. Chelebowsky 1975 yılına kadar İstanbul'da kalmış ve Dolmabahçe sarayındaki atölyesinde birbirinden güzel resimler yapmıŐtır⁵⁴. 11 Mart 1292 tarihli Dolmabahçe Sarayı arŐivinde yer alan bir belgede, Chelebowsky'nin görevinin 1875 yılında sona erdiği ve saray için yaptığı resimlerden beş bin lira talep ettiği, kendisine ise padişahın buyruğu ile sadece on beş bin kuruŐ ödendiğine dair bir bilgi bulunmaktadır⁵⁵.

Chelebowsky Osmanlı Devleti'nde ki, 10 yılı aŐkın çalışma hayatında yalnızca İstanbul'da kalmamış Mısır'a ve Avrupa'ya seyahatler yapmıştır. Özellikle oryantalistlerin ilgi odağı olan, Kahire'de bir süre kalmış ve oradan oldukça etkilenmiştir. Hatta bu etki Chelebowsky'nin resimlerine de oldukça

⁵⁰ Mustafa CEZAR: a.g.e., 108

⁵¹ Nermin SİNEMOğLU: "Askeri Müzede Bulunan Resim Koleksiyonu" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, c.3, (Ankara, 1995), 215

⁵² Mustafa CEZAR: 19. Yüzyıl Beyoğlu'su (İstanbul, 1991), 61

⁵³ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: a.g.e., 113

⁵⁴ Didem VURAL: a.g.t., 78

⁵⁵ Sema ÖNER: a.g.t., 271

yansımıştır. Kahire’de kaldığı dönemde Şerif Paşa ve Kahireli çeşitli zengin yabancıların portrelerini yapmıştır. Mısır’ın mimarisi, doğası ve kültürünü yansıtan resimleriyle beraber 1873 yılında İstanbul’a geri dönmüştür⁵⁶. Bir süre daha İstanbul’da kaldıktan sonra, 1878’de Paris’e gitmiş ve orada bir atölye açmıştır⁵⁷. Paris’te ki atölyesinde yaptığı resimlerde, hep İstanbul’daki yaşantısının etkileri görülmektedir⁵⁸. Resimlerinde genellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun gelenek ve göreneklerini, tarihini, savaşlarını, toplum yaşantısını, sanatını, kısaca tüm Osmanlı kültürel hayatını resmetmiştir. Bütün bunlardan Chelebowsky’nin Osmanlı kültürel hayatını ne kadar benimsediğini görmekteyiz.

Ülkesinde resme belki fazla değer verilmediğinden belki resim sanatı çalışabilmek için gereken ortamın sağlanamadığından olsa gerek Chelebowsky genellikle yurt dışlarında çalışmıştır. Bu nedenle de Chelebowsky kendi ülkesinde pek de tanınmayan bir ressam olmuştur. Chelebowsky her şeye rağmen yaşamının sonlarına doğru 1881 yılında ülkesine dönmüş, son dört yılını Krakov’da geçirmiştir⁵⁹. Ülkesine dönüşünden kısa süre sonra, 1884 yılında Poznan yakınlarındaki Kowankowka’da vefat etmiştir⁶⁰.

Orhan F. Köprülü; “Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Schelebowsky” adlı makalesinde, Avrupalı bir seyyah olan Lady Brassey’in “Sunshine and Storm In the East” isimli kitabından söz etmektedir. Bu kitapta, Lady Brassey ile Chelebowsky’nin birbirleriyle görüştüklerinden ve Chelebowsky’nin Lady Brassey’e Sultan Abdülaziz’den dert yanarak, sarayda adeta bir mahkum gibi çalıştırıldığından, hastalığında bile mazeret tanımadan çalıştırıldığından söz

⁵⁶ Sema ÖNER: a.g.t., 218

⁵⁷ Didem VURAL: a.g.t., 78

⁵⁸ Didem VURAL: a.g.t., 78

⁵⁹ Sema ÖNER: a.g.t., 219

⁶⁰ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 417

etmektedir⁶¹. Tabii ki Lady Brassey'in bu ifadelerinin ne kadar doğru olduğu bilinmemekle beraber, aslında Chelebowsky'nin saraya özel olarak davet edildiğini ve yurt dışına sık sık çıkarak çalışmalar yapabildiğini de unutmamak gerekir.

Chelebowsky, sanat yaşamı boyunca; realizm, romantizm ve klasik resim anlayışlarının etkisinde kalmıştır. Üslup olarak ise, detaycı, renkçi, formcu ve gerçekçi bir üsluba sahiptir.

Chelebowsky yapmış olduğu resimler içinde en çok, Osmanlı tarihinin meşhur savaşlarının yer aldığı tarihi konulu resimler yapmıştır. Bunda Chelebowsky'nin tarihi konulu resimlere olan yeteneği yanı sıra, Osmanlı padişahlarından Sultan Abdülaziz'in Osmanlı tarihine olan merakının da payı büyüktür. Ayrıca Chelebowsky savaş konulu resimlerini yapmadan önce resmin daha gerçekçi olmasını sağlayabilmek için öncelikle taslak çalışmalar yapmaktaydı. Yapmış olduğu bu taslak çalışmalar arasında daha çok silah, giysi, at ve figür gibi savaş konulu resimlere yönelik yardımcı çalışmalar görülmektedir.

Chelebowsky'nin resmetmekten büyük haz aldığı diğer bir konu ise gündelik yaşam sahneleridir. Her biri bir belge niteliği taşıyan bu resimlerde Chelebowsky'nin ne kadar da iyi bir gözlemci olduğunu anlayabilmekteyiz. Chelebowsky'nin bu başarısında çok yer gezip görmesinin de payı büyüktür. Chelebowsky savaş konulu resimlerinde, Osmanlı tarihinin dönüm noktalarını, gündelik yaşam konulu resimlerinde de Osmanlı toplumunun tüm sosyal hayatını resimlerinde büyük bir başarıyla işlemiştir.

Tabii ki Chelebowsky'nin bu konuları resimlerinde işlerken tamamen objektif olduğunu da söyleyemeyiz. Sonuçta Chelebowsky Avrupalı bir sanatçıdır ve resimlerini bir Avrupalı gözüyle resmetmiştir. Bu nedenle

⁶¹ Orhan F KÖPRÜLÜ: "Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Schelebowsky", Türk Kültürü, s.122, (1973), 78-79

özellikle tarihi ve gündelik yaşam konulu resimlerinde oryantalist etkiler daha yoğun bir şekilde kendini hissettirmektedir. Oryantalist etkilerin daha az görüldüğü ve Chelebowsky'nin tercih ettiği diğer konular ise portre ve manzaradır. Chelebowsky'nin bu konulu resimlerinde daha bir içtenlik ve yalınlık sezilenmektedir.

Chelebowsky'nin resimleri genellikle çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir. Yoğun bir şekilde yer alan figürler adeta hareket ediyormuşçasına resmedilmiştir. Hatta figürlerin fazla hareketinden kaynaklanan toz bulutları resme hem derinlik hem de gerçekçilik katmıştır. Genellikle resmin merkezinde; diğer figürlerden farklı olduğu gerek giyimi, gerek duruşu, gerekse etrafında bırakılan boşlukla özellikle vurgulanan önemli kişiler yer almaktadır. Bu önemli kişiler çoğunlukla padişah, sadrazam veya vezirler olmaktadır. Sanatçının figür çalışmalarında bazısı oldukça iyi bir gözlemle yapıldığı görülürken bazısında ise kendinden bir yorum kattığı görülmektedir. Özellikle bazı figürler ile atların yüzlerinin normalden biraz daha uzun tasvir edilmesi sanatçının bir üslup özelliğidir.

Resimlerinde genellikle sıcak ve canlı renkleri tercih etmiştir. Işık ise en çok resmin merkezine olmakla beraber resmin her yüzeyine itinayla yansıtılmıştır. Işıktan dolayı oluşan gölgeler ise oldukça başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Chelebowsky genellikle resimlerinde bir derinlik yaratmak için çeşitli nesneler kullanmıştır. Bu bazen uzaktaki bir kale ve surları bazen ise bir şehir veya mimari bir yapı olmuştur. Ayrıca yakında uzağa doğru gittikçe küçülen figürler ve uzakta olduğu için oldukça küçük bir şekilde resmedilen mimari yapılar ile de bir perspektif yaratılmaya çalışılmıştır.

19. yy. da Polonya'dan Osmanlı Devleti'ne resim yapmak üzere gelen Chelebowsky; kendisiyle aynı amaçla gelen diğer meslektaşları olan Tadeusz Ajdukiewicz, Jan Matejko ve Kazimierz Pochvalski'den hem daha uzun süre

kalmış hem de daha fazla tanınmıştır. Chelebowsky 1870'de Beylerbeyi Sarayı için yapmış olduğu dörtlü kompozisyon için Sultan Abdülaziz tarafından üçüncü sınıf Mecidi Nişanı ile ödüllendirilmiş; Avusturya, İtalya ve Belçika hükümdarları tarafından ise çeşitli şeref nişanları ile onura edilmiştir⁶².

İlk başlarda çokta fazla değer verilmeyen Chelebowsky'nin tabloları, son zamanlarda oldukça ilgi görmeye başlamış, özellikle Avrupa'da çeşitli müzayedelerde en değerli tablolar arasına girmiştir.

⁶² Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 417

3- ŞEHİT HASAN RIZA'NIN HAYATI VE RESİM ANLAYIŞI:

Hasan Rıza 1858 yılında, İstanbul'un Üsküdar semtinde, Ağa Hamamı denilen yerde doğmuştur⁶³. Hasan Rıza'nın annesi Nefise Hanım, babası Miralay Şakir Bey'dir⁶⁴. 1,85 cm. boyunda, 100 kg ağırlığında, iri yapılı, siyah kısa saçlı, siyah bıyıklı, neşeli bir insan olan Hasan Rıza yaramaz bir çocukluk dönemi geçirmiştir⁶⁵. Hasan Rıza, henüz çocuk yaşta iken resme karşı ilgi duymaya başlamıştır. Askeri Rüştîye ve Askeri İdadîyi bitirmiştir. Hasan Rıza henüz askeri İdadide öğrenciyken hocası ressam Hasan Rıza Üsküdar diye hitap etmeye, arkadaşları arasında ise ressam Hasan Rıza diye anılmaya başlamıştır⁶⁶. 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 yaralanmıştır⁶⁷. 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 çizer⁶⁸. Çizdiği bu resmi İtalyan ressamla paylaşması ile birlikte aralarında büyük bir dostluk başlar. Artık Hasan Rıza'yı bir muhafızdan çok meslektaş gibi görmeye başlar.

⁶³ A. Süheyl ÜNVER: Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri (İstanbul, 1970), 1

⁶⁴ Tülin ÇORUHLU: "Şehit Hasan Rıza", Art Decor, s.24, Mart, (1994), 170

⁶⁵ Ayla ERSOY: "Ressam Hasan Rıza (1858-1913)", Antik ve Dekor, s.54, (İstanbul, 1999), 156

⁶⁶ Günsel RENDA; Turan EROL: a.g.e., 138

⁶⁷ Ayla ERSOY: a.g.m., s.154.

⁶⁸ Sami YETİK: Ressamlarımız (İstanbul, 1940), 59

Savaş sonrası tekrar İstanbul'a dönen Hasan Rıza Harbiye Mektebi yerine, Heybeliada da ki Bahriye Mektebini tercih eder⁶⁹. Bu tercihinin temel sebebi Heybeliada'ya yerleşen İtalyan sanatçı ile dostluğunu devam ettirebilmektir. Sık sık kendisini ziyaret ederek, yaptığı resimleri kendisine göstererek fikir alış verişinde 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 kendi onarmayı üstlenir⁷⁰. Bu işi layıkıyla 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 verir⁷¹.

Daha sonra İtalya'ya gider. Orada Roma, Floransa ve Napoli atölyelerinde yaklaşık on yıl kadar çalışır. Orda ki 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 döner⁷². Hasan Rıza; Mısır'dan döndüğünde, yıllar öncesinde, kıskanç arkadaşları tarafından çeşitli iftiralar atılmasından ötürü, suçlu olarak Kaptan Paşa'nın karşısına çıkarılır⁷³. 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

⁶⁹ Pertev BOYAR: Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri (Ankara, 1948), 66

⁷⁰ Seçkin NAİPOĞLU: a.g.t., 77

⁷¹ Sami YETİK: a.g.e., 61

⁷² Asker Ressamlar Sergisi: 19-30 Ekim (Ankara, 1998), 12

⁷³ Nüzhet İSLİMYELİ: "Hasan Rıza Şehit", Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi, c.1, (Ankara, 1967), 273

etmemiştir. Sonrada tek huzur bulabildiği yer olarak gördüğü Edirne'ye yerleşir. Orada Numune-i Terakki Mektebi'ni açar ve okulun müdürlüğünü yapar⁷⁴. 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 da 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 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 yaşar⁷⁵. Hasan Rıza iki kez evlenmiş, lakin 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 gerçekleştiremeden, Karaağaçta ki

⁷⁴ Tülin ÇORUHLU: a.g.m., 170

⁷⁵ Ümit BEYAZOĞLU: "Şehit Ressam Hasan Rıza'nın Bitmeyen Çilesi", Tarih ve Toplum, c.39, s.233, (2003), 31

atölyesinde yada atölye yolunda 26 Mart 1913 tarihinde Bulgar askerler tarafından şehit edilmiştir⁷⁶.

Hasan Rıza'nın resimlerinin bir kısmı Bulgar askerler tarafından yağmalanmış ve tahrip edilmiş, bir kısmı arkadaşları tarafından kurtarılabilmiş, diğer yarım kalanlar ise sonradan tamamlanmıştır⁷⁷.

Hasan Rıza resim tekniğini 93 Rus Harbi'nde başta koruyuculuğuna görevlendirildiği, sonradan ise dostluğunu kazandığı İtalyan ressamdan öğrenmiştir. Resimlerindeki illüstratif yönün nedenini Hasan Rıza'nın İtalyan ressamdan etkilenmesine bağlayabiliriz⁷⁸. Hasan Rıza karakalem, çini, pastel, yağlıboya gibi farklı teknikleri başarıyla kullanmıştır.

Hasan Rıza resimlerini yapmadan önce iyi bir gözlem ve araştırma yapmaktaydı. Resimlerinde kullandığı portreleri, kostümleri, nesneleri ve mekanları iyice inceleyerek resimlerinin gerçekçi ve belgeleyici olmasına çalışmaktaydı.

Hasan Rıza'nın en büyük arzusu tarihi tablolar koleksiyonu oluşturmaktır. Bu nedenle Hasan Rıza Türk resim sanatında ilk olarak, tarihi konuları çok figürlü kompozisyonlar halinde yapan sanatçılardan biridir⁷⁹. Destanlar yaratan eski Türk ordularının kahramanca mücadele ettikleri savaşları, barut ve toz bulutları içerisinde, adeta toprak ve kan kokusunu bile hissettiren gerçekliğiyle resmetmiştir.

Ayrıca Hasan Rıza, tarihi konulu resimlerinde; gerek bir yeniçeri zabiti kılığında, gerekse padişah yaveri olarak, kendisini resmin içine yerleştirdiği anakronik denemeleri bakımından Osman Hamdi'den gelen bir geleneği de

⁷⁶ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 5

⁷⁷ Tülin ÇORUHLU; Aysel ÇÖTELİOĞLU: Askeri Müze Resim Koleksiyonu, Askeri Müze Military Museum Harbiye İstanbul, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı (İstanbul, 1995), 1

⁷⁸ Günsel RENDA; Turan EROL: a.g.e., 139

⁷⁹ Tülin ÇORUHLU; Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.e., 1

sürdürmüş bulunmaktadır⁸⁰. Bir çeşit imza niteliği taşıyan bu gelenek aslında Osman Hamdi'den çok daha eskilere, minyatür sanatına kadar dayanmaktadır. Hasan Rıza'nın tarihi konulu resimlerinde kendisine yer vermesinin ona duygusal anlamda haz vermesinin yanı sıra bir başka nedeni daha vardı. Hasan Rıza o dönemlerde bazı ressamların yapmadıkları resimlere imza atarak sahiplendiklerine tanık olmuştur. Bu nedenle kendi resimlerinin de ileride başkaları tarafından çalınma riskine karşı kendisini de tasvir ederek bunun önüne geçmiş olacaktı⁸¹.

Hasan Rıza sadece figür ve kompozisyonlarda değil, güçlü anatomi bilgisi sayesinde iyi de bir portre ressamıydı. Resmettiği portreler, Türk tarihinin önde giden simalarıydı. Aynı zamanda üstün bir perspektif, ışık ve renk anlayışı ile şöhret yapmış, sanata, sağlam ruh yapısının ışığı altında milli ruhunu vermede hizmeti büyük olmuştur.

Hasan Rıza'nın onca güzel resmi yapmasında ki asıl amaç; yalnızca kendi sanatsal kimliğini teşhir etmek değil, milli değerleri ve şanlı tarihi yeniden yaşatmak ve canlandırmaktı. Nitekim Hasan Rıza, incelemiş olduğumuz resimlerinden de anlaşıldığı üzere, amacını fazlasıyla başarmıştır. Osmanlı devleti içte ve dışta büyük bir çöküntü içindeyken, yaptığı bu resimlerle toplumun eski kahramanlıklarını göstererek halkın yeniden silkinerek kendisine gelmesini sağlamıştır. Hasan Rıza'nın resimleri halkın büyük beğenisini kazanmış ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazatesinde de defalarca yayımlanmıştır.

⁸⁰ Seyfi BAŞKAN: Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim (Ankara, 1997), 56

⁸¹ A. Süheyl ÜNVER: "Ressam Rıza Bey'in Fatih Tabloları", Antik ve Dekor, s.16, (İstanbul, 1992), 78

4- KATALOG 1: (STANİSLAV VON CHELEBOWSKY'NİN RESİMLERİ)



Gözlem Fişi : 1

Fotoğraf No : 1

Bulunduğu Yer : Ukrayna Lvov Art Gallery

Envanter No : Bilinmiyor

Eserin Adı : Sultan Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişi

Eserin Ressamı : Stanislav Von CHELEBOWSKY

Eserin Tarihi : Bilinmiyor

Eserin Boyutları : Bilinmiyor

Kullanılan Malzeme : Tuval ile Yağlıboya

Kullanılan Teknik : Yağlıboya

Kullanılan Renk : Kahverengi, turuncu, sarı, siyah, yeşil, beyaz ve sepya

Eserin Konusu : Savaş

Kompozisyon : Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir

İmza : Bilinmiyor

Bugünkü Durumu : Bilinmiyor

Eserin Analizi :

Yatay ele alınan resimde, Yıldırım Beyazıd'ın, Timur tarafından, Timur'un sarayının bir odasında hapsedilirken resmedilmiştir (Fot.1)⁸². Resmin merkezinde, elinde bastonuyla ayakta durup, sağ tarafta yerde uzanmakta olan Yıldırım Beyazıd'a bakmakta olan Timur yer almaktadır. Timur orta yaşın biraz üzerinde, kara sakallı ve bıyıklı bir şekilde resmedilmiştir. Timur'un başında başlık, üzerinde ise turuncu, yeşil ve sarı renkli, desenli bir elbise bulunmaktadır.

Resmin sağ tarafında, demir parmaklıklı büyük bir pencerenin önünde turuncu bir kilim üzerinde bir sedir yer almaktadır. sedirin üzerinde ise, uzanmış ve sola doğru bakmakta olan Yıldırım Beyazıd görülmektedir. Yıldırım Beyazıd ak sakallı ve bıyıklı yaşlı bir görünüme sahiptir. Yıldırım Beyazıd'ın başında tepesi turuncu olan beyaz bir sarık, üzerinde ise, açık yeşil renk bir elbise ile kahverengi bir yelek, onlarında üzerinde turuncu bir örtü yer almaktadır. Yıldırım Beyazıd'ın hemen sağında bir rahle ve üzerinde Kur'an-ı Kerim onun bitişiğinde bir masa ve masanın da üzerinde de bir sürahi yer almaktadır.

Resmin sol tarafında ise, süsleme amacıyla konulmuş olsa gerek, pişmiş topraktan yapılmış kulplu bir kap yer almaktadır. kabın sağ arka tarafında bir kapı ve bu kapının önünde ve arkasında Timur'un askerleri yer almaktadır. kapının arkasında yer alan kısımda görülmekte olan mekana birkaç basamakla çıkılmaktadır. Kapının önünde ve arkasındaki mekanda yer alan bu askerlerin başında, konik külah şeklinde şapkalar, üzerlerinde ise turuncu renkli elbiseler bulunmaktadır.

Mekanın alt kısmında kare şeklinde taşlardan örtülü bir zemin yer almaktadır. Bu zeminde yer alan kare taş parçaların bazıısı yok durumdadır. Sadece Beyazıd'ın uzandığı sedirin ön kısmında çoğu yeri yırtılmış turuncu renkli bir kilim yer almaktadır. Yan duvarlar ise çokgen plakalarla örülmüştür.

⁸² Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

Işık muhtemelen Beyazıd'ın karşısında bulunan, fakat görülmeyen duvarda ki bir pencereden, tam kendisine doğru gelmektedir. Böylelikle resmin merkezi aydınlanmış durumdadır. Işığı yoğun olarak aydınlatığı diğer bir nokta ise resmin arka planında ki kapının arkasında yer alan mekandır.

Bu resim gerek figürlerin fizyonomileri gerekse figürlerin kıyafetleri ve duruşları bakımından oldukça gerçekçidir. Beyazıd'ın esir alındığı bir oda olması itibariyle demir parmaklıklı pencere, yırtık kilim ve kırık yer zemini oldukça konuya uygun bir şekilde işlenmiştir.



Gözlem Fişi	: 2
Fotoğraf No	: 2
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 504
Eserin Adı	: Varna Meydan Muharebesi (1444)
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1865
Eserin Boyutları	: 300x400 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, mavi, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, 1444 yılında Varna önlerinde Osmanlı ordusuyla Haçlı ordusu arasında gerçekleşen savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.2) ⁸³. Resmin merkezinde, hızla koşmakta olan beyaz at üzerinde ki

⁸³ Aysel ÇÖTELİOĞLU: İstanbul Askeri Müze Resim Koleksiyonunun Değerlendirilmesi (İstanbul, 1996), 52

Osmanlı askerinin, hemen önünde yer alan ve kaçmakta olan kahverengi at üzerinde ki düşman askerini öldürüşü yer almaktadır. Yerde ise, ölmüş yada yaralanmış askerler ve atları görülmektedir.

Resmin solunda beyaz atlı askerin arkasından gelen ve sağa doğru düşman üzerine hızla hücum eden Osmanlı askerleri yer almaktadır. Kimi bütün kimisinin ise bir kısmının gözüktüğü bu askerlerin ellerinde, kılıç, mızrak ve alemler yer almaktadır. Resmin sağında ise ellerinde kılıç ve bayrakları bulunan düşman askerleri yer almaktadır. Askerlerin kimi silahlarını havada tutarken kimi düşman askerine saplamış vaziyettedir. Bu nedenle savaş anı tüm şiddetiyle resmedilmiştir.

Resmin sol arka planında, soldan sağa doğru uzanan surları, burçları ve gözetleme kulelerinin yer aldığı büyük bir kale yer almaktadır. Gökyüzü oldukça kapalıdır. Savaşın şiddetinden ötürü yükselen toz kümeleri ile gökyüzündeki bulutlar adeta birbirine karışmıştır.

Resimde yer alan figürleri incelediğimizde ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar. Figürlerin giysileri rengarenk ve oldukça süslü tasvir edilmiştir. Atlarda oldukça süslü tasvir edilmiştir. Devamlı hareket halindeki figürler ile resme oldukça canlılık katılmıştır.

Tepeden gelen ışık resmin merkezine doğru vurmaktadır. Açık tondaki toprak zeminde hafif gölgeler yer almaktadır. Önlerden geriye doğru gittikçe küçülen ve dağınık halde yer alan hareketli figürler ile perspektif sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca kelenin burç ve surlarının yer yer çıkıntılı olması hem perspektifi artırmış hem de resme bir gerçekçilik katmıştır⁸⁴.

⁸⁴ Hür Kamil BİÇİCİ: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesinde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tablolar (Ankara, 1995), 162

İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 1009 env.no.lu anonim olduğu düşünülen taslak resim (Fot.3), Stanislav Von Chelebowski'nin incelemiş olduğumuz bu Varna Meydan Muharebesi isimli tabloyla birebir benzer özellikler göstermektedir⁸⁵. Bu nedenle bu taslak resmin aslında Cehelebowski'e ait olabileceğini düşünmekteyiz.

⁸⁵ Seyfi BAŞKAN: "Satnislav Von Chelebowski Dolmabahçe'de Bir Oryentalist", Türkiye'de Sanat s.38, Mart-Nisan, (1999), 63



Gözlem Fişi	: 3
Fotoğraf No	: 4
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 503
Eserin Adı	: Varna Meydan Muharebesi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 300x400 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, mavi, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, 1444 yılında Varna önlerinde Osmanlı ordusuyla haçlı ordusu arasında gerçekleşen savaş anı tüm canlılığıyla resmedilmiştir (Fot.4)⁸⁶. Resmin merkezinde yakın savaş halinde çarpışan

⁸⁶ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 50

askerler görülmektedir. Orta planda, beyaz bir at üzerinde sağ elinde mızrağıyla sola doğru giden Osmanlı askeri görülmektedir. Hemen solunda kahverengi atı üzerinde mücadele eden düşman askeri görülmektedir. Yerde ise, ölmüş yada yaralanmış askerler ve atlar görülmektedir.

Resmin sağında sola düşman askerlere doğru hücum etmiş durumda bulunan Osmanlı askerleri yer almaktadır. Kimi bütün kimisinin ise bir kısmının gözüktüğü bu askerlerin ellerinde, kılıç, mızrak ve alemler yer almaktadır⁸⁷. Sağ arka planda görülen dalgalanan bir bayrakta ki kartal motifi dikkat çekmektedir. Resmin solunda ise, sağ tarafa Osmanlı askerlerine doğru hücum eden düşman askerleri yer almaktadır. bu askerlerinde ellerinde kılıç ve mızraklar bulunmaktadır. Bu her iki taraftan karşılıklı hücum eden askerler resmin tam merkezinde çarpışma halinde resmedilmiştir. Figürlerin bazıları kılıcını veya mızrağını havaya kaldırmış durumda, bazıları ise düşman askere saplamış vaziyette resmedilmiştir.

Resmin arka planında, tepelere doğru uzanan surları ve gözetleme kulelerinin yer aldığı büyük bir kale yer almaktadır. gökyüzü oldukça kapalıdır. Kalenin önünden beri yükselen toz kümeleri gökyüzündeki bulutlarla birleşmektedir.

Işık resmin merkezine doğru vurmaktadır. Toprak zeminde hafif gölgeler bulunmaktadır. Geriye doğru gittikçe küçülen figürler ile uzakta olduğu için siluet halinde verilen tepeler resme derinlik katmıştır.

Resimde yer alan figürleri incelediğimizde ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından 15. yüzyılın özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar⁸⁸. Figürlerin giysileri rengarenk ve oldukça süslü tasvir edilmiştir. Atlarda oldukça süslü tasvir edilmiştir. Resimdeki figürler oldukça hareketli resmedilmiştir. Bu da resme canlılık katmaktadır.

⁸⁷ Hür Kamil BİÇİCİ: a.g.t., 160

⁸⁸ Seyfi BAŞKAN: a.g.m., 62



Gözlem Fişi	: 4
Fotoğraf No	: 5
Bulunduğu Yer	: Polonya Krakov Ulusal Müzesi
Envanter No	: II-a-280
Eserin Adı	: Varna Savaşı (1444)
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 112x190 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, mavi, beyaz, yeşil, krem, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Varna önlerinde 2. Murat komutasında ki Osmanlı ordusu ile Polonya ve Macaristan Kralı Wladyslaw Jagiellonczyk komutasında ki düşman ordusunun savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.5)⁸⁹. Resmin merkezinde, yerde ölü bir şekilde yatmakta olan Wladyslaw

⁸⁹ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 176

Jagiellonczyk yer almaktadır⁹⁰. Sirtında zırhı, yanında ise yine ölü bir şekilde yatmakta olan beyaz atı bulunmaktadır. Miğferi ise düşmeden olsa gerek başından çıkmış ve aşağı doğru kaymıştır. Wladyslaw Jagiellonczyk'in hemen önünde ise başını kesmek üzere bekleyen eli kılıçlı bir yeniçeri askeri görülmektedir. Yeniçerinin etrafında ise bu olayı izlemek üzere bekleyen askerler görülmektedir. Yeniçerinin hemen sağında ki yerde çömelip bekleyen bir zenci asker dikkati çekmektedir.

Yeniçeri askerinin hemen sağında ise kahverengi atı üzerinde Sultan 2. Murat yer almaktadır. Sultan 2. Murat eliyle mızrağa geçirilmiş bir belgeyi işaret etmektedir. Bu belge ise, daha önce Osmanlı Devleti ile Macar Devleti arasında imzalanan, fakat Macarlar tarafından bozulan bir antlaşmanın metnidir. Sultan 2. Murat'ın etrafında yine atlı veya yaya askerler bulunmaktadır.

Resmin sağında ise, oldukça kalabalık bir figür topluluğu içerisinde, Osmanlı askerleri tarafından, düşman askerlerinin esir alınıp götürülmesi tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında ise yine atlı Osmanlı askerleri görülmektedir. Bu askerlerin arkasında oldukça uzak bir mesafede bir kale görülmektedir. Resmin arka planına doğru ise deniz görülmektedir. Oldukça küçük bir kısmı görülen denizin üzerinde ufuk çizgisine doğru gemiler görülmektedir.

Resimde oldukça kalabalık bir figür kompozisyonu görülmektedir. Anatomi açısından oldukça başarılı bir şekilde resmedilmişlerdir. Oldukça renkli elbiseler giymekte olan figürlerin kıyafetleri ise biraz gerçekçiliğin dışında, daha geç döneme ait kıyafetlerdir. Askerlerin kimisinin elinde kılıç, kimisinde mızrak, kimisinde ise sancak bulunmaktadır.

⁹⁰ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 418

Gökyüzü açık ve parçalı bulutludur. Işık ise soldan gelmekte, resmin merkezine doğru vurmaktadır. Figürlerin gölgesi sağ tarafa, toprak zemine doğru düşmektedir. Uzakta ki kale ve ufka doğru küçülen gemilerin yer aldığı deniz ile resme bir derinlik kazandırılmıştır. Resim oldukça hareketli ve canlı bir şekilde resmedilmiştir.

A-)



B-)



Gözlem Fişi	: 5
Fotoğraf No	: 6-8
Bulunduğu Yer	: Polonya Krakov Ulusal Müzesi
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Fatih'in İstanbul'a Girişi A-B Detay
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 500x1100 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, turuncu, mavi, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Tamamlanamamış
Eserin Analizi	:

Chelebowsky, büyük boyutta ki bu önemli tablosu üzerinde çalışırken maalesef iskeleden düşmüş ve sakatlanmıştır⁹¹. Bu talihsiz kazayı çeşitli

⁹¹ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

hastalıklar takip edince çalışmasını tamamlayamamıştır⁹². Tamamlanamayan bu tablodan elimizde iki adet detay fotoğraf bulunmaktadır.

A-) Yatay ele alınan resimde, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a giriş anı tasvir edilmiştir (Fot.6). Resmin merkezinde, beyaz atı üzerinde ki genç Fatih Sultan Mehmet ile çevresindeki Osmanlı askerlerinin yavaş bir şekilde Ayasofya Kilisesi'ne doğru ilerlerken görülmektedir. Fetih sırasında 21 yaşında olduğu için genç tasvir edilen Fatih Sultan Mehmet'in üzerinde kahverengi bir kaftan ve başında beyaz bir sarık bulunmaktadır. Fatih'in hemen yanında atlı bir figür yer almaktadır. Bu figürün Fatih'in akıl hocası Ak Şemseddin olabileceği düşünülmektedir⁹³. Fatih'in hemen önünde ise atını çekmekte olan bir yeniçeri askeri görülmektedir. Belinde kılıcı bulunan bu yeniçeri askeri kahverengi renkli askeri elbisesi ile resmedilmiştir. Hemen yanında ise elinde kılıcını tutmakta olan yeşil renk elbiseli bir başka yeniçeri askeri yer almaktadır.

Resmin sağında ve solunda Fatih'in yürüdüğü yolun devamı görülmektedir. Yolun kenarında ki kaldırımda ise çömelmiş olan bir Bizans askeri öne doğru eğilmekte ve Fatih Sultan Mehmet'i selamlamaktadır. Arka planda ise bir mimari yapı görülmektedir. Bu yapı Ayasofya Kilisesidir. Kilisenin ancak çok az bir kısmı görülmektedir. Görülen bu az bir kısımda bile mimarinin en ince detayına inerek üzerindeki süslemeye dahi yer vermiştir. Arka planda sağ tarafa doğru ağaçlara yer verilmiştir. Bu ağaçların birinin üzerinde yer alan kuş, oldukça dikkat çekmektedir.

Gökyüzünün çok az bir kısmı görülebilmektedir. Işık sol taraftan resmin merkezine doğru vurmakta ve figürler ile atın gölgesi toprak zemin üzerine düşmektedir. Oldukça koyu renklerin kullanıldığı bu resimde oldukça kasvetli bir hava yaratılmıştır. Figürlerin anatomisi ise başarısız bir şekilde resmedilmiştir. Figürlerin elbiseleri ise en az figürler kadar başarısız bir

⁹² Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

⁹³ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

şekilde resmedilmişlerdir. Gerek renk seçimleri gerekse figürlerdeki başarısızlık, resmin gerçekçiliğini olumsuz yönde etkilemiştir.

B-) Yatay ele alınan resimde, Ayasofya kilisesi önünde, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a giriş anı resmedilmiştir (Fot.8). Resmin merkezinde Bizans'ın son İmparatoru XI. Constantin Drazeges'in kazığa geçirilmiş bedeni görülmektedir⁹⁴. XI. Constantin Drazeges'in başında savaş başlığı, üzerinde ise zırhı bulunmaktadır. Oldukça dehşet içeren bu sahnenin hemen sağında yine aynı şekilde kazığa geçirilmiş Bizans askerleri görülmektedir. Bu askerlerin de üzerlerinde savaş zırhları ile savaş başlıkları bulunmaktadır. Resmin solunda ise fizyonomileri pek belli olmayan figürler görülmektedir. Hafif öne doğru eğilmiş olan bu figürler Fatih Sultan Mehmet'ten merhamet dilemektedirler. Yerde ise kare ve dairelerden oluşan yuvarlak bir zemin görülmektedir. Bu zeminin gerisinde ise toprak zemin yer almaktadır.

Resmin arka planında ise Bizans İmparatoru Jüstinyen'in anıtı görülmektedir⁹⁵. Jüstinyen yüksek kare bir kaide üzerinde siyah atı üzerinde Ayasofya Kilisesine doğru yürümekte ve halkı selamlamaktadır. Jüstinyen'in anıtının hemen karşısında yani resmin sol arka planında altın yaldızlı kubbesi ve tüm ihtişamıyla Ayasofya Kilisesi yer almaktadır⁹⁶. Resmin sağ arka planında ise yüksekçe bir direk üzerinde asılmış beş figür yer almaktadır. Direğin arka tarafında ise, beyaz atı üzerinde Fatih Sultan Mehmet ve etrafındaki askerler Ayasofya Kilisesine doğru yürümektedirler. Yürüyen bu kalabalık gruptan olsa gerek yerden toz bulutları yükselmekte ve gökyüzündeki bulutlarla karışmaktadır. Gökyüzü ise açık fakat bulutludur. Işık tüm resmi aydınlatmaktadır. Işık tepeden dik açıyla indiği için olsa gerek, gölge görülmemektedir.

⁹⁴ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

⁹⁵ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

⁹⁶ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

Bizanslı figürlerin üzerinde genellikle askeri zırh ve başlarında savaş başlığı görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet ve etrafındaki askerlerin üzerinde ise, kaftan ve başlarında sarık görülmektedir. Fizyonomi açısından oldukça başarısız olmakla beraber çoğu yerde figürler anlaşılamamaktadır. Diğer bir yandan ise, yerdeki mozaikler, kilisenin muhteşem cephesindeki süslemeler gibi önemli ayrıntılara da yer vermeyi ihmal etmemiştir. Arka plandaki anıt ve mimari ile de resme bir derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Ayrıca Stanislaw Von Chelebowsky bu önemli resmi yapmadan önce çeşitli taslaklar hazırlamıştır. İncelediğimiz bu resmin A detayı için hazırlanan taslak Krakov Ulusal Müzesi'nde sergilenmekte olup, envanter numarası III-r.a.430. 'dur (Fot.7). Bu taslak resim krem rengi kağıt üzerine siyah tebeşir ile karakalem tekniğinde yapılmış olup, 35 x 22 Cm. ebatlarındadır. İncelediğimiz bu resmin B detayı için hazırlanan taslak resim de yine Krakov Ulusal Müzesi'nde III-r.a.8.415. envanter numarası ile sergilenmektedir (Fot.9). Karakalem tekniği ile yapılmış olan bu taslak resim sepya renginde olup 39,2 x 67 Cm. ebatlarında ve imzasızdır.



Gözlem Fişi	: 6
Fotoğraf No	: 10
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1521
Eserin Adı	: Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 62x92 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, mavi, kırmızı, turuncu, sarı, siyah, beyaz,
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Kanuni Sultan Süleyman beyaz atı üzerinde, savaş meydanındayken resmedilmiştir (Fot.10)⁹⁷. Resmin merkezinde bir tepe üzerinde, beyaz bir at üzerinde Kanuni Sultan Süleyman

⁹⁷ Didem VURAL: a.g.t., 79

yer almaktadır. Resmin solunda ve Kanuni Sultan Süleyman'ın hemen arkasında atlı askerler görülmektedir. Resmin sağında ise, tepenin alt kısmı görülmekte ve burada savaş tüm şiddetiyle sürmektedir. Savaşın yoğun bir şekilde gerçekleştiği bu alanda askerlerin kimi atlı kimi ise yayadır. Bir kısım asker ise ölü veya yaralı bir şekilde yerde yatar vaziyette resmedilmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın başında püsküllü beyaz bir kavuk, üzerinde ise kürklü kırmızı bir kaftan bulunmaktadır. Yürür vaziyette bir ayağı kalkık ve başı ileri doğru yönelik beyaz atı ise, oldukça süslü bir şekilde tasvir edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın arkasında kahverengi atlar üzerinde ki figürlerin başında sarık, üzerlerinde ise kaftan veya üniforma bulunmaktadır.

Çarpışmanın şiddetinden olsa gerek yerden kalkan toz bulutları ile gökyüzündeki bulutlar birbirine karışmış vaziyettedir. Işık soldan vurmakta ve figürlerin gölgelerine kadar yer verilmesi, resmin ayrıntıcı yönünü sergilemektedir.

Tepenin üzerinde yer alan Kanuni Sultan Süleyman ve çevresindeki askerler büyük, tepenin altında ve biraz daha uzakta savaşan askerler ise oldukça küçük tasvir edilmiştir. Böylelikle oldukça başarılı bir perspektif sağlanmış bulunmaktadır.

İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 346 envanter numaralı "1. Viyana Kuşatması" adlı anonim tablo bu resimle büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot.11). Konu, teknik, malzeme, renk, kompozisyon ve renk gibi pek çok yönden bu anonim resim Chelebowsky'nin bu resmi ile büyük benzerlikler göstermektedir.



Gözlem Fişi	: 7
Fotoğraf No	: 12
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1520
Eserin Adı	: Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 62x105 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, mavi, beyaz, gri, kırmızı, sarı ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusu ile Haçlı ordusunun Budin önlerindeki savaşma anı resmedilmiştir (Fot.12)⁹⁸. Resmin merkezinde savaş anı tüm çarpıcılığıyla resmedilmiştir. Resmin ortasında bir tepelik yer

⁹⁸ Sema ÖNER: a.g.t., .216-219

almaktadır. Tepenin üzerinde ve aşağısında hücum eder vaziyette atlı askerler görülmektedir.

Resmin sol tarafında beyaz atı üzerinde Kanuni Sultan Süleyman yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman, ak sakallı bir şekilde resmedilmiştir. Başında beyaz kavuk, üzerinde ise, sarı kaftan ve kırmızı cepken giymiştir. Bir eliyle atının yelesini bir eliyle ise kılıcını tutmaktadır. Beyaz atı ise yine süslü ve bir ayağı havada hareket eder vaziyette resmedilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın etrafı hafif boş bırakılarak Padişah olduğu vurgulanmak istenmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın hemen arkasında kırmızı Osmanlı bayrağı yer almaktadır. Yine Kanuni Sultan Süleyman'ın çevresinde elleri kılıçlı hücum eder vaziyette Osmanlı askerleri yer almaktadır. Resmin sağında tepenin alt kısmında Osmanlı askerlerinin kaldığı çadırları görülmektedir. Bu çadırların etrafında ise Osmanlı askerleri ile düşman askerlerinin tüm şiddetiyle savaşıma anı resmedilmiştir. Osmanlı askerleri sağ tarafa Budin kalesine doğru hücum ederken, düşman askerleri sola Osmanlı ordusu ve çadırları üzerine doğru hücum etmektedir. Yerde ise yatar vaziyette, yaralı veya ölü askerler ile atlar görülmektedir. Etrafta ise yaralı veya ölü askerlerin elinden düşmüş silahlar dağılmış bir şekilde resmedilmiştir.

Resmin arka planında ise büyük giriş kapısı ve devasa boyutlarda yer yer girintili çıkıntılı surlarla çevrili Budin Kalesi görülmektedir⁹⁹. Surların arkasında ise kuleleri, kiliseleri, katedralleri ve sivil mimari yapılarıyla koca Budin şehri görülmektedir. Kalenin sağ surlarının hemen yanında suyun üzerinde yüzmekte olan yelkenli savaş gemileri görülmektedir.

Resimde yer alan figürleri incelediğimizde ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar¹⁰⁰.

⁹⁹ Sema ÖNER: a.g.t., .216-219

¹⁰⁰ Ö. Hakan ÇETİN: Kıyafetli Album ve kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Örnekler (1710-1820) (Ankara, 1995) 222-225

Gökyüzü açık ve bulutludur. Savaşın şiddetinden ötürü yükselen toz kümeleri ile gökyüzündeki bulutlar adeta birbirine karışmıştır. Sol üstten gelen ışık resmin merkezine doğru vurmaktadır. Üstten gelen bu ışık açık tondaki toprak zemin üzerinde hafif gölgeler yaratmaktadır. Önlerden geriye doğru gittikçe küçülen ve dağınık halde yer alan hareketli figürler ile perspektif sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca kelenin burç ve surlarının yer yer çıkıntılı olması hem perspektifi artırmış hem de resme bir gerçekçilik katmıştır.



Gözlem Fişi	: 8
Fotoğraf No	: 13
Bulunduğu Yer	: Polonya Krakov Ulusal Müzesi
Envanter No	: II-a-281
Eserin Adı	: Viyana Kuşatması
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1882
Eserin Boyutları	: 114x190 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, siyah, sarı, gri, beyaz, mavi ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusu ile haçlı ordusunun Viyana önlerindeki savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.13)¹⁰¹. Resmin merkezinde Osmanlı ordusu ile haçlı ordusunun tüm şiddetiyle savaşıma sahnesi yer

¹⁰¹ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 430

almaktadır. Beyaz at üzerinde oturan Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve askerleri hem savaşmakta hem de geri çekilmektedirler¹⁰². Yerde ise, ölmüş yada yaralanmış askerler ve atlar görülmektedir.

Resmin sağında, geri çekilmekte olan Osmanlı askerleri ile yine Osmanlı askerlerine ait çadırlar dikkati çekmektedir. Kırmızı biraz büyükçe olan çadırın ise Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya ait olabileceği düşünülmektedir. Resmin solunda ise kahverengi atı üzerinde Jan 3. Sobieski ile askerleri yer almaktadır¹⁰³. Etrafındaki bu askerlerden kimi silah tutarken kimisi ise bayrak tutmaktadır. Sol ön planda yer alan bazı haçlı askerleri ise Osmanlı askerlerine doğru top atmak için hazırlık yapmaktadır. Resmin arka planında ise siluet halinde St. Stephen Katedrali ve evler dikkati çekmektedir¹⁰⁴.

Gökyüzü kapalı ve bulutludur. Savaşın şiddetinden yükselen toz kümeleri göğe doğru yükselmektedir. Işık tepeden savaşın en yoğun bir şekilde yaşandığı, resmin merkezine doğru vurmaktadır. Toprak zemin üzerinde oluşan gölgeler oldukça gerçekçidir.

Resimde yer alan figürleri incelediğimizde ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar¹⁰⁵. Beyaz atı üzerindeki sadrazam kırmızı elbise ile resmedilerek diğer figürlerden ayırt edilmesi sağlanmıştır. Yine aynı şekilde haçlı ordusunun komutanı da diğer figürlerden ayırt edilebilmesi için kahverengi at üzerinde, siyah elbiseli ve önünde kırmızı elbiseli askeriyle resmedilmiştir.

¹⁰² Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 430

¹⁰³ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 430

¹⁰⁴ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 430

¹⁰⁵ Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225

Resimdeki figürler oldukça hareketli bir şekilde resmedilmiştir. Bu da resme canlılık katmaktadır. Geriye doğru küçülen figürler ve bir siluet halinde resmedilen Viyana şehri ile başarılı bir perspektif elde edilmiştir.



Gözlem Fişi	: 9
Fotoğraf No	: 14
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1499
Eserin Adı	: Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 46x38,5 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk ve sepya	: Kahverengi, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, siyah, beyaz, gri
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, 4. Murat ve ordusunun Bağdat önlerinde ki savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.14)¹⁰⁶. Resmin merkezinde, şahlanmış beyaz atı üzerinde oturan 4. Murat yer almaktadır. 4. Murat şahlanmış atı

¹⁰⁶ Didem VURAL: a.g.t., 166

üzerinde, vücudu sağa doğru yönelmiş bir şekilde resmedilmiştir. 4. Murat sol eliyle atın yelesini tutmakta, sağ eliyle ise kılıcını tutmaktadır.

Resmin sağında, biraz uzaktan görülen, Bağdat kalesi ve surları görülmektedir¹⁰⁷. Kaleyı muhafaza etmeye çalışan düşman askerleri ile kaleyi almaya çalışan Osmanlı askerlerinin mücadelesi oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir. Yerlerde ise ölen veya yaralan askerler görülmektedir. Resmin solunda ise 4. Murat'ın arkasından gelen askerler görülmektedir. Bu askerlerden bir kısmı savaş aleti tutarken bir kısmı ise alemlı yeşil Osmanlı bayrağını tutmaktadır.

Resmin alt kısmında yerlerde yatan ölü ve yaralı askerler ile atlar görülmektedir. Hatta 4. Murat'ın şahlanmış atı bu askerlerden bir kısmını ezer vaziyette resmedilmiştir. Gökyüzünde ise, çarpışmanın şiddetinden olsa gerek yerden kalkan toz bulutları ile gökyüzündeki bulutlar birbirine karışmış vaziyettedir. Işığın soldan geldiğini, figürlerin sağa doğru düşen hafif gölgelerinden anlamaktayız.

4. Murat'ın başında sorguçlu beyaz kavuk, üzerinde ise kürklü kaftanı bulunmaktadır. Belinde de altın kemerine soktuğu yine altından hançeri oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca 4. Murat'ın atı da oldukça süslüdür. 4. Murat'ın arkasında ki figürler de dönemin geleneksel kıyafet özelliklerini taşımaktadır. Figürlerin başında sarık veya miğfer, üzerlerinde ise kaftan veya üniforma bulunmaktadır.

4. Murat ve çevresindeki askerler yakında olduklarından ötürü büyükçe, uzaktaki kale ve kale önünde savaşan askerler ise biraz daha küçükçe tasvir edilmişlerdir. Böylelikle oldukça başarılı bir perspektif elde edilmiştir.

¹⁰⁷ Didem VURAL: a.g.t., 166

Gerek 4. Murat'ın şahlanmış atı ile gerekse geriden gelen askerlerin taşımış olduğu Osmanlı bayrakları ile savaşın zaferle sonuçlandığı vurgulanmak istenmiştir. Gerek kompozisyon gerekse perspektif açısından oldukça başarılı bir resimdir.



Gözlem Fişi	: 10
Fotoğraf No	: 15
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1495
Eserin Adı	: Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 62x91,5 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, 4. Murat ve ordusunun Bağdat önlerinde ki savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.15). Resmin merkezinde, beyaz atı üzerinde Sultan 4. Murat ve etrafında ki atlı veya yaya askerleri ile birlikte sola Bağdat'a doğru hücum etmektedirler. Sultan 4. Murat'ın atının ayakları altında ise ölü veya yaralı düşman askerleri görülmektedir. Bu yerde

yatmakta olan askerlerin savaş başlıkları ve savaş aletleri etrafa saçılmış durumdadır.

Resmin sağ tarafında Sultan 4. Murat'ın arkasından ilerlemekte olan Osmanlı askerleri görülmektedir. Bu askerlerin kimi elinde kılıç, kimi sancak kimisi ise bayrak tutmaktadır. Resmin sol tarafında, zırhlı elbiseler içerisinde, elleri kılıçlı, atlı düşman askerleri sağ tarafa Osmanlı ordusuna doğru hücum etmektedir. Hemen sağında ise düşman ordusunun komutanı olduğu düşünülen kişi, atından düşmüş yaralı veya ölü bir şekilde yerde yatmaktadır. Savaş başlığı ve silahı etrafa saçılmış bir şekildedir. Atı ise korkmuş ve şahlanmış bir şekilde tasvir edilmiştir.

Resmin arka planında oldukça kalabalık bir grup halinde savaş tüm şiddetiyle devam etmektedir. Resmin sol arka planında yüksek surlarla çevrilmiş bir kale göze çarpmaktadır.

Oldukça kalabalık bir figür kompozisyonu yer almaktadır. Figürlerin kıyafetleri dönemin ve yörenin özelliklerini taşımamakla birlikte oldukça canlı renklerle resmedilmiştir¹⁰⁸. Doğulu düşman askerleri kıyafet açısından, sanki batılı düşman askerleriymiş gibi resmedilmişlerdir.

Gökyüzünü büyük bulut kümeleri kapatmıştır. Işık soldan resmin merkezine doğru vurmaktadır. Figürlerin gölgeleri toprak zemin üzerine düşmektedir. Uzaktaki kale ile uzaklaştıkça küçülen figürler ile resme bir derinlik kazandırılmıştır. Figürler ise oldukça hareketli ve canlı bir şekilde resmedilmişlerdir.

¹⁰⁸ Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225



Gözlem Fişi	: 11
Fotoğraf No	: 16
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1518
Eserin Adı	: 2. Viyana Kuşatması
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 63x92 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, mavi, beyaz, gri, kırmızı ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Viyana önlerinde Osmanlı ordusu ile Avusturya-Macaristan ordusunun savaşma anı resmedilmiştir (Fot.16)¹⁰⁹. Resmin merkezinde beyaz atıyla birlikte sağ tarafta ki düşman üzerine doğru hücum etmekte olan bir Osmanlı askeri görülmektedir. Bu beyaz atlı bu

¹⁰⁹ Sema ÖNER: a.g.t., .216-219

Osmanlı askeri, aynı zamanda elindeki kılıcını sağ tarafa doğru savurmuş durumda resmedilmiştir. Muhtemelen hemen altında yere düşmekte olan düşman askeri, bu Osmanlı askerinin kılıç darbesiyle ölmüş olmalıdır. Beyaz atlı Osmanlı askerinin hemen arkasında ve çevresinde kimi kılıç tutan kimi bayrak tutan bir sürü Osmanlı askeri yer almaktadır. yerde toprak zemin üzerinde ölü veya yaralı bir şekilde yatmakta olan askerler ise genellikle düşman askerleridir. yerde ki bu askerlerin savaşta kullanmış oldukları savaş aletleri ise etrafa dağılmış durumdadır.

Resmin sağ ve sol tarafında yine savaş sahneleri yer almaktadır. böylelikle savaş resmin her tarafını kaplamış durumdadır. Sağ tarafa doğru hücum etmekte olanlar daha çok Osmanlı askerleri, sol tarafa doğru hücum etmekte olanlar ise genellikle düşman askerleridir. Resmin arka planında ise gittikçe daha da küçük gözüken askerlerin çarpışma sahneleri devam etmektedir. ayrıca savaşın şiddetinden oluşan büyük toz kümeleri büyük bir alanı kaplamaktadır. Resmin sağ tarafına doğru, toz bulutları arasından bir kent gözükmemektedir. Neresi olduğu tam olarak bilinemeyen bu kentin içinde evler, binalar ve uzun minareli camiler görülmektedir.

Askerlerin kıyafetlerinde oldukça canlı renkler tercih edilmiştir. Osmanlı askeri üzerinde daha çok turuncu renkli kaftanlar, kırmızı, beyaz renkli sarıklar, düşman askerlerinde ise daha çok yeşil renkli elbiseler ile yeşil renkli savaş başlıkları tercih edilmiştir. Ellerinde genellikle kılıç, mızrak ve bayrak tutmaktadırlar.

Gökyüzü gerek büyük kütleler halinde ki bulutlar, gerekse yerden kalkan toz kümeleriyle büyük bir kısmı kapanmıştır. Böylelikle resimde oldukça kasvetli bir hava yaratılmıştır. Işık ise gökyüzünde kalan küçük bir açıklıktan resmin merkezine doğru vurmaktadır. Figürlerin gölgeleri toprak zemine vurmaktadır. Gerek figürlerin anatomilerindeki başarı, gerekse figürlerin oldukça hareketli bir şekilde tasvir edilmeleri, resme büyük bir

gerçekçilik katmıştır. Uzakta toz dumanları arasındaki boşluktan gözüken küçük kent görünümü ile de resme derinlik kazandırılmıştır.



Gözlem Fişi	: 12
Fotoğraf No	: 17
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1496
Eserin Adı	: 1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın Kurtarılışı
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 75x124 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, mavi, beyaz, gri, kırmızı ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, 1. Mahmut önderliğinde ki Osmanlı ordusu ile Haçlı ordusunun Belgrad önlerindeki savaşıma anı resmedilmiştir (Fot.17)¹¹⁰. Resmin merkezinde Osmanlı ordusunun tüm gücüyle düşman

¹¹⁰ Sema ÖNER: a.g.t., .216-219

ordularına saldırarak Belgrad şehrini tekrar ele geçirmek için mücadele etme sahnesi yer almaktadır. Savaş tüm şiddeti ve çarpıcılığıyla gözler önüne serilmektedir. Sol taraftan sağ taraftaki Belgrad kentine doğru hücum eden askerler Osmanlı askerleri, sol taraftan sağa doğru mücadele edenler ise düşman askerleridir. Bu iki grup askeri birbirinden ayıran diğer önemli bir faktör ise askerlerin giysileridir. Osmanlı askerleri de düşman askerleri de o dönemi yansıtan geleneksel kıyafetler içersindedirler. Osmanlı askerlerinin genelde başında sarık, üzerinde cepken veya kaftan, altlarında ise şalvar pantolon görülmektedir. Yabancı askerlerin ise başında külah biçiminde şapka, üzerlerinde dizlerine kadar dar elbiseler ve altlarında da dar pantolonlar görülmektedir. Rengarenk giyinen bu askerlerin çoğu atlı, az bir kısmı ise yayadır. Bu askerlerin çoğu kılıcını havaya kaldırmış durumda yada karşısındaki düşmana saplamak üzere ileri doğru doğrultmuş durumda tasvir edilmiştir.

Resmin alt kısmında yerde yatmakta olan yaralı veya ölü askerler ile atlar görülmektedir. Yerde yaralı veya ölü askerlerin elinden düşmüş silahları etrafa dağılmış şekilde resmedilmiştir.

Resmin sağında savaş sahnesi tüm şiddetiyle devam etmektedir. Resmin solunda ise, yüksek duvarlı, burçlu ve küçük pencereci bir kale görülmektedir. Kalenin hemen arkasında ise kubbeli ve tek minareli bir cami ve caminin de yanında çatıları görülen sivil mimari yapılar görülmektedir. Resmin sağ üst köşesinde Osmanlıca yazı görülmektedir. Fakat bu yazı çok küçük olmasından ötürü okunamamaktadır.

Gökyüzü açık ve bulutludur. Savaşın şiddetinden ötürü yükselen toz kümeleri ile gökyüzündeki bulutlar adeta birbirine karışmıştır. Tepeden gelen ışık resmin merkezine doğru vurmaktadır. Açık tondaki toprak zeminde hafif gölgeler yer almaktadır. Önlerden geriye doğru gittikçe küçülen ve dağınık

kelenin burç ve surlarının yer yer çıkıntılı olması hem perspektifi artırmış hem de resme bir gerçekçilik katmıştır.



Gözlem Fişi	: 13
Fotoğraf No	: 18
Bulunduğu Yer	: Dolmabahçe Sarayı Müzesi
Envanter No	: 11/1498
Eserin Adı	: Türk Yunan Savaşı
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 75x124,5 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, mavi, beyaz, kırmızı, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Mora önlerinde Osmanlı ordusu ile Yunan ordusunun savaşma anı tüm şiddetiyle resmedilmiştir (Fot.18)¹¹¹. Resmin merkezinde, beyaz atıyla birlikte sağ tarafta ki düşman üzerine doğru hücum

¹¹¹ Sema ÖNER: a.g.t., .216-219

etmekte olan bir Osmanlı askeri görülmektedir. Bu asker elindeki kılıcı havaya doğru kaldırmış gözü kara bir şekilde düşmanın üzerine doğru hücum etmektedir. Bu atlı figürün hemen ayakları altında, yerde ölü veya yaralı bir şekilde yatmakta olan düşman askeri görülmektedir. Yerde yatan bu figüründe hemen önünde, kahverengi atıyla birlikte yere düşmekte olan yaralı veya ölü bir düşman askeri daha görülmektedir. Beyaz atlı figürün hemen solunda da yine yerde yatmakta olan ölü veya yaralı askerler görülmektedir. Beyaz atlı figürün hemen arkasında ise kahverengi atlı bir Osmanlı askeri, kovalamakta olduğu düşman askerini yakalamış ve boynunu sıkarak vaziyette resmedilmiştir. Yine bu askerlerin dört bir yanında savaşmakta olan askerler yer almaktadır.

Resmin sol tarafında beyaz atlı figürün hemen arkasında kahverengi atı üzerindeki bir Osmanlı askeri elindeki mızrağı yaya olan düşman askerinin karnına doğru saplamış bir şekilde tasvir edilmiştir. yine resmin sol tarafında kalabalık bir atlı asker grubu sol tarafa kaçmakta olan düşman askerinin arkasından kovalamaktadır. Resmin sağ tarafında ki atlı Osmanlı askerleri düşman askerlerinin karşısından gelerek adeta düşman askerlerini sıkıştırmaktadırlar.

Resmin arka planında savaşın şiddetinden olsa gerek büyük toz kümeleri havaya kalkmış ve adeta gökyüzündeki bulutlarla birleşerek gökyüzünü kapatmaktadır. Bu toz kümelerinin arasında yanmakta olan kalenin yüksekçe kuleleri görülmektedir. Yangından ötürü çıkan dumanlar toz bulutlarıyla karışmaktadır. Bu kulelerin hemen altında da savaş tüm şiddetiyle sürmekte ve pek çok yer yıkılmış vaziyettedir. Resmin sol arka kısmına doğru yine toz kümeleri arasında görülmekte olan bir kısımda bir tepe ve tepe üzerinde yine savaşmakta olan askerler resmedilmiştir.

Gökyüzü; savaşın şiddetinden ötürü yerden yükselmekte olan toz kümeleri ile yanmakta olan kaleden yükselen dumanlar; gökyüzünde yer alan bulutlar ile karışarak adeta tamamen kapanmış durumdadır. Oldukça kasvetli

olan bu atmosfer resim konusuyla birebir örtüşmektedir. Işık ise, gökyüzünün büyük bir bölümünün kapalı olmasına rağmen, gökyüzünün sol tarafından resmin merkezine doğru vurmaktadır.

Askerlerin kıyafetlerinde oldukça canlı renkler tercih edilmiştir. Osmanlı askerinde daha çok turuncu renkli kaftanlar, düşman askerlerinde ise daha çok yeşil renk yelek ile beyaz elbiseler tercih edilmiştir. Her ne kadar böyle bir ayrıma gidilse de pek başarılı olduğu söylenemez. Figürlerin ellerinde ise genellikle kılıç, mızrak veya bayrak bulunmaktadır. Ayrıca gerek figürlerin kıyafetlerinde gerekse atların kıyafetleri oldukça süslü bir şekilde resmedilmiştir.

Yakından uzağa doğru küçülen figürler, toz bulutları arasında uzakta görülen kalenin kuleleri ve tepeler ile resme bir derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca resim oldukça canlı ve hareketli bir şekilde resmedilmiştir. Bu resimde gerek figürler gerekse atlar izleyiciye sanki hareket ediyormuşçasına bir his uyandırmaktadır.



Gözlem Fişi	: 14
Fotoğraf No	: 19
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 420
Eserin Adı	: Kağıthane'de Osmanlı Hayatı
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 62x102 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, siyah, kırmızı, sarı, yeşil, mavi, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, İstanbul Kağıthane'de yaşanan bir gezinti anı resmedilmiştir (Fot.19)¹¹². Resmin merkezinde, deniz üzerinde bir kayık içinde kürek çeken bir figür ile oturmakta olan üç figür yer almaktadır. Kayığın hemen sağ arkasında ağaçların altında oturan veya ayakta duran birçok

¹¹² Didem VURAL: a.g.t., 164

kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadınlardan bazısının kucağında çocuk da bulunmaktadır.

Resmin sağında ağaç altında yer alan bu kalabalık kadın grubunun hemen sağında ayakta duran bir zenci figür ile atlarıyla toprak yolda ilerleyen iki erkek figürü göze çarpmaktadır¹¹³. Bu atlı figürler başları sola dönük bir şekilde bakmaktadırlar. Atlı bu figürlerin ve yolun sağ tarafında yine yerde oturan kalabalık bir insan topluluğu görülmektedir.

Resmin solunda ise, uzakta bir kayık görülmektedir. Kayık oldukça uzakta olduğu için içindeki figürlerin sayısı seçilememektedir. Kayığın gerisinde bir köprü, köprünün de gerisinde ise, bir minaresi ve kubbesi görülen cami yer almaktadır.

Resmin arka planında yeşilin farklı tonlarından yararlanılarak yapılmış bitkiler ve ağaçlar görülmektedir. Açık renkli gökyüzünü ise yer yer bulutlar kapatmıştır.

Resim hem figür zenginliği açısından hem de figürlerin oldukça gerçekçi bir şekilde işlenmesinden ötürü oldukça başarılıdır. Resimde yer alan figürler gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar¹¹⁴. Resmin konusuna uygun bir şekilde sıcak bir mevsimde resmedildiğini gerek figürlerin rengarenk giyinişinden gerekse kimisinin elinde tuttuğu şemsiyeden anlamaktayız.

Işık sağdan gelmektedir. Gerek figürlerdeki gölgelemeler, gerekse ışığın denizde ki yansımaları oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir¹¹⁵.

¹¹³ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 392

¹¹⁴ Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225

¹¹⁵ Hür Kamil BİÇİCİ: a.g.t., 164



Gözlem Fişi	: 15
Fotoğraf No	: 20
Bulunduğu Yer	: Ukrayna Lvov Art Gallery
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: İstanbul'da ki Tatlı Sular
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: Bilinmiyor
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, mavi, yeşil, kırmızı, beyaz, gri, siyah,
turuncu ve sepya	
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, İstanbul'da bir gündelik hayattan bir sahne resmedilmiştir (Fot.20)¹¹⁶. Resmin merkezinde, sol tarafa doğru yürümekte olan iki kahverengi at ve atın üzerinde yer alan iki figür görülmektedir. Bu atlı figürlerin hemen sağında ayakta durmakta olan biri sarı diğeri kırmızı elbiseli

¹¹⁶ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 180

iki figür görülmektedir. Bu figürlerinde hemen sağında içinde figürlerin yer aldığı bir at arabası görülmektedir. Bu arabalı kısmın sol tarafında biraz geri planda sivil bir mimari yapı göze çarpmaktadır.

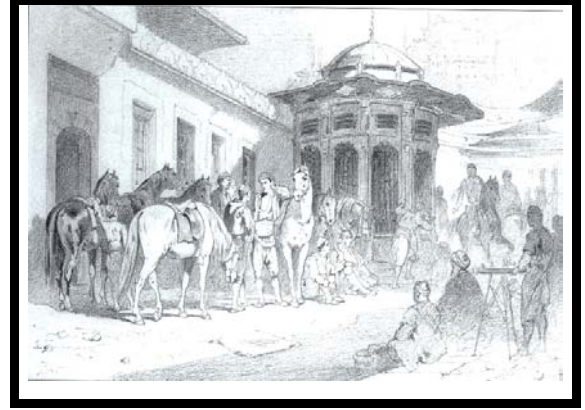
Atlı figürlerin sağ tarafına doğru yine ayakta durmakta olan bir kalabalık figür topluluğu görülmektedir. Bu figürlerden bir kısmı mavi büyükçe bir şemsiye altında gölgelenmektedir. Şemsiyenin hemen önünde ise ayaklı bir tezgah ile ticaret yapmakta olan birkaç figür görülmektedir. onlarında sağında ayakta şemsiyeli ve türbanlı üç figür yer almaktadır. Bunlardan biri kırmızı, biri mavi ve biri de turuncu elbiselidir. Türbanlı kadın figürlerinin hemen sağında ayakta durmakta olan kalabalık bir figür topluluğu görülmektedir. Bu kalabalık figür topluluğu arasında beyaz atlı bir figür dikkati çekmektedir.

Resmin arka planında büyük ağaçlar ve bu ağaçların arasında çokgen planlı, iki katlı, üzeri konik külahla örtülü mimari bir yapı bulunmaktadır. Bu yapı muhtemelen türbe yapısı olmalıdır. Bu yapının girişi ise yapının biraz sol tarafındaki üzeri süslemeli alınlıklı bir kapıdan sağlanmaktadır.

Gökyüzü, arka plandaki ağaçlar arasından gözükmektedir. Gökyüzü oldukça açıktır. Güneş sağ taraftan sola, resmin merkezine doğru vurmaktadır. Atların, figürlerin ve resimde yer alan diğer nesnelerin gölgeleri sola doğru toprak olan zemin üzerine düşmektedir.

Osmanlı toplumu biraz daha gerici olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Figürlerin elbiselerinin rengarenk oluşu sanatçının hayal gücüne dayanmaktadır. Erkek figürlerin başında genellikle bir fes, üzerlerinde yelekli bir elbise ile şalvar tarzı bir pantolon görülmektedir. Bayan figürler ise genellikle elleri şemsiyeli ve türbanlı bir şekilde resmedilmişlerdir.

Figürlerin fizyonomileri bu resimde oldukça başarısızdır. Kimi büyük kimi küçük bir şekilde orantısız bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Kimi figür belirginken kimi ise oldukça belirsiz bir şekilde resmedilmiştir. arka plandaki ağaçlı kısım ve ağaçlar arasındaki mimari yapı ile resme bir derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Figür bakımından oldukça zengindir. Resmin genelinde oldukça bir hareketlilik gözlenmektedir.



Gözlem Fişi	: 16
Fotoğraf No	: 21
Bulunduğu Yer	: Polonya Krakov Ulusal Müzesi
Envanter No	: III-r.a.-728
Eserin Adı	: Padişah'ın Ahırı Önünde
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 24,1x36,9 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Kurşunkalem
Kullanılan Teknik	: Karakalem
Kullanılan Renk	: Siyah, beyaz
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, bir şehrin içinde, soldan sağa doğru uzanan bir sokak resmedilmiştir (Fot.21)¹¹⁷. Resmin merkezinde, bir cadde ve

¹¹⁷ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 421

caddenin etrafında gelişen hareketli bir yaşam sahnesi yer almaktadır. Resmin merkezinde sola doğru uzanan kapısı ile pencerelerinin bir kısmının gözüktüğü bir bina ile çokgen planlı üzeri kubbeli bir sebil yer almaktadır. Bu bina ile sebilin önünde ayakta ve diz çöküp oturan figürler ile dinlenmekte olan atlar yer almaktadır. Bu figürler ile atların uyumlu ve hareketli bir şekilde resmedilmesiyle, resme gerçekçilik kazandırılmıştır.

Resmin solunda daha önce söz ettiğimiz binanın uzantısı ile yine bahsettiğimiz caddenin uzantısı devam etmektedir. Resmin sağında ise, kaldırımda oturmuş figürler ile tablasının başında satış yapmak için beklemekte olan bir figür yer almaktadır. Bu kısım aynı zamanda bina ve sebilin yer aldığı kısmın karşısı, yani caddenin de karşı tarafı olmaktadır.

Resmin arka planında atlı veya yaya figürler görülmektedir. Bu figürlerinde arkasında bir tepeye doğru gittikçe yükselmekte olan üst üste binalar yer almaktadır.

Resimde yer alan figürler ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşımaktadırlar. Figürlerin üzerinde; kemerli kısa yelekler, diz boyunda şalvarlar ve başlarında sarıklar görülmektedir.

Işık soldan sağa doğru tepeden vurmaktadır. Sola doğru yapan gölgeler oldukça gerçekçi ve dengelidir. Günlük bir şehir yaşantısının resmedildiği bu resim gerek teknik gerek perspektif gerekse figürlerin gerçekçiliği açısından oldukça başarılı bir resimdir.



Gözlem Fişi	: 17
Fotoğraf No	: 22
Bulunduğu Yer	: Knokke le Zoute Collection Berko
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Esir Alımı Constantinople
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1879
Eserin Boyutları	: 93x72 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, beyaz, gri, mavi, siyah ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, kapalı bir çarşıda bulunan bir dükkanda çıplak bir kadın esirin satılış anı resmedilmiştir (Fot.22)¹¹⁸. Resmin merkezinde balkonlarından anlaşıldığı üzere iki olan kapalı bir çarşının

¹¹⁸ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: a.g..e., 197

içindeki dükkanın önünde alış veriş yapmakta olan figürler yer almaktadır. Bu dükkanda halı, kilim, at koşum takımları, eyer, çeşitli kaplar, hançer ve çeşitli silahlar yanında esirde satılmaktadır. Dükkanın üst kısmında, balkonun hemen altında üzerinde maşallah yazan bir levhada dikkati çekmektedir.

Resmin sağına doğru, esir tüccarı, bir sedir üzerinde çıplak vaziyette oturan kadın esirin üzerindeki beyaz örtüyü kaldırarak müşterisine göstermektedir. Çıplak olan kadın esir ise utancından başını hafifçe öne eğmektedir. Hemen esir tüccarının solunda ise önemli bir kişi olduğu her halinden anlaşılan bir müşteri ve hizmetkarları bulunmaktadır. Hizmetkarlarından yaşlı olan eğilip esiri incelerken, arkada duran zenci hizmetkar ise, esire giydirilmek üzere elinde kırmızı bir kaftan ile pembe bir şemsiye tutmaktadır.

Resmin arka planında, soldan sağa doğru devam eden çarşının uzantısı görülmektedir. Ayrıca hemen bitişik dükkan önünde çalışmakta olan bir adamda dikkati çekmektedir.

Resimde ışık soldan sağa doğru adeta tam çıplak olan kadın esire vurmaktadır. Işığı tam esire vurmasındaki amacın dikkati onun üzerinde toplamaya çalışmasından gelmektedir. Ayrıca kapalı çarşayı aydınlatmak üzere bulunan, çarşının sol duvarındaki pencere boşluğundan içeri sızan ışık tamamen sağ duvara yansımaktadır. Bu da ressamın ne kadar ince düşündüğünü bizlere göstermektedir.

Resimde yer alan figürleri tekrar incelediğimizde ise gerek tipleri gerekse kıyafetleri açısından dönemin özelliklerini oldukça başarılı bir şekilde taşıdıklarını görmekteyiz.



Gözlem Fişi	: 18
Fotoğraf No	: 23
Bulunduğu Yer	: Özel Koleksiyon
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Bir Başı Bozuk Tüfeği ile Oturuyor
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 52,1x38,7 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, yeşil, siyah, sarı, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, bir yeniçeri askerinin bir kapı önünde elinde silahıyla oturma anı resmedilmiştir (Fot.23)¹¹⁹. Resmin merkezinde kemerli

¹¹⁹ Eastern ENCOUNTERS: a.g.e., 205

büyükçe bir kapı ve bu kapının önünde elinde tüfeğiyle oturmakta olan yeniçeri askeri yer almaktadır.

Kapı kündeğari tekniğiyle yapılmış, ahşap bir kapı olup, pervazı taştan yapılmıştır. Kapının kemeri iki farklı renkte ki taştan yapılmıştır. Kemerin hemen üzerinde ise kalem işi bitkisel süsleme motifleri yer almaktadır. Asker bu kapının hemen eşiğinde oturmakta ve vücudu hafif sağa doğru dönerek sağa doğru bakmaktadır. İki eliyle de tüfeğini sıkıca tutmaktadır.

Resmin sağına doğru kapının yer aldığı mimari yapının duvarı devam etmektedir. Resmin ve kapının sol tarafında ise kaideli bir sütun görülmektedir. Sütunun kaidesinin sağ bitişiğinde taştan kapaklı bir nesne görülmektedir. Sanatçının tam imzasının da üzerinde olduğu bu nesnenin bir su saklama kabı olabileceği düşünülmektedir. Resmin alt kısmında ise, bir kısmı üzeri kilimle örtülü taş zemin, bir kısmı ise toprak zeminden oluşmaktadır.

Esmer olarak tasvir edilen bu askere, başı bozuk ismi verilmesinin nedeni, suçlulara karşı yapılan savaşta acil olarak çağrılan gönüllü askerlerden biri olmasıdır¹²⁰. Bu askerin başında fazlaca süslü kırmızı bir sarık, üzerinde ise kırmızı bir elbise yer almaktadır. Elbisenin üzerinde ise yeşil bir yelek bacağına ise dize kadar sıyrılmış beyaz bir şalvar yer almaktadır. Ayağında ise dize kadar uzun işlemeli bir çizme yer almaktadır. Elindeki tüfeği de oldukça uzun ve yine süslemelidir.

Işık soldan sağa doğru vurmaktadır. Hafif gölgeler verilerek ışık ve renkler arasında bir denge oluşturulmuştur.

¹²⁰ Eastern ENCOUNTERS: a.g.e., 205



Gözlem Fişi	: 19
Fotoğraf No	: 24
Bulunduğu Yer	: Özel Koleksiyon
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Bir Kapı Önünde Başbozuklar
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 65,4x50,8 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, yeşil, siyah, sarı, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, birkaç yeniçeri askerinin bir kapı önünde oturma anı resmedilmiştir (Fot.24)¹²¹. Resmin merkezinde, mimari bir yapının kapısı görülmektedir. Kapı dışta ve içte olmak üzere iki tane olmakla beraber ikisi de dikdörtgendir. Dış kapı kemeri ile iç kapı kemeri farklı biçimdedir. İki

¹²¹ Eastern ENCOUNTERS: a.g.e., 205

kapıda ve kemerde de farklı renkte taşlar kullanılmıştır. Dıştaki kapı sarının farklı tonlarıyla, içteki kapı ise yeşil ve kahverengi renkteki taşlarla örülmüştür. Dıştaki kapının etrafındaki konturlar yine farklı renklerle boyalıdır. Kapının en üstünde yine farklı motiflerden oluşan süsleme mevcuttur.

Saraya ait olduğu düşünülen kesme taştan yapılmış bu mimari yapının kapısı önünde ise kimi oturur kimi ise ayakta durur vaziyette tasvir edilmiş beş adet asker görülmektedir. Esmer tasvir edilen bu askerlere başı bozuk ismi verilmesinin nedeni, suçlulara karşı yapılan savaşta acil olarak çağrılan gönüllü askerlerden olmalarıdır¹²². Bu askerlerden en sağdakinin silahı omzunda, en soldakinin yerde diğerlerinin silahı ise görülmemektedir. Bu askerlerden en sağda ayakta duran iki askerin elinde beyaz ördek veya kaz bulunmaktadır. Elllerinde avları bulunan bu askerlerin avlanmadan geldikleri düşünülmektedir. Ayakta duran ve kapının eşiğinde oturan askerlerin tam ortasında ise, ağaç parçalarının dikilip yakılmasıyla oluşturulan bir ateş ve bu ateşin içinde de bir kap görülmektedir. Muhtemelen bu yakılan ateş ve hazırlanan kap, avlanmadan gelen askerlerin getirdiği avları pişirmek için hazırlanmış olmalıdır.

Resmin sağında ve solunda mimari yapının duvarları devam etmektedir. Işık soldan sağa doğru vurmaktadır. Dış kapının kemerinin gölgesi ile figürlerin gölgesinin dahi verildiği bu resmin ressam tarafından en ince ayrıntısına kadar düşünüldüğünü göstermektedir. Resmin alt kısmında ise bir kısmı taş bir kısmı ise toprak zemin görülmektedir.

Resimde yer alan figürlerin giysileri ise birbirleriyle aynıdır. Hepsinde de süslemeli kırmızı bir sarık, üzeri yeşil bir yelekle örtülü kırmızı bir elbise , dizlerine kadar örten beyaz bir şalvar pantolon ve de dizlerine kadar gelen işlemeli kırmızı çizme giymektedirler. Silahları ise uzun bir tüfek olup yine üzeri süslemelidir.

¹²² Eastern ENCOUNTERS: a.g.e., 205



Gözlem Fişi	: 20
Fotoğraf No	: 25
Bulunduğu Yer	: Polonya Varşova Ulusal Müzesi
Envanter No	: MP 1062
Eserin Adı	: Cami Bekçisi
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 54,5x40 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, krem, beyaz, mavi ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, bir caminin kapısı önünde, bir bekçinin oturma anı resmedilmiştir (Fot.25)¹²³. Resmin merkezinde, bir caminin kemerli giriş kapısı ve bu giriş kapısının önünde oturmakta olan bir bekçi tasvir edilmiştir. Caminin giriş kapısı yuvarlak kemerli olup, bu kemer duvarın

¹²³ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 180

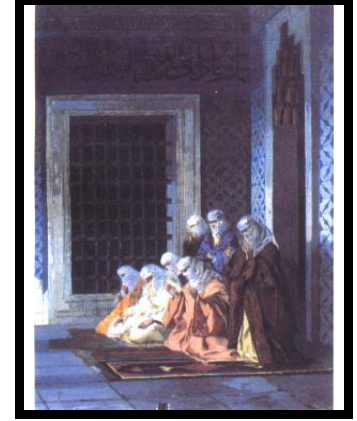
iki kenarında yer alan duvar ve duvara bitişik sütunların üzerine oturmaktadır. Krem renkli kemerin üzerinde mavi renkli süsleme görülmektedir. Kemerin gergisinde ise aşağıya doğru sarkmakta olan bir kandil dikkati çekmektedir.

Cami kapsına iki merdivenle çıkılmakta ve içte üzerinde kitabenin de yer aldığı dikdörtgen asıl giriş kapısı yer almaktadır¹²⁴. Dış giriş kapısı ile iç giriş kapısı arasındaki duvarlarda mukarnaslı birer niş göze çarpmaktadır. Bu giriş kapısından içerde yer alan bir pencerenin bir kısmı da görülebilmektedir.

Caminin hemen giriş kapsında basamaklar üzerinde oturmakta olan cami bekçisi ise oldukça genç ve esmer bir görünüme sahiptir. Başında püsküllü bir miğfer, üzerinde göğüslüklü bir elbise ve sırtında kahverengi renkli bir pelerin görülmektedir. Fazlaca açık ayakkabısı ise toprak zemininin rengiyle oldukça örtüşmektedir. Hafif sağa doğru yönelmiş bir şekilde oturmakta olan bu figürün iki elinin arasında tüfeği bulunmaktadır.

Resmin sağına doğru görülen açıklıktan caminin bir bölümü görülmektedir. Son cemaat yeri olabileceği düşünülen bu kısmın üzerinde farklı renkte taşlardan örülmüş gergili bir kemer ve iç kısımda da korkuluklu bir kısım göze çarpmaktadır.

¹²⁴ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 341



Gözlem Fişi	: 21
Fotoğraf No	: 26
Bulunduğu Yer	: Ukrayna Lvov Art Gallery
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Camideki Türk Kadınları
Eserin Ressamı	: Stanislaw Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: Bilinmiyor
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Mavi, kırmızı, kahverengi, sarı, turuncu, krem, beyaz ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, bir cami içerisinde bulunan bir grup kadının ibadet etme anı resmedilmiştir (Fot.26)¹²⁵. Resmin merkezinde, caminin içinde bir mekan ve bu mekanın içinde de dua etmekte olan kadınlar yer almaktadır. Elleri açık bir şekilde, dua etmekte olan kadınların üçü ayakta; dördü ise diz

¹²⁵ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 181

çökmüş, sol tarafa doğru dönük bir şekilde oturmaktadırlar. Kadınların hepsinin başı kapalı ve hepsi farklı bir renkte elbise giymiştir. Kadınlar kahverengi, turuncu renkli ve desenli bir seccade üzerinde dua etmektedirler. Kilimin altında yer alan zemin ise, mavi renkli kare taşlarla döşenmiştir.

Sol tarafa doğru durmakta olan kadınların sağında, resmin ise arka planında dikdörtgen beyaz bir bordür içerisinde büyük bir pencere yer almaktadır. Pencere yatay ve dikey demirlerle aralıklı bir şekilde kapatılmıştır. Pencerenin bulunduğu duvar ise, geometrik desenli, mavi beyaz renkli çini bordürlerle kaplanmıştır. Pencerenin üzerinde kalın bir şerit halinde siyah renkle yazılmış bir hat dizisi görülmektedir. Bu kalın hat süslemeli şeritin biraz üzerinde ise, daha dar bir şerit yer almaktadır. Bu şeritte ise geometrik süslemeler yer almaktadır.

Sol tarafa doğru durmakta olan kadınların, arkasında; resmin ise sağ tarafında yine mavi beyaz renkli çini panolarla döşenmiş duvarın ortasında dikdörtgen bir beyaz bordür içerisinde, bir niş yer almaktadır. Geometrik şekilli kemerin iç kısmındaki mukarnaslar ise altın yaldızla süslenmiş gibi görülmektedir. Kemerin üst kısmında ise; resmin arka planında söz ettiğimiz duvarın üst kısmında yer alan geometrik süslemeli dar şerit, bu duvarda da aynı hizada devam etmektedir.

Işık resmin sol tarafından gelmektedir. Soldan gelen ışığın etkisiyle oluşan kadınlara ait gölgeler resmin sağındaki çini süslemeli duvara vurmaktadır. Resimdeki figürlerin elbiseleri her ne kadar abartılı renklerle boyanmışsa da, gerek fizyonomileri gerekse duruşları açısından oldukça başarılıdır.



Gözlem Fişi	: 22
Fotoğraf No	: 27
Bulunduğu Yer	: Polonya Krakov Ulusal Müzesi
Envanter No	: II-a-1121
Eserin Adı	: Abdülaziz Saray Avlusunda
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 23,5x39,5 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, mavi, kırmızı, gri, beyaz ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Topkapı Sarayı avlusunda Sultan Abdülaziz'in bulunduğu bir tören anı resmedilmiştir (Fot.27)¹²⁶. Resmin merkezinde büyük ihtişamıyla Topkapı Sarayı ve avlusu yer almaktadır. Bu

¹²⁶ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 416

avlunun ortasında altından bir taht ve hemen önünde üniformasıyla ayakta duran Sultan Abdülaziz'i görmekteyiz. Sultan Abdülaziz'in hemen önünde ise yere diz çökmüş beyaz elbiseli bir adam görülmektedir.

Resmin sağ tarafında yine beyaz elbiseli sıraya girmiş bir grup Sultan'ın huzuruna çıkmak üzere beklemektedir. Sıra içerisindeki bu grubun hemen sağında ağaç ve sarayın devamı olduğu sanılan mimari kısım görülmektedir. Sultan'ın ve resmin sol tarafında yine sıraya girmiş üniformalı askeri erkanı görmekteyiz. Onlarında arkasında ve Sultan'ın hemen karşı hizasında yine sıraya girmiş ve bu töreni izlemekte olan figürleri görmekteyiz. Resmin solunda, sıraya girmiş bu figürlerin arkasında yine saraya bağlı başka mimari yapılar görülmektedir. Yer yer ağaçlarda sarayın bahçesini süslemektedir. Resmin arka planında sarayın arkasına doğru ağaçların üst kısımları ve kubbeli yapılar görülmektedir.

Gökyüzü ise oldukça açıktır. Işık gökyüzünden soldan gelerek tüm alanı aydınlatmaktadır. Işığın soldan gelmesinden ötürü toprak zemin üzerinde yer alan figürlerin sağına doğru hafif gölgeler oluşmaktadır. Bu da ressamın hiçbir ayrıntıyı kaçırmadığını göstermektedir.

Figürlerin kıyafetine gelince ise, Sultan ve hemen solundaki askeri erkan üniformalı, diğer figürler ise hepsi tekdüze beyaz elbiselidirler. Bu nedenle kıyafet konusunda fazla detaya girmemiştir. Bunun nedeni olarak ta olayın geçtiği anın resmi bir tören olmasından ötürü olabileceği düşünülmektedir.



Gözlem Fişi	: 23
Fotoğraf No	: 28
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No	: 17/104
Eserin Adı	: Sultan Abdülaziz Portresi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1867
Eserin Boyutları	: 245x165 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, siyah, kırmızı, sarı, yeşil, mavi, beyaz ve sepya
Eserin Konusu	: Çoklu Portre
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, Sultan Abdülaziz cepheden tam boy ayakta durur vaziyette resmedilmiştir (Fot.28). Resmin merkezinde, Sultan Abdülaziz

Beylerbeyi Sarayı'na ait bir havuz kenarında ayakta ve hafif sağa doğru bakar vaziyette yer almaktadır¹²⁷.

Resmin sağında Sultan Abdülaziz'in ise arka kısmında, Padişah'ın beyaz bir atı ve atı tutan seyis yer almaktadır¹²⁸. Resmin solunda ise, yeşilliklerin arasında, büyük bir havuz görülmektedir. Resmin arka planında ise ağaçlar görülmektedir.

Oldukça ciddi bir şekilde duran Sultan Abdülaziz'in başında kırmızı bir fes, üzerinde ise çeşitli nişan ve armalarla süslü, lacivert bir üniforma bulunmaktadır. Sultan Abdülaziz elinde altın kabzalı kılıcını tutmakta ve kılıcının ucunu yere dayamaktadır.

Manzaraya göre çapraz duran figürler sayesinde derinlik kazanılmıştır. Ayrıca ışık soldan gelmekte ve soldan gelen bu ışık Abdülaziz'in sağına doğru gölge oluşturmaktadır. Bu da resme ayrı bir gerçeklik katmaktadır.

İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 651 envanter numaralı "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı anonim tablo, bu resimle büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot.29).

¹²⁷ Tesavir-i Ali Osman: Padişahın Portresi (İstanbul, 2000), 519

¹²⁸ Tesavir-i Ali Osman: Padişahın Portresi (İstanbul, 2000), 519



Gözlem Fişi	: 24
Fotoğraf No	: 30
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 9391
Eserin Adı	: Sultan Abdülaziz Portresi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 125x105 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, yeşil, mavi, beyaz, gri, sarı, kırmızı ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Kısmen Zarar Görmüş
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, Sultan Abdülaziz beyaz atı üzerinde oturur vaziyette resmedilmiştir (Fot.30)¹²⁹. Resmin merkezinde, toprak zeminli,

¹²⁹ Serpil ÖZÇİLİNGİR: İstanbul Askeri Müzede Ressamı Bilinen Tablolar ve Ressamların Yaşamı (Ankara, 1988), 94

geniş bir yolda, süslenmiş ve yürür bir vaziyette resmedilmiş beyaz bir at üzerinde, üstünde üniforması bulunan Sultan Abdülaziz yer almaktadır. Sultan Abdülaziz hafif sağa doğru yönelerek o tarafa doğru bakmaktadır. Beyaz ve süslü atı ise, başı yere eğik vaziyette resmedilmiştir.

Resmin solunda üzerinde demir şebekelerin yer aldığı bir duvar, duvarın arkasında ise, ağaçlar ve ağaçların arasında tek minaresi ve kubbesi görülen bir cami yer almaktadır. Resmin sağında ise yeşillikli bir tepe ve üzerinde servi ağaçları yer almaktadır. Resmin arka planında ise, yol boyunca uzanan yeşillikler ve ağaçlar uzanmaktadır. Mavi gökyüzünü ise, yer yer beyaz bulutlar kaplamaktadır.

Sultan Abdülaziz dönemin özelliklerini yansıtan bir kıyafet giymiştir. Başında basık kırmızı bir fes, üzerinde ise lacivert bir pantolon ve aynı renkte bir üniforma giymiştir. Sultan Abdülaziz'in elbisesini nişanları ve kılıcı tamamlamaktadır. Atın üzerinde ise kırmızı yelesi bulunmaktadır.

Yol üzerinde çapraz yerleştirilen at ve figür ile resme derinlik katılmıştır¹³⁰. Ayrıca soldan gelen ışık ve atın gölgesi oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir.

¹³⁰ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 214



Gözlem Fişi	: 25
Fotoğraf No	: 31
Bulunduğu Yer	: Ukrayna Lvov Art Gallery
Envanter No	: X/434
Eserin Adı	: Osmanlı Padişahları
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1867
Eserin Boyutları	: 38,8x23 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk ve sepya	: Mavi, kırmızı, gri, beyaz, krem kahverengi, turuncu, siyah, yeşil
Eserin Konusu	: Portre (Çoklu)
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı Devleti'nin ilk Padişah'ı olan Osman Bey'den, 32. Padişah olan Sultan Abdülaziz'e kadar süregelen 32 Padişah, Sultan Ahmet Cami önünde bir aradayken resmedilmiştir

(Fot.31)¹³¹. Resmin merkezinde, Sultan Ahmet Cami ve caminin giriş kısmının önünde ki avluda yazıtlı iki kule arasında kimi ayakta kimi oturmakta olan 32 Osmanlı Padişah'ı yer almaktadır.

Resmin orta merkezinde, turuncu büyük bir halı üzerinde bulunan altın kaplamalı bir taht önünde Sultan Abdülaziz ayakta durur vaziyette resmedilmiştir¹³². Kara sakallı ve bıyıklı bir şekilde resmedilen Sultan Abdülaziz'in başında fes, üzerinde koyu lacivert bir üniforma, sol elinde ise kılıcı bulunmaktadır.

Sultan Abdülaziz'in hemen sağında, yine ayakta durmakta olan Sultan 2. Mahmut görülmektedir¹³³. Kara sakallı ve bıyıklı bir şekilde resmedilen Sultan 2. Mahmut'un da başında bir fes, üzerinde pelerinli mavi bir üniforma, sol elinde ise kılıcı yer almaktadır. Sultan Abdülaziz'in solunda ise yine ayakta durmakta olan Sultan Abdülmecit görülmektedir¹³⁴. Kara sakallı ve bıyıklı bir şekilde tasvir edilen Abdülmecit'in başında püsküllü bir fes, üzerinde ise pelerinli koyu lacivert bir üniforma bulunmaktadır.

Resmin en solunda yer alan kulenin hemen yanında Kanuni Sultan Süleyman görülmektedir¹³⁵. Beyaz sakallı ve bıyıklı bir şekilde resmedilen Kanuni Sultan Süleyman'ın başında beyaz bir fes, üzerinde ise turuncu ve beyaz renkli bir pelerinle örtülmüş sarı bir kaftan yer almaktadır. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman iki eliyle sımsıkı bir şekilde Kur'an-ı Kerim kitabını tutmaktadır.

¹³¹ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹³² Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹³³ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹³⁴ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹³⁵ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

Resmin en sağında yer alan kulenin hemen yanında ise Fatih Sultan Mehmet görülmektedir¹³⁶. Kara sakallı ve bıyıklı bir şekilde resmedilen Fatih Sultan Mehmet'in başında krem renkli bir fes, üzerinde ise krem ve kahverengi renkli bir kaftanın altında mavi bir bluz ile turuncu renkli bir etek görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin diğer önemli Padişahları ise Kanuni Sultan Süleyman ile Fatih Sultan Mehmet'in arkasından itibaren yarım bir daire oluşturacak şeklinde kimi ayakta kimi ise oturur vaziyette sırayla resmedilmişlerdir. Osmanlı Devleti'nin kurucu Padişahları Sultan Abdülaziz'in hemen hizasında arka tarafta merdivenlerin yukarısında ellerinde yeşil ve beyaz renkli sancak tutar vaziyette resmedilmişlerdir.

Resmin alt kısmında ve kulelerde Osmanlı hanedanına ait bilgiler ile Osmanlı Padişahlarının isimleri yer almaktadır. Soldaki kulenin altında 1283 tarihi yer almaktadır. Sol kulenin altındaki tarih ise okunamamaktadır.

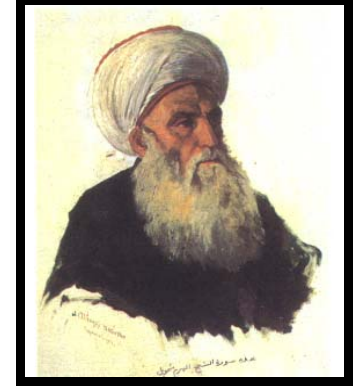
Resmin arka planında yer alan Sultan Ahmet Cami; kubbeleri, minareleri, mukarnaslı şerefeleri, destek kuleleri, nişleri, pencereleri ve kemerli giriş kapsıyla beraber tüm ihtişamıyla resmedilmiştir¹³⁷. Hiç bir ayrıntının gözden kaçırılmadan resmedilmeye çalışıldığı Sultan Ahmet Cami ile resme, belgeleyicilik yanında, derinlikde kazandırılmıştır.

Figürlerin anatomisi oldukça başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Bu da ressamın bu resmi yapmadan önce oldukça geniş bir inceleme ve araştırma yaptığını göstermektedir. Ayrıca Padişahların kıyafetleri, hem dönemin kıyafet özelliklerine uygun bir şekilde resmedilmiştir, hem de figürlerin anatomisine uygun bir şekilde resmedilmiştir.

¹³⁶ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹³⁷ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

Gökyüzü oldukça açık ve ışık hafif soldan, resmin merkezine doğru vurmaktadır. Resim, figürlerin gölgeleri ile yerde ki halının üzerindeki işlemeye varıncaya kadar oldukça ayrıntıcı ve gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. 32 Padişah'ın birden, Sultan Ahmet Cami önünde yer aldığı bu resim renk, teknik ve üslup açısından oldukça başarılı bir resimdir.



Gözlem Fişi	: 26
Fotoğraf No	: 32
Bulunduğu Yer	: Ukrayna Lvov Art Gallery
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Şamil'in Portresi
Eserin Ressamı	: Stanislav Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1869
Eserin Boyutları	: Bilinmiyor
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Sarı, siyah, beyaz, gri, turuncu ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy Şeyh Şamil'in portresi resmedilmiştir (Fot.32)¹³⁸. Şeyh Şamil hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır. Ak sakallı ve bıyıklı bir şekilde tasvir edilen Şeyh Şamil oldukça yaşlı bir görünüme sahiptir. Şeyh Şamil'in başında kenar ve tepe kısmı

¹³⁸ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 179

turuncu diğer kısmı beyaz olan bir sarık ve üzerinde siyah bir elbise bulunmaktadır. Sert bir ifadeye sahip olan Şeyh Şamil, Çarlık Rusya'sına karşı ayaklanıp, mücadele eden Kuzey Kafkas halklarının önemli bir lideri konumundaymış¹³⁹. Şeyh Şamil'in koyu renkli elbisesi ile açık sarı renkli fon arasında bir uyumsuzluk söz konusudur. Figürün renginin fona nazaran daha koyu tercih edilmesinin nedeni olarak ressamın ilgiyi figürün üzereni çekmek istemesi olarak düşünebiliriz. Ressam figürün yüzünde ki ifadeyi güçlendirmek için çizgileri verirken en ufak ayrıntıyı bile göz ardı etmemiştir. Bu da resmin gerçekçiliğini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca resmin alt kısmında sağdan sola doğru aşağıya doğru eğik bir şekilde Osmanlıca "Hazihi suret el-şeyh ül-harım Şimail" yazmaktadır. Bu Osmanlıca yazıdan da anlaşıldığı üzere resimde yer alan şahsın, Şeyh Şamil olduğunu öğrenmekteyiz.

¹³⁹ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 179



Gözlem Fişi	: 27
Fotoğraf No	: 33
Bulunduğu Yer	: Özel Koleksiyon
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Sarıklı Bir Adamın Portresi
Eserin Ressamı	: Stanislaw Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: 1867
Eserin Boyutları	: Bilinmiyor
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Sarı, siyah, lacivert, kahverengi ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy sarıklı bir adam portresi resmedilmiştir (Fot.33)¹⁴⁰. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan adam, hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır. Adam kaytan bıyıklı, hafif top sakallı ve siyah saçlıdır. Başında açık sarı renkli bir

¹⁴⁰ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 179

sarı; üzerinde ise yine açık sarı ve lacivert renkli bir elbise görülmektedir. Hafif şaşkın bir yüz ifadesine sahip olan figürün yüz hatları oldukça başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Figürün bu şaşkın ifadesi oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Açık sarı elbisesi ile açık kahverengi renkli fon oldukça uyum içersindedir. Figür fona nazaran daha açık tonda renklidir. Ayrıca figür ışığın etkisinden olsa gerek biraz parlakça resmedilmiştir. Bu da dikkatin figür üzerinde biraz daha yoğunlaşmasını sağlamıştır.



Gözlem Fişi	: 28
Fotoğraf No	: 34
Bulunduğu Yer	: Polonya Varşova Ulusal Müzesi
Envanter No	: MP 1067
Eserin Adı	: İstanbul Panoraması
Eserin Ressamı	: Stanisław Von CHELEBOWSKY
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 40x61 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Mavi, kahverengi, sarı, gri, beyaz ve kırmızı
Eserin Konusu	: Manzara
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, bir İstanbul panoraması tasvir edilmiştir (Fot.34)¹⁴¹. Resmin merkezinde tüm canlılığı ve hareketiyle bir İstanbul manzarası yer almaktadır. Resmin merkezinde tüm güzelliğiyle boğaz yer almaktadır. Boğazın tam ortasında küçük balıkçı kayıkları dolaşmaktadır. Bu

¹⁴¹ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 179

küçük kayıklarda yer alan figürler uzak olduklarından ötürü, oldukça küçük bir şekilde tasvir edilmiştir. Gökyüzünde ki martılar ise adeta yüzen kayıklara eşlik etmektedir.

Hemen boğazın karşısında uzakta kıyı görülmektedir. Kıyının kenarında iskeleler ve mimari yapılar görülmektedir. Kıyıda bulunan bu mimari yapıların içinde kubbe ve minarelerinin tüm ihtişamıyla Osmanlı camileri dikkati çekmektedir¹⁴². En solda görülen Ayasofya Cami, ortadaki Eminönü Yeni Cami, en sağdaki ise Süleymaniye Cami olmalıdır. Yakınlık derecelerine göre büyüklükleri tamamen orantılı bir şekilde resmedilen bu camiler oldukça gerçekçi tasvir edilmiştir. Camilerin yarım kubbelerinden, minarelerinde ki şerefelerine kadar oldukça detaycı bir şekilde resmedilmişlerdir.

Resmin solunda yelkenli bir gemi görülmektedir. Gerek türü bakımından gerekse yakında durmasından ötürü diğer kayıklardan oldukça büyük bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu geminin de arkasında yine başka bir gemi daha görülmektedir. Resmin solunda ise boğazın devamı ve yine kıyılar görülmektedir. Resmin arka planına geriye doğru gidildikçe kıyıdaki mimari yapılarda orantılı olarak küçülerek ufka doğru kaybolmaktadır.

Gökyüzü açık ve biraz bulutludur. Işık gökyüzünden resmin merkezine doğru vurmaktadır. Denizin üzerine vuran ışık hafif bir şekilde parlamaktadır.

Resim gerçekçiliği yanında aynı zamanda belgeleyicide bir özellik taşımaktadır. Perspektif, derinlik ve ışık oldukça başarılı bir şekilde verilmiştir. Gerek canlılığı, gerekse gerçekçi ve detaycı yaklaşımıyla oldukça başarılı bir resimdir.

¹⁴² Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 419.

5- KATALOG 2: (ŞEHİT HASAN RIZA’NIN RESİMLERİ)



Gözlem Fişi	: 1
Fotoğraf No	: 35
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı’nda
Envanter No	: Yok
Eserin Adı	: Osmanlıların Rumeli’ye Geçişi (1353)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1903
Eserin Boyutları	: 97x147 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Mavi, beyaz, gri, kırmızı ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Kısmen Zarar Görmüş
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusunun sandallarla Rumeli’ye geçiş anı resmedilmiştir (Fot.35)¹⁴³. Resmin merkezinde Çanakkale

¹⁴³ A. Süheyl ÜNVER: Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri (İstanbul, 1970),15

boğazının tam ortasında iki sandalın çektiği iki salın üzerinde yer alan Osmanlı askerlerini görmekteyiz. Resmin sağında Rumeli yakasında yer alan Gelibolu kalesi görülmektedir¹⁴⁴. Resmin solunda ise Anadolu yakasında yer alan tepeler görülmektedir.

Figürlerin kıyafetleri, uzaktan çokta belli olmasa da dönemin geleneksel özelliklerini taşıdığını görebilmekteyiz. Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, bayrak, kılıç ve mızrak tutmaktadırlar.

Askerlerin bu geçiş anı mehtaplı bir gecede gerçekleşmektedir. Gökyüzü puslu ve bulutlu, deniz ise oldukça durgun gözükmektedir. Işık tam karşıdan gelerek, direk resmin 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.

Ayrıca, İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 588 envanter numaralı "Osmanlıların Rumeli'ye Geçışı" adlı tablo, bu resimle sadece isim bakımından değil, kullanılan konu, teknik, malzeme, kompozisyon, renk ve üslup gibi hemen her alanda büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot.36). Hasan Zavari adlı sanatçının olduğu ileri sürülen bu tablonun aslında Hasan Rıza'ya ait olabileceği kanaatimizce düşünülmelidir.

¹⁴⁴ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15



Gözlem Fişi	: 2
Fotoğraf No	: 37
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı'nda
Envanter No	: Yok
Eserin Adı	: Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1896
Eserin Boyutları	: 92x148 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, beyaz, gri, kırmızı, mavi ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethi için gemilerini karadan haliç'e indirme anı resmedilmiştir (Fot.37)¹⁴⁵. Resmin merkezinde beyaz atı üzerinde, sarık ve kaftanıyla kara sakallı Fatih Sultan Mehmet yer almaktadır. Fatih'in çevresinde ise sarıklı hocalar ve atlı yada

¹⁴⁵ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

yaya askerler yer almaktadır. Padişahın hemen solundaki askerlerden birisi ise Hasan Rıza'nın ta kendisidir. Fatih'in çevresindeki bu askerler karadan yürüttükleri gemileri denize indirmektedirler. Denize indirilen gemilerden birinde ise Baltaoğlu Süleyman Bey ve emrindeki askerleri yer almaktadır¹⁴⁶.

Resmin arka planında ise küçük tepelerin yer aldığı Sarayburnu görülmektedir¹⁴⁷. Resmin sağında, haliç'in yer aldığı kara parçası, resmin solunda ise yine haliç'in yer aldığı deniz görülmektedir. Gökyüzü ise biraz gri renklidir.

Figürler yüzeysel bir şekilde resmedilmişlerdir. Figürlerin kıyafetleri ise dönemin geleneksel özelliklerini taşımaktadır¹⁴⁸. Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, bayrak, kılıç ve mızrak tutmaktadırlar. Kimi ise elinde hiç bir şey tutmamaktadır. Eli boş olan bu askerlerin gemileri taşıma işinde çalıştıklarını söyleyebiliriz.

Sanatçının aynı isimli bir diğer tablosu gözlem fişi no 3 de de inceleyeceğimiz gibi İstanbul Deniz Müzesi'nde AA-0515 nolu envanter numarasıyla sergilenmektedir (Fot.38). Her yönden büyük benzerlik gösteren İstanbul Deniz Müzesi'nde ki resmin, incelemekte olduğumuz Edirne Belediye Başkanlığı'ndaki resimden farkı olarak tarama tekniğiyle yapılmış olduğunu, malzeme olarak kağıt ve çini mürekkep kullanıldığını, renk olarak sepya renginin kullanıldığını, sanatçının imzasının bulunduğunu, ölçü olarak daha küçük ölçülerde yapıldığını ve son olarak ta tarihi bakımından iki yıl sonra yapılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Aynı resmin aynı ismi taşıyan bir diğer benzeri ise, İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde 11110 envanter numarasıyla sergilenmektedir (Fot.39).

¹⁴⁶ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

¹⁴⁷ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

¹⁴⁸ Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225

Anonim olan bu tablo tuval üzerine yağılıboya tekniği ile yapılmış olup, 67x91 Cm. ölçülerindedir.



Gözlem Fişi	: 3
Fotoğraf No	: 38
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-0515
Eserin Adı	: Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1898
Eserin Boyutları	: 44,5x63 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Çini Mürekkep
Kullanılan Teknik	: Tarama
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethi için gemilerini karadan haliç'e indirme anı resmedilmiştir (Fot.38)¹⁴⁹. Hasan Rıza'nın Edirne Belediye Başkanlığı'nda yer alan yine aynı isimi taşıyan

¹⁴⁹ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

yağlıboya resimle hemen hemen aynıdır. Hatta kanaatimizce Hasan Rıza önce bu tarama resmi sonrada diğer yağlıboya tablosunu yapmıştır.

Yine bu resmin merkezinde de atı üzerinde, sarık ve kaftanıyla Fatih Sultan Mehmet yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in çevresinde sarıklı hocalar ve atlı yada yaya askerler yer almaktadır. Padişahın hemen çevresindeki askerlerden birisi ise Hasan Rıza'nın ta kendisidir. Fatih'in çevresindeki bu askerler karadan yürüttükleri gemileri denize indirmektedirler. Denize indirilen gemilerden birinde ise Baltaoğlu Süleyman Bey ve emrindeki askerleri görülmektedir.

Resmin arka planında ise küçük tepelerin yer aldığı Sarayburnu görülmektedir. Resmin sağında, haliç'in yer aldığı kara parçası, resmin solunda ise yine haliç'in yer aldığı deniz görülmektedir. Gökyüzü ise biraz gri renklidir.

Figürler yüzeysel bir şekilde resmedilmişlerdir. Figürlerin kıyafetleri ise dönemin geleneksel özelliklerini taşımaktadır. Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, bayrak, kılıç ve mızrak tutmaktadırlar. Kimi ise elinde hiçbir şey tutmamaktadır. Eli boş olan bu askerlerin gemileri taşıma işinde çalıştıklarını söyleyebiliriz.

Daha önce gözlem fişi 2 de de söz ettiğimiz gibi, Edirne Belediye Başkanlığı'nda yer alan sanatçının aynı isimli resmi ile bu resim her anlamda büyük benzerlikler göstermektedir (Fot.37). Yine daha öncede söz ettiğimiz üzere İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde 11110 envanter numarasıyla sergilenmekte olan ve incelemekte olduğumuz resimle aynı ismi taşıyan anonim tablo Şehit Hasan Rıza'ya ait olan bu iki tablo ile büyük benzerlikler göstermektedir (Fot.39).



Gözlem Fişi	: 4
Fotoğraf No	: 40
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-1936
Eserin Adı	: Fatih'in Ordusu İle Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 53x183 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, beyaz, kırmızı, mavi ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusunun Fatih Sultan Mehmet'in emriyle İstanbul'u fethetmek için Edirne'den İstanbul'a doğru yürüyüş anı resmedilmiştir (Fot.40)¹⁵⁰. Resmin merkezinde beyaz atın üzerinde oturan Fatih Sultan Mehmet ve kahverengi atın üzerinde Hocası Akşemseddin yer

¹⁵⁰ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

almaktadır¹⁵¹. Fatih Sultan Mehmet'in arkasında bayrak ve sancakları tutan askerler, önünde tuğlar ve muhafızlar, çevresinde ise çeşitli rütbelerdeki atlı ve yaya askerler yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in hemen solunda ise pek çok öküzün anca çekebildiği, Edirne'de dökülüp İstanbul'un surlarını yıkan meşhur toplardan birisi olan balyemez topu görülmektedir.

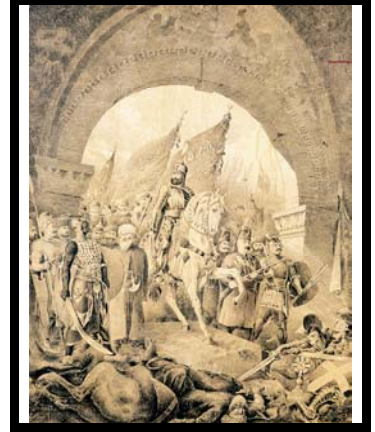
Resmin sağında ve solunda yine atlı veya yaya asker kümeleri hareket halinde tasvir edilmişlerdir. Resmin arka planında yer alan tepelerde ise yine askerlerin oluşturduğu kalabalık bir görünüm yer almaktadır.

Geriye doğru gidildikçe küçülen peyzaj ve figürler resme derinlik katmıştır. Anatomik yapıları oldukça başarılı işlenen figürler resme büyük bir zenginlik katmıştır. Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, kılıç ve mızrak tutmaktadırlar.

Türk tarihinin önemli bir olayını anlatan bu resim; kompozisyon zenginliği, teknik, renk ve verilen derinlik bakımından oldukça başarılı bir resimdir.

¹⁵¹ Seyfi BAŞKAN: "Şehit Hasan Rıza, Osmanlı Savaşlarının Ressamı", Türkiye'de Sanat, s.40, Eylül-Ekim, (1999), 52

Gözlem Fişi	: 5
Fotoğraf No	: 41
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-0516
Eserin Adı	: Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1898
Eserin Boyutları	: 63x48 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Çini Mürekkep
Kullanılan Teknik	: Tarama
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:



Dikey ele alınan resimde, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a giriş anı resmedilmiştir (Fot.41)¹⁵². Resmin merkezinde beyaz ve tek ayağı havada olan atın üzerinde oturan Fatih Sultan Mehmet yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in çevresinde ise değerli hocalar ve çeşitli rütbelerdeki askerleri yer

¹⁵² Engin ÖZDENİZ: Türk Deniz Subayı Ressamları (İstanbul,2000)

almaktadır. Hasan Rıza bu önemli anının içine kendisini de katmak istemiştir. Bu nedenle kendisini de Fatih'in bindiği beyaz atın hemen sol ön bacağı yanında bir yeniçeri askeri olarak tasvir etmiştir¹⁵³. Atın solunda ise cübbeli ve sarıklı hocalar ile zenci bir asker dikkati çekmektedir.

Fatih Sultan Mehmet ve çevresindeki figürler kemerli bir kapıdan İstanbul'a girmektedirler. Resmin alt kısmında ise Bizanslı askerler ve atlar yerlerde yatmaktadır. Bizanslı bu askerlerin kılıç, mızrak ve kalkan gibi savaş aletleri yerlere saçılmış durumdadır.

Figürler ayrıntılı bir şekilde resmedilmişlerdir. Figürlerin kıyafetleri dönemin geleneksel özelliklerini taşımaktadır¹⁵⁴. Fatih Sultan Mehmet başında sarığı, sırtında kaftanı ve elinde kılıcıyla birlikte kara sakalıyla resmedilmiştir. Hasan Rıza ise ince bıyığı, elinde tüfeği ve yeniçeri kıyafeti içersinde resmetmiştir. Diğer askerler ve hocalar ise beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı ve ellerinde sancak, bayrak, kılıç, mızrak ve tüfek tutmaktadırlar. Fatih Sultan Mehmet'in arkasında sallanan üç bayrak dikkati çekmektedir. En arkada iki Osmanlı bayrağı olmakla beraber üzerlerinde Arapça yazılar yazmaktadır. Bu bayraklardan soldakinde "La ilahe İllallah Muhammeden Resulullah" yazmakta, sağdakinde ise "İnna Fetahnaleke Fethan Mübina ve Yensurekallahü Nasren Aziza" yazmaktadır¹⁵⁵.

Gökyüzü ise biraz bulutlu olmasına rağmen açık ve ışık yukardan resmin merkezine doğru gelmektedir. Tarihin bu önemli olayı o kadar titizlikle işlenmiştir ki; gerek kompozisyon açısından, gerekse olayın geçtiği atmosfer açısından, izleyiciye sanki o anı yaşıyormuş hissini vermektedir.

¹⁵³ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 16

¹⁵⁴ Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225

¹⁵⁵ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 16

Süheyl Ünver “Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri” isimli kitabında sanatçının “Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’a Girişi” resminden üç adet bulunduğunu söylemektedir¹⁵⁶. Lakin yaptığımız çalışmalar sonucu Süheyl Ünver’in söz etmiş olduğu diğer örneklerine rastlayamadık. Fakat aynı resmin benzer örneklerini birbirinden değerli üç farklı yabancı ressamın resimleri arasında görebilmekteyiz. Bu resimlerden birisi daha önce gözlem fişi 5 de incelediğimiz Stanislav Von Chelebowsky’e ait olan resimdir (Fot.6-8)¹⁵⁷. Bu resim diğer söz edeceğim ressamların resimlerine nazaran daha az bir benzerlik göstermektedir. Fausto Zonaro’nun 1908 tarihli, 98x75,5 cm. ölçülerindeki resmi¹⁵⁸ ile J.J. Benjamin Constant’ın aynı ismi taşıyan 1876 tarihli resmi ise Chelebowsky’nin resmine nazaran çok daha fazla benzerlik göstermektedirler (Fot.42-43)¹⁵⁹. Bu resimlerden ilkinin kesin olmamakla beraber Stanislav Von Chelebowsky dir. Diğerleri ise sırasıyla J.J. Benjamin Constant (1876), Hasan Rıza (1898) ve Fausto Zonaro (1908) dur. Gerek üslup gerek kompozisyon gerekse figürler bazında, sanatçıların birbirlerinin resminden oldukça fazla etkilendikleri görülmektedir.

¹⁵⁶ Ümit BEYAZOĞLU: a.g.e., 282

¹⁵⁷ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

¹⁵⁸ Semra GERMANER; Zeynep İNANKUR: a.g.e., 115

¹⁵⁹ Christine PELTRE: Orientalism in Art (New York,1998) 229



Gözlem Fişi	: 6
Fotoğraf No	: 44
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 464
Eserin Adı	: Belgrad Meydan Muharebesi (1521)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 19. yy. Sonu
Eserin Boyutları	: 195x310 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, siyah, beyaz, gri, mavi, kırmızı, sarı ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun, Belgrad önünde ki savaşma anı resmedilmiştir (Fot.44)¹⁶⁰. Resmin merkezinde dört nala koşan beyaz bir atın üzerinde, mızrağını düşmanına doğru uzatmış bir asker figürü yer almaktadır. Kendisine ateş açmakta olan

¹⁶⁰ Emine DİNÇDEMİR: İstanbul Askeri Müzede Bulunan Tablolar (Ankara, 1998), 53

düşman askerine elindeki mızrağı saplamaya çalışan bu figür konunun çarpıcılığını göstermektedir. Aynı zamanda bu figürlerde ki bu hareketlilik resme ayrı bir heyecan ve canlılık katmıştır. Bu figürün sağında ve solunda düşmanla savaşıyor ve yine ellerinde mızraklar kılıçlar tutan atlı veya yaya Osmanlı askerleri bulunmaktadır. Yine yerde ise yaralı veya ölü askerler yer almaktadır. Yer yer etrafa saçılmış savaş aletleri ve yerde yatan atlarda ressamın konuya ne kadar gerçekçi yaklaştığını göstermektedir.

Resmin solunda surları ve kuleleriyle birlikte Belgrad Kalesi; onunda arkasında ise minareleri ve kubbesiyle beraber bir cami yer almaktadır¹⁶¹. Ayrıca dalgalanmakta olan bir bayrakta dikkati çekmektedir. Resmin sağında ise bir tepe ve üzerinde yine savaşmakta olan askerler yer almaktadır. Ayrıca çarpışmanın şiddetinden ötürü yerden yükselen toz dumanları ile büyük gri bulut kütlelerinin birleşmesiyle oluşan kapalı gökyüzü, resme kasvetli bir hava katmıştır.

Askerler, dönemin kıyafetleri içersinde yine dönemin savaş aletlerini kullanır vaziyette tasvir edilmiştir¹⁶². 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.

Mimari yapılar ise en ince ayrıntısına kadar düşünülerek tasvir edilmiştir. Bu da ressamın, resmi yaparken belgeleyici bir tutum sergilediğini göstermektedir. Savaş alanında ki figürler oldukça hareketli vaziyette sanki olay o an gerçekleşiyormuş hissini verecek şekilde resmedilmiştir. Bütün bunlar ressamın hem iyi bir tarih bilgisine sahip olduğuna hem de resmi yapmadan önce çok iyi bir araştırma yaptığına işaret etmektedir. Ressamın

¹⁶¹ Serpil ÖZÇİLİNGİR: a.g.t., 35

¹⁶² Ö. Hakan ÇETİN: a.g.t., 222-225

bütün bu çabasının temel amacı gerçekçi ve belgeleyici olamaya çalışmasından ileri gelmektedir.



Gözlem Fişi	: 7
Fotoğraf No	: 45
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 469
Eserin Adı	: 1.Viyana Kuşatması (1529)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 19. yy. Sonu
Eserin Boyutları	: 188x312 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, siyah, sarı, gri, beyaz, mavi ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, 1. Viyana Kuşatması'nın gerçekleştiği yer olan Viyana önlerinde, Avusturya ve Osmanlı ordusunun arasında geçen

savaş anı resmedilmiştir (Fot.45)¹⁶³. Çok figürlü ve realist yaklaşımla ele alınan resimde savaş anı oldukça kasvetli bir havada geçmektedir.

Resmin merkezinde, sağa doğru Viyana'yı ele geçirmek isteyen Osmanlı askerleri ile onları durdurmaya çalışan Avusturya askerlerinin şiddetle birbirleriyle çarpışma anı tasvir edilmiştir. Çarpışma o kadar gerçekçi verilmiştir ki, bir kısmı mücadeleye devam ederken, yaralanan veya ölen askerler ise yerlerde yatmaktadır. Çarpışan ve her biri farklı davranışlar gösteren figürler resme oldukça canlılık katmaktadır. Resmin sağında ise, katedral, kale, surlar ve kulelerin yer aldığı viyana şehri ve şehri korumaya çalışan Avusturya askerleri yer almaktadır¹⁶⁴. Resmin sol tarafında ise, beyaz bir at üzerinde yaşlı ve sakallı olarak tasvir edilmiş Kanuni Sultan Süleyman ve Osmanlı ordusu yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın çevresinde, at üzerinde oturan sorguç kavuklu sadrazamı, vezirleri, sancak tutan ve çeşitli silahlarıyla beraber savaşan Osmanlı askerleri yer almaktadır.

Ayrıca çarpışmanın büyüklüğünden ötürü yerden yükselen toz dumanlarla birleşen kara bulutların oluşturduğu kapalı gökyüzü, resme teatral bir hava katmıştır. Savaş alanını aydınlatan ışık sol üstten gelerek kalın bir çizgi oluşturmaktadır.

Osmanlı askerleri genellikle bıyıklı, üzerlerine sarık, cepken ve şalvar gibi kıyafetler giymiş ellerinde ise kılıç, miğfer, mızrak veya bayrak tutar vaziyette resmedilmişlerdir. Avusturya askerleri ise üniforma veya zırh giymiş vaziyette, ellerinde mızrak, kılıç, tüfek veya tabanca tutar vaziyette resmedilmişlerdir.

İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 11203 envanter numaralı "1. Viyana Kuşatması" adlı anonim tablo bu resimle büyük bir benzerlik

¹⁶³ Seyfi BAŞKAN: a.g.m., 57

¹⁶⁴ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 69

göstermektedir (Fot.46)¹⁶⁵. Konu, teknik, malzeme, renk, kompozisyon ve üslup gibi pek çok konuda incelediğimiz bu resimle birebir benzer özellikler göstermektedir.

¹⁶⁵ Askeri Müze: Resim Koleksiyonu (İstanbul, 2001), 63



Gözlem Fişi	: 8
Fotoğraf No	: 47
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 11476
Eserin Adı	: Eğri Seferi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 20. yy. Başları
Eserin Boyutları	: 160x249 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, kırmızı, sarı, siyah ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Eğri Zaferi'nin kazanılmasından sonra ki an resmedilmiştir (Fot.47)¹⁶⁶. Resmin merkezinde beyaz at üzerinde oturan 3. Mehmet ve zaferi kazanan Osmanlı askerleri yer almaktadır. 3. Mehmet'in çevresinde ise vezirleri, muhafızları ve yeniçerili askerler bulunmaktadır. Bu

¹⁶⁶ Askeri Müze: Resim Koleksiyonu (İstanbul, 2001), 62

askerlerden bir kısmı atlı bir kısmı ise yayadır. 3. Mehmet'in sol arkasında yer alan zırh giymiş asker ise Hasan Rıza'nın kendisi olduğu düşünülmektedir¹⁶⁷. Yine resmin merkezinde beyaz at üzerinde oturan bir diğer figür ise muhtemelen esir alınan düşman komutanı olmalıdır. Yine bu komutanın beraberinde ki askerlerde yine rehin alınan düşman askerleridir.

Resmin solunda ise, Eğri Kalesi ve etrafında atlı ve yaya askerler görülmektedir¹⁶⁸. Bu askerler bir hareket halinde ve ellerinde bayraklarla görülmektedir. Resmin sağında ise yerlerde yatan yaralı veya ölü figürler yer almaktadır. Savaş aletleri ise çevreye saçılmış şekildedir.

Askerler beyaz sarıklı, cepkenli, şalvarlı olmakla beraber ellerinde sancak, kılıç veya mızrak bulunmaktadır. Işık ise daha çok sol üstten gelmektedir.

¹⁶⁷ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 18-19

¹⁶⁸ Serpil ÖZÇİLİNGİR: a.g.t., 34



Gözlem Fişi	: 9
Fotoğraf No	: 48
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 468
Eserin Adı	: Yanıkale Meydan Muharebesi (1664)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 19. yy. Sonu
Eserin Boyutları	: 190x310 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, beyaz, mavi, kırmızı, gri, firuze ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun arasında gerçekleşen Yanıkale Meydan Muharebesi resmedilmiştir (Fot.48)¹⁶⁹. Resmin merkezinde sağdan sola doğru dört nala koşar vaziyette atların üzerinde ki Osmanlı askerlerinin, kaçırmakta olan Avusturya askerlerini

¹⁶⁹ Seyfi BAŞKAN: a.g.m., 56

kovalama anı resmedilmiştir. Tam ortada beyaz bir at üzerinde kırmızı elbiseli Osmanlı askeri, kaçmaya çalışan zırhlı Avusturya askerine kılıcını saplamış bir şekilde resmedilmiştir. Avusturyalı askerler ise bir yandan mücadele ederken bir yandan da kaçmaya çalışır bir şekilde resmedilmiştir. Yerde ise koşan atların altında ezilir vaziyette yatan ölü veya yaralı askerler tasvir edilmiştir. Yerde yatan figürlerin haricinde etrafa saçılmış savaş aletleri de görülmektedir.

Resmin sağında uzaklarda, minaresi ve kubbesi görülen bir cami ile kule ve surların çevrelediği binaların bulunduğu bir şehir görülmektedir. Sağdan sola doğru düşmanın üzerine korkusuzca hücum eden askerler büyük olasılıkla kule ve surların yer aldığı bir kalenin içerisinde çıkmış olmalıdır.

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.

Savaş alanında ki figürler oldukça hareketli vaziyette sanki olay o an gerçekleşiyormuş hissini verecek şekilde resmedilmiştir. Ayrıca çarpışmanın şiddetinden ötürü yerden yükselen toz dumanları ile firuze renkli gökyüzündeki bulutlar adeta birbirine karışmış vaziyettedir.

Figürlerin oldukça hareketli bir şekilde tasvir edildiği bu resimde savaş anı tüm gerçekçiliği ve çarpıcılığıyla gözler önüne serilmiştir. Osmanlı askerleri korkusuzca hücum ederken, düşman askerlerinin korkulu ve endişeli ifadesi oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.



Gözlem Fişi	: 10
Fotoğraf No	: 49
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 471
Eserin Adı	: Yanıkkale Meydan Muharebesi (1664)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 190x310 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, beyaz, mavi, kırmızı, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Savaş
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun arasında gerçekleşen Yanıkkale Meydan Muharebesi resmedilmiştir (Fot.49)¹⁷⁰. Resmin merkezinde, soldan sağa doğru hızla hareket eden atlı

¹⁷⁰ Hür Kamil BİÇİCİ: "İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesindeki Yağlıboya Tablolara Göre Asker Ressamlar", Türkler Ansiklopedisi, c.15, (Ankara, 2002), 452

asker grubu görülmektedir. Tam ortada yer alan beyaz at üzerinde sağ elinde kılıç tutan figür diğer figürlerle beraber soldaki düşmana doğru hızla hareket etmektedirler. Yerde yine ölü veya yaralı yatan askerler yaralanıp düşen atları ve etrafa dağılan savaş aletleriyle birlikte tasvir edilmiştir. Yerde yatan bazı figürler tekrar ayağa kalkmaya çalışır vaziyette resmedilmişlerdir.

Resmin solunda, kale ve surların arkasında, çeşitli binalar ile birer minaresi ve kubbesi görülen ikide caminin yer aldığı bir şehir görünümü yer almaktadır.

Askerlerin çoğu atlı 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.

Ayrıca çarpışmanın şiddetinden ötürü yerden yükselen toz dumanları, gri renkli bulutlarla karışmış ve göğün hemen hemen tamamını kapatmıştır. Işık tepeden gökyüzünün açık olan kısmından gelmektedir.

Savaş anının bütün çarpıcılığıyla verilmeye çalışıldığı bu resimde figürlerin ifadelerinden de anlaşıldığı üzere, hissettikleri korku ve heyecan oldukça başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Aynı zamanda merkezden kenarlara doğru küçülen bir açı ile derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır.

İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde ki 1077 env.no.lu, anonim olduğu düşünülen taslak resim (Fot.50), Şehit Hasan Rıza'nın incelemiş olduğumuz "Yanikkale Meydan Muharebesi" isimli bu tabloyla birebir benzer özellikler

göstermektedir¹⁷¹. Bu nedenle bu taslak resmin aslında Hasan Rıza'ya ait olabileceğini düşünmekteyiz.

¹⁷¹ Seyfi BAŞKAN: a.g.m., 56



Gözlem Fişi	: 11
Fotoğraf No	: 51
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-0512
Eserin Adı	: Sultan 1.Osman'ın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 60x48 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Çini Mürekkep
Kullanılan Teknik	: Tarama
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ve yuvarlak bir kompozisyon içine alınan bu resimde, Sultan 1.Osman'ın yarım boy portresi yer almaktadır (Fot.51)¹⁷². Dikdörtgen bir çerçeve içine alınan tablo iki oval bordürden oluşmaktadır. En ortadaki oval bordürün içinde Sultan 1.Osman yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Sultan

¹⁷² A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 14

1.Osman'ın gövdesi sağı, başı ise sola doğru dönük vaziyettir. Belinin üzerine doğru, sağ eli ile sol elini tutar şekilde resmedilmiştir.

Sultan 1.Osman güçlü ve kararlı bir ifade ile resmedilmiştir. Genç ve sakallı bir şekilde resmedilen Sultan 1.Osman başında beyaz kavuğu, üzerinde ise kaftan ve yelek görölmektedir.

Diğer oval bordürde ise, Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden nesneler yer almaktadır. Kılıçlar, tüfekler, tuğlar, yatağanlar, mızraklar, sancaklar, alem uçları ve bir kısmı görünen Osmanlı bayrağı, bahsettiğimiz nesneler arasında yer almaktadır. Oval bordürün hemen alt kısmında soldan sağa doğru eğimle inen bir şeritte "Müessisi Beyan Saltanati Sultan Osman Han Gazi" yazmaktadır.



Gözlem Fişi	: 12
Fotoğraf No	: 52
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-0513
Eserin Adı	: Fatih Sultan Mehmet'in Portresi (1432-1481)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1898
Eserin Boyutları	: 48x33 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Çini Mürekkep
Kullanılan Teknik	: Tarama
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ve yuvarlak bir kompozisyon içine alınan bu resimde, Fatih Sultan Mehmet'in yarım boy portresi yer almaktadır (Fot.52)¹⁷³. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınan tablo iki oval bordürden oluşmaktadır. En ortadaki oval bordürün içinde yarım boy şeklinde, cepheden ve hafif sola doğru bakar

¹⁷³ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15

şekilde Fatih Sultan Mehmet tasvir edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet güçlü ve kararlı bir ifade ile resmedilmiştir. Genç ve sakallı bir şekilde resmedilen Fatih Sultan Mehmet'in başında sorguçlu beyaz kavuğu, üzerinde ise kürklü bir kaftan yer almaktadır. Kavuğunun üzerindeki püskül ile şerit dikkati çekmektedir.

Diğer oval bordürde ise, Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden nesneler yer almaktadır. Kılıçlar, toplar, tüfekler, tuğlar, yatağanlar, mızraklar, sancaklar, alem uçları ve bir kısmı görünen Osmanlı bayrağı, bahsettiğimiz nesneler arasında yer almaktadır. Oval bordürün alt kısmında sağdan sola doğru eğimle inen bir şeritte "Ebul Feth Sultan Mehmed Han Gazi " yazmaktadır¹⁷⁴.

Sanatçının incelemekte olduğumuz bu resmi ile sanatçının İstanbul Harbiye Askeri Müze'sinde sergilenmekte olan aynı isimli diğer resmi ile benzer özellikler göstermektedir (Fot.53). Konu, kompozisyon ve üslup bakımından benzer özellikler gösteren bu iki resim; kullanılan teknik, malzeme ve renk açısından ise farklılıklar göstermektedir.

¹⁷⁴ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 15



Gözlem Fişi	: 13
Fotoğraf No	: 53
Bulunduğu Yer	: İstanbul Harbiye Askeri Müze
Envanter No	: 537
Eserin Adı	: Fatih Sultan Mehmet'in Portresi (1432-1481)
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1903
Eserin Boyutları	: 149x125 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kırmızı, kahverengi, beyaz, sarı, pembe ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ve yuvarlak bir kompozisyon içine alınan bu resimde, Fatih Sultan Mehmet'in yarım boy portresi yer almaktadır (Fot.53)¹⁷⁵. Dikdörtgen

¹⁷⁵ Hür Kamil BİÇİCİ: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesinde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tablolar (Ankara, 1995), 79

bir çerçeve içine alınan tablo başak dalları ve Osmanlıca yazılardan oluşan altın yaldızlı, oval bir bordürle ikiye ayrılmaktadır. Oval bordürün içinde yarım boy şeklinde, cepheden ve hafif sola doğru bakar şekilde Fatih Sultan Mehmet tasvir edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet güçlü ve kararlı bir ifade ile resmedilmiştir. Genç ve sakallı bir şekilde resmedilen Fatih Sultan Mehmet'in başında sorguçlu beyaz kavuğu, üzerinde ise kırmızı, pembe ve beyaz renkli kürklü bir kaftan yer almaktadır. Kavuğunun üzerindeki püskül ile altın yaldızlı şerit dikkati çekmektedir. Elinde az bir kısmı görünen hançeri de dikkati çeken bir diğer husustur.

Oval bordürün dışında ise, Osmanlı İmparatorluğunu temsil eden nesneler yer almaktadır. Kılıçlar, baltalar, gürzler, tüfekler, tuğlar, yatağanlar, mızraklar, sancaklar, alem uçları ve bir kısmı görünen Osmanlı bayrağı, bahsettiğimiz nesneler arasında yer almaktadır. Oval bordürün üst kısmındaki Osmanlıca yazılar okunamasa da alt kısmında "Ebul Feth Sultan Mehmed Han Gazi" yazmaktadır¹⁷⁶.

Oval bordürün içinde ve dışında koyu renkli bir zemin bulunmaktadır. Işık direk figüre vurarak dikkatin figür üzerinde toplanmasını sağlamıştır. Figür ise gerek gerçekçi ifadesiyle gerekse elbisesindeki detaycılıkla oldukça ince bir şekilde işlenmiştir.

Sanatçının bir önceki resminde de söz etmiş olduğumuz gibi sanatçının biri İstanbul Deniz Müzesi'nde, diğeri İstanbul Harbiye Askeri Müze'nde sergilenmekte olan ve aynı ismi taşıyan bu iki resim, konu, kompozisyon ve üslup bakımından benzer, kullanılan teknik, malzeme ve renk açısından ise farklı özellikler göstermektedirler (Fot.52-53).

¹⁷⁶ Aysel ÇÖTELİOĞLU: a.g.t., 197



Gözlem Fişi	: 14
Fotoğraf No	: 54
Bulunduğu Yer	: İstanbul Deniz Müzesi
Envanter No	: AA-0514
Eserin Adı	: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1898
Eserin Boyutları	: 29x14 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Çini Mürekkep
Kullanılan Teknik	: Tarama
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ve yuvarlak bir kompozisyon içine alınan bu resimde, Barbaros Hayrettin Paşa'nın yarım boy portresi yer almaktadır (Fot.54)¹⁷⁷. Barbaros Hayrettin Paşa genç, kara bıyıklı ve sakallı bir şekilde tasvir edilmiştir. Oldukça sert bir ifadeye sahip olan Barbaros Hayrettin Paşa sağa doğru

¹⁷⁷ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 17

yönelmiş bir vaziyette ve hafif sağa doğru bakar vaziyette resmedilmiştir. Barbaros Hayrettin Paşa'nın başında kavuk, üzerinde ise pelerinli bir kaftan yer almaktadır. Bu resim gerek teknik gerekse ifadenin gerçekçiliği açısından oldukça başarılı bir resimdir.



Gözlem Fişi	: 15
Fotoğraf No	: 55
Bulunduğu Yer	: İstanbul Maçka Mezat A.Ş.
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Sultan 4. Murat'ın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1896
Eserin Boyutları	: 76x60 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, mavi, beyaz, kırmızı, sarı, yeşil, siyah ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Bilinmiyor
Bugünkü Durumu	: Kısmen Zarar Görmüş
Eserin Analizi	:

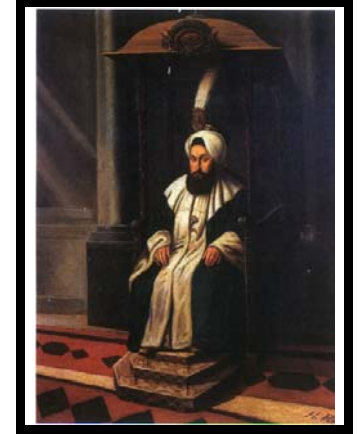
Dikey ele alınan resimde, şaha kalkmış beyaz atı üzerinde Sultan 4. Murat'ın Portresi yer almaktadır (Fot.55)¹⁷⁸. Sultan 4. Murat orta yaşın biraz üzerinde bir görünüme sahiptir. Sultan 4. Murat şaha kalkmış hırçın ve kuvvetli atı üzerinde oturmakta; sol eliyle atın yelesini, sağ eli ile ise kılıcını

¹⁷⁸ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 19

tutmaktadır. Sultan 4. Murat'ın atı sağı doğru durmaktadır. Sultan 4. Murat'ın vücudu ise gövdeden itibaren hafif sağı doğru yönelmekte ve yine vücuduyla aynı doğrultuda bakmaktadır.

Sultan 4. Murat bıyıklı ve hafif kaşlarını kaldırmış ciddi bakışlı ve cesur bir yüz ifadesine sahiptir. Sultan 4. Murat'ın atının iki ön ayağı havada ve yüzünde sert bir ifadeye sahiptir. Sultan 4. Murat'ın başında püsküllü bir sarık, üzerinde kolları yeşil bir elbise ve üzerinde beyaz kürkü ve sarı renk süsleme kuşakların yer aldığı kırmızı bir kaftan bulunmaktadır. Atının üzerinde de altın sarısı renginde koşum takımları ve yine aynı renk süslemeli yelesi bulunmaktadır. At irili ufaklı taşlarında yer aldığı, açık kahverengi renkli hafif tepelik, toprak zemin üzerinde bulunmaktadır. Resmin büyük bir kısmını ise mavi renkli gökyüzü kaplamaktadır.

Resimde oldukça renkli ve canlı renkleri kullanmıştır. Resimde ışık sağdan sola doğru vurmaktadır. Figürün ve atın gölgesi sola doğru hafif bir şekilde belirlemektedir.



Gözlem Fişi	: 16
Fotoğraf No	: 56
Bulunduğu Yer	: Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No	: 17/57
Eserin Adı	: Sultan 3. Selim'in Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 20. yy. Başları
Eserin Boyutları	: 96x73 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kırmızı, sarı, kahverengi, siyah, beyaz, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, 3. Selim'in bayram tahtında oturma anı resmedilmiştir (Fot.56)¹⁷⁹. Resmin merkezinde basamaklarla çıkılan kahverengi, ahşap bir taht ve üzerinde oturmakta olan 3. Selim yer

¹⁷⁹ Tesavir-i Ali Osman: Padişahın Portresi (İstanbul, 2000), 463

almaktadır. Tahtın iki yanı kapalı ve üzerinde dört ahşap çubuğun taşıdığı Osmanlı arması biçiminde bir rozetinde yer aldığı bir kısımla örtülüdür.

Tahtında oturan 3. Selim hafif sağa doğru bakmaktadır. Siyah bıyıklı ve sakallı, orta yaşlı tasvir edilen 3. Selim, ellerini dizleri üstüne koymuş, sakin ve masum bir görünüşe sahiptir. Başında beyaz püsküllü yine beyaz bir kavuk bulunmaktadır. Kaftanı ise siyah ve beyaz renklidir. Tahtının basmakları ile tahtın altında serili olan geometrik desenli halıda oldukça süslüdür. Tahtın hemen iki yanında ise birer kaideye oturan birer sütun görülmektedir. Resmin sağına ve soluna doğru ise tahtın bulunduğu odanın duvarları devam etmektedir.

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.

Garabet Yazmacıyan tarafından 1906 yılında yapılmış olan ve İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde 436 nolu envanter numarası ile sergilenen "3. Selim Portresi", Hasan Rıza'nın incelemekte olduğumuz bu tablosuyla sadece isim bakımından benzerlik taşımayıp; konu, teknik, malzeme, kompozisyon ve üslup gibi pek çok konuda da benzer özellikler göstermektedir (Fot.57)¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Askeri Müze: Resim Koleksiyonu (İstanbul, 2001), 43



Gözlem Fişi	: 17
Fotoğraf No	: 58
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Envanter No	: 675
Eserin Adı	: Kadın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 73x59 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Bordo, siyah, sarı, krem, firuze ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir kadın portresi resmedilmiştir (Fot.58)¹⁸¹. Orta yaşın biraz üzerinde görünümlü olan kadının vücudu hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru bakmaktadır. Siyah

¹⁸¹ Günsel RENDA; Turan EROL: a.g.e., 142

kısa saçlı ve başında modern bir şapka bulunmaktadır. Krem renkli şapkası biraz eğri ve başına oranla biraz büyükçedir. 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.



Gözlem Fişi	: 18
Fotoğraf No	: 59
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Envanter No	: 618
Eserin Adı	: Erkek Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1896-97
Eserin Boyutları	: 56x45 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Siyah, bordo, beyaz, lacivert, firuze ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir erkek portresi resmedilmiştir (Fot.59)¹⁸². Orta yaşlı bir görünüme sahip olan adamın vücudu, hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru bakmaktadır. Kara renk

¹⁸² M. Kaya ÖZSEZGİN: Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu (İstanbul,1996), 386

bıyıklı ve tıraşlı bir yüzü vardır. Kısa siyah saçlı ve başında bordo renkli bir sarık vardır. Figürün üzerinde, beyaz bir gömlek, üzerinde lacivert bir yelek ile ceket vardır. Lacivert papyonu ile oldukça modern bir hava yaratılmıştır. Figürün düşünceli ve kararlı bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Fonda ki firuze rengi ile figürün elbisesinin rengi büyük bir uyum içerisinde. Gerek renklerin uyumu gerekse ifadede ki gerçekçilik oldukça başarılıdır.



Gözlem Fişi	: 19
Fotoğraf No	: 60
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Envanter No	: 463
Eserin Adı	: Sarıklı Bir Hoca Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1909
Eserin Boyutları	: 20x15 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Kalem
Kullanılan Teknik	: Karakalem
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy sarıklı bir hoca portresi resmedilmiştir (Fot.60)¹⁸³. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan hocanın vücudu, hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru

¹⁸³ M. Kaya ÖZSEZGİN: a.g.e., 386

bakmaktadır. Figür bıyıklı ve masum bir yüz ifadesine sahiptir. Başında cübbesi, üzerinde ise gömlek ve ceket bulunmaktadır. Fon renginde kullanılan koyu sarı renk, figürün konturlarının hafif silik gözükmesine yol açmaktadır. Yinede figürün ifadesindeki gerçekçilik oldukça etkileyicidir.



Gözlem Fişi	: 20
Fotoğraf No	: 61
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Envanter No	: 359
Eserin Adı	: Ahmet Fuat Paşa'nın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 33x24 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Kağıt ve Kalem
Kullanılan Teknik	: Karakalem
Kullanılan Renk	: Sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy Ahmet Fuat Paşa'nın portresi resmedilmiştir (Fot.61)¹⁸⁴. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan Ahmet Fuat Paşa'nın portresi sağ profilden resmedilmiştir. Ahmet Fuat Paşa, sağa doğru

¹⁸⁴ M. Kaya ÖZSEZGİN: a.g.e., 386

dik ve kararlı bir şekilde bakmaktadır. Ahmet Fuat Paşa kısa siyah saçlı, bıyıklı ve sakallı bir şekilde resmedilmiştir. Ahmet Fuat Paşa'nın üzerinde ise, gömlek ve ceket bulunmaktadır. Sarı bir fon üzerine resmedilmiş resim, gerek teknik gerekse figürün gerçekçi yüz ifadesinden ötürü oldukça başarılıdır.



Gözlem Fişi	: 21
Fotoğraf No	: 62
Bulunduğu Yer	: İstanbul Naci Terzi Koleksiyonu
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Üniformalı Bir Erkek Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1900
Eserin Boyutları	: 67x57 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kırmızı, kahverengi, sarı, lacivert ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy üniformalı bir adam portresi resmedilmiştir (Fot.62)¹⁸⁵. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan üniformalı adam, hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru

¹⁸⁵ Engin ÖZDENİZ: a.g.e.,

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. Koyu renkli kahverengi fon ile figürün elbiselerinin rengi oldukça uyumludur. Figürün yüzüne doğru yaklaştıkça fon rengi açılmaktadır. Bu da dikkatin figüre yoğunlaşmasını sağlamaktadır.



Gözlem Fişi	: 22
Fotoğraf No	: 63
Bulunduğu Yer	: İstanbul Librairie de Pera Müzayede Evi
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Kadın Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 81x65 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Eflatun, siyah ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Kısmen Zarar Görmüş
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir kadın portresi resmedilmiştir (Fot.63)¹⁸⁶. Orta yaşın biraz üzerinde görünümlü olan kadının vücudu hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır. Kısa

¹⁸⁶ Librairie de Pera: a.g.e., 180

siyah saçları ve başında modern bir şapka bulunmaktadır. Üzerinde ise, eflatun bir elbise bulunmaktadır. Yakası ve kolları süslemeli ve ince tül şeklindedir. Eflatun renkli elbise ile yine eflatun renkli olan fon oldukça uyumludur. Koyu renkli olan fon figürün yüzüne doğru açılmaktadır. Figürün ciddi bir yüz ifadesi yanında, yüzündeki çizgilerde oldukça başarılı işlenmiştir.

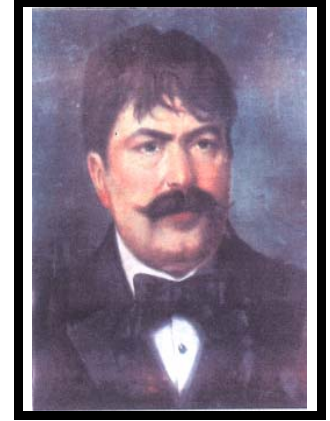


Gözlem Fişi	: 23
Fotoğraf No	: 64
Bulunduğu Yer	: İstanbul Librairie de Pera Müzayede Evi
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Erkek Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: 81x65 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Siyah, gri, eflatun, kırmızı ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Kısmen Zarar Görmüş
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir erkek portresi resmedilmiştir (Fot.64)¹⁸⁷. Orta yaşın biraz üzerinde bir görünüme sahip olan adamın vücudu, hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru

¹⁸⁷ Librairie de Pera: a.g.e., 180

bakmaktadır. Kumral görünüme sahip olan figürün ince uzun bıyıkları ve kısa saçları vardır. Beyaz gömleğinin üzerinde siyah ceket bulunmektedir. Boynundaki papyonu ile yakasındaki madalyalar ile önemli birisi olduğu anlaşılmaktadır. Yüz ifadesi, ciddi bakışları ve olgun bir görünümü vardır. Eflatun renkli koyu fon, figürün yüzü ile baktığı yönde biraz daha açılmaktadır.



Gözlem Fişi	: 24
Fotoğraf No	: 65
Bulunduğu Yer	: Bilinmiyor
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Hasan Rıza'nın Oto Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: Bilinmiyor
Eserin Boyutları	: Bilinmiyor
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Mavi, siyah, beyaz ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Yok
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:

Dikey ele alınan resimde, yarım boy Hasan Rıza'nın portresi görülmektedir (Fot.65)¹⁸⁸. Kendini resmetmiş olduğu bu resimde orta yaşlı bir görünüme sahiptir. Ressam hafif sağa doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sağa doğru bakmaktadır.

¹⁸⁸ Ümit BEYAZOĞLU: a.g.e., 281

Hasan Rıza bu resminde kendini siyah bıyıklı, siyah ve kısa dağınık saçlı olarak tasvir etmiştir. Üzerinde beyaz gömlek ve siyah ceket bulunmaktadır. Boynunda ise Hasan Rıza'nın düşünce yapısıyla özdeşleşen bir papyon bulunmaktadır. Koyu mavi fon ile figürün elbiselerinin rengi oldukça uyumludur. Kendini ciddi bir ifadeyle resmettiği bu resminde gerek ifade gerekse üslubu açısından bir fotoğraf kadar gerçekçi ve başarılı bir resimdir.

Gözlem Fişi	: 25
Fotoğraf No	: 66
Bulunduğu Yer	: Bilinmiyor
Envanter No	: Bilinmiyor
Eserin Adı	: Kaymakam Halim'in Portresi
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1908
Eserin Boyutları	: 100x70 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, sarı, kırmızı, yeşil, siyah ve sepya
Eserin Konusu	: Portre
Kompozisyon	: Tek figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: Bilinmiyor
Eserin Analizi	:



Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir elinde paleti ve fırçasıyla resim yapmakta olan, Kaymakam Halim Bey'in portresi resmedilmiştir (Fot.66)¹⁸⁹. Hem kaymakam hem de ressam olan Halim Bey resminde orta yaşın biraz altında bir görünüme sahiptir. Halim Bey'in vücudu, hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru bakmaktadır.

¹⁸⁹ Haşim Nur GÜREL: a.g.e., 19

Siyah ince bıyıklı ve kısa siyah saçlı bir görünüme sahiptir. Sağ dirseği biraz havaya kalkık ve sağ eliyle fırçasını tutmaktadır. Sol eliyle ise üzerinde boyaların bulunduğu paleti bulunmaktadır. Karşısında yapmakta olduğu fakat bizim göremediğimiz resmine büyük ciddiyet ve dikkatle bakan bir ifadeye sahiptir.

Kaymakam Halim Bey'in üzerinde bir resmi kıyafete benzeyen açık yeşil renkli bir kıyafeti vardır. Altında ise kahverengi bir pantolon bulunmaktadır. Elindeki paletinde ise beyaz sarı ve kırmızı renklerde boyalar görülmektedir. Resmin kahverengi olan fon rengi ile figürün elbiselerinin rengi oldukça uyum içersindedir.



Gözlem Fişi	: 26
Fotoğraf No	: 67
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı'nda
Envanter No	: Yok
Eserin Adı	: Kuzular
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1901
Eserin Boyutları	: 137x207 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, mavi, beyaz, sarı, gri ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, bir sonbahar manzarası resmedilmiştir (Fot.67)¹⁹⁰. Resmin merkezinde yeşilliklerin arasında kıvrımlı bir patika yol görülmektedir. Yolun hemen sağında bir kadın ve kadının çocuğu olduğu düşünülen bir kız, üçü hemen yanlarında, kendilerinden tarafta, biri ise yolun

¹⁹⁰ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 20

diğer sol tarafında olmak üzere toplamda dört adet kuzuyu beslemektedirler. Resmin merkezinde yer alan kadın figürü eğilmiş ve kuzulara yem verir vaziyette resmedilmiştir. Yanındaki kız çocuğu da hem kuzulara bakmakta hem de elinde kuzulara vermek üzere yem tutmaktadır. Kuzular ise üçü birbirlerine bitişik vaziyette kadının elindeki yemleri yemekte diğeri ise onları seyretmektedir.

Resmin sağında, kız çocuğunun hemen sağında yaprakları sararmış bir ağaç ve ağacında sağında çitler görülmektedir. Resmin solunda ise, diğer üç kuzudan ayrılan ve onlara doğru bakmakta olan bir kuzu yer almaktadır. Resmin ön planında yeşilliklerin yer aldığı toprak zemin ve patika yolun devamı görülmektedir. Resmin arka planında ise sağ arka kısımda geriye doğru gittikçe küçülen sıra sıra ağaçlar, resmin sol arka kısmında uzaklarda tek başına bir ağaç görülmektedir. Resmin orta arka planında ise çok uzaklarda siluet halinde görülen dağ olabileceği düşünülen yükseltiler yer almaktadır. Gökyüzü ise açık ve bulutludur.

Kadının üzerinde kırmızı bir elbise ve onun üstünde de beyaz bir önlük bulunmaktadır. Kız çocuğunun üzerinde ise açık sarı bir elbise ve onun üstünde de beyaz bir önlük bulunmaktadır. Ayrıca kızın başında birde beyaz renkli bir şapka bulunmaktadır.

Resme ışık sol üstten vurmakta ve resmin merkezini aydınlatmaktadır. Gerek figürlerdeki başarı, gerekse doğadaki ayrıntıcılık resme oldukça gerçeklik katmaktadır.



Gözlem Fişi	: 27
Fotoğraf No	: 68
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı'nda
Envanter No	: Yok
Eserin Adı	: Gergef İşleyen Kadınlar
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1901
Eserin Boyutları	: 138x210 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, beyaz, mavi, sarı ve sepya
Eserin Konusu	: Gündelik Yaşam
Kompozisyon	: Çok figürlü bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, kadınlar gergef işlerken resmedilmiştir (Fot.68)¹⁹¹. Resmin merkezinde bir odanın içersinde, sağda bir gergef ve gergef önünde oturup nakış işleyen, başörtülü kızlar yer almaktadır. Bu kızlardan en solda ki gergef üzerinde nakış işlemektedir. Nakış işlemekte

¹⁹¹ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 20

olan bu kızın üzerinde beyaz renkli bir elbise, başında beyaz ve sarı renkli bir başörtüsü, kolunda ise bilezikler bulunmaktadır. Kızın arkasında, saksılarda bitkiler, sol yanında ise bir ud görülmektedir. Kızın hemen karşısında, resmin ise solunda, gergefe doğru oturan ve kendisine yardım eden başörtülü bir kız daha bulunmaktadır. Bu kızın üzerinde ise sarı renkli bir elbise, elbisenin üzerinde beyaz bir yelek, başında ise mavi ve sarı renkli bir başörtü, ayağında hal hal, kolunda ise bilezikler bulunmaktadır. Bu iki kızın hemen arkasında ise, Arap bir cariye kız oturmaktadır. Bu Arap kızın üzerinde ise, gri bir elbise, başında ise mavi ve kırmızı renkte diğerlerinden farklı bir başörtüsü görülmektedir. Sarı elbiseli kızın hemen solunda yerde bir nakış kutusu, arkasında ise küpler içersinde çiçekler ve çiçeklerinde arkasında içi su dolu bir havuz görülmektedir. Havuzun hemen arkasında ise, mavi elbiseli bir çocuk elindeki kayıkla oynamaktadır. Havuzun sol tarafında yine küpler içersinde çiçekler bulunmaktadır. Havuzun hemen sol arkasında ise, sırtı dönük bir kız, elinde ne olduğu anlaşılamayan bir nesneyi incelerken görülmektedir. Siyah uzun saçlı olan bu kızın üzerinde beyaz renkli bir bluz ve sarı renkli bir etek görülmektedir. Kızın solunda ise, saksıda bulunan büyük bir bitki görülmektedir.

Resmin arka planında ise büyük bir kısmı açık olan bir kapı görülmektedir. Bu açık olan kapıdan evin bahçesi ve bahçedeki ağaçlar görülmektedir.

Resmin alt kısmındaki zemin, gri ve kahverengi renkli kare taşlarla örülmüştür. Gergef işleyen kızların oturmakta oldukları yerde ise kilim bulunmaktadır. Bu kilim kahverengi, mavi, turuncu gibi farklı renklerden oluşan frizlerle süslenmiştir. Resimde ışık ise, açık olan kapıdan içeri resmin merkezine doğru vurmaktadır.

Gerek figürlerin ifadesindeki gerçeklik; gerekse kapalı bir mekandan dışarı açılan kapıyla verilmek istenen derinlik hissi resmi oldukça başarılı kılmaktadır. Ayrıca ressam, çocuğun elindeki kayık, örgü örmekte olan

kızların kolundaki bileziklerden ayaklarındaki hala hal varıncaya kadar hiçbir ayrıntıyı kaçırmamaya özen göstermiştir. Bu aynı zaman da ressamın çokta iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir.



Gözlem Fişi	: 28
Fotoğraf No	: 69
Bulunduğu Yer	: Edirne Belediye Başkanlığı'nda
Envanter No	: Yok
Eserin Adı	: Karlı bir Havada Geyikler
Eserin Ressamı	: Hasan RIZA
Eserin Tarihi	: 1901
Eserin Boyutları	: 125x178 Cm.
Kullanılan Malzeme	: Tuval ile Yağlıboya
Kullanılan Teknik	: Yağlıboya
Kullanılan Renk	: Kahverengi, mavi, beyaz ve sarı
Eserin Konusu	: Manzara
Kompozisyon	: Figürsüz bir kompozisyon şeması göstermektedir
İmza	: Var
Bugünkü Durumu	: İyi
Eserin Analizi	:

Yatay ele alınan resimde, karlı bir orman manzarası resmedilmiştir (Fot.69)¹⁹². Resmin merkezinde üzerinde buz kütlelerinin de yer aldığı bir ırmak bulunmaktadır. Beyaz renkli bu ırmağa çevredeki ağaçların yansıması vurmuştur. Resmin neredeyse yarısını kaplayan bu ırmak ilerde sağa doğru

¹⁹² A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 20

kıvrılmaktadır. Irmağın iki tarafında yine ormana ait kara parçaları ve üzerlerinde de ağaçlar görülmektedir.

Resmin sağında, üzerinde ağaçların yer aldığı, ormana ait kara parçasının küçük bir kısmı görülmektedir. Resmin geri planında ve solunda ise yine üzerinde ağaçların yer aldığı kara parçasının biraz daha büyük bir kısmı görülmektedir. Resmin solunda ağaçlar arasında yer alan bir geyik dikkati çekmektedir. Bu resimde en ince ayrıntının bile unutmadığından, ressamın ne kadar iyi bir gözlemci olduğu sonucuna varabilmekteyiz.

6- DEĞERLENDİRME:

Tez konumuzu belirlerken, iki farklı coğrafyada yetişen, iki farklı eğitim gören, iki farklı kültürden gelen, fakat bütün bu farklılıklara rağmen benzer konu, teknik ve üsluplarda resimler sergileyen ve Türk resim sanatını derinden etkileyen bu iki ressamı ve eserlerini incelemeyi uygun gördük. Tezimize öncelikle oryantalist ressam Stanislav Von Chelebowsky ile asker ressam Şehit Hasan Rıza'nın hakkında bilgi içeren kaynakları araştırmakla başladık. Araştırma sonucunda elde ettiğimiz veriler doğrultusunda Stanislav Von Chelebowsky'nin yirmi sekiz (Res. List. 1), Şehit Hasan Rıza'nın da yine yirmi sekiz adet resmini tespit edebildik (Res. List 2). Tespit edebildiğimiz bu resimleri incelemek ve araştırmak üzere ilgili makamlardan gerekli izinleri alarak çalışmaya koyulduk.

Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on iki adedi yurt içinde on altı adedi yurt dışında bulunmaktadır (Tablo 1). Yurt içindekilerden yedi adedi Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 6,7,9,10,11,12,13) , dört adedi İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 2,3,14,24) ve bir adedi de Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 23) yer almaktadır. Yurt dışındakilerden ise, beş adedi Krakov Ulusal Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 4,5,8,16,22), beş adedi Lvov Art Gallery'de (Gözlem Fişi; 1,15,21,25,26), üç adedi adı bilinmeyen Özel Koleksiyonlarda (Gözlem Fişi; 18,19,27), iki adedi Varşova Ulusal Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 20,28), bir adedi ise Collection Berko'da (Gözlem Fişi; 17) yer almaktadır.

Şehit Hasan Rıza'nın tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yirmi altı adedi yurt içinde, iki adedinin ise (Gözlem Fişi; 24,25) nerede olduğu bilinmemektedir (Tablo 2). Nerede olduğu bilinen yirmi altı adet resimden altı adedi İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 6,7,8,9,10,13), altı adedi İstanbul Deniz Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 3,4,5,11,12,14), beş adedi

Edirne Belediye Başkanlığı'nda (Gözlem Fişi; 1,2,26,27,28), dört adedi İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 17,18,19,20), iki adedi Librairie de Pera Müzayede Evi'nde (Gözlem Fişi; 22,23), bir adedi Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Gözlem Fişi; 16), bir adedi Maçka Mezat A.Ş.'de (Gözlem Fişi; 15), bir adedi ise Naci Terzi Koleksiyonu'nda (Gözlem Fişi; 21) yer almaktadır.

Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on dokuz adetinin envanter numarası bilinmekte, dokuz adedinin ise envanter numarası bilinmemektedir (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza'nın tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on yedi adetinin envanter numarası bilinmekte, beş adedinin envanter numarası bulunmamakta, altı adedinin ise envanter numarası olup olmadığı bilinmemektedir (Tablo 2).

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinin yapılış tarihlerini incelediğimiz zaman, Chelebowsky'nin eserinin yapılış tarihi, Hasan Rıza'ya nazaran daha az bilinmektedir. Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden, sadece yedi adedinin yapılış tarihi bilinmekte, geri kalan yirmi bir adet resminin ise yapılış tarihi bilinmemektedir (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza'nın ise, tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden, on beş adedinin kesin yapılış tarihi bilinmekte, beş adedinin kısmen bilinmekte, sekiz adedinin ise hiç bilinmemektedir (Tablo 2).

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinin ölçülerini incelediğimiz zaman ise, aralarında pek de bir fark olmadığını görmekteyiz. Fakat yine de Stanislav Von Chelebowsky'nin tabloları ölçüleri bakımından Şehit Hasan Rıza'nın tablolarınıninkinden biraz daha büyüktür (Tablo 1-2). Hatta Stanislav Von Chelebowsky'nin ölçüleri bakımından diğerlerinden oldukça büyük bir boyutta bir tablosu bulunmaktadır. "Fatih'in İstanbul'a Girişi" adlı bu tablosu 500x1100 cm. ölçülerinde oldukça büyük bir

tablodur¹⁹³. Lakin Chelebowsky, bu büyük ebatlarda ki resmi üzerinde çalışırken, iskeleden düşmüş ve ardından gelen diğer sağlık problemleriyle beraber resmini de ne yazık ki hiçbir zaman tamamlayamamıştır¹⁹⁴. Stanislav Von Chelebowsky'nin bilinen en küçük boyutta ki tablosu ise "Padişah'ın Ahır Önünde" isimli tablosu olup, 24,1x36,9 cm. ölçülerindedir¹⁹⁵. Şehit Hasan Rıza'nın ise bilinen en büyük boyutta ki tablosu, "Belgrad Meydan Muharebesi" isimli tablosu olup, 195x310 cm. ölçülerindedir¹⁹⁶. Şehit Hasan Rıza'nın bilinen en küçük boyutta ki tablosu ise, "Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi" isimli tablosu olup, 29x14 cm. ölçülerindedir¹⁹⁷. İki sanatçının tablolarının ölçüleri bakımından ortak olan yanları ise, ikisinin de büyük boyutta ki resimlerinin daha çok savaş konulu resimler, küçük boyutta ki resimlerinin ise portre veya günlük yaşam konulu resimler olmasıdır.

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinde imza olup olmadığı incelerken büyük zorluklarla karşılaştık. Bu zorluğun temel sebebi eserlerde zamanla görülen deformasyon ve eserlere yapılan tahribatlardır. Eserlerde imza olup olmadığı konusunda ki bir diğer eksik konu ise yeterli incelemelerin yapılamamasından kaynaklanmaktadır. Bunun için aslında eserlerin laboratuvar ortamında incelenmesi ve gerekli incelemelerin daha derin yapılması gerekmektedir.

Bizim yapmış olduğumuz incelemeler sonucunda, Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit etmiş olduğumuz yirmi sekiz adet resminden; on dört adedinde imza bulunmakta, sekiz adedinde imza bulunmamakta, altı adedinde ise inceleme yapılamadığından ötürü imza olup olmadığı bilinmemektedir (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza'nın ise, tespit etmiş olduğumuz yirmi sekiz adet resminden, on altı adedinde imza bulunmakta, on bir adedinde imza bulunmamakta, bir adedinde ise inceleme yapılamadığından

¹⁹³ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 177

¹⁹⁴ Tadeusz MAJDA: a.g.m., 178

¹⁹⁵ Savaş ve Barış: 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (İstanbul, 1999), 421

¹⁹⁶ Emine DİNÇDEMİR: a.g.t., 53

¹⁹⁷ A. Süheyl ÜNVER: a.g.e., 17

ötürü imza olup olmadığı bilinmemektedir (Tablo 2). İmzasız bazı resimleri kataloğa alarak sanatçılara atfetmemizdeki sebep; gerek kaynaklardan edindiğimiz bilgilere, gerekse müzelerin envanter bilgilerine dayanmaktadır.

Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinin bazısında imza yerine kendi portresini koymak gibi bir alışkanlığa da sahipti. Bir çeşit imza niteliği taşıyan bu alışkanlık, aslında Osman Hamdi'nin de sürdürmüş olduğu ve geleneksel resim sanatımız olan minyatür sanatında sıkça karşılaştığımız bir alışkanlıktır. Hasan Rıza'nın imza yerine kendi figürünü koymasını pek çok nedeni olabileceği gibi kuşkusuz en önemli nedeni kendisinin, Türk tarihine olan aşırı duyarlılığı diyebiliriz. Asker olmasından da gelen bu aşırı duygusallık sonucunda hem resimlerinde konu olarak tarihi konulu resimleri yapmayı tercih etmiş hem de kendisini de o resme dahil ederek tarihin de bir parçası olmaya çalışmıştır. Bu muhakkak ki Hasan Rıza'ya büyük haz vermektedir.

Hasan Rıza'nın resimlerine kendisini dahil etmesinin kendisine kazandırdığı bir diğer fayda ise, o dönemlerde de sıkça gerçekleşmekte olan hırsızlıklara karşı bir tedbir niteliği de taşımaktaydı. Böylelikle ileri zamanlarda kimse Hasan Rıza'ya ait olan bir tabloyu ben yaptım gibi bir iddiada bulunamayacaktır.

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinin bugünkü durumları hakkında çokta yeterli bir sonuca varamamaktayız. Bunun nedeni olarak ta; sanatçılara ait pek çok resmin ya yurt dışında olmasından ötürü yada nerede olduğunun bilinmemesinden ötürü, birebir görme imkanımızın olmamasından kaynaklanmaktadır. Son incelemelerimize göre; Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden, on bir adedi iyi durumda, bir adedi kısmen zarar görmüş, bir adedi tamamlanamamış ve on beş adedinin de nasıl olduğu kesin olarak bilinmemektedir (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza'nın ise, tespit ettiğimiz yirmi

sekiz adet resminden; yirmi bir adedi iyi durumda, dört adedi kısmen zarar görmüş ve üç adedi de kesin olarak bilinmemektedir (Tablo 2).

Stanislav On Chelebowsky ve Şehit Hasan Rıza'nın eserlerinin bugünkü durumlarını kısaca değerlendirecek olursak; çok ta büyük tahribatların olmadığını, ancak geçen uzun zamandan ötürü yer yer kısmi zedelenmelerin olduğu görülmektedir. Bunun nedeni olarak ta ne yazık ki toplumumuzda hala sanata ve sanatçılara gereken önemin verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bizim bu çalışmayı seçmemizde ki en önemli nedenlerden biri de bu iki önemi sanatçının Türk resim sanatına aslında ne kadar büyük bir katkı sağladıklarını ortaya koymak ve dikkatleri bu konu üzerine çekmektir. Umarız bu bağlamda bir nebze de olsa başarılı olabilmişizdir.

6.1- Konu:

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın resimlerini incelediğimiz zaman hemen hemen aynı konuları tercih ettiklerini görmekteyiz. İkisi de savaş, portre, gündelik yaşam ve manzara konulu resimler yapmışlardır. Tercih ettikleri konuları sıralayacak olursak Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on üç adedi savaş konulu, dokuz adedi gündelik yaşam konulu, beş adedi portre konulu, bir adedi ise manzara konuludur (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza'nın ise, tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on beş adedi portre konulu, on adedi savaş konulu, iki adedi gündelik yaşam konulu, bir adedi ise, manzara konuludur (Tablo 2). Şimdi bu iki önemli sanatçının, resimlerinde tercih etmiş oldukları bu konuları daha detaylı olarak inceleyelim.

6.1.1- Savaş:

Savaş konusu Stanislav Von Chelebowsky'nin tercih etmiş olduğu konular arasında birinci, Şehit Hasan Rıza'nın ise ikinci sırayı almaktadır. Savaş konulu resimleri incelemeye sırasıyla başlayacak olursak Stanislav Von Chelebowsky'nin on üç adet savaş konulu resmi bulunmaktadır. Bu resimleri, konu itibariyle geçtikleri dönemlere göre kronolojik sırayla inceleyecek olursak, en başta "Yıldırım Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişi" adlı resim gelmektedir (Fot.1). Bu resmi sırasıyla "Varna Meydan Muharebesi" adlı resimler (Fot.2-4), "Varna Savaşı" adlı resim (Fot.5), "Fatih'in İstanbul'a Girişi" adlı resim (Fot.6-8), "Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında" adlı resim (Fot.10), "Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman" adlı resim (Fot.12), "Viyana Kuşatması" adlı resim (Fot.13), "Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi" adlı resimler (Fot.14-15), "2. Viyana Kuşatması" adlı resim (Fot.16), "1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın Kurtarılışı" adlı resim (Fot.17), ve "Türk Yunan Savaşı" adlı resim izlemektedir (Fot.18).

Şehit Hasan Rıza'nın ise on adet savaş konulu resmi bulunmaktadır. Bu resimleri, konu itibariyle geçtikleri dönemlere göre kronolojik sırayla inceleyecek olursak, en başta "Osmanlıların Rumeli'ye Geçışı" adlı resim gelmektedir (Fot.35). Bu resmi sırasıyla "Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi" adlı resimler (Fot.37-38), "Fatih'in Ordusu İle Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü" adlı resim (Fot.40), "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi" adlı resim (Fot.41), "Belgrad Meydan Muharebesi" adlı resim (Fot.44), "1.Viyana Kuşatması" adlı resim (Fot.45), "Eğri Seferi" adlı resim (Fot.47) ve "Yanikkale Meydan Muharebesi" adlı resimler izlemektedir (Fot.48-49).

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın resimlerinde yer alan konuların benzer yanları olduğu gibi farklı yanları da bulunmaktadır. İsterseniz öncelikli olarak bu benzerliklerden söz edelim. Stanislav Von Chelebowsky'nin "Varna Meydan Muharebesi" (Fot.2), "Varna Meydan Muharebesi" (Fot.4), "Varna Savaşı" (Fot.5), "Viyana Kuşatması" (Fot.13), "Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi" (Fot.14), "Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi" (Fot.15), "2. Viyana Kuşatması" (Fot.16), "1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın

Kurtarılışı” (Fot.17), “Türk Yunan Savaşı” (Fot.18) adlı resimleri ile Şehit Hasan Rıza’nın “Belgrad Meydan Muharebesi” (Fot.44), “1.Viyana Kuşatması” (Fot.45), “Yanikkale Meydan Muharebesi” (Fot.48), “Yanikkale Meydan Muharebesi” (Fot.49) adlı resimleri kendi aralarında büyük benzerlikler göstermektedir.

Bu resimlerin genel özellikleri, savaş anının oldukça hareketli bir şekilde resmedilmesidir. İzleyiciye savaş anını yaşıyormuşçasına bir izlenim bırakmaktadır. Figürler, atlar tüm hareketleriyle resme ayrı bir canlılık katmaktadır. Savaş anında ortaya çıkan korku, heyecan, gerilim, coşku gibi duygular tüm gerçekliği ile sergilenmektedir. Kılıç, kalkan, mızrak gibi savaş aletlerini düşmana doğru hızla saldıran askerler, karşı taraftan çarpışan veya korkuyla kaçmakta olan askerler savaşın çarpıcılığını güçlendirmektedir. Yerlerde yaralı veya ölü bir şekilde yatan askerler ise savaşın dehşetini göstermektedir. Savaşın şiddetinden dolayı kalkan toz dumanları ile gökyüzündeki bulutların birleşmesiyle oluşan kapalı hava, savaşın dehşetine uygun kasvetli bir atmosfer yaratmaktadır. Resimlerin arka planında ise kent ve kale görünüşleri, tepe, ova ve deniz görünüşleri resimlere ayrı bir derinlik katmaktadır. Resmin arka planında yer alan bu kale, sur, ve tepe önlerinde savaşan ve geriye doğru gittikçe küçülen askerler resme ayrı bir derinlik kazandırmaktadır.

Stanislav Von Chelebowsky’nin “Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında” (Fot.10), “Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman” (Fot.12) adlı resimleri ile Şehit Hasan Rıza’nın “Eğri Seferi” (Fot.47) adlı resmi kendi aralarında büyük benzerlikler göstermektedir. Bu iki resim yukarıda bahsettiğimiz resimlerle büyük benzerlikler göstermektedir. Fakat farklı olarak bu resimlerde önceki resimlere nazaran, resmin merkezinde biraz daha durağanlık söz konusudur. Savaşın asıl çarpışma anı resmin merkezinden biraz uzakta, resmin arka planında yer alan tepe veya ova gibi düzlüklerde meydana gelmektedir.

Stanislav Von Chelebowsky'nin "Fatih'in İstanbul'a Girişi" adlı resmi (Fot.6-8) ile Şehit Hasan Rıza'nın "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi" adlı resmi (Fot.41) yine büyük benzerlikler taşımaktadır. Bu iki resmin ortak özelliği artık savaşın sona ermesi ve o eski dehşet sahnelerinin yerini durağanlığa bırakmasıdır. Bu durağanlığa rağmen yinede; heyecan, coşku, korku gibi duyguların gerçekçi bir şekilde işlenmiştir. Stanislav Von Chelebowsky'nin resminde Bizans'ın son İmparatoru XI. Constantin Drazeges'in kazığa geçirilmiş bedeninin yer aldığı sahne aslında doğru ve gerçekçi olmayan bir sahnedir. Bu dehşet sahnesi ile sanatçının resmi Şehit Hasan Rıza'nınkinden farklılık göstermektedir.

Bu iki sanatçının konu bakımından farklı olan resimlerine birazda değinecek olursak, Stanislav Von Chelebowsky'nin "Sultan Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişi" adlı resmi (Fot.1), diğer resimlerden konu bakımından farklılıklar göstermektedir. Daha önce söz ettiğimiz diğer resimler savaş anı ile öncesini konu edinirken, bu resim savaşın bitiş veya bitiminden hemen sonraki anı konu olarak işlemesi bakımından oldukça önemlidir. Şehit Hasan Rıza'nın ise, "Osmanlıların Rumeli'ye Geçışı" (Fot.35), "Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi" (Fot.37), "Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi" (Fot.38), "Fatih'in Ordusu İle Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü" (Fot.40) adlı tabloları savaş öncesinde ki hazırlık aşamalarını konu etmesi bakımından dolayı diğer savaş resimlerinden farklılık göstermektedir.

6.1.2- Portre:

Portre konusu, Stanislav Von Chelebowsky'nin tercih etmiş olduğu konular arasında üçüncü, Şehit Hasan Rıza'nın ise birinci sırayı almaktadır. Stanislav Von Chelebowsky'nin ikisi çoklu olmak üzere toplam üç adet padişah portresi, iki adette sivil portresi yer almaktadır. Stanislav Von Chelebowsky'nin portre konulu resimlerini tek tek ele alacak olursak, beş adet

portre resminden üçünde Sultan Abdülaziz yer almaktadır. Bunlardan birincisi Sultan Abdülaziz'in atı ve atını tutmakta olan seyisi ile birlikte resmedildiği "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı resmi (Fot.28). İkincisi Sultan Abdülaziz'in atı üzerinde resmedildiği "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı resimdir (Fot.30). Üçüncüsü ise Sultan Abdülaziz'in diğer Osmanlı Padişahları ile beraber resmedildiği "Osmanlı Padişahları" adlı resimdir (Fot.31). Diğer iki sivil portre resminden ise birincisinin adı "Şamil'in Portresi" (Fot.32), ikincisinin adı ise, "Sarıklı Bir Adamın Portresi" adını taşımaktadır.

Şehit Hasan Rıza'nın ise; beşi padişah portresi, ikisi asker portresi, birisi kaymakam portresi olmak üzere toplam sekiz adet resmi portresi; biri Hasan Rıza'nın oto portresi, altısı da başka kişilere ait portreler olmak üzere toplam yedi adet sivil portresi bulunmaktadır. İncelemeye resmi konulu portrelerden başlayacak olursak, bulunan beş adet padişah portresinden beşi de padişahın kendi ismi ile anılmaktadır. Kronolojik sırayla başlayacak olursak başta "Sultan 1.Osman'ın Portresi" gelmektedir (Fot.51). Diğerleri ise sırasıyla "Fatih Sultan Mehmet'in Portresi" (Fot.52), "Fatih Sultan Mehmet'in Portresi" (Fot.53), "Sultan 4. Murat'ın Portresi" (Fot.55) ve "Sultan 3. Selim'in Portresi" dir (Fot.56). Bu beş adet portreden şaha kalkmış atı üzerinde oturmakta olan "Sultan 4. Murat'ın Portresi" ile tahtında oturmakta olan "Sultan 3. Selim'in Portresi" nin tam boy olması, diğer üç portrenin ise yarım boy olması bakımından farklılık göstermektedirler. Şehit Hasan Rıza'nın asker portrelerinden ise birisi önemli bir denizci olan Barbaros Hayrettin Paşa'nın yer aldığı "Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi" adlı resimdir (Fot.54). Diğerleri ise kim olduğu bilinmeyen fakat önemli biri olduğu her halinden belli olan bir kişiye ait olan "Üniformalı Bir Erkek Portresi" adını taşımaktadır (Fot.62). Son resmi konulu olan portre ise "Kaymakam Halim'in Portresi" adını taşımaktadır (Fot.66). Resmi kıyafetler içerisinde resim yapmakta olan Kaymakam Halim'i konu alan bu resim oldukça dikkat çekmektedir.

Şehit Hasan Rıza'nın sivil konulu resimlerini inceleyecek olursak bunlardan en önemlisi kendini konu olarak resmettiği "Hasan Rıza'nın Oto portresi" adlı resmidir (Fot.65). Diğer resimleri ise; "Kadın Portresi" (Fot.58), "Erkek Portresi" (Fot.59), "Sarıklı Bir Hoca Portresi" (Fot.60), "Ahmet Fuat Paşa'nın Portresi" (Fot.61), "Kadın Portresi" (Fot.63) ve "Erkek Portresi" (Fot.64) isimlerini taşımaktadır.

İki sanatçının da portre konulu resimleri büyük benzerlikler göstermektedir. Her iki sanatçının da resimlerinde ifadeci ve ayrıntıcı bir yaklaşım sezilmektedir. İzleyiciye dönük poz verir bir şekilde duran figürler ifadelerindeki gerçekçilikle beraber sanki bir fotoğrafmışçasına bir izlenim bırakmaktadır. Özellikle yüz çizgilerindeki başarı, hem figürün ruh halini başarıyla yansıtmış hem de resmin gerçekçiliğini artırmıştır. Ayrıca ışık ve gölgelerden oldukça başarılı bir şekilde istifade edilmiştir. Figürlerin giydikleri elbiseleri, şapkaları, saçları varsa bıyık ve sakalları figürün kişiliği ve statüsü hakkında oldukça geniş ip uçları sağlamaktadır. Figür ile fon arasında da kullanılan kontrast renkler resimde güzel bir ahenk oluşturmuştur. Son olarak ise portrelerin çoğunluğu yarım boy, çok azı ise tam boy şekilde resmedilmiştir.

6.1.3- Gündelik Yaşam:

Gündelik yaşam konusu, Stanislav Von Chelebowsky'nin tercih etmiş olduğu konular arasında ikinci, Şehit Hasan Rıza'nın ise üçüncü sırayı almaktadır. Stanislav Von Chelebowsky'nin gündelik yaşam konulu dokuz adet resminin bir kısmı halkın gezip gündelik tozduğu ve alış veriş gibi günlük ihtiyaçlarını karşıladığı mesire yerlerinde geçmektedir. Bu resimlerin isimleri, "Kağıthane'de Osmanlı Hayatı" (Fot.19), "İstanbul'da ki Tatlı Sular" (Fot.20) ve "Esir Alımı Constantinople" dir (Fot.22). Sanatçının resimlerinin diğer bir kısmı ise yine halkın büyük bir vaktini geçirdiği cami, saray vb. yerlerin çevresinde geçmektedir. Bu resimlerin isimleri ise, "Padişah'ın Ahır

Önünde” (Fot.21), “Bir Başı Bozuk Tüfeği ile Oturuyor” (Fot.23), “Bir Kapı Önünde Başıbozuklar” (Fot.24), “Cami Bekçisi” (Fot.25), “Camideki Türk Kadınları” (Fot.26) ve “Abdülaziz Saray Avlusunda” dır (Fot.27).

Şehit Hasan Rıza’nın ise gündelik yaşam konulu iki adet resminden biri kuzularını yetiştirdikleri evin bahçesinde geçmekte olan “Kuzular” (Fot.67) isimli resim, diğeri ise genç kızların evin içinde dikiş nakış yapmalarıyla geçmekte olan “Gergef İşleyen Kadınlar” (Fot.68) isimli resimdir.

Bu iki sanatçının gündelik yaşam konulu resimlerinin genel özellikleri olarak, resimlerde bir canlılık bir hareketlilik söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Dönemin insanların doğal ve içten yaşantıları tüm gerçekçiliği ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Renklerden konuya uygun daha canlı daha parlak renkler kullanılmaya çalışılmıştır. Resimlerde açık alanlarda gerçekleşenlerde mimari yapılardan, iç mekanlarda ise dışarı açılan açıklıklardan yaratılan hareketlilik ile resme derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Işık ve gölgeden yararlanılarak ta bu etki artırılmaya çalışılmıştır. Konu itibarıyla diğerkiler kadar gerçekçi olmayan fakat bir o kadar da dikkat çeken resim ise; Stanislav Von Chelebowsky’nin “Esir Alımı Constantinople” adlı resmi. Tamamen oryantalist etkilerle yapılmış olan bu resimde sanatçının konuya bakış açısı tüm çarpıcılığı ile gözler önüne sergilenmektedir.

6.1.4- Manzara:

Manzara konusu, Stanislav Von Chelebowsky’nin de Şehit Hasan Rıza’nın tercih etmiş olduğu konular arasında dördüncü sırayı almaktadır. iki sanatçının da birer manzara resmi bulunmaktadır. Stanislav Von Chelebowsky’nin resmi güneşli ve sıcak bir havada İstanbul’da bir boğaz manzarasının işlendiği “İstanbul Panoraması” (Fot.34) adlı resimdir. Şehit Hasan Rıza’nın ki ise soğuk karlı bir havada Edirne’de geyiklerin yer aldığı

içinden bir ırmağın geçtiği Edirne manzarasının işlendiği “Karlı bir Havada Geyikler” (Fot.69) adlı resimdir.

Bu iki sanatçının manzara konulu resimleri arasında ki farklara değinecek olursak, Stanislav Von Chelebowsky’nin resmi güneşli ve sıcak bir havada yaz mevsiminde gerçekleşmektedir. Şehit Hasan Rıza’nın resmi ise, soğuk ve karlı bir havada kış mevsiminde gerçekleşmektedir. Stanislav Von Chelebowsky’nin resminde deniziyle, kayıklarıyla, mimarisiyle bir kent manzarası işlenirken, Şehit Hasan Rıza’nın resminde şehirden uzakta bir ormanda ağaçların, geyiklerin ve ırmağın yer aldığı bir tabiat manzarası işlenmiştir. Bir diğer belirgin farklılık ise Şehit Hasan Rıza’nın resminde hiç figür yer almamasına karşın; Stanislav Von Chelebowsky’nin resminde çok uzaktan da olsa figürlerin yer almasıdır.

6.2- Teknik:

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza genellikle aynı teknikte resimler yapmışlardır. İkisi de çoğunlukla yağlıboya tekniğinde resimler yapmışlardır. İkisinin de ortak olarak kullandıkları teknikler yağlıboya ve karakalem tekniğidir. Hasan Rıza’nın farklı olarak kullandığı bir diğer teknik ise tarama tekniğidir.

Bu iki değerli sanatçıdan Stanislav Von Chelebowsky’nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yirmi yedi adedi yağlıboya tekniği ile, bir tanesi ise karakalem tekniği ile resmedilmiştir (Tablo 1). Şehit Hasan Rıza’nın ise tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yirmi bir adedi yağlıboya tekniği ile, beş adedi tarama tekniği ile, iki adedi ise karakalem tekniği ile resmedilmişlerdir (Tablo 2).

6.3- Malzeme:

Resim sanatında teknik ile malzemeyi birbirinden ayrı düşünmek ve ayrı değerlendirmek düşünülemez (Tablo 1-2). Çünkü ikisi de birbirine bütünüyle bağlı konulardır. Stanislav Von Chelebowsky'nin yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu yirmi yedi adet resmi için kullanılan malzemeler tuval ile yağlıboyadır. Chelebowsky'nin Karakalem tekniği ile yapmış olduğu bir adet resmi için kullandığı malzemeler ise kağıt ve kurşun kalemidir. Hasan Rıza'nın ise, yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu yirmi bir adet resmi için kullanılan malzemeler tuval ile yağlıboya, tarama tekniği ile yapmış olduğu beş adet resmi için kullandığı malzemeler kağıt ve çini mürekkep, karakalem tekniğiyle yapmış olduğu iki adet resmi için kullandığı malzemeler ise, kağıt ve kurşunkalemidir.

6.4- Kompozisyon:

Resim sanatında konu; kompozisyonun oluşumunda belirleyici ögedir. Bu nedenle Stanislav Von Chelebowsky ile Hasan Rıza'nın resimlerinde kompozisyon incelenirken, konunun belirleyici bir rol oynadığı asla unutulmamalıdır. Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; yirmi üç adedi çok figürlü, beş adedi ise tek figürlü bir kompozisyon şemasına sahiptir (Tablo 1). Hasan Rıza'nın ise, tespit ettiğimiz yirmi sekiz adet resminden; on iki adedi çok figürlü, on beş adedi tek figürlü, bir adedi ise figürsüz bir kompozisyon şemasına sahiptir (Tablo 2).

Stanislav Von Chelebowsky ile Hasan Rıza'nın resimleri kompozisyon açısından büyük benzerlikler göstermektedir. Bu iki sanatçının da savaş konulu resimlerinde çok figürlü kompozisyon şeması görülmektedir. Bu kompozisyon şemasında genellikle dikkatlerin çekilmek istendiği figürler resmin merkezine, diğer figürler ise resmin diğer alanlarına dağıtılmak suretiyle yerleştirilirler. Bu kompozisyon şemasında yer yer kalabalık figür topluluklarına gerek mimari yapı önlerinde, gerekse doğada bir tepe üzerinde rastlanabilmektedir.

Bu iki sanatçının gündelik yaşam konulu resimlerinde ise, genellikle çok figürlü kompozisyon şeması görülmektedir. Savaş konulu resimlere nazaran daha az figür yer almaktadır. Yine dikkatlerin çekilmek istendiği figürler resmin merkezine, diğer figürler ise resmin diğer alanlarına dağıtılmak suretiyle yerleştirilirler.

Bu iki sanatçının portre konulu resimlerinde, genellikle tek figürlü kompozisyon şeması görülmektedir. Fakat çok az da olsa Stanislav Von Chelebowsky'nin "Osmanlı Padişahları" ve "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı resimlerinde çok figürlü kompozisyon şeması görülmektedir (Fot.28-31). Ayrıca yine Stanislav Von Chelebowsky'e ait olan diğer "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı tablo ile Hasan Rıza'ya ait olan "Sultan 4. Murat'ın Portresi" adlı tablolar da figürler atlarıyla beraber resmedilmişlerdir (Fot.30-55).

Bu iki sanatçının manzara konulu resimlerinde ise Stanislav Von Chelebowsky'nin "İstanbul Panoraması" adlı resminde uzaktan da görölse figürler yer almakta; Hasan Rıza'nın ise "Karlı bir Havada Geyikler" adlı resminde hiç figür yer almamaktadır (Fot.34-69).

6.5- Renk:

Renk; çeşitli cisimlerden yansıyarak gelen ışınların görsel algı sonucu bireyde oluşturduğu duygudur. Resim sanatı da görsel bir sanat olduğundan ötürü renk seçiminde ne kadar dikkat edilmesi gerektiği çok açıktır. Bu nedenle, renk seçiminde dikkat edilmesi gereken hususların başında, seçilen konu, işlenen teknik ve uygulanacak malzemeler gelmektedir. Nitekim Stanislav Von Chelebowsky ile Hasan Rıza resimleri için tercih ettikleri renkler bakımından oldukça başarılı seçimlerde bulunmuşlardır. Her iki sanatçının da resimlerinde oldukça geniş bir renk çeşitliliği görülmektedir.

Bu iki sanatçının da resimlerinde; kırmızı, sarı, turuncu vb. sıcak renkler, mavi, yeşil, mor vb. soğuk renklere nazaran daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu da sanatçıların resimlerindeki canlılığı artırarak resimlerine soluk katmaktadır. Ayrıca bu iki sanatçıda siyah, beyaz ve sepya renklerini büyük bir ustalıkla kullanmışlardır. Ayrıca renklerin tonlarından, kontrast ve armoni renklerden de başarılı bir şekilde yararlanmayı ihmal etmemişlerdir.

Renk bakımından bu iki sanatçının farkına değinecek olursak; Stanislav Von Chelebowsky'nin parlak renkleri daha açık tonlarda resmin içinde adeta bir renk cümbüşü içerisinde verdiğini söyleyebiliriz. Hasan Rıza ise, resimlerinde, biraz daha mad renkleri, koyu tonlamalarıyla tercih etmiştir.

Stanislav Von Chelebowsky'nin, resimlerinde kullanmış olduğu renkleri kullanım yoğunluğuna göre sıralayacak olursak; beyaz, sepya, kahverengi, sarı, mavi, gri, kırmızı, yeşil, siyah, turuncu, krem, lacivert şeklinde sıralanmaktadır (Tablo 3). Hasan Rıza'nın ise, resimlerinde kullanmış olduğu renkleri kullanım yoğunluğuna göre sıralayacak olursak; sepya, kahverengi, beyaz, sarı, kırmızı, mavi, siyah, gri, firuze, yeşil, krem, lacivert, bordo, eflatun, pembe şeklinde sıralanmaktadır (Tablo 4).

6.6- Işık Gölge ve Derinlik:

Stanislav Von Chelebowsky ile Hasan Rıza; ışık, gölge ve derinlik gibi resmin vazgeçilmez unsurlarını oldukça başarılı bir şekilde resimlerinde kullanmışlardır. Bu iki değerli sanatçı gerek ışık gölge ile resme gerçeklik katma konusunda, gerekse derinlik ile resme farklı bir boyut katma konusunda ortak özelliklere sahiptirler.

Savaş konulu resimleri ele aldığımızda savaşın şiddetinden ötürü yükselen toz kümeleri ile bulutların birleşerek gökyüzü kapatması ile resimde kasvetli bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır. Her ne kadar gökyüzü kapalıda

olsa tepeden gelen ışık resmin özellikle dikkatlerin çekilmek istendiği nokta olan resmin merkezine doğru vurmaktadır. Gelen bu ışığın meydana getirmesiyle oluşan gölgeler ise resmin inandırıcılığını pekiştirmektedir.

Manzara ve gündelik yaşam konulu resimlerde genellikle hava açıktır ve ışık gökyüzünden resmin geneline doğru yayılmaktadır. Işık böylelikle doğada var olan tepelere, ovalara, yemyeşil ağaçlara, çiçeklere ve denize adeta bir canlılık katmaktadır. Işığın geldiği noktayla ters orantılı bir şekilde oluşan gölgeler resme hareket katmak yanında inandırıcılığını da artırmaktadır.

Portre konulu resimlerde ise, ışık genellikle cepheden gelerek figüre doğru vurmaktadır. Işığın geldiği yönün tersinde oluşan gölgeler ile hem resme bir hacim kazandırılmış olup, hem de figürün ifadesindeki anlatımı güçlendirmektedir.

Bu iki sanatçının resimlerinde derinlik konusuna biraz değinecek olursak, her iki sanatçının da bu konuya ne kadar çok önem verdikleri görülmektedir. hemen hemen her resimde derinlik yaratarak resme yeni bir boyut kazandırmaya çalışmışlardır. Bu derinliği yaratabilmek için öncelikle resmin merkezinden geriye doğru gittikçe küçülmekte olan gerek figürler gerek mimari yapılar gerekse doğadan yararlanmışlardır. Uzaklarda yer alan gerek dini gerekse sivil mimari örneklerin yer aldığı yerleşimler, geriye doğru gittikçe küçülen ağaçlar, surlar ve de tepeler ile resme derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

6.7- Üslup:

Stanislav Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın resimlerini üslup açısından değerlendirdiğimizde, iki sanatçının da üslup açısından birbirlerine oldukça benzer resimler yaptıklarını görmekteyiz. Bu benzerliklerden söz

edecek olursak, iki sanatçı da hemen hemen benzer konularda resimler yapmışlardır. Aynı teknikleri aynı malzemeler üzerinde kullanmışlardır. Resimlerinde ki kompozisyon düzeninden en ufak çizgiye kadar hemen hemen benzer özellikler göstermektedir. Işık ve gölgeden aynı başarı ile yararlanmış, renkleri tonlarına varıncaya kadar benzer bir şekilde kullanmışlardır. Resimlerinde ki derinlik hissini ise yine aynı yollarla, aynı şekilde elde etmişlerdir. İki sanatçıda iyi birer gözlemci olmaları yanında hiçbir ayrıntıyı da kaçırmayan detaycı bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Kısacası, iki sanatçının resmini yan yana koyduğumuzda birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzerlikler taşımaktadır.

Birisi oryantalist bir ressam, diğeri ise asker ressam olan bu iki önemli sanatçının, arasında benzer üslupların görülmesine, aslında çok da şaşırmamak gerekir. Bunun nedeni olarak ise bu iki sanatçının gerek yaşamları, gerekse sanata bakış açılarında benzer özellikler görülmemektedir. Bu iki sanatçı da Avrupa’da resim eğitimi görmüş ve hemen hemen aynı ülkelere seyahatlerde bulunmuşlar ve çağdaş teknikler ile doğu kültürünü resmetmeye çalışmışlardır. İkisi de tarihi konulara gereğinden fazla önem vermişlerdir. Bütün bu ortak noktaları, bu iki değerli sanatçının, benzer üsluplarda resimler yapmalarında, birer neden olarak gösterilebilir. Ama asıl önemli neden olarak ise Chelebowsky’nin yapmış olduğu resimler ile, kendisinden daha sonra hayata gelen, Hasan Rıza’yı ister istemez etkilemiş olabileceğini de düşünebiliriz.

Bu iki değerli sanatçının bu kadar benzer üslup özellikleri yanında, elbette ki çok az da olsa farklı üslup özellikleri gösterdikleri resimler olmuştur. Özellikle bu farklılık, Chelebowsky’nin gündelik yaşam konulu resimlerinin bazısında kendini daha fazla hissettirmektedir. Chelebowsky’nin bu resimlerinde oryantalist etkiler daha fazla kendini göstermektedir. Çok az da olsa doğulu insana karşı bir önyargı sezilmektedir. Özellikle “Esir Alımı Constantinople” (Fot.22), “Camideki Türk Kadınları” (Fot.26) adlı resimlerinde

oryantalist etkileri daha yoğun bir şekilde görmekteyiz. Bu resimlerde doğulu insanın geri kalmışlığını biraz daha abartılı bir şekilde resmetmiştir. “Sultan Abdülaziz Portresi” (Fot.28), ile “Osmanlı Padişahları” (Fot.31) adlı resminde ki çoklu portre denemeleri ile de farklı bir üslup kullanmıştır. “Fatih’in İstanbul’a Girişi” (Fot.6-8) adlı resminde, duygularını ön planda tutarak gerçeklikten biraz uzak ta olsa yer alan dehşet sahneleri ile resmin çarpıcılığını artırmayı başarmıştır.

6.8- Tartışma ve Sorunlar:

Tez çalışmamız sırasında zaman zaman bazı sorunlarla karşılaştık. Karşılaştığımız bu sorunları daha detaylı ele alarak, üzerinde durup tartışılması gerektiği kanaatindeyiz. Bu sorunlardan birisi, kaynaklar ışığında aradığımız resimlerin kimisine ulaşamamaktan ötürü çalışmamız içerisinde incelenememesidir. Bunun nedeni olarak kaynakların daha eski bilgiler içerdiğini, zamanla yeri değişen resimlerin yeni yerlerinin yeni yazılan kaynaklarda yer almadığını söyleyebiliriz. Örnek verecek olursak Süheyl Ünver’in İstanbul, 1970 tarihli “Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri” adlı kitabında Hasan Rıza’nın; “Mohaç Meydan Muharebesi”, “Varna Meydan Muharebesi”, “Kedili Çocuk”, “Fırtınalı Havada Bir Yelkenli”, “Mimar Sinan Portresi”, “Şükrü Bey Portresi”, “Rus Sefiresi Portresi” ve “Mevlevi Portresi” adlı resimlerine hiçbir yerde ulaşamamıştır. Bu resimlerin Balkan Harbi sırasında Bulgar askerleri tarafından mı yok edildiği veya kaçırıldığı, yoksa sonrasında mı ortadan kaybolduğu bilinmemektedir. Diğer ihtimaller ise hala resimlerin Şehit Hasan Rıza’nın akrabalarında veya bazı özel galerilerde olabileceğidir.

Bunun yanı sıra Satnislav Von Chelebowsky’nin nerede olduğu bilinen fakat yurt dışında olmasından ötürü gidilip, yerinde incelenemeyen bazı resimleri bulunmaktadır. Bu resimlerin çoğu Polonya’da; Krakov Ulusal Müzesi’nde, Varşova Ulusal Müzesi’nde veya özel galerilerde yer almaktadır.

Bir diğ er önemli sorun ise, imzası olmadığından ötürü kimin yaptığı belli olmayan bazı anonim resimlerin Satnislaw Von Chelebowsky ile Şehit Hasan Rıza'nın resimlerine gerek teknik gerekse üslup açısından oldukça benzemeleridir. Bu benzerliklerden ötürü belki de bu iki sanatçıya ait olabileceğ i düşünülmesi gereken bir konudur. İ.H.A.M.'nde yer alan 1009 envanter numaralı "Süvari" adlı anonim taslak resim (Fot.3), hemen her bakımdan Satnislaw Von Chelebowsky'nin İ.H.A.M.'nde yer alan 504 envanter numaralı "Varna Meydan Muharebesi" adlı resmi ile büyük bir benzerlik göstermesinden ötürü bu resmin taslağ ı olmalıdır (Fot.2). Yine İ.H.A.M.'nde yer alan ve 346 envanter numaralı "1. Viyana Kuşatması" adlı anonim resim (Fot.11), Satnislaw Von Chelebowsky'nin Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer alan 11/1521 envanter numaralı resmi ile büyük benzerlik göstermektedir (Fot.10). Yine İ.H.A.M.'nde yer alan ve 651 envanter numaralı "Sultan Abdülaziz Portresi" adlı anonim resim (Fot.29), Satnislaw Von Chelebowsky'nin Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 17/104 envanter numaralı resmi ile büyük benzerlik göstermektedir (Fot.28). Büyük bir benzerlik gösteren bu anonim resimlerin Satnislaw Von Chelebowsky'nin elinden çıkmış olması büyük ihtimal olmakla beraber bu konuyu uzun soluklu tartışılması gerekmektedir.

İ.H.A.M.'nde yer alan ve 11110 envanter numarası ile sergilenen "Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi" adlı anonim resim (Fot.39), Şehit Hasan Rıza'nın biri Edirne Belediye Başkanlığı'nda sergilenen ve biri ise İstanbul Deniz Müzesi'nde AA-0515 envanter numarası ile sergilenen "Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi" adlı tablolar ile büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot37-38). İ.H.A.M.'nde yer alan ve 11203 envanter numarası ile sergilenen "1.Viyana Kuşatması" adlı anonim resim (Fot.46), Şehit Hasan Rıza'nın İ.H.A.M.'nde yer alan ve 469 envanter numarası ile sergilenen "1.Viyana Kuşatması" adlı resmi ile büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot.45). Yine İ.H.A.M.'nde yer alan ve 1077 envanter numaralı "Süvari" adlı anonim taslak resim (Fot.50), Şehit Hasan Rıza'nın İ.H.A.M.'nde yer alan ve 471 envanter numarası ile sergilenen

“Yanikkale Meydan Muharebesi” adlı resmi ile büyük bir benzerlik göstermektedir (Fot.49). Büyük bir benzerlik gösteren bu anonim resimlerin Şehit Hasan Rıza’nın elinden çıkmış olması büyük ihtimal olmakla beraber bu konuyu uzun soluklu tartışılması gerekmektedir.

Bütün bu benzerliklere rağmen gerek kaynaklara, gerekse müzelerin envanter bilgilerine dayanarak, bu resimleri sanatçılara atfedemiyoruz. Bu konunun, ileride yapılabilecek çalışmalarla aydınlanabileceği kanaatindeyiz.

Bir diğer önemli problem ise, daha önceki yıllara ait Askeri Müze resim kataloglarında anonim olarak geçen bazı resimlerin, İstanbul, 2001 yılındaki “Askeri Müze Resim Koleksiyonu” adlı katalog kitabında, Şehit Hasan Rıza’nın olduğu ileri sürülmektedir. Bu resimler, 342 envanter numaralı “Mohaç Meydan Muharebesi” (Fot.70), 11477 envanter numaralı “Mohaç Meydan Muharebesi” (Fot.71), 11469 envanter numaralı “2. Viyana Kuşatması” (Fot.72), 11475 envanter numaralı “Budin’in Alınması” (Fot.73), 407 envanter numaralı “Yavuz Sultan Selim” (Fot.74), 425 envanter numaralı “Vidin Kalesi Savaşı” (Fot.75) ve 11462 envanter numaralı “Osmanlı Gemilerinin Missolongi Kalesi’ni Bombardımanı” (Fot.76) adlı İ.H.A.M.’nde yer alan resimlerdir. Bu resimler Şehit Hasan Rıza’nın resimlerine olan benzerliklerinden ötürü sanatçıya ait olduğu ileri sürülmüştür. Fakat her ne kadar benzerlikler taşısalar da üslup bakımından bazı farklılıklar söz konusudur. Ayrıca henüz ne Şehit Hasan Rıza’ya ne de bir başka sanatçıya ait oldukları kesin olarak kanıtlanamamıştır. Bu nedenle sanatçıya ait olduklarını söylenmesi son derece sakıncalıdır. Bu konunun ileride yapılabilecek teknik çalışmalar ışığında aydınlanacağı kanaatindeyiz.

Karşılaştığımız sorunlar arasında önemli bir yer tutan diğer bir konu ise, resimlerin tarihlendirilmesi sorunudur. Maalesef resimlerin pek çoğu üzerinde yapılış tarihi bulunmamaktadır. Kaynaklardan da çok azında resimlerin tarihleri konusunda bilgi edinebilmekteyiz. Daha sağlıklı sonuçlara varabilmek için resimlerin laboratuvar ortamında incelenmesi gerekmektedir.

Şimdilik her ne kadar bu imkana sahip değilsek de ileride yapılacak olan çalışmaların bu konuya ışık tutacağı kanaatindeyiz.

Bir diğer karşılaştığımız sorun ise, resimlerin imzasının olup olmadığı konusundadır. İmza görülmeyen bazı resimlerde, imzanın olup olmadığını anlayabilmek için laboratuvar ortamında inceleme yapmak gerekmektedir. Bu imkanın henüz olmamasından ötürü sağlıklı bir sonuca ulaşamamış bulunmaktayız.

Bir diğer sorun ise eserlerin korunması ve sergilenme sorunudur. Maalesef resimlerin bir kısmında tahribat olduğu görülmektedir. Bu da eserlerin yeterince korunamadığını göstermektedir. Bazı resimler üzerinde ise restorasyon çalışmalarının yapıldığını görüyoruz. Fakat bu restorasyonların sağlıklı bir şekilde yapılıp yapılmadığını ve yapılan restorasyonların hangi tarihlerde yapıldığını ve ne tür işlemlerin uygulandığını ne yazık ki bilememekteyiz. Ayrıca resimlerin sergilenmesinde daha titiz çalışılması gerektiği kanaatindeyiz. Işıktan, nemden, böceklerden, hastalıklardan vb. doğabilecek her tür etkidenden titizlikle muhafaza edilmelidir. Umarız bundan sonra, bu birbirinden değerli resimleri daha iyi koruyabilir ve daha sağlıklı bir şekilde sergileyerek gelecek nesillere aktarabiliriz.

7- SONUÇ:

Stanislav Von Chelebowsky'nin tespit edebildiğimiz yirmi sekiz adet resmini katalog 1 de; Hasan Rıza'nın tespit edebildiğimiz yirmi sekiz adet resmini ise katalog 2 de tanıtmaya çalıştık. Sonrasında ise büyük bir titizlikle tanıtmaya çalıştığımız bu iki önemli sanatçının resimlerini birbirleri ile karşılaştırarak değerlendirmeye çalıştık.

Bu değerlendirme sonucunda aralarında; konu, teknik, kompozisyon ve üslup gibi pek çok açıdan büyük benzerlikler olduğu kanaatine vardık. Bu benzerliğin nedenlerini araştırdığımızda ise pek çok sebeple karşılaşmaktayız. Bu sebeplerden birisi olarak ikisinin de Avrupa'nın çeşitli kentlerinde resim eğitimi aldıklarını ve hatta her ikisinin de bir dönem Avrupa'ya ve Mısır'a seyahatler ettiklerini düşünürsek resimlerinde ki bu benzerliğe pekte şaşırmamak gerekir.

Bir diğer husus ise, her iki sanatçının da tarihlerine olan duyarlılıklarını ileri sürebiliriz. Bu sebeple her iki sanatçıda daha çok tarihi konulu resimler yapmayı daha uygun görmüşlerdir. Hatta Sultan Abdülaziz'in Satanişlaw Von Chelebowsky'yi yurt dışından getirtmesindeki en önemli nedenin, Chelebowsky'nin tarihi konulu resimlerindeki başarısından ötürü olduğunu unutmamalıyız. Bir diğer önemli neden olarak ise, sanatın evrenselliğini ve geçmişin birikimi ile geleceğe ışık tutuş ile açıklayabiliriz. Bu son cümle ile anlatmak istediğimizi açacak olursak, sanatçıların eserlerini yapmasında ki asıl amaç şüphesiz ki toplumları etkilemektir. Nitekim Satanişlaw Von Chelebowsky'de resimleri ile toplumu büyük oranda etkilemiştir. Askerlik mesleğinin de getirmiş olduğu duyarlılıkla beraber Şehit Hasan Rıza'da büyük ölçüde kendisinden önce yaşamış olan bu ressamın eserlerinden etkilenmiştir. Bu etkilenme de gayet normaldir. Şehit Hasan Rıza bu etkilenme sınırını asla aşmamış, asla da Satanişlaw Von Chelebowsky'yi taklit yoluna gitmemiştir.

Bu çalışmamız ile birbirinden değerli bu iki ressamın aralarında ki benzerliklerin nedenlerini elimizden geldiğince ortaya koymaya çalıştık. Bu önemli çalışmamız ile yalnız bu iki sanatçının resimlerini tanıtarak aralarındaki benzer ve farklı yönlerini ortaya koymakla kalmadık. Türk resim sanatı tarihi hakkında, oryantalizm hakkında, asker ressamı hakkında ve de sanatçıların hayatları hakkında bilgiler vererek de pek çok konuda bilgilendirmeye çalıştık. Bu bilgiler sayesinde yalnızca bu iki sanatçının eserlerini daha iyi anlamakla kalmadık, günümüzde pek değeri bilinmeyen bu sanatçıların Türk resim sanatı içinde ki önemlerini de bir kez daha vurgulamış olduk. Umut ediyoruz ki bu çalışmamız ile hedeflediğimiz amaca ulaşabilmişizdir.

KAYNAKÇA:

Asker Ressamlar Sergisi. 19-30 Ekim, Ankara, 1998

Askeri Müze. Resim Koleksiyonu, İstanbul, 2001

BAŞKAN Seyfi. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara, 1997

BAŞKAN Seyfi. "Minyatürden Pentüre Türk Resminde Tarih Duyarlılığı", İlgı, s.95, 1998, S.21-28

BAŞKAN Seyfi. "18. ve 19.Yüzyıl Avrupa Sanatında Türk ve Türkiye İmajı", İmage, Eylül, 1999, S.9-11

BAŞKAN Seyfi. "Oryantalizm'de Türk İmajı", Antik-Dekor, s.52, Nisan-Mayıs, 1999, S.72-79

BAŞKAN Seyfi. "Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları Oryantalist Bakışlar", Art-Decor, s.73, Nisan, 1999, S.120-126

BAŞKAN Seyfi. "Satnislaw Von Chelebowsky Dolmabahçe'de Bir Oryantalist", Türkiye'de Sanat s.38, Mart-Nisan, 1999, S.60-64

BAŞKAN Seyfi. "Şehit Hasan Rıza, Osmanlı Savaşlarının Ressamı", Türkiye'de Sanat, s.40, Eylül-Ekim, 1999, S.50-57

BEYAZOĞLU Ümit. "Şehit Ressam Hasan Rıza'nın Bitmeyen Çilesi", Tarih ve Toplum, c.39, s.233, 2003, S.25-31

BİÇİCİ Hür Kamil. "İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesindeki Yağlıboya Tablolara Göre Asker Ressamlar", Türkler Ansiklopedisi, c.15, Ankara, 2002, S.449-457

BİÇİCİ Hür Kamil. İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesinde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tablolar, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995

BOYAR Pertev. Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948

CEZAR Mustafa. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971

CEZAR Mustafa. 19. Yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul, 1991

- ÇETİN Ö. Hakan. Kıyafetli Album ve kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Örnekler (1710-1820), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995
- ÇORUHLU Tülin. “Şehit Hasan Rıza“, Art Decor, s.24, Mart, 1994, S.170-173
- ÇORUHLU Tülin; Aysel ÇÖTELİOĞLU. Askeri Müze Resim Koleksiyonu, Askeri Müze Military Museum Harbiye İstanbul, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul, 1995
- ÇÖTELİOĞLU Aysel. İstanbul Askeri Müze Resim Koleksiyonunun Değerlendirilmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996
- ÇÖTELİOĞLU Aysel. “Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar“, Osmanlı Ansiklopedisi c.11, Ankara, 1999, S.473-480
- DEMİRSAR Belgin. Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine, Ankara, 2000
- DİNÇDEMİR Emine. İstanbul Askeri Müzede Bulunan Tablolar, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 1998
- ENCOUNTERS Eastern. Orientalist Painting Drawings And Sculpture Sotheby's, Newyork, 1999
- ERSOY Ayla. “Ressam Hasan Rıza (1858-1913)“, Antik ve Dekor, s.54, İstanbul, 1999, S.154-156,
- ERSOY Ayla. “Resim ve Heykelin Yasak Olduğu Ülkede Sanat“, İlgı, s.66, İstanbul, 1991, S.20-25
- ESAD Mehmet. Mirat-ı Mekteb-i Harbiye, İstanbul, 1310
- GERMANER Semra; Zeynep İNANKUR. Oryantalizm ve Türkiye, İstanbul, 1989
- GERMANER Semra; Zeynep İNANKUR. Oryentalistlerin İstanbul'u, İstanbul, 2002
- GÖREN Ahmet Kamil. “Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resim Sanatı“, Antik Dekor, s.49, İstanbul, 1998, S.146-156

GÜREL Haşim Nur. Türk Resminden Örneklerle Portre Üç Köşeli Görsellik, İstanbul, 1997

İSKENDER Kemal. "Türk Resminin Gelişim Süreci İçinde "Çağdaşlık" Kavramının Anlamı", Sanat Çevresi, s.140, İstanbul, 1990, S.22

İSLİMYELİ Nüzhet. Asker Ressamlar ve Ekoller, Ankara, 1965

İSLİMYELİ Nüzhet. "Hasan Rıza Şehit", Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi, c.1, Ankara, 1967, S.271-274

KÖPRÜLÜ F. Orhan. "Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Schelebowsky", Türk Kültürü, s.122, 1973, S.77-79

Librairie de Pera. XXXII. Müzayede, Türk ve Oryantalist Sanatçılardan Yağlıboya ve Suluboya Resimler, Desenler, Seramikler, Heykeller, Özgün Baskılar, İstanbul, 2001

MAJDA Tadeusz. "Avrupa Resim Geleneği ve Türk Beğenisi: Sultan Abdülaziz'in Saray Ressamı Stanislav Chelebowsky", Sanatta Etkileşim, Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 1998, S.176-181

MERCAN Seyhan. Türk Resminde Batılılaşma Sürecinde Asker Ressamların Rolü, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2000

NAİPOĞLU Seçkin. Osmanlı Ressamlar Gazetesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1991

ÖNER Sema. Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı Ve Çağdaş Sanat Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991

ÖZÇİLİNGİR Serpil. İstanbul Askeri Müzede Ressamı Bilinen Tablolar ve Ressamların Yaşamı, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 1988

ÖZDENİZ Engin. Türk Deniz Subayı Ressamları, İstanbul, 2000

- ÖZSEZGİN M. Kaya. Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, 1996
- PELTRE Christine. Orientalism in Art, New York, 1998
- RENDİ Günel; Turan EROL. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, c.2, İstanbul, 1980
- Savaş ve Barış. 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1999
- SİNEMOĞLU Nermin. "Askeri Müzede Bulunan Resim Koleksiyonu" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, c.3, Ankara, 1995, S.213-221
- Tesvir-i Ali Osman. Padişahın Portresi, İstanbul, 2000
- TURGUT Deniz. Ressam Osman Hamdi ve Gerome'un Tablolarında Resmettiği Halılar İstanbul, 1998
- ÜNVER A. Süheyl. Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri, İstanbul, 1970
- ÜNVER A. Süheyl. "Ressam Rıza Bey'in Fatih Tabloları", Antik ve Dekor, s.16, İstanbul, 1992, S.78-79
- VURAL Didem. Oryantalist Dönemde Avrupa'dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999
- YETİK Sami. Ressamlarımız, İstanbul, 1940
- YETKİN Suut Kemal. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, c.1, İstanbul, 1980

EKLER:

EK-1: Tablo 1/1: Katalog No 1 Eserlerin Genel Dökümü

Katalog No 1:	Fotoğraf No:	Bulunduğu Yer:	Envanter No:	Eserin Adı:	Eserin Tarihi:	Eserin Boyutları:	Kullanılan Malzeme:	Kullanılan Teknik:	Eserin Konusu:	Kompozisyon:	İmza:	Bugünkü Durumu:
1	1	Lvov Art Gallery	Bilinmiyor	Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişi	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	Savaş	Çok figürlü	Bilinmiyor	Bilinmiyor
2	2	İ.H.A.M.	504	Varna Meydan Muharebesi	1865	300x400 Cm.	//	//	//	//	Var	İyi
3	4	//	503	//	Bilinmiyor	//	//	//	//	//	//	//
4	5	Krakov Ulusal Müzesi	II-a-280	Varna Savaşı	//	112x190 Cm.	//	//	//	//	Yok	Bilinmiyor
5	6-8	//	Bilinmiyor	Fatih'in İstanbul'a Girişi	//	500x1100 Cm.	//	//	//	//	Bilinmiyor	Tamamlanamam iş
6	10	D.S.M.	11/1521	K. S. S. Savaş Meydanında	//	62x92 Cm.	//	//	//	//	Var	İyi
7	12	//	11/1520	Budin Kalesi Önünde K. S. S.	//	62x105 Cm.	//	//	//	//	Yok	//
8	13	Krakov Ulusal Müzesi	II-a-281	Viyana Kuşatması	1882	114x190 Cm.	//	//	//	//	//	Bilinmiyor
9	14	D.S.M.	11/1499	S. 4.Murat'ın Bağdat Seferi	Bilinmiyor	46x38,5 Cm.	//	//	//	//	Var	İyi
10	15	//	11/1495	//	//	62x91,5 Cm	//	//	//	//	Yok	//
11	16	//	11/1518	2. Viyana Kuşatması	//	63x92 Cm.	//	//	//	//	//	//
12	17	//	11/1496	1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın Kurtarılışı	//	75x124 Cm.	//	//	//	//	//	//
13	18	//	11/1498	Türk Yunan Savaşı	//	75x124,5 Cm.	//	//	//	//	//	//
14	19	İ.H.A.M.	420	Kağıthane'de Osmanlı Hayatı	//	62x102 Cm.	//	//	Gündelik Yaşam	//	Var	//

Tablo 1/2: Katalog No 1 Eserlerin Genel Dökümü

Katalog No 1:	Fotoğraf No:	Bulunduğu Yer:	Envanter No:	Eserin Adı:	Eserin Tarihi:	Eserin Boyutları:	Kullanılan Malzeme:	Kullanılan Teknik:	Eserin Konusu:	Kompozisyon:	İmza:	Bugünkü Durumu:
15	20	Lvov Art Gallery	Bilinmiyor	İstanbul'da ki Tatlı Sular	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	Gündelik Yaşam	Çok Figürlü	Bilinmiyor	Bilinmiyor
16	21	Krakov Ulusal Müzesi	III-r.a.-728	Padişah'ın Ahır Önünde	//	24,1x36,9 Cm.	Kağıt ve Kurşunkalem	Karakalem	//	//	Var	//
17	22	Collection Berko	Bilinmiyor	Esir Alımı Constantinople	1879	93x72 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	//	//	Bilinmiyor	//
18	23	Özel Koleksiyon	//	Bir Başı Bozuk Tüfeği ile Oturuyor	Bilinmiyor	52,1x38,7 Cm.	//	//	//	Tek figürlü	Var	//
19	24	//	//	Bir Kapı Önünde Başbozuklar	//	65,4x50,8 Cm.	//	//	//	Çok Figürlü	//	//
20	25	Varşova Ulusal Müzesi	MP 1062	Cami Bekçisi	//	54,5x40 Cm.	//	//	//	Tek figürlü	//	//
21	26	Lvov Art Gallery	Bilinmiyor	Camideki Türk Kadınları	//	Bilinmiyor	//	//	//	Çok figürlü	Bilinmiyor	//
22	27	Krakov Ulusal Müzesi	II-a-1121	Abdülaziz Saray Avlusunda	//	23,5x39,5 Cm.	//	//	//	//	Var	//
23	28	T.S.M.	17/104	Sultan Abdülaziz Portresi	1867	245x165 Cm.	//	//	Portre	//	//	İyi
24	30	İ.H.A.M.	9391	//	Bilinmiyor	125x105 Cm.	//	//	//	Tek figürlü	//	Zarar Görmüş
25	31	Lvov Art Gallery	X/434	Osmanlı Padişahları	1867	38,8x23 Cm.	//	//	//	Çok figürlü	Yok	Bilinmiyor
26	32	//	Bilinmiyor	Şamil'in Portresi	1869	Bilinmiyor	//	//	//	Tek figürlü	Var	//
27	33	Özel Koleksiyon	//	Sarıklı Bir Adamın Portresi	1867	//	//	//	//	//	Bilinmiyor	//
28	34	Varşova Ulusal Müzesi	MP 1067	İstanbul Panoraması	Bilinmiyor	40x61 Cm.	//	//	Manzara	Çok figürlü	Var	//

EK-2: Tablo 2/1: Katalog No 2 Eserlerin Genel Dökümü

Katalog No 2:	Fotoğraf No:	Bulunduğu Yer:	Envanter No:	Eserin Adı:	Eserin Tarihi:	Eserin Boyutları:	Kullanılan Malzeme:	Kullanılan Teknik:	Eserin Konusu:	Kompozisyon:	İmza:	Bugünkü Durumu:
1	35	Edirne Belediye Başkanlığı'nda	Yok	Osmanlıların Rumeli'ye Geçışı	1903	97x147 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	Savaş	Çok figürlü	Var	Zarar Görmüş
2	37	//	//	F.S. Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi	1896	92x148 Cm.	//	//	//	//	Yok	İyi
3	38	İstanbul Deniz Müzesi	AA-0515	//	1898	44,5x63 Cm.	Kağıt ve Çini Mürekkep	Tarama	//	//	Var	//
4	40	//	AA-1936	Fatih'in Ordusu ile Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü	Bilinmiyor	53x183 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	//	//	Yok	//
5	41	//	AA-0516	Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi	1898	63x48 Cm.	Kağıt ve Çini Mürekkep	Tarama	//	//	//	//
6	44	İ.H.A.M.	464	Belgrad Meydan Muharebesi	19. yy. Sonu	195x310 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	//	//	//	//
7	45	//	469	1.Viyana Kuşatması	//	188x312 Cm.	//	//	//	//	//	//
8	47	//	11476	Eğri Seferi	20. yy. Başları	160x249 Cm.	//	//	//	//	Var	//
9	48	//	468	Yanikkale Meydan Muharebesi	19. yy. Sonu	190x310 Cm.	//	//	//	//	Yok	//
10	49	//	471	//	Bilinmiyor	190x310 Cm.	//	//	//	//	//	//
11	51	İstanbul Deniz Müzesi	AA-0512	Sultan 1.Osman'ın Portresi	//	60x48 Cm.	Kağıt ve Çini Mürekkep	Tarama	Portre	Tek figürlü	Var	//
12	52	//	AA-0513	Fatih Sultan Mehmet'in Portresi	1898	48x33 Cm.	//	//	//	//	//	//
13	53	İ.H.A.M.	537	//	1903	149x125 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	//	//	//	//
14	54	İstanbul Deniz Müzesi	AA-0514	Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi	1898	29x14 Cm.	Kağıt ve Çini Mürekkep	Tarama	//	//	//	//

Tablo 2/2: Katalog No 2 Eserlerin Genel Dökümü

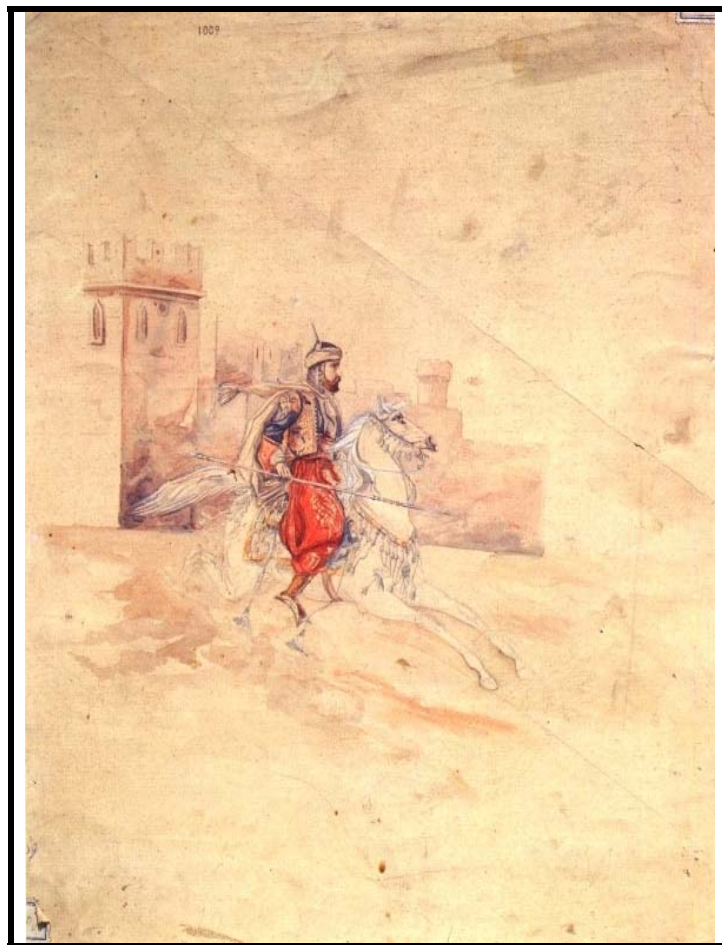
Katalog No 2:	Fotoğraf No:	Bulunduğu Yer:	Envanter No:	Eserin Adı:	Eserin Tarihi:	Eserin Boyutları:	Kullanılan Malzeme:	Kullanılan Teknik:	Eserin Konusu:	Kompozisyon:	İmza:	Bugünkü Durumu:
15	55	Maçka Mezat A.ş.	Bilinmiyor	Sultan 4. Murat'ın Portresi	1896	76x60 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	Portre	Tek figürlü	Bilinmiyor	Zarar Görmüş
16	56	Topkapı Sarayı Müzesi	17/57	Sultan 3. Selim'in Portresi	20. yy. Başları	96x73 Cm.	//	//	//	//	Var	İyi
17	58	İ.R.H.M	675	Kadın Portresi	Bilinmiyor	73x59 Cm.	//	//	//	//	//	//
18	59	//	618	Erkek Portresi	1896-97	56x45 Cm.	//	//	//	//	//	//
19	60	//	463	Sarıklı Bir Hoca Portresi	1909	20x15 Cm.	Kağıt ve Kalem	Karakalem	//	//	//	//
20	61	//	359	Ahmet Fuat Paşa'nın Portresi	Bilinmiyor	33x24 Cm.	//	//	//	//	Yok	//
21	62	Naci Terzi Koleksiyonu	Bilinmiyor	Üniformalı Bir Erkek Portresi	1900	67x57 Cm.	Tuval ile Yağlıboya	Yağlıboya	//	//	Var	Bilinmiyor
22	63	Librairie de Pera Müzayede Evi	//	Kadın Portresi	Bilinmiyor	81x65 Cm.	//	//	//	//	Yok	Zarar Görmüş
23	64	//	//	Erkek Portresi	//	//	//	//	//	//	//	//
24	65	Bilinmiyor	//	Hasan Rıza'nın Oto Portresi	//	Bilinmiyor	//	//	//	//	//	Bilinmiyor
25	66	//	//	Kaymakam Halim'in Portresi	1908	100x70 Cm.	//	//	//	//	Var	//
26	67	Edirne Belediye Başkanlığı'nda	Yok	Kuzular	1901	137x207 Cm.	//	//	Gündelik Yaşam	Çok figürlü	//	İyi
27	68	//	//	Gergef İşleyen Kadınlar	//	138x210 cm.	//	//	//	//	//	//
28	69	//	//	Karlı bir Havada Geyikler	//	125x178 cm.	//	//	Manzara	Figürsüz	//	//

FOTOĞRAFLAR:

Fot No 1: Chelebowsky, Sultan Beyazıd'ın Timur Tarafından Hapsedilişı



Fot. No 2: Chelebowsky, Varna Meydan Muharebesi (1444)



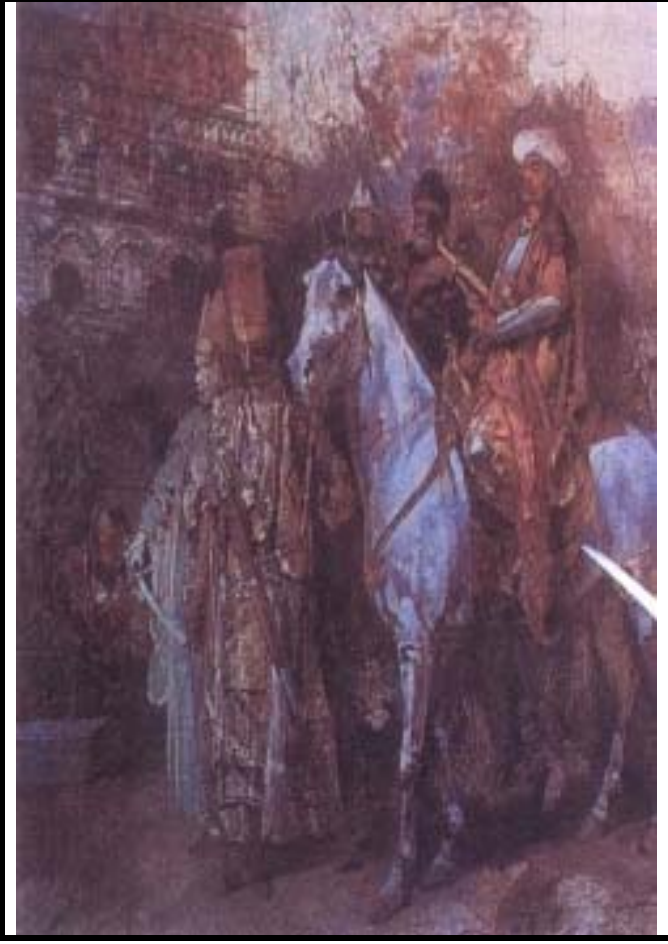
Fot No 3: Anonim, Varna Meydan Muharebesi (1444) Taslak



Fot. No 4: Chelebowsky, Varna Meydan Muharebesi (1444)



Fot. No 5: Chelebowsky, Varna Savaşı (1444)



Fot. No 6: Chelebowsky, Fatih'in İstanbul'a Girişi A Detayı



Fot. No 7: Chelebowsky, Fatih'in İstanbul'a Girişi A Detayı Taslak



Fot. No 8: Chelebowsky, Fatih'in İstanbul'a Girişi B Detayı



Fot. No 9: Chelebowsky, Fatih'in İstanbul'a Girişi B Detayı Taslak



Fot. No 10: Chelebowsky, Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında



Fot. No 11: Anonim, 1. Viyana Kuşatması



Fot. No 12: Chelebowsky, Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman



Fot. No 13: Chelebowsky, Viyana Kuşatması



Fot. No 14: Chelebowsky, Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi



Fot. No 15: Chelebowsky, Sultan 4.Murat'ın Bağdat Seferi



Fot. No 16: Chelebowsky, 2. Viyana Kuşatması



Fot. No 17: Chelebowsky, 1. Mahmut Tarafından Belgrad'ın Kurtarılışı



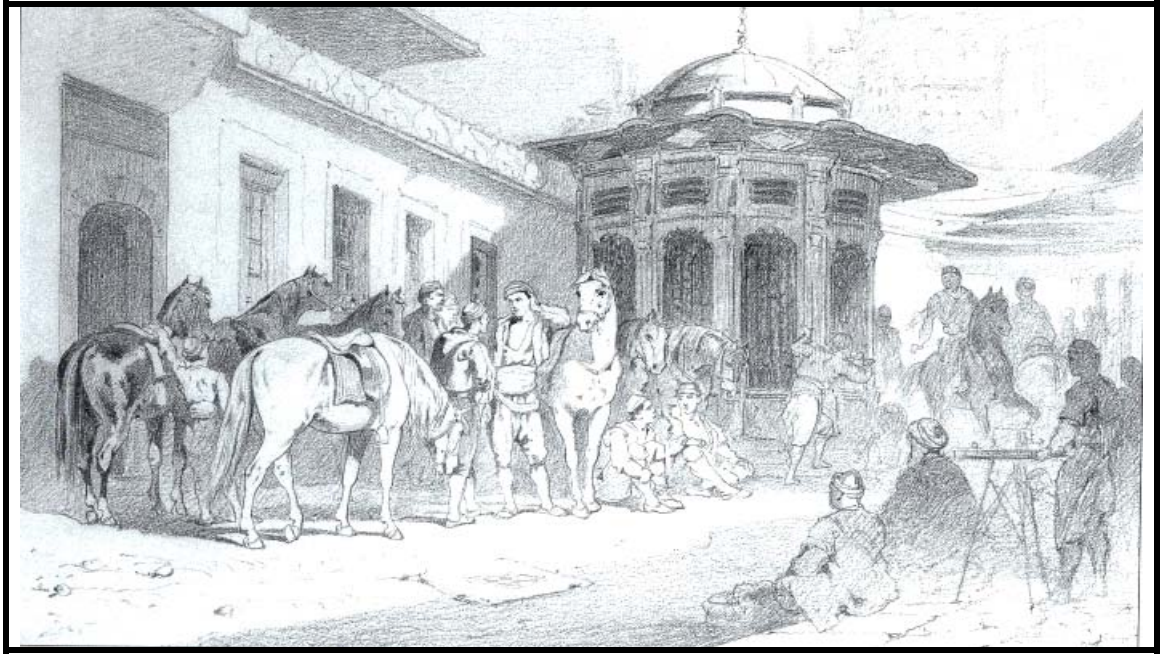
Fot. No 18: Chelebowsky, Türk Yunan Savaşı



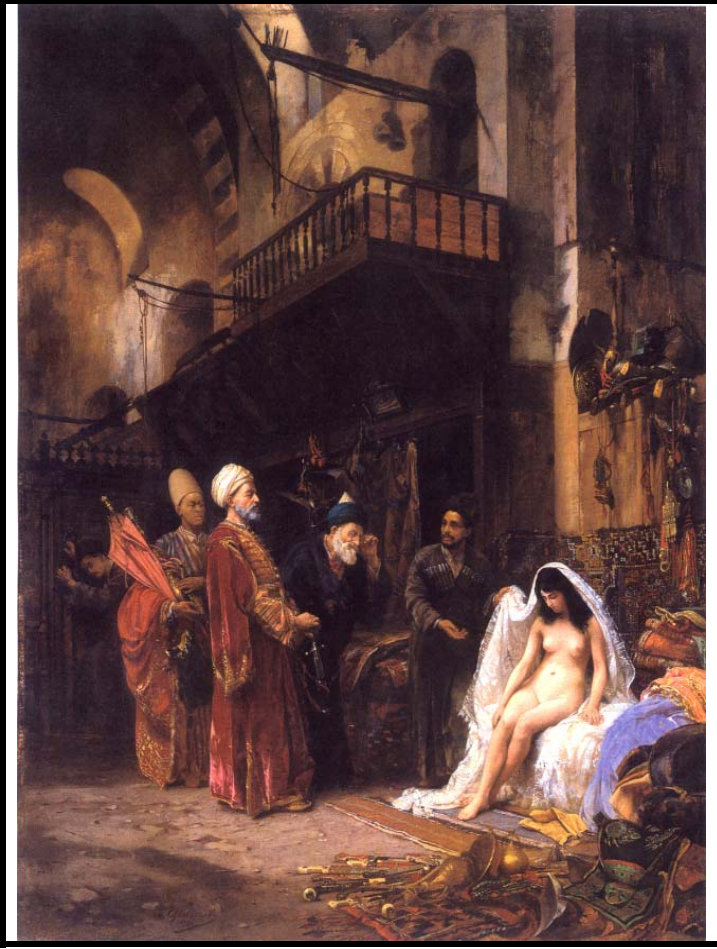
Fot. No 19: Chelebowsky, Kağıthane'de Osmanlı Hayatı



Fot. No 20: Chelebowsky, İstanbul'da ki Tatlı Sular



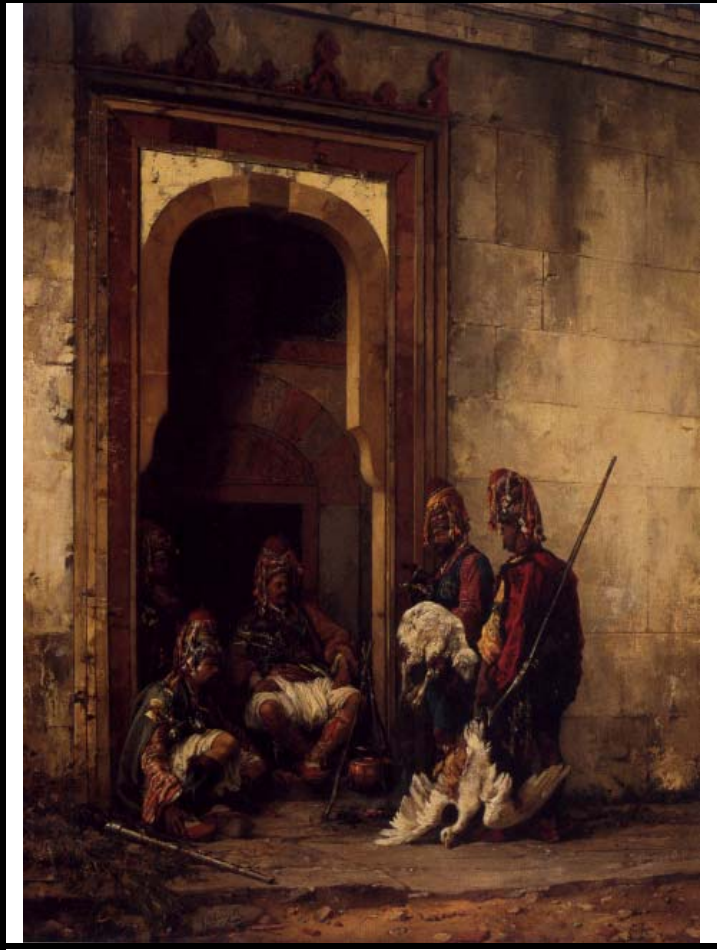
Fot. No 21: Chelebowsky, Padişah'ın Ahırı Önünde



Fot. No 22: Chelebowsky, Esir Alımı
Constantinople



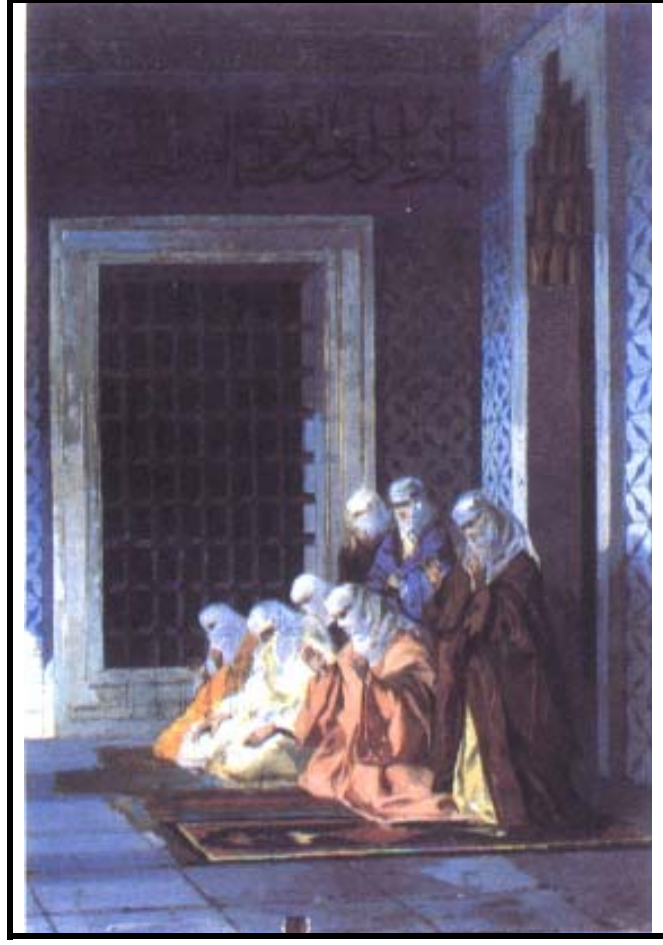
Fot. No 23: Chelebowsky, Bir Başı Bozuk
Tüfeği ile Oturuyor



Fot. No 24: Chelebowsky, Bir Kapı
Önünde Başibozuklar



Fot. No 25: Chelebowsky, Cami Bekçisi



Fot. No 26: Chelebowsky, Camideki Türk Kadınları



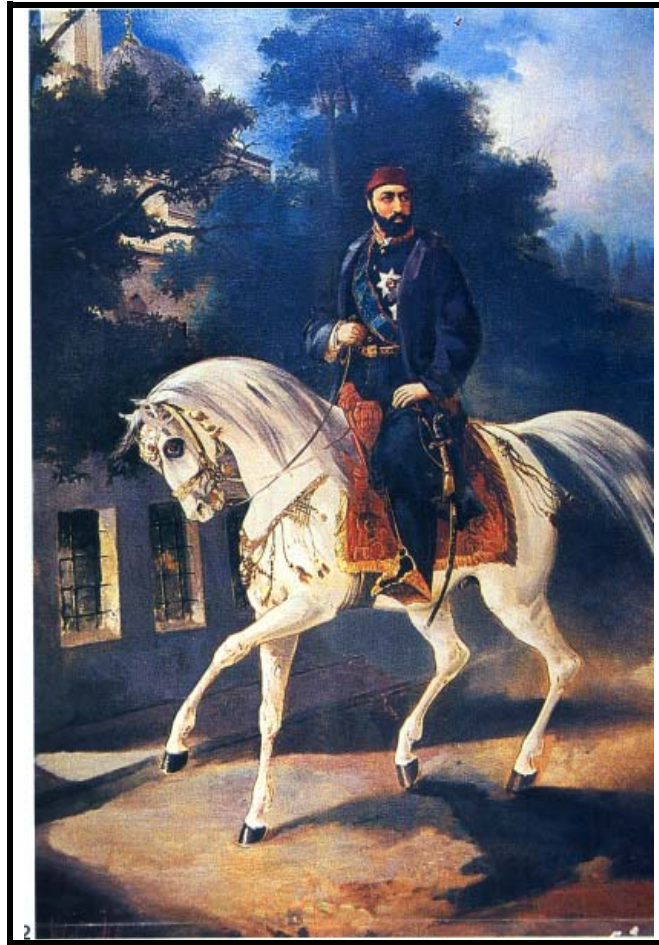
Fot. No 27: Chelebowsky, Abdülaziz Saray Avlusunda



Fot. No 28: Chelebowsky, Sultan Abdülaziz Portresi



Fot. No 29: Anonim, Sultan Abdülaziz Portresi



Fot. No 30: Chelebowsky, Sultan Abdülaziz Portresi



Fot. No 31: Chelebowsky, Osmanlı Padişahları



Fot. No 32: Chelebowsky, Şamil'in Portresi



Fot. No 33: Chelebowsky, Sarıklı Bir Adamın Portresi



Fot. No 34: Chelebowsky, İstanbul Panoraması



Fot. No 35: H.Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi



Fot. No 36: Hasan Zavari, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi



Fot. No 37: H.Rıza, Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi



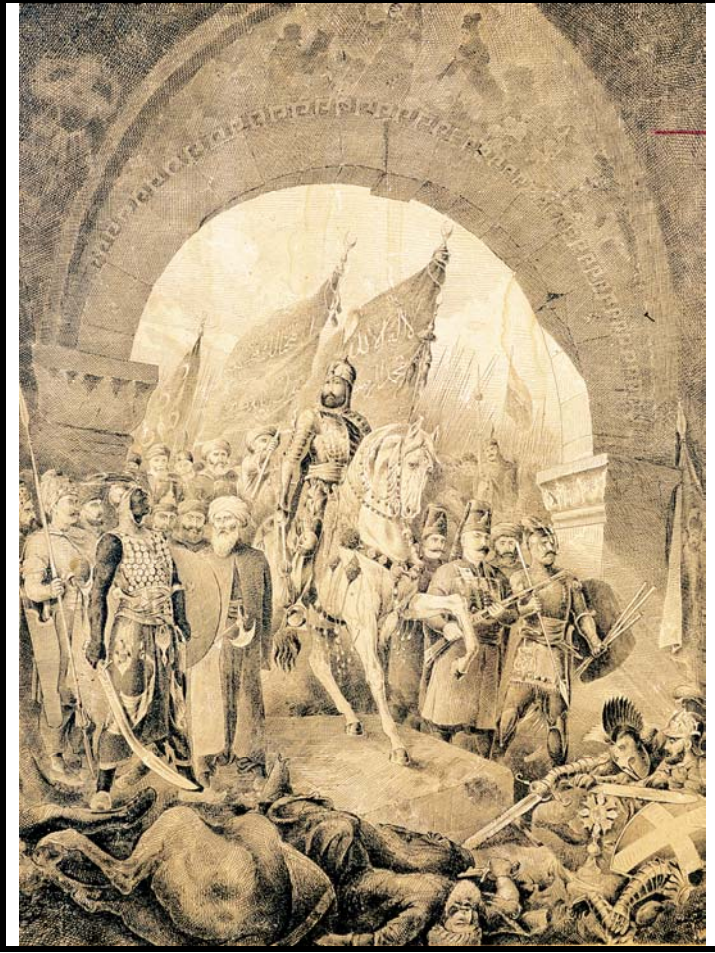
Fot. No 38: H.Rıza, Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi



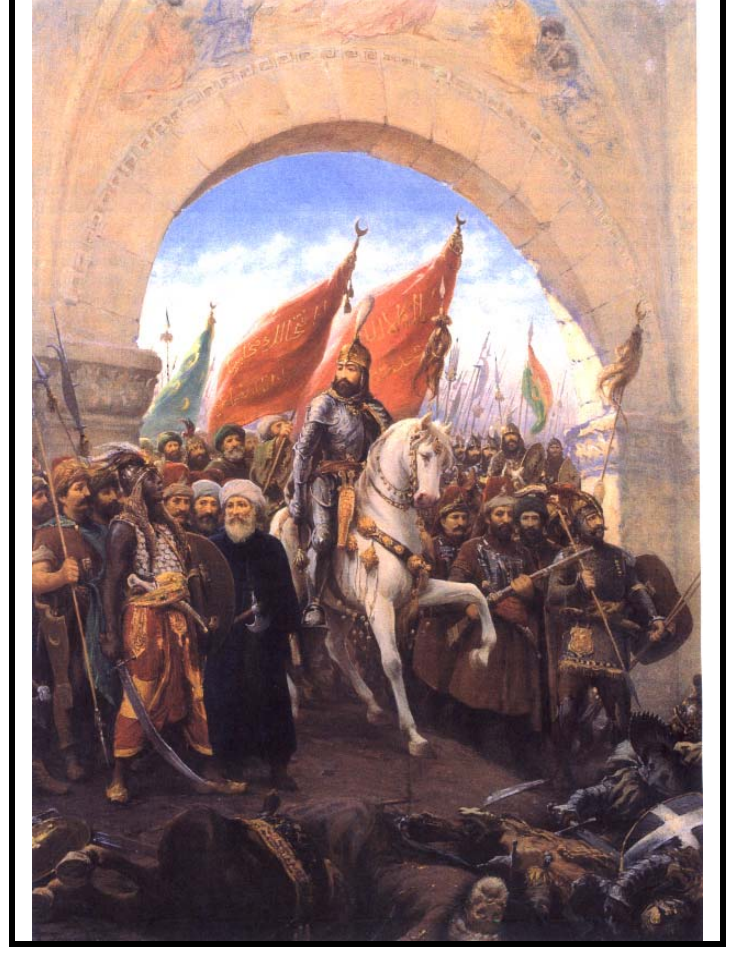
Fot. No 39: Anonim, Fatih Sultan Mehmet'in Gemileri Karadan Yürütmesi



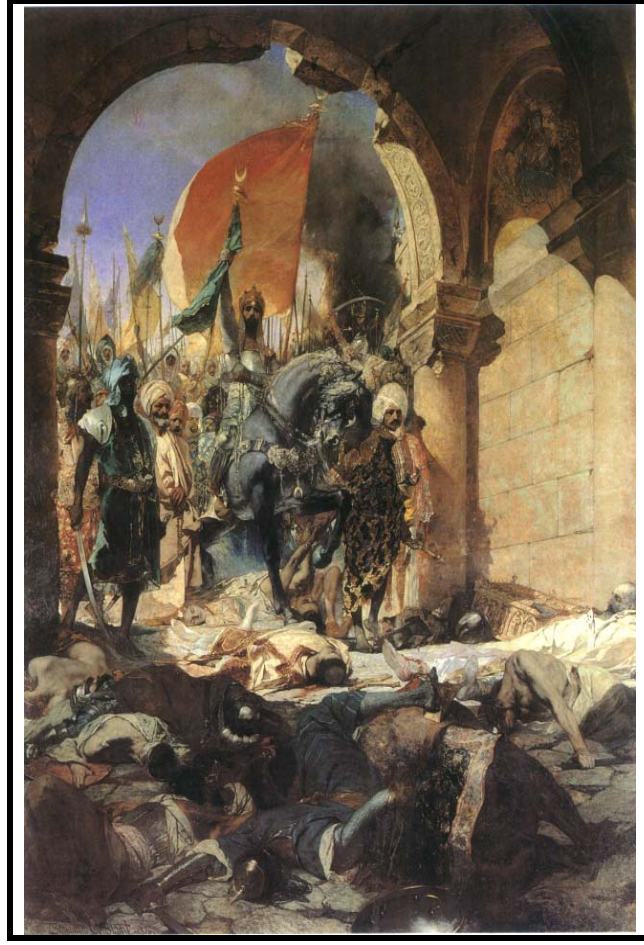
Fot. No 40: H.Rıza, Fatih'in Ordusu İle Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü



Fot. No 41: H.Rıza, Fatih Sultan Mehmet'in
İstanbul'a Girişi



Fot. No 42: Fausto Zonaro, F.S.Mehmet'in
İstanbul'a Girişi



Fot. No 43: J.J. Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi



Fot. No 44: H.Rıza, Belgrad Meydan Muharebesi



Fot. No 45: H.Rıza, 1.Viyana Kuşatması



Fot. No 46: Anonim, 1.Viyana Kuşatması



Fot. No 47: H.Rıza, Eğri Seferi



Fot. No 48: H.Rıza, Yanikkale Meydan Muharebesi



Fot. No 49: H.Rıza, Yanikkale Meydan Muharebesi



Fot. No 50: Anonim, Yanikkale Meydan Muharebesi Taslak



Fot. No 51: H.Rıza, Sultan 1.Osman'ın Portresi



Fot. No 52: H.Rıza, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi

Fot. No 53: H.Rıza, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi



Fot. No 54: H.Rıza, Barbaros Hayrettin Paşa'nın Portresi



Fot. No 55: H.Rıza, Sultan 4. Murat'ın Portresi



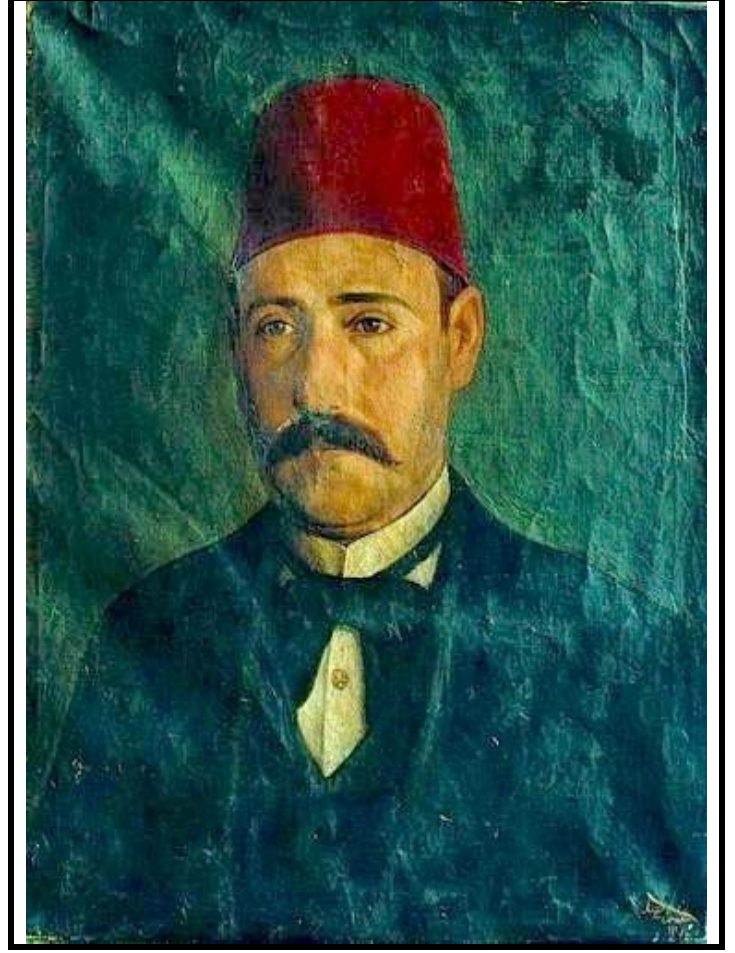
Fot. No 56: H.Rıza, Sultan 3. Selim'in Portresi



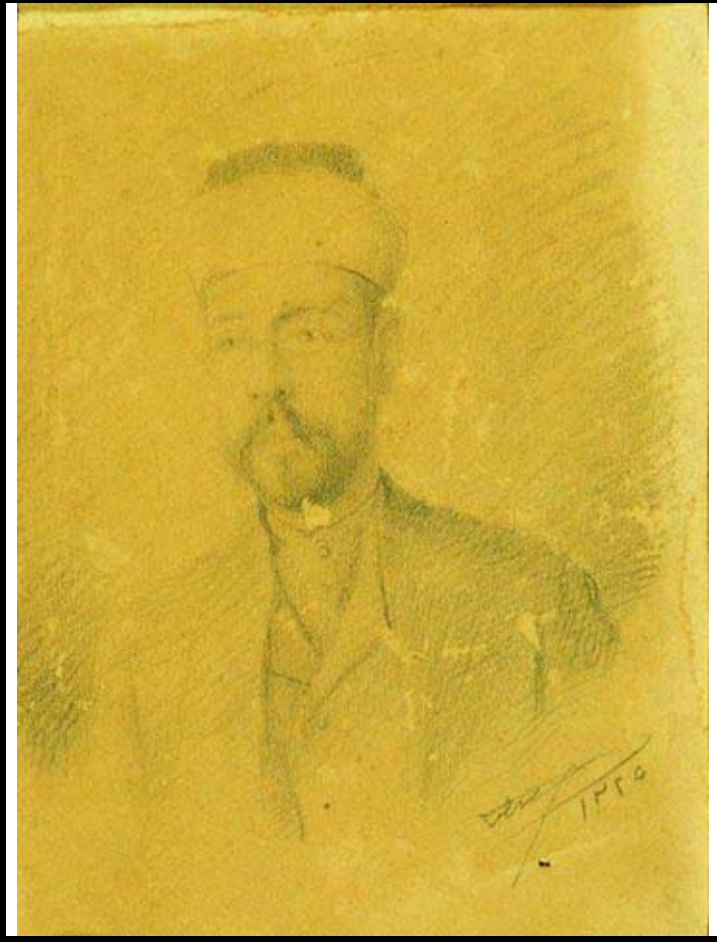
Fot. No 57: Garabet Yazmacıyan, Sultan 3. Selim'in Portresi



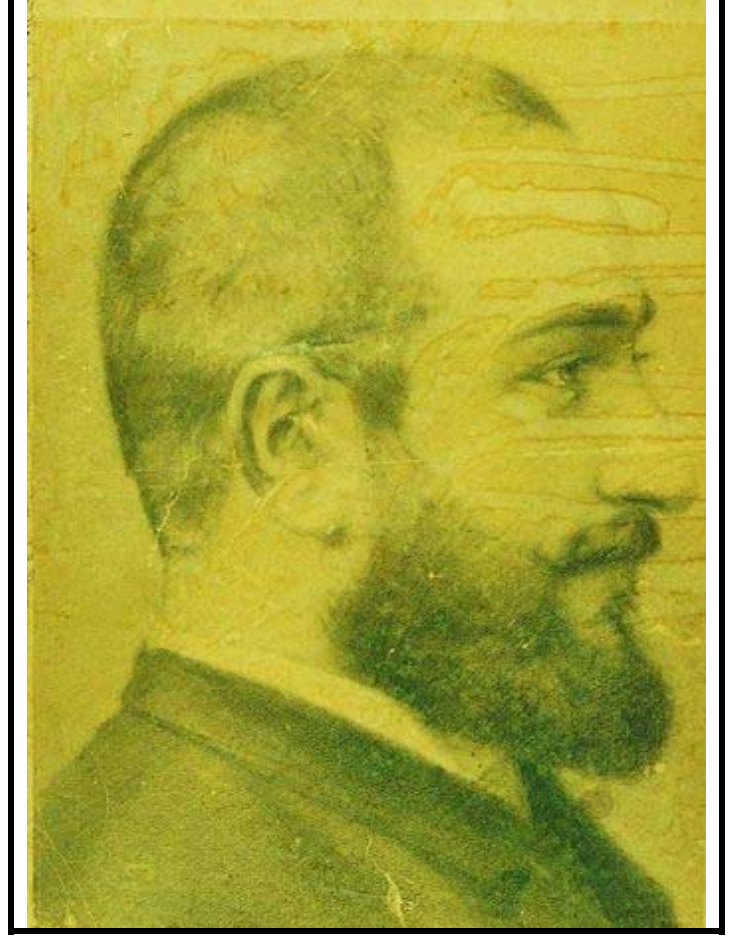
Fot. No 58: H.Rıza, Kadın Portresi



Fot. No 59: H.Rıza, Erkek Portresi



Fot. No 60: H.Rıza, Sarıklı Bir Hoca Portresi



Fot. No 61: H.Rıza, Ahmet Fuat Paşa'nın Portresi



Fot. No 62: H.Rıza, Üniformalı Bir Erkek Portresi



Fot. No 63: H.Rıza, Kadın Portresi



Fot. No 64: H.Rıza, Erkek Portresi



Fot. No 65: H.Rıza, Hasan Rıza'nın
Oto Portresi



Fot. No 66: H.Rıza, Kaymakam Halim'in Portresi



Fot. No 67: H.Rıza, Kuzular



Fot. No 68: H.Rıza, Gergef İşleyen Kadınlar



Fot. No 69: H.Rıza, Karlı bir Havada Geyikler



Fot. No 70: Anonim, Mohaç Meydan Muharebesi



Fot. No 71: Anonim, Mohaç Meydan Muharebesi



Fot. No 72: Anonim, 2. Viyana Kuşatması



Fot. No 73: Anonim, Budin'in Alınması



Fot No 74: Anonim, Yavuz Sultan Selim



Fot. No 75: Anonim, Vidin Kalesi Savaşı



Fot. No 76: Anonim, Osmanlı Gemilerinin Missolongi Kalesi'ni Bombardımanı

ÖZET:

Çağdaş anlamdaki Türk resim sanatının gelişimi, oldukça uzun bir sürece dayanır. Özellikle 18. yüzyıl ile birlikte başlayan Batılılaşma-Yenileşme hareketleri, Osmanlı sosyo- kültürel hayatının her alanında olduğu gibi resim alanını da etkilemiştir. Çağdaş Türk Resim süreci de bu gelişmeden payını almıştır. Bu dönemde bu alanda atılan en büyük adım, başta askeri okullar olmak üzere, sonrasında da pek çok sivil okulda resim derslerinin eğitim müfredatı içinde yer alması olmuştur.

Bu gelişmeleri takip eden zaman içerisinde yine resme önem veren ve hatta bizzat kendisi resimler yapan Sultan Abdülaziz'in resim sanatına dolaylı yada doğrudan önemli katkıları olmuştur. Bu katkılardan birisi konumuz olan Stanislav Von Chelebowsky gibi pek çok sanatçının yurda getirilerek ciddi bir repertuarın oluşmasına yaptığı katkı olmuştur. Bu sanatçılar yaptıkları resimlerle sadece yaşadıkları döneme değil kendilerinden sonraki dönemlere de damgalarını vurmuşlardır. Özellikle Stanislav Von Chelebowsky, Osmanlı Devleti'nin önemli tarihi savaşlarını ve olaylarını resmederek pek çok kişi üzerinde hayranlık uyandırmakla kalmamış, aynı zamanda kendisinden sonraki pek çok ressamda ilham kaynağı olmuştur.

Bu sanatçılardan birisi de Şehit Hasan Rıza'dır. Stanislav Von Chelebowsky ile konu, teknik, kompozisyon ve üslup gibi pek çok konuda benzer resimler yapmasına karşın, asla bu benzerlik bir esinlenmeden öteye gitmemiştir. Bu çalışmamızda bu iki değerli sanatçının resimlerinin benzer ve farklı olan yönlerini ortaya koyarak, nedenlerini araştırmaya çalıştık. Bunun için de resimlerini karşılaştırmadan önce konuyla ilgili detaylı bir araştırma yaptık.

İlk olarak Türk resim sanatı tarihi üzerinde çalıştık. Sonrasında, Stanislav Von Chelebowsky'nin oryantalist bir ressam olması sebebi ile

oryantalizm, Şehit Hasan Rıza'nın asker ressam olmasından dolayı da asker ressamlar konularını inceledik. Daha sonrasında ise bu iki değerli sanatçının hayatları ve sanat anlayışlarını değerlendirdik.

Yapmış olduğumuz bütün bu inceleme ve araştırmalar sonucunda elde etmiş olduğumuz bilgi birikimi ışığında, sanatçıların resimlerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye çalıştık. Bu iki önemli sanatçının resimlerini iki ayrı katalog halinde inceledik. Yapmış olduğumuz bütün bu değerlendirmeler neticesinde de; birbirinden farklı bu iki sanatçının resimlerinde ki benzer ve farklı yönlerini ortaya koyarak, nedenlerini saptamaya çalıştık. Bu inceleme ve araştırmalar neticesinde elde ettiğimiz bilgilerle sonuca ulaştık.

Bu çalışmamız ile bu iki sanatçının resimleri arasındaki benzer ve farklı yönlerini ortaya koyarak, Türk resim sanatına katkılarını belirlemek şeklindeki amacımıza ulaşmaya çalıştık.

ABSTRACT:

Modern Turkish painting is based on a fairly long developmental process. Reformation movements of the 18th century influenced painting together with the other socio-cultural structures. The most important development of this period is the beginning of the painting courses both in the military colleges and civil schools.

Following these developments Sultan Abdülaziz, who supported painting and ordered lots of portraits, had a crucial role in the Turkish painting. One of his important contributions is the invitation of Stanislav Von Chelebowsky to the empire and formation of a significant repertoire. These artists had a long standing influence which is not limited to their own times but continued within the atmosphere of the later generations. Especially, Stanislav Von Chelebowsky who painted important historical wars and events of the Ottoman Empire impressed lots of people and inspired painters following him.

One of these artists is Şehit Hasan Rıza who produced similar paintings with Stanislav Von Chelebowsky in terms of subject, technique, composition and style. Despite that this similarity does not go to beyond the limits of inspiration. The similarities and differences of these two important painters have been investigated and the reasons behind them questioned in this study. A detailed research has been carried out before the comparison of their paintings.

The history of Turkish painting has been studied firstly. Then, Orientalism in relation with Stanislav Von Chelebowsky and military painters in relation with Şehit Hasan Rıza has been investigated. Lastly the life and understanding of these two painters have been considered.

Comparative analysis of the paintings of two artists has been executed in the light of abovementioned studies. The paintings of these two artists are presented in two separate catalogues. The similarities and differences of these two painters have been investigated and then the reasons behind them questioned.

The similarities and differences of these two important painters have been investigated and their contributions to the Turkish painting have been investigated within the scope of this study.