T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YAĞLIBOYA TABLOLARDA OSMANLI SAVAŞLARI (14.-17. YÜZYIL)

Rumeysa IŞIK YAYLA

DOKTORA TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA

EKİM-2021

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YAĞLIBOYA TABLOLARDA OSMANLI SAVAŞLARI (14.-17. YÜZYIL)

DOKTORA TEZİ

Rumeysa IŞIK YAYLA

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

"Bu tez 21/10/2021 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Dr. Öğretim Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA (Danışman)	Başarılı
Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ	Başarılı
Doç. Dr. Ela TAŞ	Başarılı
Doç. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP	Başarılı
Doç. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Rumeysa IŞIK YAYLA

21/10/2021

ÖNSÖZ

Her toplum, içinde yaşadığı coğrafyaya, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel koşullara bağlı olarak kendini dış etkenlere karşı müdafaa etme veya saldırma mekanizmasını geliştirmiştir. Uzlaşma noktasına varıncaya dek oluşturulan bu girişim şekli, bir yandan insanların birbirlerine karşı üstünlük kurma çabasını öne çıkarırken öte yandan da yıkıcı eğilimi harekete geçirmiştir. İşte bu süreç, insanlık tarihinin şekillenmesinde önemli rol oynayan ve çoğu zaman kötü sonuçlar doğuran savaş kavramının ortaya çıkmasını tetiklemiştir.

Ok-yay ve mızrakların kullanıldığı çatışmalardan ateşli silahların devreye girdiği muharebelere, endüstriyel harplerden modern savaşlara kadar geçen zaman diliminde izlenen bu safhanın en güzel yansımaları da sanat eserlerinde hayat bulmuştur. Konularını dünya tarihinde yaşanan mücadelelerden alan savaş resimleri de bu sürecin belleklerde ne denli yer ettiğinin anlaşılması konusunda büyük öneme sahiptir. Çünkü insanlar her ne kadar geçmişte yaşanan hadiseleri yazılı kaynaklardan öğrenmiş olsalar da dünya tarihinde iz bırakan gelişmeleri, özellikle de savaşları bu betimlemeler yoluyla zihinlerinde canlandırmışlardır. Aynı bakış açısı, tarihte kurulmuş en uzun ömürlü devletlerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu için de geçerlidir. Küçük bir beylikten devlete, ardından da üç kıtaya birden yayılarak dünyaya hükmeden büyük bir imparatorluğa dönüşen Osmanlıların zaferle veya mağlubiyetle sonuçlanan seferleri, pek çok türde olduğu gibi resim sanatı tarihinde savaş konulu yağlıboya tablolar üzerinden de temsil edilmeye devam etmiştir. Özellikle de kuruluşundan 1699 yılına kadar olan zaman dilimindeki Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların; dünya savaş tarihi açısından ele alınması, metin-resim bağlamında değerlendirilmesi, üslup ve ikonografik olarak incelenmesi, resim ve savaş tarihi araştırmalarında temanın zaman içindeki değişimini göstermesi açısından önemli bir süreci kapsamaktadır. Burada özellikle askerî tarih konusunda görsel belgelere ulaşılarak, Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların ilk örneklerinin tespit edilmesi oldukça önemlidir.

Başlangıcından sonuna dek çalışmamın her aşamasında bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, çok yönlü düşünmeye yönelten yaklaşımıyla beni yönlendiren, manevî desteğini her daim üzerimde hissettiğim sayın hocam Dr. Öğretim Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmamın her safhasında kıymetli görüşleriyle katkıda bulunan Tez Komitesi Üyelerim Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ ile Doç. Dr. Ela TAŞ'a ilgi ve yardımları için şükran borçluyum.

Sanat Tarihi alanında yetişmemde üzerimde büyük emeği olan sevgili hocam Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya, yardımlarını ve tavsiyelerini esirgemeyen Doç. Dr. Erkan ATAK ve Dr. Öğretim Üyesi Tülin ÇORUHLU'ya, ilgi ve desteğini hayatım boyunca hissettiğim Dr. Öğretim Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA'ya, görsel malzemenin düzenlenmesinde emeği geçen Süheyl GÜNAYDIN'a, destek ve teşvikleri için çalışma arkadaşlarıma minnettarım. Araştırmam sırasında İstanbul Harbiye Askerî Müzesi, Macaristan Ulusal Galerisi ve Viyana Askerî Tarih Müzesi yetkililerine göstermiş oldukları nazik yaklaşımlarından dolayı teşekkür ederim. Bu yolda ilerlerken her anımda yanımda olan dostlarım Yasemin VERİM, Göksevi AYHAN ATAK, Neslihan OKUMUŞ ve Arş. Gör. Hüseyin CAN'a çok şey borçluyum.

Her şeyin ötesinde bugünlere gelmemde büyük payı olan kıymetli aileme, hiçbir zaman bitmeyen desteği ve sevgisiyle moral bulduğum eşim Raşit YAYLA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Rumeysa IŞIK YAYLA

21/10/2021

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR ..... **v**
RESİM LİSTESİ ..... **vi**
ÖZET ..... **xix**
ABSTRACT ..... **xx**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1: SAVAŞ KAVRAMI VE SANATSAL TEMSİLİ **11**
1.1. Savaş Olgusuna Kavramsal Açıdan Bir Bakış 11
1.2. Türklerden Önceki Süreçte Savaş Tarihi ve Kültürü 16
1.3. Eski Çağlardan Osmanlılara Kadar Türklerde Savaş Kültürü 34
BÖLÜM 2: TARİHÎ KAYNAKLARA GÖRE OSMANLI SAVAŞLARI VE YAĞLIBOYA TABLOLARDAN ÖRNEKLER **54**
2.1. Sultan Orhan Dönemi (1324-1362) 55
2.1.1. İmroz Deniz Muharebesi (1346) 56
2.1.2. Çimpe Kalesi'nin Fethi (1352) 57
2.2. Sultan I. Murad Dönemi (1362-1389) 59
2.2.1. I. Kosova Meydan Muharebesi (1389) 60
2.3. Sultan II. Murad Dönemi (1421-1451) 61
2.3.1. Varna Meydan Muharebesi (1444) 62
2.3.2. II. Kosova Meydan Muharebesi (1448) 64
2.4. Fatih Sultan Mehmed Dönemi (1451-1481) 65
2.4.1. İstanbul'un Fethi (1453) 65
2.4.2. Belgrad Kuşatması (1456) 73
2.4.3. Albulena Muharebesi (1457) 75
2.4.4. Eflak Seferi (1462) 76
2.4.5. İşkodra Kuşatması (1478-1479) 77
2.4.6. Otranto Kuşatması (1480) 78
2.5. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512-1520) 79
2.5.1. Mercidâbık Muharebesi (1516) 81
2.5.2. Ridaniye Muharebesi (1517) 82

2.6. Kanunî Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566) 84
2.6.1. Rodos Adası'nın Fethi (1522) 85
2.6.2. I. Mohaç Meydan Muharebesi (1526) 86
2.6.3. I. Viyana Kuşatması (1529) 89
2.6.4. Klis Kuşatması (1537) 92
2.6.5. Preveze Deniz Muharebesi (1538) 94
2.6.6. Budin Kuşatması (1541) 97
2.6.7. Cezayir Deniz Muharebesi (1541) 98
2.6.8. Estergon Kuşatması (1543) 100
2.6.9. Temeşvar Kuşatması (1551) 101
2.6.10. Eğri Kuşatması (1552) 103
2.6.11. Maskat Deniz Muharebesi (1554) 104
2.6.12. Cerbe Deniz Muharebesi (1560) 105
2.6.13. Malta Kuşatması (1565) 107
2.6.14. Zigetvar Kuşatması (1566) 110
2.7. Sultan II. Selim Dönemi (1566-1574) 112
2.7.1. İnebahtı Deniz Muharebesi (1571) 113
2.8. Sultan III. Mehmed Dönemi (1595-1603) 118
2.8.1. Kalugeran Muharebesi (1595) 119
2.8.2. Yergöğü Muharebesi (1595) 120
2.8.3. Eğri'nin Fethi (1596) 122
2.8.4. Yanıkkale Muharebesi (1598) 123
2.9. Sultan I. Ahmed Dönemi (1603-1617) 125
2.9.1. Corvo Burnu Muharebesi (1613) 126
2.10. Sultan II. Osman Dönemi (1618-1622) 128
2.10.1. Çuçoro Muharebesi (1620) 128
2.10.2. Hotin Muharebesi (1621) 130
2.11. Sultan IV. Murad Dönemi (1623-1640) 132
2.11.1. Bağdat Seferi (1638) 133
2.12. Sultan İbrahim Dönemi (1640-1648) 134
2.12.1. Kerpe Adası Muharebesi (1644) 134
2.12.2. Değirmenlik Adası Muharebesi (1645) 136

2.13. Sultan IV. Mehmed Dönemi (1648-1687) 137
2.13.1. Foça Deniz Muharebesi (1649) 137
2.13.2. Nakşa Deniz Muharebesi (1651) 139
2.13.3. Golos Kalesi'nin Kaybı (1655) 140
2.13.4. IV. Çanakkale Deniz Muharebesi (1657) 141
2.13.5. Girit Seferi (1659-1661) 143
2.13.6. Leva Kalesi Kuşatması (1664) 145
2.13.7. Saint Gotthard Muharebesi (1664) 146
2.13.8. Kandiye Kalesi Kuşatması (1667-1669) 148
2.13.9. Hotin Muharebesi (1673) 150
2.13.10. Lviv Muharebesi (1675) 152
2.13.11. Trembovla Muharebesi (1676) 153
2.13.12. İzvança Muharebesi (1676) 154
2.13.13. Sakız Adası Deniz Muharebesi (1681) 155
2.13.14. II. Viyana Kuşatması (1683) 157
2.13.15. Ciğerdelen Muharebesi (1683) 163
2.13.16. Estergon Kalesi'nin Kaybı (1683) 164
2.13.17. Peşte'nin Kaybı (1684) 165
2.13.18. Budin'in Kaybı (1686) 166
2.13.19. II. Mohaç Meydan Muharebesi (1687) 168
2.13.20. Bukovina Muharebesi (1686) 170
2.13.21. Ayamavra Kalesi'nin Kaybı (1684) 171
2.13.22. Preveze'nin Kaybı (1684) 172
2.13.23. Mora Yarımadası'nın Kaybı (1684-1687) 172
2.14. Sultan II. Süleyman Dönemi (1687-1691) 175
2.14.1. Belgrad'ın Kaybı (1688) 175
2.14.2. Eğriboz Kuşatması (1688) 176
2.15. Sultan II. Ahmed Dönemi (1691-1695) 178
2.15.1. Slankamen Muharebesi (1691) 178
2.15.2. Zeytinburnu Deniz Muharebesi (1695) 179
2.16. Sultan II. Mustafa Dönemi (1695-1703) 181
2.16.1. Azak Kalesi'nin Kaybı (1697) 182

2.16.2. Zenta Muharebesi (1697) 183
2.16.3. Midilli Deniz Muharebesi (1698) 185
BÖLÜM 3. OSMANLI SAVAŞLARI KONULU YAĞLIBOYA TABLOLARDA ÜSLUP 187
3.1. Batılı Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları 188
3.1.1. Maniyerist Üslupta Yapılmış Tablolar 189
3.1.2. Barok Üslupta Yapılmış Tablolar 196
3.1.3. Neoklasik Üslupta Yapılmış Tablolar 209
3.1.4. Romantik Üslupta Yapılmış Tablolar 213
3.1.5. Oryantalist Üslupta Yapılmış Tablolar 216
3.1.6. Akademik Resim Üslubunda Yapılmış Tablolar 222
3.1.7. Realist Üslupta Yapılmış Tablolar 227
3.1.8. Osmanlı Sarayında Çalışan Yabancı Ressamlar Tarafından Yapılmış Tablolar 232
3.2. Türk Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları 245
BÖLÜM 4. OSMANLI SAVAŞLARI KONULU YAĞLIBOYA TABLOLARDA İKONOGRAFİ 268
4.1. Savaş Sahneleri 269
4.2. Yazılı Sahneler 279
4.3. Tarihî, Askerî ve Dinî Şahsiyetler 292
4.4. Göksel, Mitolojik ve Efsanevî Karakterler 320
4.5. Askerî İstihkâmlar 333
4.6. Savaşla Bağlantılı İmgeler 344

SONUÇ 358
KAYNAKÇA 373
KATALOG 431
EKLER 1181
ÖZGEÇMİŞ 1197

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

H. : Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Kütüphanesi

Haz. : Hazırlayan

Hük. : Hüküm Süresi

Kat. No. : Katalog Numarası

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

No. : Numara

Res. : Resim Numarası

sy. : Sayfa Numarası Yoktur.

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TSM : İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi

TTK : Türk Tarih Kurumu

vd. : Ve Diğerleri

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Paleolitik ve Mezolitik Çağlara Ait Silah Buluntuları.....18
Resim 2 : İspanya Castellón'daki Kaya Resimlerinden Savaşçı Tasvirleri.....19
Resim 3 : Almanya Hirschlanden Kazı Alanında Çıkarılan Savaşçı Heykeli 21
Resim 4 : Akbabalar Steline Ait Levhalardan Biri, M.Ö. 2450.....22
Resim 5 : Ur Sancağındaki Savaş Sahnesi, M.Ö. 2600 23
Resim 6 : Naram-Sin Zafer Steli'ndeki Savaş Kabartması, M.Ö. 2250 23
Resim 7 : Gillis van Valckenborch, Asur Kralı Sanherib'in Yenilgisi, 1597.....24
Resim 8 : Nehirden Geçirilmeye Çalışılan Savaş Arabası Yüklü Tekne, M.Ö. 865 25
Resim 9 : Asur Savaş Teknolojisindeki İlerlemeyi Gösteren Bir Kuşatma Sahnesi 25
Resim 10 : Til Barsip Sarayı'nın Duvarlarını Süsleyen Savaş Sahnesi.....26
Resim 11 : Oyma Kabzalı Hançer, M.Ö. 3200-3100.....26
Resim 12 : Narmer Tableti Üzerindeki Mücadele Sahnesi, M.Ö. 3200-3000.....26
Resim 13 : Mısırlı Askerlerin Savaş Öncesinde Yapmış Oldukları Dövüşleri Gösteren Duvar Resmi, M.Ö. 1990 27
Resim 14 : II. Ramses'i Kadeş Savaşı'nın Ortasında Gösteren Kabartma.....28
Resim 15 : Carl Oderich, II. Ramses'in Kadeş Savaşı, 1907 28
Resim 16 : Urartu-Asur Savaşı'nı Gösteren Bir Rölyef, M.Ö. 8. yüzyıl.....29
Resim 17 : Jacques-Louis David, Sparta Kralı Leonidas Termofil Muharebesi'nde .30
Resim 18 : Chigi Vazosu'ndaki Falanks Düzenini Alan Hoplitler.....30
Resim 19 : İskender Lahdi Rölyeflerinden Issos Muharebesi'ni Gösteren Sahne.....31
Resim 20 : İskender Mozaiği, M.Ö. 100.....31
Resim 21 : Melchior Feselen, Alesia Muharebesi ve Detayı, 1533.....32
Resim 22 : M.Ö. 31 Tarihli Actium Deniz Savaşı'nı Gösteren Mermer Pano 33
Resim 23 : Kırgızistan Saymalıtaş'ta Kaya Üzerine İşlenen Av Sahnesi.....34
Resim 24 : Keyhüsrev ile Alp Er Tunga Arasında Yaşanan Savaş Sahnesi.....35
Resim 25 : Savaş Sahnesiyle Süslenmiş İskit Dönemine Ait Bir Tarak.....36
Resim 26 : Yunan Amphorası Üzerindeki İskitli Amazon Resmi, M.Ö. 5. yüzyıl 36
Resim 27 : Çin İmparatoru Ch'in Şi Huang'ın Terakota Ordusu, M.Ö. 210.....38
Resim 28 : Pazırık Halısının Bordürünü Süsleyen Süvari Grubundan Bir Detay 38
Resim 29 : Pişmiş Topraktan Yapılmış Hun Savaşçı Figürin, M.Ö. 2. yüzyıl 38
Resim 30 : Katalon Muharebesi'ni Gösteren Bir Minyatür, 1325-1335 39

Resim 31 : Raffaello Sanzio, Attila ile Papa I. Leo'nun Karşılaşması, 1514 39
Resim 32 : Manasses Vakayinâmesi'nde İstanbul Kuşatması'nı Gösteren Minyatür, 1345 40
Resim 33 : Kırgızistan Burana Nekropol Alanındaki Göktürk Dönemine Ait Balballar, 6.-7. yüzyıl 41
Resim 34 : Kazakistan Tamgalı Vadisi'ndeki Kaya Resimlerinden Savaşçı Tasviri .41
Resim 35 : Shoroon Bumbagar Kurganı'nda Göktürk Dönemine Tarihlenen Bir Duvar Resmi, 7. yüzyıl 42
Resim 36 : Shoroon Bumbagar Kurganı'nda Bulunan Göktürk Dönemine Ait Pişmiş Toprak Süvari Figürinleri, 7. yüzyıl 42
Resim 37 : Çin Kuça'daki Budist Tapınağın Duvarlarını Süsleyen Savaşçı Tasvirleri 42
Resim 38 : Gazneli-Hint Ordusunun Pencap'ta Karşı Karşıya Geldiğini Gösteren Bir Minyatür, 14. yüzyılın başı 44
Resim 39 : Malazgirt Muharebesi'nde Romen Diyojen'in Mağlubiyetini Gösteren Bir Minyatür, 15. yüzyıl 47
Resim 40 : Dorileon Muharebesi'nde Haçlı Ordusu Tarafından Uygulanan Bir Taktik, 1330-1340 48
Resim 41 : Vézelay Manastırı'nın Tympanonunda Yer Alan Kabartmalar 49
Resim 42 : Gustave Doré, Türklerin Pususu, 1864 50
Resim 43 : Moğolların Kösedağ Muharebesi'nde Selçuklu Süvarilerine Saldırmaları, 14. yüzyıl 52
Resim 44 : Eugène Lepoittevin, 1346 İmroz Deniz Muharebesi, 1842 56
Resim 45 : Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, 1898 58
Resim 46 : Halim Bey, Şehzade Süleyman'ın Rumeli'ye Geçişi, 20. yüzyıl 58
Resim 47 : Anonim, I. Kosova Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı 60
Resim 48 : Aleksandar Dobrić , Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde, 1861 60
Resim 49 : Jan Matejko, Varna Muharebesi, 1879 63
Resim 50 : Stanislaw Chlebowski, III. Władysław'ın Varna'da Ölümü, 1865-1876.63
Resim 51 : János Hunyadi Kosova Muharebesi'nde 64
Resim 52 : Fausto Zonaro, Fatih'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, 1903 72

Resim 53 **:** Anonim, İstanbul'un Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, 19. yüzyıl .72
Resim 54 **:** Stanislaw Chlebowski, Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1874.....72
Resim 55 **:** Alexander Wagner, Dugovics Belgrad Kuşatmasında, 1859 74
Resim 56 **:** Anonim, János Hunyadi'nin Zaferi, 19. yüzyılın ikinci yarısı 74
Resim 57 **:** Fatmir Haxhiu, Albulena Muharebesi, 1970 76
Resim 58 **:** Theodor Aman, Targovişte Gece Baskını, 19. yüzyılın ikinci yarısı 77
Resim 59 **:** Paolo Veronese, İşkodra Kuşatması, 1585 78
Resim 60 **:** Anonim, Otranto Şehitleri, Napoli Katedrali 79
Resim 61 **:** Anonim, Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında, 19. yüzyıl.....82
Resim 62 **:** Max Fruchtermann, Osmanlı Savaşları Serisi, Mercidabık Muharebesi..82
Resim 63 **:** Kaymakam Halim Fikri, Yavuz Sultan Selim, 1915.....83
Resim 64 **:** Hüseyin Zekai Paşa, Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı 86
Resim 65 **:** Stephan Dorfmeister, I. Mohaç Muharebesi, 1783.....89
Resim 66 **:** Anonim, Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması, 19. yüzyıl 91
Resim 67 **:** Josip Međimurec, Kružić'in Osmanlı Ordusu ile Mücadelesi, 1941 94
Resim 68 **:** Giovanni della Tolla, Preveze Deniz Muharebesi, 1888.....96
Resim 69 **:** Hasan Cemalettin, Preveze Deniz Muharebesi, 1907.....96
Resim 70 **:** Anonim, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı 98
Resim 71 **:** Hasan Rıza, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı.....98
Resim 72 **:** Anonim, Cezayir Deniz Muharebesi, 1580 99
Resim 73 **:** Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, 17. yüzyıl 101
Resim 74 **:** Anonim, Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı, 19. yüzyıl 102
Resim 75 **:** Aladár Körösfői Kriesch, István Dobó'nun Eğri Kadınlarının Yardımıyla Kaleyi Türklerden Koruması, 1898 104
Resim 76 **:** Şemsi Arel, Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı, 20. yüzyıl 105
Resim 77 **:** Osman Nuri Paşa, Cerbe Deniz Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı .107
Resim 78 **:** Eugenio Caxes, Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı, 17. yüzyılın ilk yarısı 110
Resim 79 **:** Matteo Perez, Malta Kuşatması: Türk Filosunun Gelişi, 1575-1581.....110
Resim 80 **:** Johann Peter Krafft, Miklós Zrínyi'nin Zigetvar'daki Hücumu, 1825...112
Resim 81 **:** Bertalan Székely, Zrínyi'nin Zigetvar Kalesi'nden Hücumu, 1879.....112
Resim 82 **:** Jan Peeters, İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı, 1671 118

Resim 83 **:** Cornelis de Wael, İnebahtı'da Gemilerin Çarpışması, 17. yüzyıl 118
Resim 84 **:** Luca Cambiaso, Türk Donanmasının Geri Çekilmesi, 1584.....118
Resim 85 **:** Luca Cambiaso, Hristiyanların Messina Limanına Dönüşü, 1584.....118
Resim 86 **:** Theodor Aman, Türklerin Kalugeran'dan Sürülmesi, 1872.....120
Resim 87 **:** Theodor Aman, Yergöğü Muharebesi, 1859.....122
Resim 88 **:** Hasan Rıza, Eğri Zaferi, 20. yüzyılın başı.....123
Resim 89 **:** Anonim, Yanıkkale, 19. yüzyılın sonu.....124
Resim 90 **:** Cornelis Vroom, İspanyolların Osmanlı Donanmasına Saldırışları, 1615 127
Resim 91 **:** Walery Radzikowski, Çuçoro Muharebesi'nde Żółkiewski, 1862.....129
Resim 92 **:** Józef Brandt, Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde, 1867.....131
Resim 93 **:** Stanisław Batowski, Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1917.....131
Resim 94 **:** Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, 19. yüzyılın sonu.....134
Resim 95 **:** Anonim, Boisbaudran Tarafından Türk Kalyonunun Yakalanışı, 17. yüzyıl 136
Resim 96 **:** Anonim, Morosini'nin Milo'da Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyıl 137
Resim 97 **:** Abraham Beerstraaten, Foça Körfezinde Türklerle Muharebe, 1656 138
Resim 98 **:** Anonim, Morosini'nin Paros ve Nakşa Sularında Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu.....140
Resim 99 **:** Anonim, Morosini'nin Golos Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl.....141
Resim 100 **:** Anonim, Osmanlı-Venedik Deniz Muharebesi 142
Resim 101 **:** Anonim, Türk Donanmasını Takibi, 17. yüzyılın sonu.....144
Resim 102 **:** Anonim, Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyıl 144
Resim 103 **:** Karl von Blaas, Leva Muharebesi 1664, 1865 146
Resim 104 **:** Alexander Pauwels Casteels, Saint Gotthard Muharebesi, 17. yüzyıl....148
Resim 105 **:** Karl von Blaas, Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi, 1865.148
Resim 106 **:** Jan Peeters, Kandiye Kuşatmasında Osmanlı Kuvvetleri, 1667 150
Resim 107 **:** Anonim, Francesco Morosini'nin Kandiye'de Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu 150
Resim 108 **:** Jan van Huchtenburgh, 1673'teki Hotin Muharebesi, 1675.....152
Resim 109 **:** Pierre-Denis Martin, Lviv Muharebesi 1675, 1698.....153
Resim 110 **:** Aleksander Lesser, Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması, 1841 154

Resim 111 : Pierre-Denis Martin, İzvança Muharebesi 1676, 1698-1710 155
Resim 112 : Jan Karel Donatus van Beecq, Duquesne'nin 23 Temmuz 1681'de Sakız Adası'nı Bombalaması, 1684 156
Resim 113 : Anonim, Lorraine Dükü V. Charles ve John Sobieski'nin Viyana'yı Türklerden Kurtarması, 17. yüzyılın ikinci yarısı 162
Resim 114 : Anonim, Petronell Karşılaşması 7 Temmuz 1683, 17. yüzyıl.....162
Resim 115 : Anonim, İttifakın Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi, 1686.....162
Resim 116 : Martino Altomonte, Ciğerdelen Muharebesi, 1693-1695 164
Resim 117 : Franz Joachim Beich, Estergon Kalesi'nin Fethi 1683, 1723 165
Resim 118 : Gonzales Franciscus Casteels, Estergon'un Kurtarılışı, 1685.....165
Resim 119 : Franz Joachim Beich, Peşte'deki Tuna Köprüsünün Yıkılması 1720....166
Resim 120 : Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, 1896.....168
Resim 121 : Franz Joachim Beich, Türklerin Harsan Dağı'ndaki Yenilgisi, 1720 169
Resim 122 : József Borsos, 1687'deki Mohaç Muharebesi, 1841 169
Resim 123 : Pierre-Denis Martin, Bukovina Muharebesi 1686, 1698-1710 170
Resim 124 : Anonim, Morosini'nin Ayamavra Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl.171
Resim 125 : Anonim, Morosini'nin Preveze Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl.....172
Resim 126 : Anonim, Morosini'nin Koron Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl 174
Resim 127 : Anonim, Morosini'nin Gomoniçe Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl.174
Resim 128 : Franz Beich, İttifak Ordusunun Sava Nehri Üzerinden Geçişi, 1720-1724 176
Resim 129 : Georg Philipp Rugendas, Belgrad Muharebesi 1688, 17. yüzyılın sonu176
Resim 130 : Anonim, Morosini'nin Eğriboz'da Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu.....177
Resim 131 : Ferdinand Keller, Türkenlouis, 1879.....179
Resim 132 : Fahri Kaptan, Zeytinburnu Deniz Muharebesi, 1898.....180
Resim 133 : Robert Ker Porter, Azak Kalesi'nin Alınması 1696, 1807.....183
Resim 134 : Jacques Ignace Parrocel, Zenta Muharebesi 1697, 1711-1720 184
Resim 135 : Ferenc Eisenhut, Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene, 1895 184
Resim 136 : Anonim, Midilli Deniz Muharebesi, 17. yüzyılın sonu 185
Resim 137 : Jacopo Tintoretto, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1572.....191
Resim 138 : Paolo Veronese, İnebahtı Muharebesi Alegorisi, 1572 192

Resim 139 : Tiziano Vecellio, Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunması,1575 193
Resim 140 : Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı, 1575 195
Resim 141 : Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı, Detay.....195
Resim 142 : Luca Cambiaso, Muharebeden Önce Gemilerin Düzeni, 1584 195
Resim 143 : Hendrick Cornelizs Vroom, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1600 198
Resim 144 : Cornelizs Vroom, Corvo Burnu Muharebesi, 1615.....198
Resim 145 : Andries Eertvelt, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1615-1620 199
Resim 146 : Cornelis de Wael, İnebahtı Deniz Muharebesi, 17. yüzyılın ortası.....199
Resim 147 : Jan Wyck, İnebahtı Muharebesi 7 Ekim 1571, 17. yüzyılın sonu 200
Resim 148 : Johannes Lingelbach, İnebahtı Muharebesi, 1655.....200
Resim 149 : Johannes Lingelbach, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1655 201
Resim 150 : Pieter Brünniche, İnebahtı Muharebesi, 1762 201
Resim 151 : Jan Peeters, İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı, 1671 202
Resim 152 : Jan Peeters, Papa V. Pius'un Şükür Duası, 1672.....202
Resim 153 : Alexander Pauwels Casteels, Süvari Savaşı, 17. yüzyılın ikinci yarısı.203
Resim 154 : Gonzales Franciscus Casteels, Estergon'un Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel Tarafından Kurtarılışı, 1685 203
Resim 155 : Georg Rugendas, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1690.....204
Resim 156 : Jerzy Siemiginowski, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1686 .204
Resim 157 : Juan de Toledo-Mateo Gilarte, İnebahtı Muharebesi, 1663-1665.....205
Resim 158 : Juan Guevara, İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi, 1670 206
Resim 159 : Francesco Monti, Morosini'nin Hanya'da Türklerle Mücadelesi, 1668 207
Resim 160 : Anonim, Morosini'nin Larisa'dan Türkleri Çıkarması, 17. yüzyıl 207
Resim 161 : Pierre-Denis Martin, Estergon'un Kurtarılışı 1683, 1698-1710.....208
Resim 162 : Franciszek Smuglewicz, Hotin Muharebesi, 1797 211
Resim 163 : Jan Krzysztof Damel, 1683 Viyana Muharebesi, 1832 211
Resim 164 : Charles Philippe Lariviére, Malta Kuşatmasının Kaldırılması Eylül 1565, 1838-1842.....212
Resim 165 : Aleksander Lesser, Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması, 1841 213
Resim 166 : Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, 1850.....215

Resim 167 : Bertalan Székely, Mohaç Muharebesi, 1862 215
Resim 168 : Leander Russ, Löw Tabyası'ndaki Türk Fırtınası, 1837 218
Resim 169 : Jean-Joseph Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1876 219
Resim 170 : Jean-Joseph Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1876 219
Resim 171 : Ferenc Eisenhut, Eğri Kuşatması, 1895-1896, 19. yüzyıl 221
Resim 172 : József Borsos, I. Mohaç Muharebesi, 1841 223
Resim 173 : Stephan Dorfmeister, I. Mohaç Muharebesi, 1783 223
Resim 174 : Karl von Blaas, Zenta Muharebesi, 1863 224
Resim 175 : Karl von Blaas, Zenta Muharebesi, 1868 224
Resim 176 : Józef Brandt, Viyana Muharebesi 1683, 1863 225
Resim 177 : Józef Brandt, Viyana Muharebesi 1683, 1873 225
Resim 178 : Anton Romako, Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene, 1880-1882 226
Resim 179 : Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, 1860 228
Resim 180 : Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, 1865 228
Resim 181 : Witold Piwnicki, Çuçoro Muharebesi, 1878 229
Resim 182 : Juan Luna, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1887 229
Resim 183 : Stanisław Batowski, Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1917 230
Resim 184 : Stanisław Batowski, Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1928 230
Resim 185 : Jerzy Kossak, 1673 Hotin Muharebesi, 1933 231
Resim 186 : Kostantin Kapıdağlı İmzalı Yıldırım Bayezid Portresi ve Detayı,1806 .233
Resim 187 : Stanislaw Chlebowski, Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi,1874 236
Resim 188 : Stanislaw Chlebowski, Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1874-1884 236
Resim 189 : Stanislaw Chlebowski, Varna Meydan Muharebesi ve Detayı, 1865 237
Resim 190 : Anonim, Süvari, 19. yüzyılın ortası.....238
Resim 191 : Stanislaw Chlebowski, Varna Meydan Muharebesi, 19. yüzyıl.....238
Resim 192 : Stanislaw Chlebowski, Varna Muharebesi, 1876.....238
Resim 193 : Stanislaw Chlebowski, Kanunî Sultan Süleyman, 1876.....239
Resim 194 : Anonim, I. Viyana Kuşatması, 19. yüzyılın sonu.....239
Resim 195 : Stanisław Chlebowski, Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1865-1876..240

Resim 196 : Stanisław Chlebowski, Varna Muharebesi'nde Jagiellończyk'in Ölümü, 1865-1876.....240
Resim 197 : Hasan Rıza, İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti, 1896-1897.....242
Resim 198 : Hasan Rıza, İstanbul'un Muhasarası, Detay, 1896-1897 242
Resim 199 : Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi, 1898 243
Resim 200 : Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1898.....243
Resim 201 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1903.....243
Resim 202 : Hayri Çizel, Şahlanan Azim, 20. yüzyılın ilk yarısı.....244
Resim 203 : Fausto Zonaro, Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, 1908 244
Resim 204 : Osman Nuri Paşa, Preveze Deniz Zaferi, 19. yüzyıl 248
Resim 205 : Hovhannes Umed Behzad, Preveze Deniz Muharebesi, 1866 250
Resim 206 : Yekta Topsal, Preveze Deniz Muharebesi, 20. yüzyılın ikinci yarısı.....251
Resim 207 : Anonim, Osmanlı Donanması'nın Bir Deniz Savaşı, 20. yüzyıl.....251
Resim 208 : Sultan Abdülaziz, Osmanlı Donanması, 1865-1872 253
Resim 209 : Fahri Kaptan, Zeytinburnu Deniz Muharebesi, 1898.....253
Resim 210 : Hüseyin Hüsnü Tengüz, Koyunadaları Muharebesi.....253
Resim 211 : Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, 1903.....257
Resim 212 : Halid Naci, Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi, 1909-1910.....259
Resim 213 : Nazmi Ziya Güran, Salla Geçiş, 20. yüzyılın ilk yarısı.....259
Resim 214 : Hasan Rıza, İstanbul'un Muhasarası, 1896-1897.....260
Resim 215 : Anonim, Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, 19. yüzyılın sonu 260
Resim 216 : Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket, 1903.....262
Resim 217 : Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, 1912 262
Resim 218 : Hayri Çizel, Şahlanan Azim, 20. yüzyılın ilk yarısı.....262
Resim 219 : Ali Sami Boyar, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1915.....264
Resim 220 : Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, 20. yüzyılın başı 265
Resim 221 : Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, 20. yüzyılın başı 266
Resim 222 : Mustafa Cemil, Türklerin Viyana Kapısına İlk Hücumu, 20. yüzyıl 266
Resim 223 : Frans Geffels, Budin Kalesi Kuşatması 1686, 1686-1687 270
Resim 224 : Sermet Muhtar Alus, II. Viyana Kuşatması, Detay, 1912.....270

Resim 225 : Johann Peter Krafft, IV. Miklós Zrínyi'nin Zigetvar'daki Hücumu, Detay, 1825 271
Resim 226 : Joachim Beich, İttifak Ordusunun 1687'de Ösek'ten Çekilmesi, 1720 .272
Resim 227 : Pierre-Denis Martin, İzvança Muharebesi, 1676, 1698-1710 272
Resim 228 : Wenzel Pohl, Mohaç Muharebesi, 18. yüzyılın ikinci yarısı 273
Resim 229 : Anonim, Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında, 19. yüzyıl.....273
Resim 230 : Anonim, Venedik Kalesi Kandiye'nin Türkler Tarafından Fethi, 17. yüzyıl 274
Resim 231 : Anonim, Budin'in 1686'da Ele Geçirilmesi, Detay, 1700 274
Resim 232 : Eugenio Caxes, Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı, 17. yüzyılın ilk yarısı 276
Resim 233 : Tommaso Dolabella, İnebahtı-Hotin Muharebesi, 1630 277
Resim 234 : Anonim, Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu ..278
Resim 235 : Vincenzo Maria Coronelli, Girit Kuşatmasında Venedikliler ve Osmanlılar Arasında Deniz Savaşı, 17. yüzyıl.....278
Resim 236 : Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Türklerin Kaçışı, 1581 279
Resim 237 : Luca Cambiaso, Hristiyanların Türklerle Karşılaşması, 1584 280
Resim 238 : Tiziano Vecellio, Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, 1575 .282
Resim 239 : Anonim, Petronell Karşılaşması, Detay, 17. yüzyılın ikinci yarısı 282
Resim 240 : Francesco Monti, Morosini'nin Hanya'da Türklerle Mücadelesi, 1668 283
Resim 241 : Anonim, Morosini'nin Toron Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyıl.....283
Resim 242 : Pierre-Denis Martin, Viyana'nın Kurtarılışı, Detay, 1698-1710.....284
Resim 243 : Anonim, İttifak Ordusunun Türklere Karşı Mücadelesi, 1686.....286
Resim 244 : Josip Horvat Međimurec, Petar Kružić'in Mücadelesi, 1941 286
Resim 245 : Anonim, Cezayir Deniz Savaşı, 1580.....286
Resim 246 : Anonim, İnebahtı Muharebesi, 1600 287
Resim 247 : Cristoforo Guerra, İnebahtı Muharebesi, 16. yüzyıl.....287
Resim 248 : Anonim, Viyana Önlerinde Türklere Karşı Mücadele, 17. yüzyıl 288
Resim 249 : Anonim, Budin Şehrinin Kurtarılışı, 18. yüzyılın ilk yarısı 288
Resim 250 : Anonim, Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı, 1865-1872....289
Resim 251 : Anonim, Mohaç Meydan Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı.....289
Resim 252 : Sarı Sultan Selim Han Hazretlerinin Mohaç Muharebesi, 1865-1872...289
Resim 253 : Anonim, Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi, 19. yüzyıl 290

Resim 254 : Max Fruchtermann, Osmanlı Savaşları Serisi, Eğri Muharebesi 290
Resim 255 : Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, 19. yüzyılın sonu 291
Resim 256 : Max Fruchtermann, Osmanlı Savaşları Serisi, Revan Seferi 291
Resim 257 : Sultan Abdülaziz, Eğri Muharebesi Taslağı, 1866-1872.....292
Resim 258 : Andrzej Stech-Ferdinand van Kessel, Hotin Muharebesi, 1674-1679 ...294
Resim 259 : Anonim, İttifak Ordusunun Türklere Karşı Mücadelesi, 1686.....295
Resim 260 : François de Troy, Jakub Ludwik Sobieski'nin Portresi, 1700 295
Resim 261 : Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, 1896.....296
Resim 262 : Anonim, Lorraine Dükü V. Charles, 1680 296
Resim 263 : Anonim, Zenta Muharebesi, Detay, 1700.....297
Resim 264 : Jakob Koppmayer, Zenta'da Osmanlı Ordusunun Yenilgisi, 1697.....297
Resim 265 : Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket, Detay, 1903 ...299
Resim 266 : Fausto Zonaro, Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, 1908 299
Resim 267 : Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1876 ...299
Resim 268 : Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, 17. yüzyıl 300
Resim 269 : Hasan Rıza, Yavuz Sultan Selim, 20. yüzyıl.....302
Resim 270 : Hasan Rıza, Osmanlı Kuşatması, 20. yüzyıl 302
Resim 271 : Anonim, Viyana Muharebesi, Detay, 17. yüzyılın ikinci yarısı.....304
Resim 272 : Anonim, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Portresi, 18. yüzyıl.....304
Resim 273 : Hasan Cemalettin, Preveze Deniz Muharebesi, Detay, 1907 305
Resim 274 : Barbaros'un Kanunî Sultan Süleyman'ın Huzuruna Çıkışı, 1558.....305
Resim 275 : Giovanni della Tolla, Preveze Deniz Muharebesi, Detay, 1888 305
Resim 276 : Juan Luna, İnebahtı Deniz Muharebesi, Detay, 1887.....306
Resim 277 : Alonso Sanchez Coello, Don John of Austria, 1575 306
Resim 278 : Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, Detay, 1850 307
Resim 279 : Anonim, Müezzinzade Ali Paşa, 1571 307
Resim 280 : Jacopo Tintoretto, Sebastiano Venier, 1572.....308
Resim 281 : Jacopo Tintoretto, Sebastiano Venier'in Portesi, 1580 308
Resim 282 : Karl von Blaas, Leva Muharebesi 1664, 1865 309
Resim 283 : Karl von Blaas, Budin'in 1686'da Geri Alınması 1664, 1865 310
Resim 284 : Anonim, Abdurrahman Abdi Paşa'nın Portresi, 17. yüzyıl.....310
Resim 285 : Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, 1896.....311

Resim 286 : Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, Taslak 311
Resim 287 : Ferdinand Keller, Türkenlouis, Detay, 1879 312
Resim 288 : Anonim, Baden Prensi Louis William, 18. yüzyıl.....312
Resim 289 : Pietro Liberi, Çanakkale Muharebesi, Detay, 1663.....313
Resim 290 : Alessandro Piazza, Morosini Zafer Takı Önünde Karşılama,17. yüzyıl 313
Resim 291 : Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, Detay, 1898 316
Resim 292 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1903.....316
Resim 293 : Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi, 1898 316
Resim 294 : Jan Peeters, Papa V. Pius'un Şükür Duası, Detay, 1672 317
Resim 295 : Mario Cartaro, Papa V. Pius'un Büst Portresi, Detay, 1567 317
Resim 296 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, 1903 318
Resim 297 : Hasan Rıza, Eğri Zaferi, Detay, 20. yüzyılın başı 318
Resim 298 : Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, 1896.....319
Resim 299 : Tommaso Dolabella, İnebahtı-Hotin Muharebesi, 1630 319
Resim 300 : Paolo Veronese, İnebahtı Savaşı Alegorisi, Detay, 1572 321
Resim 301 : Anonim, İnebahtı Muharebesi, Detay, 17. yüzyıl 321
Resim 302 : Juan de Toledo-Mateo Gilarte, İnebahtı Muharebesi, 1663-1665.....323
Resim 303 : Giovanni Battista del Sole, İnebahtı Muharebesi, 1661-1673.....323
Resim 304 : Anonim, Zenta Muharebesi, Detay, 1700.....324
Resim 305 : Josip Međimurec, Petar Kružić'in Osmanlı ile Mücadelesi, 1941 325
Resim 306 : Georg Rugendas, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1690.....326
Resim 307 : Jerzy Siemiginowski, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1686 .326
Resim 308 : Luca Cambiaso, Hristiyanların Messina Limanına Dönüşü, 1584.....327
Resim 309 : Anonim, Müjde, 16. yüzyıl.....327
Resim 310 : Tiziano Vecellio, Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, 1575 .328
Resim 311 : Luca Cambiaso, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1583.....329
Resim 312 : Alexander Wagner, Dugovics'in Belgrad Kuşatması, Detay, 1859 330
Resim 313 : Bertalan Székely, Eğri Kadınları, Detay, 1867 332
Resim 314 : Martino Altomonte, Viyana Muharebesi 1693, 1695.....332
Resim 315 : Anonim, II. Viyana Muharebesi, Detay, 19. yüzyıl 332
Resim 316 : Frans Geffels, Viyana'nın Kurtarılışı, 1683-1684.....334

Resim 317 : Pierre-Denis Martin, Viyana'nın Kurtarılışı, 1698-1710 334
Resim 318 : Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, Detay, 20. yüzyılın başı 334
Resim 319 : Anonim, II. Viyana Kuşatması, Detay, 19. yüzyılın sonu.....334
Resim 320 : Frans Geffels, Budin Kalesi Kuşatması, Detay, 1686-1687.....336
Resim 321 : Justus van den Nypoort, Budin Kuşatması, 1686.....336
Resim 322 : Romeyn de Hooghe, Belgrad'ın Fethi, Detay, 1688 338
Resim 323 : Anonim, Belgrad'ın Ele Geçirilmesi, 18. yüzyılın ilk yarısı.....338
Resim 324 : Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, 17. yüzyıl 339
Resim 325 : Franz Joachim Beich, Estergon Kalesi'nin Fethi 1683, 1723 339
Resim 326 : Andrzej Stech-Ferdinand van Kessel, Hotin Muharebesi, 1674-1679 ...340
Resim 327 : Pierre-Denis Martin, Estergon'un Kurtarılışı, 1698-1710.....340
Resim 328 : Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, 19. yüzyıl.....341
Resim 329 : Hasan Rıza, Osmanlı Kuşatması, 20. yüzyılın başı.....341
Resim 330 : Anonim, İnebahtı Muharebesi, Detay, 1600 343
Resim 331 : Martin Rota, İnebahtı Deniz Muharebesi, Detay, 1572.....343
Resim 332 : Niño de Guevara, İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi, Detay, 1670.....343
Resim 333 : Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, Detay, 1898 346
Resim 334 : Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, Detay, 1850 346
Resim 335 : Karl von Blaas, Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi, 1865 .347
Resim 336 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1903.....347
Resim 337 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, Detay, 1903.....348
Resim 338 : Hüseyin Zekai Paşa, Türkler'in Rodos Adası'na Çıkışı, 20. yüzyıl.....348
Resim 339 : Jerzy Siemiginowski, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1686 .349
Resim 340 : Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, Detay, 1860 349
Resim 341 : Aleksandar Dobrić , Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde, 1861.....350
Resim 342 : Tiziano Vecellio, Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, 1575 .350
Resim 343 : Jerzy Siemiginowski, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1686 .351
Resim 344 : Józef Brandt, Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde, Detay, 1867 351
Resim 345 : Anonim, Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, 19. yüzyılın sonu.....352
Resim 346 : Anonim, İnebahtı Muharebesi, 17. yüzyılın sonu 353

Resim 347 : Abraham Beerstraaten, Foça Körfezinde Türklerle Muharebe, 1656 353
Resim 348 : Osman Nuri Paşa, Cerbe Deniz Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı .354
Resim 349 : Anonim, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı 355
Resim 350 : Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1903.....356
Resim 351 : Anonim, İnebahtı Denizi'ndeki Savaş, detay, 17. yüzyıl 356
Resim 352 : Anonim, 1683 Viyana Kuşatması'nda Türklere Saldırı, 17. yüzyıl 357
Resim 353 : Justus van den Nypoort, Viyana'daki Türk Kuşatması, 1683 357

ÖZET

Başlık: Yağlıboya Tablolarda Osmanlı Savaşları (14.-17. Yüzyıl)

Yazar: Rumeysa IŞIK YAYLA

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA

Kabul Tarihi: 21.10.2021 **Sayfa Sayısı:** xx (ön kısım) + 1197 (tez)

Siyasî, ekonomik ve toplumsal örgütlenmeye dayalı askerî karakterli bir niteliğe sahip olan Osmanlı Devleti, kuruluşundan yıkılışına dek farklı medeniyetlerle etkileşime geçmenin bir sonucu olarak yıllar boyunca gerçekleştirilen savaşlarla adını duyurmuştur. Türk askerî tarihinde önemli bir yer oluşturan bu savaşlar, uzun yıllar düşmanlara karşı verilen mücadelelerin bir göstergesi olmuştur. Bunlar bazen galibiyet, bazen de mağlubiyetle sonuçlanmış, Osmanlı Devleti'ni 14. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına dek dünya tarihine yön veren büyük bir güç haline getirmiştir. Bunun en güzel yansımasını da zafer ve yenilgilerin tuvallerdeki temsili olan savaş konulu yağlıboya tablolar üzerinde görmek mümkündür. Çünkü resim, tarihi geçmişi belgeleyen önemli bir araçtır. Dolayısıyla askerî anlamdaki anlatıları görsel dile aktaran bu eserler, savaş konulu sahnelerin gelişimiyle paralellik gösterdiği için bunların ayrıntılı biçimde incelenmesi oldukça önemlidir. Kuruluşundan 1699 yılına kadar olan süreçte, Osmanlı tarihine damgasını vuran savaşların, Batılı ve Türk ressamların yağlıboya tabloları üzerinden irdelendiği bu tez çalışmasında tespit edilen savaş sahneleri, tarihsel gelişime uygun olarak kronolojik bir sırayla ele alınmıştır. Buna göre vakayinameler vasıtasıyla metin-resim ilişkisi kurulmuş, eserlerin üslup ve ikonografik özelliklerine değinilerek, bunların tarih resmi geleneğine olan katkıları belirlenmiştir. Bu gelişmeler ışığında Osmanlı savaş tablolarının görsel bir belge olarak nitelendirilmesi hususundaki olanakları, yeni görüşler doğrultusunda değerlendirilirken elde edilen sonuçlar savaş konulu resimler üzerinden paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Savaşları, Yağlıboya Tablo, Savaş Resmi, Üslup, İkonografi.

ABSTRACT

Title of Thesis: Ottoman Wars in Oil Paintings (14^{th}-17^{th} Century)

Author of Thesis: Rumeysa IŞIK YAYLA

Supervisor: Assist. Prof. Gülsen TEZCAN KAYA

Accepted Date: 21.10.2021 **Number of Pages:** xx (pre text) + 1197 (main body)

Interacting with different civilizations from its foundation to its collapse, the Ottoman Empire, which has a military profile based on political, economic and social organization, made its name known with the wars for centuries. These wars, which occupy an important place in Turkish military history, have been an indicator of the fights put up against the enemies for many years. These wars sometimes brought victory and sometimes defeat as well, and made the Ottoman Empire a great power that dominated world history from the 14th century to the later 17th century. The best reflection of this can be seen on oil paintings on war, which are the representations of victories and defeats on canvas. Because the painting is a prominent tool documenting the historical background. Therefore, examining them in detail has great importance due to the fact that these works, which convey military narratives into visual language, has shown a contemporaneous development with the war scenes. In this thesis, in which the wars made their mark on Ottoman history from its foundation to 1699 were addressed through oil paintings by Western and Turkish painters, the identified war scenes were examined in chronological order considering their historical development. Accordingly, the text-picture relationship was established through the annals, the stylistic and iconographic features of the works were mentioned, and their contributions to the historical painting tradition were revealed. In the light of these developments, the opportunities offered by the Ottoman battle pieces to be described as a visual document were evaluated in line with new views and the results were shared through the war-themed paintings.

Keywords: Ottoman Wars, Oil Painting, Battle Painting, Style, Iconography.

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Toplumsal yapının henüz gelişmediği tarih öncesi devirlerde, insanoğlunun dış dünyaya karşı kendini koruma içgüdüsüyle başlattığı ilk mücadele süreci, daha çok avcı topluluklar arasında yaşanan çatışmalarda ortaya çıkmıştır. Bu çağlarda bir nevi koruyucu silah olan ateşi kullanmakla işe başlayan insanlar, taş veya kemikten yapılmış delici-kesici aletlerle etrafındaki tehlikelere karşı kendilerini korumayı öğrenmişlerdir. Fakat bu durum, toprağa bağımlı yerleşik yaşama geçildiği dönemlerden itibaren yeni bir sürecin kapılarını aralamıştır. Artık kazanımlarını güvence altına alma ihtiyacı hisseden bireyler, bir mülk olarak sahiplendikleri topraklarını korumaya yönelik kuvvet zoruyla birtakım eylemlere başvurmuşlardır. Savaşa giden yolu açan bu gelişmeler, toplumların ihtiyacına göre şekillendirilen askerî teknoloji ve kültürü sayesinde büyük bir avantaja dönüşmüştür. Fakat kimi devletler, diplomasi yoluyla çözemedikleri çıkarları için karşı güçleri yok etmek uğruna bir çözüm yolu olarak savaşmayı seçmişlerdir. Bu yüzden çok sayıda canlının hayattan koparılmasına, birçok toplumun da tarih sayfalarından silinmesine neden olmuşlardır.

Konularını dünya tarihinde yaşanan savaşlardan alan resimler ise bu sürecin belleklerde ne denli yer ettiğinin anlaşılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Çünkü bu yapıtlar, harp tarihinin her daim sanatla iç içe olduğunun bir göstergesidir. Bu durum aynı zamanda, savaş veya şiddet içerikli çarpışmaların, resim sanatında sürekli kendini yenileyebilen bir ikonografiye dönüştüğünün de kanıtıdır. Bunlar bir yandan üretildiği devrin siyasî ve düşünce yapısını ortaya koyarlarken öte yandan da toplumun geçmişte veya döneminde yaşadığı tarihi anılarının farkına varılmasını sağlamışlardır. Aynı bakış açısı, tarihte kurulmuş en uzun ömürlü devletlerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu'nun savaş tarihine yeni bir nitelik kazandırdığı resimler için de geçerlidir.

Yağlıboya Tablolarda Osmanlı Savaşları (14.-17. Yüzyıl) başlıklı doktora tez çalışmasının konusunu da 600 yılı aşkın geçmişe sahip olan Osmanlı Devleti'nin 1302'den 1699 yılına kadar olan zaman diliminde gerçekleştirmiş olduğu savaşların, yağlıboya tablolar üzerinden irdelenmesi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Resim sanatı, dünyadaki göç, savaş, antlaşma, devrim gibi tarihi olayları, birer belge haline dönüştürebilme konusunda diğer sanat dallarından daha farklı bir yere sahiptir. Bu kapsamda üretilen eserler, insanlık tarihinde büyük değişim ve dönüşümlere kaynaklık eden savaşların görsel olarak belgelenmesine öncülük etmekte, mücadele anının temsil edilme sürecine büyük katkı sağlamaktadırlar. Bu ortak duyarlılığı, Osmanlı savaşlarını konu alan resimlerde de hissetmek mümkündür. Fakat bu zamana dek yapılan çalışmalarda, konu genellikle el yazması kitapların sayfalarını süsleyen minyatürler üzerinden ele alınırken tuval resmi konusunda daha sınırlı sayıda çalışma ortaya çıkmıştır. Söz konusu tema, bazen popüler olan bir ressamın eserleri arasında incelenmiş, bazen de tek bir savaş üzerine eğilerek tespit edilen resimlerin toplumsal etkileri üzerinde durulmuştur. Bu tez çalışmasında ise Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan duraklama dönemini yaşadığı 1699 yılının sonuna kadar gerçekleşen savaşlar, yalnızca yağlıboya tablolar üzerinden incelenmiş, vakayinameler vasıtasıyla metin-resim ilişkisi kurulmuş, eserlerin üslup ve ikonografik özelliklerine değinilerek özgün bir çalışma ortaya konulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Zaferlerle veya yenilgilerle nihayetlenen Osmanlı muharebelerinin, resim sanatı tarihinde savaş temalı tablolar içinde temsil edilmesi, yüzyıllar boyu sürdürülen geleneğin bir parçasını oluşturmaktadır. Küçük çaplı çatışmalardan örgütlü orduların devreye girdiği çarpışmalara, taktik ve strateji becerilerinden askerî meziyetlere, silah teknolojisindeki ilerlemelerden muharebe türlerine, galibiyet veya mağlubiyetlere kadar hemen her devrin askerî yaşantısını görselleştiren bu eserler, tarih resmi geleneğine büyük katkı sağlamıştır. Bu yapıtlar aynı zamanda insanları cesaretlendirip milliyetçi duygularını harekete geçirmiş, seferberlik, vatanseverlik ve bağımsızlık hislerinin öne çıkmasına yardımcı olmuştur. Zaten ressamlar da özellikle yetişmiş oldukları toprakların siyasî tarihini yansıtan savaşları, seferleri, kuşatmaları, galibiyet veya mağlubiyetleri hemen her çağda tuvallerine aktarmışlardır. Bunu yaparken de millî değerleri, siyasî ideolojileri, etnik unsurları, toplumsal olguları göz önünde bulundurarak adeta askerî tarihi yeniden gündeme getirmişlerdir. Sorgulanması gereken bu süreç, araştırmanın temel amacını oluşturan önemli verileri ortaya koymaktadır. Fakat tespit edilen yağlıboya tablo sayısının

yoğun olması, tarihlendirme ve resim tekniği sınırlandırmasının yapılmasına neden olmuştur. Buna göre işlenecek tema, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Sultan II. Mustafa döneminin (1695-1703) sonuna kadar yaşanan savaşların, yalnızca yağlıboya tablolar üzerinden incelendiği bir kapsamda değerlendirilmiştir. Dolayısıyla 14. yüzyılın başlarından 17. yüzyılın sonlarına dek olan zaman diliminde Osmanlı savaşlarını canlandıran yağlıboya tabloların, dünya savaş tarihi açısından ele alınması, konu dâhilindeki resimlerin içerikle bütünleşen estetik eğilimlerinin saptanması, her bir eserin üslup ve ikonografik olarak irdelenmesi, resim sanatının tarihsel gelişimi göz önüne alınarak temanın zaman içindeki değişimine dikkat çekilmesi, konuların ele alınış biçimlerinin vurgulanması ile savaş tarihi araştırmalarına önemli katkılarda bulunulması, çalışmanın başlıca hedefleri arasında yer almaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Yağlıboya Tablolarda Osmanlı Savaşları (14.-17. Yüzyıl) isimli doktora tezi; bulgu, saptama ve değerlendirme ilkesine dayanan, metin-resim ilişkisi kurma olanağı sağlayan disiplinler arası araştırma yönteminin uygulandığı bir çalışmadır. Bu bakımdan araştırmanın ilk aşamasına konuyla ilgili yayınların tespit edilmesiyle, savaş tarihi ve resim sanatına dair çalışmaların incelenmesiyle başlanmıştır. Ardından söz konusu tema ile ilgili resim taramasına geçilmiş, elde edilen veriler yalnızca yağlıboya teknikli tuval resimleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu eserlerin tespiti için yurtiçi ve yurtdışındaki müzelere ulaşılarak tabloların fotoğrafları çekilmiştir. Öncelikle İstanbul'daki Harbiye Askerî Müzesi, Deniz Müzesi, Resim ve Heykel Müzesi ile Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonunda çalışmalar yapılmış, Bulgaristan Ulusal Askerî Tarih Müzesi, Sırbistan Ulusal Müzesi, Belgrad Askerî Müzesi, Macaristan Ulusal Galerisi, Budapeşte Tarih Müzesi, Prag Ulusal Müzesi, Viyana Sanat Tarihi Müzesi ve Askerî Tarih Müzesi gibi koleksiyonlarda bizzat eser incelemelerinde bulunulmuştur. Bu müzelerde yer alan yağlıboya tabloların büyük bir çoğunluğunun fotoğraf çekimi tarafımca yapılmıştır. Görme imkânına erişilemeyen tablolar için de resmî ve özel kurumlarla bağlantıya geçilerek, ilgili yapıtlara çevrimiçi kataloglardan veya çeşitli internet sitelerinden erişilmiştir.

Bütün bu çalışmalar sonucunda elde edilen bilgiler, tezde 4 ana bölüm altında toplanmıştır. Giriş kısmından sonra gelen *Savaş Kavramı ve Sanatsal Temsili* olarak

isimlendirilen birinci bölüm, *Savaş Olgusuna Kavramsal Açıdan Bir Bakış, Türklerden Önceki Süreçte Savaş Tarihi ve Kültürü, Eski Çağlardan Osmanlılara Kadar Türklerde Savaş Kültürü* şeklinde belirlenen 3 alt başlığa ayrılmıştır. Bu bölümde öncelikle ünlü teorisyenlerin görüşleri doğrultusunda savaş kavramının tanımı yapılmış, ardından da savaşın tarihsel süreçteki gelişimine geçilerek, tarih öncesi çağlardan itibaren yaşanan mücadeleler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak araştırmaya katkı sağlaması bakımından bahsi geçen çarpışmalar, çeşitli sanat eserleri üzerinden tanıtılmıştır. Burada özellikle askerî tarih konusunda görsel belgelere ulaşılarak, savaş temalı yapıtların ilk örnekleri tespit edilmiştir.

Tarihî Kaynaklara Göre Osmanlı Savaşları ve Yağlıboya Tablolardan Örnekler şeklinde adlandırılan ikinci bölüm; Sultan Orhan zamanından (1324-1362) Sultan II. Mustafa döneminin (1695-1703) sonuna kadar yaşanan savaşların yağlıboya tablolar üzerinden incelendiği ana kısımdan oluşmaktadır. Tespit edilebilen savaş tabloları, mücadelelerin yaşandığı 16 padişah dönemine denk geldiği için alt başlıklar da bu doğrultuda oluşturulmuştur. Burada belki savaş ve muharebe kavramlarına dair bir anlam kargaşasıyla karşı karşıya kalınabilir. Fakat Türk Dil Kurumu'na göre savaş terimi, *devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele*[1] olarak tanımlanırken muharebe kavramı ise *savaşta yapılan çarpışmalardan her biri*[2] şeklinde açıklanmıştır. Dolayısıyla irdelenen eserler de devletler arasında yaşanan savaşların altında gerçekleşen muharebeleri, kuşatmaları, fetihleri vb. konuları içermektedir. Tez kapsamında incelenen tablo sayısı 310 olup bunlar 68 muharebeyi kapsamaktadır. Burada kronolojik bir sıra takip edilmiş, yalnızca yağlıboya tablosu tespit edilen mücadelelerle ilgili geniş kapsamlı açıklamalarda bulunulmuştur. Tarihsel anlatıların hemen ardından da saptanan savaş resimlerine dair bir açıklama yapılarak seçilmiş tablolardan örnekler paylaşılmıştır. Daha fazla yapıtın detaylı tanıtımlarını ise *Katalog* bölümünde bulmak mümkündür. Burada tabloların; koleksiyondaki adı, ressamı, tarihi, boyutu, tekniği, bulunduğu yer, envanter numarası, tanıtımı ve eserle ilgili ulaşılabilecek kaynaklar doğrultusunda bilgilendirmeler yapılmıştır. Sanatçıların özgeçmişlerinin yanı sıra savaş sahnelerinde yer alan tarihî, askerî, dinî şahsiyetler, savunma yapıları vb. hakkında aktarılmak istenenler, ilgili dipnotlar üzerinden sunulmuştur. Bu uygulama sayesinde

[1] Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Savaş" (Erişim: 21 Temmuz 2021).
[2] Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Muharebe" (Erişim: 21 Temmuz 2021).

okuyucu işlenen savaş temasıyla ilgili bilgi sahibi olurken aynı zamanda mücadelenin canlandırıldığı sahneyi doğrudan izleyerek, katalogdaki bilgiler vasıtasıyla kolaylıkla metin-resim ilişkisi kurabilmektedir.

Osmanlı Savaşları Konulu Yağlıboya Tablolarda Üslup olarak isimlendirilen tezin üçüncü bölümü, çalışma kapsamına alınan resimlerin üslupsal açıdan değerlendirildiği kısımdan oluşmaktadır. Burada Batılı ve Türk ressamların yapıtları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. *Batılı Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları* isimli alt başlıkta, Avrupalı sanatçıların fırçasından çıkan söz konusu savaşları konu alan yapıtlar; üsluplarına göre Maniyerizm, Barok, Neoklasizm, Romantizm, Oryantalizm, Akademik Resim ve Realizm başlıkları altında değerlendirilmiştir. Osmanlı sarayında çalışmış yabancı ressamların fırçasından çıkan savaş tabloları ise bunlara ek olarak açılan farklı bir başlıkla aynı bölüm içerisinde bir araya getirilmiştir. *Türk Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları* isimli ikinci alt başlıkta, tez kapsamında incelenen Türk sanatçıların savaş temalı tabloları üzerinden yorumlamalar yapılmıştır. Fakat bu ressamların Batılılara göre oldukça az sayıda oldukları gözlemlenmektedir. Dolayısıyla eserlerle ilgili bilgilendirmelerde bulunulurken Avrupalı sanatçıların savaş temalı tablolarında izlenen yöntemden daha farklı bir yol takip edilmiştir. Çünkü Türk ressamların tuvallerine yansıyan savaş kompozisyonları, Batılılarda olduğu gibi çeşitli üsluplardan oluşmamaktadır. Ayrıca bu sanatçıların büyük bir kısmı, kendilerinden önceki yabancı ressamların resim tarzının etkisi altında kalmıştır. Dolayısıyla döneme özgü bir üslup sergileyen Batılı ve Türk ressamların konuyu ifade etme biçimlerinde görülen farklılaşma, bu bölümün çıkış noktasını meydana getirmektedir. Burada daha çok savaş sahnelerinin gelişim çizgisi dikkate alınırken resimlerdeki kurgu ve kompozisyondan üslup-anlam ilişkisine, biçim-içerik bütünlüğüne kadar birçok etken göz önünde bulundurulmuştur.

Osmanlı Savaşları Konulu Yağlıboya Tablolarda İkonografi olarak adlandırılan tezin dördüncü bölümünde Batılı ve Türk ressamların eserleri, belli başlı izlenimler üzerinden açıklanmaya çalışılmış, ilgili alt başlıklar vasıtasıyla ikonografik değerlendirmeler yapılmıştır. Dolayısıyla işlenen temanın belge değerini arttıran savaş sahneleri, resimlerin metinle olan ilişkisini gösteren yazılı sahneler, mücadelenin tanıkları olan askerî yapılar, göksel, mitolojik, efsanevî kahramanlar, dinî, tarihî, askerî karakterler, savaşlarla bağlantılı imgeler vb. detaylar, tespit edilen tablolar üzerinden tartışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise Osmanlı savaş tablolarının, Batı ve Türk resim sanatı tarihindeki yeri ve önemi saptanarak, yeni görüşler doğrultusunda elde edilen bulgular ortaya konulmuştur. Sonrasına eklenen *Kaynakça* ile yazım anında atıfta bulunulan yayınların listesi okuyucuya sunulmuştur.

Araştırmada Yararlanılan Kaynaklar

Kuruluşundan duraklama döneminin sonuna kadar Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların bir bütün halinde değerlendirildiği bir yayın bu zamana dek hazırlanmamıştır. Fakat Osmanlı savaş tarihine ve resim sanatına ait bilgileri yerli ve yabancı pek çok kaynakta bulabilmek mümkündür. Öncelikle savaş olgusunu farklı şekillerde yorumlayan düşünür ve kuramcıların görüşleri, kavramın kapsam ve niteliği açısından fikir sahibi olunmasında büyük katkı sağlamaktadır. Bu bakımdan savaş araştırmaları konusunda bir başyapıt niteliği taşıyan, Çinli düşünür ve komutan Sun Tzu tarafından M.Ö. 480-221 yılları arasında kaleme alınan *Savaş Sanatı*[3] adlı eser, tarihin en eski askerî kuramlarını içermesi bakımından önemlidir. Konuyla ilgili bir başka yayın ise Rönesans döneminin ünlü stratejistleri arasında sayılan, siyaset ve istihbarat üzerine çalışan Niccolò Machiavelli'nin 1521 yılında yayımlamış olduğu *Savaş Sanatı*[4] adlı kitabıdır. Yapıt, bu disipline özgü en eski metinleri içermesi bakımından oldukça zengindir. Hatta Prusyalı General Carl von Clausewitz'in 1816 yılında kaleme aldığı *Savaş Üzerine*[5] isimli 8 bölümlük çalışması, bu kavramla ilgili fikir sahibi olunmasını sağlayan bir diğer ana kaynaktır. Fakat savaş teriminin tanımına dair fikirlerin ortaya konulmasında yararlanılan yayınların başında, editörlüğünü Erhan Büyükakıncı'nın yaptığı *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*[6] isimli kitap gelmektedir.

Savaşın tarihsel süreçteki gelişiminin incelenmesi hususunda yazılan bölümde ise tarih öncesi devirlerden modern çağa kadar olan zaman diliminde harplerle ilgili bilgi sahibi olmak adına John Keegan'ın *Savaş Sanatı Tarihi*[7], Jared Diamond'ın *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları*[8] ile Christon I. Archer'ın ekip ile birlikte

[3] Sun Tzu, *Savaş Sanatı*, çev. Pulat Otkan-Giray Fidan (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017).
[4] Machiavelli, *Askerlik Sanatı*, çev. Nazım Güvenç (İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2008).
[5] Carl von Clausewitz, *Harp Üzerine*, çev. H. Fahri Çeliker (Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1984).
[6] Erhan Büyükakıncı (ed.), *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar* (Ankara: Adres Yayınları, 2015).
[7] John Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsun Doruker (İstanbul: Bilgin Yayıncılık, 1995).
[8] Jared Diamond, *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları*, çev. Ülker Çelik (Ankara:

hazırladığı *Dünya Savaş Tarihi*[9] adlı eserler, bu konuda çalışmaya öncülük etmiştir. Tarih öncesi ve tarihi çağlarda, Anadolu'daki savaş kültürünü yansıtan bilgilerin yazıya dökülmesinde; Veli Sevin'in *Anadolu Arkeolojisi: Başlangıçtan Perslere'e Kadar*[10] isimli kitabı ile Suna Doğaner'in 2004 yılında kaleme aldığı *Tarih Öncesi Çağlarda Anadolu'da Savaş ve Coğrafya*[11] başlıklı makalesinden haylî istifade edilmiştir. Türklerin savaş kültürünü ele alırken; Necati Ulunay Ucuzsatar'ın *Türklerde Harp Sanatı: Taktik ve Strateji (M.Ö. 220-M.S. 1453)*[12], Bora İyiat'ın *Türk Savaş Sanatı*[13], Erkan Göksu'nun *Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı*[14] ile Celalettin Yavuz'un *Türklerde Savaş, Strateji ve Askeri Kültür*[15] adlı kitaplarından yararlanılmıştır. Son yıllarda hazırlanan ve içeriğindeki makalelerle bu alanda çalışanlar için yol gösterici olan A. Sefa Özkaya'nın editörlüğünü üstlendiği *Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji*[16] isimli yayın, araştırmanın da temel kaynakları arasında yerini almıştır.

Kuruluşundan Sultan II. Mustafa döneminin sonuna kadar yaklaşık dört yüzyıllık süreci kapsayan Osmanlı tarihine yönelik bilgiler çeşitli yayınlardan elde edilerek yazıya dökülmüştür. Mustafa Cezar'ın *Mufassal Osmanlı Tarihi*[17], İsmail Hâmi Danişmend'in *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*[18], İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Tarihi*[19], Halil İnalcık'ın *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar*[20] isimli ciltler halindeki eserleri konuya ışık tutacak önemli bilgiler içermektedir. Bunların yanı sıra

Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2010).

[9] Christon I. Archer vd., *Dünya Savaş Tarihi*, çev. Cem Demirkan (İstanbul: Tümzamanlar Yayıncılık, 2006).

[10] Veli Sevin, *Anadolu Arkeolojisi: Başlangıçtan Perslere'e Kadar* (İstanbul: Der Yayınları, 2003).

[11] Suna Doğaner, "Tarih Öncesi Çağlarda Anadolu'da Savaş ve Coğrafya", *Jeopolitik Stratejik Araştırmalar Dergisi* 10 (2004), 55-62.

[12] N. Ulunay Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı: Taktik ve Strateji (M.Ö. 220-M.S. 1453)* (İstanbul: Derin Yayınları, 2007).

[13] Bora İyiat, *Türk Savaş Sanatı* (Ankara: Kripto Yayıncılık, 2. Basım, 2017).

[14] Erkan Göksu, *Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı* (İstanbul: Kronik Kitap, 2018).

[15] Celalettin Yavuz, *Türklerde Savaş, Strateji ve Askeri Kültür (*İstanbul: Der Yayınları, 2019).

[16] A. Sefa Özkaya (ed.), *Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji* (İstanbul: Kronik Kitap, 3. Basım, 2020)

[17] Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi: Resimli-Haritalı*, 6 Cilt (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010).

[18] İsmail Hâmi Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 4. Cilt (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972).

[19] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 6 Cilt (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988).

[20] Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar,* 4 Cilt (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2009).

Dimitri Kantemir[21], Joseph von Hammer[22], Nicolae Jorga[23] ve Johann Wilhelm Zinkeisen[24] gibi Batılı yazarların kaleminden çıkan yayınlar, Osmanlı tarihinin kapsamlı şekilde ele alınmasına yardımcı olmuştur. Bu aşamada tercüme edilmiş olan kronikler, konuya ilişkin yapılacak tespitler açısından ana kaynaklar niteliğinde değerlendirilmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin siyasî hayatını yansıtan; Topçular Kâtibi Abdülkādir Efendi[25], Celalzâde Salih Çelebi[26], Hoca Sadeddin Efendi[27], Kâtip Çelebi[28], Matrakçı Nasuh[29], Oruç Bey[30], Peçevî İbrahim Efendi[31], Selânikî Mustafa Efendi[32], Tursun Bey[33] gibi ünlü tarihçilerin eserleri, bu anlamda yararlanılan birincil kaynaklar arasında yer almaktadır. Osmanlı savaş tarihinin ileri bir boyutta kavranmasını sağlayan çalışmalardan Rhoads Murphey'in *Osmanlı'da Ordu ve Savaş*[34], Gabor Âgoston'un *Osmanlı'da Savaş ve Serhad, Osmanlı'da Strateji ve Askerî Güç*[35], Gültekin Yıldız'ın editörlüğünü üstlendiği *Dünya Savaş Tarihi: Osmanlı Askerî Tarihi*[36] vb. yayınlar, konunun daha net anlaşılmasını sağlamıştır. Ancak 2018 yılında okuyucularla buluşturulmuş olan, sultanların katılmış oldukları meydan muharebelerinden Osmanlı askerî tarihine, savaş

[21] Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi,* 2 Cilt (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1998).
[22] Joseph von Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, çev. Mümin Çevik. 10 Cilt (İstanbul: Üçdal Neşriyat, 2010).
[23] Nicolae Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli, 5 Cilt (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2000).
[24] Johann Wilhelm Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli, 7 Cilt (İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2011).
[25] Abdülkadir Efendi, *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi (Metin ve Tahlîl),* haz. Ziya Yılmazer, 2 Cilt, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003).
[26] Celalzâde Salih Çelebi, *Târîh-i Sefer-i Zafer-Rehber-i Alaman [Kanunî Sultan Süleyman'ın Alaman Seferi (1532)]*, Haz. Fatma Kaytaz (İstanbul: Çamlıca Basım, 2016).
[27] Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*, haz. İsmet Parmaksızoğlu, 5 Cilt (Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları 1979).
[28] Kâtip Çelebi, *Fezleke [Osmanlı Tarihi (1000-1065/1591-1655)]*, haz. Zeynep Aycibin, 2 Cilt (İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2016); Kâtib Çelebi, Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr, haz. İdris Bostan (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2018).
[29] Matrakçı Nasuh, *Naṣūḥü's-Silāḥī (Maṭrāḳçī) Beyān-ı Menāzil-i Sefer-i 'Irāḳeyn-i Sulṭān Süleymān Ḫān,* haz. Hüseyin G. Yurdaydın (Ankara: TTK Yayınları, 2014).
[30] Oruç Bey, *Uç Beyliğinden Dünya Devletine Osmanlı Tarihi (1288-1502)*, çev. Necdet Öztürk (İstanbul: Çamlıca Basım, 2009).
[31] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, haz. B. Sıtkı Baykal, 2 Cilt (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992).
[32] Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, 2 Cilt. çev. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999).
[33] Tursun Bey, *Fatih'in Tarihi (Târîh-i Ebü'l-Feth),* ed. Seval Orhan vd. (İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları, 2014).
[34] Rhoads Murphey, *Osmanlı'da Ordu ve Savaş: 1500-1700* (İstanbul: Homer Yayınları, 2007).
[35] Gabor Âgoston, *Osmanlı'da Savaş ve Serhad*, çev. Kahraman Şakul (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013); Gabor Âgoston, *Osmanlı'da Strateji ve Askerî Güç (*İstanbul: Timaş Yayınları, 2019).
[36] Gültekin Yıldız (ed.), *Dünya Savaş Tarihi: Osmanlı Askerî Tarihi (Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri 1798-1918)* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013).

stratejilerinden silahlara kadar yeni görüşleri öne çıkaran, Feridun M. Emecen ile Erhan Afyoncu'nun imzasını taşıyan *Savaşın Sultanları*[37] isimli 2 ciltlik kitap, çalışmaya katkı sağlayan ana kaynakların başında gelmektedir. Üstelik Feridun M. Emecen'in gerek ansiklopedi maddeleri gerekse Osmanlı sultanları ile ilgili yazmış olduğu kitaplar, bu alanda çalışma yapan araştırmacılara büyük kolaylık sağladığı gibi teze de aynı imkânı tanımıştır. İdris Bostan'ın Salin Özbaran ile birlikte editörlüğünü yaptığı, aynı zamanda kendi yazılarıyla da esere katkıda bulunduğu *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*[38] isimli kitap, Osmanlı deniz savaşlarının detaylıca irdelenmesinde büyük etkiye sahiptir.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloları bütün olarak inceleyen herhangi bir yayınla karşılaşılmamış olunsa da bazı kitap, tez ve makaleler bu konuda yol gösterici olmuştur. Bunlar arasında; Banu Mahir'in *Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkarma*[39] adlı makalesi, savaş temasının Sanat Tarihi alanında nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusunda önemli bir yayın olarak kaydedilmelidir. Ümran Bulut'un *Yeni Çağ'dan Bugüne Savaş Resimleri*[40] isimli sanatta yeterlilik tezi, Batı ve Türk resmi kapsamında savaş temasını ele almış olması açısından dikkate değer bir çalışmadır. Fakat bu tez, Osmanlı savaşlarını Batılı ressamlar arasında değerlendirmediği gibi Türk sanatçıların canlandırdığı savaş resimlerine de kısıtlı bir açıdan bakmıştır. Ahmet Kamil Gören'in *Türk Resminde Savaş Teması ve Betimleme Anlayışındaki Dönüşümlerine İlişkin Bir Deneme*[41] başlıklı makalesi, savaş ve sanatın resim alanında bir bütün olarak incelenmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. Halûk Özdeniz'in *Deniz Müzesinde Savaş Resimleri*[42] adlı çalışmasında ise her ne kadar deniz savaşları konulu yapıtlar yalnızca İstanbul Deniz Müzesi ile sınırlandırılmış olsa da resimlerin değerlendirilmesi açısından bu yayın önemli rol oynamıştır. Ayrıca müze katalogları, tez çalışmasını oluşturan

[37] Feridun M. Emecen-Erhan Afyoncu, S*avaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri*, 2 Cilt (İstanbul: Bilge Yayım Habercilik, 2018).
[38] İdris Bostan-Salih Özbaran (ed.) *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*, 2 Cilt (İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009).
[39] Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkarma", *Türk Dünyası Araştırmaları* 183/ Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı (Aralık 2009), 195-219.
[40] Ümran Bulut, *Yeni Çağ'dan Bugüne Savaş Resimleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 1995).
[41] A. Kamil Gören, "Türk Resminde Savaş Teması ve Betimleme Anlayışındaki Dönüşümlerine İlişkin Bir Deneme", *Tarihte Doğu-Batı Çatışması (Semavi Eyice'ye Saygı) Sosyoloji Yıllığı*, 12 (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2017), 477-486.
[42] Halûk Özdeniz, "Deniz Müzesinde Savaş Resimleri", *Türkiyemiz* 9/26 (Ekim 1978), 24-30.

yağlıboya tablolarla ilgili bilgi edinmenin en kolay yolu olmuştur. Bu anlamda; Y. Bülent Aksaray'ın editörlüğünü üstlendiği *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, Tülin Çoruhlu ile Aysel Çötelioğlu'nun 1995 yılında birlikte hazırladıkları *Askeri Müze Resim Koleksiyonu* ile İlkay Karatepe'nin 2011'de yayımladığı A*skeri Müze Resim Koleksiyonu* isimli kitapları[43], bazı savaş tablolarının ayrıntılı şekilde incelenmesini sağlamıştır.

Alanında herhangi bir örneğine rastlanmamış olan bu tez, 14. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına kadar olan zaman diliminde yaşanan Osmanlı savaşlarını, yağlıboya tablolar üzerinden bir bütün olarak irdeleyen bir çalışma olduğu için Batı ve Türk resim sanatı araştırmalarına önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

[43] Y. Bülent Aksaray, (ed.), *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, 2004); Tülin Çoruhlu-Aysel Çötelioğlu (haz.), *Askeri Müze Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 1995); İlkay Karatepe (haz.), *Askeri Müze Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 2011); G. Sevinç Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu* (İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2010).

BÖLÜM 1: SAVAŞ KAVRAMI VE SANATSAL TEMSİLİ

1.1. Savaş Olgusuna Kavramsal Açıdan Bir Bakış

İnsanlık kadar eski bir geçmişe sahip olan savaş kavramı, başlangıçta insanoğlunun var olma bilinciyle doğaya karşı göstermiş olduğu mücadelenin bir yansıması şeklinde algılanmıştır. Ancak bu tutum, zaman içinde değişikliğe uğrayarak yeni bir boyut kazanmış, kişinin varlığını koruma içgüdüsü ve egemenlik kurma eğilimiyle özdeşleşmiştir. Böylece toplumlar; ekonomik, siyasi, dinî vb. hedeflerine ulaşmak veya bu değerleri korumak adına, kuvvet zoruyla birtakım eylemlere başvurmuşlardır. Uzlaşma noktasına varıncaya dek kullanılan bu güç mücadelesi, bir yandan insanların birbirlerine karşı üstünlük kurma çabasını ortaya çıkarırken öte yandan da yıkıcı eğilimi harekete geçirmiştir. Bu durum karşısında pek çok uygarlık, tarih sahnesinden silinirken yerine de yenileri kurulmuştur. Fakat her biri geride acı bir tablo bırakmıştır.

Üzerine çok şey yazılmış olan savaş kelimesi sözlükte, *devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek, giriştikleri silahlı mücadele*[44] şeklinde tarif edilmektedir. Harb, ceng, cidâl veya kıtâl gibi terimleri karşılayan bu kavram, en yalın ifadeyle *belli amaçların elde edilebilmesi için tarafların birbirleri üzerine güç ve şiddet kullanmaları hali*[45] olarak tanımlanmaktadır. Buna göre devletler veya toplumlar, elde etmek istedikleri hedefler söz konusu olduğunda aralarındaki anlaşmazlığı çözemedikleri takdirde, şiddet yoluna başvurarak savaşa giden süreci başlatmışlardır[46]. Ancak çıkarlar üzerine ilerleyen bu süreç, zamanla uluslararası hukuka uygun şekilde hazırlanan hükümler doğrultusunda silahlı mücadeleye dönüşmüştür. Dolayısıyla savaş, sadece bir rekabet biçimi olarak kalmamış, aynı zamanda kurallara dayanan karmaşa veya şiddet eylemi boyutunda yürütülmeye devam etmiştir. Savaş üzerine yapılan tüm çalışmalarda bu noktaya değinen düşünürler, maddi ve manevi anlamda kuvvet kullanma üzerinde durarak bu olguyu farklı açılardan değerlendirmişlerdir[47]. Özellikle klasik dönem savaş kuramcılarından; Sun Tzu, Thucydides, Thomas Aquinas, Niccolò Machiavelli, Carl von Clausewitz, Henri Jomini gibi isimler düşünceleriyle bu alana damga vurmuşlardır.

---

[44] Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Savaş".
[45] M. Tanju Akad, *Stratejik, Taktik, Teknolojik ve Jeopolitik Yönleriyle 20. Yüzyıl Savaşları* (İstanbul: Kastaş Yayınları, 1992), 21.
[46] Özgün Erler Bayır-Özden Selcen Sarı, "Quincy Wright", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 298.
[47] Bora İyiat, *Türk Savaş Sanatı* (Ankara: Kripto Yayıncılık, 2. Basım, 2017), 12.

Savaş araştırmalarında başyapıt niteliği taşıyan ilk kaynak, M.Ö. 6. yüzyılda yaşayan Çinli düşünür ve komutan Sun Tzu tarafından kaleme alınan *Savaş Sanatı (Bīng Fǎ)*[48] adlı eserdir. M.Ö. 480-221 yılları arasında yazılan ve tarihin en eski askerî strateji kuramlarını içeren yapıtta, savaşın daha çok rekabet biçimi olduğuna dikkat çekilmiş, şiddete başvurmadan kazanılan zaferin, büyük bir ustalık gerektirdiği vurgusu yapılmıştır[49]. Bu durumu Taoist öğretiden yola çıkarak açıklamaya çalışan Sun Tzu, düşmanı savaşmadan yenmenin stratejik anlamda ne kadar önemli olduğunu her seferinde hatırlatmıştır. Ayrıca savaş sanatını, coğrafya ve topografya faktörleri dışında, askerî liderlik ve örgütlenme biçimiyle de bağdaştırmış, savaşın temel ilkesini *kurtuluşa ya da yıkıma giden yol, hayatın veya ölümün sahibi*[50] şeklinde belirlemiştir.

Savaş çalışmalarına düşünceleriyle katkıda bulunan bir diğer isim, Atinalı tarihçi ve komutan Thucydides'tir (M.Ö. 460-395). Atinalı ve Spartalılar arasında yaşanan Peloponez Savaşı'nda (M.Ö. 431-404) Atina kuvvet komutanı olarak görev yapan tarihçi, harp esnasında gelişen olayları 8 ciltlik bir kitapta toplamıştır. Yapıtında, yalnızca Antik Çağ için mühim olan bu tarihi olayı anlatmakla kalmamış, aynı zamanda strateji üzerinden savaş kuramını yorumlamıştır[51]. *Şiddetin öğretmeni*[52] sözüyle tarif ettiği bu kavramı, girişilen güç mücadelesi şeklinde tanımlayarak harp anında kuvvet kullanmayı Sun Tzu gibi son çare olarak düşünmüştür. Hatta aynı fikir, onun çağdaşı olan Herodotos (M.Ö. 484-425) tarafından da benimsenmiştir. Özellikle Persler ve Yunanlılar arasında geçen savaşları (M.Ö. 499-449) konu alan eseriyle tanınan Herodotos, savaş kuramını strateji mantığıyla açıklamaya çalışırken aynı zamanda toplumsal yapı açısından da bunun önemine dikkat çekmiştir[53].

Savaş kavramını irdeleyen düşünürlerden biri de Orta Çağ'da yaşamış olan din adamı Thomas Aquinas'tır (1225-1274). Kaleme aldığı yapıtlar arasında dinî öğretiler içeren

---

[48] Sun Tzu, *Savaş Sanatı*, çev. Pulat Otkan-Giray Fidan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
[49] Sun Tzu, *Savaş Sanatı*, çev. Pulat Otkan-Giray Fidan (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), ix; Zehra Gürsoy, "Sun Tzu", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 12.
[50] Michael I. Handel, *Savaşın Ustaları: Klasik Stratejiler*, çev. Berna Kara (İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2004), 98.
[51] H. Deniz Pekşen-Murat Güneylioğlu, "Tukidides", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 40, 51.
[52] K. Romya Bilgin, "Savaşı Anlamak İçin Savaş Çalışmalarını Anlamak", *Milli Güvenlik ve Askeri Bilimler Akademik Dergisi* 1/1 (Kış 2013-2014), 36.
[53] Bilgin, "Savaşı Anlamak İçin", 36.

Summa Theologicea adlı eser, savaş disiplini açısından ayrı bir değere sahiptir. Çünkü kitabın *Savaş Üstüne* isimli bölümünde, adalet ve erdem kavramları üzerinden savaş etiğini izah etmeye çalışan Thomas, daha çok adil ve adil olmayan harp teorisi kanısına yoğunlaşmıştır[54]. Ona göre savaş, *barışın karşısında duran kötülük*[55], haksızca yapılan taarruza karşı gerçekleştirilen bir eylemdir. Her ne sebeple olursa olsun savaş, insan hayatında son seçenek olarak kalmalıdır. Bu anlayışın temeli ise bundan yüzyıllar önce Yunanlı filozof Aristoteles (M.Ö. 384-322), Romalı devlet adamı Marcus Tullius Cicero (M.Ö. 106-43), Milano Piskoposu Aziz Ambrosius (340-397) ve Katolik Kilisesi düşünürlerinden Aziz Augustinus (354-430) tarafından atılmıştır[56]. Her ne kadar aralarında dönem farkı da olsa hemen hepsinin ortak gayesi savaşmak için haklı sebep aramak veya sonuçta barış elde etmek arzusu olmuştur.

Savaş ve barış kavramını birlikte değerlendiren isimlerden biri de 14. yüzyılda yaşamış olan siyaset bilimci, devlet adamı ve tarihçi İbn Haldûn'dur (1332-1406). Her iki olgunun temelini insanın toplumsal bir varlık olması durumuna bağlayan düşünür, savaşın toplumlararası ilişkilerden kaynaklı olabileceğini savunmuştur[57]. Tarih, sosyoloji ve siyaset biliminin en temel metinleri arasında sayılan *Mukaddime* adlı eserinde; harbi rekabetten kaynaklı bir intikam alma durumu, düşmanlık meselesi veya cihat anlayışı şeklinde tanımlamıştır[58].

Savaş fikrini genellikle askerlik sanatı ile açıklamaya çalışan kişilerin başında Niccolò Machiavelli (1469-1527) gelmektedir. Rönesans döneminin en ünlü stratejistleri arasında sayılan, aynı zamanda siyaset ve istihbarat üzerine çalışan Machiavelli, bu disiplin üzerine pek çok yapıt kaleme almıştır. Eserlerinden biri de 1521 yılında yayımlanmış olan *Savaş Sanatı* adlı kitabıdır[59]. Burada savaşı, *politik düzenin bir sonucu* şeklinde tarif eden düşünür, bir komutanın harbi kazanabilmesi için siyasî ve ahlakî açıdan, erdem sahibi olması gerektiğine inanmaktadır[60]. Bu görüşünü, Yunan filozof Sokrates'in (M.Ö. 470-

[54] Cem Karadeli, "Aquinolu Thomas", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 70-71.
[55] Feryal Kalkavan Taslaman, *Geçmişten Günümüze 'Haklı Savaş' Kavramının Yorumu* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 60-61.
[56] Taslaman, *Geçmişten Günümüze 'Haklı Savaş' Kavramının,* 14-25.
[57] Ö. Mahir Alper, "Savaşın Doğallığından Barışın İmkânına: İbn Hâldun'da Savaş ve Barış Kuramı", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17 (2008), 34.
[58] İbn Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergah Yayınları, 2007), I: 529.
[59] Machiavelli, *Askerlik Sanatı*, çev. Nazım Güvenç (İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2008), 30-31, 37.
[60] Aslıhan Turan, "Niccolò Machiavelli", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 87.

399) *komuta etme sanatı*[61] olarak tanımladığı savaş teorisine dayandıran Machiavelli, bir muharebeyi devam ettirmenin en önemli yolunu da askeri otorite ve ordu disiplininden geçilmesi gerekliliğine bağlamaktadır.

Harp sanatı üzerine yazılmış olan eserlerden biri de Prusyalı General Carl von Clausewitz (1780-1831) tarafından 1816 yılında kaleme alınan *Savaş Üzerine* isimli, 8 bölümlük bir kitaptır[62]. Ona göre savaş, istenilen şeyi düşmana yaptırma gücü, kuvvet kullanma halidir. Bu ise sadece kan dökülerek çözülebilir[63]. *Fiziksel kuvveti kan dökmekten çekinmeden, acımadan kullanan taraf sonuçta bir üstünlük sağlamış olur*[64]. Bu yüzden yaşanan tüm savaşlar, karşılıklı yıkımdan başka bir şey değildir. Ayrıca harbi, politik bir eylem olarak da nitelendiren Clausewitz, diplomasinin çatışma anında ne denli mühim olduğuna dikkat çekerken savaşın sadece siyasi bir amaca hizmet etmesi gerektiğine inanmıştır[65]. Aynı görüş, Alman filozof Georg W.F. Hegel (1770-1831) tarafından da benimsenmiştir. Harbi, politikanın bir uzantısı olarak gören düşünür, ülkeler arasındaki uyuşmazlığın ancak savaş yoluyla çözülebileceği konusunda onunla hemfikirdir[66].

Carl von Clausewitz'in çağdaşı olan ve savaş teorisi üzerine çalışan isimlerden bir diğeri de Antoine Henri Jomini'dir (1779-1869). Napolyon Savaşlarında Fransız ordusunun yanında görev alan general, 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı'na katıldıktan sonra bu disipline dair görüşlerini yazmış olduğu kitaplarda toplamıştır[67]. Günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan bu yapıtların başında ise *Savaş Sanatının Ana Hatları* adlı eser gelmektedir. Burada harp kavramını; strateji, yönetici, taktik, istihkâm ve lojistik üzerinden değerlendiren Jomini, savaşların çıkış noktasını hakların geri kazanılması, güvenliğin sağlanması, bağımsızlığın korunması veya devlet gücünün arttırılması gibi

[61] Machiavelli, *Askerlik Sanatı*, 38.
[62] Carl von Clausewitz, *Harp Üzerine*, çev. H. Fahri Çeliker (Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1984), I: 2-3.
[63] Handel, *Savaşın Ustaları*, 65.
[64] Clausewitz, *Harp Üzerine*, I: 21-22.
[65] K. Romya Bilgin, "Clausewitz'in Savaş Teorisi ve Yeni Savaş Çalışmaları", *Milli Güvenlik ve Askeri Bilimler Akademik Dergisi* 2/8 (Sonbahar 2015), 44.
[66] Fulya Ereker, "Savaşlarla Kendini Gerçekleştiren Dünya: Hegel Felsefesinde Savaş ve Ulus-Devlet", *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 51 (Ekim 2014), 62.
[67] Pelin Musabay Baki, "Antoine Henri de Jomini", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 165, 169.

nedenlere bağlamıştır[68]. Ayrıca *korkunç ve ateşli bir drama* olarak nitelendirdiği savaşı, askeri liderlerin tecrübe ve hislerine dayanan bir eylem şeklinde tarif etmiştir[69].

Savaş teorisi üzerine yapmış olduğu çalışmalarla adını duyuran askeri tarihçilerden biri de John Keegan'dır (1934-2012). Özellikle *Savaş Sanatı Tarihi* adlı eseriyle tarih öncesi dönemlerden modern çağa kadar olan süreçteki harp teorisini kaleme alan Keegan, bu disipline dair fikirlerini devlet, siyaset ve strateji kavramlarından yola çıkarak açıklamıştır[70]. Ona göre savaş, doğası gereği kültürel bir kavramdır[71].

Savaş kuramını günümüz koşullarına uygun şekilde açıklamaya çalışan Amerikalı siyaset bilimci Quincy Wright (1890-1970), 1942 yılında yayınlamış olduğu *Savaş Çalışmaları* adlı kitabıyla bu alana damgasını vuran isimlerden biri olmuştur. Savaşı, hukuk kurallarıyla bağdaştıran evrensel bir model üzerinden değerlendiren düşünür, çatışmaların daha çok nasıl kontrol altına alınması gerektiği konusuna yoğunlaşmıştır. Bu görüşün temelini de barış elde etme arzusuna dayandırmaktadır. Her ne kadar savaşı, *benzer birimler arasında yaşanan şiddet içeren bir temas* şeklinde nitelendirmiş olsa da barış vasıtasıyla bu dengenin yeniden kurulacağına inanmış, dünyadaki savaşların döngüsel bir sistemden kaynaklandığını düşünmüştür[72].

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu disiplin üzerine yapılan incelemeler, çoğunlukla çağdaş düşünce sistemiyle uyum sağlarken devrin düşünürleri artık savaşın bilimsel yanı üzerinde durmaya başlamışlardır. Özellikle Pitirim Sorokin (1889-1968), J. David Singer (1925-2009), Stuart Bremer (1944-2002) gibi araştırmacılar, üstünde çalışmış oldukları projelerle savaş teorisi için yeni bir tanımlama yöntemi geliştirmişlerdir[73]. Silahlanma şekli, mücadelenin süresi, taraflar ve insan kayıpları vasıtasıyla çatışmaların yıkıcı yanını ortaya koymuşlar, bunu da tarih boyunca yaşanan savaşlardan elde edilen veriler vasıtasıyla sağlamışlardır. Onlara göre savaş, *ulusal birimler arasında gelişen, ancak*

[68] Antoine Henri Jomini, *Savaş Sanatı'nın Ana Hatları*, çev. A. Tunçer Büyükonat (İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2013), 13, 17.
[69] Handel, *Savaşın Ustaları*, 31.
[70] John Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsun Doruker (İstanbul: Bilgin Yayıncılık, 1995), 15.
[71] Yener Kutsal Yenilmez, "John Keegan", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 217.
[72] Bayır-Sarı, "Quincy Wright", 289-290, 298-299.
[73] J. David Singer, "The 'Correlates of War' Project: Interim Report and Rationale", *World Politics* 24/2 (January 1972), 243-270.

taraflardan en az birinin bir devlet olduğu veya askerî personelden en az 1000 muharebe kaybının yaşandığı askerî nitelikteki bir çatışma[74] şeklinde tanımlanmaktadır.

Savaş olgusunu farklı şekillerde yorumlayan düşünür ve kuramcıların bu görüşleri, kavramın kapsam ve niteliği konusunda fikir sahibi olmaya büyük katkı sağlamaktadır. Bazılarına göre bu terim, kurtuluş veya bir yıkım hareketi olurken bazılarına göre ise kuvvet kullanma eylemi veya politik düzenin bir sonucu olarak izah edilmiştir. Ancak ne olursa olsun savaş, insan hayatında büyük etkiler yaratan sorunların başında yer almış, ne yazık ki tarih boyunca varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

1.2. Türklerden Önceki Süreçte Savaş Tarihi ve Kültürü

Savaş tarihi, toplumlar arasında yaşanan harp ve muharebeleri neden-sonuç ilişkisi kurarak inceleyen, bunların meydana geliş şekilleri üzerinde duran, bunu açıklarken de askerî ve millî gücü temel alan bir disiplindir[75]. Özellikle savaşların etki alanına giren silahlı mücadeleleri strateji ve taktiksel kurallar bağlamında araştıran bu disiplin, aynı zamanda tarafları galibiyete veya mağlubiyete götüren nedenlerin ortaya çıkarılmasında etkin rol oynamaktadır. Ancak burada öne çıkan en önemli husus, insan hayatına yön veren savaşların tarihsel gelişim çizgisi üzerinden değerlendirilmiş olmasıdır. Yani insanlığın başlangıcından modern zamana dek geçen süreçte yaşanan çatışmalar, bir bakıma savaşın tarihini ortaya koymaktadır[76]. Bu durum ise geçmişten günümüze dek yürütülen askerî harekât düzeyindeki gelişmelerin bir yansımasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla harp tarihi, eski dönemlerle birlikte başlayan tüm savaşları inceleyen, askerî sonuçlar üzerinden birtakım analizler yapan, çatışma anında uygulanan ilkeleri yorumlayan ve her daim yol gösteren bir alan olarak literatüre geçmiştir. Bu yüzden devletlerin millî çıkarlarını korumak adına maddi-manevi unsurlarla giriştikleri silahlı mücadeleler ve bunların uygulanış tarzları, savaş tarihi araştırmalarında bir çıkış noktası sayılmıştır[77]. Geçmişi ise binlerce yıl öncesine dayandığı için tarih öncesi çağlardan

[74] Erhan Büyükakıncı, "J. David Singer", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*, ed. Erhan Büyükakıncı (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 522-524.
[75] Yücel Aktar, "Askeri Tarihin Tanımı ve Metodolojisi", *Birinci Askeri Tarih Semineri: Bildiriler* (Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı, 1983), I: 2.
[76] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 14.
[77] Nevzat Denk, *Stratejik Yönetimde Harp Tarihi ve Askeri Harekât Tarihi İnceleme Esasları* (İstanbul: Beta Basım Yayım, 2018), 4.

günümüze dek uzanan zaman diliminde, özellikle de insanlığın uygarlaşma sürecinde önemli rol oynamıştır.

İnsanların savaşmaya ilk olarak ne zaman başladıkları sorusu bilim adamları tarafından her daim tartışılan bir konu olmuştur. Bunun üzerine yapmış olduğu çalışmalarla adını duyuran Amerikalı etnolog ve antropolog Raymond C. Kelly (d.1942) *Savaşsız Toplumlar ve Savaşın Kökeni* isimli kitabında, çatışmaların evrimsel gelişimini ortaya koyarken aynı zamanda savaşın varlığını tarih öncesi dönemlere kadar uzatmıştır[78]. Onun gibi düşünen araştırmacılar da avcı-toplayıcı toplumlar arasında ufak çaplı da olsa bu türde çekişmelerin sıkça yaşandığını kanıtlayan birtakım izlerle durumu aydınlatmışlardır[79]. Aslında toplumsal yapının henüz gelişmediği, yazılı kayıtların tutulmadığı bu devirlerde daha çok dış dünyaya karşı kendini koruma içgüdüsüyle hayatını sürdürmeye çalışan insanoğlu, bu süreci yaşarken bir yandan da savaşmayı öğrenmiştir. İşte tarih öncesinde meydana gelen savaşların geçmişine yönelik varsayımı destekleyen arkeolojik veriler de bu durumu açıklığa kavuşturmuştur.

İlk insanın ortaya çıkışıyla birlikte kültür evresinin oluşmaya başladığı Buzul Çağlar'dan itibaren avcılık ve toplayıcılıkla geçinen gruplar, doğada rahatlıkla bulabildikleri çakıl taşlarını işleyerek hançer türü aletler yapmışlar, kemikleri şekillendirip keskin uçlu mızraklar üretmişlerdir[80]. Ancak burada dikkati çeken ayrıntılardan biri de arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılan insan iskeletleri arasına saplanmış olan mızrak uçlarının varlığıdır. Bazı antropologlar bu durumu, insanların kurban edildiklerine dair bir kanıt olarak sunarken bazıları da avcı topluluklar arasında yaşanan savaş niteliğindeki çatışmalara dikkat çekmişlerdir. Zaten bu dönem üzerine yapılan etnografik çalışmalar da av bölgesinin paylaşılamaması yüzünden çıkan çarpışmaların yoğunluğu hakkında bilgi

[78] Raymond C. Kelly, *Warless Societies and the Origin of War* (Michigan: University of Michigan Press, 2000), 2-3.
[79] David W Frayer, "Ofnet: Evidence for a Mesolithic Massacre", *In Troubled Times*, ed. D.L. Martin-D.W. Frayer (New York: Gordon & Breach, 997), 182-185; David H. Dye, "Conflict and War, Archaeology of: Behavior and Social Organization", *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, ed. James D. Wright (Amsterdam: Elsevier, 2015), 600-606; I.J.N. Thorpe, "Anthropology, Archaeology, and the Origin of Warfare", *World Archaeology* 35/1 (June, 2003), 145-165; Jörg Orschiedt, "Violence in Palaeolithic and Mesolithic Hunter-Gatherer Communities", *The Cambridge World History of Violence*, ed. Garrett G. Fagan (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 58-78.
[80] Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992), 26-27.

vermekte, bunun bir nevi tarih öncesi savaşlara dayandırılması gerektiğini ortaya koymaktadır[81].

Buzul Çağ'ın sonlarına doğru değişen iklim koşullarına ve doğal çevreye karşı uyum sağlamak adına yeniden hayat mücadelesine giren insanoğlu, bu süre zarfında kültürel ve teknolojik anlamda birtakım atılımlara imza atmıştır. Örneğin tarihin en uzun dönemlerinden biri olarak kayıtlara geçen Paleolitik Çağ'da (2.5 milyon yıl-M.Ö. 12000) ve yerleşik hayata geçişi hazırlayan Mezolitik dönemde (M.Ö. 12000-9000) bir tür koruyucu silah olan ateşi keşfetmekle işe başlayan topluluklar, gerek günlük işlerinde kullanabilmek gerekse etrafındaki tehlikelerden korunabilmek adına taştan veya kemikten çeşitli aletler üretmişlerdir[82]. Özellikle kendi aralarında yapmış oldukları mücadelelerde silah olarak kullandıkları el baltaları, dilgiler, mikrolitler[83], mızraklar, ok ve yaylar tam anlamıyla savaşa dönüşmeyen, fakat küçük çaplı çarpışmaların yaşandığını kanıtlayan ilk silah bulguları arasında sayılmıştır (Res.1).



Res.1: Paleolitik ve Mezolitik Çağlara Ait Silah Buluntuları,
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Sanatsal, "Antik Çağda Sanat", Erişim: 21 Eylül 2019)

Aslında savaşın insan hayatına girişini etkileyen süreç, avcılık-toplayıcılık şeklindeki yaşam şeklinden toprağa bağımlı yerleşik düzene geçişin yaşandığı Neolitik Çağ'dan (M.Ö. 9000-5500) itibaren hissedilmeye başlamıştır[84]. Çünkü bir bölgede çok sayıda

[81] Jared Diamond, *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları*, çev. Ülker Çelik (Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2010), 45; Paola Villa-Francesco d'Errico, "Bone and Ivory Points in the Lower and Middle Paleolithic of Europe", *Journal of Human Evolution* 41/2 (August 2001), 69-112; Veerle Rots, "Projectiles and Hafting Technology", *Multidisciplinary Approaches to the Study of Stone Age Weaponry*, ed. R. Iovita-K. Sano (New York: Springer Publishing, 2016), 167-185.

[82] Suna Doğaner, "Tarih Öncesi Çağlarda Anadolu'da Savaş ve Coğrafya", *Jeopolitik Stratejik Araştırmalar Dergisi* 10 (2004), 56.

[83] Mikrolit, çakmaktaşı veya obsidyenden üretilen ufak boyutlu alettir. Genellikle mızrak ve ok uçlarında kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Nur Balkan Atlı, "Mikrolit", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 2: 1246.

[84] Ufuk Esin, "Prehistorya", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1515; Veli Sevin, *Anadolu Arkeolojisi: Başlangıçtan Perslere'e Kadar* (İstanbul: Der Yayınları, 2003), 48.

kişinin hayat sürmesine olanak tanıyan bu zaman dilimi nüfus artışına yol açmış, bu durum da mülkiyet kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsanların ekmiş oldukları araziler, aidiyetlik duygusu dolayısıyla bir mülk olarak sayılmış, bir başkaları tarafından bu topraklara yapılan saldırılar ise gruplar arası çatışmalara yol açmıştır[85]. Buradaki amaç bir yer kazanıp yerleşmekten ziyade egemenlik kurma işlevini yerine getirmek olmuştur. Bu yüzden bölgelere sık sık baskınlar düzenleyen kabileler, bunu bir şiddet eylemine dönüştürerek çarpışmalarını göğüs yumruklama düellolarıyla başlatıp ok ve mızrak savaşlarıyla nihayetlendirmişlerdir[86]. Bunun en güzel görsel örneği ise İber Yarımadası'nın Akdeniz Havzası boyunca uzanan, özellikle de İspanya'nın doğu kesimine yayılan Neolitik dönem kaya resimleri üzerinden okunmaktadır. Bölgedeki bazı mağaraların duvarlarını kaplayan savaşçı tasvirleri (Res.2), bu silah ve dövüşme yöntemlerinin yalnızca avlanmada değil, aynı zamanda gruplar arasındaki çatışmalarda da etkili bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır[87].



Res.2: İspanya Castellón'daki Tírig Bölgesi Kaya Resimlerinden Savaşçı Tasvirleri
(Risch vd., "The Representation of Violence", 375)

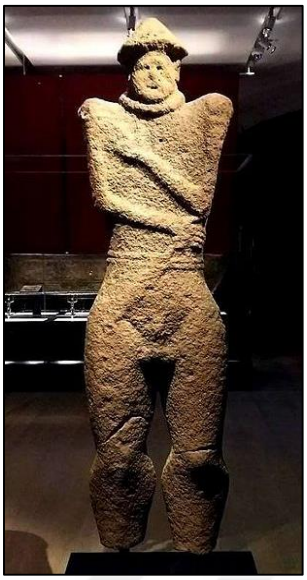
Silah yapımında hammadde olarak tercih edilen taşın yerini zamanla madenin almaya başlaması, mücadele sistemine yönelik değişiklikleri de beraberinde getirmiştir[88]. Örneğin Kalkolitik Çağ (M.Ö. 5000-3000) ile birlikte insan hayatına giren bakır ile Tunç Çağı'nda geliştirilen bronz alaşımı; mızrak ucu, balta, topuz, hançer gibi silahların

[85] Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, çev. Gürol Koca-Tamer Tosun (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 29.
[86] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 31.
[87] José Ignacio Vegas vd., "Prehistoric Violence in Northern Spain: San Juan Ante Portam Latinam", *Sticks, Stones, and Broken Bones: Neolithic Violence in a European Perspective*, ed. Linda Fibiger (Oxford: Oxford University Press, 2012), 298; Roberto Risch vd., "The Representation of Violence in the Rock Art of the Sahara and the Spanish Levant", *European Archaeology-Identities & Migrations*, ed. Schlanger Manolakakis vd. (Leiden: Sidestone Press, 2017), 374-375.
[88] Sevin, *Anadolu Arkeolojisi*, 78, 107.

yapımında da kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle etkisel anlamda daha sert ve dayanıklı oldukları için yaralama ve öldürme becerisine yönelik olan bu silahlar, teknolojik anlamda savaş tarihine yeni bir boyut kazandırmıştır[89]. Fakat taş malzemeli silahlardan öldürücü olan metal silahlara geçiş yalnızca araç-gereçlerde görülen üstünlükle değil, aynı zamanda savaşlardaki amacın değişmesiyle ilgilidir. Çünkü üretim ekonomisinde büyük bir aşama kaydeden bu yeni buluşlar, hammadde kaynaklarına erişim açısından rekabete ve savaşlara birer dayanak olmuştur. Ayrıca bu gelişmeler, nüfus artış hızına, doğal olarak da küçük yerleşimlerden büyük kent devletlerine doğru bir dönüşüme yol açmıştır. Bu durum da öncelikle savunma sisteminin doğuşunu tetiklemiştir. Üstelik pek çok şehrin etrafı surlarla çevrilerek, bölgeler düşman tehdidine karşı korumaya alınmıştır[90].

Toplumsal örgütlenme sürecine girilmesiyle birlikte oluşan yeni kaynaklar, yeni mücadelelere de kapı aralamıştır. Önceki çağlarda medeniyetin kalbi durumunda olan bakır ve bronz artık yerini silah teknolojisinde kullanılan başka bir hammaddeye yani demire bırakmıştır[91]. İnsanların geleceğini değiştiren bir keşifle başlayan Demir Çağı (M.Ö. 1200-330) bu sayede medeniyetlerin savaşlarda üstün gelmesini sağlayan en önemli süreci başlatmıştır. Çünkü bu dönem, şehir devletlerinin artık sona erip merkezî imparatorlukların kurulduğu bir devirdir. Bu dönüşüm ise demir silahlarla donatılan askerî gücün sağlamış olduğu üstünlük derecesiyle gerçekleşmiştir. Hatta bu güç devrin plastik sanatlarına da yansımıştır. Almanya Hirschlanden'deki höyük kazısında ortaya çıkarılan ve aynı isimle anılan savaşçı heykeli (Res.3), Demir Çağı'na tarihlenen büyük boyutlu ilk heykel buluntuları arasında sayılmıştır[92]. Muhtemelen bu yontu, bölgenin koruyuculuğunu üstlenen yüksek rütbeli askerlerden birine aittir. Boynundaki halka, başındaki külah biçimli şapka ve belinde kemere tutturulan hançer, devrin savaşçıları hakkında önemli bir ipucu vermektedir.

[89] Doğaner, "Tarih Öncesi Çağlarda Anadolu'da Savaş", 58.
[90] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 48.
[91] Sevin, *Anadolu Arkeolojisi*, 4-5.
[92] Ian Armit-Philomena Grant, "Gesture Politics and the Art of Ambiguity: The Iron Age Statue from Hirschlanden", *Antiquity* 82 (2008), 412-413.



Res.3: Almanya Hirschlanden Kazı Alanında Çıkarılan Savaşçı Heykeli, M.Ö. 6. yüzyıl, Kumtaşı, 1.50 m, Stuttgart Württemberg Eyalet Müzesi
(Wikimedia, Krieger Hirschlanden", Erişim: 21 Eylül 2019)

Tarih öncesi çağlardan itibaren insanlar, toprağı kolayca işleyebilmek adına nehir vadisi kenarlarında yoğunlaşan tarım havzalarına doğru yayılım göstermişler, yaşam alanlarını da bu noktalara kurmuşlardır. Bunlardan en önemlisi de Fırat ve Dicle nehirleri arasında bulunan, verimli bir ova konumunda olan Mezopotamya yerleşim dokusudur. Tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan bu topraklar, bir yandan teknolojik ve kültürel anlamdaki gelişmelere sahne olurken öte yandan da sürekli saldırı ve istilalara maruz kalmıştır. Dolayısıyla bu coğrafya, yıllar boyunca büyük çaplı savaşlarla anılmış, burada yaşayan halklar ise zamanla savaşçı toplum yapısına dönüşmüşlerdir.

Mezopotamya'da tarihsel sürecin başlangıcı, şehircilik anlayışının ortaya çıkmaya başladığı Uruk kültürünün (M.Ö. 4000-3100) yaşandığı döneme dayanmaktadır[93]. Çünkü ekonomik sistemin gelişimiyle birlikte daha çok ziraat ve ticareti takip edebilmek adına kil üzerine yapılan piktografik türü işaretlerle kayıt altına alınmaya başlayan bilgiler, M.Ö. 3200'lere kadar birer yazı sistemine dönüşmüştür. Uygarlaşma yolunda atılan en büyük girişimlerden biri olarak kabul edilen bu yenilik, tarihî devirlerin de başlangıcını oluşturmuştur. Dinsel anlatılar, mitolojik öyküler, ticarî ilişkiler gibi konular dışında zamanla siyasî gelişmelerin de kaydını tutan bu tabletler; savaşlar ve antlaşmalarla dolu ilk belgeler olarak tarihe geçmiştir. Bu sayede politik faaliyetler, çarpışmalar, üretilen

[93] İzzet Çıvgın, "Orta ve Geç Uruk Dönemi'nde (M.Ö.3700-3100) Kentler, Devletleşme, Ticaret, Kültürel Etkileşim ve Kolonileşme", *Çağdaş Yerel Yönetimler* 24/1 (Ocak 2015), 76.

silahlar ve savunma sistemlerine ilişkin bilgiler de açığa kavuşmuştur[94]. Örneğin günümüze kadar ulaşan ve sınır anlaşmazlığına dayanan bir çatışmadan bahseden ilk savaş anıtı Antik Sümer şehri Girsu'da (Irak) bulunan Akbabalar Steli'dir (M.Ö. 2450)[95] (Res.4).



Res.4: Akbabalar Steline Ait Levhalardan Biri, M.Ö. 2450, Kireçtaşı, 180 x 130 cm, Paris Louvre Müzesi (Musée du Louvre, "Stele des Vautours", Erişim: 22 Eylül 2019)

Lagaş şehir devletinin kralı Eannatum'un, Umma Kralı Uş'a karşı kazanmış olduğu zafer, bu anıta yazıtın haricinde bir de rölyefler halinde yansımıştır. Frizlerden birinde Lagaş ordusunun düşman cesetlerini ayaklar altına aldığı dakikalar canlandırılırken bir diğerinde ise savaş arabası üzerinde gösterilen Eannatum'un askerlerine önderlik ettiği anlar betimlenmektedir. İşte bu sahneler, artık askerlerin birlikler halinde ve falanks[96] düzeninde ilerleyişe geçmeye başladıklarını ortaya koyan ilk görsel belgeler olma özelliğini taşımaktadır. Zaten bu dönem mücadelelerinin özünü savaş aletlerinden çok organizasyon güçlerinin varlığı oluşturduğu için bu çarpışma da örgütlü orduların katıldığı en eski savaşlardan biri olarak kayıtlara geçmiştir[97]. Çünkü Sümerler için yaşamın birer parçası sayılan savaşlarda ordunun temelini meydana getiren piyadeler,

[94] M. Soysal, "Sümer", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1714.
[95] Savaşa dair yazıt ve rölyefler hakkında bkz. Çağlar Akdağ-Özden Ürkmez, "Antikçağ'ın Uluslararası Politikalarında Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Heykeltıraşlık", *Amisos* 3/5 (Aralık, 2018), 324; Irene J. Winter, "After the Battle Is Over: The 'Stele of the Vultures' and the Beginning of Historical Narrative in the Art of the Ancient Near East", *Studies in the History of Art* 6 (1985), 12, 17; Okay Pekşen, "Eski Mezopotamya'daki Savaşlarda Tanrıların Rolü", *International Journal of History Studies* 8/2 (Haziran 2016), 57-58.
[96] Falanks, Ağır silahlarla donanmış askerlerin, birbirlerine bitişik vaziyette arka arkaya dizili gruplar halinde çarpıştıklarını ortaya koyan bir savaş düzenidir. Detaylı bilgi için bkz. Çakıl Güç, "Savaş Müteahhitleri", *Akademik Ortadoğu* 4 (2007), 126.
[97] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 203; R. G. Grant, *Battle: A Visual Journey Through 5.000 Years of Combat* (London: D.K. Limited, 2005), 13.

askeri örgütlenmenin etkisini öne çıkaracak şekilde silahlarla donatılmıştır[98]. Ayrıca kuşatmalarda kullanılan kuleler ile hızlı hareket kabiliyetini sağlamak adına tercih edilen, öküz, at, eşek tarafından çekilen savaş arabaları, Sümerlerin askerî teknolojiye kazandırdıkları diğer yenilikler arasında yerini almıştır. Benzer tasvirler, M.Ö. 2500 yılına tarihlenen bir kral sancağında da görülmektedir[99] (Res.5). Savaşa girmeye hazır, düzenli ordu modelinin varlığına atıfta bulunan bu sancak, Sümer savaş kültürünün gelişimi konusunda önemli bir temsili oluşturmaktadır[100].



Res.5: Ur Sancağındaki Savaş Sahnesi, M.Ö. 2600, Mozaik, 27.70 x 11.60 cm, Londra British Museum
(The British Museum, "The Standard of Ur", Erişim: 22 Eylül 2019)



Res.6: Naram-Sin Zafer Steli'ndeki Savaş Kabartması, M.Ö. 2250, Kireçtaşı, 2.00 x 1.50 cm, Paris Louvre Müzesi
(Musée du Louvre, "Victory Stele Naram-Sin", Erişim: 22 Eylül 2019)

Bu tarz yenilikler, dünyanın ilk imparatorluğunu kuran, 56 yıllık hükümranlığına 34 savaş sığdıran Akadlı Sargon'un (hük. M.Ö. 2334-2284) yapmış olduğu çarpışmalarda da kendini göstermiştir. Çünkü onun sayesinde savaşçılar ulaşım olanaklarıyla birlikte merkezden kilometrelerce uzaklara sefer yapabilme yetkinliğine erişmişlerdir[101]. Ancak Akad tarihinin en kanlı savaşları Sargon'un torunu Naram-Sin döneminde (M.Ö. 2254-2218) yaşanmıştır[102]. Hatta Naram-Sin Zafer Steli'nin (M.Ö. 2250) rölyeflerine konu olan

[98] Leonard M. Dudley, *Kalem ve Kılıç* (Ankara: Dost Kitabevi, 1997), 72.
[99] Ivar Lissner, *Uygarlık Tarihi* (İstanbul: Nokta Kitap, 2012), 15; Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 91.
[100] Sahneler hakkında bilgi için bkz. Dudley, *Kalem ve Kılıç*, 72-73.
[101] Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, 77, 79.
[102] Stel hakkında detaylı bilgi için bkz. John F.X. McKeon, "An Akkadian Victory Stele", *Boston Museum Bulletin* 68/354 (1970), 238-239.

bu savaşlardan biri, Akadlı askerlerin artık metal silahlarla donatıldıklarını belgelemesi açısından oldukça önemlidir (Res.6).

Mezopotamya'nın savaşçı toplumuna özgü son yenilikler, Asurluların (M.Ö. 2500-609) askerî sisteminde de görülmektedir. Ordu düzeninden taktik becerilerine, okçu süvarilerden savaş araçlarına kadar tüm unsurların bir arada olduğu bu teşkilat, sonraki uygarlıklar için birer öncü konumundadır. Özellikle Asur askeri güçlerinin Doğu Akdeniz'deki Lachish (Filistin) şehrini ele geçirmek adına gerçekleştirmiş oldukları sefer, devrin en önemli kuşatma savaşını oluştururken[103], bu mücadele yüzyıllar sonra resim sanatında sıkça işlenen konuların başında gelmiştir (Res.7).



Res.7: Gillis van Valckenborch, Asur Kralı Sanherib'in Yenilgisi, 1597, Tuval üzerine yağlıboya, 1.35 x 2.70 cm, Paris Louvre Müzesi
(Musée du Louvre, "Scène de Bataille", Erişim: 22 Eylül 2019)

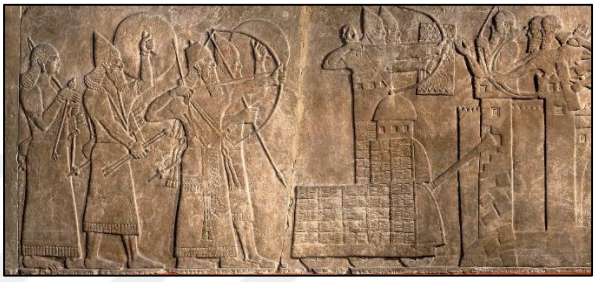
Gerek yazıtlardan alınan bilgiler gerekse sanat eserlerine yansıyan bu sahneler, Asur ordusunun askerî anlamdaki yetkinliğini ortaya koymaktadır. Onlar için en önemli kıstas, askerî taktik ve stratejidir. Özellikle savaşlarda elde edilen başarı, piyadelerin yanı sıra arabalı savaşçıların da mücadeleye daimi olarak katılımıyla alakalıdır[104]. Dolayısıyla Akadların başlatmış oldukları uzun mesafe ordusunu geliştirerek askerlerini merkezden çok uzaklara taşıyan Asurlular, sefer zamanlarında savaş arabalarını da kullanmışlardır. Ayrıca sadece karada değil suyolu taşımacılığında da birtakım yeniliklere imza atmışlar, nehirlerde kullanılmak üzere tekne görevi gören araç yapımı konusunda büyük başarı sağlamışlardır. Örneğin Kral II. Aşurnasirpal'in (hük. M.Ö. 883-859) Aramilere karşı açmış olduğu savaşlarda askerlerini Fırat Nehri'nden bu tekneler vasıtasıyla geçirmesi, yazıtlara yansıdığı kadar döneme ait kabartmalarda da belgelenmiştir (Res.8)[105]. Fakat

[103] Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, 174-175.
[104] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 262, 348.
[105] Kabartmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Pauline Albenda, "Asur Kabartmalarında Savaş Betimleri", *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 32, 34.

burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, Asur askerî gücünün görsel anlamda belgelendirilmiş olunmasıdır. Atlar tarafından çekilen savaş arabaları, orduya katılan birliklerin varlığı, piyadeler tarafından kullanılan ok-yay, kalkan, mızrak gibi silahlar, bu uygarlığın askerî örgütlenme konusundaki başarısına birer kanıttır. Ayrıca tekerlekler üzerine oturtulmuş şahmerdan[106] ve kuleler ise kuşatma tekniklerindeki ilerlemeyi yansıtması açısından önemlidir (Res.9).



Res.8: Nehirden Geçirilmeye Çalışılan Savaş Arabası Yüklü Tekne, Nimrud Sarayı, M.Ö. 865-860, Kireçtaşı Kabartma, 95.25 x 213.36 cm, Londra British Museum (The British Museum, "Gypsum Wall Panel Relief", Erişim: 22 Eylül 2019)



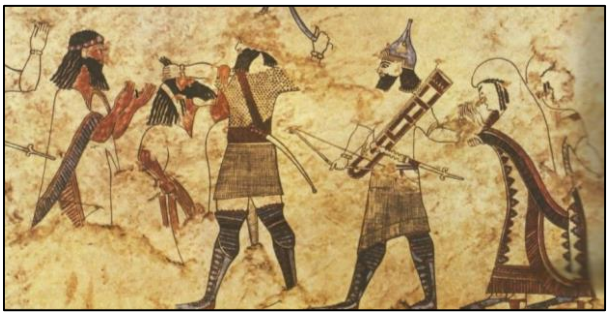
Res.9: Asur Savaş Teknolojisindeki İlerlemeyi Gösteren Bir Kuşatma Sahnesi, Nimrud Sarayı, M.Ö. 865-860, Kireçtaşı kabartma, 86.80 x 228.60 cm, Londra British Müzesi (The British Museum, "Assur Wall Panel Relief", Erişim: 23 Eylül 2019)

İlk profesyonel ordu sistemine geçiş, M.Ö. 8. yüzyılda Asurlularla birlikte yaşanmıştır[107]. Daha çok üniformalara aksedilen bu uygulamada bütün askerlerin başında aynı miğfer, ellerinde aynı tarz kalkan ve mızrak bulunmaktadır. Bunun en önemli görsel belgesi de Fırat Nehri'nin doğusundaki Halep'e bağlı Til Barsip Sarayı'nın duvar resimlerinde[108] görülmektedir (Res.10). Bu betimlemeler vasıtasıyla da ilk kez düzenli ordu uygulamalarına, muharebe taktiklerine, düşman öldürme biçimlerine ve dönemin askerî teçhizatına dair önemli bilgiler edinilmiştir.

[106] Şahmerdan, kale kuşatmalarında kapı veya duvarları yıkmak adına kullanılan, vurucu bir özellik gösteren ağırlığın düzenekle yükseltilip alçaltılması sonucu dövme işini gören mekanik bir sistemdir. Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Şahmerdan" (Erişim: 27 Ekim 2020)

[107] Clive Ponting, *Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi*, çev. E. Bengi Özbilen (İstanbul: Alfa Yayınları, 2011), 186.

[108] Sarayın duvar resimleri hakkında bilgi için bkz. Yoko Tomabechi, "Wall Paintings from Til Barsip", *Archiv für Orientforschung* 29/30 (1983-1984), 63-74.

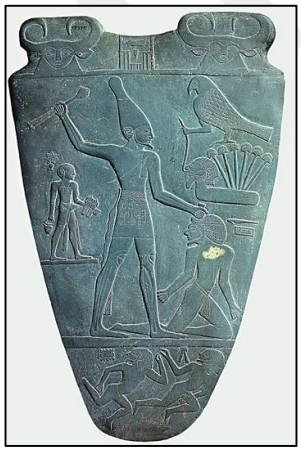


Res.10: Til Barsip Sarayı'nın Duvarlarını Süsleyen Savaş Sahnesi, M.Ö. 7. yüzyıl, Duvar resmi (Arkeonews, "Assur", Erişim: 23 Eylül 2019)

Asurlularla birlikte büyük bir gelişme gösteren askerî teşkilatlanma, Eski Mısır savaş kültürüne M.Ö. 3100 yılından itibaren yansımıştır. Özellikle tapınak veya mezarlarda karşılaşılan adak levhaları ile küçük buluntuların üzerini süsleyen kabartmalar, Mısır toplumunun en erken tarihli savaşlarını konu alması bakımından önemlidir[109]. Örneğin Krallık öncesi döneme tarihlenen bir hançerin kabzasını süsleyen rölyefler, düşmana karşı kendini savunmaya çalışan askerleri üzerlerinde herhangi bir koruyucu kıyafet bulunmadan yalnızca basit bir mızrak, kalkan, ok-yay vb. silahlarla donatılmış vaziyette göstermektedir[110] (Res.11). Benzer tasvirler, dünyanın en eski hiyeroglif yazıtını içeren Narmer Tabletinde (M.Ö. 3200-3100) de yer almaktadır (Res.12).



Res.11: Oyma Kabzalı Hançer, M.Ö. 3200-3100, Fildişi, 25.5 cm, Paris Louvre Müzesi (Musée du Louvre, "Cuchillo de Gebel el-Arak", Erişim: 23 Eylül 2019)

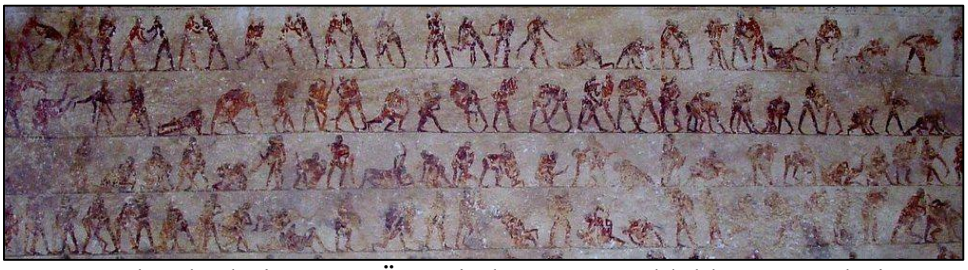


Res.12: Narmer Tableti Üzerindeki Mücadele Sahnesi, M.Ö. 3200-3000, Silttaşı kabartma, 64 x 42 cm, Kahire Mısır Müzesi (Narmer, "Narmer Palette", Erişim: 23 Eylül 2019)

Tüm bunlar devrin silahlandırılmış birlikleri hakkında bilgi verirken Beni Hasan'daki (El Minye) mezar odasının duvarlarını süsleyen resimler (Res.13) ise askerlerin uygulamış

[109] Ian Shaw, "Eski Mısır'da Savaş Sanatı", *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 12.
[110] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 209.

oldukları taktikler konusunda görsel bir veri sağlamıştır[111]. Aslında bu tasvirler, taşradaki yöneticilerin otoritelerini güçlendirmek adına gerçekleştirdikleri askerî başarıların birer göstergesidir. En önemlisi de Mısır ordusunun artık profesyonel hale geldiğinin kanıtıdır.



Res.13: Mısırlı askerlerin Savaş Öncesinde Yapmış Oldukları Dövüşleri Gösteren Duvar Resmi, M.Ö. 1990, Beni Hasan Nekropolü III. Baqet'in Mezar Odası
(Ọbádélé Kambon, "Afrikan; Black Combat Forms", 328)

Yazılı kaynaklar, Mısır harp tarihinin en mühim mücadelelerinin kuşatma savaşlarında verildiğinden bahsetmektedir. Bazı mücadeleler aylarca hatta yıllarca sürmüş, hemen hepsi de Mısır savaş tarihine büyük damga vurmuştur. Örneğin 7 aylık bir kuşatmanın ardından Firavun III. Thutmosis'in (hük. M.Ö. 1479-1425) zaferiyle sonuçlanan Megiddo Muharebesi (M.Ö. 1457), detayları tutulan ilk savaş olarak tarihe geçmiştir. Kenanlılara karşı kazanılan bu mücadelenin bir diğer önemi de savaş arabasının artık Mısırlılar tarafından etkin şekilde kullanılmaya başlanması olmuştur. Hatta bu yenilik kısa süre içinde büyük bir ivme kazanmış, Mısır ordusunu Kadeş Savaşı'na (M.Ö. 1296) hazırlamıştır. Bu muharebede, Kral II. Muvatalli'nin (hük. M.Ö. 1295-1272) önderliğinde bulunan Hititlerin karşısına silahlarla teçhizatlandırılmış 2 bin kadar savaş arabasıyla çıkan II. Ramses (hük. M.Ö. 1279-1213), muharebe sonunda Kadeş'i ele geçiremese de taktiksel olarak büyük bir zafere imza atmıştır. Hatta bu başarısını kutlamak adına tapınakların duvarlarını edebi metinlerle donatmış, savaşa dair önemli anları da resmettirmiştir (Res.14). Çarpışmanın daha çok dehşet verici dakikalarını yansıtan bu sahneler, her ne kadar propaganda amacı taşımış olsa da yaşanan mücadeleyi dünyanın en çok bilinen savaşı haline getirmiştir[112]. Üstelik bu durum yüzyıllar boyunca önemini korumuş, Kadeş Savaşı birçok ressamın yapıtına konu olmuştur (Res.15). Ancak

[111] Dominique Valbelle, *Eski Mısır'da Yaşam*, çev. Cem Muhtaroğlu (İstanbul: İletişim Yayınları, 1992), 29; Ọbádélé Kambon, "Afrikan; Black Combat Forms Hidden in Plain Sight: Engolo/Capoeira, Knocking and Kicking and Asafo Flag Dancing", *Africology: The Journal of Pan African Studies* 12/4 (October, 2018), 328; Shaw, "Eski Mısır'da Savaş Sanatı", 15-16.
[112] Toby Wilkinson, *Eski Mısır: MÖ 3000'den Kleopatra'ya Bir Uygarlığın Tarihi*, çev. Ü. Hasan Yolsal (İstanbul: Say Yayınları, 2013), 376, 405-406.

muharebenin en mühim neticesi de tarihin ilk yazılı muahedesi olan Kadeş Antlaşması'nın (M.Ö. 1272) imzalanmasını sağlamış olmasıdır.



Res.14: II. Ramses'i Kadeş Savaşı'nın Ortasında Gösteren Kabartma, M.Ö. 13. yüzyıl, Mısır Ebu Simbel Tapınağı (National Geographic, "Hittites Fast War Chariots Threatened", Erişim: 24 Eylül 2019)



Res.15: Carl Oderich, II. Ramses'in Kadeş Savaşı, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 126 cm, Mutterstadt Henry Müzayede Evi (Henry's Auktionshaus, "The Lion Battle of Ramses II", Erişim: 24 Eylül 2019)

Mezopotamya, Mısır ve Anadolu topraklarının kesiştiği noktada yer alan Kuzey Suriye üzerine hâkim olabilmek adına yaşanan Kadeş Savaşı, Anadolu'nun ilk devleti olan Hititlerin (M.Ö. 1650-700) harp tarihine kazandırmış oldukları en önemli gelişmelerden biridir. Fakat onların askerî alandaki başarılarının arkasında yatan tek şey ordu sisteminin varlığıdır. Özellikle kurdukları savaş arabalı birlikler, bu açıdan onlara büyük bir ilerleme kaydettirmiştir[113]. Hatta Anadolu kıyılarının sağlamış olduğu olanakları da kullanan Hititler, deniz gücünün etkisiyle Kıbrıs'ta bulunan Alaşya Krallığı üzerine bir sefer düzenleyerek (M.Ö. 1275-1205), tarihin ilk deniz savaşlarından birine imza atmışlardır[114].

Hititler kadar güçlü bir ordu sistemi kuramayan Orta Anadolu'nun hâkimi olan Frigler (M.Ö. 800-M.Ö. 676), Homeros'un ifade ettiği gibi *savaşa girmek için yanıp tutuşan bir millet*[115] olarak tarihe geçmişlerdir. Bunu bir kült haline dönüştüren Doğu Anadolu'daki Urartular (M.Ö. 860-M.Ö. 590), savaşın kutsal yanını gösteren pek çok tasvirle adlarından söz ettirmişlerdir. Örneğin sefere çıkanları koruyan ve zafer getirdiğine inanılan Savaş Tanrısı Haldi ile Fırtına Tanrısı Teişeba, Urartu ordusunun Asurlular

[113] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 270.
[114] "Alashiya", *The Hutchinson Dictionary of Ancient and Medieval Warfare*, ed. Peter Connolly vd. (England: Routledge, 2016), 9.
[115] Tülin Kaya, *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında Frigler* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007), 56.

(M.Ö. 714) ve Medlerle (M.Ö. 509) yapmış oldukları savaşlarda kralı ve askerlerini himaye eden bir rol üstlenmişlerdir[116] (Res.16).



Res.16: Urartu-Asur Savaşı'nı Gösteren Bir Rölyef, M.Ö. 8. yüzyıl, Bronz kemer, (Wikipedia, "Urartu Assyrian Relief", Erişim: 25 Eylül 2019)

Harp tarihinin seyrini değiştirecek süreçlerden biri de Anadolu'nun batı kıyılarında yaşayan İyonların M.Ö. 499 yılında Perslere karşı başlatmış oldukları ayaklanmalar ile bunların sonucunda gelişen Pers-Yunan Savaşları'dır (M.Ö. 499-449). Anadolu'daki Yunan tehdidini ortadan kaldırmak adına harekete geçen Persler, Yunan şehir devletlerine karşı üst üste seferler düzenlemişler, bunların büyük bir kısmını da başarısızlıkla sonlandırmışlardır. Bu çekişmelerin ilki Atinalıların Pers ordusu karşısında üstünlük kurduğu Maraton Muharebesiyle (M.Ö. 490) neticelenirken 10 yıl sonra ise Termofil (M.Ö. 480) (Res.17) ve Platea (M.Ö. 479) muharebeleriyle Pers ilerleyişi durdurulmuştur. Antik Çağ'ın en önemli çarpışmaları arasında sayılan bu mücadeleler, harp tarihi açısından bir bakıma doğu ve batının çatışması olarak kabul edilmiştir. Tüm bu yaşananlar, Yunan şehir devletleri arasındaki birliği pekiştiremediği gibi uzun zaman dilimine yayılacak olan Peloponez Savaşları'nın (M.Ö. 431-404) gerçekleşmesine sebep olmuştur[117]. Sparta ve Atinalı müttefikler arasında yıllarca süren bu muharebeler, Yunan sanat eserlerine yansıyan savaş ikonografisine böylece ışık tutmuştur. Özellikle Yunan piyadesini tanımlamak adına kullanılan hoplitlerin, falanks[118] düzeninde savaştıklarını belgeleyen tasvirlerin en erken örneklerinden biri, Korint kazılarında ele geçen Chigi Vazosu'nda (M.Ö. 640) (Res.18) kendini göstermiştir[119].

[116] Urartu savaşları hakkında detaylı bilgi için bkz. Altan Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı* (İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, 1997), 30-47.
[117] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 387; Peter Levi, *Eski Yunan, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi* 3, çev. Neşe Erdilek (İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2009), 142-143.
[118] Falanks hakkında bkz. 96 no.lu dipnota.
[119] Erkan Karakoç, *Pers ve Greklerde Ordu* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 70;



Res.17: Jacques-Louis David, Sparta Kralı Leonidas Termofil Muharebesi'nde, 1814, Tuval üzerine yağlıboya, 395 x 531 cm, Paris Louvre Müzesi (Musée du Louvre, "Léonidas aux Thermopyles, Erişim: 26 Eylül 2019)



Res.18: Chigi Vazosu'ndaki Falanks Düzenini Alan Hoplitler, M.Ö. 640, 26 cm, Roma Ulusal Etrüsk Müzesi (Ancient World Magazine, "Chigi Vase", Erişim: 26 Eylül 2019)

Harp tarihine yeni savaş taktiklerinin katılmaya başladığı süreçlerden birisi de Antik Makedonya Kralı Büyük İskender'in (hük. M.Ö. 336-323) gerçekleştirmiş olduğu muharebelerde ortaya çıkmaktadır. Peloponez Savaşı'ndan sonra Yunanistan'ın büyük bir kısmını Makedonya egemenliğine alan Kral II. Philip'in (M.Ö. 382-336) oğlu olan İskender, kısa sürede dünya tarihinin en büyük askerî komutanlarından biri olmuştur[120]. Üç kıtaya birden yayılarak Antik dünyanın en önemli savaşlarına imza atmış, ilk harekâtını da Yunan şehir devletlerine karşı gerçekleştirmiştir. Ardından da yönünü Doğuya doğru çevirerek Pers topraklarını ele geçirmiştir. Asya'nın hükümdarı olmak adına çıktığı bu seferlerde ise Granikos (M.Ö. 334) ve Issos (M.Ö. 333) muharebeleriyle Anadolu'ya hâkim olmuştur[121]. Bu mücadelelerde düşman merkezini yaran çark hareketine dayalı yeni bir taktiğe başvuran İskender, böylece harp sanatına büyük bir katkı sağlamıştır[122]. Aynı zamanda sarissa türü uzun mızraklar kullanan hoplitler ile süvari birliklerini aynı anda savaştırmış, Perslerin tırpanlı savaş arabalarına karşı ordusunu eğiterek fare kapanı gibi taktikler uygulamıştır[123]. Bu yetenekleri sayesinde de dünyanın en başarılı askerî liderlerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Zaten onun bu

[120] Pekşen-Güneylioğlu, "Tukidides (Büyük İskender Dönemi)", 39.
[121] Yaşanan muharebeler hakkında detaylı bilgi için bkz. Peter Levi, *Eski Yunan*, 178-181; Reyhan Körpe, "Büyük İskender'in Troas'ta İzlediği Rota ve Granikos Savaşı", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 10-11 (2011), 95-108; Senem Özer, *Büyük İskender'in Doğu Seferinde Anadolu'nun Yeri ve Önemi* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 14-31.
[122] Cuma Ali Yılmaz, "Antik Dünyayı Fetheden Ordu (Büyük İskender'in Ordusu Üzerine Bazı Bilgiler)", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 27/1 (2017), 215.
[123] Oğuz Yarlıgaş, "II. Philippos ve Makedonya Krallığı'nın Yükselişinin Arkasında Yatan Askeri, İdari ve Ekonomik Nedenlere Bir Bakış", *CEDRUS: Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi* III (2015), 169.

üstünlüğü, gerek çağdaşı olan gerekse sonraki yıllara tarihlenen pek çok savaş betiminde kendini göstermiştir. Örneğin M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen Lübnan/Sidon'daki Kral Nekropolü'nde bulunan İskender Lahdi'nin frizlerinden biri, Makedonlar ve Persler arasında yaşanan Issos Muharebesi'ni (M.Ö. 333) konu almaktadır (Res.19). Benzer bir ikonografi, Pompeii'deki Faun Evi'nin zeminini kaplayan İskender Mozaiği'nde (M.Ö. 100) de görülmektedir (Res.20). M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen Yunan duvar resminin bir benzeri olduğu düşünülen bu sahnede dikkati çeken en önemli ayrıntı ise savaşın ana kahramanları olan Makedonya kralı İskender ile Pers İmparatoru III. Darius'un resmedilmiş olmasıdır[124].



Res.19: İskender Lahdi Rölyeflerinden Issos Muharebesi'ni Gösteren Sahne, M.Ö. 4. yüzyıl, Pentelikon mermeri, 2.12 x 3.18 x 1.67 m, İstanbul Arkeoloji Müzesi (Asor, "Istanbul Archaeological Museum Photo Collection", Erişim: 26 Eylül 2019)



Res.20: İskender Mozaiği, Pompeii Faun Evi, M.Ö. 100, 272 x 513 cm, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (Museo Archeologico Nazionale di Napoli, "Mosaico Alessandro", Erişim: 26 Eylül 2019)

Büyük İskender gibi tarihin en büyük askerî stratejist ve komutanlarından biri de Kartacalı Hannibal Barca'dır (M.Ö. 247-183). Onun zamanında, Kuzey Afrika'da hüküm süren Fenike sömürgelerinden biri olan Kartacalılar (M.Ö. 814-146) ile İtalya Yarımadası'nda hâkimiyet kuran Romalılar (M.Ö. 753-M.S. 476) arasında yaşanan rekabet, tarihin en önemli çarpışmaları arasında sayılan Pön Savaşları'nın (M.Ö. 264-146) gerçekleşmesine sebep olmuştur[125]. Ancak Hannibal'ın kalabalık bir ordu ve fil sürüsüyle birlikte büyük bir uğraş verdiği bu çarpışmalar, harp sanatına kazandırılan yeni taktiklerle adını duyurmuştur. Örneğin savaş alanında beklenmedik bir anda geriye

[124] Mozaik hakkında detaylı bilgi için bkz. Hüseyin Sabri Alanyalı, "Philoxenos ve İskender Mozaiği", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/3 (Aralık, 2001), 15-18; Mustafa Şahin, "İskender Mozaiği", *Aktüel Arkeoloji* (Mayıs-Haziran, 2014), 50-53.

[125] Charles Freeman, *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, çev. S.Kemal Angı (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003), 371-378.

çekilme yöntemi ile pusu kurarak düşmanın etrafını sarma hareketinin uygulanması, Hannibal'ın savaş tarihinde *stratejinin babası* olarak anılmasını sağlamıştır[126]. Buna rağmen kuşatma stratejileri açısından fazla yetkin olmayışı da Roma ordusu karşısında gösterdiği başarıyı tam tersine çevirmiştir. Çünkü Romalılar hem kuşatma hem de savunma teknikleri bağlamında bu çağın en usta savaşçıları arasında sayılmışlardır[127]. Örneğin Yunan ordu sisteminden aldıkları falanks düzenindeki hoplit modeline dayalı savaş yöntemini geliştiren Romalı komutanlar, ordularına maniple adı verilen yeni taktik birimini uygulatmışlardır[128]. Özellikle işgal edilen topraklardan getirtilen ve gladyatör olarak savaştırılan rehinlerden birtakım taktikler öğrenmişler, bunları rakiplerine karşı tatbik etmişlerdir[129].



Res.21: Melchior Feselen, Alesia Muharebesi ve detayı, 1533, Ahşap panel üzerine yağlıboya, 162 x 121.2 cm, Münih Alte Pinakothek Müzesi
(Piankothek, "Alesia Battle", Erişim: 27 Eylül 2019)

Romalılar aynı zamanda Antik Çağ'ın yakın savaş düzeninde çarpışan en iyi ordusuna sahiptirler. Hatta bu dövüş stili için ilk defa geliştirilen gladius[130] türü kılıçlar kullanmışlardır. Mızrak yerine pilum adı verilen yaklaşık 2 m boyutlarındaki silahları tercih eden lejyonerler, gladiuslarla çarpışmaya başlamadan önce düşmana doğu fırlattıkları bu mızraklarla kendilerini korumaya almışlardır[131]. Bunun görsel anlamdaki

[126] Hannibal'ın savaşlarda uygulamış olduğu taktikler için bkz. Murat Kılıç, "Hannibal'in Savaş Taktiklerine Genel Bir Bakış", *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* III/5 (Nisan, 2018), 49, 54-56.
[127] Christon I. Archer vd., *Dünya Savaş Tarihi*, çev. Cem Demirkan (İstanbul: Tümzamanlar Yayıncılık, 2006), 88.
[128] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 399.
[129] Adem Yurtsever, "Roma Dünyasında Gladyatörler", *Arkhe* 1 (Ocak-Şubat-Mart 2017), 17-29; Oğuz Tekin, *Eski Anadolu ve Trakya: Ege Göçlerinden Roma İmparatorluğu'nun İkiye Ayrılmasına Kadar (MÖ. 12-MS. 4. Yüzyıllar Arası)* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 189.
[130] Gladius, düşmanı öldürmek için kullanılan hafif ve kısa Roma kılıcını tarif etmek için kullanılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Syed Ramsey, *Tools of War: History of Weapons in Ancient Times* (Greece: Alpha Editions, 2016), 121-122.
[131] Freeman, *Mısır, Yunan ve Roma*, 367.

en güzel kanıtı ise Galyalılarla yaşanan Alesia Muharebesi'ni (M.Ö. 52) konu alan tasvirlerde ortaya çıkmıştır (Res.21).

Roma ordusunun kara savaşlarında uygulamış oldukları bu yenilikler, denizlerdeki hâkimiyet mücadelesinde de kendini göstermiştir (Res.22). Örneğin düşman filosuna karşı gerçekleştirilen saldırılarda kullanılan trireme[132] tipli savaş gemileri, amacının dışına çıkarak ilk defa karşı tarafın gemilerine rampa etmek maksadıyla tercih edilmiştir. Hatta bu yeni taktik, ileriki dönemlerde yaşanan deniz muharebelerini konu alan pek çok tasvirde de sıkça görülmüştür.



Res.22: M.Ö. 31 Tarihli Actium Deniz Savaşı'nı Gösteren Mermer Pano, 1. yüzyılın ilk yarısı, Kurtuba Cardona Koleksiyonu
(Archaeology Wiki, "Mytilene First Celebrations Augustus", Erişim: 27 Eylül 2019)

M.S. 3. yüzyıldan itibaren zayıflamaya başlayan Roma İmparatorluğu, idarî açıdan doğu ve batıya ayrılınca İmparator Konstantin, 324 yılında devletin başkentini Bizantion olarak bilinen Konstantinopolis'e taşımıştır. Fakat 375 yılından itibaren Orta Asya'dan çıkarak Kuzey Avrupa üzerinden İdil Nehri civarına ulaşan Hunlar, önlerine çıkan Germen kavimlerini sürerek onları Roma topraklarının içine kadar sürüklemişlerdir[133]. Bu göç hareketi sonucunda ise Roma ordusu ile Vizigotlar arasında, Edirne yakınlarında Hadrianapolis Savaşı (378) yaşanmıştır[134]. Bu mücadele, Batı Roma İmparatorluğu'nun sonunu (476) getiren en büyük çarpışma olarak kayıtlara geçerken dünya tarihinde artık gücün değiştiğini göstermiştir[135]. Tüm bu yaşananlardan sonra İlk Çağ sona erip Orta Çağ başlamış, Avrupa'da ise etnik ve siyasî yapı değişerek yeni milletler ortaya çıkmıştır.

---

[132] Yunan ve Romalılar tarafından kullanılan, kürek başına bir adamın düştüğü kadırga tipli eski savaş gemisidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. J.S. Morrison vd., *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 2.
[133] Ekrem Memiş-Cemil Bülbül, *Eskiçağda Göçler* (Bursa: Ekin Yayınevi, 2014), 199-200.
[134] Detaylı bilgi için bkz. C.W.C. Oman, *Ok, Balta ve Mancınık: Ortaçağda Savaş Sanatı (378-1515)*, çev. İ. Yavuz Olagan (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2002), 16-17.
[135] G. Childs Kohn, *Savaş Sözlüğü*, çev. Berna Kara (Ankara: Doruk Yayımcılık, 2006), "Roma İç Savaşı (M.Ö.43-31)", 574.

1.3. Eski Çağlardan Osmanlılara Kadar Türklerde Savaş Kültürü

İlk Çağlardan itibaren farklı medeniyetlerle etkileşime geçmenin bir sonucu olarak, yıllar boyunca gerçekleştirmiş oldukları seferlerle ve kazandıkları savaşlarla adlarını duyuran Türkler, tarih sahnesine çıktıktan kısa süre sonra savaşçı ruhları sayesinde dünyanın en büyük gücüne sahip toplumlar arasında yerlerini almışlardır. Bunun sebeplerinden biri de yaşamış oldukları coğrafyanın tesiriyle gelişen ve bir hayat tarzı olarak benimsenen savaş kültürünün kazandırmış olduğu etkidir. Türklerin ilk ana yurdu olarak bilinen Orta Asya toprakları da bu geleneğin oluşumu açısından önemlidir. Çünkü farklı devletler tarafından zaman zaman saldırılara maruz kalan bölge, bozkır yaşam şartlarına uygun olarak gelişen Türk askeri yapısının da şekillenmesini sağlamıştır. Bunun görsel anlamdaki ilk tanıkları ise Kırgızistan'daki Tanrı Dağları'nın Aladağlar kolu üzerinde bulunan Saymalıtaş kaya resimleri bölgesinde ortaya çıkmıştır.



Res.23: Kırgızistan Saymalıtaş'ta Kaya Üzerine İşlenen Av Sahnesi, M.Ö.5000
(Yılmaz-Daşman, "Saymalı Taş'ın Bronz Dönemi", 156)

Türklerin en önemli yaşam alanlarından biri olan bu vadideki kayaların üzerine binlerce yıl öncesinde çizilmiş olan petroglifler (M.Ö. 5000-1000), daha çok insanın evreni ve kendisini keşfetmeye çalışmasıyla ilgilidir[136]. Ancak avcılık kültürünü yansıtan bazı kazımalar, her ne kadar bu geleneğin ilk örneklerini göstermiş olsa da bir bakıma toplulukların savaş talimlerini belgelemektedir[137] (Res.23). Yani burada muharebe anında nasıl hareket edilmesi gerektiği konusunda taktik ve strateji becerilerini aktaran savaşçılar, ilerde yaşanacak çarpışmalar için âdeta bir tatbikat yapmışlardır.

Zamanla gelişen boylar arası çekişmeler, Çin baskıları, bağımsız yaşama isteği, cihan hâkimiyeti anlayışı ve kuraklık gibi sebepler, bu bölgede yaşayan kabilelerin doğudan

[136] Saymalıtaş petroglifleri hakkında bilgi için bkz. Anıl Yılmaz-Ali Daşman, "Saymalı Taş'ın Bronz Dönemi Petroglifleri", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5 (Bahar 2010), 143-159.
[137] Halil Can Akgün, *Türk Kültür Tarihi Çerçevesinde Avrasya Bölgesi Kaya Resimleri* (Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 77.

batıya doğru göç etmelerini tetiklemiştir. Orta Asya'daki göçebelere ilişkin ilk bilgiler ise bir Türk kavmi olan İskitler veya Sakalarla açığa kavuşmaktadır[138].



Res.24: İran Hükümdarı Keyhüsrev ile Alp Er Tunga Arasında Yaşanan Savaş Sahnesi, Baysungur Şehnâmesi, 1429-1430, Gülistan Sarayı Kütüphanesi / M.S. 716
(Wikimedia, "Baysonghori Shahnameh Battle Scene", Erişim: 29 Eylül 2019)

M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren yaşanan büyük göç hareketi sonucunda Karadeniz'in kuzeyinden Tuna Nehri ile Ön Asya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılan İskitler, yüzyıllar boyunca Urartu, Asur, Pers askerleriyle savaşmışlar, Büyük İskender'le dahi karşı karşıya gelmişlerdir[139]. Üstelik Medlerle yaptıkları savaşlar İskit hükümdarı Şu adına yazılan bir destana (M.Ö. 330-327) konu olmuş, Perslere karşı verdikleri mücadeleler ise *Alp Er Tunga Destanı*'nın yanı sıra İranlı şair Firdevsî'nin (940-1020) *Şehname* (977-1010) adlı yapıtına yansımıştır. Hatta bu eserin metnine dayanarak hazırlanan *Baysungur Şehnâmesi*'nin savaş konulu minyatürlerinden bazıları, Saka Hakanı Alp Er Tunga (Efrasiyab) ile İran hükümdarları arasında yaşanan çarpışmaları göstermektedir (Res.24)[140]. Tasvirlere de yansıdığı gibi bu muharebelerden başarıyla

[138] İskitlerin kökeni hakkında detaylı bilgi için bkz. Abdülhaluk M. Çay-İlhami Durmuş, "İskitler", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 1: İskitlerin Ural-Altay ırkına mensup diye başlayan kısmın sayfası

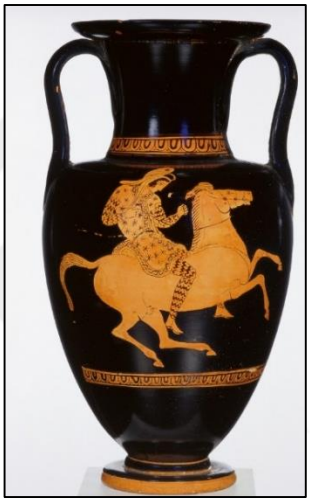
[139] İskitlerin sürdürmüş oldukları bu mücadelelerle ilgili bkz. Igor Vasilyeviç P'yankov, "Sakalar", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 1: İskender'in Sakalar üzerine yaptığı yürüyüş iki yazar tarafından diye başlayan kısmın sayfası; İbrahim Tellioğlu, *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler* (Trabzon: Serander Yayıncılık, 2004), 22-24; İlhami Durmuş, "Anadolu'da Kimmerler ve İskitler", *Belleten* LXI/231 (Ağustos, 1997), 279-286.

[140] Abdurrahman Deveci, *İran-Türk Minyatüründe Savaş ve Mücadele Sahneleri* (İstanbul: Kriter Yayınları, 2017), 24; İ. Büşra Özliyen, *Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS.716) Baysungur Şahnâmesi Minyatürlerinin Resim Metin İlişkisi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 131.

ayrılmanın yolunu bozkırlarda edindikleri askerî meziyetler sayesinde çözen İskitler, katılmış oldukları savaşlarda süvari birliklerini kullanan ilk topluluklar arasında yerlerini almışlardır[141]. Özellikle çatışma anında üstünlük kurmalarına imkân tanıyan atların hızlı ve dayanıklı olması, üzerinde bulunan savaşçıların hareket etme kabiliyetini arttırması, İskit süvarilerinin *hayalet atlılar* veya *atlı okçular* şeklinde anılmalarını sağlamıştır[142]. Bu yüzden de at sırtında kolayca taşınabilen, ok-yay, kılıç, mızrak, balta gibi vurucu güce sahip silahlarla donatılan askerler, bu türdeki savaş tarzını ilk defa harp tarihine kazandırmışlardır. Zaten arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan buluntular da bu durumu desteklemiştir[143] (Res.25).



Res.25: Savaş sahnesiyle süslenmiş İskit dönemine ait bir tarak, M.Ö. 5.-4. yüzyıl, 12.6 x 10.2 cm, Ukrayna Solokha Tümülüsü, St. Petersburg Ermitaj Müzesi
(The State Hermitage Museum, "Comb with a Battle Scene", Erişim: 29 Eylül 2019)



Res.26: Yunan amphorası üzerindeki İskitli amazon resmi, M.Ö. 5. yüzyıl, Münih Staatliche Antikensammlungen
(Antike am Koenigsplatz, "Strong Women" Erişim: 29 Eylül 2019)

Bunlar arasında en dikkat çeken ayrıntılardan biri de İskit halkına mensup kadınların mezarlarında bulunan savaş aletlerinin varlığıdır. Toplumdaki hemen her kadının bir asker olarak yetiştirilmesi konusunda önemli deliller sunan bu durum, at sırtında savaşan amazon kadınlarının Saka kültürüyle olan bağlarını hatırlatmaktadır[144] (Res.26). Hatta tarihteki ilk kadın hükümdarlardan biri olan Saka Kraliçesi Tomris Hatun'un (M.Ö. 6.

[141] Britannica, "Scythian" (Erişim: 02 Şubat 2021).
[142] Taner Tarhan, "Ön Asya Dünyasında İlk Türkler: Kimmerler ve İskitler", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 1: Mesela Aristoteles ise İskitleri, diye başlayan kısmın sayfası
[143] İlhami Durmuş, *İskitler* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007), 99.
[144] Hava Selçuk, *Türk Tarihinde Kadın ve Savaş* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014), 97.

yüzyıl), saltanatı boyunca hemen her savaşa katıldığı bilinmekte, dolayısıyla amazonların ardılı olduğu düşünülmektedir[145].

İskitlerin, Türk savaş kültürüne kazandırmış oldukları en etkili yöntemlerden biri de geliştirdikleri taktiklerdir. Ok-yay gibi uzun menzilli silah sistemini kullanan ve uzak mesafeli dövüş sanatını benimseyen bu savaşçılar, muharebe anında hilal şeklinde dizilerek, düşmanlarını çevirme hareketiyle çember içine almaktadırlar[146]. Herhangi bir direnme durumuyla karşılaştıkları zaman ise geri çekilir gibi yapıp yeniden saldırıya geçmekte, bu sayede düşmanı yenilgiye uğratarak düzenini bozmayı başarmaktadırlar. Daha sonraları Hilal ve Turan gibi isimlerle anılarak, Türkler tarafından savaş meydanlarında yüzyıllar boyunca uygulanacak olan bu taktikler, harp tarihinin sürdürülebilen en başarılı savaş yöntemleri arasına girmeyi başarmıştır.

İskitlerle başlayan ve bozkır hayat şartlarına göre şekillenen Türk savaş kültürü, Çin'in kuzeybatısında yaşayan ve ilk Türk devleti olarak tarihe geçen Hun İmparatorluğu'yla (M.Ö. 220-M.S. 216) birlikte sistemli bir yapıya dönüşmüştür. Yazılı kaynaklara göre Türk ordusunun varlığı her ne kadar M.Ö. 2255 yılına[147] dek uzanmış olsa da Çin yıllıklarında bahsi geçen M.Ö. 318 tarihli Kuzey Şansi Savaşı ve bunun neticesinde varılan anlaşma, Hunların devletlerarası mücadelelerde bulunduklarını gösteren ilk kanıtlar arasında yerini almıştır[148]. Bu gelişmeler, Hunları güçlü imparatorluk seviyesine ulaştırmanın ilk adımını meydana getirmiştir. Hatta Teoman'dan sonra Hun tahtına oturan oğlu Mete Han (hük. M.Ö. 209-174), 35 yıllık hükümranlığı boyunca devletin hâkimiyet sahasını genişleterek, imparatorluğu Orta Asya'nın en büyük gücü haline getirmiştir[149]. Bu ilerleyişteki en önemli zaferini ise güneydeki Çin topraklarına karşı gerçekleştirmiş olduğu seferler sırasında elde etmiştir[150]. Fakat Çinlilerin nicelik ve silah teknolojisi

---

[145] Necati Gültepe, *Türk Kadın Tarihine Giriş (Amazonlardan Bâcıyân-ı Rûm'a)* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008), 259-263.

[146] Hatice Palaz Erdemir, "Yabancı Yazarlara Göre Türklerde Savaş ve Taktik", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 2: bütün bu bilgilere sahip olan bir ordu, diye başlayan kısmın sayfası

[147] Ahmet Taşağıl, "Türk Askeri Tarihinin Başlangıcı: Hun Ordusu", *Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji*, ed. A. Sefa Özkaya (İstanbul: Kronik Kitap, 3. Basım, 2020), 142.

[148] Nuraniye H. Ekrem, "Çin Kaynaklarına Göre Milattan Önceki Türklerin Yurdu", *Erdem* 27 (Ocak 1997), 1022-1023.

[149] Salim Koca, "Büyük Hun Devleti", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 1: 4. Mete"nin Hun ülkesinin Kuzey diye başlayan kısmın sayfası

[150] Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 4. Baskı, 2000), 1: 150-151; Lothar Ledderose, "İlk İmparator'un Büyülü Ordusu", çev. Celal Üster, *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 42.

açısından Hunlardan daha üstün oldukları bir gerçektir. Hatta ilk Çin İmparatoru Ch'in Şi Huang'ın (hük. M.Ö. 247-210) yeraltındaki 8 bin kadar askerden oluşan terakota ordusu bunun en güzel kanıtıdır (Res.27).



Res.27: Çin İmparatoru Ch'in Şi Huang'ın Terakota Ordusu, M.Ö. 210, Xi'an Lintong Müzesi (Getty Images, "Terracotta Soldiers", Erişim: 29 Eylül 2019)

Çin'in bu askerî sistemine karşı ordu düzeninde yapmış olduğu birtakım değişikliklerle üne kavuşan Mete Han, düzenli kara ordusunu onlu sisteme göre organize ederek askerlerini onluk, yüzlük, binlik gibi birliklere ayırmış her birinin başına bir komutan görevlendirmiştir[151]. Böylece ilk defa tarih sahnesine çıkmış olan bu teşkilatlanma modeli, diğer Türk devletleri tarafından da uygulanmaya devam etmiştir.



Res.28: Pazırık Halısının Bordürünü Süsleyen Süvari Grubundan Bir Detay, M.Ö. 5.-4. yüzyıl, 183 x 200 cm, Altaylar Pazırık Kurganı, St. Petersburg Ermitaj Müzesi (The State Hermitage Museum, "Pile Carpet" Erişim: 30 Eylül 2019)



Res.29: Pişmiş Topraktan Yapılmış Hun Savaşçı Figürin, M.Ö. 2. yüzyıl, Paris Cernuschi Müzesi (Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, IV)

Çoğunlukla süvarilerden oluşan bu birlikler, dünyanın en eski düğümlü halısı olan *Pazırık Halısı*na (M.Ö. 5.-4.yüzyıl) da yansımıştır (Res.28). Gerek halının geniş bordüründe tek

[151] Celalettin Yavuz, *Türklerde Savaş, Strateji ve Askeri Kültür* (İstanbul: Der Yayınları, 2019), 118; Taşağıl, "Hun Ordusu", 143.

sıra halinde ilerler vaziyette gösterilen üniformalı atlılar gerekse Çin'in kuzeyindeki nekropol alanından çıkarılmış ve pişmiş topraktan yapılmış savaşçılar (Res.29), Hunların askerî kültürü hakkında bilgi veren önemli buluntular arasında yerini almıştır.

Asya Hunlarının gerek Çinlilerle yaptıkları savaşlar gerekse kendi aralarında yaşadıkları iç çekişmeler, en sonunda devleti ayrılığa götürmüştür. Buna rağmen batıya doğru göç eden Kuzey Hunları, kendilerine katılan Türk kavimleriyle birleşerek 350 yılından sonra Doğu Avrupa'ya kadar ilerlemişler, bu sayede Avrupa'da kurulan ilk Türk devleti (374-454) olarak tarihe geçmişlerdir. İlk zamanlarda Gotlarla (373-375) yaptıkları büyük savaşlarla[152] adlarını duyuran Hunlar, bölgedeki diğer toplulukların yer değiştirmelerine yani Kavimler Göçü'nün yaşanmasına sebep olmuşlardır. Harp tarihi bakımından en güçlü dönemlerine ise Attila (hük. 434-453) zamanında ulaşmışlar, gerçekleştirmiş oldukları savaşlarla bir dünya devleti olma yoluna girmişlerdir. Hatta yapmış oldukları akınlarla Batı Roma'ya kadar yaklaşan Hun imparatoru[153], Katalon Muharebesi (451) sonrasında şehrin içlerine kadar ilerlemişse de Papa I. Leo'nun kendisini ikna etmesi sonucunda burayı almadan geri dönmek durumunda kalmıştır. Sonraki yıllarda devrin görsel kültürüne ait bir tema bırakan bu gelişmeler, gerek el yazması kitapların içine eklenen resimlerle (Res.30) gerekse duvarları süsleyen freskolarla (Res.31) sıkça işlenen bir ikonografiye dönüşmüştür.



Res.30: Katalon Muharebesi'ni Gösteren Bir Minyatür, Spiegel Historiael Kroniği, fol.146v, 1325-1335, Hollanda Kraliyet Kütüphanesi
(Wikimedia, Battle of Catalaunian", Erişim: 30 Eylül 2019)



Res.31: Raffaello Sanzio, Attila ile Papa I. Leo'nun Karşılaşması, 1514, fresko, 500 cm x 750 cm, Roma Vatikan Müzesi
(Musei Vaticani, "Encounter of Leo the Great with Attila", Erişim: 30 Eylül 2019)

Hunlar gibi Orta Asya dışında Avrupa'ya yayılan Türk devletlerinden biri de Avarlardır (394-552). Ancak onların İstanbul'u kuşatan ilk Türk devleti olarak kayıtlara geçmesi

[152] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 282-283.
[153] Ali Ahmetbeyoğlu, "Büyük Hun Hükümdarı Attila", *Manas Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (2003), 9-10.

savaş tarihi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Özellikle 619 ve 626 yıllarında Sasanîlerin de desteğiyle İstanbul üzerine yürüyen Avar ordusu, her ne kadar kuşatmadan başarısızlıkla ayrılmış[154] olsa da bu durum, Bizans tarafından bir zafer olarak ilan edilmiştir. Hatta bu gelişmeler 12. yüzyıla tarihlenen *Manasses Vakayinâmesi*'nin minyatürlerinden birine konu olmuştur. Silahlarla donatılmış Avar süvari birliklerinin İstanbul surlarına karşı yapmış oldukları saldırıları gösteren tasvirlerde aynı anda Bizans İmparatoru Heraklios'un (hük. 610-641) da bir Pers kalesine gerçekleştirdiği hücum anı görselleştirilmiştir (Res.32). Bu sayede devrin askerî kuşatmalarına dair bir fikir sahibi olunurken her iki ordunun da stratejik hamleleri belgelenmiştir.



Res.32: Manasses Vakayinâmesi'nde İstanbul Kuşatması'nı Gösteren Bir Minyatür, 1345 (Storia Romana e Bizantina, "l'Assedio Avaro Persiano di Costantinopoli 626", Erişim: 1 Ekim 2019)

Hunlara dayalı askeri gelenekleri devam ettiren bir diğer millet ise Türk ismini ilk defa devlet adı olarak kullanan Göktürklerdir (552-745)[155]. Tarih sahnesine çıktıkları 552 yılından itibaren Çin başta olmak üzere Bizans, Sasanî ve diğer boylara karşı büyük mücadelelerde bulunan Göktürkler, ordu-millet anlayışıyla yürüttükleri savaşlarını Türk tarihine kazandırmış oldukları yazıtlarla belgelemişlerdir. Bu açıdan Moğolistan'daki Orhun Nehri yakınlarında bulunan ve Türklerin ilk yazılı tarihi olarak bilinen Orhun Abideleri, devrin siyasi ve askeri anlatılarını içeren en önemli kaynaklar arasında sayılmaktadır[156]. Özellikle Türk ordularının başkomutanı Kül Tigin (732) ile hükümdar olan abisi Bilge Kağan (735) adına dikilen yazılı taşlar, Türk tarihine ışık tutması açısından oldukça mühimdir. Çünkü 8. yüzyıldan itibaren bölgenin en büyük gücü haline

[154] Akdes Nimet Kurat, "Avarlar", haz. S. Acar, *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXVI/1 (Temmuz, 2011), 104-106.
[155] Ahmet Taşağıl, "Türk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41: 469.
[156] Talat Tekin, *Orhon Yazıtları: Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk* (İstanbul: Simurg Yayınevi, 1995), 14-15.

gelen Göktürklerin devlet yapısı, savaşları, töreleri ve Türk milletine vermiş oldukları öğütler bu yazıtlar sayesinde günümüze ulaşmıştır. Hatta edinmiş oldukları bu kahramanlık duygusu, aynı zamanda onların plastik sanatlarına da yansımıştır[157]. Özellikle savaşçıların mezarlarının etrafına dizilen ve muharebelerde öldürdükleri düşmanları temsil eden, insan biçiminde oyulmuş balbal adı verilen dikilitaşlar[158] (Res.33), Türklerin savaşçı bir millet olduklarını bir kez daha hatırlatmıştır. Hamaset türündeki bu uygulamalar, Kazakistan'daki Tamgalı Vadisi'nin kaya resimlerinde de görülmektedir. Bozkır hayatının bir gereği olarak Göktürk askerî kültürünün yankılarını oluşturan bu tasvirler arasında en dikkat çekeni ise elinde sancak tutan silahlarla donatılmış atlı savaşçı figürleridir (Res.34)[159]. Önceki dönemlerde savaş talimi yapan avcı sahnelerinden artık çıkılmaya başlandığını ortaya koyan bu resimler, bir bakıma Türklerin çeşitli milletlere karşı vermiş oldukları mücadelelerdeki gücünü kanıtlar niteliktedir.



Res.33: Kırgızistan Burana Nekropol Alanındaki Göktürk Dönemine Ait Balballar, 6.-7. yüzyıl
(Tarihli Sanat, "Balbal", Erişim: 1 Ekim 2019)



Res.34: Kazakistan Tamgalı Vadisi'ndeki Kaya Resimlerinden Savaşçı Tasviri, 6. yüzyıl
(Kutlu, "Tamgalı'da Göktürk Dönemi", 509)

Benzer uygulamalar, Göktürk dönemine tarihlenen duvar resimlerinde de görülmektedir. Her ne kadar günümüze ulaşmamış olsa da Bilge Kağan'ın (hük. 717-734) kardeşi Kül Tigin (684-731) için yaptırmış olduğu yazılı taşın yanındaki tapınağın duvarları, başkomutanın savaşlarını konu alan resimlerle süslenmiştir[160] (Res.35).

[157] Lajos Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, çev. Sadrettin Karatay (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986), 201-202.
[158] Emel Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006), 226, 253.
[159] Tamgalı Vadisi'ndeki kaya resimleri için ayrıntılı olarak bkz. Mehmet Kutlu, "Tamgalı'da Göktürk Dönemi ve Ortaçağ Petroglifleri", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/3 (Kasım, 2020), 508-509.
[160] Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, 202; Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim* (Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yayınları, 2014), 33.



Res.35: Shoroon Bumbagar Kurganı'nda Göktürk Dönemine Tarihlenen Bir Duvar Resmi, 7. yüzyıl (Ėrdėnėbold, "Preliminary Excavation Findings", 53)

Duvar resimlerinin yanı sıra Moğlistan'daki Shoroon Bumbagar Kurganı'nda ortaya çıkarılan pişmiş toprak figürinler[161] (Res.36) devrin süvarileri hakkında fikir vermesi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü bu eserler, bir yandan Göktürk ordusunun savaşçı kimliğini öne çıkarırken öte yandan da askerî anlamdaki güçlerini belgelemektedir.



Res.36: Shoroon Bumbagar Kurganı'nda Bulunan Göktürk Dönemine Ait Pişmiş Toprak Süvari Figürinleri, 7. yüzyıl, Moğolistan Harhorin Müzesi
(Yılmaz, "On the Burial Mounds", 6)



Res.37: Çin Kuça'daki Budist Tapınağın Duvarlarını Süsleyen Savaşçı Tasvirleri, 8. yüzyıl
(Albert von Le Coq, *Bilderatlas zur Kunst*, 73)

Türklerin yüzyıllar öncesine kadar dayanan savaşçı özellikleri, Göktürklerden sonra farklı bir inanca yönelen Uygurlarla (744-840) birlikte artık başka bir yola evrilmiştir. Özellikle Bögü Kağan döneminde (hük.759-780), Çin'in içinde bulunduğu karışıklıklara müdahale

[161] Detaylı bilgi için bkz. Anıl Yılmaz, "On the Burial Mounds of Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar (Maykhan Uul) and Shoroon Dov in Mongolia", *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* VI/2 (Aralık 2020), 6; J. Özlem Oktay, "Göktürk Devri Pişmiş Toprak Figürinleri", *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi (21-24 Kasım 2012) Bildirileri* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014), 22-26; Lhagvasuren Ėrdėnėbold, "Preliminary Excavation Findings from Shoroon Bumbagar, Ulaan Kherem, Mongolia", *Interaction in the Himalayas and Central Asia: Processes of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity*, ed. Eva Allinger vd. (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017), 30-31.

edecek ve Çin şehirlerini ele geçirecek kadar büyük bir askerî güce sahip olan Uygurlar, Maniheizm ve Budizm'i benimsedikten kısa süre sonra savaşçı özelliklerini kaybetmeye başlamışlardır[162]. Çünkü bu inanç sistemi onlara savaşmayı yasaklamış, dolayısıyla bu yöndeki kabiliyetlerinin azalmasına sebep olmuştur. Her şeye rağmen yerleşik yaşama geçişlerini de hızlandırmıştır. Hatta yerleşik hayatı benimseyen ilk Türk devleti olarak tarihe geçen Uygurlar, bu süreçle beraber bilim ve sanat alanında büyük ilerlemeler kaydetmişlerdir. Örneğin geliştirmiş oldukları kitap basma sanatı sayesinde Mani dinine özgü çok sayıda resimli kitap üretmişler, stupaların duvarlarını fresklerle süsleyerek Uygur ikonografisinin gelişimine katkıda bulunmuşlardır[163]. Ancak bu resimler her ne kadar onların savaşçı yönlerini öne çıkarmamış olsa da Uygur kenti olan Kuça yakınlarındaki tapınağın duvarlarını süsleyen savaşçı tasvirleri (Res.37), devrin askerî yaşantısını belgelemesi açısından oldukça önemlidir.

Türklerin bozkır hayat şartlarının ardından yerleşik yaşam koşullarına göre şekillendirdikleri askeri yapıları, Gök Tanrı ve Budizm inancından sonra kabul edilen İslam dini ile birlikte yeni bir sürece girmiştir. Bunun en büyük etkenlerinden biri de Abbasiler (750-1258) ile Çinliler arasında yaşanan 751 tarihli Talas Savaşı'dır[164]. Bu çarpışma, Türklerin kitleler halinde Müslümanlığa geçişleri konusunda büyük bir dönüm noktası sayılmaktadır. Fakat savaşın tarihi açıdan bir diğer etkisi de Çinlilere ait barut, pusula, kâğıt, matbaa gibi buluşların bu mücadeleyle birlikte artık İslam dünyasının eline geçmiş olmasıdır[165]. Yani milletler arasında yaşanan savaşlar, toplumların kültürel anlamda etkileşime geçmelerini sağlayan en güçlü faktörlerden biri olarak yerini almıştır.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte gelişen bu süreç, Orta Asya'da kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılara (840-1212) dek taşınmıştır. Yaşamış oldukları bölge dolayısıyla bozkır kültürüne uygun Türk geleneklerini devam ettiren hanedanlığın, askerî yapısı da bu usule göre düzenlenmiştir[166]. Siyasi tarihleri boyunca Sâmânîler, Selçuk Oğuzları ve Gaznelilere karşı verdikleri mücadelelerde, İslamiyet'ten önce

[162] Gülçin Çandarlıoğlu, *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü: Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre* (İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2004), 21.
[163] Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine*, 35, 38.
[164] Bahattin Keleş, "Talas Savaşı'nın Türklerin İslamiyet'i Kabul Etmelerindeki Yeri ve Önemi", *Türk Dünyası Araştırmaları* 225 (Aralık, 2016), 85-86.
[165] Ahmet Taşağıl, "Talas Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39: 501.
[166] Yavuz, *Türklerde Savaş*, 146.

benimsedikleri onlu teşkilat sistemini sürdüren Karahanlılar, ordularını da buna göre hazırlamışlardır[167]. Bu konuda devrin en önemli kaynaklarından biri olan Yûsuf Has Hâcib'in 11. yüzyılda kaleme almış olduğu *Kutadgu Bilig* adlı eseri, Türklerin savaş sanatına yönelik fikirlerini yansıtması açısından ayrı bir yere sahiptir. Devlet idaresinin yanı sıra taraflar arasında yaşanan çarpışmalara, savaş öncesinde alınan tedbirlere, muharebe anında gelişen taktik ve stratejilere, sonrasında izlenen sürece dair Karahanlılara öğütler veren yapıt, bu yönüyle Türk harp tarihinin de bir yol göstericisi olmuştur[168].

Benzer bir sistem, Orta Asya'nın güneyine doğru yayılan bir diğer Türk-İslam devleti olan Gazneliler (963-1186) tarafından da benimsenmiştir. İdarî anlamda olduğu gibi askerî uygulamalarda da komşusu olan Abbasilerin geleneklerini sürdüren hanedanlık, en önemli savaşlarını Sultan Mahmud zamanında (998-1030) yaşamıştır.



Res.38: Gazneli ve Hint Ordusunun Pencap'ta Karşı Karşıya Geldiğini Gösteren Bir Minyatür, Câmi'ut-Tevârîh, y.123v detay, 14. yüzyılın başı, Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi
(Medieval Islamic History, "A 14th-century Depiction", Erişim: 2 Ekim 2019)

Başta İslamiyet'i yaymak amacıyla Hindistan topraklarına karşı düzenlediği 17 seferle (1000-1027) adını duyuran hükümdar, Ortaçağ İslam devletlerinin fetih politikalarını oluşturmaları konusunda büyük bir önderlik etmiştir[169]. Çünkü Karahanlılar dönemine dek uzanan Türk cihan hâkimiyeti, gaza ve cihad anlayışıyla birleşerek Sultan Mahmud'un siyasetiyle bütünleşmiştir. Hatta gerçekleştirilen Hint seferleri, Reşîdüddin Fazlullāh-ı Hemedânî (1247-1318) tarafından 14. yüzyılın başında kaleme alınan ve *ilk*

[167] N. Ulunay Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı: Taktik ve Strateji (M.Ö. 220-M.S. 1453)* (İstanbul: Derin Yayınları, 2007), 102.
[168] Kutadgu Bilig'in, Türk harp sanatına kazandırmış olduğu öğretiler hakkında detaylı bilgi için bkz. Erkan Göksu, *Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı* (İstanbul: Kronik Kitap, 2018), 10-11, 60.
[169] Hanefi Palabıyık, "Gaznelilerin Hindistan Seferleri", *Ekev Akademi Dergisi* 11/32 (Yaz, 2007), 139-152.

dünya tarihi[170] olarak anılan *Câmi'ut-Tevârîh* adlı yazmanın resimli nüshalarından birine yansımıştır (Res.38). Daha çok Gazneli ordusunun Hint askerlerine karşı vermiş olduğu mücadeleleri konu alan yazmadaki minyatürler, ağır silahlarla donatılmış birliklerin stratejik hamleleri ve çarpışma taktiklerini göstermesi açısından oldukça mühimdir.

Gaznelileri yıkılış sürecine sokan, fakat binlerce yıllık Türk tarihine de yeni bir sayfa açan Nesa (1035), Serahs (1038) ve Dandanakan (1040) gibi muharebeler, Selçukluların Anadolu'ya kadar uzanan hikâyesinin bir başlangıcı sayılmaktadır[171]. Oğuz boyuna mensup Tuğrul ve Çağrı beylerin 1018 yılından itibaren yeni yurt edinme hayaliyle başlattıkları göç hareketleri neticesinde gelişen bu süreç, Büyük Selçuklu Devleti'nin (1040-1157) tarih sahnesine çıkışının bir göstergesidir. Özellikle Dandanakan zaferinin ardından Tuğrul Bey'in hükümdarlığıyla (1040-1063) kurulan Horasan hâkimiyeti ve sonrasında elde edilen İslam dünyasının siyasî liderliği, batıya doğru gerçekleştirilen akınların öncülüğünü yapmıştır. Bundan sonra ise cihan devleti olma fikriyle uygulanan yayılma politikası sayesinde çok sayıda savaşa girişilmiş, devletin sınırları Ceyhun Nehri'nden İran, Mısır ve Anadolu'ya kadar genişletilmiştir[172]. Özellikle Selçukluların Mezopotamya ve Anadolu'ya olan yönelimleri, bölgeyi stratejik hedef olarak belirleyen Bizanslılarla karşı karşıya gelmelerine yol açmıştır[173]. Hatta bu karşılaşma ilk olarak Erzurum'un Pasinler Ovası'nda meydana gelen bir çarpışmayla neticelenmiştir. İki devlet arasında yaşanan ilk savaş olarak kayıtlara geçen 1048 tarihli Pasinler Muharebesi, Türk ordusunun galibiyetiyle sona ermiştir[174]. Artık Türklerin Anadolu'daki etkinliklerini arttırmaya başlayan bu mücadele, Çağrı Bey'in 1015 yılında bu topraklara karşı başlatmış olduğu yurt edinme amaçlı keşif hareketlerinin de bir sonucudur. Ayrıca muharebenin harp tarihi bakımından bir diğer önemi de Hunlardan beri uygulanan bozkır taktiğinin Selçuklular tarafından ilk defa bu çarpışmada denenmiş olmasıdır. Düşmanı yıldırma ve yıpratma hareketlerinden sonra pusuya düşürme, baskın düzenleme, imha etme ve yeri

---

[170] Ramazan Şeşen, "Câmi'ut-Tevârîh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7: 132.
[171] İyiat, *Türk Savaş Sanatı*, 55.
[172] Selçukluların genişleme politikası hakkında bkz. Ayşe D. Kuşçu, "Büyük Selçuklu Devletinin Suriye, Filistin ve Mısır Politikasına Dair Bazı Tespitler", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 27 (Bahar, 2010), 643.
[173] Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı*, 118.
[174] Nebi Gümüş, "İlk Anadolu Selçuklu-Gürcü Karşılaşması: Pasinler Savaşı ve Sonuçları", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 6/2 (2006), 211-214.

geldiğinde geri çekilme gibi ilkelerle[175] savaşı yürüten Selçuklu ordusu, bu muharebede üstün hareket kabiliyetine sahip piyade ve süvarileriyle karşı tarafı kolayca bozguna uğratmıştır.

Benzer bir başarı Tuğrul Bey'den sonra yönetimi ele alan Sultan Alparslan (hük.1064-1072) tarafından da gösterilmiştir[176]. Akınlarını Anadolu'nun batısına kadar taşıyan Selçuklu komutanları, kısa sürede Bizans İmparatorluğu için önemli bir tehdit unsuru haline gelmiştir. Bu durum, *Ebû'l Feth* yani *Fethin Babası* unvanıyla anılan Selçuklu Sultanı Alparslan ile Bizans İmparatoru Romen Diyojen'in (hük.1068-1071), dünyanın en önemli savaşlarından biri olan 1071 tarihli Malazgirt Meydan Muharebesi'nde ilk kez karşı karşıya gelmesini sağlamıştır[177]. Türklerin Anadolu'yu yurt edinme eğilimine karşılık, Bizans'ın bu topraklardaki Selçuklu varlığına son vermek ve şehirlerini hâkimiyeti altına almak düşüncesine dayanan bu savaş, harp tarihinin en büyük *imha meydan muharebeleri* arasında yerini almaktadır. Sultan Alparslan'ın ayrıca bu muharebede Türk harp geleneği olan atının kuyruğunu düğümledikten sonra askerleriyle birlikte en ön safta mücadeleye katılması, Hunlarla birlikte başlayan Selçuklulardan Osmanlılara dek uzanan askerî kültürün devamlılığını göstermektedir[178]. Yaşanan çarpışmanın savaş tarihi açısından en dikkat çeken yönlerinden bir diğeri de sultanın uygulamış olduğu taktiksel başarıdır. Buna göre süratle saldırma, geri çekilme ve aniden hücuma geçme stratejisiyle başlayan harekât, pusuya düşürülen düşman ordusunu iki koldan sarma ve merkez hattından imha etme sistemine dayanan Hilal Taktiğinin en güzel örneklerinden birini yansıtmaktadır. Üstelik Türk savaş tarihine *Sultan Alparslan'ın Kapan Taktiği* adıyla geçen bu yöntem, ileride yaşanacak olan meydan muharebeleri için de bir model mahiyetindedir. Fakat her şeyden önce bu mücadele, Selçuklu hükümdarı Alparslan'ı Bizans karşısında zafere götürmüş, Hristiyan ordusunun bozguna uğramasına ve İmparator Romen Diyojen'in tutsak edilmesine olanak sağlamıştır. Zaten bu anları yansıtan tasvirlerden biri de İtalyan yazar Giovanni Boccaccio'nun, 1355-1374 tarihli *De Casibus Virorum Illustrium* adlı biyografi türündeki kitabının sayfalarında kendini göstermektedir. 9. cildin Romen Diyojen'e ayrılan bölümünde bahsedilen Malazgirt

[175] Yavuz, *Türklerde Savaş*, 184.
[176] Ergin Ayan, "Sultân Alparslan'ın Ermeni-Gürcü Siyaseti", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2008), 19-22.
[177] İbrahim Kafesoğlu, "Alparslan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2: 527.
[178] Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı*, 161-163.

Muharebesi'ne dair anlatılar, Bizans imparatorunun Alparslan tarafından rehin alınmasını temsil eden minyatürlerle belgelenmiştir (Res.39)[179]. Türk tarihi açısından adeta bir dönüm noktası sayılan bu zafer, Türklerin Anadolu içlerine kadar girerek burayı yurt edinmeleri konusunda öncülük etmektedir. Ayrıca bu savaş, Türk tarihinin yanı sıra dünya siyasetinde de büyük rol oynamış, Haçlı Seferleri'nin yolunu açmıştır.



Res.39: Malazgirt Muharebesi'nde Romen Diyojen'in Mağlubiyetini Gösteren Bir Minyatür, De Casibus Virorum Illustrium, fol.265, 15. yüzyıl, Rohan Atölyesi, Fransa Millî Kütüphanesi (Store Norske Leksikon, "Slaget ved Manzikert", Erişim: 2 Ekim 2019)

Malazgirt Zaferi'nin ardından Anadolu'ya yapılan akınlarda büyük rol oynayan Kutalmış Bey'in oğlu Süleyman Şah tarafından İznik merkezli bir devlet olarak kurulan Anadolu Selçukluları (1075-1308), Türklerin Anadolu'ya kazandırılması konusunda ayrı bir yere sahiptir[180]. Gerek kısa sürede devletin sınırlarının İstanbul'a kadar genişletilmesi gerekse Anadolu topraklarının büyük bir bölümünün Süleyman Şah'ın egemenliğine geçmesi, Türkleri yalnızca Doğu Roma'yla değil, aynı zamanda Avrupalı devletlerle de karşı karşıya getirmiştir. Özellikle Süleyman Şah'ın vefatından sonra tahta çıkan I. Kılıçarslan (hük. 1097-1107) bir yandan Bizanslılarla savaşmaya devam ederken öte yandan da otoritesi altındaki toprakları Haçlılara karşı korumaya çalışmıştır. Çünkü papanın çağrısıyla toplanan ve yaklaşık 600 bin kişiden oluşan bu birlik; dinî, siyasî, ekonomik ve askerî çıkarlar doğrultusunda harekete geçmiştir. Asıl amaçları ise Türklerin bu ilerleyişlerini durdurmak ve Müslümanların hâkimiyetine giren Kudüs'ü topraklarına

[179] Bilgi için bkz. Gallica: Bibliothèque Nationale de France, "Des cas des Nobles Hommes et Femmes" (Erişim:02 Şubat 2021).
[180] Faruk Sümer, "Anadolu Selçukluları (1075-1308)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36: 380.

katmaktır[181]. Dolayısıyla buraya ulaşmak adına 1092 yılında Anadolu'ya ilerleyerek başkent İznik'i ele geçiren Haçlılar, aynı başarıyı Eskişehir yakınlarındaki 1097 tarihli Dorylaion Muharebesi'nde de göstermişlerdir.

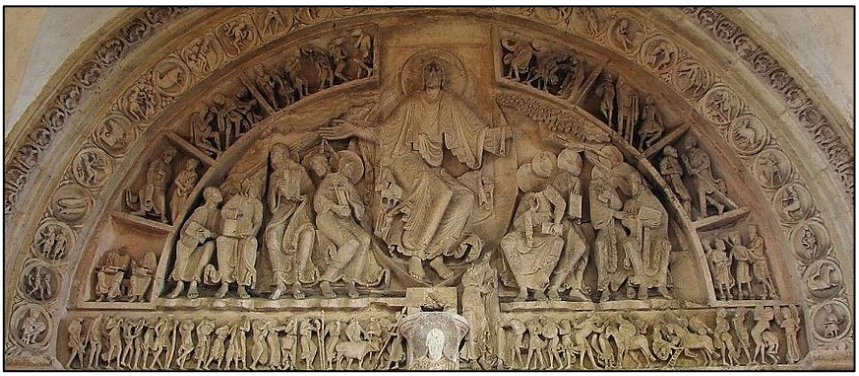


Res.40: Dorileon Muharebesi'nde Haçlı Ordusu Tarafından Uygulanan Bir Taktik, Gesta Tancredi, fol.49, 1330-1340, Fransa Millî Kütüphanesi
(Croisades, "La bataille de Dorylée", Erişim: 5 Ekim 2019)

Bir papaz olarak seferlerde bulunan Radulphus Cadomensis (1080-1120) tarafından kaleme alınan *Gesta Tancredi*[182] adlı elyazmasındaki bir kısım minyatür, çarpışma sırasında yaşanan olayları göstermesi açısından oldukça mühimdir. Çünkü buradaki sahnelerden biri (Res.40) Selçuklu okçu süvarilerinin taarruzu karşısında birbirine sıkıca kenetlenerek daha az zayiat vermeye çalışan Haçlı ordusunun tutumunu belgelemektedir. Bu mücadelede Kılıçarslan, her ne kadar Haçlıların büyük bir bölümünü geleneksel taktiklerle ve yıpratma savaşıyla yok etmiş olsa da sonuçta istediği başarıya ulaşamamıştır[183]. Üstelik devletin başkentini İznik'ten Konya'ya taşımak zorunda kalmıştır. Bu askerî harekât da böylelikle amacına ulaşan ilk ve tek Haçlı Seferi olarak kayıtlara geçmiştir. Hatta bu misyon, Fransa'daki Vezelay Manastırı'nın ana portalinin tympanonuna yansıyan kabartmalarda da kendini göstermiştir. 1120-1132 yılları arasına tarihlenen ve Son Yargı sahnesi etrafında gelişen bu süsleme programı[184] (Res.41); dinî, siyasî ve askerî anlamda I. Haçlı Seferi'ne atıfta bulunmaktadır. Fakat söz konusu kabartma, bir savaş anını tasvir etmekten çok Türk tehdidini Yeşeya Peygamber'in

[181] Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı*, 227.
[182] Sevtap Gölgesiz Karaca, "Birinci Haçlı Seferi'nin Türk-Haçlı İlişkileriyle İlgili Batılı Kaynakları", *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* IV/1 (Temmuz 2018), 74-75.
[183] Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı*, 228.
[184] Vézelay Manastırı'nın ana portal tympanonunda yer alan ve I. Haçlı Seferine atıfta bulunan kabartmalarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Gülsen Tezcan Kaya, "Haçlı Seferlerinin Taştaki İfadesi: Vezelay Manastırı'ndaki Türk İmgesi", *Selçuklular ve Haçlılar*, ed. Mustafa Demirci (Konya: Çizgi Kitabevi, 2020), I: 291-312.

kehanetleri[185] üzerinden anlatmaktadır. Bir bakıma Avrupa'da algılanan Türk korkusunun taşa kazınmış halinin bir yansımasını hatırlatmaktadır.

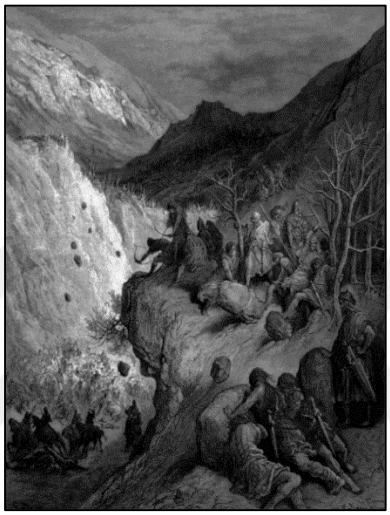


Res.41: Vézelay Manastırı'nın Ana Portal Tympanonunda Yer Alan Kabartmalar
(Alamy, "Vezelay Basilica of Sainte Madeleine the Tympanum in the Narthex", Erişim: 5 Ekim 2019)

Türk harp tarihinin dönüm noktalarından biri de Sultan Mesud'un vefatından sonra devletin başına geçen II. Kılıçarslan'ın (hük.1156-1192) Bizanslılara karşı kazanmış olduğu 1176 tarihli Miryokefalon Muharebesi olmuştur. Her şeyden önce Anadolu'daki Türk birliğinin sağlanması konusunda hayli ilerleme kaydeden Kılıçarslan, bu topraklarda yaşayanları Bizanslılara karşı birleştirme politikasında büyük başarı sağlamıştır[186]. Hatta aynı alışkanlıkları Selçuklu harp sistemine de yansıtmış, Hun Hükümdarı Mete'den beri yürütülmekte olan baskın, yıldırma ve yıpratma taktiklerini devam ettirmiştir. Özellikle Anadolu'nun coğrafî koşullarını dikkate alarak bir savaş stratejisi belirleyen hükümdar, bunu Miryokefalon mücadelesinde uygulamıştır. Bu muharebede almış olduğu stratejik önlemlerle ordusunu Isparta Eğirdir Gölü'nün Kemer Boğazı'nın doğusunda bulunan dar bir geçidin[187] yamaçlarına konuşlandıran sultan, piyade ve süvarilerden oluşan kalabalık Bizans kuvvetlerini derbendin içine sıkıştırarak yeni bir savaş taktiğini hayata geçirmiştir. Yani Mete Han'dan sonra ilk defa denenen bu yöntem sayesinde II. Kılıçarslan, *coğrafî yapıyı düşman aleyhine bir silah olarak kullanmak sanatının ilk bulucusu ve uygulayıcısı*[188] olarak harp tarihine adını yazdırmıştır. Bu taktiğin görsel anlamdaki

[185] İşaya olarak da anılan Yeşeya, M.Ö. 8. yüzyılda Kudüs'te yaşayan bir peygamberdir. Daha çok M.Ö. 740-686 yılları arasında yazmış olduğu Yeşeya Kitabı ile tanınmaktadır. Peygamberin Babil ve Kudüs'e dair kehanetlerini içeren anlatıları ise sonradan Hristiyan ikonografisine yansımıştır. Bilgi için bkz. Ulrich Berges, "The Book of Isaiah as Isaiah's Book: The Latest Developments in the Research of the Prophets", *Old Testament Essays* 23/3 (2010), 555-556.
[186] Abdülkerim Özaydın, "II. Kılıçarslan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25: 402.
[187] Adnan Eskikurt, "Myriokephalon Savaşı'na Dair Kronikler ve Modern Çalışmalar", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 6 (Bahar 2017), 65-94; Ramazan Topraklı, "Yenice Köyü Köprüsü ve Miryokefalon Savaşı", *Kastamonu Eğitim Dergisi* 18/3 (Eylül 2010), 997-1012.
[188] Ucuzsatar, *Türklerde Harp Sanatı*, 239.

temsili ise 19. yüzyıl Fransız ressamlarından Gustave Doré'nin (1832-1183) illüstrasyonlarından birine konu olmuştur (Res.42). Sarp bir geçitte ilerleyen Bizans ordusunun derbendin arkasına pusu kuran Selçuklu askerleri tarafından saldırıya uğradığı anları gösteren Doré, gravürüyle anlatılanları görsel olarak belgelemiştir. Bu yaşananlar sonucunda ağır bir zayiat alan Bizanslılar ise Türkleri Anadolu'dan atamayacaklarını bir kez daha anlamışlardır. Böylece Anadolu kesin olarak Türk yurdu haline gelmiş, bu durum ise daha sonraki dönemlerde Anadolu'da kurulacak olan Türk devletlerinin temelini oluşturmuştur[189].



Res.42: Gustave Doré, Türklerin Pususu, 1864, Gravür, Özel Koleksiyon
(Art Passions, "Gustave Dore illustration", Erişim: 5 Ekim 2019)

Selçuklu hükümdarlarının takip ettikleri genişleme politikalarından biri de seferlerin artık uluslararası ticaret yollarına uygun olarak gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bunun en güzel örneği ise II. Kılıçarslan'ın ardından Selçuklu tahtına geçen I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (hük.1192-1196/1205-1211) 1207 yılında Antalya'yı ele geçirme girişimidir. Bu durum her şeyden önce Anadolu Selçuklularının resmi anlamda ilk defa denizciliğe başlamış olmalarının bir kanıtıdır[190]. Ancak bu fetih hareketinin Türklere kazandırdığı en önemli etki ise ihraç ve ithalata dayalı bir liman şehrinin Selçuklu topraklarına dâhil edilmesidir. Bu sayede Antalya, hem Anadolu'nun Akdeniz'e açılan kapısı haline gelmiş hem de devlet ekonomisinin gelişimini hızlandıran ticari bir merkez olmuştur[191].

[189] Ebru Altan, "Haçlı Seferleri ve Anadolu (1097-1190): Türkiye Selçukluları Tarihinde Haçlı Seferlerinin Yeri ve Önemi", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 12 (Bahar 2020), 46.
[190] Türklerin denizcilik alanındaki gelişmeleri için bkz. Ahmet Nurullah Özdal, *Selçuklu Coğrafyasında Türklerin Savaş Sanatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 58-63.
[191] Burak Gani Erol, "Osmanlı Öncesi Türk Denizcilik Faaliyetleri", *Hunlardan Günümüze Türk Askeri*

Benzer bir başarı bu defa Anadolu Selçuklu Devleti'nin en parlak devri olan I. Alâeddin Keykûbâd zamanında (1220-1237) yaşanmıştır. Alanya (Alaiye) Kalesi'ni alarak (1223) buraya bir tersane kurdurtan sultan, ileride gerçekleşecek olan deniz muharebeleri için askerî ve ticarî bir üs meydana getirmiştir[192]. Uluslararası deniz ticaretinin gelişimi açısından yapılan bu tür askerî faaliyetler, aynı zamanda Selçuklu harp tarihinde ilk kez deniz aşırı bir seferin yolunu da açmıştır[193].

Anadolu Selçuklu Devleti'nin bu yükselişi, doğuda baş gösteren Moğol tehlikesiyle birlikte sona ermiştir. Üç kıtanın hâkimi olabilmek amacıyla harp tarihinde adından sıkça söz ettiren Moğollar, intikama dayalı savaş biçimini askerî bir güç olarak benimsemişlerdir[194]. Bunun bir örneğini de Aral Gölü'nün güneyinde, bir Türk-İslam devleti olarak kurulan Harzemşahlar (1157-1231) üzerinde uygulamışlardır. 13. yüzyılın başlarından itibaren sürekli Moğol istilalarıyla karşı karşıya gelen Harzemşahlar, artık bu baskıdan tamamen kurtulabilmek adına başta Anadolu Selçuklularıyla ittifak kurmak istemişlerdir[195]. Ahlat (1229) ve Erzurum kuşatmalarıyla başlayan bu süreç ise iki devlet arasında yaşanan Yassıçemen Savaşıyla (1230) son bulmuştur[196].

Harzemşahların yıkılmasıyla birlikte Anadolu Selçuklu Devleti ile Moğollar sınırdaş olurken Sultan Alâeddin Keykûbâd ise bu tehlikeye karşı önlemler alarak, doğu topraklarını kalelerle korumaya çalışmıştır. Fakat alınan bu tedbirler, Moğolların Anadolu'ya karşı başlattıkları akınların önüne geçememiştir. Özellikle sultanın vefatından sonra ülkede yaşanan iç karışıklıklardan faydalanan Moğollar, bunu fırsata çevirerek Erzurum'a kadar ilerlemişlerdir. Bu durum ise Türk tarihinin önemli dönüm noktalarından birini oluşturan 1243 tarihli Kösedağ Muharebesi'nin yaşanmasına sebep olmuştur. Gerek mücadelenin ortaya çıkış şekli gerekse neticeleri harp tarihinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev (hük.1237-1246) komutasındaki Selçuklu askerleri, sayıca üstün durumda olmalarına karşın çarpışma esnasında

Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji, ed. A. Sefa Özkaya (İstanbul: Kronik Kitap, 3. Basım, 2020), 321.

[192] Kenan Bilici, "Alanya'nın Fethi Meselesi: Bir Tesbit", *Adalya* IV (1999-2000), 289.

[193] A.C. Spencer Peacock, "Kırım'a Karşı Selçuklu Seferi ve Alaaddin Keykubad'ın Hâkimiyetinin İlk Yıllarındaki Genişleme Politikası", çev. M. Keçiş-A. Mınynat, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 29/47 (2010), 244-245; Erol, "Osmanlı Öncesi Türk Denizcilik", 322.

[194] Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, 312.

[195] Aydın Taneri, "Hârizmşahlar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16: 230.

[196] Buket Yaşa Şahin, *Anadolu Selçuklu Devleti İle Harzemşahlar Devleti Münasebetleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 55-58.

uygulamış oldukları hatalı savaş stratejileri yüzünden bozguna uğramışlardır. Özellikle Moğol ordusunun, geleneksel Türk savaş taktiği olan Hilal Taktiğini kullanarak geri çekilmesi ve stratejik bir hamleyle saldırıya geçip her iki kanadı kuşatmaya alması, Selçukluların kısa sürede dağılmasına yol açmıştır. Buna bir de Sultan Keyhüsrev'in, muharebe alanını terk ettiği anlar eklenmiştir[197]. Hatta onun bu davranışını fark eden Selçuklu süvarilerinin mücadeleyi bırakıp savaş meydanından kaçmaya çalışması[198], Ermeni tarihçi Korikoslu Hayton'un (1240-1320) Ortaçağ Asya tarihini konu alan *Doğu Ülkeleri Tarihinin Altın Çağı*[199] isimli resimli el yazması kitabına konu olmuştur. Moğolları savaş taktikleri konusunda bilgilendiren strateji kitabı şeklinde hazırlanan eserin sayfalarından birine yansıyan tasvirde (Res.43), kaçar halde betimlenen Selçuklu atlı birliklerinin Moğol süvarileri tarafından saldırıya uğradığı anlar gösterilmiştir. Zaten bundan sonraki süreçte Anadolu Selçuklu Devleti, siyasî ve askerî açıdan gücünü yitirmeye başlamış, hatta zaman içinde yıkılma sürecine girmiştir.



Res.43: Moğolların Kösedağ Muharebesi'nde Selçuklu Süvarilerine Saldırmaları, Fleur des Histoires de la Terre d'Orient (Doğu Ülkeleri Tarihinin Altın Çağı), fol.18r, 14. yüzyıl, Fransa Millî Kütüphanesi (Gallica: Bibliothèque Nationale de France, "Hayton, Fleur des Histoires de la Terre d'Orient", Erişim: 7 Ekim 2019)

Aslında yeni bir oluşuma kapı aralayan bu gelişmeler, Anadolu'nun batısına doğru yoğunlaşan Türk göçüne sebep olmuştur. Yani Kösedağ yenilgisi, doğudaki Moğol baskısından kaçan Türkmen grupların gaza ideolojisi altında birleşmelerine ve

[197] Ahmet Kütük, "Kösedağ Savaşı'nın Kaybedilmesinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Kişiliği ve Uygulamalarının Rölü", *Türk'ün Anadolu Tarihinde Bir Dönüm Noktası: 1243 Kösedağ Savaşı ve Anadolu'nun Moğollar Tarafından İşgali*, ed. Abdullah Kaya (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2018), 300-301.

[198] Muharebe esnasında yaşanan bu anlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Erkan Göksu, "Kösedağ Savaşı (1243)", *Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2 (2009), 11; Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Tarihinin Akışını Değiştiren ve Anadolu'nun Kaderini Belirleyen Savaş: Kösedağ Bozgunu", *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 37 (2015), 64-66.

[199] Eser hakkında detaylı bilgi için bkz. Korykoslu Hayton, *Doğu Ülkeleri Tarihinin Altın Çağı*, çev. A.Tayfun Özcan (İstanbul: Selenge Yayınları, 2015).

Anadolu'daki Türk siyasi birliğinin yeniden sağlanmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Anadolu'nun doğusundan batı ucuna dek uzanan geniş bir alana yerleşen bu kitleler, zamanla tek başlarına hareket edebilen çok sayıda beylik oluşturmuşlardır. Bu toprakların neredeyse tamamını bir Türk yurdu haline getiren bu oluşum ise ileride yeni bir devletin doğacağının adeta habercisi olmuştur. İşte bunlar arasında Söğüt ve Domaniç civarında kurulan Osmanlı Beyliği, gelecekte imparatorluğa dönüşecek olan devletin temelini atmıştır. Özellikle Bizans sınırına yakın olan coğrafî konumu, merkeziyetçi devlet yapısı, millî benlik anlayışını sürdürmesi, fethedilen bölgelerde iskân politikasını uygulaması, gaza ve cihad ruhuna dayalı faaliyetlerde bulunması, beylikten devlete geçiş sürecinde önemli rol üstlenmiştir[200]. Zaten Osmanlıların yüzyıllar boyu varlıklarını korumadaki en büyük etkenlerden biri de askerî yapılarındaki üstünlüktür. Hatta bu durum Hunlardan beri devam eden savaşçı geleneğin varlığını ortaya koymuş, bir bakıma Türk ordu sistemi, teknolojisi, stratejisi ve taktiğinin süreç içinde geçirdiği dönüşümün bir yansımasını oluşturmuştur.

[200] Nurdan Şafak, "Osmanlı Kuruluş Döneminde Devlet", *Belleten* LXXVI/276 (Ağustos, 2012), 434-436.

BÖLÜM 2: TARİHÎ KAYNAKLARA GÖRE OSMANLI SAVAŞLARI VE YAĞLIBOYA TABLOLARDAN ÖRNEKLER

Kuruluşundan itibaren farklı medeniyetlerle etkileşime geçmenin bir sonucu olarak, yıllar boyunca gerçekleştirmiş oldukları seferlerle ve kazandıkları savaşlarla adlarını duyuran Osmanlılar, tarih sahnesine çıktıktan kısa süre sonra savaşçı ruhları sayesinde dünyanın en büyük gücüne sahip devletler arasında yerlerini almışlardır. Bunda siyasî, ekonomik ve toplumsal örgütlenmeye dayalı askerî karakterli bir yapıya sahip olmalarının etkisi büyüktür. Bu yüzden devletin iç ve dış siyasetini meydana getiren büyük bir yapılanmanın etkisiyle düzenlenen seferler, genellikle stratejik mevkilerin fethiyle sonuçlanırken askerî gücün bu konudaki yeri ayrıdır. Çünkü harp şekli, organizasyonu, stratejisi, taktik, teori ve teknolojik örgütlenmeyle oluşturulan bu sistem sayesinde Osmanlı ordusu, Anadolu'dan Rumeli'ye, Doğu Akdeniz'den Karadeniz'e kadar gerçekleştirdiği akınlarda yüzlerce savaşa damgasını vurmuştur. Bu mücadeleler, Batılı ve Türk ressamların fırçasına yansıyan Osmanlı savaş tabloları sayesinde görsel bir belge olarak askerî tarihte yerini almıştır.

Bu bölümde Osmanlı savaşlarının yağlıboya tablolar üzerindeki tespiti, Sultan Orhan devrinden (1324-1362) Sultan II. Mustafa döneminin sonuna (1695-1703) kadar olan süreci kapsamaktadır. Yaklaşık dört yüzyıllık bir zaman dilimine yönelik yapılan araştırmada, ilk olarak üzerinde durulması gereken süreç aslında Osman Gazi dönemidir (1299-1324)[201]. Siyasî ve askeri anlamdaki ilk zaferini Bizans üzerine yönelerek başlatan Osmanlılar, beylik sonrası ilk çarpışmalarını 1284-1285 yıllarında Ermeni-Beli[202] denilen mevkide yaşamışlardır. Üstelik ciddi anlamda Bizans karşısına çıktıkları ilk savaş da

[201] Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi ve döneminde geçen diğer olaylar hakkında detaylı bir bilgi için bkz. Ahmet Şimşirgil, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Hizmeti Geçen Alpler ve Gaziler", *Türkler* (İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 9: 99-106; Bora İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik Sırayla Osmanlı Tarihi (Savaşlar-Padişahlar-Önemli Olaylar)* (Ankara: Kripto Yayıncılık, 2017), 23-32; Erhan Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı Tarihi (1302-1922)* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2017), 16-21; Halil İnalcık, "Osman I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33: 443-453; Paul Wittek, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, çev. Fahriye Arık, (İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi, 1997), 5-9; Uğur Kurtaran, "Bir İmparatorluğun Doğuşu Osmanlı Kuruluş Dönemi", *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi* 5 (Ocak 2012), 244-265.

[202] Ermeni-Beli, Ermeni Pazarı veya Pazarköy olarak adlandırılan mevki, Bilecik iline bağlı bir ilçe olmakla birlikte Söğüt-Domaniç yolu üzerindedir. Gerçekleşen mücadele hakkında detaylı bilgi için bkz. Sezai Sevim, "Ermeni Derbendi (Hüdavendigâr ve Sultanönü Sancakları Arasındaki Ulaşımda)", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/7 (2004), 61-69.

Bafeus (Bapheus / Koyunhisarı) Muharebesi olmuştur[203]. Hatta Halil İnalcık ve Albert Failler gibi tarihçiler devletin kuruluşunu 6 Eylül 1301 ile 28 Temmuz 1302 tarihlerinde Bizanslılar ile Osman Gazi komutasındaki Türkmenler arasında Yalak-Ova'da[204] gerçekleşen ve zaferle sonuçlanan bu savaşa bağlamaktadırlar[205]. Fakat Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasını oluşturan bu yıllarda meydana gelen savaşlarla ilgili Batılı ve Türk ressamlara ait yağlıboya tablo bu zamana dek tespit edilememiştir. Buna karşın Osman Gazi'den sonra Osmanlı Devleti'nin başına geçen Sultan Orhan dönemiyle birlikte yoğunlaşmaya başlayan mücadele süreci, Osmanlı savaş tarihinin tuval resimleri üzerinden belgelendirilmesi konusunda önemli bir aşamanın başlangıcını oluşturmaktadır.

2.1. Sultan Orhan Dönemi (1324-1362)

Osman Gazi'nin 1324 yılındaki vefatı üzerine devletin idaresini üstlenen Orhan Gazi'nin[206] bizzat yönettiği fetih hareketleri kapsamında en önemli olanı Bursa'nın Osmanlı topraklarına dâhil edilmesidir (1326). Bu dönemde meydana gelen bir diğer gelişme de İznik'in yeniden geri alınmasına yönelik 1329 yılında gerçekleştirilen Pelekanon (Maltepe) Muharebesi'dir. Gebze yakınlarındaki Pelekanon mevkiinde Bizans ordusu ile karşı karşıya gelen Osmanlı kuvvetleri, burada elde ettikleri zafer sayesinde

[203] Bafeus Muharebesi hakkında detaylı bilgi için bkz. Halil İnalcık, "Osman Gazi'nin İznik (Nicaea) Kuşatması ve Bafeus Savaşı", *Söğüt'ten İstanbul'a, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*, ed. Oktay Özel-Mehmet Öz (İstanbul: İmge Kitabevi, 2000), 301-339.

[204] Metin Tuncel tarafından kaleme alınan "Yalova" adlı ansiklopedi maddesinde (*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43: 306-308) kentin adı ile ilgili şu yorumlarda bulunulmuştur: *Türkler'in Yalova'ya Yalakova (Yalakâbâd) veya Yalıova ismini verdiklerine dair bilgiler vardır. Fakat Yalakdere vadisinin bugünkü Yalova'nın 27 km kadar doğusunda (günümüzde Altınova sınırları içerisinde) denize ulaşarak bir delta meydana getirdiği göz önüne alınırsa Yalakova isminin Yalova'ya değil daha doğudaki bu delta ovasına verilmiş olması ve Yalova isminin Yalıova'dan gelmesi daha mâkul görünmektedir.* Ayrıntılı bilgi için bkz. Yusuf Oğuzoğlu, "Bir Savaş, Bir Doğuş: Yalak-Ova Savaşı Ya Da Osmanlı Hanedanı'nın Doğuşu", *Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak* (İstanbul: Hayy Kitap, 2010), 81-90.

[205] Savaşın siyasi ve sosyal sonuçlarına değin detaylı bilgi için bkz. Halil İnalcık, "Osmanlı Beyliği'nin Kurucusu Osman Beg", *Belleten* 71/261 (2007), 513; Hasan Soygüzel, "Metodoloji: Bilinmezlik Mağarasının Haritası", *Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak* (İstanbul: Hayy Kitap, 2010), 22-23.

[206] Halil İnalcık, "Orhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33: 375-386; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Gazi Orhan Beğin Hükümdar Olduğu Tarih ve İlk Sikkesi", *Belleten* IX/34 (Nisan 1945), 207-211.

Bizans'a karşı üstünlüklerini yeniden ortaya koymuşlardır[207]. Fakat Pelekanon (Eskihisar) Muharebesi'ne dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.

2.1.1. İmroz Deniz Muharebesi (1346)

İznik'ten (1330) sonra İzmit'in fethiyle (1337) birlikte Kocaeli Yarımadası'nda büyük bir Türk hâkimiyeti kuran Orhan Gazi, bu kez yönünü Karesi Beyliği toprakları içinde bulunan Balıkesir, Manyas, Kapıdağı arasındaki bölgeye çevirmiştir[208]. 1345 yılında fethi tamamlanan bu toprakların idaresini ise oğlu Süleyman Paşa'ya[209] vermiştir. Böylece Osmanlılar Karesi beylerinin denizcilik faaliyetlerinden de yararlanmışlardır. Bu durum ise Haçlı ordusunun, Türklerin batıya doğru ilerleyişlerini durdurmak amacıyla başlattıkları birtakım girişimlere sebep olmuştur. Bunlardan biri de 1346 yılının Nisan ayında İmroz (Gökçeada) açıklarında meydana gelmiştir[210]. Hristiyan donanmasının Türk filosunu bozguna uğratmasıyla sonuçlanan bu çarpışma[211], her ne kadar Osmanlıların Avrupa'ya yayılma politikasını kısa süreliğine engellemiş olsa da ileriki yıllarda yaşanacak olan kalıcı fetihler sayesinde bu yenilgi galibiyete dönüşmüştür.



Res.44: Eugène Lepoittevin, 1346 İmroz Deniz Muharebesi, 1842, Tuval üzerine yağlıboya**,** 121 x 135 cm, Versay Sarayı / 6211
(Ministere de la Culture, "Bataille Navale d'embro. 1346", Erişim: 1 Mayıs 2019)

[207] Friedrich Giese, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu Meselesi", *Söğüt'ten İstanbul'a, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*, ed. Mehmet Öz-Oktay Özel (İstanbul: İmge Kitabevi, 2000), 149-177; Kurtaran, "Bir İmparatorluğun Doğuşu", 253.
[208] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 22.
[209] Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa hakkında bkz. Feridun M. Emecen, "Süleyman Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38: 94-96.
[210] İmroz Deniz Muharebesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ernst Werner, *Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)*, çev. Yılmaz Öner (İstanbul: Yordam Kitap, 2014), 162; Halil İnalcık, "Batı Anadolu'da Denizci Gâzî Beylikleri, Bizans ve Haçlılar", *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*, ed. İdris Bostan-Salih Özbaran (İstanbul: Deniz Basımevi, 2009), 1: 39.
[211] J. Wilhelm Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli (İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2011), 1: 156.

Osmanlı ile Haçlı donanması arasında İmroz yani Gökçeada yakınlarında yaşanan bu muharebenin, yapılan incelemeler sonucunda yalnızca Fransız ressam Eugène Lepoittevin'ın fırçasına yansıdığı tespit edilebilmiştir (Kat. No. 1, Res.44). Aynı zamanda bu yapıtın, tuval resmi anlamında Batılı sanatçılar tarafından ele alınan ilk Osmanlı savaş teması olabileceği düşünülmektedir. Mücadeleye katılan askerlerin kılık kıyafetinden, kullanılan gemilere ve gerideki adanın ucuna yerleştirilen kaleye kadar her bir detayın düşünüldüğü eserde, görsel bir belge oluşturulmaya çalışılmıştır.

2.1.2. Çimpe Kalesi'nin Fethi (1352)

Çanakkale Boğazı'nın kontrol altına alınması, Osmanlıların Rumeli'ye geçme fırsatı konusunda hayatî bir önem taşımaktadır. Ayrıca bu bölgeyle her daim irtibat halinde olan Ece Yakub, Gazi Fazıl, Hacı İlbeyi ve Evrenos Bey gibi Karesi emirlerinin Osmanlı hizmetine girmesi oldukça mühimdir[212]. Çünkü bu isimler gerek Rumeli'ye geçişte gerekse Çanakkale Boğazı açıklarında yapılan fetih hareketlerinde etkin roller üstlenmişlerdir[213].

Osmanlılar Rumeli'ye geçiş konusunda yalnızca beylikler arası karışıklardan değil, aynı zamanda Bizans'ın taht mücadelelerinden de faydalanmışlardır. Özellikle Bizans İmparatoru III. Andronikos'un 1341'deki ölümü üzerine tahta çıkan V. Paleologos ile ona karşı harekete geçen VI. Ioannes Kantakuzen arasında yaşanan mücadelede, önce Aydınoğlu Gazi Umur Bey'den daha sonra Orhan Gazi'den yardım isteyen Kantakuzenos, aldığı bu destek neticesinde Karadeniz bölgesindeki pek çok yeri ele geçirmiştir. Aynı zamanda Osmanlı'nın göndermiş olduğu yardımcı kuvvetler sayesinde Edirne'ye yeniden hâkim olmuştur. 1346 yılında da kızı Theodora'yı Orhan Bey ile evlendirerek yapmış olduğu bu anlaşmayı daha da pekiştirmiştir[214].

Makedonya'yı ele geçirerek Selanik şehrini kuşatan Sırplara karşı Orhan Gazi'den Süleyman Paşa'nın emrindeki 10 bin kişilik bir kuvvet yardımı alan Kantekuzenos, bunun

[212] Halil İnalcık, "Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", *Osmanlı* (Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 1: 62.
[213] Necdet Öztürk, "Osmanlılar'ın Rumeli'ye Geçişi ve Gelibolu'nun Fethi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi* V/52 (1991), 21-24.
[214] Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye geçişi konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Gül Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasî Konulu Resimler: Şehzade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 17/26 (Bahar 2019), 379-395; Öztürk, "Osmanlılar'ın Rumeli'ye Geçişi", 22.

karşılığında bir teşekkür olarak 1352 yılında Gelibolu Yarımadası'ndaki Çimbi (Çimpe, Çimbi, Tsympe) Kalesi'ni Osmanlılara bir üs olarak devretmiştir. Bu tarih, aynı zamanda Türklerin Avrupa'ya yerleşme girişimleri konusunda birer başlangıç sayılmaktadır[215].

Ancak 1354 yılında bölgede meydana gelen deprem sonucunda Gelibolu ve civarındaki kalelerin yıkılması üzerine harekete geçen Süleyman Paşa, başta Gelibolu olmak üzere birçok kaleyi ele geçirmiş, bölgede fetih ve iskân siyasetini başlatmıştır. Rumeli fetih hareketlerindeki bu etkiyi ise Evliya Çelebi şu şekilde dile getirmiştir:

> …Gazi Orhan Bey'in oğlu Süleyman Gazi, yetmiş büyük evliyanın ve Hacı Bektaşı Veli'nin izni ve gösterdiği yol üzere, önce Kara Mürsel, Kara Koca, Kara Yalova, Kara Biga ve Kara Sığla adında kırk kara yiğitle birlik olup tulum ve sallar yaparak tam kırk kişi bu sallar ile denizi geçtiler. Rum topraklarına ayakbastılar. Bismillah ve Gülbankı Muhammedi çekip sallardan atlarını çıkardılar. Dört tarafa yayıldılar. Her tarafı fethedip çok ganimet ele geçirdiler. Çıktıkları haftanın Cuma günü İpsala Kalesi'ni fethettiler. Cuma namazını burada kıldılar. Bu sebeple buranın adı İbtida Sala'dan değişik olarak İpsala kalmıştır…[216]

Türkleri Rumeli'ye geçirerek, fethedilen yerlere Türkmenleri getirip yerleştiren ve böylece büyük bir imparatorluğun temellerinin atılmasını sağlayan Süleyman Paşa'nın 1357 yılındaki vefatı, ardından kardeşi Halil'in Foça Ceneviz korsanları tarafından kaçırılarak tutsak edilmesi gibi sebepler, kısa süreliğine de olsa Rumeli'deki fetihlerin aksamasına yol açmıştır[217].



Res.45: Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 150 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 588



Res.46: Halim Bey, Şehzade Süleyman'ın Rumeli'ye Geçişi, 20. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 87 x 116 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB:522

[215] Emecen, "Süleyman Paşa", 95; Salih Pay, "Rumeli Fatihi Osmanlı Şehzadesi: Gazi Süleyman Paşa", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/1 (2009), 279-297.
[216] İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 38.
[217] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 23-24.

Türklerin Avrupa'ya geçişleri konusunda önemli bir adım olarak kayıtlara geçen bu başarı öyküsü, tespit edilebilen 4 yağlıboya tablonun (Kat. No. 2-5) konusunu oluşturmaktadır. Bunların en erken tarihli örnekleri ise Hasan Rıza'nın 1898 ve 1903 yıllarına ait iki yapıtında (Kat. No. 2-3, Res.45) tespit edilmiştir. Fakat Asker Ressamlar Kuşağı'ndan Halim Bey (Kat. No. 4, Res.46) ile Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda baş ressam olarak çalışan Halid Naci'nin (Kat. No. 5) 1907 yılında yapmış oldukları aynı konulu eserleri, pek çok açıdan Hasan Rıza'nın çalışmalarıyla aynı özelliklere sahiptir. Üstelik bu resimlerin hemen hepsinde işlenen sahne aynıdır. Denizin tam ortasında sal veya kayıklar vasıtasıyla kıyıya doğru ilerlemeye çalışan Süleyman Paşa ve askerleri, Çimpe Kalesi'ne ulaşmak adına büyük bir mücadele verirken gösterilmişlerdir.

2.2. Sultan I. Murad Dönemi (1362-1389)

Orhan Bey'in vefatından önce henüz hükümdar olmadan, Şehzade Halil'in kurtarılmasından sonraki Rumeli harekâtı ve Edirne'nin fethi (1361) gibi oldukça önemli işlerde görev alan I. Murad[218], 1362 yılında tahta geçtiğinde hem Anadolu hem de Rumeli olmak üzere iki yönlü fetihlerde bulunmuştur[219].

Bu dönemde yaşanan en önemli gelişmelerden biri de 1364 yılında Bulgar, Sırp, Macar, Eflak ve Bosna askerlerinden oluşan bir ittifakın Osmanlı Devleti'ni Balkanlardan atmak adına başlattıkları mücadele olmuştur. Bu girişim Sırpsındığı (Birinci Meriç) Muharebesi ile sonuçlanmıştır[220]. Alınan zaferle Balkanlardaki Türk ilerleyişi devam etmiş, ancak bu gidişatı durdurmak isteyen Sırplar 1371'de Çirmen, 1381'de ise Dubrovnik muharebeleriyle[221] Osmanlı ordusu karşısında yeniden yenilgiye uğramışlardır[222]. Osmanlıların bu kazanımları sonrasında 1386 yılında yaşadığı ilk yenilgi de Sırp-Boşnak ordusuyla yapılan Ploşnik Muharebesi'dir[223].

---

[218] Halil İnalcık, "Murad I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31: 156-164.
[219] İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 44.
[220] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 30; Haldun Eroğlu, "Osmanlı-Sırp İlişkileri (1347-1521)", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 41 (2017), 79-106; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 45.
[221] Sırpsındığı, Çirmen ve Dubrovnik muharebeleri ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.
[222] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 30.
[223] Ploşnik Muharebesi ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 46.

2.2.1. I. Kosova Meydan Muharebesi (1389)

Ploşnik Muharebesi'nde alınan ilk mağlubiyet, I. Kosova Meydan Muharebesi'ne kadar Osmanlı Devleti'nin ilerleyişini bir süre de olsa durdurmaya yetmiştir. Bunu fırsat bilen Sırp Kral Lazar Hrebeljanović (1329-1389) ise Balkan devletlerinden aldığı destek sayesinde güçlü bir ordu kurarak Osmanlıları Balkanlardan atma teşebbüsünde bulunmuştur. Bunun üzerine harekete geçen Sultan I. Murad, her ne kadar bu durumu diplomatik yollarla aşmaya çalışmış olsa da Kral Lazar buna izin vermemiştir. Neticede iki ordu, 1389 yılının Haziran ayında Kosova ovasında karşı karşıya gelmiştir[224]. Başta Sultan Murad olmak üzere, oğulları Yıldırım Bayezid ile Yakup Çelebi'nin dışında Kumandan Evrenos Bey'in komutasında savaşa katılan Osmanlı kuvvetleri, zorlu mücadele sonucunda büyük bir başarı sağlamışlardır[225]. Fakat savaş sonrasında muharebe alanını dolaşırken cesetler arasına saklanan Sırp soylusu Miloš Obilić tarafından hançerlenerek şehit edilen Murad Hüdavendigar, Osmanlı harp tarihine adını ilk kez *şehit hükümdar* olarak yazdıran padişah olmuştur[226]. Fakat bu mücadele, kuruluş döneminde *Balkan devletlerinin ittifakına karşı kazanılan ilk büyük meydan muharebesi*[227] şeklinde kayıtlara geçmiştir.



Res.47: Anonim, I. Kosova Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 133 x 93 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi



Res.48: Aleksandar Dobrić , Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde, 1861, Tuval üzerine yağlıboya, 87.5 x 114.5 cm, Belgrad Ulusal Müzesi / 221 (Knowledge Bank, "Miloš Obilić in the Battle of Kosovo", Erişim: 6 Nisan 2019)

[224] Feridun M. Emecen, "Kosova Savaşları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26: 221-224.
[225] Mucize Ünlü, "Sırpların I. Kosova Zaferi'nin 500. Yıldönümünü Kutlama Girişimleri", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 28 (2010), 107-118.
[226] İnalcık, "Murad I", 31: 162.
[227] Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi: Resimli-Haritalı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010), I: 133.

Yapılan araştırmalar sonucunda 1389 tarihli I. Kosova Meydan Muharebesi'ni konu alan 2 yağlıboya tablo ile karşılaşılmıştır (Kat. No.6-7). Chlebowski Ekolü'ne atfedilen imzasız olan eserde Osmanlı ordusuna mensup asker grubunun Sırplara karşı harekete geçtiği anlar resmedilirken (Kat. No.6, Res.47), Sırp ressam Aleksandar Dobrić'in fırçasından çıkan 1861 tarihli tabloda (Kat. No.7, Res.48) ise Sırp Şövalyesi Miloš Obilić, Kosova sahasında atlı portresiyle birlikte gösterilmiştir.

2.3. Sultan II. Murad Dönemi (1421-1451)

Sultan I. Murad'ın vefatından sonra devletin başına geçen I. Bayezid[228], *Osmanlı tarihinde savaş meydanında tahta çıkan ve yine başka bir savaş neticesinde tahtından olan ilk ve tek padişah*[229] olarak kayıtlara geçmiştir. Anadolu ve Balkanlar üzerindeki fetih siyasetini devam ettiren Yıldırım Bayezid, pek çok yeri Osmanlı topraklarına katmıştır. Örneğin Osmanlı Devleti'nin bu bölge ile Avrupa arasındaki hâkimiyetini sağlama konusunda birer köprü vazifesi gören İstanbul, Osmanlı tarihinde ilk defa 1391 yılında kuşatılmaya başlanmıştır[230]. Ayrıca son büyük Haçlı Savaşı olarak kayıtlara geçen Niğbolu Meydan Muharebesi (1396), sultana hem Avrupa'da şöhret hem de İslam dünyasında büyük bir itibar kazandırmıştır[231]. Fakat 1402 yılındaki Ankara Savaşı'nda Timur'a karşı yenilgisi, vefatına (1403) kadar olan süreci başlatmıştır. Onun zamanında yaşanan söz konusu çarpışmalarla ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Fakat Ankara Savaşı'nı konu alan yağlıboya tablolar[232], genellikle Yıldırım Bayezid'in Timur tarafından rehin alınışını veya daha öncesinde sultanın Timur karşısına çıkışını canlandıran sahnelerden oluştuğu için tez kapsamına dâhil edlmemiştir.

Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid idaresindeki Osmanlı ordusunun, Timur karşısında almış olduğu yenilgi sonrasında sultan ve oğlu Musa Çelebi'nin rehin tutuluşu, Osmanlı

---

[228] Halil İnalcık, "Bayezid I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1992), 5: 231-235; Feridun M. Emecen, "İhtirasın Gölgesinde Bir Sultan: Yıldırım Bayezid", *Osmanlı Araştırmaları* XLIII (2014), 67-92.
[229] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 33.
[230] 1391 tarihli İstanbul Kuşatması'na ait yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 34-35; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 51.
[231] Niğbolu Meydan Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Feridun M. Emecen, "Niğbolu Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 89-92.
[232] Konuyla ilgili iki yağlıboya tablodan biri İtalyan ressam Andrea Celesti'nin fırçasından çıkan *Timur ve Bayezid* (1700), diğeri de *Sultan Bayezid'in Timur Tarafından Hapsedilişi* (1878) adını taşıyan, Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski'nin gözünden tuvale yansıyan yapıttır.

Devleti'ni bölünme ve dağılma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır[233]. Ardından Yıldırım Bayezid'in oğulları Emir Süleyman, Mehmed, Musa ve İsa Çelebi arasında yaşanan ve 11 yıl kadar sürecek olan taht mücadeleleri, 1413 yılında Mehmed Çelebi'nin tek başına Osmanlı idaresine geçmesiyle birlikte sona ermiştir.

Sultan I. Mehmed'in vefatı üzerine 1421 yılında Osmanlı Devleti'nin başına geçen II. Murad, ise öncelikli olarak Osmanlı'nın iç karışıklıklarından yararlanmaya çalışan Bizanslılar ile mücadeleye girişmiş, İstanbul üzerine yeni bir hazırlığa başlayarak şehrin altıncı kez kuşatılmasını (1422) sağlamıştır[234]. Oldukça savaşçı bir kişiliğe sahip olan ve hükümdarlık dönemi sürekli savaşlarla geçen padişah, 1430 yılına kadar Selanik üzerindeki hâkimiyetini tamamen sağlarken Sırbistan ve Eflak için 1440'lara kadar Macaristan ile yapmış olduğu savaşlarda çok sayıda başarılar elde etmiştir[235]. Ancak 1440'taki Belgrad Kuşatması'nda almış olduğu yenilgi, ardı ardına Macar ordusu ve müttefikleriyle gerçekleşen Hermansstadt (1442) ile Niş (1443) muharebelerinde[236] de yaşanmıştır.

2.3.1. Varna Meydan Muharebesi (1444)

Söz konusu çarpışmalardan sonra hem Anadolu'daki rakipleriyle mücadelesini sonlandıran hem de Batı'da bir barış siyaseti izleyerek 1444 yılında Macaristan ile Edirne-Segedin Anlaşması'nı imzalayan Sultan II. Murad, oğlu Alaeddin'in vefatı üzerine yaşamış olduğu ruhsal çöküntü sonrasında tahtı 12 yaşındaki oğlu Mehmed'e bırakarak Manisa'ya çekilmiştir[237]. Bu taht değişikliğini fırsat bilerek, Osmanlı'yı tamamen yok etmek adına, Segedin'de imzaladığı barışı bozan ve güçlü bir Haçlı ordusu ile birlikte harekete geçen Macarlar, János Hunyadi komutasındaki bir ordu ile Bulgaristan üzerine yürümüştür. İki ordu 1444 yılında Varna önlerinde karşılaşmışlardır[238]. Ordunun komutanlığını üstlenen Sultan Murad, bulunduğu yerin

[233] Emecen, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan*, 15-32; Fahamettin Başar, "Fetret Devri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1995), 12: 480-482.
[234] İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 83.
[235] Halil İnalcık, "Murad II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31: 164-172.
[236] Hermansstadt ve Niş muharebeleri ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılamamıştır.
[237] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 52.
[238] Feridun M. Emecen, "Varna Muharebesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 42: 527-530; Gürol Pehlivan, "Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gâzavatnâmeler", *Turkish Studies* 3/4 (2008), 598-617.

önündeki hendeğin kenarına bir mızrak dikerek ucuna Haçlılar'ın bozduğu Segedin Anlaşması metnini asmıştır[239].

Muharebe başlar başlamaz Macarlar, Osmanlı ordusunun sağ ve sol kollarına doğru bir hücum hareketinde bulunarak bu kısmı dağıttıkları için ordu merkezinde sadece padişah, maiyeti ve kapıkulu kuvvetleri kalmıştır. Zaferi tamamen János Hunyadi'ye bırakmak istemeyen Macaristan Kralı III. Władysław ise bunun üzerine yerini terk ederek savaşa katılmıştır. Bu sırada Osmanlı ordusu, merkeze saldıran düşmanı içeriye doğru çekerek, askerleri şiddetli bir saldırıyla yok etmiştir. Leh kuvvetleriyle birlikte Osmanlı ordusunun merkezine doğru gelen Kral Władysław'a karşı şiddetli müdafaada bulunan yeniçeriler, içeriye giren düşmanı geri çevirmek durumunda kalmışlardır. Ancak Timurtaş adlı bir yeniçeri, kralın atının ayağına balta ile vurup atı ve kralı yere düşürürken bunu gören Koca Hızır adlı bir yayabaşı ise koşarak kralın başını kesmiştir. Bu kesik baş, bir mızrağın ucuna geçirilerek anlaşmanın asılı olduğu diğer mızrağın yanına dikilmiştir[240].

Osmanlıların galibiyeti ile sonuçlanan ve tarihin en büyük mücadelelerinden biri olarak kayıtlara geçen 1444 tarihli Varna Meydan Muharebesi'nin, 4 yağlıboya tablo (Kat. No. 8-11) üzerinde canlandırıldığı tespit edilmiştir.



Res.49: Jan Matejko, Varna Muharebesi, 1879, Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 91 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 102B (Magyar Nemzeti Galéria, "A Várnai Csata Jan Matejko", Erişim: 2 Nisan 2019)



Res.50: Stanislaw Chlebowski, III. Władysław'ın Varna'da Ölümü, 1865-1876, Tuval üzerine yağlıboya, 188.5 x 112 cm, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-280 (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Stanislaw Chlebowski", Erişim: 2 Nisan 2019)

Polonyalı ressamlar arasında sayılan Stanislaw Chlebowski ile Jan Matejko'nun imzasını taşıyan bu yapıtlardan üçü (Kat. No. 8-10), iki ordu arasında gerçekleşen savaş anını

[239] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 52-53; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 90.
[240] Emecen, "Varna Muharebesi", 529-530; Lech Jaczynowski, "Supposed Gravesites of Wáadysáaw III of Varna", *Social Sciences of Sport: Achievements and Perspectives* 14 (2017), 193; Pehlivan, "Varna Savaşı ve", 615-617.

canlandırırken resimlerde en dikkat çeken ayrıntı ise muharebenin idaresini üstlenen komutanın, kompozisyonun merkezinde gösterilmiş olmasıdır (Res.49). Fakat Chlebowski imzasını taşıyan bir diğer yapıt (Kat. No.11, Res.50), bu eserlerden daha farklı bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Çünkü burada sanatçı, muharebenin son dakikalarında yaşanan bir olay anına yer verirken Sultan II. Murad'ı zafer kazanmış bir görüntüyle, Macaristan Kralı III. Władysław'ı ise ölü bir şekilde resimlemiştir.

2.3.2. II. Kosova Meydan Muharebesi (1448)

Varna'dan alınan mağlubiyet sonrası János Hunyadi'nin Balkanlar üzerine harekete geçtiği haberini alan Sultan II. Murad, yanına Şehzade Mehmed'i de alarak önce Mora, daha sonra ise Arnavutluk üzerine yürüyüp isyanları bastırmıştır[241]. Ardından mevcut kuvvetlerini Sofya'da birleştiren padişah, buradan Kosova Ovası'na doğru ilerleyişe geçmiştir. Hunyadi ile Eflak prensi Vladislav'ın beraber komuta ettiği ordu ile karşılaşan Osmanlı ordusu, 1448 yılında meydana gelen çarpışmada, düşmanı bozguna uğratarak büyük bir zafer elde etmiştir. Yaklaşık üç gün süren II. Kosova Muharebesi, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarındaki en uzun süreli ve en çok kan dökülen savaşı olarak kayıtlara geçmiştir[242].



Res.51: János Hunyadi Kosova Muharebesi'nde, Tuval üzerine yağlıboya
(Honvedelem, "Az Utolsó Offenzíva: A Rigómezei Csata-1448. Október 18-19", Erişim: 1 Mayıs 2019)

Söz konusu mücadeleyi konu alan yağlıboya tablolar üzerine yapılan araştırmalarda ise yalnızca tek bir eserle (Kat. No.12, Res.51) karşılaşılmıştır. Fakat bu yapıt, çevrimiçi kaynaklarda *János Hunyadi Kosova Muharebesi'nde* ismiyle anılmaktadır. Detaylı

[241] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 54-55.
[242] Emecen, "Kosova Savaşları", 223-224.

incelemelere karşın yapıtın sanatçısı, tarihi veya bulunduğu koleksiyonla ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Buna rağmen böyle bir tablonun varlığından haberdar olunması dolayısıyla, tablonun tez kapsamına alınmasının uygun olacağı düşünülmüştür.

2.4. Fatih Sultan Mehmed Dönemi (1451-1481)

1444-1446 yılları arasındaki ilk saltanat döneminden sonra, babası II. Murad'ın 1451'deki vefatı üzerine ikinci kez tahta çıkan Sultan II. Mehmed (1432-1481), hükümranlığını güçlendirmek adına öncelikli olarak İstanbul'un fethini gerçekleştirmek düşüncesiyle gerekli ortamı hazırlamış, bunun için hem Anadolu beyliklerine hem de Balkan devletleri ile Bizans'a karşı gerekli tedbirleri almıştır[243]. İlk olarak babası zamanında yapılan diplomasiyi onaylayarak Venedik, Sırbistan, Macaristan ve Bizans ile bir barış antlaşması imzalamış, Anadolu'ya geldiğinde bertaraf edilmesi gereken bir tehlike olarak gördüğü Karamanoğulları üzerine bir sefer (1451) düzenleyerek bu topraklarda kurulmakta olan Türk birliğini tamamlamıştır[244].

2.4.1 İstanbul'un Fethi (1453)

II. Mehmed'in hükümranlığında, gaza geleneğinin yanı sıra devletin güvenliği açısından oluşturduğu tehdit ve mutlak iktidarın ilk şartı olarak görülen en önemli husus, İstanbul'un alınması gerekliliğidir. Ancak her ne kadar şehir önceki süreçlerde, Yıldırım Bayezid, I. Mehmed ve II. Murad tarafından 1391, 1396, 1411 ve 1422 yıllarında 4 defa kuşatılmış olunsa da surların aşılması bir türlü mümkün olmamıştır[245]. Ancak Sultan II. Mehmed, devlete merkez yapmayı amaçladığı şehri fethederek *Fatih* unvanını almaya hak kazanmıştır[246].

Karaman seferi dönüşünde Bursa'ya ulaştığında Çanakkale Boğazı'nın düşman gemilerince tutulduğunu öğrenen padişah, bunun üzerine İstanbul Boğazı'na geçerek Anadolu Hisarı karşısında Rumeli sahilinde yer alacak bir hisarın inşasını başlatmıştır

[243] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 56.
[244] Karamanoğullarına karşı düzenlenen seferle ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Halil İnalcık, "Mehmed II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28: 397.
[245] Coşkun Yılmaz, "Düşten Fethe İstanbul ve Osmanlılar'ın Fetih Kutlamaları", *Düşten Fethe İstanbul* (Ed. Coşkun Yılmaz) (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2015), 17-31.
[246] Selahattin Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih Sultan Mehmed'in Siyasi ve Askeri Faaliyeti* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 28.

(1452)[247]. İki denizin arasını kesen, kıta ve denizler arası geçişlere olanak tanıyan, aynı zamanda Karadeniz ve Avrupa'dan gelebilecek yardımlara karşı bir önlem mahiyetinde inşa edilen Boğazkesen adlı bu hisar, İstanbul'un kısa süre içinde büyük bir abluka altına alınmasını sağlamıştır[248].

Tüm bunlar yaşanırken ileride meydana gelecek olan kuşatmanın alevini ateşleyen birkaç olayla karşılaşılmıştır. Dönemin ünlü Bizans tarihçilerinden Mihail Ducas 1452 yılının Haziran ayında gerçekleşen bir olayı şu şekilde kayıtlara geçmiştir:

> ….Murad'ın damadı ve Mehmed'in kayınbiraderi İsfendiyaroğlu umumi fermana itaat ederek, hisarın inşası için uygulanan seferberlikte kendi payına düşeni ifâ etmek niyetiyle bir grup adamıyla Edremit'ten geldi. Epibata[249] denilen burca geldiğinde atlarını ve yük hayvanlarını yayılmak üzere Bizanslıları tarlalarına başıboş bırakarak buğday ve diğer mahsullere büyük zarar verdiler. Yapılan tahribatı ve tarlasındaki harap olmuş mahsulü gören bir Rum, atları tarlasından kovalamak için koştu. Ancak bir Türk sipahisi bir hamlede onu durdurdu. Vurulan çiftçinin bir akrabası ve bir başkası koşarken onları durdurmak maksadıyla daha fazla Türk askeri geldi. Çarpışma esnasında iki taraf da kayıplar verdi[250]…

Bu gelişmeler karşısında, şehrin kapılarını Osmanlılara kapatarak, İstanbul'da bulunan Türkleri nezaret altına almaya çalışan İmparator XI. Konstantinos (1405-1453) her ne kadar bu planlarından vazgeçip sultana elçi göndererek harp ilanının önüne geçmeye çalışmışsa da bunda başarılı olamamıştır[251].

Ducas'ın yanı sıra Kemâlpaşazâde'nin *Tarih-i Feth-i Kostantiniye ve Tevârîh-i Âl-i Osman* ile İstanbul'un fethinde bizzat bulunan Tursun Bey'in *Tarih-i Ebü'l-Feth* adlı eserlerine de konu olan ve 1452 Ağustosu'nda yaşanan başka bir olay, savaş ilanını yeniden gündeme getirmiştir[252]. Bu hadiseye göre Sultan II. Mehmed, Rumelihisarı'nın tamamlanmasının ardından maiyetindeki bazı askerlere izin verip kendisi de Edirne'ye doğru yola çıkmıştır. Bu haberi büyük bir sevinçle karşılayan askerler ise sarhoş bir

---

[247] J.R. Melville Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet 1453 İstanbul Kuşatması* (İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2008), 51; Kenan İnan, "Fatih Sultan Mehmed-İstanbul'un Fethi ve Etkileri", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 9: 282;

[248] Füsun Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi* (Ankara: Tutku Yayınevi, 2016), 102-103; İnan, "Fatih Sultan Mehmed", 282; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* (Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988), 1: 468.

[249] Epibata, Bizans zamanında Epibates veya Epivates, Osmanlı döneminde ise Bigados ismiyle anılan, Çatalca Silivri yolu üzerinde bir köydür. Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 68-69.

[250] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 84.

[251] Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 45.

[252] Samet Arıker, "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8 (Ekim 2015), 207-208.

şekilde şehri gezerlerken önlerine çıkan koyun sürüsünü satın almak istemişlerdir. Ancak Rum olan sahiplerinin bu duruma razı olmaması üzerine birbirleriyle çekişmişler, bu arada pek çok koyun telef olmuş, hatta çobanlardan bazıları da yaralanmıştır. Onlara yardım etmek üzere kavgaya karışan diğer Rumlar ise sipahilere karşı hücum edip onların tutuklanmasını sağlamışlardır. Olayın giderek büyümesinin ardından hapse atılan askerleri serbest bırakarak, sultana elçi gönderen imparator ise tüm bunlara karşın kuşatmanın önüne geçememiştir[253]. Bunun üzerine imparatora İstanbul'u teslim etmesi gerektiğini, aksi halde mücadeleye hazırlanacağını bildirerek savaş ilan eden Osmanlı yönetimi, Sırp despotu ve Bosna kralı ile anlaşma sağlarken Bizans ise Venedik'e elçi göndererek Batılı devletleri kendi tarafına çekmeye çalışmıştır[254]. Bu süreçte Bizans tarafından yapılan en önemli girişim ise Ortodoks Kilisesi ile Katolik Kilisesi'nin birleştirilmesi konusunun gündeme getirilmesi olmuştur[255]. Ancak bu görüşü destekleyen devlet ileri gelenleri ve din adamlarına karşılık Bizans halkı ile çok sayıdaki papaz bu durumu, *şehirde Latin külahı görmektense Türk sarığı görmek evlâdır* şeklindeki sözlerle protesto etmiştir[256].

Bizans sahasında yaşanan bu gelişmelere karşılık Osmanlı Devleti gerek Rumeli gerekse Anadolu'daki şehir ve kasabalarında kuşatma adına yoğun bir çalışma ortaya koymuştur. Yapılan bu hazırlıklar arasında İstanbul'un fethi için bahsedilmesi gereken en mühim konulardan biri de savaş için üretilen toplar olmuştur[257]. Sultan II. Mehmed, Şâhi adı verilen oldukça büyük boyutlardaki bu topların yapılması işini, Urban (Orban) adlı Macar asıllı top döküm ustası ile mimar Muslihiddin ve mühendis Saruca Bey'e verirken yaklaşık 300 kadar Sırp madenciyi de tünel kazıyıcı olarak ordusunda istihdam ettirmiştir[258]. Ayrıca Gelibolu'da, komutasını Baltaoğlu Süleyman Bey'in üstlendiği 300 kadar küçüklü büyüklü gemiden oluşan bir donanma hazırlatmıştır. Tımarlı sipahiler, yeniçeriler, kapıkulu askerleri ve ganimet için katılanların dışında askerin moralini

[253] A. Kamil Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında Hasan Rıza ve Zonaro'nun İstanbul'un Fethi Tablolarının İlişkisi Üzerine Bir Deneme", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla: Eyüp Sultan Sempozyumu VII: Tebliğler* (İstanbul: Eyüp Belediyesi Yayınları, 2003), 282; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 46-47.
[254] Halil İnalcık, *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481)* (İstanbul: İsam Yayınları, 2010), 164-165.
[255] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 58-59; Halil İnalcık, *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 21.
[256] İnalcık, *Kuruluş Dönemi Osmanlı*, 166.
[257] İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 100; Yılmaz, "Düşten Fethe İstanbul", 220-221.
[258] Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 50-51; Yılmaz, "Düşten Fethe İstanbul", 222-223.

yüksek tutmak amacıyla gelen şeyh ve dervişlerle birlikte yaklaşık 70-80 bin kişiye ulaşan Osmanlı ordusu, böylece kuşatma için hazır hale getirilmiştir[259].

23 Mart 1453 tarihinde atlı ve yaya askerlerini yanına alarak Edirne'den İstanbul'a doğru yola çıkan Sultan Mehmed, 6 Nisan günü İstanbul surları önüne gelerek yerini almıştır[260]. Topkapı'dan Yedikule'ye kadar olan sağ kol İshak Paşa önderliğindeki Anadolu askerleriyle Dayı Karacabey komutasındaki sol kol ise Rumeli askerleriyle konuşlandırılırken bu kuvvetlerin ortasına yani Topkapı ile Edirnekapı arasına da yeniçerilerle birlikte padişahın karargâhı kurulmuştur[261]. Bu sırada şehrin teslimi için Bizans imparatoruna elçi gönderen Mehmed, bu isteğinin reddedilmesi üzerine ordusuna kuşatma emrini vermiş, büyük topun ateşlenmesi ile savaşı başlatmıştır. Osmanlı ordusunun yoğun hücumu karşısında şehri büyük bir gayretle savunmaya çalışan Bizans kuvvetleri ise surlarda açılan tahribatlara ve kazılan lağımlara karşı almış oldukları tedbirleri arttırmışsa da her iki taraf bu kuşatmada oldukça büyük kayıplar vermiştir[262].

20 Nisan günü Bizans kuvvetlerine yardım etmek üzere İstanbul'a doğru yaklaşan Ceneviz gemilerinin haberini alan padişah, filonun imha edilmesi görevini Baltaoğlu Süleyman Bey'e vermiş, bunun üzerine Osmanlı donanması ile bu gemiler arasında karşılıklı gülle atışlarıyla başlayan ilk deniz muharebesi yaşanmıştır[263]. Mihail Ducas, Yedikule ile Langa arasında geçen bu deniz savaşını;

> …Türk donanmasına ait üç yüz parça gemi ile konvoydaki beş büyük gemi denizi tamamıyla kaplamıştı ki sanki bir kara parçası gibiydi. Atışlar o kadar yoğundu ki, kürekler suyla buluşmakta zorluk çekiyordu. Gemilerin güvertesindekiler yukarıda kanatlarını açmış kartallar gibi oklarını aşağıdakilere fırlatıyor ve silahlarını ateşliyorlardı. Bu yüzden Türkler büyük miktarda kayıplar verdiler[264]… şeklindeki sözlerle açıklamıştır.

Aradan saatler geçmesine rağmen bir türlü neticelenmeyen mücadelenin Osmanlı donanmasının başarısızlığı ile sonuçlanacağını anlayan sultan, atını süratli şekilde denize

[259] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 58; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 49.
[260] Kritovulos, *İstanbul'un Fethi (Tarih-i Sultan Mehmet Han-ı Sâni)*, çev. Karolidi Efendi-Muzaffer Gökman (İstanbul: Kapı Yayınları, 2013), 36; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1: 468.
[261] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 53; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 64.
[262] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 59; Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 18-19; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 64, 66.
[263] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1: 478.
[264] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 103.

sürerek ve karaya daha yakın olan gemicilerine bağırarak emirler vermiştir[265]. Ducas, padişahın bu öfkesini şu şekilde dile getirmektedir:

> Denizcilerine kızan ve öfkesi karadaki askerler tarafından da hissedilen sultanın kibri, onu sanki dalgaları yarmak ve donanmasına doğru yelken açmak istercesine atının üzerinde baş aşağı denize doğru sürmeye sevk etti. Nihayet rüzgâr çıktı ve yelkenleri harekete geçirdi. Onlar düşman gemilerini üzerlerine sürdüler ve onları arkalarında bırakarak şehre doğru yöneldiler[266]…

Tüm bunlara karşın yenilgiyle karşılaşılan bu deniz muharebesi sonunda kuşatmanın kaldırılmasına yönelik fikirler öne çıkmış olsa da bu durum, padişahın İstanbul'u ele geçirme planlarından vazgeçmesine mani olmamıştır[267]. Hatta bu zor günlerde, Fatih Sultan Mehmed'in üzerinde büyük bir manevî güç oluşturan hocası Akşemseddin'in (1389-1459) böyle bir fethin gerekliliğini savunması, sultan ve mahiyetinin çıktıkları bu yoldan zaferle döneceklerini müjdelemesi, orduyu cesaretlendirme konusunda ayrı bir önem taşımaktadır[268].

Yaşanan mağlubiyetten sonra deniz tarafındaki surların büyük top ateşiyle dövülmesi sonucunda fethin daha kolay kazanılacağını düşünen Sultan Mehmed, bunun için karadan gemilerin yürütülerek ağzı zincirle bağlanan Haliç'e indirilmesi gerekliliğini vurgulamıştır[269]. Bu konuda Osmanlı kaynakları daha çok gemilerin karadan denize indirildiğine veya gemilerin kızakla karadan yürütüldüğüne değinirken sevkin nasıl gerçekleştiği üzerinde pek durmamışlardır. Fakat Ducas eserinde sevkiyatı şu şekilde dile getirmektedir:

> …Konvoy limana ulaşmıştı ve savunmacılar onların geçmesi için zinciri gevşetmişlerdi. Mehmed, İmparatorluk ve Venediklilere ait gemilerle birlikte sekiz büyük ve yirmi küçük gemi ve pek çok tekne olduğunu gördü ve bu şekilde limanı ele geçiremeyeceğini fark etti. Bu yüzden aşağıdaki cesur planı düşündü. Bu mükemmel bir plandı. Pera'nın arkasında doğuda Çifte Sütunun aşağısındaki noktadan, Galata'nın diğer tarafında Eyüp'ün karşısındaki Haliç sahilinin yakınındaki[270] kısımdaki dar geçitlere bir yol yapılmasını emretti. Yol mümkün olduğunca engebesiz bir şekilde yapıldıktan sonra, O kadırgalarını tekerlekler

[265] Kritovulos, *İstanbul'un Fethi*, 53.
[266] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 103.
[267] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 59; Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet*, 102.
[268] Feridun M. Emecen, "İstanbul'un Fethi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23: 214.
[269] Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet*, 109; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 72.
[270] Berke İnel, "İstanbul ve Eyüp Çevresinin, Oryantalist Sanatta Resimsel Betimlenmesi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu (13-15 Mayıs 2015) Tebliğler,* haz. Ahmet Malatyalı-İrfan Çalışan (İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2005), 386.

> üzerine koydurdu, yelkenlerini açtırdı ve Boğaz'dan Haliç'e karadan taşınmalarını emretti. Emir yerine getirildi. Yay ve okların gölgesinde, biri geminin pruvasında, bir diğeri dümende, üçüncüsü ise yelkenleri yakınında olmak üzere üç görevlinin idaresinde gemiler çekildiler… Bu şekilde seksen kadırga taşındı[271]…

Kritovulos aynı olayı daha ayrıntılı şekilde anlatmaktadır:

> …Deniz kuvvetlerinde görevli olan subay ve üst komutanlara, acele gemilerin karayolu ile Haliç'e indirilmesi için deniz dışından (Beşiktaş sahili/Gunella-beşik) limana kadar bir yol yapılmasını ve kızaklarla donatılmasını emretti… Padişahın buyruklarıyla gemiler yolun üzerine çıkarıldılar. Gemilerin altlarına büyük mertekler ve iki tarafına dayanaklar konulup kalın ip ve halatlarla kuvvetle bağlanarak gemilerim dengesi güven altına alındıktan ve dirsek teşkil eden yerler de kayış urganlarla çevrildikten sonra gemilerin kızaklar üzerinde çekilmesini padişah emretti. Askerler büyük bir hevesle iplere ve makaralara yapıştı ve gemileri yürütmeye başladı… Gemiler tıpkı denizde gidiyor gibi görünür ve açılan yelkenler ise rüzgârdan şişerlerdi. İşte bu suretle yokuştan tepeye yükselen ve oradan da limana inmeye başlayan gemiler, böylece Galata'nın çok yakınında bulunan Soğuk Su Haliç'inde toplandılar[272]…

Bir diğer Bizans tarihçi Phrantzes, *Galata'nın arka tarafındaki tepeden limana bir yol açıldığını, yola boydan boya tahtalar ve odunlar konulduğunu, bunların öküz veya koç yağı ile yağlanıp makine ve aletler vasıtasıyla tepeden limana kolay şekilde indirildiğini* yazmaktadır[273].

Tursun Bey ise gemilerin karadan yürütülmesini;

> …Sultan bu sıkıntının gitmesi için emretti ki: Kadırgalar ve üstün kayıklardan bir kaçı, Galata kalesi ensesinden, Boğaz denizinden karadan çektirilip liman denizine salınalar. Böylece kuşatma tamamlanıp, düşmanın endişesine ve onları ayırmaya sebep olsun. Bu fermanla becerikli mühendis ve fen adamları bulundu. İslâm gemileri bayraklarla bezenip yelkenleri açtırıldı. Galata kalesi ensesinden havada yürütüldü, belki uçuruldular. Bu heybetle, götürülüp liman denizine salındılar. Deniz üzerinde gemiden sağlam köprü yaptırıp, denizden kaleye yol buldular[274]… şeklindeki sözlerle aktarır.

22 Nisan sabahı karadan çekilerek Haliç'e doğru indirilen bu gemiler, iki yaka arasında birer köprü vazifesi görmüş, karşı kıyıya kolaylıkla asker ve mühimmat taşınmıştır[275]. Osmanlı'nın bu hareketi, hem Bizans yöneticileri arasında psikolojik bir etki yaratmış hem de İstanbul'un karadan ve denizden sıkıştırılmasına imkân tanınarak, kısa sürede

---

[271] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 104.
[272] Kritovulos, *İstanbul'un Fethi*, 54-55.
[273] Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 77.
[274] Tursun Bey, *Fatih'in Tarihi (Târîh-i Ebü'l-Feth)* (İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları, 2014), 38.
[275] Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet*, 109-111; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 108.

şehrin düşmesine zemin hazırlamıştır. Mayıs ayı itibariyle büyük hücum için yapılan hazırlıkların ardından, kuşatmanın son günü yoğun top ateşiyle birlikte sabahın ilk ışıklarına kadar çatışmalar devam etmiştir[276].

İstanbul savunmasında önemli rol oynayan Cenevizli komutan Giovanni Giustiniani'nin (1418-1453), Türklerin geri püskürtülmesi sırasında yaralanmasının ardından savaş alanını terk etmesi, Bizans ordusu üzerinde büyük bir hayal kırıklığı yaratırken İmparator Constantinos'un çarpışma anında hayatını kaybetmesi ise Osmanlı kuvvetlerinin şehre girişleri konusundaki engellerini tamamen ortadan kaldırmıştır[277]. 29 Mayıs Salı günü sabahı Bizans'ın düşüşü ile neticelenen son saldırı gerçekleşmiş, şehir artık tamamıyla Türklerin eline geçmiştir[278]. İstanbul'u fethederek Fatih unvanını alan II. Mehmed ise yeniçeri ve vezirlerden oluşan alayı ile birlikte şehrin sokaklarından geçerek St. Romanos Kapısı'ndan İstanbul'a giriş yapmıştır[279]. Tursun Bey Fatih Sultan Mehmed'in şehre girişini, *…nihayet kalenin kapıları açıldı. Sultan Mehmed Gazi, bir ata binip cennet seyrine çıkar gibi ulema ve ümerası ile kaleye teşrif etti* şeklinde ifade ederken Ducas ise *… Sultan, vezirleri ve diğer memurlarıyla hiçbir korku ve çekince belirtisi göstermeden şehre girdi. Onun şahsi muhafızları yeniçeriler önünde ve arkasında ateş açarak yürüyorlardı…* sözleriyle aktarmıştır. Yazarı bilinmeyen bir vakayinamede ise olay şu şekilde geçmektedir:

> …Bu suretle şehirde sükûnet hasıl oldu. Şehirdeki bütün ölüler yakıldı, şehir temizlendi; padişah Romanos (Topkapı) kapısından şehre girerek Ayasofya Kilisesi'ne gitti, oraya gelince atından indi, yere kapandı ve toprak alıp başının üstüne götürdü; bu esnada patrik, papazlar, pek çok halk, kadın, çocuk toplanmışlardı[280]…

Tez kapsamında incelenen *İstanbul'un Fethi* temalı yağlıboya tablo sayısı 19'dur (Kat. No. 13-31). Kuşatma anında yapılan hazırlıklardan itibaren başlayan bu fetih serisi, Sultan II. Mehmed'in şehre girişiyle birlikte sona ermektedir.

[276] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 60; Nicolae Jorga, *Fatih ve Dönemi Büyük Türk*, çev. Nilüfer Epçeli (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2007), 49.
[277] Jones, *Yeni Çağdaş Rivayet*, 145-146.
[278] Emecen, "İstanbul'un Fethi", 23: 214.
[279] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1: 490-491.
[280] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1: 491.



Res.52: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 101.5 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1519



Res.53: Anonim, İstanbul'un Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 68 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11110

Bu eserler olay anına göre ele alındığı için ilk yapıt (Kat. No. 13), 1452 yılında Rumeli sahilinde yer alan hisarın inşa ediliş sürecini konu almaktadır. Ardından da sırayla padişahın maiyetindeki askerlerle birlikte 1453 yılında Edirne'den İstanbul'a doğru yola çıkışı (Kat. No.14-17, Res.52), Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı ile Edirnekapı arasına kurdurmuş olduğu otağından hareket ederek askerleriyle beraber savaş alanına doğru ilerleyişi (Kat. No.18), kuşatma anında Cenevizlilerle yaşanan deniz muharebesi (Kat. No.19-20), gemilerin karadan yürütülerek Haliç'e indirilmesi (Kat. No.21-24, Res.53), şehrin fethedilmesiyle Fatih Sultan Mehmed'in maiyetiyle birlikte İstanbul'a girişi (Kat. No.25-31, Res.54) resmedilmiştir. Hayri Çizel, Hasan Rıza, Halim Bey ve Ali Sami Boyar, İstanbul'un fethedilmesi sırasında yaşanan önemli anları tuvallerine yansıtan Türk ressamlar arasında yer alırken Jean Joseph Constant, Fausto Zonaro, R. Corhman ve Stanislaw Chlebowski ise söz konusu temayı resimleyen Batılı ressamlardandır.



Res.54: Stanislaw Chlebowski, Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1874-1884, Tuval üzerine yağlıboya, 500 x 1094 cm, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-72
(Muzeum Narodowe w Krakowie, "Wjazd Sułtana Mahometa II do Konstantynopola", Erişim: 5 Mayıs 2019)

2.4.2. Belgrad Kuşatması (1456)

Sırbistan'ı elde tutabilmek, kuzeyden gelen istilaları durdurabilmek, Macaristan'da başarılı bir ilerleyiş kaydedebilmek adına her defasında Belgrad Kalesi'nin ele geçirilmesi gerekliliğini savunan Fatih Sultan Mehmed, 1456 yılının bahar aylarında Tuna ve Sava nehirlerinin kesiştiği noktada yer alan Belgrad üzerine harekete geçmiştir[281]. Ancak bu yıllarda Macarların elinde bulunan şehrin savunması, her ne kadar kolay görünmüş olsa da konumu dolayısıyla buranın kuşatılması oldukça güçtür[282]. Dolayısıyla zaman kaybetmeden savaş hazırlıklarına girişen padişah, yaklaşık 100 bin kişilik ordu ve donanma ile birlikte Belgrad'a ulaşarak kaleyi hem karadan hem de nehirden kuşatma altına almıştır[283]. Bu sırada surların önüne kadar gelen János Hunyadi komutasındaki Macar donanması ise Osmanlı kuvvetleriyle giriştiği zorlu mücadele sonrası galip gelmesine rağmen kale içine doğru pusu kurmuştur[284]. Bu yenilgiye karşılık ordusuna kaleye yapılacak hücum için talimatlar veren padişahın savaş adına yaptırmış olduğu hazırlıklar, *Tursun Bey Tarihi*'nde şu şekilde aktarılmıştır:

> …Toplar doldurulduu ve ateşe hazırlandı. Yer yer her taife kollu kolundan toprak siperler ve merdivenler yürütüp kale duvarına dayadılar. Geceyi düşmanla savaşarak ihya ettiler[285]…

Gerçekleştirilen saldırı sonunda kalenin düştüğünü zanneden Türk askerleri, pusuda bekleyen Macar kuvvetleri ile karşı karşıya kalınca yeniden çatışmaya girmiş, ancak padişahın emri üzerine geri çekilmek zorunda kalmıştır[286]. Yaşanan bu mücadele, Antonio Bonfoni'nin 1492 yılında kaleme aldığı *Macar Tarihinin On Yılı* isimli vakayinamesine de konu olmuştur. Burada daha çok Titusz Dugovics isimli efsanevî bir kahramanın kuşatma anındaki başarısından bahseden yazar, bu kişinin kalenin tepesine kadar çıkarak, Türklerle burada birebir savaştığını ve onları indirmeye çalıştığından söz etmektedir[287]. İşte Macarlara büyük cesaret veren bu hareket, başlangıçta Osmanlı askerlerinin aleyhine gelişmiştir. Ancak bir vezirin karargâh üzerinden muharebeyi seyreden Fatih Sultan Mehmed'e geri çekilme teklifinde bulunmasına karşın padişahın

[281] Kritovulos, *İstanbul'un Fethi*, 53; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 117-118.
[282] Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet*, 164; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 117.
[283] İnan, "Fatih Sultan Mehmed", 286; Kritovulos, *İstanbul'un Fethi*, 93.
[284] Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 121.
[285] Tursun Bey, *Fatih'in Tarihi*, 56.
[286] İnan, "Fatih Sultan Mehmed", 287; Kritovulos, *İstanbul'un Fethi*, 95.
[287] Szõcs Tibor, "Nándorfehérvár Hõse: Dugovics Titusz", *Korunk* XXIII/3 (Március 2012), 14.

düşmana doğru şiddetli şekilde saldırıya geçmesi, Osmanlı ordusunun kısa süre içinde toparlanmasına ve Macar kuvvetlerinin geri püskürtülmesine yardımcı olmuştur[288]. Ancak savaşta her iki tarafın verdiği kayıplar oldukça büyüktür. Fatih Sultan Mehmed çarpışma esnasında büyük bir yara almış, Macar komutan János Hunyadi ise Osmanlı askeri tarafından okla vurularak öldürülmüştür[289]. Savaş sonunda Belgrad'ın şimdilik alınamayacağı anlaşılmış, bunun üzerine kuşatma kaldırılarak dönüş yoluna geçilmiştir. Belgrad önlerinde yaşanan bu başarısızlık ise Osmanlı'nın Orta Avrupa üzerindeki ilerleyişini 1520'lere kadar durdurmuştur[290].

1456 tarihli Belgrad Kuşatması'nı konu alan 3 yağlıboya tablo tespit edilebilmiştir (Kat. No.31-33). Bunlardan ilki (Res.55), Titusz Dugovics isimli efsanevî kahramanın kuşatma sırasında Macar askerlerine karşı gösterdiği manevî gücün savaş sahnesindeki yerini ortaya koymaktadır. Bu hissiyat diğer resimde (Kat. No. 33) dinî bir karakter aracılığıyla yansıtılmış, son yapıtta (Kat. No.33, Res.56) ise Macar komutan János Hunyadi'nin kazanmış olduğu zaferin bir tür kutlaması niteliğine dönüşmüştür. Fakat ressamlar her seferinde, Macar ordusunun Osmanlılar karşısında galip geldiklerini izleyiciye göstermişlerdir.



Res.55: Alexander von Wagner, Titusz Dugovics'in Belgrad Kuşatması'ndaki Kahramanlığı, 1859, Tuval üzerine yağlıboya, 168,5 x 147 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 2806



Res.56: Anonim, János Hunyadi'nin Zaferi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya**,** 80 x 95 cm, Macaristan Nagyházi Galerisi (Nagyházi Gallery, "Glory of János Hunyadi", Erişim: 27 Mayıs 2019)

[288] İnan, "Fatih Sultan Mehmed", 287; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 123.
[289] İnalcık, *Kuruluş Dönemi Osmanlı*, 169; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 117.
[290] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 64; Dikmen (Ed.), *Fatih Sultan Mehmet*, 166.

2.4.3. Albulena Muharebesi (1457)

I. Murad döneminin (1362-1389) sonlarına doğru başlayan Osmanlı-Arnavutluk ilişkileri, Yıldırım Bayezid zamanında (1389-1402) şiddetli bir hal almış, özellikle Üsküp'e yerleşen uçbeyleri, Arnavutluk üzerine sık sık akınlar düzenleyerek bazı şehirleri ele geçirmişlerdir[291]. II. Murad'ın hükümranlığında (1421-1444/1446-1451) ise almış olduğu yenilgi karşısında Osmanlı egemenliğini kabul eden Arnavutluk derebeyi Gjon Kastrioti (hük.1407-1437), buna karşılık dört oğlunu Osmanlı sarayına rehin olarak göndermiştir. Bu çocuklardan birisi de İskender adıyla tanınan Georges Kastrioti'dir (1405-1468). Zaman zaman Osmanlı'ya karşı isyan eden İskender Bey'in, II. Murad tarafından gerçekleştirilen Akçahisar Kuşatması'nı (1450) çözmesi, Batı dünyasındaki itibarını arttırmış, özellikle de Napoli Kralı V. Alphonse'un (hük.1442-1458) Türklere karşı giriştiği mücadelelerde kendisine yardım etmesini sağlamıştır[292].

Fatih Sultan Mehmed dönemine gelindiğinde, İstanbul'un fethine yaklaşık bir ay kala Arnavutluk üzerine harekete geçen İbrahim Bey komutasındaki ordu, kısa sürede İskender Bey tarafından mağlup edilmiştir[293]. Buna karşılık 1455 yılında Mehmed'in Sırbistan'a yapmış olduğu seferi fırsata çeviren ve Napoli kuvvetleri ile birlikte Berat şehrini kuşatan İskender, padişahın bu bölgeye göndermiş olduğu Evrenosoğlu İsa Bey kumandasındaki kuvvet karşısında bozguna uğramıştır. Ancak gücünü kaybetmek istemeyen Kral V. Alphonse ise İskender Bey'e kuvvet takviyesinde bulununca, Fatih Sultan Mehmed yeniden bölgeye akın emri vererek bu topraklara Arnavut Hamza Bey ile İsa Bey'i göndermiştir[294]. 7 Eylül 1457 tarihinde Albulena Ovası Mati Nehri civarında gerçekleşen muharebede, Türk akıncılarının dağınık olduğu bir anda dağdan inerek ordugâh üzerine hücuma geçen İskender Bey, savaş sonunda Osmanlı kuvvetlerini yenilgiye uğratmıştır. Kazanmış olduğu bu zafer onun Avrupa'daki ününü arttırmış, hatta Papa III. Calixtus tarafından kendisine *mukaddes makamın umumi kumandanı* unvanı verilmiştir[295].

---

[291] Bilgehan. Pamuk, "XV. Yüzyılda Osmanlı Devleti-Arnavutluk İlişkileri", *Yeni Türkiye* 66/ Balkanlar-Rumeli Özel Sayısı-I (Ankara 2015), 660; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, I: 484.
[292] Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 131-132.
[293] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, I: 485; Pamuk, "XV. Yüzyılda Osmanlı", 663; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 132.
[294] İnalcık, "Mehmed II", 28: 398; Pamuk, "XV. Yüzyılda Osmanlı", 663.
[295] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, I: 485-486; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 133.



Res.57: Fatmir Haxhiu, Albulena Muharebesi, 1970, Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 300 cm, Özel Koleksiyon (Camı, "Luftimet e Skënderbeut", 6)

Arnavut hanedanından İskender Bey'in Albulena Muharebesi'nde göstermiş olduğu bu başarı, yalnızca Arnavut ressam Fatmir Haxhiu'nun 1970 tarihli tablosuna yansımıştır (Kat. No.35, Res.57). Tez kapsamında incelenen en geç tarihli yağlıboya tablo olarak kaydedilen bu yapıtta, muharebe esnasında önemli rol oynayan İskender Bey'i mücadelenin başkahramanı olarak gösteren sanatçı, onu sahnenin merkezine alarak savaş anını komutanın çevresinde tasvir etmiştir.

2.4.4. Eflak Seferi (1462)

1459 yılında Sırbistan üzerine üçüncü kez harekete geçen Fatih Sultan Mehmed, elde ettiği zaferi Mora (1458-1460), Amasra (1459) ve Trabzon (1461) gibi pek çok yere düzenlemiş olduğu seferlerle taçlandırmıştır[296]. Tüm bu gelişmeler yaşanırken Eflak Prensi II. Vladislav'ın 1456 yılındaki vefatı üzerine yerine geçen oğlu Kazıklı Voyvoda olarak anılan III. Vlad (hük. 1456-1462) Osmanlılara karşı Macarlarla ittifak kurmuş, Bulgaristan'da yaşayan sivil halka çeşitli eziyetlerde bulunmuştur[297]. Fatih Sultan Mehmed, onu görevden alarak yerine başka birini getirince bu defa Osmanlıların elinde bulunan Tuna Nehri kıyısındaki Vidin ve Niğbolu gibi şehirleri yağmalayarak katliamlar yapmıştır. Bunun üzerine karadan ve denizden harekete geçen Osmanlı ordusu, Eflak topraklarına doğru hareket ederken III. Vlad ise kuvvetlerini ikiye ayırarak bir kısmını Türklere yardım eden Boğdanlılara, diğer bir bölümünü de Osmanlılara karşı göndermiştir. Gece vakti Bulgaristan'ın kuzeydoğusundaki Targovişte'de Sultan Mehmed'in otağına karşı düzenlemiş olduğu bir baskınla hücum hareketinde bulunan

[296] Gabor Âgoston, *Osmanlı'da Savaş ve Serhad*, çev. Kahraman Şakul (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013), 47; İnalcık, "Mehmed II", 28: 398-399;

[297] Mustafa Gencer, "Osmanlı Tarih Yazıcılarının Kazıklı Voyvoda (Vlad III. Tepeş) Tasvirleri", *Balkan Tarihi*, ed. Zafer Gölen-Abidin Temizer (2016), 2: 42-43.

voyvoda, Türk askerlerinin savaş düzeniyle karşılık vermesi üzerine planını hayata geçirememiştir[298].



Res.58: Theodor Aman, Targovişte Gece Baskını, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 57 x 82 cm, Bükreş Theodor Aman Müzesi
(Wikimedia, "Atacul de Noapte", Erişim 21 Haziran 2020)

III. Vlad'ın Osmanlılara karşı gerçekleştirmiş olduğu bu askerî harekât, yalnızca Romanyalı ressam Theodor Aman'ın tuvaline yansımış, sanatçı gece vakti gerçekleştirilen bu ani baskını tüm gerçekçiliğiyle resmetmiştir (Kat. No.35, Res.58). Tarihî kaynaklara bağlı kalarak akşam karanlığını öne çıkaracak şekilde kompozisyonunu oluşturan sanatçı, süvari olarak gösterilen Eflak askerlerini ellerinde taşıdıkları meşalelerle Osmanlı ordugâhına saldırırken belgelemiştir.

2.4.5. İşkodra Kuşatması (1478-1479)

Arnavutluk Hanedanlığından İskender Bey'in 1468 yılındaki vefatı üzerine, Venedikliler ülkenin yönetiminde söz sahibi olmak adına harekete geçmişlerdir. Bunun üzerine 1474 yılında Arnavut topraklarına bir sefer düzenleyen Sultan II. Mehmed, İşkodra kuşatması için Rumeli Beylerbeyi Hadım Süleyman Paşa'yı görevlendirmişse de bundan herhangi bir sonuç alamamıştır. Bu sırada şehir, Venedikli komutan Antonio Loredano'nun elinde bulunmaktadır. 1478 yılında Arnavutluk üzerine bizzat ordunun başında sefere çıkan Fatih Sultan Mehmed, Kroya'yı ele geçirdikten sonra İşkodra üzerine yönelmiştir. 22 Haziran günü başlayan kuşatma, bir aydan fazla süren kanlı çarpışmalara rağmen başarıyla sonuçlanamamıştır. Bunun üzerine padişah yeni bir plan yaparak öncelikle buraya yakın merkezleri alma yoluna girişmişse de mevsimin değişmesi üzerine İşkodra'dan ayrılarak payitahta dönmüştür. Fakat Evrenoszade Ahmed Bey tarafından

[298] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 75-76.

devam ettirilen muhasara, 1479 yılında şehrin Osmanlı topraklarına dâhil edilmesiyle birlikte son bulmuştur[299].



Res.59: Paolo Veronese, İşkodra Kuşatması, 1585, Tuval üzerine yağlıboya, Venedik Dükler Sarayı
(Web Gallery of Art, "Paolo Veronese/Siege Scutari", Erişim: 20 Temmuz 2019)

İşkodra Kale Komutanı Antonio Loredano'nun bölgeyi muhafaza etmek için göstermiş olduğu mücadele, İtalyan ressam Paolo Veronese'nin 1585 tarihli yağlıboya tablosuna yansımıştır (Kat. No.36, Res.59). Venedik'teki Dükler Sarayı'nın duvarlarını süsleyen bu yapıtta, atlarının üzerinde mücadele eden askerlerin yanı sıra şehrin müdafaasını üstlenen Antonio Loredano'ya da yer verilmiştir.

2.4.6. Otranto Kuşatması (1480)

Rumeli ve Anadolu toprakları üzerinde kurulu olan Osmanlı Devleti'ni, imparatorluk haline getiren Fatih Sultan Mehmed'in Arnavutluk'tan sonraki hedefi Ege Denizi'ne tamamen hâkim olabilmek ve İtalya'yı fethedebilmektir[300]. Bunun için İtalya'da yaşanan siyasî karışıklıkları bahane ederek, bu topraklara yeni bir sefer hazırlığına girişen padişah, 1479 yılında Gedik Ahmed Paşa komutasındaki donanmasını Zenta, Kefalonya ve Ayamavra adalarına, 1480 yılında Mesih Ahmed Paşa komutasındaki donanmasını ise Rodos üzerine göndermiştir[301]. Aynı tarihlerde Apulia sahillerine doğru hareket eden Ahmed Paşa donanması, Brandisio'ya yaklaştığı sırada aniden çıkan bir rüzgârla güneye doğru sürüklenerek Otranto'ya yönelmiştir[302]. Ardından askerlerini karaya çıkararak kısa

[299] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, I: 491-493.
[300] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 66; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 128.
[301] İnalcık, "Mehmed II", 28: 403; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 135.
[302] Haldun Eroğlu, "Mehmet II's Campaign to Italy (1480-1481)", *Mediterranean Journal of Humanities* I/2 (2011), 128; Jorga, *Fatih ve Dönemi*, 215; Konstantinos Giakoumis, "Osmanlıların Otranto ve Apulia Seferi (1480-1481)", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 9: 373-382.

süre içinde Otranto'yu işgal etmiş, yüklü miktarda esir ve ganimet elde etmiştir[303]. Hatta bazı kaynaklarda sonradan aziz olarak kutsanan Başpiskopos Stefano Pendinelli'nin (1403-1480) de içinde yer aldığı sekiz yüz kadar kişinin Otranto Katedrali'nin sunağında idam edilerek öldürüldüğü bilgisiyle karşılaşılmıştır[304]. Üstelik birçok kaynak böyle bir ifadeye yer vermemiştir. Fakat Napoli Katedrali için boyanan anonim bir tablo, yaşanan idam sahnesini canlandırmaktadır (Kat. No.37, Res.60).

Bu tabloda, Osmanlı ordusuna mensup olan askerlerin Başpiskopos Stefano Pendinelli olduğu belirtilen bir kişinin başına kılıç vurularak öldürüldükleri anlar betimlenmiştir. Ressam Oryantalist üslubun etkisinde kalarak, Osmanlı askerlerinin tasvirlerini hayalinde canlandırdığı gibi resmetmiştir. Çünkü bu zamana dek Osmanlı savaş tablolarını ele alan pek çok ressam, Türk askeri olarak betimlenen figürleri genellikle üniformasız şalvarlı, cepkenli ve kuşaklı şekilde tasvir etmemiştir. Dolayısıyla sanatçısı bilinmeyen bu tablo; gerek konusu gerekse içinde barındırdığı figürler bakımından tamamen kurgulama ve hayalî imgeler bütününü ortaya koymaktadır.



Res.60: Anonim, Otranto Şehitleri, Tuval üzerine yağlıboya, Napoli Katedrali
(Wikimedia, "Mártires de Otranto", Erişim: 21 Temmuz 2019)

2.5. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512-1520)

Fatih Sultan Mehmed'in vefatından sonra Osmanlı tahtına oturan Sultan II. Bayezid (hük.1481-1512), Avrupa'nın İstanbul'u yeniden ele geçirme umuduna karşılık gerek dış

[303] Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, çev. Dost Körpe (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2003), 334; Tansel, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih*, 220; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 136.
[304] Giakoumis, "Osmanlıların Otranto ve", 375-376; Jorga, *Fatih ve Dönemi*, 215; Ted Byfield (Ed.), *The Christians, Their First Two Thousand Years Renaissance: God in Man A.D. 1300 to 1500)* (Canada: Hardcover, 2010), 131.

gerekse iç politikada dikkatli bir siyaset izlemiştir[305]. Pek çok yere sefer düzenlemiş, zaman zaman kendisi de savaşlarda bulunmuştur. Belgrad (1483) ve Boğdan (1484) üzerine yapılan seferlerin yanı sıra bu dönemde Memlûk (1485-1491), Lehistan (1498) ve Venedikliler (1490-1498) ile yoğun bir savaş sürecine girilmiştir[306]. Fakat yaşanan bu çarpışmalarla ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.

Sultan II. Bayezid'in ardından 1512 yılında dokuzuncu Osmanlı hükümdarı olarak tahta çıkan Sultan I. Selim (1470-1520) ise ilk olarak Şah İsmail'in (hük.1501-1524) yönetimi altında bulunan ve XVI. yüzyılın başlarında kurulan İran'daki Safevî hâkimiyetini, Osmanlı için büyük bir tehlike unsuru olmaktan çıkarmıştır[307]. Dolayısıyla zaman kaybetmeden sefer hazırlıklarına başlayan padişah, öncelikle Anadolu'da bulunan Şah İsmail taraftarlarının cezalandırılması, Safevîlere karşı ticarî ambargonun başlatılması gibi birtakım önlemler almıştır. Ancak bu durum yaşanacak olan savaşın önüne geçememiştir[308]. Vakit kaybetmeden Şah İsmail'in merkezi olan Tebriz'e doğru yola çıkan Sultan Selim, zorlu bir ilerleyiş sonrası ordusunu Çaldıran Ovası'nın kuzeybatı tepelerine yönlendirirken düşman kuvveti ise ovanın doğu tarafına çekilmiştir[309]. Günümüzde İran'ın Makü ile Hoy şehirleri arasında yer alan Çaldıran Ovası'nda meydana gelen 23 Ağustos 1514 tarihli bu savaş, Osmanlı Devleti'nin en önemli meydan muharebelerinden biri olarak kayıtlara geçmiştir[310]. Kesin Osmanlı zaferiyle sonuçlanmasının yanında a*skeri taktiğin de başarıyla uygulandığı*[311] en önemli

[305] Feridun M. Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I-Bayezid (II)-Yavuz-Kanûnî* (İstanbul: İsam Yayınları, 2011), 22; Şerafeddin Turan, "Bayezid II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5: 235.
[306] Cihan Yüksel Muslu, *Osmanlılar ve Memluklar; İslam Dünyasında İmparatorluk Diplomasisi ve Rekabet,* çev. Zeynep Rona. (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2016), 158, 184; Feridun M. Emecen-Erhan Afyoncu, S*avaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri* (İstanbul: Bilge Yayım Habercilik, 2018), I: 376; Suzana Miljan-Hrvoje Kekez, "The Memory of the Battle of Krbava (1493) and the Collective Identity of the Croats", *Hungarian Historical Review* 2/4 (2015), 283-313.
[307] Feridun M. Emecen, "I. Selim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 36: 408.
[308] Feridun M. Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 209-210.
[309] Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih* (Yalınlaştıran: İsmet Parmaksızoğlu) (Şehzadelerin Girişimleri-Selimnâme ve Yavuz Sultan Selim Dönemi) (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979), 4: 198; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 265.
[310] Rahmi Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: 1451-1566* (Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1977), III/2: 592-596; Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*, 196.
[311] Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 214; Joseph von Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, çev. Mümin Çevik (İstanbul: Üçdal Neşriyat, 2010), 4: 165-177.

savaşlardan biri olarak anılan bu mücadele, askerî resim tarihine yağlıboya tablo ile katkı sağlayamamıştır.

2.5.1. Mercidâbık Muharebesi (1516)

Fatih Sultan Mehmed döneminde gerginleşen Osmanlı-Memlûk ilişkileri, II. Bayezid zamanında çarpışma safhasına kadar gelmiş, ancak 1485-1491 yılları arasında yaşanan savaşlarda Osmanlı Devleti istediği başarıyı elde edememiştir[312]. Yavuz Sultan Selim dönemine gelindiğinde ise Çaldıran Meydan Muharebesi'nde mağlup olan Safevîlerin Memlûklerle ittifak kurma çabalarının yanı sıra Dulkadırlı Beyliği ile ilgili gelişmeler ve sınırlarda ortaya çıkan çatışmalar sonucunda her iki devlet savaşın eşiğine dayanmış, buna karşılık doğuya doğru harekete geçilmiştir[313]. Sultan Selim, zaman kaybetmeden 1516 yılının kış aylarında sefer hazırlıklarına girişirken karşısına tedbir amaçlı kuvvet toplayarak çıkan Memlûk Sultanı Kansu Gavrî (hük.1501-1516) ise ordusuyla birlikte Şam ve Halep'e doğru ilerlemiştir[314]. Haziran ayında İstanbul'dan ayrılarak 70-80 bin kişilik bir orduyla *Halep'in kuzeyinde bulunan Kuveyk Irmağı kenarındaki Dâbık sahrasına* ulaşan padişah, Halep'ten hareket ederek Mercidâbık ovasına doğru yürüyen Kansu Gavrî ve ordusuyla 24 Ağustos 1516 tarihinde karşı karşıya gelmiştir[315]. Ancak daha savaşın başlarında oldukça ciddi kayıplar vermeye başlayan, tamamı hafif zırhlı süvarilerden oluşan Memlûk ordusu, atını savaş alanının orta safına süren Sultan Selim'in askerlerini yüreklendirmesiyle birlikte geri püskürtülmüştür[316]. Hatta Osmanlı kuvvetlerinin yoğun top ve tüfek atışı karşısında savaş alanından kaçmak zorunda kalan Kansu Gavrî ise bu sırada atından düşerek ölmüştür[317]. Savaş sonunda galip gelen Yavuz Sultan Selim, Osmanlı ordusuyla birlikte girdiği Halep'i teslim alarak bölgedeki idari yapılanmayı güçlendirmiştir. *Memlûk Sultanlığı'nın tarih sahnesinden silinişinin* en

[312] Akkuş Yiğit, "Osmanlı-Memlûk Mücadelesinde", 240-241; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, 601; Turan, "Bayezid II", 5: 236; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 191.
[313] Feridun M. Emecen, "Mercidâbık Muharebesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29: 175.
[314] Celâl-Zâde Mustafa, *Selim-Nâme*, haz. A. Uğur-M. Çuhadar (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997), 640; Emecen, "Mercidâbık Muharebesi", 29: 175.
[315] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, 603; İbn İyas, *Yavuz'un Mısır'ı Fethi ve Mısır'da Osmanlı İdaresi (Bedâyi'ü'z-Zühûr Fî Vekayi'i'd-Duhûr)*, çev. R. Şeşen (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016), 67; Şükrî-i Bitlisî, *Selîm-Nâme*, haz. M. Argunşah (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınevi, 1997), 254.
[316] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, II: 754-755; Emecen-Afyoncu, S*avaşın Sultanları,* I: 408.
[317] Celâl-zâde Mustafa, *Selim-Nâme*, 642; İyiat, *Kuruluştan İtibaren Kronolojik*, 156.

önemli adımlarından birini gerçekleştiren Osmanlı Devleti, bu zaferle birlikte Mısır yolunun kendisine açılmasını bu sayede sağlamıştır[318].



Res.61: Anonim, Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında, 19. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, 54,5 x 73 cm**,** Alif Art Müzayede Evi / 610
(Alif Art, "Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında", Erişim: 7 Nisan 2019)



Res.62: Max Fruchtermann'ın Osmanlı Savaşları Serisinden Mercidabık Muharebesi'ni anlatan bir kartpostalı
(Pera Mezat, "Kartpostal Mısır Seferi, Mercidabık Cengi", Erişim: 7 Nisan 2019)

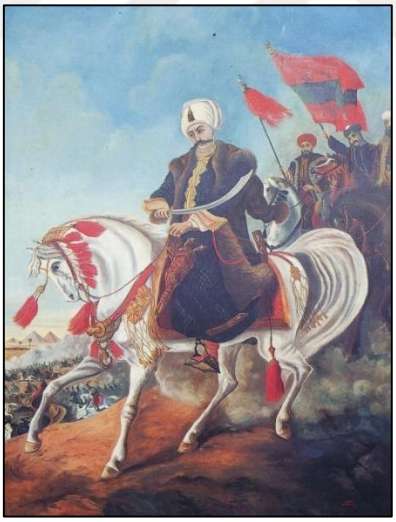
Yapılan araştırmalar sonucunda özel bir koleksiyonda yer alan *Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında* isimli Eski Türkçe "H" imzalı yağlıboya tablo (Kat. No.38, Res.61), farklı bir isimle de anılmış olsa aslında Mercidabık Muharebesi'ni konu almaktadır. Çünkü bu resim, konu ve kompozisyon açısından dönemin ünlü kartpostal editörü Max Fruchtermann'ın (1852-1918) Osmanlı savaş serisinden alınan kartpostalların biriyle (Res.62) aynıdır. Üstelik kartpostalın üzerinde Osmanlıca harflerle belirtilen *Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi, Mercidâbık Cengi* şeklindeki yazı[319], bu tablonun Mercidâbık Muharebesi'ni canlandırmış olabileceğini düşündürmektedir.

2.5.2. Ridaniye Muharebesi (1517)

Mercidabık Muharebesi sonrasında bir araya gelen Memlûk emirlerinin Kansu Gavrî'nin oğlu Muhammed'i sultan olarak seçmek istemeleri üzerine Şam'a doğru yeni bir sefer hazırlığına girişen Yavuz Sultan Selim, Kahire'deki emirlerin Memlûk hükümdarı olarak Tomanbay'ı (hük.1516-1517) atadıkları haberini almış, hatta kendisine bir mektup göndererek Osmanlı idaresini kabul ettirmek istemiştir[320]. Fakat yapılan bu girişimin sonuçsuz kalması üzerine atlı birlikleriyle Mısır topraklarına doğru yola çıkan padişah,

[318] Emecen, "Mercidâbık Muharebesi", 29: 176.
[319] Kartpostal ve üzerindeki Osmanlıca yazı için bkz. Pera Mezat, "Kartpostal Mısır Seferi, Mercidabık Cengi Edt Max Fruchtermann" (Erişim: 7 Nisan 2019).
[320] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa Osmanlı*, 79; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* 2: 287-288.

Şam Beylerbeyi Canberdi Gazali (ö.1521) ile beraberindeki kuvvetleri Gazze yakınlarında Han Yunus mevkiinde bozguna uğratmış ve bu sayede Kahire yolunun kendisine açılmasını sağlamıştır (21 Aralık 1516)[321]. Bundan sonra güzergâh üzerinden ilerlemeye devam eden Osmanlı ordusu, Memlûklerin Mukattam Dağı'ndan Nil Nehri'ne kadar hendekler kazdırtıp toplar döktüklerini öğrenince yönünü değiştirerek düşman ordusunun karışmasını sağlamıştır[322]. Bunu fırsata çeviren Osmanlı piyade birlikleri ise 22 Ocak 1517 tarihinde Kahire sınırları içinde yer alan Ridaniye adı verilen ovada Memlûk cephesini yoğun top ve tüfek atışına tutarak Memlûk süvarilerini oldukça zarara uğratmıştır[323]. Buna karşılık Selim'in bulunduğu sağ kanadı hedefleyen Tomanbay ise her ne kadar bu bölgeyi koruyan Veziriazam Sinan Paşa'nın ölümüne sebep olmuşsa da Osmanlı kuvvetlerince geri püskürtülmüştür. Bunun üzerine geri çekilmek zorunda kalan Memlûk sultanı ve beraberindeki askerler, Kahire içinde sokak savaşlarıyla Osmanlı'ya karşı koymaya çalışmışlarsa da en sonunda idam edilmekten kurtulamamışlardır[324]. Mücadele sonunda Memlûk Sultanı Tomanbay'ın 19 Nisan 1517 yılındaki ölümü ile Kahire kapıları tamamen Yavuz Sultan Selim'e açılmıştır[325].



Res.63: Kaymakam Halim Fikri, Yavuz Sultan Selim, 1915,
Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 117 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 1111
(Karatepe (Haz.), *Askeri Müze Resim*, 158-159)

[321] Söz konusu mücadeleyle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, II: 756-757; İbn İyas, *Yavuz'un Mısır'ı Fethi*, 127.
[322] Feridun M. Emecen, "Ridaniye Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35: 87-88; M. Tanju Akad, *Türk Tarihinin Yönünü Değiştiren Savaşlar I: Kara Savaşları* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2018), 127.
[323] Celâl-zâde Mustafa, *Selim-Nâme*, 658-659; Emecen-Afyoncu, S*avaşın Sultanları,* I: 435; Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*, 312-320.
[324] Akad, *Kara Savaşları*, 67; Emecen, "Ridaniye Savaşı", 35: 88; İbn İyas, *Yavuz'un Mısır'ı Fethi*, 135.
[325] Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*, 325-330; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2: 291-292.

1517 tarihli bu muharebe, yalnızca Türk ressamların tuvaline konu olmuş, Hasan Rıza (Kat. No.39) ile Kaymakam Halim Fikri'nin (Kat. No.40, Res.63) tuvallerinde canlandırılmıştır. Savaş meydanında gerçekleşen muharebenin dışında aslında yapıt, Yavuz Sultan Selim'in zaferini kutlayan bir portre şeklinde düzenlenmiştir. Adeta Batılı ressamların savaş temalı kompozisyonlarını hatırlatan bu kurgu, hem padişahın başarısını yüceltmekte hem de savaş meydanından bir görüntü sunmaktadır.

2.6. Kanunî Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566)

Yavuz Sultan Selim'in vefatından sonra sancakbeyi olarak görev yaptığı Manisa'dan payitahta gelerek 30 Eylül 1520 tarihinde imparatorluk tahtına oturan Şehzade Süleyman (1494-1566), 46 yıllık hükümranlığıyla en uzun saltanat süren Osmanlı padişahı olarak kayıtlara geçmiştir[326]. Tahta çıkar çıkmaz adalet siyaseti güden ve halkını koruyan hizmetlerde bulunan bu yeni hükümdar, ilk olarak hukuk prensibini ön plana çıkaran reformları hayata geçirmekle işe başlamıştır[327]. Bunun için öncelikle babası zamanında Tebriz ve Kahire'den getirtilen nüfuzlu ailelerin ülkelerine dönmeleri konusunda serbestlik tanımış, halka eziyet eden idareci ve askerleri cezalandırmış, aynı zamanda İran ile yapılan ipek ticareti yasağını kaldırarak zarara uğrayan tüccarların mallarını iade etmiştir[328]. Bu yönleri dolayısıyla çağdaşı olan bazı Batılı yazarlar kendisini *Muhteşem, Büyük Türk, Kanunî* gibi unvanlarla anmaya başlamışlardır[329]. Çünkü onun döneminde Osmanlı Devleti, kara ve denizlerde en yüksek noktaya ulaşırken aynı zamanda idarî ve iktisadî anlamda en parlak devrini yaşamıştır[330]. Ancak saltanatının daha ilk aylarında babası Sultan Selim'in Şam Beylerbeyliği görevine getirdiği eski Memlûk emiri Canberdi Gazâlî tarafından çıkarılan bir isyanla (1520) karşı karşıya kalmış, bu ayaklanmanın bastırılması için büyük bir mücadele vermiştir[331].

---

[326] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 790; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, I: 99.
[327] Yılmaz Öztuna, "Kanunî'nin Türk ve Dünya Tarihindeki Yeri", *Kanunî Armağanı* (Ankara: TTK Yayınları, 2001), 43.
[328] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 791; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, I: 103.
[329] Yılmaz Öztuna, *Kanûnî Sultan Süleyman* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 27.
[330] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 790; M. Tayyib Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, haz. S. Can Sannav (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2016), 3-4.
[331] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, I: 103; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 8-9; Kaya Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar: Celalzade Mustafa ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dünyası*, çev. A. Tunç Şen (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 48-49.

Yaşanan bu gelişmeler, Sultan Süleyman'ın Batıya karşı olan gazâ anlayışını güçlendirirken Orta Avrupa'nın kilit noktası sayılan Belgrad üzerine yapılacak seferin de ilk sinyalini vermiştir[332]. Bunun üzerine vakit kaybetmeden harekete geçen padişah, bölgeye hâkim durumda olan Macarların iç karışıklıklarından faydalanarak öncelikle Böğürdelen Kalesi'ni (Szabács, Sabaç) (7 Temmuz 1521), ardından ise Belgrad'ı (30 Ağustos 1521) ele geçirmiştir[333]. Bir bakıma Batıya yapılacak akınların önünü açan bu kuşatma, aynı zamanda Macar Krallığı'nın 1526 yılındaki çöküşüne de bir zemin hazırlamıştır[334].

2.6.1. Rodos Adası'nın Fethi (1522)

Kanunî Sultan Süleyman'ın Belgrad üzerine harekete geçtiği bu ilk siyasi faaliyetinden sonraki hedefi, devletin Akdeniz'deki hâkimiyeti konusunda önemli bir üs noktası sayılan Rodos üzerine yeni bir sefer düzenlemek olmuştur[335]. Stratejik gerekçelerle karadan ve denizden yapılacak kuşatma adına büyük bir hazırlığa girişen Osmanlı ordusu, günlerce süren mücadeleler neticesinde Rodos Kalesi'ni St. Jean Şövalyeleri'nden almayı başarmıştır (20 Aralık 1522)[336]. *Ortaçağ Avrupa'sının en sağlam kalelerinden* biri olan bu istihkâm[337], sefer sırasında kâtiplik görevinde bulunan Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin *Tabakâtü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Gemilerimiz Sakızdan kalktıktan sonra gide gide Rodos yakınlarına vardılar. Rodos'ta birçok kaleler vardır, bunlardan Herike kalesi gayetle yüksek olduğu için pek uzaklara ateş açabiliyordu. Bu kale, kemente çıkılacak ve birkaç top güllesiyle yıkılacak kalelerden değildi… Mahmut Reis filosunu alıp Rodos üzerine yürüdü, adaya vardığında karaya asker çıkardı ve Herike hisarının alınan kulelerine Türk bayrağını dikti[338]…

---

[332] Kanunî Sultan Süleyman'ın Belgrad seferi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin G. Yurdaydın, *Kanunî'nin Cülûsu ve İlk Seferleri* (Ankara: TTK Yayınları, 1961), 15-34; Géza Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi* (Ankara: TTK Yayınları, 1992), 32-33; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 48-49; Muhittin Kapanşahin, "Cihan Sultanı Kanunî'nin İlk Seferi ve Belgrad'ın Fethi", *Osmanlı Dönemi Balkan Şehirleri*, ed. Zafer Gölen-Abidin Temizer (Ankara: Gece Kitaplığı, 2007), 3: 1001-1029.

[333] Böğürdelen ve Belgrad kalelerine karşı yapılan kuşatma harekâtına yönelik yağlıboya tablo ile karşılaşılamamıştır.

[334] Uğur Kurtaran, "XVIII. Yüzyıl Osmanlı-Avusturya Antlaşmalarında Belgrad ile İlgili Hükümler", *Yeni Türkiye* 67 (2015), 1639.

[335] Feridun M. Emecen, "I. Süleyman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38: 63; Machiel Kiel, "Rodos", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35: 155; Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi*, 30, 34.

[336] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 83.

[337] Kiel, "Rodos", 155-156.

[338] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakatülmemalik ve Derecatülmesalik: Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselme Devrinde Türk Ordusunun Savaşları ve Devletin Kurumu, İç ve Dış Siyasası*, çev. Sadettin Tokdemir (İstanbul: Askeri Matbaa, 1937), 33-34, 41.

Zorlu bir çarpışma sonrasında mağlubiyete uğrayan Rodos Şövalye lideri Philippe Villiers de l'Isle Adam on iki gün içinde askerleriyle birlikte adayı terk etmek zorunda kalmış[339], Kanunî Sultan Süleyman ise bir kısım askerî birliklerini buraya sevk ederek adanın 1912 yılına kadar Osmanlı idaresinde kalmasına zemin hazırlamıştır[340]. Bu fetihle birlikte Bodrum, Tahtalı ve Aydos kaleleri ile İstanköy, Kelemez ve Sömbeki gibi adalar Osmanlı Devleti'ne tabi olmuş, aynı zamanda İstanbul ve Mısır deniz yolunun güvenliği büyük bir ölçüde sağlanmıştır[341].

1522 yılında yaşanan bu fetih hareketi, Vasıf Bey ile Hüseyin Zekai Paşa'nın tuvallerine yansımıştır (Kat. No.41-42, Res.64). Vakayinamelerde Herike Kalesi olarak geçen Rodos Kalesi önlerinde hem deniz hem de kara muharebesi şeklinde sürdürülen mücadeleyi konu alan her iki sanatçı, Osmanlı askerlerini istihkâma karşı gerçekleştirdikleri top atışlarıyla göstermiş, kuşatmanın ne denli şiddetli geçtiğini belgeleyici bir bakış açısıyla resimlemişlerdir.



Res.64: Hüseyin Zekai Paşa, Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı,
Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 102 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1049

2.6.2. I. Mohaç Meydan Muharebesi (1526)

Kanunî Sultan Süleyman, Belgrad (1521) ve Rodos'ta (1522) elde ettiği başarıların ardından Orta Avrupa üzerindeki ilerleyişini devam ettirebilmek adına yeni bir sefer düzenleme kararı almış, bu defa yönünü Balkanlardaki en güçlü rakibi olan Macarlar

[339] Kiel, "Rodos", 156.
[340] Rodos Adası'nın fethi konusunda detaylı bilgi için bkz. Cabir Doğan, "Fethinden Kaybına Rodos (1522-1912)", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 30* (2013), 68-74.
[341] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 83-84; M. Yaşar Ertaş-Hacer Kılıçaslan, "Rodos'un Fetih Günlüğü Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos Seferi Rûznâmesi", *Akademik İncelemeler Dergisi* 12/1 (2017), 1-36.

üzerine çevirmiştir[342]. Çünkü hükümranlığının ilk aylarında iki ülke arasında imzalanan mevcut anlaşmayı yenilemek adına Macar Kralı II. Lajos'a (hük.1516-1526) üst üste elçi gönderen padişah, sefirlerinin hapisle cezalandırıldığını öğrenince bu durumu bir düşmanlık belirtisi olarak algılamıştır[343]. Fakat Macar siyasetinden çok Fransız ve Alman hükümetleri arasında yaşanan meseleler, bu mücadelede daha etkin rol oynamaktadır[344]. Özellikle de Sultan Süleyman'ın saltanatının başlangıcına denk gelen yıllarda Kutsal Roma-Germen İmparatoru V. Karl (Şarlken) (hük.1519-1556) ile Fransa Kralı I. François (hük. 1515-1547) arasında yaşanan siyasi çekişmeler Pavia Muharebesi (1525) ile sonuçlanmış, hatta savaş sonunda Fransız kral, Şarlken'e rehin olarak bırakılmıştır[345]. İşte bu gelişme, Osmanlıları birdenbire Avrupa meseleleriyle karşı karşıya gelmek durumunda bırakmıştır[346]. Çünkü oğlunun esaretten kurtarılması için Kanunî'ye bir mektup yazarak ondan yardım dileyen I. François'in annesi Louis de Savoie (1476-1531), aynı zamanda padişahı Macarlara karşı savaşa teşvik etmiştir[347]. Sultan Süleyman da hem barış çağrılarına karşı düşmanca davranan II. Lajos'tan intikam almak hem de Orta Avrupa üzerinde yönlendirici bir rol oynamak amacıyla almış olduğu kararı hızlıca hayata geçirmiştir[348]. Yapılan hazırlıkların ardından 23 Nisan 1526 tarihinde Kanunî Sultan Süleyman önderliğinde Edirne'den yola çıkan Osmanlı ordusu; Filibe, Sofya ve Niş üzerinden Belgrad'a ulaşmış, buradan da Macar topraklarına giriş yapmıştır[349]. Öncelikle yol güzergâhında bulunan Pétervárad (Petrovaradin) (27 Temmuz), İllok (8 Ağustos), Erdód ve Ezsék (13 Ağustos) kaleleri ele geçirilmiş[350], ardından ise bataklık araziden Mohaç Ovasına doğru ilerlenerek harp tertibatı alınmıştır[351]. Muharebe düzenine göre sağ kol Rumeli Beylerbeyi İbrahim Paşa, sol kol Anadolu Beylerbeyi Behram Paşa komutasına ayrılırken merkeze padişah, yeniçeri ağası ve kapıkulu askerleri konuşlandırılmıştır[352]. Türk ordusunun karşısına ordugâhını kuran II. Lajos idaresindeki

[342] Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 23; Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi*, 34.
[343] Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi*, 29-30.
[344] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 817.
[345] Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi*, 31, 38.
[346] Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 241.
[347] Feridun M. Emecen, "Mohaç Muharebesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2005) 30: 232-233.
[348] Emecen, "Mohaç Muharebesi", 233.
[349] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 823; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 640-641.
[350] Söz konusu kalelerin ele geçirilme anına ilişkin yağlıboya tablo tespit edilememiştir.
[351] Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 74; Mustafa Işık, "Mohaç Savaşı ve Budin'de Osmanlı Hâkimiyetinin Tesisi Meselesi (1526-1541)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/22 (2012): 272.
[352] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 324.

Macar kuvvetleri ise muharebe için en müsait yeri seçerken sağ kanada Hırvatistan Banı Battyany, sol kanada Temes Kontu Péter Perényi, ikinci safa ise kral ile birlikte 10 bin kadar zırhlı süvari yerleştirilmiştir[353]. Ancak tüm bu hazırlıklar devam ettiği sırada 29 Ağustos 1526 günü İbrahim Paşa kumandasındaki askerlere doğru ani bir hücum gerçekleştiren Macar ordusu, savaşı başlatan taraf olmasına rağmen aceleyle yağmaya dalmış, ancak Osmanlı kuvvetlerinin geri çekilmesiyle birlikte içeri alınarak merkezdeki yeniçeri toplarının önüne getirilmiştir[354]. Rumeli sipahilerinin gerilemesiyle bulundukları yerlerden çıkan akıncı kuvvetleri ise çember içine aldıkları düşmanı yoğun top ateşine tutarak kısa süre içinde bozguna uğratmıştır[355]. Macar ordusunun tamamen yok edilmesi ile neticelenen bu muharebede 25 bine yakın kişi hayatını kaybetmiştir[356]. Ancak çatışma esnasında ağır bir yara alan Kral II. Lajos, atıyla birlikte savaş alanından kaçarken karanlığın da etkisiyle Csele Deresi'ne düşerek boğulmuştur[357]. Onun ölümü, Osmanlı tarihinin en önemli kaynaklarından biri olan, Peçevî İbrahim Efendi tarafından kaleme alınan Peçevî Tarihi'nde şu şekilde aktarılmaktadır:

> …Melun kral savaş alanından kovulup kaçarken, ovanın sonunda bulunan ve Kral Köprüsü diye tanınan bataklığa vardığında önünde kaçışan kâfirler birbirleri üzerine öyle yığılmışlardı ki, aralarında bir insanoğlunun değil, bir köpeğin bile geçebileceği yer kalmamıştı. Arkadan gelenlerin üst üste yığılıp sıkıştırmasıyla sayısız kâfir batağa saplanarak telef olmuşlar, Kral da onlarla beraber batıp uğursuz canını cehennem zebanisine ısmarlamıştı[358]…

Zaferin ardından bir süre Mohaç Ovası'nda konaklayan Kanunî Sultan Süleyman, Budin ve Peşte'den sonra payitahta dönmek üzere yola koyulmuştur[359]. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme devrinde Orta Avrupa'da kazanılan en büyük zaferlerden biri olarak kayıtlara geçen Mohaç Meydan Muharebesi, bir yandan Macar Krallığı'nın sonunu getirirken diğer yandan da bu topraklarda 150 yıl kadar sürecek olan Osmanlı-Habsburg mücadelesinin ilk adımını oluşturmuştur[360]. Bu mücadele, Osmanlıların

---

[353] Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1998), 1: 222; Emecen – Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 43; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 324.

[354] Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 43, 6-49; Işık, "Mohaç Savaşı ve", 273; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 325.

[355] Işık, "Mohaç Savaşı ve", 273; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 325.

[356] Perjés, *Mohaç Meydan Muharebesi*, 61.

[357] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 643; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 198-199.

[358] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, haz. B. Sıtkı Baykal (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), I: 73.

[359] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 326.

[360] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 86; Emecen, "Mohaç Muharebesi", 235; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 77.

galibiyetiyle sona ermesine rağmen Türk ressamların tuvaline yansıdığı gibi Batılılar tarafından da sıklıkla resimlenen savaşların başında gelmektedir. Eserlerinde, genellikle mücadelenin en çekişmeli anlarını (Kat. No.43-50) yansıtan sanatçılar, ya Kral Lajos'un ölümünü konu alan bir kurgu üzerinden savaş anına yer vermişler ya da Osmanlı ordusunun gerçekleştirmiş olduğu hücum hareketini karşı tarafa yaşatmışlardır. Macaristan'da etkin olan Avusturyalı ressam Stephan Dorfmeister ise bu mücadeleyi en çok resimleyen (Kat. No. 44-45, Res.65) isimlerin başında gelmektedir. Alışık olunmayan bir tuval düzeniyle izleyicisinin karşısına çıkan sanatçı, muhtemelen bir sipariş üzerine bu yapıtlarını üretmiştir.



Res.65: Stephan Dorfmeister, I. Mohaç Muharebesi, 1783, Tuval üzerine yağlıboya, 555 x 270 cm, Mohaç Votive Kilisesi
(Mohacsi Csata 1526, "A Kápolna Belső Díszei-Festmények", Erişim: 20 Şubat 2020)

2.6.3. I. Viyana Kuşatması (1529)

II. Lajos'un Mohaç'ta hayatını kaybetmesiyle Erdel Voyvodası János Zápolya'nın (hük.1526-1540) Macar Krallığı'nın başına getirilmesi, veraset dolayısıyla taht üzerinde hak iddia eden Avusturya Arşidükü I. Ferdinand'ı (hük.1556-1564) harekete geçirmiş, çok geçmeden Habsburg yanlısı asilzadelerin desteğiyle kral ilan edilmiştir[361]. Bu durum ülke içinde iki ayrı yönetimin ortaya çıkmasına sebep olmuş, buna göre batı ve kuzeybatı taraf Ferdinand'ın, Osmanlı nüfuzunun etkin olduğu Orta Macaristan ve Erdel (Transilvanya) bölgesi ise János Zápolya'nın yöneticiliğine bırakılmıştır[362]. Ancak Osmanlı ordusunun bölgeden çekilip Anadolu'ya dönmesinden kısa süre sonra

[361] André Clot, *Muhteşem Süleyman: Osmanlı'nın Altın Çağı*, çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2005), 62; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 834; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 647; Emecen, "I. Süleyman", 38: 64; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 84; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 327.
[362] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 86; Lajos Fekete, "Osmanlı Türkler ve Macarlar 1366-1699", *Belleten* XIII/52 (Ekim 1949): 666-668.

Macaristan işlerine müdahale etmeye başlayan Avusturya Arşidükü Ferdinand, Budin'e yürüyerek kaleyi ele geçirmiştir[363]. Buna karşılık hem Lehistan Kralı I. Zygmunt'tan (hük.1506-1548) hem de İstanbul'a gönderdiği elçi aracılığıyla Kanunî Sultan Süleyman'dan yardım talep eden Zápolya, karşılığında aldığı sözler üzerine tahtını sağlama almayı başarmıştır[364]. Sonucunda ise Macaristan topraklarına hâkim olmaya çalışan Ferdinand'a karşı Zápolya'yı himaye etme kararı alan Kanunî, zaman kaybetmeden sefer hazırlıklarına girişmiştir[365]. Belgrad, Rodos ve Mohaç'tan sonra dördüncü seferini gerçekleştirmek üzere 10 Mayıs 1529 tarihinde ordusu ile birlikte İstanbul'dan hareket eden padişah, Budin Kalesi'ni bir kez daha ele geçirmiştir (8 Eylül 1529)[366].

Onun bundan sonraki hedefi artık Viyana'dır[367]. Bunun için Budin'den çıkarak Ferdinand'ın merkezi olan Viyana'ya doğru harekete geçen Sultan Süleyman, iki yüz bin kişilik ordusuyla birlikte 22 Eylül 1529 tarihinde Avusturya-Macaristan sınırına ulaşarak, civardaki istihkâmları Osmanlı topraklarına katmıştır[368]. Ancak kötü hava şartlarına rağmen 27 Eylül'de Viyana önlerine gelerek Simmering Tepesi'ne karargâhını kurdurmuştur[369]. Yapılan muharebe düzeninde, yeniçerilerle mevzilenen otağın gerisine Behram Paşa emrindeki Anadolu askerleri ile Serasker İbrahim Paşa idaresindeki Rumeli askerleri konuşlandırılmış, Viyana'nın güney tarafındaki St. Marcus Kapısı ile Wienerberg sırtları arasına denk gelen tarafa 300 toptan meydana gelen bir kuvvet yerleştirilmiştir[370]. Bu dağın şehre bakan yamacı öncü kumandan Bali Bey'e, Vidin'e kadar uzanan bölge artçı kumandan Hüsrev Bey'e, daha ilerideki Burgtor Kapısı karşısında yer alan St. Ulrich mevkii Rumeli beylerbeyinin emrine bırakılmıştır. Tuna

[363] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 835; Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş*, 1: 225; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 100.
[364] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 648; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 328-329.
[365] Ahmed Refik, *Muhteşem Süleyman'ın Viyana Kuşatması (H.936 / M.159)*, haz. Ö. Kul (İstanbul: Babıali Kültür Yayınları, 2006), 61, 64-67; Emecen, "I. Süleyman", 38: 64; Hacer Topaktaş-H. Ahmet Arslantürk, *Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Osmanlı-Leh İlişkilerine Dair Belgeler (1520-4566)* (İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2014), 16-19; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 98-99; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 85.
[366] Kanunî'nin ilk Budin Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablo ile karşılaşılmamıştır. Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 87; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 839-840; Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş*, 1: 226.
[367] Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 36.
[368] Kemal Beydilli, "Viyana", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2013) 43: 115.
[369] Emecen, "I. Süleyman", 38: 65; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 37-38.
[370] Ahmed Refik, *Muhteşem Süleyman'ın Viyana Kuşatması*, 90; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 36.

Nehri'ne kadar olan kısım ise Osmanlı donanması tarafından tutulmuştur. Şehri müdafaa eden Avusturya ordusunun kumandanlığına da Ferdinand'ın yerine Pfalzgraf Philipp getirilmiştir[371].

Harp tertibatı alınır alınmaz taarruz edilecek noktaların işgaline başlayan Osmanlı ordusu ilk olarak şehrin Tuna ile olan bağlantısını keserek kale müdafileri ile mücadeleye girişmiştir[372]. Daha çok top düellosu, sur altından lağım açma ve mahsurların çıkış hareketine dayanan çarpışmalar ile devam eden çatışma, bir süre sonra hücum hareketine dönüşmüştür[373]. Ancak havanın soğuk ve yağmurlu olması, erzak sıkıntısının baş göstermesi kuşatmayı oldukça olumsuz etkilemiştir[374]. Tüm bu koşullara rağmen son olarak 14 Ekim 1529 tarihinde gerçekleştirilen hücum karşısında herhangi bir sonuç alamayan Kanunî Sultan Süleyman, kuşatmanın kaldırılma emrini vererek ordusu ile birlikte 16 Aralık'ta İstanbul'a dönmüştür[375].



Res.66: Anonim, Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması, 19. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 52 cm, Özel Koleksiyon
(Artnet, "Anonymous-Kanuni Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması", Erişim: 28 Mart 2020)

Viyana topraklarında yaşanan bu ilk kuşatma harekâtı, her ne kadar Osmanlı ordusunun mücadele sonrasında geri çekilmesiyle sona ermiş olsa da bu konuyu tuvallerinde canlandıran (Kat. No. 51-58) sanatçıların büyük bir kısmı Türk veya Osmanlı sarayında çalışmış olan yabancı ressamlardan oluşmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman'ı genellikle

[371] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 843; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 38.
[372] Ahmed Refik, *Muhteşem Süleyman'ın Viyana Kuşatması*, 91; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 89.
[373] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 650; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 104; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 89; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 330.
[374] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 87; Beydilli, "Viyana", 43: 116; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 38; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 105.
[375] Beydilli, "Viyana", 43: 116; Emecen, "I. Süleyman", 38: 65; Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş*, 1: 228; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 89.

savaş meydanından zaferle ayrılmış bir hissiyatla resimleyen (Res.66) sanatçılar, sipariş üzerine çalıştıkları için muhtemelen padişahı yüceltme gereği duymuşlardır.

2.6.4. Klis Kuşatması (1537)

Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana seferi dönüşünden kısa süre sonra Avusturya Arşidükü Ferdinand, vergi ödemek koşuluyla Macaristan Krallığı'nın kendisine verilmesi talebini yeniden tekrarlamış, bunun için de diplomatik yollara başvurmuştur[376]. Almış olduğu ret cevabına karşılık 1531 yılında Budin Kalesi'ni kuşatma altına alan arşidük, bununla da yetinmeyip, Osmanlı hâkimiyetindeki sınır şehirlerine doğru bir saldırı başlatmıştır. Buna karşılık Alman toprakları üzerine yeni bir sefer düzenleme kararı alan Sultan Süleyman, emrindeki 100 bin kişilik bir kuvvetle beraber 26 Nisan 1532 tarihinde İstanbul'dan yola çıkarak Filibe ve Sofya istikametinden Belgrad'a ulaşmıştır[377]. Yol üzerindeki kaleleri zapt ederek Guns (Güns/Gönş/Kőszeg) şehrine varan ordu, üç haftalık bir kuşatma sonrası kaleyi ele geçirmiştir[378]. Viyana'nın güneyine doğru ileri harekâtına devam eden ve buradaki bazı şehirleri Osmanlı idaresi altına alan padişah, Alaman Seferi olarak anılan bu harekâtı Macar topraklarındaki Osmanlı hâkimiyetinin daha çok güç kazanması adına gerçekleştirmiştir[379]. Fakat Viyana sınırına dayanılmasına rağmen Ferdinand'ın Osmanlı ordusunun karşısına çıkmaya cesaret edememesi, yedi ay süren bu ilerleyişin sonuçsuz kalmasına sebep olmuştur[380].

1533 yılında Avusturya ile imzalanan anlaşmanın hemen ardından devletin doğu sınırındaki güvenliğini arttırmanın yollarını arayan Sultan Süleyman, bu defa yönünü doğuya doğru çevirmiş, Safevîler üzerine harekete geçme kararı almıştır[381]. İki Irak (Irak-ı Arap / Musul, Bağdat, Basra; Irak-ı Acem / Kuzeybatı İran) anlamına gelen ve tarihte Irakeyn Seferi olarak geçen bu harekât, Kanunî'nin Safevî Devleti'ne karşı düzenlemiş

---

[376] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 848; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 331.
[377] Celalzâde Salih Çelebi, *Târîh-i Sefer-i Zafer-Rehber-i Alaman [Kanunî Sultan Süleyman'ın Alaman Seferi (1532)]*, haz. Fatma Kaytaz (İstanbul: Çamlıca Basım, 2016), 23; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 42.
[378] Guns Kalesi'nin Osmanlı hâkimiyetine geçmesiyle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Celalzâde Salih Çelebi, *Târîh-i Sefer-i*, 47-49; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 44; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 332.
[379] Alaman Seferi ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. Emecen, "I. Süleyman", 38: 65.
[380] Celalzâde Salih Çelebi, *Târîh-i Sefer-i*, 73; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 858; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 45.
[381] Emecen, "I. Süleyman", 38: 65; Matrakçı Nasuh, *Naṣūḥü's-Silāḥī (Maṭrāḳçī) Beyān-ı Menāzil-i Sefer-i 'Irāḳeyn-i Sulṭān Süleymān Ḫān, h*az. Hüseyin G. Yurdaydın (Ankara: TTK Yayınları, 2014), 211; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 100.

olduğu ilk mücadele olan Osmanlı-İran Savaşı'nın (1533-1535) başlamasına sebep olmuştur[382]. Ordunun doğuya yönelik en uzun süreli asker operasyonlarından biri olan bu mücadele, Bağdat ve Basra civarının Osmanlı hâkimiyetine girmesiyle sonuçlanmış, fakat Safevîlerin ortadan kaldırılamayacağı kanısına varılmıştır[383].

1533 yılında Ferdinand ile imzalanan anlaşmaya rağmen Avusturyalılar tarafından Bosna sınırında ve Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Solin (Szlouin) Kalesi'ne yapılan saldırı, düşman ordusunun bozguna uğratılmasıyla sonuçlanmıştır[384]. Yine aynı hudutta yer alan, ancak bu sefer Avusturyalıların elinde bulunan Klis Kalesi ise oldukça sarp bir arazide yükseldiği gibi burada barınan düşman kuvvetler de Bosna için büyük bir tehdit oluşturmuştur[385]. Bu tehlikeyi ortadan kaldırmak adına top ve tüfekli birlikleriyle önce kuşatma altına aldığı kaleyi 25 Mart 1537 tarihinde ele geçiren Bosna Sancakbeyi Hüsrev Bey, savaş sonunda Klis Prensi Petar Kružić'e (1491-1537) karşı büyük bir başarı elde etmiştir[386]. Yaşanan bu mücadele, Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin eserinde şu şekilde bahsedilmektedir:

> …O civarda Klis adlı bir hisar vardır. Bu hisarın yüksek duvarları çok kalın ve hendekleri çok derin olduğu gibi sakmanları[387] çok ve seçme idi. Hüsrev Bey bu kalenin oralardaki halka birçok zararlar verdiğini bildiği için Bosna kahramanlarını toplayarak gidip kaleyi muhasara etti. Bosna kahramanları evvela hisara hâkim bulunan bazı yerleri zapt ettiler. Sonra hisara yakın yerlere muhtelif çap ve tulde[388] top yerleştirdiler ve icap eden yerlere de tüfekli koydular… Dokuz yüz kırk üç yılı şevvalinin on üçüncü günü Türkler hep birden ve her taraftan hücuma kalkarak kale üzerine saldırdılar ve kalenin fethine muvaffak oldular[389]…

Vakayinamelere de konu olan bu olay, yalnızca Hırvat ressam Josip Horvat Međimurec'in tuvaline (Kat. No.59, Res.67) yansımıştır. Kuşatma her ne kadar Osmanlı ordusunun zaferiyle sonuçlanmış olsa da ressam burada mücadelenin sonucunu

---

[382] Irakeyn Seferi ile ilgili yağlıboya tablo ile karşılaşılamamıştır. Özer Küpeli, "Irak-ı Arap'ta Osmanlı-Safevi Mücadelesi (XVI-XVII. Yüzyıllar)", *History Studies* Ortadoğu Özel Sayısı (2010): 230; Remzi Kılıç, *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520-1566)* (İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık, 2006), 165.

[383] Osmanlı-İran Savaşı'nı konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Feridun M. Emecen, "Irakeyn Seferi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1999) 19: 117; Kılıç, *Kanuni Devri Osmanlı-İran*, 235-236.

[384] Bosna sınırında yer alan Solin Kalesi üzerine gerçekleştirilen saldırı sonrası yaşanan çatışma ile ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 930, 1009; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 668.

[385] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 930; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 668.

[386] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 141.

[387] Sakman: Uyanık, akıllı kimse.

[388] Tul: Uzunluk.

[389] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakatülmemalik ve Derecatülmesalik,* 146.

göstermek yerine daha çok Klis Prensi Petar Kružić'in muharebe anındaki vefatı dolayısıyla onun kahramanlığına odaklanmıştır.



Res.67: Josip Horvat Međimurec**,** Petar Kružić'in Osmanlı Ordusu ile Mücadelesi, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, Hırvatistan Trsat Meryem Ana Kilisesi
(Općina Klis, "Petar Kružić", Erişim: 28 Ağustos 2019)

2.6.5. Preveze Deniz Muharebesi (1538)

Doğu ve batı üzerine yapılan seferler devam ederken aynı zamanda Anadolu kıyılarından oldukça uzakta faaliyet gösteren Barbaros lakaplı Hayreddin Reis'in[390] Akdeniz üzerindeki başarılarını yakından takip eden Kanunî Sultan Süleyman, Osmanlı donanmasına hizmet etmesi için kendisini İstanbul'a davet etmiştir[391]. 1533 yılının Aralık ayında payitahta gelerek imparatorluk donanmasının başına geçen Barbaros, bu sayede hem *Kaptan-ı Derya* hem de *Cezayir Beylerbeyi* olarak göreve başlamıştır[392]. Hatta Sultan Süleyman Irakeyn Seferi'ne çıktığı sırada 84 parçalık bir donanmayla İtalya kıyılarına doğru ilerlemiş, buradan Tunus'a geçip şehri Osmanlı hâkimiyetine almıştır (14 Ağustos 1534)[393].

[390] Heath W. Lowry, "Lingering Questions Regarding the Lineage, Life & Death of Barbaros Hayreddin Paşa", *Frontiers of the Ottoman Imagination Studies in Honour of Rhoads Murphey*, ed. Marios Hadjianastasis (Leiden: Brill, 2014), 139-167; Şerafettin Turan, "Barbaros Hayreddin Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1992) 5: 65-67.
[391] İdris Bostan, "Barbaros Hayreddin: İlk Deniz Beylerbeyi (1534)", *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*, ed. İdris Bostan-Salih Özbaran (İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009), 1: 144.
[392] Bostan, "Barbaros Hayreddin: İlk Deniz" 145-146; Turan, "Barbaros Hayreddin Paşa", 66.
[393] Tunus'un Fethi ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılamamıştır. Turan, "Barbaros Hayreddin Paşa", 66.

Her fırsatta İtalya'nın fethini hayata geçirmeyi planlayan Kanunî Sultan Süleyman, Venediklilerin üst üste Türk gemilerini zapt etmeleri üzerine bu defa yönünü Korfu Adası'na çevirmiştir[394]. Yapılan hazırlıklardan sonra 11 Mayıs 1537 tarihinde İstanbul'dan hareket eden donanma, Adriyatik Denizi'ne girerek İtalya sahillerine doğru ilerlemişse de Korfu'ya yaptığı çıkarmada başarılı olamamıştır[395]. Bu kuşatmanın ardından harekâta devam eden Barbaros Hayreddin Paşa, üst üste gerçekleştirdiği iki sefer neticesinde Venediklilere ait Ege adalarını Türk hâkimiyetine sokmayı başarmıştır[396].

Yaşanan bu gelişmeler, Venedik ve Papa III. Paolo'nun kurmuş olduğu İttifak Devletlerini harekete geçirirken Alman İmparatorluğu başta olmak üzere İspanya, Portekiz, Malta ve Ceneviz donanma kumandanları Akdeniz'deki Osmanlı ilerleyişini durdurmak amacıyla Korfu'da toplanma kararı almışlardır[397]. Fakat emrindeki kuvvetlerle birlikte Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Preveze Limanı'na karşı hücuma geçen Papalık Donanma Amirali Marco Grimani, kaleyi kuşatmak için faaliyete geçmiştir (7 Eylül 1538)[398]. Bunun üzerine önleyici tedbirlerle taarruza girişen Sancakbeyi Hüseyin Şah Bey ise müttefik donanmasının kısa sürede geri püskürtülmesini sağlamıştır[399]. Bu haberi alır almaz 122 parçadan oluşan donanmasıyla birlikte yola koyulan Barbaros Hayreddin Paşa, 24 Eylül 1538 tarihinde Yunanistan'ın batısındaki Arta Körfezi'ne girerek harp hazırlıklarını başlatmıştır[400]. Bu sırada sayı ve kuvvet bakımından oldukça üstün durumda olan müttefik donanması, her ne kadar Akceom Burnu'na çıkarma harekâtında bulunmuşsa da bunda herhangi başarı elde edememiştir[401]. Bunun üzerine 27 Eylül 1538 günü sabahı Preveze'den ayrılarak Andrea Doria'nın bulunduğu güney istikametine doğru ilerleyen Barbaros ise savaşmayı kabul ederek kendi filosuna yaklaşan müttefik donanması ile Ayamavra Adası açıklarında karşılaşmak durumunda kalmıştır[402].

---

[394] Emecen, "I. Süleyman", 38: 67; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 374-375.
[395] Gerçekleştirilen çıkarma ile ilgili yağlıboya tabloyla karşılaşılmamıştır. Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 671-672; Emecen, "I. Süleyman", 38: 67.
[396] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 934-937; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 672-674; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 257.
[397] İdris Bostan, "Preveze Deniz Muharebesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007) 34: 343; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 156; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 376.
[398] Bostan, "Preveze Deniz Muharebesi", 343.
[399] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 679.
[400] Bostan, "Preveze Deniz Muharebesi", 343; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 940.
[401] Akceom Burnu'na yapılan çıkarma harekâtıyla ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 941; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 378.
[402] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 942.

Muharebe düzenine göre ortada Hayreddin Reis, sağda Salih Reis, sol yanda Seydi Ali Reis, geride ise Turgut Reis filolarından oluşan ve hilâl şeklinde vaziyet alan Osmanlı donanması, çoğunlukla yelkenli büyük gemiler ve kadırgalardan meydana gelen müttefik donanması ile şiddetli bir mücadeleye girişmiştir[403]. Preveze açıklarında, karşılıklı top ateşiyle başlayan çatışma sırasında Türk filosunu kendi kadırgaları arasına alarak imha etmeye çalışan Andrea Doria, gemilerini oldukları yerde döndürerek manevra yapan Hayreddin Paşa'ya ikinci bir atakla karşılık vermiş, fakat bunda da başarılı olamamıştır[404]. Tüm bunlar yaşandığı sırada ani bir hareketle düşman hattını yararak kadırgalara cepheden saldıran Osmanlı askerleri, bu sayede müttefik gemilerinin birbirine girmesini sağlamıştır. Andrea Doria'nın geri çekilme emri vermesiyle muharebe sahasından Korfu'ya doğru süratli bir şekilde kaçmaya başlayan Hristiyan filosu, Preveze önlerinde büyük bir zayiata uğratılmıştır[405]. Barbaros Hayreddin Paşa kumandasındaki Türk donanması ise 28 Eylül 1538 tarihinde kazandığı bu zaferle Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'deki hâkimiyetini bir kez daha öne çıkarmıştır[406].

Preveze Deniz Muharebesi'nde elde edilen bu başarı, tespit edilebilen 7 yağlıboya tablonun konusunu oluşturmaktadır (Kat. No.60-66). Mücadele anında yaşananlar daha çok Türk ressamların gözünden aktarılırken Osmanlı topraklarında çalışmış olan bazı yabancı sanatçıların (Kat. No.60, 62) da tuvallerine yansıdığı görülmektedir.



Res.68: Giovanni della Tolla, Preveze Deniz Muharebesi, 1888, Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 94 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 434



Res.69: Hasan Cemalettin, Preveze Deniz Muharebesi, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 22.5 x 34 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1966
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 167)

[403] Bostan, "Preveze Deniz Muharebesi", 344; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 942.
[404] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 156-157; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 378.
[405] Ann Williams, "Akdeniz Çatışması", *Kanuni ve Çağı: Yeni Çağda Osmanlı Dünyası*, ed. Metin Kunt ve Christine Woodhead (İstanbul: Alfa Yayınları, 2015), 70.
[406] Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş*, 1: 238; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 157; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 379.

Resimlenen sahneler, daha çok Barbaros Hayreddin Paşa'nın Andrea Doria'yı yenilgiye uğrattığı anlara (Res.68-69) yoğunlaşmaktadır. Bu da Preveze Deniz Muharebesi için ortak bir kalıp oluşturmaktadır. Çünkü bu eserlerin hemen hepsi neredeyse birbirinin tekrarı şeklindedir.

2.6.6. Budin Kuşatması (1541)

Mohaç Meydan Muharebesi'nden sonra Macar kralı olarak tayin edilen János Zápolya'nın 22 Ağustos 1540 tarihinde vefat etmesi, Avusturya Arşidükü I. Ferdinand'ı Macaristan üzerinde yeniden hak iddia etmeye itmiştir[407]. Bunun için vakit kaybetmeden hazırlıklara başlayan arşidük, ordusuyla birlikte Osmanlı himayesinde bulunan Macar topraklarını istila ederek, Peşte, Estergon, Visegrád gibi şehirleri ele geçirmiştir[408]. Hatta bununla da yetinmemiş 85 bin kişilik bir kuvvetle Budin önlerine gelerek kaleyi yoğun top ateşine tutmuştur[409]. Yaşanan bu hadiseler üzerine vilayet ve sancaklara emirler göndererek Macaristan seferi için hazırlıklara girişen Kanunî Sultan Süleyman, ilk iş olarak üçüncü vezir Mehmed Paşa ile Rumeli Beylerbeyi Hüsrev Paşa komutasındaki ordu ile Kasım Paşa kumandasındaki bir filoyu yardım için önden göndermiştir[410]. Hazırlıklar tamamlanınca da 23 Haziran 1541 tarihinde ordusuyla birlikte İstanbul'dan Budin'e doğru yola çıkmıştır[411]. Önden giden kuvvet ile kaleyi kuşatan Avusturya ordusu arasında yaşanan mücadele, Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Mehmed Paşa Buda'ya vardığında yol karşısında çadırlı ordugâh kurdurdu. Almanlar hisar ile Türk askerleri arasında idiler. Mütemadiyen iki taraf çarpışıyordu. Düşman kuvveti fazla olduğundan hem kaledekilerle ve hem de Mehmed Paşanın kuvvetleriyle çarpışıyordu. Düşman, yayalarını kaleye tahsis etmişti, süvarileri de Mehmed Paşa'nın maiyetindeki kuvvetlerle uğraşıyordu[412]…

Tüm bunlar yaşanırken Kanunî'nin Budin'e yaklaştığını öğrenen Avusturya kumandanı Wilhelm von Rogendorf, Peşte Kalesi'ndeki askerlerini gemilere bindirerek Tuna'nın karşı kıyısına doğru geçirmeye başlamıştır[413]. Düşman ordusunun kaçmaya çalıştığını anlayan Mehmed ve Hüsrev Paşa, kuvvetleriyle birlikte taarruza başlayarak karşı tarafı

[407] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 337.
[408] Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 77.
[409] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 164.
[410] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 682; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 338.
[411] Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 78.
[412] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakatülmemalik ve Derecatülmesalik,* 172.
[413] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1015.

geri çekilmek zorunda bırakmışlardır[414]. Bu sırada Kasım Paşa kumandasındaki donanma, Peşte Kalesi'ni ele geçirmiş, Kanunî ise 26 Ağustos günü ordusuyla birlikte bu yakaya ulaşır ulaşmaz Budin tarafında ordugâhını kurdurmuştur. Bu zaferle birlikte Macaristan topraklarına dördüncü kez giren Kanunî Sultan Süleyman, böylece şehri bir Osmanlı eyaletine dönüştürmüştür[415].

Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun 1541 yılında Budin önlerinde yaşamış oldukları bu muharebe anı, tespiti yapılan 3 yağlıboya tablo üzerinde canlandırılmıştır (Kat. No.67-69). Bunlardan ilk ikisi imzasız olup diğeri de Hasan Rıza'nın imzasını taşımaktadır. Sanatçısı bilinmeyen, fakat Stanislaw Chlebowski Ekolü'ne atfdilen tablolarda (Kat. No.67-68, Res.70) bütün ilgi, savaş meydanında Osmanlı ordusuna önderlik eder vaziyette gösterilen Sultan Süleyman'a yoğunlaşırken, Hasan Rıza'nın yapıtında (Kat. No.69, Res.71) ise yaşanan muharebe daha çok süvariler arasındaki çarpışma anına odaklanmaktadır.



Res.70: Anonim, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 113 x 176 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11471



Res.71: Hasan Rıza, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 112 x 174 cm**,** Özel Koleksiyon (Artnet, "Hasan Rıza-Budin'in Alınması", Erişim 3 Temmuz 2020)

2.6.7. Cezayir Deniz Muharebesi (1541)

Müttefik donanmasının Preveze'deki mağlubiyeti üzerine Türklerle anlaşma yollarını araştırmaya başlayan Venedik hükümeti, Osmanlı Devleti ile bir sulh imzalama yoluna giderken Alman İmparatoru Şarlken ise Akdeniz üzerindeki bu mücadeleyi devam ettirme kararı almıştır[416]. Aradaki savaşı yeniden başlatmak üzere Kanunî Sultan Süleyman'ın

[414] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 683; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 338.
[415] Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 80.
[416] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 948; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 681-682; Emecen, "I. Süleyman", 38: 67.

1541 yılında çıktığı Macaristan seferini bahane eden imparator, zaman kaybetmeden Cezayir'in geri alınmasına yönelik faaliyetlere girişmiştir[417]. Hem devletin donanma kumandanlığını yürüten hem de Cezayir beylerbeyliği görevini sürdüren Barbaros Hayreddin Paşa ise bu sırada payitahtta bulunduğu için eyaletin idaresini oğlu Hadım Hasan Ağa'ya bırakmış; fakat gelen haber üzerine 70'e yakın kadırgasıyla birlikte Akdeniz'e doğru yola koyulmuştur[418]. Andrea Doria komutasındaki 400 gemiden oluşan büyük bir donanma ile Cezayir kıyılarına doğru gelerek Matifu Burnu'na çıkarma yapan Şarlken, şehrin teslim teklifine yönelik aldığı ret cevabı karşısında harekete geçmiştir[419]. Bunun üzerine 600 Türk ve 2 bin kadar Arap ile şehrin müdafaasına başlayan Hasan Ağa, kısa süre içinde düşman orduyu büyük bir zayiata uğratarak kale dâhiline çekilmiştir[420]. Ancak çıkarmanın daha ilk günlerinde başlayan şiddetli fırtına Şarlken ve donanmasını büyük bir felakete uğratmıştır. Bundan istifade eden Hasan Ağa ise kaleden dışarı çıkarak hücuma başlamış ve düşman kadırgalarını geri püskürtmeyi başarmıştır[421]. Bundan sonra askerleriyle birlikte çekilme hareketine geçen Alman imparator, Türkleri Akdeniz'den uzaklaştırmak amacıyla girdiği Cezayir'den büyük bir yenilgiyle ayrılmak zorunda kalmıştır[422].



Res.72: Anonim Cezayir Deniz Muharebesi, 1580, Tuval üzerine yağlıboya, 101 x 158 cm, New York Sotheby's Özel Koleksiyonu / 11
(Sothebys, "La Bataille d'Alger", Erişim: 2 Aralık 2019)

Andrea Doria komutasındaki Haçlı donanması ile Barbaros Hayreddin Paşa idaresindeki Osmanlı donanması arasında yaşanan 1541 tarihli Cezayir Deniz Muharebesi'ni konu

[417] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 380.
[418] Meral İnan, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Deniz Savaşlarının Anatomisi* (Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 73-74.
[419] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 949; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 685.
[420] İnan, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Deniz Savaşlarının Anatomisi*, 74.
[421] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 949-950.
[422] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 380.

alan yağlıboya tablo sayısının yalnızca bir adet olduğu tespit edilebilmiştir (Kat. No.70, Res.72). Sanatçısı bilinmeyen, fakat Anvers Ekolü'nde yetişen Flaman bir ressam tarafından resimlendiği anlaşılan bu yapıt, ilk Osmanlı savaş tablolarından birini oluşturduğu gibi üzerinde barındırdığı *Argil* yani Cezayir yazıtı, esere görsel açıdan belge niteliği kazandırmıştır.

2.6.8. Estergon Kuşatması (1543)

Kanunî Sultan Süleyman'ın İstanbul'a dönüşünden kısa süre sonra Budin'e yönelik mücadelesini yeniden tekrarlayan Avusturya Arşidükü Ferdinand, bu sefer 80 bin kişilik Haçlı ordusuyla birlikte Tuna boyunu takip ederek Peşte önlerine kadar ilerlemiştir. Ancak Osmanlı ordusu karşısında ağır bir kayıp yaşayan müttefik birlikleri kuşatma sonunda geri çekilmek zorunda kalmışlardır (20-29 Kasım 1542) [423].

Ferdinand'ın bu teşebbüsleri karşısında Macaristan üzerine yapılacak sefer için hazırlıklara girişen Sultan Süleyman, 23 Nisan 1543 tarihinde ordusuyla birlikte Edirne üzerinden harekete geçmiş, Belgrad'da Rumeli ve Anadolu askerleriyle birleşmiştir[424]. İlk olarak Avusturyalıların yönetiminde olan Valpovo, Peçuy, Siklós gibi kaleleri ele geçiren Osmanlı güçleri, daha sonra Budin yönüne ilerleyerek Tuna Nehri kenarındaki Estergon Kalesi'ni kuşatma altına almışlardır (26 Temmuz 1543)[425]. Mücadele sırasında oldukça etkili olan ve İstanbul'dan Tuna yoluyla sevk edilen topların ateşlenmesiyle başlayan bu muharebe, Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Ayın yirmi ikinci günü Türkler Tuna tarafından harp gemileriyle ve karadan da seyyar kıt'alar vasıtasıyla kaleyi sıkıştırdılar. Yapılan bütün bu tedbirler kâfi gelmeyince gemilerden büyük toplar çıkararak lâzımgelen yerlere tabiye ettiler ve kaleyi sıkı bir top ateşine tuttular[426]…

Her ne kadar Alman, İtalyan ve İspanyol kuvvetleri tarafından güçlükle savunulmuş olsa dahi kuşatma sonunda Osmanlı'nın kuvvetli topları karşısında büyük bir tahribata uğrayan Estergon Kalesi, 7 Ağustos 1543 tarihinden sonra Türk hâkimiyeti altına girmiştir[427]. Bu kuşatmanın hemen ardından Tata, İstolni Belgrad, Vişegrad gibi

---

[423] Gerçekleştirilen kuşatma ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 89; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1021.
[424] Sefer hazırlıkları için bkz. Mehmet İpçioğlu, "Kanuni Süleyman'ın Estergon (Esztergom) Seferi 1543", *Osmanlı Araştırmaları* (1990), X: 139.
[425] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1022; İpçioğlu, "Kanuni Süleyman'ın Estergon", 147.
[426] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakâtü'l-Memâlik*, 178.
[427] Géza Dávid, "Estergon", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1995) 11: 439.

Avusturya işgalindeki önemli kaleleri Osmanlı topraklarına dâhil eden padişah, Macaristan seferini büyük bir zaferle sonuçlandırarak İstanbul'a dönmüştür[428].



Res.73: Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, 17. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya
(Wikimedia, "Siege of Esztergom 1543", Erişim: 24 Kasım 2020)

1543 tarihli Estergon Kuşatması'nı konu alan tek bir yağlıboya tablo (Kat. No.71, Res.73) günümüzde tespit edilmiştir. Eserinde tarihsel gelişmelere bağlı kalan sanatçı, Osmanlıların savaş teknolojisindeki ilerlemelerinden silahlanmaya, üniformalardan topografik manzara düzenlemesine kadar yer vererek dönemine önemli bir görsel belge bırakmıştır.

2.6.9. Temeşvar Kuşatması (1551)

Osmanlı-Fransız ittifakıyla gerçekleşen Nice Kuşatması (20 Ağustos 1543) haricinde 1543-1548 yılları arasında oldukça durgun bir dönem geçiren Sultan Süleyman, bu süreçte Şarlken ve Ferdinand'ın elçileriyle beş yıllık bir antlaşma imzalamıştır (1547)[429]. Ancak bir müddet sonra Erdel'de yaşanan birtakım hadiseler bu sulhun bozulmasına sebep olmuştur[430]. Avusturya'nın Macar topraklarına girmesiyle birlikte Tuna'nın kuzey yakasındaki Tisza Nehri kenarındaki Becs, Çanad, Egres, Lipova gibi kaleleri fethetmeye başlayan (1551) Rumeli Beylerbeyi Sokollu Mehmed Paşa kumandasındaki Türk ordusu, bu sefer Macaristan sınırlarında yer alan Banat eyaletinin merkezi olan Temeşvar (Dımışkar, Tımışvar) üzerine harekete geçmiştir[431]. 1 Kasım 1551 günü şehrin önüne

[428] 1543 yılında gerçekleştirilen söz konusu kuşatmalarla ilgili yağlıboya tablo ile karşılaşılmamıştır. Gökbilgin, *Kanunî Sultan*, 90; İpçioğlu, "Kanuni Süleyman'ın Estergon", 148-149; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 37.
[429] Nice Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Emecen, "I. Süleyman", 38: 68; Gökbilgin, *Kanunî Sultan*, 93-95.
[430] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 340; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1037.
[431] Bu kalelerin fethi ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. Veysel Göger, *16. Yüzyıl Osmanlı Kale Kuşatmaları (Strateji Taktik, Kuşatma Aşamaları ve Teknolojisi)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal

gelerek kaledekilere teslim olmaları konusunda çağrı yapan Mehmed Paşa, teklifi kabul olmayınca şehri kuşatma altına almaya başlamıştır[432]. Gerekli görülen yerlere yerleştirilen toplar vasıtasıyla dövülen kuleler, István Losonci (öl.1552) komutasındaki Alman, İtalyan ve İspanyol askerlerinden meydana gelen düşman kuvvetleriyle yapılan çatışmaya rağmen ele geçirilememiştir[433]. Mevsimin kışa dönmesi ve yağışların şiddetini arttırması sonucunda zorlu bir mücadeleye dönüşen bu kuşatma 15 günün sonunda kaldırılmıştır[434]. Celâlzâde Mustafa Çelebi ise savaş meydanındaki izlenimlerini eserine şu şekilde yansıtmıştır:

> ….Türklerle düşman birbirlerine geçtiler. Türk gazileri düşmana aman vermeyip tesadüf ettiklerini öldürdüler. Mehmed ve Kasım Paşalar gelinceye kadar Ali Paşa düşmanı perişan etti. Nereye bakılsa düşman cesetleri görülüyordu. Velhasıl düşman bu savaşta pek ağır zayiata uğradı. Yere serilenlerin hepsi zırhlı elbiseler giyinmişlerdi[435]...

Böylece Temeşvar'ın ilk kuşatması başarısızlıkla sonuçlanmış, Mehmed Paşa'nın vezirlik ve serdarlık rütbesi elinden alınmıştır. Ancak Kanunî tarafından Sokollu'nun yerine göreve getirilen ikinci vezir Kara Ahmed Paşa, ordusu ile birlikte 26 Temmuz 1552 günü kale önüne gelerek şehri teslim almıştır[436].



Res.74: Anonim, Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 123 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 13-577 (Kaya (Haz.), *Milli Saraylar Tablo,* 508)

Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014), 28; Mihai Maxim, "Tımışvar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 41: 94; Radovan Samarćić, *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam Sokollu Mehmed Paşa*, çev. Meral Gaspıralı (İstanbul: Gençlik Yayınları, 1995), 29-30.

[432] A. Refik Altınay, *Sokollu* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001), 25.

[433] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakâtü'l-Memâlik*, 206; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1042.

[434] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 701; Erhan Afyoncu, "Sokullu Mehmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37: 355; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 204; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 340-341.

[435] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakâtü'l-Memâlik*, 207.

[436] Feridun M. Emecen, "Kara Ahmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24: 357; S. Müfit Bilge, "Macaristan'da Osmanlı Hâkimiyetinin ve İdari Teşkilatının Kuruluşu ve Gelişmesi", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 11 (2000), 35.

Osmanlı ordusu mücadeleden başarısızlıkla ayrılmış olmasına rağmen tez kapsamında tespit edilen yağlıboya tablolardan birinde (Kat. No.72, Res.74) Sokollu Mehmed Paşa'nın kuşatmaya katıldığı anlara yer veren ressam, yapıtında Osmanlı ordusunun tüm gücüyle kaleyi ele geçirmek adına vermiş olduğu mücadeleyi canlandırmıştır.

2.6.10. Eğri Kuşatması (1552)

Kara Ahmed Paşa Temeşvar'da kazandığı zaferi, bu defa Macaristan'ın kuzeyindeki Eğri Nehri kıyısında bulunan şehri zapt ederek taçlandırmak istemiştir[437]. Öncelikle Budin Beylerbeyi Hadım Ali Paşa ile Bosna Beylerbeyi Ulama Paşa'nın kuvvetlerini orduya dâhil ederek işe başlayan veziriazam, kale komutanlarından kentin teslimini istemiş; ancak aldığı ret cevabı karşısında 9 Eylül 1552 günü kaleyi kuşatmak adına harekete geçmiştir[438]. Şehrin etrafındaki tepelere yerleştirilen topların ateşlenmesiyle başlayan Eğri mücadelesi, surların dövülmesiyle birlikte şiddetli bir çarpışmaya dönüşmüş; ancak üst üste yapılan hücumlara rağmen sonuçsuz kalmıştır[439].

Savaş bitiminde kale müdafilerinin savunma çabaları karşısında geri çekilmek zorunda kalan Osmanlı ordusu, 40 gün süren bu harekâtı başarıyla tamamlayamamıştır[440]. Bunun üzerine kuşatmanın kaldırılma emrini veren Kara Ahmed Paşa, kış mevsiminin hayli ilerlemiş olması sebebiyle İstanbul'a dönmek üzere ordusuyla birlikte yola çıkmıştır[441].

1552 tarihli Eğri Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tabloların (Kat. No. 73-75) büyük bir kısmı, yaşanan mücadeleyi daha çok ulusal kahramanlar üzerinden göstermektedir. Osmanlıların kale savunucuları karşısındaki mağlubiyetlerini tarihselci bir yaklaşımla canlandırmaya çalışan sanatçılar, izleyici üzerinde hamasî bir duygu bırakma çabasına girmişlerdir. Bu konuda Macar komutan István Dobo ile Eğri Kadınları'nın kuşatma anındaki rolüne dikkat çekmişler (Res.75), efsaneleştirilmeye çalışılan Macar zaferinin bir diğer yanını ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.

---

[437] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 704.
[438] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 50.
[439] Celâl-oğlu Mustafa, *Tabakâtü'l-Memâlik*, 210; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1052.
[440] Géza Dávid, "Eğri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994) 10: 489.
[441] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 341; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 211.



Res.75: Aladár Körösfői Kriesch, István Dobó'nun Eğri Kadınlarının Yardımıyla Kaleyi Türklerden Koruması, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 132 cm, Eğri István Dobó Kalesi Müzesi / 98
(Hungarian National Gallery, "Women of Eger", Erişim: 11 Eylül 2020)

2.6.11. Maskat Deniz Muharebesi (1554)

Kanunî'nin ilk saltanat yıllarında Mısır Beylerbeyliğine getirilen Hadım Süleyman Paşa, göreve başlar başlamaz (1525) Osmanlı Devleti'nin Kızıldeniz'deki güvenliğini arttırmak ve Hint deniz ticaretinin Süveyş'e akmasını engelleyen Portekiz tehlikesini ortadan kaldırmak adına büyük bir mücadele vermiştir[442]. Onun ardından Kızıldeniz donanmasının başına Pîrî Reis tayin edilmiş, o da ilk iş olarak Umman bölgesinin önemli şehirlerinden biri olan Maskat'ı Portekizlilerden almayı başarmıştır (1551)[443]. Pîrî Reis'in vefatının ardından görevlendirilen Murad Bey ise Hürmüz Boğazı'nda Portekizlilerle savaşa girişmişse de bunda herhangi bir başarı elde edememiştir (1552)[444]. Bunun üzerine Kanunî Sultan Süleyman da Basra'daki filoyu Süveyş'e getirmesi için Mısır kaptanlığına Galatalı Seydi Ali Reis'i atamış ve aynı zamanda kendisini Osmanlı donanmasının başına geçirmiştir (1553)[445]. Gerekli hazırlıklar tamamlanınca Halep yoluyla Basra'ya, buradan da Bahreyn Adası'na hareket eden Ali Reis, emrindeki 15 çektiri ile Hürmüz Boğazı'nı geçtiği sırada El-Mosandam Burnu civarında 25 parçalık Portekiz donanmasıyla karşılaşmıştır (2 Temmuz 1554)[446]. Yapılan muharebede 6 gemisini kaybeden Ali Reis,

[442] Kanunî Sultan Süleyman Boğdan, Barbaros Hayreddin Paşa ise Preveze seferine çıkarken kendisi de Süveyş kaptanı olarak Aden ve Diu kuşatmalarını (1538) gerçekleştirmiştir. Ancak yapılan mücadelelerle ilgili yağlıboya tabloya rastlanılamamıştır. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 998-1001.
[443] 1551 tarihli Maskat'taki bu mücadeleyle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir.
[444] Murad Bey'in gerçekleştirdiği bu mücadeleyle ilgili yağlıboya tablo ile karşılaşılamamıştır. Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 713.
[445] Mahmut Ak, "Seydi Ali Reis", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37: 21; Seydî Ali Reis, *Mir'âtü'l-Memâlik: İnceleme-Metin-İndeks*, haz. Mehmet Kiremit (Ankara: TDK Yayınları,1999), s.21; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* II: 398.
[446] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 714; Seydî Ali Reis, *Mir'âtü'l-Memâlik,* 45

düşman gemilerin savaştan çekilmesiyle birlikte mücadeleyi kazanmıştır (12 Ağustos 1554)[447]. Bu çarpışmadan birkaç gün sonra Umman'ın merkezi Maskat Kalesi ile Kalahan civarına ulaşan Türk donanması, Portekiz filosuyla burada yeniden bir mücadeleye girişmiştir (25 Ağustos 1554)[448]. Geç saatlere kadar devam eden bu çatışmada her iki taraf büyük bir kayıp verirken Osmanlı kuvvetleri çıkan fırtına yüzünden sahilden ayrılmak zorunda kalmıştır[449]. Seydi Ali Reis ise kaleme aldığı Mir'âtü'l-Memâlik adlı eserinde bizzat yaşamış olduğu bu zorlu anları şu şekilde dile getirmiştir:

> …Sabahleyin, aniden, limandan on iki büyük Barça ve yirmi iki grab ile tamamı otuz dört, sayısız askerle dolu gemi bize doğru yelken açtı… Biz yine Yaradan'a sığınıp kıyıda onların gelmesini bekledik. Barçalar gelip kadırgalara yanaştı. Şiddetli bir top, tüfek, ok ve kılıç mücadelesi yapılıp öyle bir savaş oldu ki anlatılamaz. Birbirine çatışan gemilerden pencere büyüklüğünde delikler açılıyor, yelkenlere ve gemilere atılan oklar, onları kirpiye döndürüyordu. Bir kadırgamızı yaktılar. Hakk'ın hikmetine bak ki, kadırga ile barçaları yandı[450]…

Seydi Ali Reis'in başarıyla ayrıldığı bu mücadele, yalnızca Türk ressamlardan Şemsi Arel'in fırçasına yansımıştır (Kat. No.76, Res.76). Vakayinamede geçen olay anını adeta tuval üzerinde canlandıran sanatçı, denizdeki mücadeleyi belgeleyici bir tavırla yansıtmıştır.



Res.76: Şemsi Arel, Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı, Tuval üzerine yağlıboya, 20. yüzyılın ortası, 81 x 130 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 2621

2.6.12. Cerbe Deniz Muharebesi (1560)

Tunus'un en kuvvetli kalelerinden biri olan Mehdiye'nin zaptından (1550) sonra ilk Malta kuşatması (1551) ile Trablusgarp'ın fethinde (1553) görev alan Turgut Reis, aynı zamanda Fransa donanması ile birlikte Napoli ve Sicilya kıyılarına doğru saldırıya

[447] Ak, "Seydi Ali Reis", 21; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 398.
[448] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II:
[449] Ak, "Seydi Ali Reis", 22.
[450] Seydî Ali Reis, *Mir'âtü'l-Memâlik*, 45

geçerek Korsika Adası'ndaki Bastia şehrini Osmanlı topraklarına dâhil etmiştir (1553)[451]. Bundan sonraki süreçte ise gerek Sinan Paşa gerekse Piyale Paşa ile birlikte çıktığı Batı Akdeniz seferinde; Reggio (1555), Oran (1556), Bizerte (1557) ve Siüdadela (1558) gibi şehirlerin ele geçirilmesinde önemli rol oynamıştır[452]. Ancak 1559 yılında gerçekleştirilen Avlonya Seferi sırasında Malta Şövalyeleri'nin Cerbe Adası'na karşı büyük bir donanma hazırlığına giriştikleri bilgisini alan Kaptan-ı Derya Piyale Paşa, sefer sonunda İstanbul'a dönmüşse de Turgut Reis'in bilgisiyle yeniden Cerbe üzerine harekete geçmiştir[453]. Çünkü Osmanlı donanmasını Batı Akdeniz'den, özellikle de Cezayir'den uzaklaştırmak düşüncesiyle aralarında ittifak meydana getirmeye başlayan Papalık, Malta, İspanya, Almanya, Cenova, Floransa, Sicilya ve Monako donanmaları, Türklere büyük bir darbe indirmek niyetiyle bir araya gelmişlerdir[454]. İlk iş olarak Trablusgarp'ı ele geçiren bu ittifak filosu, 2 Mart 1560 tarihinde Kuzey Afrika'nın en büyük adalarından biri olan ve Osmanlıların elinde bulunan Cerbe Adası'ndaki kaleyi kuşatma altına almıştır[455]. Bu haber üzerine aynı yılın Nisan ayında 120 parçalık bir donanmayla Akdeniz'e doğru yola çıkan Piyale Paşa, Modon Limanında Rodos Sancakbeyi Kurdoğlu Ahmed ile Midilli Sancakbeyi Mustafa beylerin kuvvetleriyle birleşerek Malta üzerinden Cerbe'ye ulaşmıştır[456].

Yapılan savaş hazırlıklarının ardından 14 Mayıs günü sabahı Osmanlı gemilerini, yoğun topçu ateşiyle karşı kıyıya yaklaştırmaya başlayan Piyale Paşa, bir yandan müttefik ordusunun denize açılan grubunun üzerine yürürken diğer yandan da Kurdoğlu Ahmed Bey'e bağlı kuvvet sayesinde karaya çıkmak isteyen ittifak ordusunu engellemeye çalışmıştır[457]. Ancak deniz savaşını kara harbine dönüştüren müttefik donanması

[451] Yaşanan bu kuşatmaları konu alan yağlıboya tablo ile karşılaşılmamıştır. Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi,* 1: 310; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 970-977; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 706; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 135-136; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 385-386.
[452] Bostan, "Preveze Deniz Zaferi ve" 182; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 978-979; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 138; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 387.
[453] Bostan, "Preveze Deniz Zaferi ve" 183; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 312; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 138.
[454] Mehmet Tanju Akad, *Türk Tarihinin Yönünü Değiştiren Savaşlar II: Deniz Savaşları* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2018), 93; Clot, *Muhteşem Süleyman*, 153; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 720.
[455] Bostan, "Preveze Deniz Zaferi ve" 183; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 973; Clot, *Muhteşem Süleyman*, 153; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 720.
[456] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 984; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 720; Abdülkadir Özcan, "Cerbe", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 7: 392; Williams, "Akdeniz Çatışması", 74.
[457] Akad, *Deniz Savaşları*, 93; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 312; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 985-986; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 138; Osman Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi: Malta Kuşatması* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), 62.

kumandanı Jean de la Cerda, savaş sonunda büyük bir hezimetle Sicilya'ya doğru dönüş yoluna geçmiştir[458]. Bu sırada Cerbe Kalesi'nin fethi için kuşatmaya girişen Türk ordusu ise Turgut Reis'in kuvvet takviyesi sayesinde 30 Temmuz 1560 tarihinde şehri ele geçirmiştir[459].

Preveze Deniz Muharebesi'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun Akdeniz üzerindeki hâkimiyetini bir kez daha temin eden Cerbe Deniz Muharebesi, böylece Türk tarihindeki en başarılı deniz mücadelelerinden biri olarak kayıtlara geçmiştir[460]. Fakat bu anlar, yalnızca Sultan Abdülaziz'in yaver ressamlığını yapan Osman Nuri Paşa tarafından tuvale aktarılmıştır (Kat. No.77, Res.77). Daha çok denizin ortasında yaşanan çatışma anına odaklanan sanatçı, muharebenin karmaşalığını gerçekçi bir şekilde tablosuna yansıtmıştır.



Res.77: Osman Nuri Paşa, Cerbe Deniz Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 81 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1105
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 131)

2.6.13. Malta Kuşatması (1565)

Kuzey Afrika üzerinden Batı Akdeniz'e doğru ilerlemeye devam eden Kanunî Sultan Süleyman, gerek Türk ticaret gemilerine zarar veren gerekse Preveze ve Cerbe deniz muharebelerinde müttefik donanmasına yardım eden St. Jean Şövalyeleri'ni ortadan kaldırmak adına Malta üzerine yeni bir sefer düzenleme hazırlığına girişmiştir[461].

---

[458] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 986; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 62; Özcan, "Cerbe", 7: 392; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 388.
[459] Bostan, "Preveze Deniz Zaferi ve" 183; H. Serdar Tabakoğlu, *Akdeniz'de Savaş: Osmanlı-İspanya Mücadelesi 1560-1574* (İstanbul: Kronik Kitap, 2019), 207-208; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 694; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 154; Williams, "Akdeniz Çatışması", 74.
[460] Ágoston, *Osmanlı'da Savaş*, 54; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 981-982; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 63; Özcan, "Cerbe", 7: 392.
[461] Akad, *Deniz Savaşları*, 99; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 987-988; Öndeş, *Turgut Reis'in Son*

Öncelikle Piyale Paşa kumandasındaki 200 kadar gemiden meydana gelen bir donanma hazırlatan padişah, beşinci vezir Mustafa Paşa komutasındaki 30 bin kişilik kara kuvvetini de hazır hale getirerek kuşatmanın esas idaresini Trablusgarp Beylerbeyi Turgut Reis'e teslim etmiştir[462]. 29 Mart 1565 tarihinde İstanbul'dan hareket eden Osmanlı donanması, 19 Mayıs günü Modon üzerinden Malta Adası'na ulaşmıştır[463]. Vakit kaybetmeden *Marsamuscetto ile Valetta Limanı arasındaki burnun ucunda bulunan St. Elmo Kalesi yakınına yerleşen ordu*[464], Turgut Reis ve kuvvetlerinin adaya gelmesini beklemeden siper kazma ve metris hazırlama işlerine girişerek, Marsaxlokk Limanı'na asker ve mühimmat çıkarma işlemine başlamıştır[465]. 21 Mayıs'ta gerçekleşen bu olay ise Selânikî Mustafa Efendi'nin[466] *Tarih-i Selânikî* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> ….Ve haber istihbâr olundukda, "Donanma-yı Hümâyûn" ile cezîre-i Malta'ya sıhhat u selâmet üzere yanaşup iskele urılup, bîmâni'ü müzâhim çıkılup metrisler kurmağa şurû olunup, birkaç günde evvel liman zabt olundı, ba'dehu Sent-Erme (St. Elme) nâm müstahkem kal'a döğülüp rûz u şeb muhkem ceng ü âşûb oldı[467]…

Bu tahkimat bölgesinin ilk kuşatma planına girmiş olması, her ne kadar Turgut Reis tarafından yanlış bulunsa da mücadeleye aynı şiddetle devam edilmiş, bununla da yetinilmeyip genel bir taarruza geçilmiştir[468]. Ancak hem karadan hem de denizden yapılan saldırılar her iki tarafa ağır bir zayiat vermiştir[469]. Hatta mücadelenin yoğunlaştığı bir anda St. Angelo Kalesi'nden atılan bir top güllesinin sektirdiği kaya parçasının başına isabet etmesiyle ağır şekilde yaralanan Turgut Reis savaş alanında şehit düşmüştür[470].

Seferi, 77-78; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 388-389.

[462] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 989; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 722; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 79; Şerafettin Turan, "Rodos'un Zaptından Malta Muhasarasına", *Kanunî Armağanı* (Ankara: TTK Yayınları, 2001), 83.

[463] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 722; Turan, "Rodos'un Zaptından", 85.

[464] Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 81.

[465] Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 318; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 990; Turan, "Rodos'un Zaptından", 85, 87.

[466] Osmanlı tarihçisi Selânikî Mustafa Efendi hakkında detaylı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, "Mustafa Selânikî and His History", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978): 417-472; M. Orhan Okay, "Selânikî Mustafa Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 36: 357-359.

[467] Haber alındıktan sonra Osmanlı donanması, Malta Adası iskelesine selametle erişti. Karaya çıkılıp metrisler kurulmaya başlandı. Birkaç gün içinde önce liman ele geçirildi, daha sonra St. Elmo istihkâmında kale dövülüp gece ve gündüz savaşıldı. Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî, I,* çev. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999), 9.

[468] Akad, *Deniz Savaşları*, 102; İdris Bostan, *Osmanlılar ve Deniz: Deniz Organizasyonu, Teşkilat ve Gemiler* (İstanbul: Küre Yayınları, 2007), 22; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 81; Tabakoğlu, *Akdeniz'de Savaş*, 227.

[469] Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 319.

[470] Akad, *Deniz Savaşları*, 102; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 320; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 81; Turan, "Rodos'un Zaptından", 88; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 390.

Üstelik aynı gün St. Elmo Kalesi ele geçirilmiştir (23 Haziran 1565)[471]. Bu istihkâmın zapt edilmesinin ardından şövalyelerin büyük ustası olan Jean de Vallette'den diğer istihkâmların teslimini isteyen Mustafa Paşa, aldığı ret cevabı karşısında bu defa saldırılarını St. Michael ve St. Angelo kaleleri üzerine yöneltmiştir[472]. 1 Temmuz itibariyle başlayan bu harekât, Cezayir Beylerbeyi Barbaroszâde Hasan Paşa'nın donanama takviyesine rağmen sadece St. Michael Kalesi'ndeki Castille Burcu'nun alınmasıyla sona ermiştir[473].

Yaklaşık üç buçuk aydan beri devam eden kuşatmanın son günlerinde Sicilya, İspanya ve Napoli hükümetlerinin bir araya gelmesi ve adaya asker sevk etmesi, her ne kadar Mustafa Paşa'yı harekete geçirmiş olsa da düşmanın bu takviye işi karşısında herhangi bir başarı elde edilememiştir[474]. Ayrıca mevsimin ilerlemiş olması harekâtın seyrini değiştirmiş, bu da ordunun geri çekilmesine sebep olmuştur[475]. En sonunda adayı tahliye etmeye başlayan Osmanlı kuvvetleri, Eylül'ün sonlarına doğru İstanbul'a dönmek zorunda kalmışlardır[476].

Sicilya ve Afrika kıyılarının kontrolü açısından oldukça önemli bir noktada yer alan Malta Adası'nda yaşanan bu mağlubiyet, bir yandan Avrupalılara büyük bir üstünlük sağlarken öte yandan da Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'deki güvenliğini bir kez daha tehdit altına almıştır.

1565 tarihli Malta Kuşatması, tespit edilebilen 12 adet yağlıboya tablo (Kat. No.78-89) üzerinden değerlendirilmiştir. Çoğunlukla Turgut Reis donanmasının Malta Adası'na yapmış olduğu çıkarmayı canlandıran (Res.78) bu eserler arasında en dikkat çekeni ise Matteo Peréz'in fırçasından çıkan ve 7 yapıttan oluşan bir savaş dizisidir (Kat. No.82-88). Sanatçı, 1575-1581 yılları arasında Malta'nın başkenti Valetta'daki Hükümet Sarayı için yapmış olduğu 13 freskten oluşan bir savaş serisi ortaya koymuştur. Bu dizinin tuval resmindeki tekrarını ise 8 yağlıboya tablo ile desteklemiştir.

---

[471] Akad, *Deniz Savaşları*, 102; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 320; Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 81; Turan, "Rodos'un Zaptından", 88; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 390.
[472] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 992.
[473] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 992; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 724; Turan, "Rodos'un Zaptından", 93.
[474] Öndeş, T*urgut Reis'in Son Seferi*, 207; Turan, "Rodos'un Zaptından", 99-102.
[475] Bostan, "Malta Kuşatmasından", 187-188; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 724; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 390.
[476] Akad, *Deniz Savaşları*, 102; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 992; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 724; Turan, "Rodos'un Zaptından", 105.



Res.78: Eugenio Caxes, Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı, 17. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 65 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1048



Res.79: Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Türk Filosunun Gelişi, 20 Mayıs 1655, 1575-1581, Tuval üzerine yağlıboya, 134.5 x 203.2 cm, Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0252 (Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565", Erişim 20 Haziran 2020)

Serideki ilk 7 resim, Osmanlı ordusu ile St. Jean Şövalyeleri arasında yaşanan mücadeleyi canlandırmaktadır. Sonuncusu ise savaş resmi olmaktan çok bir kent görünümünden meydana gelmiştir. Dolayısıyla 8. tablo, bu grubun içinde değerlendirilmemiştir. Kuşatmayı konu alan diğer eserler ise daha çok Turgut Reis kumandasındaki Osmanlı ordusunun Malta Adası'na çıktığı anları (Kat. No.78-80, Res.79) resimlemektedir. Fakat aralarındaki bir resim (Kat. No.89) artık kuşatmanın sonucuna dair fikir vermekte, St. Jean Şövalyeleri lideri Jean de Valette'nin maiyetiyle birlikte Tanrıya şükranlarını sunmaları, mücadeleden galibiyetle ayrılan taraf hakkında önemli bir ipucu vermektedir.

2.6.14. Zigetvar Kuşatması (1566)

Avusturya İmparatoru Ferdinand'ın vefatından sonra yerine geçen oğlu II. Maximilian (hük.1564-1576), 1562 yılında Osmanlı Devleti ile imzalanan anlaşmanın süresini uzatmak için İstanbul'a elçi göndermiş, aynı zamanda Erdel'e bağlı Tokaj ve Pankota kalelerini kuşatma altına almıştır[477]. Bunun üzerine vakit kaybetmeden sefer hazırlıklarına girişen Kanunî Sultan Süleyman, öncelikle ikinci vezir Pertev Paşa komutasındaki orduyu Gyula Kalesi'nin fethi için Erdel tarafına göndermiş, kendisi de ilerleyen yaşına rağmen ordusunun başında sefere katılmak için harekete geçmiştir[478]. Yapılan hazırlıkların ardından Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'yı serasker olarak tayin

[477] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 89; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 726; Emecen, "I. Süleyman", 38: 71; Şahin, *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*, 154.
[478] Clot, *Muhteşem Süleyman*, 161; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 726; Gökbilgin, *Kanunî Sultan Süleyman*, 145; Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş*, 249; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 410.

eden padişah, 1 Mayıs 1566 tarihinde emrindeki kuvvetlerle birlikte Viyana'ya doğru ilerlemiştir[479]. İlk olarak Edirne-Filibe yolu üzerinden Belgrad'a ulaşan Osmanlı ordusu, Eğri'ye yürüyeceği sırada Zigetvar'ın kale kumandanı IV. Miklós Zrínyi'nin Tırhala sancakbeyini oğluyla birlikte şehit ettiği haberini alınca, sefer istikametini değiştirerek Macaristan'ın güneybatısına yönelmiştir[480]. Drava Nehri'ni aşıp Pécs kasabasına ulaşan askerler, 5 Ağustos'ta Zigetvar Kalesi önüne gelerek kuşatma hazırlıklarına girişmişlerdir[481]. Ancak Almás Nehri'nin ortasında, hendekle çevrili müstahkem bir tepe üzerinde bulunan kale, Miklós'un emrindeki Alman, Macar ve Hırvat asıllı 3500 kişilik ordu ile müdafaa edilmiştir[482]. Bunun için de şehrin kuzeyindeki Similehov Tepesi'ne bir ordugâh kuran Osmanlılar, sağ kola Anadolu Beylerbeyi Zal Mahmud ile üçüncü vezir Ferhad Paşa'yı, sol kola Rumeli Beylerbeyi Şemsi Ahmed Paşa ile beşinci vezir Mustafa Paşa'yı, merkeze ise Tuna donanma kumandanı Ali Portuk ile yeniçeri ağası Ali Ağa'yı yerleştirmişlerdir[483].

Top ateşinin açılmasıyla başlayan mücadelede ilk olarak eski şehir, sonrasında ise yeni Zigetvar ele geçirilmiştir (19 Ağustos)[484]. Ardından kaleye doğru ilerlemeye devam eden ordu, üst üste gerçekleştirdiği hücumlar karşısında bir başarı sağlayamayınca, surların altına doğru kazılan lağımların patlatılması işine girişerek dış kaleyi büyük bir hasara uğratmıştır[485]. Savunmanın çökmesi sonucu askerleriyle birlikte iç kaleye çekilen ve huruç hareketine girişen Komutan Zrínyi, bu sırada aldığı ağır darbe sonucunda hayatını kaybetmiştir. Kısa süre sonra da Zigetvar Kalesi'nin fethi gerçekleşmiştir (7 Eylül 1566)[486]. Osmanlı ordusunun bu başarısı, tespit edilen 3 yağlıboya tablonun (Kat. No.90-92) konusunu oluşturmaktadır.

---

[479] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1166; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, I: 136.
[480] Afyoncu, *Herkes İçin Kısa*, 89; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* I: 23; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 412.
[481] Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 728; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 63.
[482] Géza Dávid, "Sigetvar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37: 157.
[483] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* II: 1172; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, I: 136; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* I: 28.
[484] Dávid, "Sigetvar", 37: 157; Egemen, *Türk Silahlı Kuvvetleri*, III/2: 728.
[485] Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 138-139.
[486] Dávid, "Sigetvar", 37: 157; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 412.



Res.80: Johann Peter Krafft, IV. Miklós Zrínyi'nin Zigetvar'daki Hücumu, 1825, Tuval üzerine yağlıboya, 455 x 645 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 137.B



Res.81: Bertalan Székely, Zrínyi'nin Zigetvar Kalesi'nden Hücumu, 1879-1885, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 353 cm, Debrecen Déri Müzesi / 216
(Debrecen, "Déri Museum Gallery", Erişim: 12 Temmuz 2020)

Mücadele her ne kadar Osmanlı ordusunun galibiyetiyle sonlanmış olsa da Batılı ressamların fırçasından çıkan bu eserlerden biri (Kat. No.90, Res.80), Eski ve Yeni Zigetvar şehrini bağlayan köprülerden birinin üzerinde yaşanan çarpışma anını konu almaktadır. Burada her iki tarafın birbirlerine karşı verdikleri mücadele anı tüm gerçekçiliğiyle resmedilmiştir. Diğer tablolarda ise Zigetvar Kalesi Komutanı IV. Miklós Zrínyi'nin Osmanlılara karşı şehri savunmaya çalıştığı anlar (Kat. No.91-92, Res.81) ile göstermiş olduğu kahramanlıklar üzerinden betimlenmiştir.

2.7. Sultan II. Selim Dönemi (1566-1574)

Kanunî Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine sancakbeyi olarak görev yaptığı Kütahya'dan İstanbul'a gelerek 24 Eylül 1566 tarihinde tahta geçen II. Selim (1524-1574), gerek Zigetvar Muharebesi'nden dönen orduya katılmak gerekse babasının cenazesini teslim almak üzere Belgrad'a doğru yola çıkmış, 5 Aralık'ta payitahta dönerek devletin başına geçmiştir[487]. Göreve başlar başlamaz saray erkânı arasında birtakım değişiklikler yapan yeni hükümdar, Piyale Paşa ile Zal Mahmud Paşa'yı vezirlik makamına getirmiş, Anadolu Beylerbeyliği'ne Lala Hüseyin Paşa'yı, kaptan-ı deryalığa ise Müezzinzade Ali Ağa'yı atamıştır[488]. Ancak 8 yıllık saltanatı süresince sefere çıkmayan ilk Osmanlı

[487] Şerafeddin Turan, "II. Selim", *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964), 10: 435; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 205; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü'l-Ahbâr'ında II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet Devirleri* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2000), I: 157; Mücteba İlgürel, "Zirve'den Dönüş: II. Selim'den III. Mehmed'e", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 9: 643; Feridun M. Emecen, "II. Selim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 36: 416.

[488] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1197.

padişahı[489] olarak kayıtlara geçen II. Selim, tahta çıktığı andan itibaren Basra ve Yemen'de yaşanan isyanlar (1567) ile yeniçeri ayaklanmalarıyla ilgilenmiştir[490]. Bu arada Avusturya ile Osmanlı arasındaki savaşa son veren yeni bir sulh anlaşması imzalamış (1568)[491], Don ve Volga nehirleri arasında kanal açma fikriyle gerçekleştirilen Astarhan Seferi'ni (1569)[492] yakından takip etmiştir. En büyük icraatlarından biri de Kıbrıs Adası'nı Osmanlı toprakları arasına katmak olmuştur[493]. Çünkü Doğu Akdeniz ticaretini kontrol altına alan önemli bir noktada yer alan Kıbrıs, Venediklilerin elinde bulunduğu sürece Anadolu ve Suriye kıyıları için büyük bir tehlike oluşturmaya devam etmektedir[494]. Kıbrıs sularına ulaşır ulaşmaz Lefteri Kalesi'ne çıkarma yapan (2 Temmuz 1570) Osmanlı donanması; Girne (9 Temmuz), Lefkoşa (9 Eylül) ve Magosa'yı (1 Ağustos 1571) ele geçirerek adanın fethini tamamlamıştır[495].

2.7.1. İnebahtı Deniz Muharebesi (1571)

Kıbrıs'ın Fethi'nden sonra gerek gemilerin bakım ve tamiratını gerçekleştirmek gerekse kışı geçirmek için adada 40 gemilik bir filo bırakarak İstanbul'a dönen Osmanlı donanması, uzun süren deniz harekâtının ardından yorgun düşmüş, bunun üzerine Piyale

---

[489] Emecen, "II. Selim", 36: 416.

[490] Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 326; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1195, 1205-1207; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 207-210, 259-273; Turan, "II. Selim", 435-436.

[491] Kurat, "The Turkish Expedition", 7-23; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1200-1203; Turan, "II. Selim", 437.

[492] Astarhan Seferi ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Halil İnalcık, "Osmanlı-Rus Rekabetinin Menşei ve Don-Volga Kanalı Teşebbüsü", *Belleten* XII/46 (Nisan 1948): 349-402; Akdes Nimet Kurat, "The Turkish Expedition to Astrakhan' in 1569 and the Problem of the Don-Volga Canal", *The Slavonic and East European Review* 40/94 (1961): 7-23; Fatih Ünal, "Geçmişten Günümüze As-Tarhan (Astrahan/Hacı Tarhan)", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 38 (2008): 227-252; İlyas Kamalov (Haz.), *Rus Elçi Raporlarında Astrahan Seferi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011), 6-11.

[493] Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 336; Emecen, "II. Selim", 417; İbrahim Etem Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve Osmanlı Donanmasının Yeniden İnşası Üzerine Bazı Bilgiler", *Turkish Studies* 4/3 (Spring 2009): 514; Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 241.

[494] Arif Emre Kara (Haz.), *Türk Deniz Tarihinde Kıbrıs'ın Fethi* (İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009), 27; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 24; Emin Aysan, *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Kıbrıs Seferi (1570-1571)* (Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1971), III/3: 11-13; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Kıbrıs Fethi ile Lepant (İnebahtı) Muharebesi Sırasında Türk Devleti ile Venedik ve Müttefiklerinin Faaliyetine Dair Bazı Hazinei Evrak Kayıtları", *Journal of Turkology* 3 (Aralık 2010): 259; Paulino Toledo, "İnebahtı: Dünya Egemenliği İçin Akdeniz'de Yapılan Son Deniz Savaşı", *Erdem*, çev. Özlem Şakiroğlu (Ankara: 1990), VI/8: 866-867.

[495] Kıbrıs'ın fethini konu alan yağlıboya tablo ile karşılaşılmamıştır. Altınay, *Sokollu*, 143; Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 87-101; 113-20; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 25; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 339; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî*, I: 166-167; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 310; Uzunçarşılı, "Kıbrıs Fethi ile", 260-261.

Paşa kaptan-ı deryalık görevinden alınarak yerine Müezzinzâde Ali Paşa getirilmiştir[496]. Bu sırada Kıbrıs'ı kurtarmak adına harekete geçen Venedikliler, kendi başlarına bu işgali önleyemeyeceklerini anlayınca Papa V. Pius'a müracaat ederek Hristiyan ittifakının kurulmasını talep etmişlerdir[497]. Başta Papalık olmak üzere Venedik ve İspanya hükûmetleri arasında meydana getirilen bu ittifaka zamanla Malta Şövalyeleri ile Napoli, Sicilya, Toskana gibi krallıklar da destek vermiştir[498].

İttifak haberini alır almaz kuşatması devam eden Magosa'ya karşı yapılacak yardımı önlemek amacıyla hızlı şekilde donanma hazırlığına girişen II. Selim, Türk filosunun başına Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa ile ikinci vezir Pertev Paşa'yı getirmiştir[499]. Aynı zamanda Anadolu ve Rumeli sancaklarına emirler göndererek donanmaya katılmalarını sağlamıştır[500].

Yapılan hazırlıkların ardından 16 Mart 1571 tarihinde 103 kadırgadan oluşan bir donanmayla İstanbul'dan yola çıkan kaptan paşa, Kıbrıs üzerinden önce Rodos, Eğriboz ve Girit'e geçmiş, ardından da Pertev Paşa, Barbaros'un oğlu Hasan Paşa ve Cezayir Beylerbeyi Uluç Ali Paşa'nın kuvvetleriyle birleşmiştir[501]. Bu arada Adriyatik üzerindeki istihkâmların çoğunu ele geçiren Ali Paşa, Korfu ve Kefalonya taarruzunu atlatarak İnebahtı (Lepanto) Körfezi'ne doğru ilerlemeye devam etmiştir[502]. Tam da bu sırada Avusturyalı kumandan Don Juan de Austria emrindeki müttefik donanmasının 200'ü geçkin kadırga ve 30 bine yakın askerle gelmekte olduğunu öğrenince harp meclisini

---

[496] Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 25; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 339; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1237; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 170-171.

[497] M. Cavid Baysun, "İnebahtı", *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964), 7: 39; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 516; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 169; Turan, "II. Selim", 438.

[498] Angus Konstam, *Lepanto 1571: The Greatest Naval Battle of the Renaissance* (United Kingdom: Osprey Publishing, 2003), 9; Giordano Altarozzi, "The Battle of Lepanto and the Europe-Islam Conflict in the 16th Century Frescoes: Historical Memory and Official Discourse", *Brukenthalia* 7 (Hermannstadt, 2017): 779; Halil İnalcık, "İnebahtı Sonrası İspanya ile Barış (1585)", *Türk Denizcilik Tarihi*, ed. Bülent Arı (Ankara: Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı Yayınevi, 2002): 151-152; İdris Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22: 287.

[499] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 137; Baysun, "İnebahtı", 40; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1236.

[500] Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 311-312; Ferşat Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin Akdeniz Dünyasındaki Önemi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2004), 30-31; Halil İnalcık, "Mühimmelere Göre İnebahtı Deniz Savaşı", *Türk Denizcilik Tarihi*, ed. Bülent Arı (Ankara: Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı Yayınevi, 2002), 145.

[501] Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 36; Baysun, "İnebahtı", 40; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 311.

[502] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1236-1237; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 516-517; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 175.

toplama kararı almıştır[503]. Yapılan müzakerelerde Uluç Ali Paşa ile Pertev Paşa asker eksikliği sebebiyle *İnebahtı Boğazı'nı geçmenin imkânsız olduğunu, donanmanın körfezden dışarı çıkmaması ve müttefik donanmasının burada beklenmesi gerektiğini*[504] belirtmiştir. Bu görüşe karşı çıkan Müezzinzâde Ali Paşa ise kendisine gönderilen hükümler nedeniyle çarpışma konusunda daha ısrarcı davranmıştır[505].

Osmanlı tarafında bu tartışmalar devam ederken Don Juan de Austria kumandasındaki İspanyol donanması Cenova Limanı'na gelip hazırlıklarını tamamlamış (26 Temmuz 1571), ardından da İspanyol Amiral Gian Andrea Doria kuvvetleriyle birlikte Messina Limanı'na doğru hareket etmiştir[506]. Toplanması Ağustos ayını bulan müttefik donanması, 16 Eylül'de Messina'dan ayrılarak Korfu Adası'na geçmiştir. Denize açıldığı sırada da keşfe çıkan Osmanlı gemileriyle karşılaşmıştır[507]. Ayrıca sıraya dizilmiş Türk kadırgalarını da uzaktan fark eden Don Juan, hemen işaret vererek donanmasını savaş nizamına getirmiştir[508]. Buna göre merkeze kendi askerlerini alan kumandan, sağ tarafa Andrea Doria, sola ise Marco Antonio Colonna ile Agustín Barbarigo'nun filolarını yerleştirmiştir[509].

Osmanlı donanmasının ise sağ tarafı İskenderiye Beyi Şolok Mehmed ile Eğriboz Beyi Mehmed Paşa komutasındaki 53 kadırgadan, sol kısmı Cezayir Beylerbeyi Uluç Ali Paşa kumandasındaki 87 kadırgadan, merkezi de Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa ile Vezir Pertev Paşa idaresindeki 85 kadırgadan meydana gelmiştir[510]. Bunların da gerisine

---

[503] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 138, 143; Baysun, "İnebahtı", 40-41; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 26; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 288; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 517; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 175, 180; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 17.

[504] Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 288.

[505] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 143; Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 33, 45; Baysun, "İnebahtı", 41; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 288; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 343-344; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 168; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 180-181; Tabakoğlu, *Akdeniz'de Savaş*, 259-260; Toledo, "İnebahtı", 872; Uzunçarşılı, "Kıbrıs Fethi ile", 261-262.

[506] Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 173.

[507] Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 343-344; Fernand Braudel, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1990), II: 302; Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 252; Tabakoğlu, *Akdeniz'de Savaş*, 257; Toledo, "İnebahtı", 871.

[508] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1240; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 299; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 177, 180.

[509] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 140; Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 43; Baysun, "İnebahtı", 42; Nejat Tarakçı, *Deniz Gücünün Osmanlı Tarihi Üzerindeki Etkileri* (İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009), 98.

[510] Baysun, "İnebahtı", 42; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 183; Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 252.

25 gemilik bir ihtiyat filosu yerleştirilmiştir[511]. Ayrıca donanmada 2500'ü yeniçeri olmak üzere 25 bine yakın asker görevlendirilmiştir[512].

7 Ekim 1571 tarihinde, İnebahtı Körfezi girişinde öğle vaktinden güneşin battığı saatlere kadar devam eden mücadele, öncelikli olarak Türklerin sağ tarafı ile müttefiklerin sol kısmı arasında yaşanmış, merkez kesimin top ateşine geçmesiyle birlikte şiddetli bir hal almıştır[513]. Peçevî İbrahim Efendi tarafından kaleme alınan *Peçevî Tarihi*'nde, mücadelenin bu anları şu şekilde anlatılmıştır:

> …Bizim donanmamız kıyıdan ve kâfir donanması denizden olmak üzere karşı karşıya geldiler. Kapudan Paşa hemen hoyrat bahadırlığını göstererek ilk hamlede düşman gemileri üzerine atıldı. Kâfir de gelen geminin üç fanuslu olmasından Kapudan gemisi olduğunu tanıdı ve donanmasının çoğunu onun üzerine sürdü. O anda Kapudan Paşa'nın kendisi şehit ve oğulları baştarde ile esir düştüler. Öteki teknelerdeki asker ve gemiciler karaya döküldüler. Pertev Paşa da karaya çıktı ve yaya olarak dağlara düşüp türlü sıkıntı ve tehlikelerden sonra canını kurtarabildi… Uluç Ali Paşa ise kendisine ait yirmi parça gemiyi toparlayıp yeni bir düzene girdi ve düşmanın sol kanadına düştü. Osmanlı donanmasının sağ yanından üzerine gelen kâfir gemileri ile savaşarak birkaçını yaraladı ve birçok kâfir öldürdü[514]…

Akşam karanlığına kadar devam eden savaştan kesin bir zaferle ayrılan ittifak donanması, muharebeyi takip eden günlerde önce Ayamavra Adası'na, ardından Korfu Limanı'na, 1 Kasım günü de Messina Limanı'na dönmüştür[515]. Büyük bir ustalıkla filosunu kurtarmayı başaran Uluç Ali Paşa ise İnebahtı'ya gelerek bu haberi II. Selim'e ulaştırmıştır[516]. Muharebedeki başarısından dolayı kısa süre içinde kaptan-ı deryalık makamına yükseltilen Uluç Paşa'nın lakabı *Kılıç* olarak değiştirilmiştir[517].

Savaş sonunda Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa ile birlikte içlerinde 11 sancakbeyinin bulunduğu 20 bin kişi hayatını kaybetmiş, 190'a yakın gemi ya batmış ya da düşmanın eline geçmiştir[518]. Buna karşın müttefik donanmasındaki ölü sayısı 8 bini

---

[511] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 142, 144; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 183.
[512] Baysun, "İnebahtı", 42; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 26; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1242; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 183;
[513] H. Serdar Tabakoğlu, *Akdeniz'de Osmanlı-İspanya Rekabeti, 1560-1574: Teşkilat, Denizgücü ve Savaş* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016), 333.
[514] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 351.
[515] İnalcık, "Mühimmelere Göre İnebahtı", 149; Tabakoğlu, *Akdeniz'de Osmanlı-İspanya*, 344.
[516] Braudel, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, II: 302; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 517; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 301-302; İnalcık, "Mühimmelere Göre İnebahtı", 148; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 351; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* I: 82, 84; Uzunçarşılı, "Kıbrıs Fethi ile", 262.
[517] Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 288; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 517; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 169; İnalcık, "Mühimmelere Göre İnebahtı", 149; Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 114; Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* I: 82, 84; Turan, "II. Selim", 438-439.
[518] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 147; Baysun, "İnebahtı", 44; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 26; Bostan,

bulurken gemi yönünden kayıpları ise oldukça az olmuştur[519]. Buna rağmen Avrupalılar arasında büyük bir sevince sebep olan bu galibiyet, her ne kadar Osmanlı Devleti için büyük bir hezimet olarak algılanmışsa da 1572 yılında hazırlanan yeni bir donanmayla denizlere açılmaya devam edilmiştir[520].

Osmanlı deniz tarihinde yenilgi ile sonuçlanan ve donanma kaybedilen ilk büyük savaş[521] olarak kayıtlara geçen[522], bazı kaynaklarda *Sıngın Donanma Harbi*[523] olarak da anılan İnebahtı Deniz Muharebesi, aynı zamanda *Akdeniz tarihinin son büyük deniz mücadelesi*[524] olmuştur. Çarpışma sonrasında Venedik Cumhuriyeti ile yapılan görüşmeler neticesinde bir anlaşma imzalayan (18 Nisan 1573)[525] Osmanlı Devleti, Tunus'un fethiyle (20 Kasım 1574)[526] Akdeniz üzerindeki siyasî ve askerî üstünlüğünü bir kez daha kanıtlamıştır[527]. Fakat Osmanlı Devleti'nin İnebahtı üzerindeki bu yenilgisi, savaş tarihini konu alan yağlıboya tablolar arasında en sık işlenen temalardan birini oluşturmaktadır. Günümüze ulaşan örneklerden bu mücadeleyi canlandıran 61 yağlıboya tablonun (Kat. No.93-153), yalnızca Batılı ressamlar tarafından boyandığı tespit edilmiştir.

"İnebahtı Deniz Savaşı", 288; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 187; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, I: 352.

[519] Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 313; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 187; Tabakoğlu, *Akdeniz'de Osmanlı-İspanya*, 336.

[520] Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 47; Baysun, "İnebahtı", 44; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 27; Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi*, 1: 345-346; Çakır, "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve", 518-528; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 304; İnalcık, "İnebahtı Sonrası İspanya", 153; Toledo, "İnebahtı", 874; Turan, "II. Selim", 439; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 23.

[521] Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 25; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 313.

[522] Baysun, "İnebahtı", 39; Bostan, *Osmanlılar ve Deniz*, 25; Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1235; Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş*, 313.

[523] Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287; Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 172; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 180; Tarakçı, *Deniz Gücünün Osmanlı Tarihi*, 101.

[524] Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 95; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 171; Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 253.

[525] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 6: 307-308; Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 177-178.

[526] Tunus'un 1574 tarihli fethini konu alan herhangi bir yağlıboya tablo ile karşılaşılmamıştır. Ahmet Rıza Açan, *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Tunus'un Fethi (1574)* (Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1978), III/3: 43-54; Emrah Naki, "1574 Tunus Seferi Üzerine Yeni Bir Bakış", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 40 (Güz, 2016): 136-142.

[527] Açan, *Tunus'un Fethi (1574)*, III/3: 67; Naki, "1574 Tunus Seferi", 142.



Res.82: Jan Peeters, İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı,1671, Tuval üzerine yağlıboya, Anvers Saint Paul Şapeli (Topa, "Lepanto", Erişim: 23 Ağustos 2019)



Res.83: Cornelis de Wael, İnebahtı'da Gemilerin Çarpışması, 17. yüzyılın ortası, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 84 cm, Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001157 (Museo del Prado, "Cornelis de Wael", Erişim: 15 Mayıs 2019)

Muharebeden hemen önce yapılan hazırlık aşamasından (Kat. No.93-97, Res.82) çarpışma anına (Kat. No. 98-151, Res.83), Osmanlıların harp alanından geri çekilmeye başladığı dakikalardan (Kat. No.152, Res.84) ittifak filosunun limana dönüş sürecine (Kat. No.153, Res.85) kadar yaşanan mücadeleye dair tüm anları resimleyen sanatçılar, İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvallerinde adeta öyküsel bir izlenime dönüştürmüşlerdir.



Res.84: Luca Cambiaso, Karanlıktan Yararlanan Türk Donanmasının Geri Çekilmesi, 1584, Tuval üzerine yağlıboya, 40.8 x 29.9 cm, Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı Resim Koleksiyonu (Akg Images, "Battle of Lepanto 1571", Erişim: 5 Ekim 2020)



Res.85: Luca Cambiaso, Hristiyan Ordusunun Messina Limanına Dönüşü, 1584**,** Tuval üzerine yağlıboya, 40.8 x 29.9 cm, Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı Resim Koleksiyonu (Akg Images, "Battle of Lepanto 1571", Erişim: 5 Ekim 2020)

2.8. Sultan III. Mehmed Dönemi (1595-1603)

II. Selim'in 1574 yılındaki vefatının ardından Osmanlı tahtına geçen Sultan III. Murad, her ne kadar hükümranlığı (1574-1595) boyunca hiçbir sefere katılmamış[528] olsa da onun

[528] Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979) 8: 615; Feridun

döneminde Safevîler (1578-1590) ve Avusturyalılara (1593-1595) karşı büyük mücadelelerde bulunulmuştur[529]. Fakat yaşanan bu savaşlarla ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.

Sultan III. Murad'ın vefatı üzerine Manisa sancakbeyi iken 27 Ocak 1595 tarihinde İstanbul'a getirilerek Osmanlı tahtına geçen III. Mehmed (hük.1595-1603)[530] ise *sancak beyliğinden saltanata gelen son Osmanlı padişahı*[531] olarak kayıtlara geçmiştir. Onun hükümranlığı döneminde meydana gelen savaşları konu alan yağlıboya tablolar ise daha çok Eflak ve Avusturya üzerine gerçekleştirilen seferlerin canlandırıldığı eserlerdir.

2.8.1. Kalugeran Muharebesi (1595)

Osmanlı-Avusturya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda aynı zamanda Eflak, Boğdan ve Erdel meseleleriyle de ilgilenen III. Mehmed, Vezîriâzam Ferhad Paşa'nın idamının ardından yerine Koca Sinan Paşa'yı getirmiştir[532]. Daha görevinin ilk günlerinde Eflak cephesine gitmek üzere ordunun başına serdar tayin edilen Sinan Paşa, hazırlıklarını tamamlar tamamlamaz Bulgaristan/Rusçuk üzerinden Yergöğü'ne geçmiş, buradan da Kalugeran'a ulaşmıştır[533]. Ağaçlık ve bataklık bir araziye sahip olan bu mevkide ilerleyişini sürdüren Osmanlı ordusu, tam da bu sırada Eflak Voyvodası Mihai Viteazul kumandasındaki bir kuvvetin hücumuna uğramıştır (23 Ağustos 1595)[534]. Yaşanan çatışmanın ilk safhasında düşmana karşı üstünlük elde eden Koca Sinan Paşa, ilerleyen

---

M. Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları II* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016), 47; Özgen Felek (Haz.), *Kitâbü'l Menâmât-Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014), 5.

[529] Söz konusu savaşlarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Münasebetleri (1578-1612)* (İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1993), 5-7, 14-18; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 58; İlgürel, "Zirve'den Dönüş", 651; József Kelenik, "The Military Revolution in Hungary", *Ottomans, Hungarians and Habsburgs in Central Europe: The Military Confines in the Era of Ottoman Conquest* (Köln: Brill, 2000), 152; Remzi Kılıç, *XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-İran Siyasi Antlaşmaları* (İstanbul: Tez Yayınları, 2001), 86-87; Sándor László Tóth, "Esztergom 1594 Évi Sikertelen Ostroma", *Belvedere Meridionale Kiskönyvtár* 16 (2004): 7-25.

[530] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1590-1591; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 242; Feridun M. Emecen, "III. Mehmed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28: 408; İlgürel, "Zirve'den Dönüş", 658.

[531] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 115.

[532] İlgürel, "Zirve'den Dönüş", 659; M. Tayyib Gökbilgin, "III. Mehmed", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979) 7: 536-537.

[533] Ovidiu Cristea, "A Second Front: Wallachia and The 'Long War' Against The Turks", *Europe and The 'Ottoman World' Exchanges and Conflicts (Sixteenth to Seventeenth Centuries)*, ed.Gábor Kárman ve Radu G. Păun (İstanbul: The Isis Press, 20003), 16-17; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 159.

[534] Alexander Mikaberidze, "Călugăreni Battle of (1595)",*Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia*, ed. Alexander Mikaberidze (USA: Abc-Clio, 2011), 1: 231; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1612; Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 250; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 7: 201.

saatlerdeki çarpışmalarda bataklığa saplanan askerlerin büyük bir kısmını kaybetmiştir[535]. Gerçekleşen bu mücadele, Naîmâ Mustafa Efendi tarafından kaleme alınan *Târih-i Na'îmâ* adlı esere şu şekilde yansımıştır:

> …Kalugeran köprüsü kurbundaki ormanlı ve bataklı mahal idi. Nüzûl olundukta bir alay küffâr katle başladılar. Ve orman agazına toplar ve tüfengciler dökülüp muzâyaka verdiklerinde Satırcı Mehmed Paşa, Hüseyin Paşa, Ayaz Paşa-zâde, Mustafa Paşa asker-i vâfir ile köprüyü geçip a'dâya mukabil oldılar... Düşmandan on iki top almakla gerçi galebe göründü, lakin mahall-i mezbur batak ve ormanlı yol olmakla sâlifü'z-zikr Mehmed Paşa kaçar iken mecrûh ve Hüseyin Paşa ve Haydar Paşa ve Mustafa Paşa bataklara batıp şehid oldular[536]…

Hava kararıncaya dek devam eden çatışmada zaman zaman tehlikeli anlar yaşayan Türk ordusu, savaş meydanından neticesiz olarak ayrılmıştır. Kalugeran Muharebesi'ni tuvallerinde canlandıran Romanyalı ressamlar Nicolae Grigorescu (Kat. No.154) ile Theodor Aman (Kat. No.155, Res.86) ise bu anları yansıtmaktan çok, iki tarafın tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele anını resimlemişlerdir.



Res.86: Theodor Aman, Türklerin Kalugeran'dan Sürülmesi, 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 55.8 x 73.9 cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi / 1249
(Mnar, "Brancusi", Erişim: 11 Aralık 2020)

2.8.2. Yergöğü Muharebesi (1595)

Bükreş ve Targovişte'nin fethinden kısa süre sonra Eflak Voyvodası Mihai Viteazul tarafından yeniden kuşatma altına alınan bu yerler, Osmanlı birliklerince savunulmuş

[535] Călin Hentea, *Brief Romanian Military History* (United Kingdom: Scarecrow Press, 2007), 70; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1612.

[536] "… Kalugeran Köprüsü yakını ormanlık ve bataklık bir yer idi. Yukarıdan aşağıya indikten sonra düşman zarar vermeye başladı. Ve orman ağzına toplar ve tüfekçiler yerleştirip saldırıya geçtiklerinde Satırcı Mehmed Paşa, Hüseyin Paşa, Ayaz Paşa-zâde, Mustafa Paşa pek çok askerle köprüyü geçip düşmana karşılık verdiler. Öğleden önceki vakitten namaz vaktine (?) kadar sağlam bir şekilde savaştılar. Düşmandan on iki top alınarak üstünlük sağlandı, ancak sözü edilen yer bataklık ve ormanlık bir yol olduğu için bahsi geçen Mehmed Paşa kaçarken yaralandı. Hüseyin Paşa, Haydar Paşa ve Mustafa Paşa bataklığa saplanıp şehid oldular…". Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn)*, çev. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007), I: 94-95.

olmasına rağmen düşman ordunun yoğun top ateşi karşısında elden çıkmak zorunda kalmıştır. Bu sırada Bükreş üzerinden Yergöğü'ne (Yerköyü, Giurgiu) doğru ilerleyişe geçen Koca Sinan Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu, buradaki geçişini henüz tamamlamadan Eflakların saldırısına maruz kalmıştır[537]. Bu saldırı anında ordunun güvenliğini sağlamaları adına Yergöğü Köprüsü'nün diğer ucunda bırakılan akıncılar, Tuna'nın diğer yakasına henüz geçemeden nehre düşüp boğulmuşlar veya kılıçtan geçirilerek can vermişlerdir[538]. Yaşanan bu hadise, dönem kaynaklarından biri olan *Tarih-i Selânikî* adlı esere şu şekilde yansımıştır:

> …Kendüzi köpriyi geçüp bu denlü tecemmül-i enbûh Tuna yakasında kaldı. Mübâlağa leşker-i şeyâtin-i mela'in yetişüp köpri başında ceng-i azîm eyleyüp, fî sebîli'llâh gazaya gelen eğer akıncı askeri ve gayri çok kimse şehîd ü dest-gîr olduğın hikayet ü rivâyet eylediler. Ve küffâr-ı hâksâr köpriyi dahi top ile urup, niçe yerden helâk eyleyip ve Yerköyi kal'asın dahi top kurup iki gün içinde döğüp aldu[539]…

Voyvoda Mihai Viteazul, üç gün süren muhasara sonunda Yergöğü Kalesi'ni ele geçirirken aynı aylarda Macaristan sınırına dayanan Avusturya ordusu, Osmanlı kuvvetleriyle girmiş oldukları mücadelelerde Vişegrad (Eylül 1595) ve Estergon (Ekim 1595) kalelerine yeniden hâkim olmuştur[540]. Bu kuşatmalarla ilgili yağlıboya tabloya bu zamana dek rastlanılmamış olunsa da Romanya'nın güneyindeki Giurgiu şehrinde yer alan Yergöğü Kalesi önlerinde gerçekleşen mücadeleyle ilgili tek resim Theodor Aman'ın fırçasından çıkmıştır (Kat. No.156). *Tarih-i Selânikî*'de de bahsedildiği gibi ressam, Osmanlı akıncılarının Tuna Nehri'ni geçmek üzere kullandıkları Yergöğü Köprüsü'nün diğer ucunda maruz kaldıkları saldırı anına odaklanmıştır (Res.87).

---

[537] Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 255; Mihai Maxim, "Yergöğü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43: 483-484.

[538] Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* III: 688-690; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 264-265; Mustafa Alkan, "Osmanlı Devleti'nde Akıncı Ocağının Sonu", *Akademik Bakış* 7/13 (Kış, 2013): 113-114; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 72.

[539] "… Kendisi köprüyü geçip bu ulu kalabalık Tuna yakasında kaldı. Çok sayıdaki düşman asker yetişip köprübaşında azimle savaştı. Allah yolunda gazaya gelen akıncı askeri ve birçok kişi şehit yolunda olduğunu bildirdiler. Perişan kâfirler köprüyü dahi topa tutup, pek çok yeri ortadan kaldırarak Yergöğü Kalesi'ni topla vurup iki gün içinde dövüp aldılar…". Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* II: 536-537.

[540] Vişegrad ve Estergon fetihleriyle ilgili yağlıboya tabloyla karşılaşılamamıştır. Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî,* I: 253-254; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 92.



Res.87: Theodor Aman, Yergöğü Muharebesi, 1859, Tuval üzerine yağlıboya, 56.6 x 81 cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi
(Okazii, "Theodor Aman Bucuresti", Erişim: 2 Haziran 2020)

2.8.3. Eğri'nin Fethi (1596)

Gerek Eflak üzerinde gerekse Macaristan sınırında alınan mağlubiyetler sonucu Koca Sinan Paşa ve Hoca Sâdeddin Efendi'nin teşvikleriyle ordunun başında savaşa çıkma kararı alan III. Mehmed, Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra askerleriyle beraber sefere katılan ilk padişah olarak tarihe geçmiştir[541]. Bu defaki hedefini Viyana olarak belirleyen sultan, yapmış olduğu hazırlıkların ardından 20 Haziran 1596 tarihinde alayı ile birlikte İstanbul'dan hareket ederek, Filibe ve Niş üzerinden Belgrad'a, ardından da Tuna'nın kuzeyinde bulunan Salankamen civarına ulaşmıştır[542]. Burada toplanan harp meclisinde Eğri'nin fethine karar veren padişah, 21 Eylül'de hedefine ulaşır ulaşmaz Avusturya'nın müdafaasında olan kalenin teslimini istemiştir[543]. Ancak karşılığında ret cevabı almış, bunun sonucunda ordusuna hücum emrini vererek kuşatmayı başlatmıştır[544]. Altı kola ayrılan orduya komuta eden vezirlerden Damat İbrahim Paşa Avusturyalıların savunma hattına geçerken Cigalazâde Sinan Paşa şehir tarafına, Rumeli Beylerbeyi Sokulluzâde Hasan Paşa ile Hadım Cafer Paşa bağların olduğu bölgeye, Anadolu Beylerbeyi Lala Mehmed Paşa ise askerlerini alarak muhasara alanına konuşlanmıştır[545]. Top atışlarıyla başlayan muharebe, surların tahribatıyla beraber şiddetli hale dönüşmüş, 4 Ekim günü de

[541] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1622-1623; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 74.
[542] Abdülkadir Efendi, *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi (Metin ve Tahlîl)*, I, haz. Ziya Yılmazer, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003), 141-142; Emecen, "III. Mehmed", 28: 409; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 147; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 74.
[543] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 109.
[544] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 75.
[545] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1626.

dış kale ele geçirilmiştir[546]. Bunun üzerine Türklere 10 kişilik bir heyet gönderen Kale Kumandanı Nyáry Pál, yapılan müzakereler sonucunda müdafilerini çekerek 12 Ekim 1596 tarihinde kaleyi Osmanlılara teslim etmek zorunda kalmıştır[547]. Bu gelişmeler *Peçevî Tarihi*'nde ise şu sözlerle dile getirilmiştir:

> ...Nemçe Kalesi dedikleri yeri fethettiler. Ondan sonra kâfirler, iç kaleye fazla yüklenildiğini görünce aynı ayın on dördüncü günü aman dilediler ve birkaç beyzadelerini saadetli padişaha gönderdiler. Onlara kaftanlar giydirildi ve ellerine aman kâğıdı verildi[548]…

Eğri'nin 1596 tarihli fethiyle ilgili Peçevi'nin kaydetmiş olduğu anlar, Stanislaw Chleboswski Ekolü'ne atfedilen imzasız bir yapıt (Kat. No.157) ve Hasan Rıza'nın (Kat. No.158) fırçasından çıkan tabloda görsel bir belge niteliğine dönüşmüştür. Osmanlı ordusunun kazanmış olduğu zaferin ardından Eğri Kalesi komutanlarının, Sultan III. Mehmed'in huzuruna esir olarak getirilmesini canlandıran her iki sanatçı, tarihsel anlatıların tuval üzerine yansımasını sağlamışlardır. Her ikisi de konuyu aynı kurgu üzerinden canlandırırken Hasan Rıza, birkaç detay dışında adeta kendinden önceki kompozisyonu tuvalinde (Res.88) tekrar etmiştir.



Res.88: Hasan Rıza, Eğri Zaferi, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 154 x 245 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11476

2.8.4. Yanıkkale Muharebesi (1598)

Osmanlı ordusu, Eğri Kalesi'nin ele geçirilmesinden sonra Haçova'ya doğru ilerleyerek, 25 Ekim 1596 tarihinde Avusturyalı kuvvetlerle karşı karşıya gelmiştir[549]. Bu

[546] *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, I: 149.
[547] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 109.
[548] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 181.
[549] Haçova Meydan Muharebesi ile ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. Yaşanan mücadeleyle ilgili bilgi için bkz. Feridun M. Emecen, "Haçova Meydan Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14: 546; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 273; Mahmut Ak, "Osmanlı-Macar Siyasetinde Önemli Bir Temsilci: Sadrazam Lala Mehmed Paşa", *Tarih Dergisi* 49/1

mücadeleden üstün bir başarıyla ayrılan Türk askerleri, Osmanlı savaş tarihinde zaferle sonuçlanan en büyük meydan muharebelerinden birini daha bu sayede yaşamışlardır[550]. Fakat bu başarıya rağmen Haçova Meydan Muharebesi'nin Batılı ve Türk ressamların tuvallerine yansımadığı tespit edilmiştir.

Söz konusu zaferin ardından payitahta dönen Sultan III. Mehmed, ordunun başına Satırcı Mehmed Paşa'yı tayin ederek, onu Avusturya cephesine yollamıştır[551]. Bu sırada Arşidük Maximilian idaresindeki bir kuvvetin Raba Çayı'nın kenarında bulunan Yanıkkale'yi kuşatması üzerine bu istikamete doğru harekete geçen Serdar Mehmed Paşa, askerleriyle birlikte aynı güzergâhtaki Tata Kalesi'ni ele geçirmiştir (12 Ekim 1597)[552].

1598 yılının ilk aylarında Yanıkkale üzerine yapılan bir saldırıyla sarsılan Osmanlı ordusu, burada büyük bir felaket yaşamıştır[553]. Gerçekleşen hadisede, Avusturyalı kumandan Miklós Pálffy ile Adolf von Schwarzenberg idaresindeki askerlerin hilesine maruz kalan muhafızlar, gecenin bir yarısı kale kapılarını açarak düşman ordunun içeri sızmasına sebep olmuşlardır[554]. Yaşanan bu olay *Hammer Tarihi*'nde şu şekilde geçmektedir:

> …Hemen kapının açılmasını söylediler. Bu konuşma sırasında kapı altına konulmuş olan bir fişenk kapıyı havaya uçurarak Almanlarla Macarlar'a geniş bir gedik açtığından, bunlar sür'atle içeri girdiler… Yanık Kale paşası, iki elinde birer kılıç, parça parça edilinceye kadar kahramanca mukaaver met etti[555]…



Res.89: Anonim, Yanıkkale, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 189 x 310 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 468

(2010), 33.
[550] Emecen, "Haçova Meydan Savaşı", 14: 547; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 76-79.
[551] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 80; İlgürel, "Zirve'den Dönüş", 660.
[552] Gökbilgin, "III. Mehmed", 7: 539; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 133-134.
[553] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1613-1614.
[554] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 198; Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî, *Solak-zâde Tarihi*, haz. Vahid Çabuk (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), II: 395; *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, I: 205; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 81.
[555] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 7: 224.

Hammer Tarihi'nde bahsedilen bu anlar, görsel bir belge olarak imzasız 2 yağlıboya tablonun (Kat. No.159-160) konusunu oluşturmuştur. Bu resimlerde daha çok Satırcı Mehmed Paşa'nın savaş meydanında birebir düşman askerleriyle mücadeleye giriştiği anlar (Res.89), gerçekçi bir biçimde resmedilmiştir.

2.9. Sultan I. Ahmed Dönemi (1603-1617)

Osmanlı-Avusturya Muharebesi'nin yanı sıra Anadolu'da ve payitahtta çıkan isyanlar ile İranlılarla yaşanan mücadelelerde[556] oldukça yıpranan Sultan III. Mehmed, 1603 yılında vefat edince, onun yerine Osmanlı tahtına henüz 14 yaşında olan kardeşi I. Ahmed (1590-1617) oturmuştur[557]. İlk olarak Cigalazâde Sinan Paşa'yı İran seferi serdarlığına (2 Şubat 1604) gönderen Sultan Ahmed, Sadrazam Malkoç Yavuz Ali Paşa'yı da Avusturya cephesi seraskerliğine (5 Şubat 1604) görevlendirerek orduyu savaşa hazır hale getirmiştir[558].

Dönemin ilk yıllarında 1603-1612 Osmanlı-İran Savaşı sırasında yaşanan Sufiyan (Ezbend) Muharebesi'yle (21 Eylül 1603)[559] Tebriz ve Nahcivan kalelerini elden çıkarmak zorunda kalan Osmanlı ordusu, Revan Kuşatması'ndan (8 Haziran 1604) sonuçsuz ayrılmıştır[560]. İleri harekâtına devam ederek istila alanını genişletmeye çalışan Safevî Hükümdarı Şah Abbas ise Kars ve Van üzerindeki ilerleyişini devam ettirmiş, ancak Sinan Paşa'nın faaliyetleri karşısında kuşatmayı kaldırmak zorunda kalmıştır (Haziran 1604)[561]. Yaklaşık bir yıl sonra Tebriz'i geri almak adına harekete geçen Osmanlı askerleri, 9 Eylül 1605 tarihinde Urmiye Gölü civarında yaşanan muharebeyle Safevî ordusu karşısında yenilgiye uğramışlardır[562].

---

[556] İranlılarla yaşanan savaşlar sırasında Nahcivan (15 Ekim 1603), Tebriz (21 Ekim) elden çıkarılmıştır. Bu mücadelelere dair yağlıboya tablo ile karşılaşılamamıştır. Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 244-245.

[557] Mücteba İlgürel, "I. Ahmed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2: 30; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 262; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 274; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 443-445;Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 116.

[558] M. Cavid Baysun, "I. Ahmed", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1978) 1: 161.

[559] Sufiyan (Ezbend) Muharebesi'yle ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 241-242; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 474.

[560] Revan Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tabloyla karşılaşılmamıştır. Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 245, 251.

[561] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1731-1732.

[562] Urmiye Muharebesi'yle ilgili yağlıboya tabloya rastlanılmamıştır. Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 243-244; William J. Griswold, *Anadolu'da Büyük İsyan 1591-1611*, çev. Ülkün Tansel (İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2011), 122, 128.

Doğu seferi devam ettiği yıllarda Avusturya sınırına görevlendirilmiş olan Malkoç Yavuz Ali Paşa'nın ani vefatı üzerine yerine serdar tayin edilen Lala Mehmed Paşa, Peşte (25 Eylül 1604), Vác (15 Ekim), Vişegrad (19 Eylül 1605), Estergon (3 Ekim) ve Uyvar (20 Kasım) kalelerini Osmanlı hâkimiyetine geçirmeyi başarmıştır[563]. 11 Kasım 1606 tarihinde imzalanan Zitvatorok Antlaşmasıyla da 1593 yılından beri devam etmekte olan Osmanlı-Avusturya Savaşı sona ermiştir[564].

2.9.1. Corvo Burnu Muharebesi (1613)

16. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ilk yarısına kadar denizlerde geniş çaplı bir harekâta girişmeyen Osmanlı donanması, I. Ahmed zamanında hemen her yıl Akdeniz'e açılmış, önemli muharebelerde bulunmuştur[565]. Dönemin en mühim deniz savaşları ise 1609 yılında kaptan-ı deryalık görevine getirilen Halil Paşa'nın, Floransa ve Malta donanmasıyla girişmiş olduğu çarpışmalardan meydana gelmektedir[566]. Bunlardan biri de Kumandan Chevalier de Fraissinet idaresindeki Malta gemilerinin 1609'da Kıbrıs sularında mağlubiyete uğratılmasıdır[567]. 1610 yılında Rodos, Malta ve Messina'ya kadar inen Halil Paşa, 1611'de kaptan-ı deryalık görevini Damad Mehmed Paşa'ya devretmiştir[568].

Kaptan-ı deryalığı sırasında sadece iki defa denize açılan Mehmed Paşa, 1612 yılında Toskana filosunun İstanköy'e yapmış olduğu saldırıları önlemek için Ege Adalarına doğru yol alırken 1613 yılında ise rotasını Akdeniz'e çevirerek Rodos üzerinden Mısır'a 10 parçalık bir filo göndermiştir[569]. Gıda ve kullanım eşyalarıyla yüklü olan bu gemileri Meis Adası önlerinde karşılayan kaptan-ı derya, malları Sakız Adası'na boşalttırdıktan

[563] Bu kuşatmaları konu alan yağlıboya tabloyla karşılaşılmamıştır. Ak, "Sadrazam Lala Mehmed Paşa", 38-39; Baysun, "I. Ahmed", 1: 161; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 146; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, I: 281-282, 292-293; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi,* II: 278-280, 283-286; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 450-453.

[564] Baysun, "I. Ahmed", 1: 162; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 286-287; Sándor Papp, "Zitvatorok Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44: 472-474; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 94-98.

[565] Baysun, "I. Ahmed", 1: 163; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1759; İlgürel, "I. Ahmed", 2: 32.

[566] Kaptan-ı Derya Halil Paşa'nın Floransa ve Malta donanmalarıyla yapmış olduğu çarpışmaları konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 8: 131; Meltem Aydın, *Gazânâme-i Halîl Paşa 1595-1623 (Tahlil ve Metin)* (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2010), 56.

[567] Tarihte *Karacehennem Savaşı* olarak da anılan bu deniz muharebesiyle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir. A. Sinan Bilgili, "Osmanlı Tarih Yazarlarına Göre Sultan I. Ahmed Devri Deniz Muharebeleri (1603-1617)", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 26 (Erzurum 2004): 238; Baysun, "I. Ahmed", 1: 163; İlgürel, "I. Ahmed", 2: 31.

[568] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1762-1763.

[569] Bilgili, "Osmanlı Tarih Yazarlarına", 241.

sonra Rodos Beyi Sinan Paşa'yı civarda korsan gemisi aramaya görevlendirmiştir. Düşman filosunun bölgede dolaştığı haberi üzerine 10 gemilik donanmasını bu tarafa doğru çeken paşa, Tekir Burnu'ndan Sisam (Samos) Adası'na doğru ilerlerken Corvo (Korvu, Kurov) Burnu üzerinde Ottavio d'Aragon idaresindeki 12 İspanyol gemisinin saldırısına uğramıştır[570]. 1613 yılının Ağustos ayında yaşanan şiddetli muharebe, Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr* isimli eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Bu esnâda on iki pâre kadırga Mesine'den gelüp Tekir Burnu'nda yaturlarmış. Bu gemiler gafil giderken Susam adası kurbünde üzerlerine uğradıkları gibi forsaları perlonda ederler ya'ni kürekleri bırağurlar... Ve üç pâre gemi girüde bulunmağla çekilüp kurtulur. Yedi pâre gemiyi İspanya küffârı alup götürdükten sonra Kapudan Paşa donanma ile dönüp İstanbul'a geldikde ma'zûl oldu[571]…

Kâtib Çelebi'nin bahsettiği bu anlar, yalnızca Hollandalı ressam Cornelis Vroom'un tuvalinde canlandırılmıştır (Kat. No.161). Bu eser aslında koleksiyona, *İspanyol Askerlerinin Osmanlı Donanmasına Saldırışı* ismiyle kayıtlı olmasına rağmen müze kataloğunda tablonun, Corvo Burnu Muharebesi ile bağlantı kurulabileceği üzerinde durulmaktadır[572]. İspanyol filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin ve içlerinde yer alan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi tuvaline yansıtan ressam, denizde geçen muharebenin şiddetini tüm gerçekçiliğiyle belgelemiştir (Res.90).



Res.90: Cornelis Vroom, İspanyol Askerlerinin Osmanlı Donanmasına Saldırışı, 1615, Tuval üzerine yağlıboya, 610 x 1030 cm, Londra Greenwich Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0799
(Royal Museums Greenwich, "Spanish Men of War Engaging Barbary Corsairs", Erişim: 20 Şubat 2020)

[570] Baysun, "I. Ahmed", 1: 163; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1763.Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 8: 156.
[571] "... Bu esnada on iki parça kadırga Messina'dan gelip Tekir Burnu'nda yatarlarmış. Bu gemiler habersiz giderken Sisam Adası yakınında üzerlerine uğradıkları gibi forsaları perlonda (?) ederler yani kürekleri bırakırlar… Ve geride bulunan üç parça gemi çekilip kurtulur. Yedi parça gemiyi düşman alıp götürdükten sonra Kaptan Paşa donanma ile İstanbul'a dönüp azlolundu…". Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 184.
[572] Royal Museums Greenwich, "Spanish Men-of-War Engaging Barbary Corsairs" (Erişim: 20 Şubat 2020).

2.10. Sultan II. Osman Dönemi (1618-1622)

Sultan I. Ahmed'in 1617 yılındaki vefatı üzerine devletin veraset sisteminde yaşanan değişiklikle birlikte saltanatın başına geçen kardeşi Mustafa, akıl sağlığının bozuk olması hükmüyle tahttan indirilerek yerine yeğeni Şehzade Osman (1604-1622) oturtulmuştur[573]. O sıralarda henüz 14 yaşında olan II. Osman, 26 Şubat 1618 tarihinde yapılan biat ve cülus merasiminin ardından devlet işleriyle ilgilenmeye başlamıştır[574]. Hükümranlığı boyunca gerek doğu gerekse batı cephelerinde ayrı ayrı mücadelelerde bulunmuş, yaşanan savaşların bazılarında ordunun başına geçerek bizzat harekâtı idare etmiştir[575].

I. Ahmed dönemine denk gelen Osmanlı-Safevî Savaşı (1603-1612), II. Osman zamanında daha çekişmeli bir hal almıştır. Özellikle İran seferine serdar tayin edilen Sadrazam Halil Paşa, idaresindeki orduyla beraber Erdebil'e doğru ilerlediği sırada Serav (Serab) Ovası'nda Safevî kuvvetlerinin hücumuna maruz kalınmış, bu durum iki devleti yeniden karşı karşıya getirmiştir[576]. 10 Eylül 1618 tarihinde yaşanan şiddetli muharebe sonucu mağlubiyete uğrayan Osmanlı ordusu, Erdebil üzerine bir daha ilerleyişe geçmişse de bu defa İranlılar tarafından bir sulh teklifiyle karşılaşmıştır[577].

2.10.1. Çuçoro Muharebesi (1620)

27 Eylül 1617 tarihinde I. Ahmed zamanında Lehistan ile bir anlaşmaya varılmış, ancak yaşanan usulsüzlükler sonucunda iki taraf arasındaki ilişkiler bozulmuştur[578]. Özellikle 1619 yılından itibaren Leh Birlikleri'nin Osmanlı himayesinde bulunan Erdel Voyvodası Gabor Bethlen'e karşı saldırılarda bulunması, Boğdan Voyvodası Gaspar Graziani'nin Osmanlılara karşı olması ve Lehistan'a sığınması, iki ülke arasındaki gerginliği arttırmıştır. Bunun üzerine savaş hazırlıklarını başlatan Sultan II. Osman, Lehlere karşı mücadele edecek olan Osmanlı ordusunun başına Özi Beylerbeyi İskender Paşa'yı

[573] Feridun M. Emecen, "II. Osman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33: 453; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 338; Şinasi Altundağ, "II. Osman", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1964), 9: 444; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 127.
[574] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 215; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 464.
[575] Altundağ, "II. Osman", 9: 444.
[576] Aydın, *Gazânâme-i Halîl Paşa*, 64-66; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1802; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 480.
[577] Serav Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Altundağ, "II. Osman", 9: 444; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1803; Emecen, "II. Osman", 33: 453.
[578] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 523.

getirerek, askerlerini Boğdan üzerine göndermiştir[579]. Voyvodalığın merkezi konumundaki Yaş şehri dolaylarında Prut Nehri kenarındaki Çuçoro sahasında, öncü kuvvetler arasında büyük bir muharebe yaşanmıştır[580]. 17/20 Eylül-8 Ekim 1620 tarihleri arasında yaşanan bu muharebede zafer kazanan Türk ordusu, aynı zamanda savaştan bir hayli esirle ayrılmıştır[581]. Özellikle çatışmanın en şiddetli olduğu anlarda Dinyester Nehri yakınlarından geçen Lehliler, Osmanlı ordusu tarafından büyük bir bozguna uğratılmışlardır[582]. Bu sırada 73 yaşındaki Leh komutan Stanisław Żółkiewski, öldürülerek başı direğe asılmıştır[583]. Onun haricinde yardımcı kumandan Stanisław Koniecpolski de rehin alınarak payitahta gönderilmiştir[584]. Boğdan Voyvodası Gaspar Graziani ise tam kaçtığı anda bir köylü tarafından yakalanarak öldürülmüştür[585]. Boğdan kroniklerinden birinde ise bu gelişmeler şu şekilde aktarılmıştır:

> …Tatarlar ertesi gün Lehli ordusunu imha ederler. Jolkovsky'nin oğlunu ve yeğenini yaralı olarak arabalar arasında ele geçirirler, Konetspolski'yi de tutarlar. Küçük bir gruptan müteşekkil Tatar askerleri Jolkovsky'i arar. Bu ise yanındaki bir askerle (yaveri ile birlikte) düşmanların eline düşer. Düşmanlar bunları öldürürler[586]…



Res.91: Walery Eljasz Radzikowski, Çuçoro Muharebesi'nde Stanisław Żółkiewski, 1862, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon
(Alamy, "Walery Eljasz Radzikowski", Erişim: 18 Şubat 2020)

Yaşanan bu anlar Polonyalı ressamlar Witold Piwnicki ile Walery Eljasz Radzikowski'nin 2 yağlıboya tablosuna (Kat. No.162-163) yansımıştır. Fakat

[579] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 128.
[580] Yaşar Yücel, *II. Osman Adına Yazılmış Zafer-Nâme* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1983), 6; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, II: 451, 453; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 348.
[581] Altundağ, "II. Osman", 9: 444-445.
[582] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 309.
[583] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1805.
[584] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 349.
[585] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 129; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 524.
[586] Petre P. Panaitescu, "Letopiseţul Tării Moldovei de la Aron Vodă Încoace (Aron Voyvoda'nın Cülusundan Bu Yana Moldova Kroniği) Tsutsora Harbi", *Romen Kaynak ve Eserlerinde Türk Tarihi Kronikler*, haz. M. Ali Ekrem (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993), I: 34.

Radzikowski eserinde savaş sırasında Komutan Stanisław Żółkiewski'nin Osmanlı ve Tatar askerleri tarafından yakalandığı anları konu aldığı için bu tablo (Res.91) görsel anlamda önemli bir belge niteliği taşımaktadır.

2.10.2. Hotin Muharebesi (1621)

Çuçoro Muharebesi'nin ardından yeni bir sefer hazırlığına girişen Sultan II. Osman'ın bu defaki hedefi; Lehistan üzerinden Baltık Denizi'ne açılmak, kuzeydeki denizler vasıtasıyla Batı Avrupa'ya hâkim olmaktır[587]. Bunun için 7 Mayıs 1621 tarihinde ordusunun başında İstanbul'dan Edirne'ye doğru harekete geçen padişah, 2 Eylül'de Turla Nehri kenarındaki Hotin Kalesi'ne ulaşmıştır[588]. Bu ilerleyişte kendisine Kırım Hanı Canbey Giray ile Diyarbakır, Silistre, Eflak ve Boğdan beyleri eşlik etmiştir. Böylece ordunun miktarı 100 bini bulmuştur[589].

1620 yılının Kasım ayından itibaren savaş hazırlıklarını sürdüren Lehistan Kralı III. Sigismund Vasa ise ordusunu ayrı birlikler haline getirerek yönetimini Jan Karol Chodkiewicz ile Stanisław Lubomirski isimli komutanlara bırakmıştır[590]. Ayrıca oğlu IV. Władysław Vasa'yı da 40 bin kişilik ordusuyla birlikte Hotin'e çağırmıştır. Hatta Hristiyanlar arasındaki Haçlı ittifakının kurulması adına Papa XV. Gregorius'a başvurarak Avrupa'nın desteğini almıştır[591]. Yapılan hazırlıkların ardından Turla Nehri üzerine yürüyüşe geçen Lehistan-Litvanya askerleri Hotin'e ulaştıkları zaman mevzilenmek yerine Komutan Chodkiewicz eşliğinde harp meydanına çıkmışlardır[592].

3 Eylül 1621 tarihinde Hotin Kalesi önlerinde başlayan muharebenin ilk günü Lehliler tarafından açılan top ve tüfek ateşi sonucunda Türklerin ağır bir zayiata uğramasıyla sonlanmış, hatta bu çarpışmada Bosna Beylerbeyi şehit olmuştur[593]. Muharebenin ikinci günü birliklerinden ileriye doğru çıkan düşman askerlerine karşı atağa geçen Osmanlı

---

[587] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 280; Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 153; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 129.
[588] Altundağ, "II. Osman", 9: 445; Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 170; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, II: 460-461, 466; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, II: 351; *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, II: 720; Tufan Gündüz, "II. Osman'ın Hotin Seferi (1621)", *Osmanlı* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 1: 468; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 131; Yücel, *II. Osman Adına Yazılmış*, 10.
[589] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 130.
[590] Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 159; Panaitescu, "Letopiseţul Tării Moldovei", 35.
[591] Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 160.
[592] Panaitescu, "Letopiseţul Tării Moldovei", 36.
[593] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1809; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, II: 467; Yücel, *II. Osman Adına Yazılmış*, 19.

ordusu, uygulamış olduğu taktikler neticesinde onları çember içine almayı başarmıştır[594]. Fakat Leh komutan Jan Karol Chodkiewicz'in muharebeye dâhil olmasıyla birlikte işin seyri değişmiştir. İlerleyen günlerde karşılıklı hücumlar şeklinde devam eden çatışmada Leh ordusuna var gücüyle yüklenen Türkler, onları bir türlü Hotin önlerinden atamamışlardır[595]. Tüm bu yaşananlar Boğdan kroniklerinden birinde şu şekilde anlatılmaktadır:

> …Leh atamanı muavini Hotkieviç, Kazakların desteğine koşar. Kazakların yardımına üç Nemse kıtası ve bardişe (uzun saplı balta) ile silahlandırılmış 1.000 Lehli asker gönderir. Yardım geldiğini gören Kazaklar cesaretlenirler, yeniçerilerin üzerine atlarlar, gövde gövdeye (tüfekle) çarpışırlar, yeniçerileri geri teptirirler. O an Osmanlı süvari kıtaları da ateşe girerler. Neticede Osmanlı, Kırım, Lehli ve Kazak askerleri birbirine hepten karışırlar. Çok kan dökülür[596]…

Her şeye rağmen yaşanan muharebeden kesin bir zaferle ayrılmak isteyen II. Osman, gerekirse burada kışlayacağını belirtmiş, fakat 7 Ekim'e kadar sürdürülen mücadeleden herhangi bir sonuç alamayınca Lehliler tarafından yapılan sulh teklifini kabul etmek zorunda kalmıştır[597].



Res.92: Józef Brandt, Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde, 1867, Tuval üzerine yağlıboya, 190 x 337 cm, Polonya Ulusal Müzesi / MP 5056 MNW (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Józef Brandt" Erişim 21 Şubat 2020)



Res.93: Stanisław Kaczor Batowski, Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 93 x 171 cm, Varşova Agra Sanat Galerisi / 17735 (Agra Art, "Stanisław Kaczor Batowski", Erişim: 18 Şubat 2020)

Yapılan araştırmalarda, 1621 tarihli Hotin Muharebesi'nin 4 yağlıboya tablo (Kat. No.164-167) üzerinde canlandırıldığı tespit edilmiştir. Kronikte de bahsedildiği gibi genellikle mücadelenin en yoğun dakikalarını tuvallerine yansıtan ressamlar, Leh

[594] Altundağ, "II. Osman", 9: 445; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 311; Panaitescu, "Letopiseţul Tării Moldovei", 36.
[595] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1810-1812.
[596] Panaitescu, "Letopiseţul Tării Moldovei", 37.
[597] Altundağ, "II. Osman", 9: 445; Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 191; Gündüz, "II. Osman'ın Hotin", 1: 469; Kâtib Çelebi, *Fezleke [Osmanlı Tarihi (1000-1065/1591-1655)]*, haz. Zeynep Aycibin (İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2016), II: 538; *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, II: 752-753; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 132; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 3: 527.

Komutan Jan Karol Chodkiewicz'i savaş meydanında gösteren kompozisyonlarla (Kat. No. 166, Res.92) izleyici karşısına çıktıkları gibi bazen de hüssar[598] saldırılarına (Kat. No.167, Res.93) yer vermişlerdir. Fakat bunların arasında en dikkat çeken yapıtlardan biri de Tommaso Dolabella'nın eseridir (Kat. No.164). İnebahtı Deniz Muharebesi ile birlikte aynı kompozisyon üzerinde resimlenen Hotin'deki mücadele anı bu defa tarihî, dinî ve askerî karakterlerin yüceltilmesi için onların muharebedeki güçlerini vurgulamak adına boyanmış olmalıdır.

2.11. Sultan IV. Murad Dönemi (1623-1640)

Sultan II. Osman'ın 21 Mayıs 1622'deki vefatından bir gün önce askeri bir ayaklanma sonucunda meydana gelen saltanat değişikliği ile tahta çıkartılan I. Mustafa (hük. 1622-1623), saltanatı boyunca genellikle İstanbul ve Anadolu'da çıkan ayaklanmalarla uğraşmıştır. İç karışıklıkların devam ettiği yıllarda Kazak akınlarını durdurabilmek amacıyla bir yandan Karadeniz'e doğru açılan Osmanlı donanması, aynı zamanda Akdeniz'e de bir sefer düzenleyerek buradaki limanların emniyetini kontrol altına almıştır[599]. Fakat bu seferler sırasında yaşanan küçük çaplı muharebelerle ilgili günümüze gelen herhangi bir yağlıboya tespit edilememiştir.

Sultan I. Mustafa'nın ardından devletin başına 9 Eylül 1623 tarihinde Sultan IV. Murad (1612-1640) geçmiştir[600]. Bu sırada henüz 11 yaşında olan padişah, hükümranlığının ilk 10 yılını annesi Kösem Sultan'ın himayesi altında geçirmiş, 1632'den sonra ise imparatorluğun idaresini ele almaya başlamıştır[601]. Bu tarihe kadar İstanbul ve Anadolu'da meydana gelen ayaklanmalarla, Türk sahillerine karşı saldırılarda bulunan Leh Kazaklarıyla girişilen mücadelelerle (1625) ve Bağdat üzerine gerçekleştirilen seferlerle (1629-1630) ilgilenilmiştir.

---

[598] Lehistan ordusunun en önemli birlikleri arasında yer alan hüssarlar, literatürde kanatlı süvariler olarak geçmektedir. Genellikle omuzlarına tüyden veya metalden yapılmış bir kanat takmaktadırlar. Daha çok akıncı birlikleri şeklinde hareket eden bu askerler, kanatları ve mızrakları vasıtasıyla düşman ordunun arasına hızlıca dalmakta, savaş sırasında onları saf dışı bırakmaktadırlar. Hüssarlar hakkında bilgi için bkz. Anna Wasilkowska, *Husaria: The Winged Horsemen* (Warsaw: *Wydawn. Interpress*, 1998): 144-148.

[599] Aktepe, "I. Mustafa", 8: 694; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1838; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 315; Feridun M. Emecen, "I. Mustafa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 31: 274; Sarı Abdullah Efendi, *Gazânâme-i Halîl Paşa 1595-1623 (Tahlil ve Metin)*, haz. Meltem Aydın (Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2017), 24.

[600] Kâtib Çelebi, *Fezleke*, II: 583-584; M. Cavid Baysun, "IV. Murad", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979), 8: 625; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 149.

[601] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 251; Ziya Yılmazer, "IV. Murad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31: 177.

Yıllardan beri Bağdat tarafına yapılan seferlerin sonuçsuz kalması, Sultan IV. Murad'ı İran üzerine yeniden harekete geçirmiştir. Bunun için Anadolu ve Rumeli beylerbeylerine emirler göndererek asker ve mühimmat toplama işine girişen padişah, ordusuyla birlikte 28 Mart 1635 tarihinde İstanbul'dan ayrılmıştır[602]. Konya, Kayseri, Sivas üzerinden Erzurum'a kadar ilerleyen Sultan Murad, Vezîriâzam Tabanıyassı Mehmed Paşa'nın orduya dâhil olmasıyla birlikte İran'a girerek Revan önlerine kadar gelmiştir[603]. On bir gün süren çatışmalar sonucunda Revan Kalesi, Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir (7 Ağustos 1635)[604]. Fakat bu çarpışmalarla ilgili yağlıboya tablo şu ana dek tespit edilememiştir.

2.11.1. Bağdat Seferi (1638)

Revan Kalesi'nin 1636 yılında İran'ın eline geçmesine karşılık bu defa yönünü Bağdat üzerine çeviren Sultan Murad, uzun süren hazırlıkların ardından 8 Mayıs 1638 tarihinde ordusuyla birlikte İstanbul'dan harekete geçmiştir[605]. Konya, Adana, Halep ve Musul üzerinden Bağdat'ın kuzeybatısında bulunan Kazımiye civarına gelen ordu, 15 Kasım gecesi siper kazma işine girişerek kuşatmaya başlamıştır[606]. Osmanlı ordugâhına karşı önemli miktarda kuvvet toplayan Safevî Hükümdarı Şah Safî ise Bağdat yakınlarına gelerek ordusunu hazır hale getirmiştir.

16 Kasım 1638 günü itibariyle muharebeye başlayan Türk kuvvetleri, şehrin kapı ve surlarını yoğun top ateşine tutarken padişah da bir taraftan kuşatma hattındaki siperleri dolaşarak askerlerin cesaretini yükseltmeye çalışmıştır[607]. Sultan Murad'ın harp alanındaki bu tavrı, Hasan Rıza ile Stanislaw Chlebowski Ekolü'ne atfedilen 3 yağlıboya tabloya (Kat. No.168-170) yansımıştır. Ayrıca padişah, *II. Osman'dan sonra ordunun başında bizzat sefere çıkan ve Bağdat'ın yeniden Osmanlı kontrolü altına girmesini*

---

[602] Baysun, "IV. Murad", 8: 632; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1921; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, II: 746; *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, II: 1007-1013.

[603] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 362-363; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, II: 749, 756; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 539; Yılmazer, "IV. Murad", 31: 180.

[604] Baysun, "IV. Murad", 8: 633; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 293; Sıdkî Paşa, *Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi' (IV. Murad'ın Revan Seferi)*, haz. Mehmet Arslan (İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2006), 68-69; Süheyl Ünver, "Dördüncü Sultan Murad'ın Revan Seferi Kronolojisi", *Belleten* XVI/64 (Ekim 1952): 562.

[605] Baysun, "IV. Murad", 8: 634; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 298; Önder Bayır, *Sultan Dördüncü Murad'ın Hatt-ı Hümâyûnları Suver-i Hutût-ı Hümâyûn* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2014), 197-198; Yılmazer, "IV. Murad", 31: 181.

[606] Baysun, "IV. Murad", 8: 635; Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 300; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, II: 793-795; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, III: 883-884.

[607] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1943; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, III: 886.

sağlayan hükümdar[608] olarak kayıtlara geçmiştir. Dolayısıyla onun savaş meydanındaki varlığı (Res.94), bu anlamda görsel bir belge olarak hafızalarda kazınmıştır.



Res.94: Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 38.5 x 46.5 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1499
(Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, 521)

2.12. Sultan İbrahim Dönemi (1640-1648)

Sultan IV. Murad'ın 1640 yılındaki vefatının ardından, 9 Şubat günü tahta geçen Sultan İbrahim (1615-1648), 8 yıl süren saltanatının ilk dört senesini Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın etkisiyle huzurlu bir ortamda geçirmiştir[609]. Devletin başına geçer geçmez iç ve dış siyasetteki gelişmeleri yakından takip etmeye çalışan padişah, 1637'den beri Don Kazakları'nın elinde olan Azak Kalesi'ni geri almak adına Kırım Tatarları ile ittifak yapmış, 1641 yılında ise Osmanlı donanmasını Karadeniz'e göndermiştir. İlk seferde mühimmat eksikliği dolayısıyla alınamayan kale, bir sonraki yıl muhasaraya gerek kalmadan Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir (1642)[610]. Fakat Azak Kalesi önlerinde gerçekleşen muharebeyle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir.

2.12.1. Kerpe Adası Muharebesi (1644)

Sultan İbrahim döneminin en önemli olaylarından birisi de 1645'ten 1669 yılına dek süren, Osmanlı-Venedik Savaşlarının 5. oluşturan, Girit Adası etrafında yaşanan

[608] Emecen, *İmparatorluk Çağının*, 251; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, III: 938.
[609] Feridun M. Emecen, "İbrâhim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2000), 21: 275; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 552-553; *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi*, II: 1133-1135.
[610] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1956; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 555.

muharebelerdir[611]. İmparatorluğun yaklaşık 24 yılını alan bu mücadele, Osmanlı tarihinde en uzun süren savaşlardan biri[612] olarak kayıtlara geçmiştir. Aslında 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'nden sonra dostane şekilde devam eden Osmanlı-Venedik ilişkileri, her ne kadar IV. Murad zamanında sekteye uğramış olsa da kısa süre içinde anlaşmaya varılmıştır. Ancak Sultan İbrahim'in yeni padişah olduğu sıralarda Osmanlı donanma gemilerinin, Girit'in kuzeydoğusundaki Kerpe Adası civarında Malta korsanları tarafından saldırıya uğraması, iki ülke arasındaki gerginliği arttırmıştır[613]. Bu olay, padişahın Kızlarağası Sümbül Ağa'yı Mısır'a sürgün etmek istemesi üzerine gerçekleşmiştir. Donanma gemileri Karadeniz üzerinde olduğu için İbrahim Çelebi tarafından kumanda edilen bir gemiye bindirilen Sümbül Ağa, deniz yoluyla Mısır'a gönderilmiştir. Ancak gemide onun dışında Mekke kadısı ile birlikte hac yolcuları da bulunmaktadır[614]. Bir süre sonra Rodos Limanı'ndan Kerpe Adası önlerine kadar ilerleyen İbrahim Reis, tam bu sırada Kumandan Boisbaudran denetimindeki Malta korsan gemileri tarafından bir saldırıya uğramıştır (28 Eylül 1644)[615]. Bu olay Kâtib Çelebi'nin, *Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr* adlı eserine şu sözlerle yansımıştır:

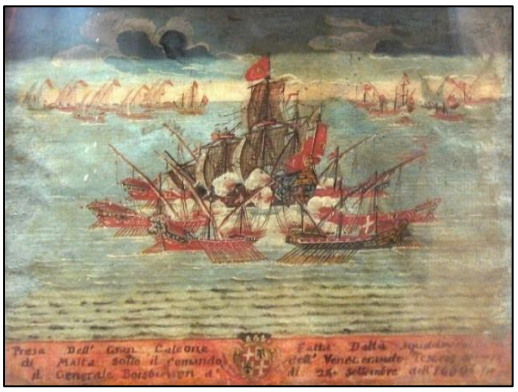
> … Nâç-âr deryâya salup bu geminün topsuz, tüfeksiz bu denlü emvâl ile çıkduğu şâyi olup Malta'nun altı pâre çekdirir ile korsanları adalar arasında gezerlerdi… Rodos limanından salup Kerpe adalarına vâsıl oldukda reh-zenân küffâr belâ-yı nâ-gehânî gibi nümâyan olup fi'l-hâl eridiler. Ağa ve ehl-i sefine rezm ü neberdde kusûr eylemeyüp merdâne duruşup döğüşdüler. Cengde ağa ve reis şehîd olup sâir cengâverânun ekseri top ve tüfeng ile ceng ederek düşdü[616]…

Malta gemilerinin başında bulunan Kumandan Boisbaudran'ın, Türk donanmasına karşı gerçekleştirmiş olduğu bu saldırı hareketi, ismi belirlenemeyen fakat İtalyan Okulu'na mensup bir ressam tarafından boyanmış olmalıdır (Kat. No.171). 17. yüzyıla tarihlenen bu yağlıboya tabloda, Kaptan İbrahim Çelebi kumandasındaki bir Osmanlı gemisinin

---

611 M. Tayyib Gökbilgin, "İbrâhim", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1987), 5/2: 882.
612 Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1962.
613 Akad, *Deniz Savaşları*, 141; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1964; Gökbilgin, "İbrâhim", 5/2: 882; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 563-564.
614 Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1964; Emecen, "İbrâhim", 21: 275-276.
615 David S.T. Blackmore, *Warfare on the Mediterranean in the Age of Sail: A History, 1571-1866* (USA: McFarland Company, 2011), 85; Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, çev. Ali Berktay-Teoman Tunçdoğan (İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005), 58; Gökbilgin, "İbrâhim", 5/2: 882; Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 197; Roger Charles Anderson, *Naval Wars in the Levant, 1559-1853* (Princeton: Princeton University Press, 1952), 119.
616 "...Mecbur kalınarak topsuz, tüfeksiz bu kadar çok eşya ile denize salınıp çıkıldığı, adalar arasında gezen Malta korsanları tarafından duyuldu. Rodos Limanı'ndan çıkıp Kerpe adalarına ulaştığında düşman ansızın gelen bela gibi görünüp hemen eridiler. Ağa ve ehli gemiler savaşta kusur etmeyip yiğitçe dövüştüler. Muharebede ağa ve reis şehit olup diğer savaşçılar daha çok top ve tüfek ile savaşarak öldüler…". Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 195.

Kerpe Adası civarında Malta Korsanları tarafından ele geçirildiği anlar canlandırılmıştır (Res.95).



Res.95: Anonim, Kumandan Boisbaudran Tarafından Türk Kalyonunun Yakalanışı, 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Paris Légion d'honneur Müzesi / 109
(Legion d'honneur, "Salle de la Légion d'honneur", Erişim: 24 Eylül 2020)

2.12.2. Değirmenlik Adası Muharebesi (1645)

Hanya'nın fethinden kısa süre sonra Preveze'den İnebahtı'ya kadar olan Osmanlı kıyılarına doğru saldırılarda bulunmaya başlayan Venedik donanması, 14 Ekim 1645 tarihinde Değirmenlik (Milo) ve Argentiera adaları arasında Türk gemileriyle çatışmaya girmiştir[617]. Bu mücadele sırasında bir Osmanlı kadırgası, Venedikli Amiral Francesco Morosini'nin eline geçerken iki kadırga ise kaçmayı başarmıştır[618]. Bu anlar, 17. yüzyılda Venedikli ressam tarafından üretildiği düşünülen yağlıboya tabloda da canlandırılmıştır (Kat. No.172, Res.96). Kâtib Çelebi ise burada yaşanan mücadele anını şu şekilde kaleme almıştır:

> …Der-i devletden dört sefine ile ikibin yeniçeriye Karamanlı nam reis kapudan olup Değirmenlik nâm menzile gelmiş idi… Üç gemi ki Memiş Reis ve Çavuş Reis ve Bodur Cafer gemileri idi, yeniçerileri ile anda olduklarını küffâr haber alup dört mavuna ve otuz iki kadırga ile çıkup demür üzerinde iken basmağa sa'y eyledi. Reisler dahi limandan çıkup Girid'e giderken Şa'bânın yirmi üçüncü günü (14 Ekim 1645) sefâyin-i küffâr bu üç pare gemiye sarıldılar[619]…

[617] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 75.
[618] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 532.
[619] "… Devlet idaresinden dört gemi ve iki bin yeniçeri askerine Karamanlı reis kaptan olup Değirmenlik'e geldi… Memiş Reis, Çavuş Reis ve Bodur Cafer'in üç gemi ve yeniçerileriyle birlikte orada olduklarını düşman haber alıp dört büyük tekne ve otuz iki kadırga ile çıkıp demirleri üzerindeyken baskın yapmaya çalıştı. Reisler limandan çıkarak Girit'e giderlerken 14 Ekim 1645'de düşman bu üç parçalık gemiye saldırdı…". Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr,* 199.



Res.96: Anonim, Francesco Morosini'nin Milo Sularında Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 113.5 x 197 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1325
(Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini")

Girit dışında Bosna sınırı ve Dalmaçya kıyılarında da birtakım mücadelelerde bulunan Osmanlı donanması, ele geçirmiş oldukları yerleri kısa süre içinde yeniden teslim etmek durumunda kalmıştır[620]. Denizde yaşanan bu muharebeler, her ne kadar büyük boyutlu çarpışmalardan ibaret olmasa da 1645-1669 Osmanlı-Venedik Savaşı'nın en mühim adımlarından biri olarak kayıtlara geçmiştir.

2.13. Sultan IV. Mehmed Dönemi (1648-1687)

Sultan İbrahim'in tahttan indirilmesinin ardından kapıkulu askerleri ve Kösem Sultan'ın işbirliği ile 8 Ağustos 1648 tarihinde, henüz 7 yaşındayken devletin başına getirilen şehzade Mehmed (1642-1693), Osmanlı tarihinde çocuk yaşta hükümdar olan ilk padişah olarak kayıtlara geçmiştir[621]. Yaşının küçük olması dolayısıyla 1656 yılına kadarki ilk devrini oldukça kargaşalı bir ortamda geçiren padişah, bu dönemde daha çok büyük annesi Kösem Sultan ile validesi Turhan Sultan'ın tesiri altında devleti yönetmiştir[622]. 39 yıllık bir zaman dilimini kapsayan Sultan IV. Mehmed zamanında; Venedik, Rusya, Lehistan ve Avusturya ile uzun süreli mücadelelerde bulunulurken bu dönem Osmanlı savaş tabloları açısından en yoğun süreci oluşturmaktadır.

2.13.1. Foça Deniz Muharebesi (1649)

Sultan İbrahim zamanında başlayan Osmanlı-Venedik Savaşı (1645-1669), IV. Mehmed'in tahta geçtiği ilk yıllardan itibaren daha şiddetli bir hale dönüşmüştür.

---

[620] Gökbilgin, "İbrâhim", 5/2: 884.
[621] Abdülkadir Özcan, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları III: IV. Mehmed'den III. Osman'a (1648-1757)* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018), 17; M. Cavid Baysun, "IV. Mehmed", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979) 7: 548.
[622] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 19; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 240.

Özellikle Venedik Elçisi Giovanni Soranzo'nun Osmanlı donanmasını oyalayarak Akdeniz'e açılmasına engel oluşu ve bunun sonucunda hapsedilerek cezalandırılışı, ülkeler arası gerginliği daha da arttırmıştır. Bunun üzerine 70 parçalık donanmayla birlikte harekete geçen Kaptan-ı Derya Voynuk Ahmed Paşa, gemilerini Çanakkale Boğazı'ndan çıkardığı anda Venedikliler tarafından takibe alınmaya başlamıştır[623]. Yol boyunca birbirlerine karşı ateş açmaya devam eden her iki donanma, Foça önlerine gelince büyük bir muharebeye girişmiştir. Çatışma anında Giacomo da Riva komutasındaki Venedik filosunun hücumuna maruz kalan Osmanlı gemileri, ağır bir kayıp alarak limandan ayrılmak zorunda kalmışlardır[624]. Yaşanan muharebe Kâtib Çelebi'nin, *Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr* isimli eserine şu sözlerle yansımıştır:

> …Donanma Anadolu kenarında Karacafoça Limanı'na varup hisârın sağ cânibi mahfuz ve masun iken hisâr dizdârı "top önünde yatmak mak'ûl değildir" demiş iken Kapudan Paşa mütemerrid, hod-re'y olmağla sol cânibde hisâr önüne yatup… Bu esnâda vakt-i zuhrda küffar limana hücum edüp Kapudan Paşa dahi baştarda ve yedeği ile meydâna çıkup gelen küffâr gemileriyle azîm ceng eyleyüp paşa etbâ'ı baştarda ile ceng eden geminün üzerine hücum etdiklerinde küffârı anbara girüp ateş verdiler. Kapudan Paşa yedeği sığda ol gemiye ilişmek ile tahlîs mümkin olmayup ikisi dahi yandı. İçinde olanlar denize döküldüler[625]…



Res.97: Abraham Beerstraaten, Venedik Filolarının Foça Körfezinde Türklerle Muharebesi 1649, 1656, Tuval üzerine yağlıboya, 151.5 x 276.5 cm, Amsterdam Rijksmuseum / SK-A-3737
(Rijksmuseum, "Battle of the Combined Venetian and Dutch Fleets against the Turks", Erişim: 02 Haziran 2020)

[623] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 548; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 64; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 599.
[624] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 585.
[625] "… Donanma Anadolu kıyısında Karacafoça Limanı'na varıp hisarın sağ tarafında korunup muhafaza edilirken kale muhafızı Kaptan Paşa sol taraftaki hisar önüne gelip 'top önünde yatmak uygun değildir' demiştir… Bu sırada öğle vakti düşman limana hücum etti. Kaptan Paşa, baştarda ve yedeğiyle birlikte meydana çıkan düşman gemileriyle savaştı. Paşaya tâbi olanlar baştarda ile savaşan geminin üzerine saldırdıklarında düşmanı köşeye sıkıştırarak ateşe verdiler. Kaptan Paşa yedeği, kıyıya yakın olan gemiyi kurtarmaya mümkün olmayıp ikisi de yandı. İçinde olanlar denize düştüler…". Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 206.

Foça Deniz Muharebesi, yalnızca Hollandalı ressam Abraham Beerstraaten'in tuvalinde canlandırılmıştır (Kat. No.173). Kâtib Çelebi'nin de satırlarında yer verdiği gibi Foça Limanı yakınlarında kale önünde yaşanan bu zorlu mücadelede, Kaptan-ı Derya Voynuk Ahmed Paşa'nın idaresindeki geminin görmüş olduğu hasar, Beerstraaten'in tablosunda (Res.97) görsel bir hale dönüşmüştür.

2.13.2. Nakşa Deniz Muharebesi (1651)

Foça Deniz Muharebesi'nin ardından 1649 yılının Ekim ayında yeniden Kandiye üzerine harekete geçen Venedikliler, Osmanlılara karşı vermiş oldukları bu mücadeleden başarıyla ayrılırlarken aynı başarıyı ertesi yıl Limni Adası önlerinde de tekrarlamışlardır[626]. Ancak Osmanlı donanmasının üst üste almış olduğu bu yenilgiler karşısında Girit'e takviye kuvvet göndermek için hazırlıklara girişen Kaptan-ı Derya Hüsambeyzâde Ali Paşa, 21 Haziran 1651 tarihinde 150 gemilik bir filoyla Çanakkale Boğazı'ndan harekete geçmiştir. Sakız ve Santorina adaları arasında kalan bölgeye geldiğinde Kaptan Lazzaro Mocenigo komutasındaki 60 parçalık bir donanmayla karşı karşıya kalan Osmanlı kuvvetleri, bu mücadelesini daha sonra Nakşa ve Paros adalarında da sürdürmüştür (9-10 Temmuz 1651)[627]. Yaşanan muharebede Türk donanmasına ait 15 gemi ve çok sayıda asker Venediklilerin eline geçmiştir[628]. Çarpışmanın ardından Hanya tarafına doğru çekilen Kaptan-ı Derya Ali Paşa, 1652 yılının Ocak ayında İstendil Adası'na sefere çıkmış, fakat Sakız'a açıldığı sırada Malta Korsanlarının hücumuna uğramıştır. Gerçekleşen muharebede ise çok sayıda Osmanlı gemisi hasar görmüştür. Üst üste yaşanan bu çarpışmalar Kâtib Çelebi'nin kalemine şu şekilde yansımıştır:

> … Nakşa Bara adalarına sulanmak içün sabâh olunca gitdiler. Küffâr dahi ardlarına düşüp sefāyin-i ehl-i İslâm gemileri üzerine gelüp hücum eyledik de Kapudan Paşa baştarda ile çok ceng edüp beğler ve sâyir çekdirir her biri bir yerden bakup sâhib çıkmak müşkil, aslâ muhayyel olmadılar… Anadolu Beğlerbeğisi Ahmed Paşa, kalyonunda ceng ederek şehid olup kalyonu yandı[629]…

---

[626] İkinci Kandiye Muharebesi ve Limni Adası'nda yaşanan muharebelerle ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 415; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 29-31.

[627] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 21; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 588.

[628] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 416.

[629] "…Sabah olunca Nakşa Paros adalarına saldırmak için gittiler. Düşman arkalarına düşüp İslam gemileri üzerine gelip hücum etmiş ve Kaptan Paşa baştardasıyla çok savaşmıştır. Beyler ve çektirilerin her biri bir yerden baksalar da sahip çıkmaları çok zordur… Anadolu Beylerbeyi Ahmed Paşa, kalyonunda savaşarak şehit oldu ve kalyonu yandı…" Kâtib Çelebi, *Tuhfetü'l Kibâr*, 209-210.



Res.98: Anonim, Francesco Morosini'nin Paros ve Nakşa Sularında Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu**,** Tuval üzerine yağlıboya, 111 x 199 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1357 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini")

Görüldüğü üzere vakayinamelerde de yer alan Paros ve Nakşa Adası üzerindeki deniz muharebesinin bu anları, ismi bilinmeyen iki Venedikli ressamın tablolarında (Kat. No.174-175) canlandırılmıştır. Özellikle ilk yapıtta (Res.98) mücadelenin son saatlerinde yaşanmış olan bir olay anına yani Kaptan-ı Derya Hüsambeyzâde Ali Paşa'nın gemisinin yandığı dakikalara odaklanan sanatçı, muharebenin en çekişmeli zamanını izleyiciye göstermek istemiştir.

2.13.3. Golos Kalesi'nin Kaybı (1655)

1654 yılında Çanakkale Boğazı önlerinde Venediklilerle karşı karşıya gelen Osmanlı donanması, alınan galibiyet sonrasında İstendil Adası üzerinden Girit'e geçmiştir[630]. Bu sırada Egin Adası'na doğru ilerleyen Venedikli Komutan Francesco Morosini, kaleyi ele geçirdikten bir süre sonra buradan ayrılmıştır[631]. 1655 yılının Mayıs ayında ise Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Golos (Volos, Kuluz) Kalesi'ne karşı bir saldırı gerçekleştirmiştir[632]. Bu dönemde Girit'teki ordunun başında bulunan Serdar Hüseyin Paşa, Kaptan Morosini ile giriştiği muharebeden yenilgiyle ayrılmıştır. Yaşanan çatışma sonrasında ele geçirdiği erzak ve mühimmatı gemilerine yükleyen Venedikli askerler ise son anda kaleyi ateşe vererek şehri terk etmişlerdir.

Yalnızca Venedikli bir ressamın tuvaline (Kat. No.176) yansıyan bu mücadele anında, her ne kadar kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan Golos Kalesi ve surları ön plana

[630] Çanakkale Boğazı önlerinde yaşanan 1654 tarihli Osmanlı-Venedik Muharebesine ilişkin yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Baysun, "IV. Mehmed", 7: 550.
[631] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 595.
[632] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 74.

çıkmış olsa da Venedik donanmasının kaleye karşı gerçekleştirdiği kuşatma planı (Res.99) çok net şekilde izleyiciyle paylaşılmıştır.



Res.99: Anonim, Francesco Morosini'nin Golos Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 110.5 x 191.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1358 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini")

2.13.4. IV. Çanakkale Deniz Muharebesi (1657)

Çanakkale Boğazı'nda Venediklilere karşı yaşanan ikinci mağlubiyet (1655) üzerine yeniden harekete geçen Osmanlı donanması, 26 Haziran 1656 tarihinde Kaptan Lorenzo Marcello komutasındaki Venedik donanmasıyla yeniden muharebeye girişmiş, ancak bunda da bir başarı sağlayamamıştır[633]. Venedikliler ise üst üste kazandıkları bu mücadelelerin ardından Bozcaada (Temmuz 1656) ve Limni Adası'nı (Ağustos 1656) ele geçirerek boğaz üzerinde büyük bir hâkimiyet kurmuşlar, bu sayede İstanbul'u savunmasız bırakmışlardır[634]. Bu sırada sadrazamlık makamına Köprülü Mehmed Paşa getirilmiştir (15 Eylül 1656)[635]. Alınan yenilgilerin ardından devlet işlerinde birtakım düzenlemelere giden yeni sadrazam, öncelikle kaybedilen yerleri yeniden kazanmak adına Venedikliler üzerine yeni bir sefer hazırlığına girişmiştir[636]. Bunun için Kaptan-ı Derya Topal Mehmed Paşa komutasındaki 60 parçadan oluşan donanmayı Çanakkale Boğazı'na yönlendirmiş, aynı zamanda serdar olarak kendisi de muharebeye katılmıştır[637]. Bu sırada 8 bin kişilik filosuyla boğaza doğru ilerleyişe geçen Venedik Donanma Kaptanı Lazzaro Mocenigo, karaya kuvvet çıkarır çıkarmaz Osmanlı birlikleri

[633] 1655 ve 1656 yıllarında Çanakkale Boğazı önlerinde yaşanan muharebelerle ilgili günümüzde yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Abdülkadir Özcan, "IV. Mehmed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28: 415; Jean Thévenot, *1655-1656'da Türkiye*, çev. Nuray Yıldız (İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1978): 180; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 3626; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 598.

[634] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 77-78; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 627; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 297-298.

[635] Özcan, "IV. Mehmed", 28: 415; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 627-628.

[636] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 30.

[637] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 299; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 661.

tarafından geri püskürtülmüştür. Bunun üzerine ise Köprülü Mehmed Paşa, 30 Haziran 1657 tarihinde boğazın Rumeli ve Anadolu kıyılarına yerleştirttiği topları ateşe verdirerek muharebeyi başlatmıştır. Ancak 17 Temmuz günü Osmanlı donanması büyük bir saldırıya maruz kalmış, çatışma esnasında gemilerin bir kısmı batmış, bir kısmı da Rumeli ve Anadolu sahillerine doğru çekilmeye başlamıştır[638]. Buna karşılık bulunduğu noktadan Rumeli tarafına doğru geçiş yapan Sadrazam Mehmed Paşa, karaya çıkanları Anadolu ve Büyük Kepez sahiline, kıyıya yaklaşan gemileri de denize yönlendirmiştir[639]. Veziriazamın da muharebeye karıştığı bu anlar, kroniklere şu şekilde yansımıştır:

> …Lâkin esnâ-i cengde yeniçeri tâyifesi yirmi dokuz kadırga ve mavna ile Rumeli taraflarında Kâfir Bucağı nâm mahalle varup, başdan kara edüp çıkdılar[640]… Bunu, dağ üzerinden gören Küçük Mehmed adında bir sancak beyi soluğu kesilmiş olarak, acaba nasıl olur, diye hayretler içinde kalır[641]… Bu umûr, manzûr-ı gayyûr olıcak şiddet-i gazabından bî-şu'ûrolup filhâl bir kayığa binip Rumili tarafına geçti… Vezîria'zam ikdâmıyla nîm canla hareketü'l-mezbûh gösterip kâfir gemileri önünden isti'âze ederek acele ve ıstırâb ile geçip Büyük-kepez'e can atıp sâhile vâsıl oldukları gibi Malta ve Duka çekdirileri gibi boğazdan arz-ı dîdâr murad eylediklerini gördükleri sâ'at tekrar firâra âgaz edip tahassun için kal'a altına erişmeğe isti'câl eylediler[642]…



Res.100: Anonim, Osmanlı-Venedik Deniz Muharebesi, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 118 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1931
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 403)

---

[638] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 422-423; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 87-88; Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*, II: 636.
[639] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 24.
[640] Îsâ-zâde Efendi, *'Îsâ-zâde Târîhi (Metin ve Tahlîl)*, haz. Ziya Yılmazer (İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1996), 36.
[641] Mehmed Halîfe, *Târih-i Gılmânî*, haz. Kâmil Su (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986), 65.
[642] "…Savaş esnasında yeniçeri tayfası yirmi dokuz kadırga ve mavna ile Rumeli taraflarında düşman bucağı mahalline varıp, karaya çıktılar… Bunu dağ üzerinden gören Küçük Mehmed adında bir sancak beyi soluğu kesilmiş olarak, acaba nasıl olur, diye hayretler içinde kaldı… Bu durum karşısında büyük bir kızgınlıkla o anda bir kayığa binip Rumeli tarafına geçti… Veziriazam, Allah'a sığınıp tüm çabasıyla canla başla hareket ederek aceleyle düşman gemileri önünden geçip Büyük Kepez sahiline vardığı gibi Malta ve Duka çektirilerinin boğazdan kendini göstererek geçtiklerini görünce, tekrar aceleyle kaçmaya başlayarak kaleye sığındı…" Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, IV: 1741.

1657 tarihli IV. Çanakkale Deniz Muharebesi'ni konu alan 3 yağlıboya tablo tespit edilmiştir (Kat. No.177-179). İlk olarak İtalyan ressam Pietro Liberi tarafından 1663 yılında resmedilen (Kat. No.177) bu mücadele, daha sonraki yıllarda başka bir sanatçı tarafından Liberi'nin kompozisyonu üzerinden meydana getirilmiştir (Kat. No.178). Fakat *Osmanlı-Venedik Deniz Muharebesi* ismiyle müze koleksiyonuna kayıtlı olan son örnek (Res.100) ise bir yayında[643] *Osmanlılarla Venedikliler Arasındaki Çanakkale Muharebesi* adıyla anıldığı için burada değerlendirilmiştir. Bunların hemen hepsi denizdeki mücadelenin en yoğun geçtiği anlara odaklanırken ilk 2 tablo muharebeyi yöneten tarihî karakterler hakkında bilgi veren görsel bir belge olarak hafızalara kazınmıştır.

2.13.5. Girit Seferi (1659-1661)

Çanakkale Deniz Muharebesi'nin ardından 23 Haziran 1658 tarihinde Erdel üzerine yeni bir sefer düzenleyen Köprülü Mehmed Paşa, Yanova Kalesi'ni ele geçirdikten (31 Ağustos 1658)[644] bir müddet sonra Anadolu'da çıkan ayaklanmaları durdurabilmek adına payitahta dönmek durumunda kalmıştır[645]. Ancak Venediklilerin 1659 yılında Mora Yarımadası'ndaki Kalamata tarafında karaya asker çıkarma teşebbüsü, sadrazamı yeniden denizlere açılmaya mecbur bırakmıştır. Hatta Francesco Morosini'nin, Osmanlı donanmasına ait 37 kadırgayı Sakız Adası'ndan Sisam'a kadar takip ederek Kaptan-ı Derya Ali Paşa komutasındaki birkaç gemiyi ele geçirmesi, aradaki mücadeleyi yeniden başlatmıştır (Nisan 1659) [646].

İlk olarak Mayıs 1659 tarihinde Kassandra Körfezi'ne doğru harekete geçen Venedikliler, Osmanlıların elinde bulunan Toron Kalesi'ni işgal ederek 34 top zapt etmişlerdir[647]. Ardından da Sakız Adası üzerinden ilerleyişe geçerek Çeşme'ye saldırmışlardır (Haziran 1659). Aynı yılın Eylül ayında Rodos'un karşısında bulunan Castelrosso'yu (Kızılhisar Adası) ele geçirip buradan 36 topla ayrılmışlardır[648].

---

[643] Hacer Bulgurcuoğlu, *Türk Deniz Harp Tarihinde İz Bırakan Gemiler, Olaylar ve Şahıslar: Efsane Gemi Mahmudiye Kalyonu* (İstanbul, Deniz Basımevi, 2006): 26.
[644] Yanova Kalesi'nin 1658 yılında ele geçirilişine dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.
[645] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2080; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 424; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, IV: 1791-1792; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 30.
[646] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 664.
[647] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 97.
[648] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 664.

Venedik Donanması Kaptanı Francesco Morosini, 1660 yılının Nisan ayından itibaren yeniden harekete geçmiştir. Öncelikle Yunan adalarından biri olan İskados üzerine hücum hareketinde bulunarak, kayalık arazide yükselen Osmanlı kalesini ele geçirmiştir. Aynı yılın yaz aylarında Malta, Toskana ve Papalık filosu dışında 40 kadar gemiyle Venedik donanmasına katılan Fransızlar, Akdeniz sularında yeniden Haçlı Birliği'nin oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Hanya'yı hedef alan İttifak filosu, ilk olarak Sanéta Veneranda Kalesi'ni fethetmiş[649], daha sonra Kalogero ve Kalami kalelerini zapt etmiştir. Kandiye üzerine tekrar taarruzda bulunmuşlarsa da bunda başarılı olamamışlardır[650].

1661 yılından itibaren 60 gemilik filosuyla birlikte Çanakkale Boğazı'ndan harekete geçen Venedik donanmasının yeni kaptanı Giorgio Morosini, İstendil Adası açıklarında Osmanlılarla giriştiği muharebeden çok sayıda gemiyle ayrılmıştır (Mayıs 1661). Yaşanan çatışmadan sonra ülkelerine dönen iki donanma birkaç yıl içinde sessizliğini bozarak birbirlerine savaş açmışlardır. Bu süre zarfında Köprülü Mehmed Paşa vefat etmiş (31 Ekim 1661), yerine oğlu Fazıl Ahmed Paşa sadrazam olmuştur[651].



Res.101: Anonim, Francesco Morosini'nin Türk Donanmasını Takip Edişi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 119 x 180.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1327
(Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini")



Res.102: Anonim, Giorgio Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 119 x 162.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1333
(Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini")

1659-1661 yılları arasında gerçekleşen Girit Seferi'ni konu alan 10 adet yağlıboya tabloda (Kat. No.180-189), Toron, Çeşme, Castelrosso, Samos, Hanya, Veneranda,

649 Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 73; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 98.
650 Kandiye Kalesi'ne yapılan saldırıya dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 665-666.
651 Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 429; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 82-83; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 323; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, haz. Abdülkadir Özcan-Yunus Uğur vd. (İstanbul: Klasik Yayınları, 2013), I: 194.

Kalogero, Kalami gibi merkezlerin Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının eline geçtiği anlar canlandırılmıştır. Fakat bu eserler arasında birbirine benzer tarzda düzenlenen 2 yapıtta, mücadelenin başında ve sonunda yaşanan anlara yer veren ressamlar, Osmanlı donanmasına ait gemilerin Venedikliler tarafından takip edilişini (Res.101) ve İstendil Adası açıklarında birbirlerine karşı verdikleri savaşma anına (Res.102) odaklanmışlardır.

2.13.6. Leva Kalesi Kuşatması (1664)

1664 yılının kış aylarından itibaren bir sonraki muharebe için hazırlıklara girişen Sadrazam Ahmed Paşa, havaların ısınmasıyla birlikte Macaristan'ın batısındaki Zerinvar Kalesi'nedoğru ilerleyişe geçmiş, yirmi günlük muhasara sonunda şehri ele geçirmiştir (2-30 Haziran 1664)[652]. Zerinvar Kuşatmasının ardından batıda yer alan Egersek ve Kemendwar kalelerine de saldırılarda bulunan Osmanlı birlikleri, daha sonra bölgenin en mühim savunma yapılarından olan Leva (Levice) Kalesi'ni hedef almıştır. 19 Temmuz 1664 tarihinde Temeşvar Beylerbeyi Ali Paşa yönetiminde toplanan 20 bin kişilik ordu, kaleye doğru ilerleyişe geçerken Avusturyalı Komutan Jean-Louis Raduit de Souches tarafından engellenmiştir[653]. Bunun üzerine Osmanlı kuvvetleri ve Avusturyalı Kumandan Raimondo Montecúccoli ile Macar General VII. Miklós Zrínyi idaresindeki birlikler arasında Leva şehri yakınlarındaki Hronský Beňadik adlı mevkiide büyük bir muharebe yaşanmıştır. Bu mücadeleden mağlubiyetle ayrılan Serdar Ali Paşa ile Budin, Uyvar ve Eğri beylerbeyleri savaş alanında şehit olmuşlardır.

1664 tarihli bu mücadele, tez kapsamında incelenen 2 yağlıboya tablonun (Kat. No.190-191) konusunu oluşturmaktadır. İmzasız olan yapıtta, savaşın en çekişmeli dakikalarından biri canlandırlırken Avusturyalı ressam Karl von Blaas'ın fırçasından çıkan yağlıboya tabloda (Res.103) ise savaş sonunda yakalanan kişilerin esir alındığı anlara yer verilmiştir. Tuvalinde, bu rehinelerin Avusturyalı kumandanlar Raimondo Montecúccoli ile Jean-Louis Raduit de Souches'nin önüne getirildiği anları resimleyen sanatçı, böylece muharebenin kim tarafından kazanıldığını bu şekilde göstermiştir.

[652] Zerinvar Kalesi'nin 1664 tarihinde Osmanlılar tarafından kuşatılmasına dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2118; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 434; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* III: 410.
[653] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 119.



Res.103: Karl von Blaas, Leva Muharebesi 1664, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 48.7 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 2730
(Belvedere, "Die Schlacht bei Levenc 1664", Erişim: 7 Nisan 2020)

2.13.7. Saint Gotthard Muharebesi (1664)

Leva Muharebesi'nin ardından Avusturya ile Osmanlı Devleti arasında yaşanan sulh görüşmeleri, 29 Temmuz 1664'te hazırlanan 10 maddelik bir anlaşma metniyle sonlanmıştır[654]. Ancak bu metin, her iki devlet tarafından onaylanıncaya kadar Osmanlı ordusu ilerleyişine devam etmiş, Tuna'nın batı kollarından biri olan Raba (Raab) Çayı'na kadar gelmiştir[655]. Nehri geçemeyince batı yönüne doğru yürüyüşe karar veren Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa, Macaristan sınırları içinde bulunan Saint Gotthard şehrine varır varmaz nehre bakan sahaya ordugâhını kurdurmuştur[656]. Bu sırada Almanya, Fransa, Macaristan ve Sırbistan gibi devletlerden asker toplayan Avusturyalı Kumandan Raimondo Montecúccoli, birlikleriyle beraber nehrin diğer yakasına geçerek savaş düzenini almıştır[657]. 1 Ağustos 1664 günü Raba Çayı'na ilerleyen Kaplan Paşa idaresindeki Osmanlı kuvvetleri, her ne kadar burada düşman ordusuyla çarpışmış olsalar da şiddetli topçu ateşiyle onları nehir tarafından ormanlık alana çekmeyi başarmıştır[658]. Geçişi tamamladıktan sonra kale tarafına doğru hücum hareketine başlayan Osmanlılar, Avusturyalı Komutan Montecúccoli ile Fransız Komutan Jean de Coligny'nin engeline

[654] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2119.
[655] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 412.
[656] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 121.
[657] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 434.
[658] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2120; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 35.

takılmışlardır[659]. Buna rağmen karşı kıyıya geçerek düşman ordugâhına kadar ilerlemişler, ancak bunda bir başarı sağlayamamışlardır.

Saldırılarına devam ederek bu defa Saint Gothard yakınlarındaki Mogersdorf şehrine giren Osmanlı ordusu, kısa sürede burayı ele geçirmeyi başarmıştır[660]. Bunun üzerine müttefik ordusu komutanlarını toplayarak Osmanlılara karşı taarruza geçme teklifinde bulunan Raimondo Montecúccoli, bu fikrini onlara kabul ettirememiştir[661]. Yine de kendi birliğini Osmanlı ordusu üzerine göndererek burada büyük bir muharebenin yaşanmasına sebep olmuştur. Gittikçe karşılıklı hücumlara dönüşen mücadele, akşam saatlerine kadar devam etmiş, bunun sonucunda ise iki taraf büyük bir kayıp vermiştir. Hatta Raba Çayı'nın diğer tarafına geçmek isteyen bir kısım Osmanlı askeri, buradaki köprünün yıkılmasıyla birlikte boğularak can vermiştir[662]. Kurtulanlar ise ya çarpışarak ya da müttefik ordu tarafından yakalanarak öldürülmüşlerdir. Yaşanan bu anlar Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Zeyl-i Fezleke* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Raba suyı dimekle ma'rûf bir nehr-i mu'azzam kenârında ismi nâ-ma'lûm mahalle nüzûl eyledi. Ol gün şâfi'î vaktinde tûğlar kalkup, nehr-i mezkûr kenârına konmak üzre revâne ve ağırlık ardlarından gelürken su kenârında vâkı' Kırmente nâm bir palankadan beş yüz kadar kâfir, nehr-i mezbûrı gemiler ile berü tarafa geçüp, bir orman kenârında ilerü yürüyen guzât-ı mansûreyi basmak fikriyle pusulanmışlar… Dilâver yiğitler cûş u hurûşa gelüp hamle vü hücûm ile kendülerin küffâra urup, bir a'lâ ceng idüp, murâd üzre kırdılar[663]…

1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'nin resimlendiği 5 yağlıboya tablodan (Kat. No.192-196) dördü savaşma anını yakın plandan canlandırırken bunlar daha çok vakayinamelerde belirtildiği gibi Raba Çayı'nı geçmeye çalışan Osmanlı kuvvetlerinin, Avusturya ordusuna karşı göstermiş oldukları mücadeleyi betimlemektedir (Res.104). Fakat Karl von Blaas'ın 1865 tarihli tablosu (Kat. No.196, Res.105), bu çalışmalardan

---

659 Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 651.
660 Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 123-124.
661 Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 652.
662 Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 435; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 35; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 413.
663 "…Raba Suyu adı verilen güzel bir nehrin muazzam kenarında, ismi bilinmeyen mahalleye inildi. O gün şâfi'î (?) vaktinde tuğlar kalkıp nehrin kenarına konmak üzere yola konuldu. Ordunun ağırlığı arkalarından gelirken su kenarında mümkün olmayan bir olay gerçekleşti. Kırmente denen bir palankadan beş yüz kadar düşman sözü edilen nehirden karşı tarafa gemilerle geçip bir orman kenarında ilerleyen askerlere saldırmak fikriyle saklanmışlar… Cesur yiğitler galeyana gelip düşmana hücum ederek en iyi şekilde savaşıp muratlarına erdiler…". Nazire Karaçay Türkal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-i Fezleke (1065-22 Ca. 1106 / 1654-7 Şubat 1695)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012), 379-380.

farklı olarak müttefik ordusunun Osmanlılara karşı yapacağı yeni saldırı planının bir görüntüsü şeklindedir.



Res.104: Alexander Pauwels Casteels, Saint Gotthard Muharebesi, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 74 cm, Orléans Beaux-Arts Müzesi / 1794-1 (Lyon, "Musée des Beaux-Arts", Erişim: 10 Nisan 2020)



Res.105: Karl von Blaas, 1664 Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi, 1865, Tuval üzerine yağlıboya**,** 133 x 260 cm**,** Viyana Belvedere Sarayı / 2730 (Belvedere, "Die Schlacht bei St. Gotthard 1664", Erişim: 10 Nisan 2020)

2.13.8. Kandiye Kalesi Kuşatması (1667-1669)

Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa, Avusturya Seferinden döndükten kısa süre sonra serdar olarak Girit üzerine yapılacak sefere tayin edilmiştir[664]. 1665 yılından itibaren asıl hedef olan Kandiye Kalesi için sıkı bir hazırlığa girişen Ahmed Paşa, 14 Mayıs 1666 tarihinde İstanbul'dan ayrılarak Mora ve Hanya üzerinden Girit'e geçmiştir. Osmanlı donanması burada takviye kuvvetlerle birleştikten sonra Venediklilere karşı başlatılacak kuşatma için Kandiye'ye doğru hareket etmiştir[665]. 22 Mayıs 1667 tarihinde şehre giren sadrazam, Kandiye yakınlarına ordugâhını kurdurtmuş, kale önlerine de toplar döktürterek, sefere katılan beylerbeylerini saldırı noktalarına yerleştirmiştir. 28 Mayıs günü ise hendeklerin açılmasıyla resmen kuşatmayı başlatmıştır[666]. Buna göre 7 ana burçtan oluşan Kandiye Tahkimatının St. Andréa Burcu üzerine ilk muhasarayı gerçekleştiren Osmanlı ordusu, aynı zamanda tahkimatın batı tarafındaki Martinengo ve Bethlehem burçlarına da saldırılarda bulunmuştur[667]. Bir yandan kalenin karşısındaki İncirli Adası'na yerleştirilen 300 kadar topla Panigra Burcu vurulmuş, öte yandan da

[664] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 436; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 36.
[665] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 672.
[666] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 195; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 36.
[667] Christopher Duffy, *The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great 1660-1789* (England: Routledge, 2017): 218; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 685-686.

geniş boyutlarda açılan lağımlar sayesinde kaleye ulaşılmaya çalışılmıştır[668]. Buna karşılık Papa ve Malta filolarıyla ittifak kuran Venedikli Komutan Francesco Morosini ise tüm gücüyle şehri savunmuşsa da kış mevsimin yaklaşmasıyla birlikte muharebeye ara vermek zorunda kalmıştır[669].

1668 yılının ilk aylarını yoğun hazırlık süreciyle geçiren Osmanlı donanması, bu boşluğu değerlendirerek Venediklilerin elinde bulunan Fodella Limanı'na girmek istemiştir. 8 Mart 1668 tarihinde 12 kadırgadan oluşan bir filoyla harekete geçen Atina Beylerbeyi Durak Paşa, bu saldırıyı gece yarısı gerçekleştirmesine rağmen Venedik gemilerinin engeline takılmıştır. Hatta iki donanma arasında Agia Pelagia sahil kasabası açıklarında ufak çaplı bir muharebe yaşanmıştır[670]. Ancak gerçekleşen çatışmada beş gemi ile birlikte çok sayıdaki Türk askeri hayatını kaybederken sonuç itibariyle Osmanlı donanması bu muharebeden mağlubiyetle ayrılmıştır.

1668 yılının Haziran ayından itibaren şiddetli bir hâl alan Kandiye Muharebesi'nde, kalenin tüm burçları Osmanlılar tarafından teker teker ele geçirilmiştir. Bu hücum hareketi, Mustafa bin Musa'nın *Tarih-i Sefer ve Feth-i Kandiye* isimli eserine şu sözlerle yansımaktadır:

> …Ak Tabya mukabilinden içerüsin döğmeğe mübâşeret olunmuşdur… Ak Tabya kurbında Küllük'e olan metrislerimiz ve sâyir tavâyif-i askerin üzerine hücum ve sille-i seyfle ve al kumbaraların ve sâyir mekr-i ateşlerin İslâm askeri üzere vakt-i mezbûrda yüriyüb, havâle oldukda melâ'în-i Fransız, Âl-i Osmanlı kadîmi ve yerleri muhkem iken naks-ı ahd idib, üzerlerine böyle ihânet kasdı ile gelüb, cenge ikdam eyleyüb, atlusi ve piyâdesi birbirinden ayrılmayub, metrisler üzere yüridük[671]…

Bu saldırılarda büyük kayıp veren Venedikliler, padişaha bir elçi göndererek barış teklifinde bulunmuşlardır[672]. Ancak Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa, kaleyi fethetmeden buradan ayrılmanın mümkün olamayacağı konusunda padişahı ikna etmeyi başarmıştır. 1667-1669 yıllarında süren bu kuşatma harekâtını konu alan 4 yağlıboya tablo tespit edimiştir. (Kat. No.197-200). Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa komutasındaki Osmanlı

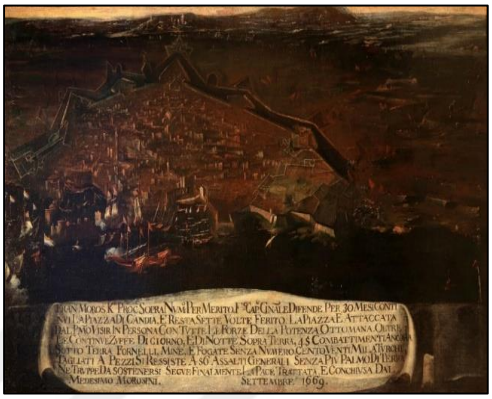
---

[668] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi,* IV: 2106.
[669] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 437; Özcan*, İmparatorluk Çağının*, 36.
[670] Zinkeisen*, Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* 4: 686-687.
[671] "…Ak Tabya karşısından içeriyi dövmeye başladılar… Ak Tabya tarafında Küllük'teki siperlerin ve bölükler halindeki askerler hücumla, kılıçla, humbarayla ve benzeri ateşlerle lanetlenmiş Fransızların üzerine yürüdüler. Yerler sağlam iken ihanet kastı ile yemin ederek, atlı ve piyadesiyle birlikte savaşa girişerek, metrisler üzerine yürüdük…". Mustafa bin Musa*, Tarih-i Sefer ve Feth-i Kandiye (Fazıl Ahmed Paşa'nın Girit Seferi ve Kandiye'nin Fethi 1666-1669)*, haz. Meltem Aydın (İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2016), 110, 130-131.
[672] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 439; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* III: 418-419.

ordusunun kaleyi topa tuttuğu ilk dakikalardan (Kat. No.197-198, Res.106), mücadelenin sonuna kadar olan anları (Kat. No.199-200, Res.107) tuvallerinde canlandıran ressamlar, şehrin daha çok karadan ve denizden nasıl kuşatmaya alındığını görsel olarak belgelemişlerdir.



Res.106: Jan Peeters, Kandiye Kuşatması Sırasında Kaleye Saldıran Osmanlı Kuvvetleri, 1667, Tuval üzerine yağlıboya, 210.8 x 224.8 cm, Londra Christie's Müzayede Evi / 160
(Christie's, "Jan Peeters", Erişim: 13 Nisan 2020)



Res.107: Anonim, Francesco Morosini'nin Kandiye'de Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 184.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1365
(Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini". Erişim: 13 Nisan 2020)

2.13.9. Hotin Muharebesi (1673)

Lehistan'a bağlı olan Sarıkamış Kazakları'nın 1669 yılında Osmanlı himayesine girmesi, iki ülke arasındaki ilişkilerin zayıflamasına sebep olurken Sultan IV. Mehmed'in Leh kralına göndermiş olduğu mektuba karşılık olumsuz yanıt gelmesi ise Lehistan'a karşı sefer açılması fikrini zorunlu kılmıştır[673]. Bunun üzerine zaman kaybetmeden sefer hazırlıklarını başlatan padişah, Osmanlı ordusunun başına geçerek 1672 yılının Mayıs ayında Edirne'den yola çıkmıştır. Boğdan üzerinden Lehistan'a ulaşan ordu, Zwanic Kalesi'ni ele geçirdikten sonra Hotin yakınlarındaki Kamaniçe (Kamieniec) Kalesi'ne ilerlemiş ve burayı Osmanlı toprakları arasına katmıştır (27 Ağustos 1672)[674]. Ardından Lehistan Krallığı'nın merkezi konumunda olan Lemberg (İlbav, Lviv) şehrine girmiş, fakat Lehlilerle imzalanan Bucaş Anlaşması (17 Ekim) dolayısıyla kuşatmayı

[673] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2123; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 39.
[674] Zwanic ve Kamaniçe kalelerinin, Osmanlı ordusu tarafından kuşatılmasını konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Halime Doğru, *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı: IV. Mehmed'in Kamaniçe-Hotin Seferleri ve Bir Masraf Defteri* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006): 31; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 243; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 40; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 176; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 423.

gerçekleştirememiştir.[675] Yapılan bu anlaşmayla birlikte Osmanlı-Lehistan Savaşı'nın ilk evresi böylece tamamlanmıştır.

Aradaki sulhten kısa süre sonra, Osmanlı'nın elinde bulunan Hotin Kalesi'ne karşı üst üste saldırılarda bulunan Lehliler üzerine yeniden sefere çıkma kararı alan Sultan IV. Mehmed, 7 Ağustos 1673 tarihinde tekrar ordusunun başına geçmiştir[676]. Ancak kendisi Hotin'e gidinceye kadar Özi Beylerbeyi Sarı Hüseyin Paşa'yı şehri müdafaa etmesi için bölgeye göndermiştir[677].

Osmanlıların bu ilerleyişi karşısında Avusturyalı, Macar ve Kazaklardan oluşan bir takviye kuvvet meydana getiren Leh Kralı Michał Korybut Wiśniowiecki ise ordusunun başına Komutan III. Jan Sobieski'yi atamıştır. Bir süre sonra Hotin üzerine yürüyüşe geçen Sobieski, şehre varır varmaz kaleyi kuşatmış, Sarı Hüseyin Paşa'yı da bölgeden çıkarmayı başarmıştır[678]. Böylece Hotin Kalesi, Leh ordusunun eline geçmiştir (11 Kasım 1673). Yaşanan bu anlar, Defterdar Sarı Mehmed Paşa tarafından 1714-1716 yılları arasında kaleme alınan *Zübde-i Vekayiât* adlı eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

> …Hüseyin Paşa Hotun kurbünde olan cisirden nehr-i Turla'yı karşu mürur ve Kameniçe kal'asına vrup girdi. Ve askerin dahi vâfiri cisr-i mezbûrdan güzâr idüp, lâkin cisr-i mezbûr zihâm-ı askere tâkat getüremeyüp, emr-i Hakkıle bir tarafı mühedim olmağın, bir tarik ile mürur olunmak dahi mümkin olmamağın, girü kalan guzât-ı İslâmın kimi ümmîd-i necât ile suya atlayup ve kimi esîr ve ba'zısı dahi küffardan yüz çevirmeyüp ceng ü peygârda sebât-ı kadem *ile şehd-i şehâdetten sîr oldular*[679]*…*

Kış mevsiminin gelmesiyle birlikte bir süre ilerleyişini durdurmak zorunda kalan IV. Mehmed, 1674 yılının Haziran ayında yeniden yoluna devam etmiş, ancak Şam Beylerbeyi Kör Hüseyin Paşa'nın Hotin Kalesi'ni Lehlilerden kurtardığı[680] haberini alınca, bu defa yönünü Ukrayna üzerine çevirmiştir[681].

---

[675] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 11: 249-251.
[676] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2127; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 442; Özcan, "IV. Mehmed", 28: 416; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 422.
[677] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 552; Doğru, *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı*, 36.
[678] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 41.
[679] "…Hüseyin Paşa, Hotin tarafında olan köprüyle Turla Nehri'nden karşıya geçti ve Kamaniçe Kalesi'ne girdi. Çok sayıdaki askerle birlikte sözü edilen köprüden geçti. Fakat bu köprü kalabalık askere dayanamayıp Allah'ın emriyle bir yol ile geçiş yapmak dahi mümkün olmadı. Geri kalan İslam askerlerinden bazıları kurtuldu, bazıları suya atladı, bazıları da esir oldu veya düşmana karşı dayanarak savaştılar ve şehit oldular…". Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât: Tahlil ve Metin (1066-1116 / 1656-1704),* haz. Abdülkadir Özcan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995), 42.
[680] Şam Beylerbeyi Kör Hüseyin Paşa'nın Haziran 1674'te Hotin Kalesi'ni Lehlilerden geri almasını konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Doğru, *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı*, 59.
[681] Özcan, "IV. Mehmed", 28: 416.



Res.108: Jan van Huchtenburgh, 1673'teki Hotin Muharebesi, 1675, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 177.3 cm, Kraków Wawel Kraliyet Kalesi / 5557
(Wawel, "Jan Sobieski", Erişim: 17 Nisan 2020)

Osmanlı ve Lehistan arasında yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi'ni konu alan 5 yağlıboya tablonun (Kat. No.201-205) tespiti yapılmıştır. Leh Komutan III. Jan Sobieski'yi öne çıkarır bir kompozisyon anlayışıyla üretilmiş olan bu eserler (Res.108), Hotin Kalesi'nin 1673 yılında kısa süreliğine Lehlilerin eline geçmesi anısına yapılmıştır. Çünkü şehir 1674 yılında yeniden Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir.

2.13.10. Lviv Muharebesi (1675)

Sultan IV. Mehmed, Hotin Muharebesi'nin ardından Serdar İbrahim Paşa'yı bölgede bırakarak Edirne'ye dönmüştür. 1675 yılından itibaren Lehistan üzerine yeniden harekete geçen İbrahim Paşa, 20 bin kişilik ordusuyla beraber sınıra doğru ilerleyerek Lviv (Lemberg, Leopolis, Lwów) şehrine girmiştir[682]. Bu sırada daha yeni kral olan III. Jan Sobieski ise Osmanlıların bu ilerleyişi karşısında, ordusunu hazırlayarak savaş düzenine getirmiştir. Buna göre Lviv'e giden yol üzerine hafif süvari birliklerini, vadi tarafı ile ovanın arkasına denk gelen bölgeye de ağır birliklerini konuşlandırmıştır. Ayrıca Osmanlıların şehre yönelik saldırılarını engellemek için de 200 kadar hüssarı, savaş alanına göndermiştir.

24 Ağustos 1675 günü, muharebenin gerçekleşeceği saatlerde dolu fırtınasıyla karşılaşan Osmanlı ordusu, çatışma sırasında büyük bir kayıp vermiştir. Geri kalan birlikler ise Leh askerlerinin hücumuna maruz kalmıştır. Yaşanan mücadele sonunda 15 bin kadar Türk askeri şehit düşerken diğerleri de bataklığa saplanarak hayatını kaybetmişlerdir[683].

[682] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 444.
[683] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 53.

Osmanlı ordusunun yenilgiye uğradığı bu mücadele yalnızca Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Kral III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan yağlıboya tablo serisinin ikinci resminde canlandırılmıştır (Kat. No.206, Res.109). Muhtemelen bir seri halinde tasvir ettiği için bu muharebeyi tuvaline yansıtan ressam, yaşanan mücadele anını topografik savaş görüntüsüyle izleyicisine göstermiştir.



Res.109: Pierre-Denis Martin, Lviv Muharebesi 1675, 1698, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 103 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2430
(Belvedere, "Die Schlacht bei Lwow", Erişim: 21 Nisan 2020)

2.13.11. Trembovla Muharebesi (1676)

1675 tarihli Lviv Muharebesi'nin ardından, 1676 yılının yaz aylarında Lehistan üzerine yeniden ilerleyişe geçen İbrahim Paşa, Temmuz ayında vefat edince, yerine serdar olarak Şam Valisi Şeytan İbrahim Paşa getirilmiştir. Lehistan'ın kuzeyinde bulunan Volhinya bölgesindeki bazı kaleleri ele geçiren İbrahim Paşa, daha sonra yönünü Podolya sınırındaki Trembovla Kalesi'ne çevirmiştir. Ancak Osmanlı ordusu 20 Eylül 1676 tarihinde Ukrayna'nın batısında bulunan Trembovla kasabasına girmişse de kale komutanı Jan Samuel Chrzanowski ve eşi Anna Dorota Chrzanowska ile birlikte 300 kadar Leh askerinin engeline takılmıştır. Bu savunma hareketine karşı sadece birkaç gün dayanabilen kale komutanı, en sonunda Osmanlılara teslim olma kararı almıştır. Bu durum karşısında ise eşinin ölüm tehdidiyle karşılaşmıştır. Bundan sonra tüm gücüyle Osmanlı ordusuna karşı saldırıya geçen Anna Dorota, mücadele sırasında çok sayıdaki askerini kaybetmişse de hedefinden vazgeçmemiştir. Fakat muharebenin sonlarına doğru Sobieski tarafından gönderilen takviye kuvvetlerinin etkisiyle geri çekilmek zorunda kalan Serdar İbrahim Paşa, 11 Ekim günü kuşatmayı kaldırarak bölgeden ayrılmıştır[684].

[684] Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, "Bohaterska obrona Trembowli w 1675 r." (Erişim: 19

Osmanlı ordusunun 1676 yılında Ukrayna'nın batısındaki Trembovla kasabasına karşı gerçekleştirmiş olduğu saldırılar, yalnızca 1 yağlıboya tabloda tespit edilebilmiştir (Kat. No.207, Res.110). Polonyalı ressam Aleksander Lesser'in tuvaline yansıyan bu anlarda, kale komutanı Jan Samuel Chrzanowski'nin eşi Anna Dorota Chrzanowska'nın bir kadın kahraman olarak şehrin savunulmasında nasıl bir yüceliğe büründüğü gösterilmiştir.



Res.110: Aleksander Lesser, Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması, 1841, Tuval üzerine yağlıboya, 146 x 201 cm, Toruń Bölge Müzesi / MT-M-1063-N
(Gajewska, *The Gallery of Polish Painting,* 54)

2.13.12. İzvança Muharebesi (1676)

Trembovla Muharebesi'nden bir yıl kadar sonra Osmanlılara karşı yeni bir savaş hazırlığına girişen Lehistan Kralı III. Jan Sobieski, asker toplama işine başlayarak 40 bin kişilik bir ordu meydana getirmiştir. Serdar İbrahim Paşa ise Sobieski'ye karşı yaklaşık 200 bini bulan orduyla beraber Ağustos 1676'da Doğu ve Orta Avrupa arasında yer alan Pokutya bölgesine doğru ilerleyişe geçmiştir. Ancak Turla Nehri'ni aştıktan sonra Lviv tarafında bulunan İzvança (Zhuravno) kırsalında düşman birlikleriyle karşı karşıya gelmiştir. 24 Eylül 1676 tarihinde başlayan çarpışmalarda büyük bir üstünlük sağlayan Osmanlı ordusu, kuşatma harekâtına geçerek Leh askerlerini top ateşine tutmuştur. Erzak ve cephane eksikliği dolayısıyla geri çekilmek zorunda kalan Leh birlikleri bir süre daha şehri savunmuşlardır. Ancak bunda bir başarı elde edememişlerdir[685]. Jan Sobieski ise aldığı yenilgi üzerine, 14 Ekim'de Serdar İbrahim Paşa'ya bir sulh teklifinde bulunarak Bucaş Anlaşması'nın yenilenmesini talep etmiştir. Sultan IV. Mehmed'in de kararıyla iki taraf arasında 17 Ekim 1676 tarihinde bir anlaşma imzalanmıştır. Bu sayede 1672-1676

Nisan 2020).
[685] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 54-55.

Osmanlı-Lehistan Savaşı'na bir son verilmiştir[686]. İzvança Muharebesi ile sonrasında yapılan sulh teklifi, Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Zeyl-i Fezleke* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Leh üzerine serdâr olan Şâm Beğlerbeğisi Vezîr Şeytan İbrâhîm Paşa ve Kırım Hanı Selim Giray Han hazretleri me'mûr oldukları vech üzre ma'iyyetle hareket ve Leh memleketine azîm îsâl-i hasâret ve bir niçe be-nâm palankaları tahrîb ü gāret idüp, melâ'în-i hâsirîn Leh birkaç gün ale't-tevâlî muhârebe ve bi-avni'llâhi ta'âlâ galebeden sonra taburları İzvança kurbunda on altı gün kadar muhâsara ve ol esnâda yine mukātele olunup, âkıbet küffâr-ı hâksâr münhezimen tabur-ı makhûrlarında nâ-çâr kalıcak kral-ı menkûb bi'z-zarûre sulha tâlib olup[687]…



Res.111: Pierre-Denis Martin, İzvança Muharebesi 1676, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 113 x 147 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2429
(Belvedere, "Die Schlacht bei Zurawno", Erişim: 23 Nisan 2020)

İzvança Muharebesi, yalnızca Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in yağlıboya tablolarından (Kat. No. 208, Res.111) birinde tespit edilmiştir. Leh Kral III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan serideki eserlerden birini oluşturan bu yapıt, ressamın aynı türdeki çalışmalarıyla benzer bir kurguya sahiptir. Burada muharebe alanından kuşbakışı görünüm yansıtıldığı için Lehistan ordugâhının Türk ordusu tarafından kuşatılma anını kolaylıkla gösteren Martin, kent topografyasından orduların askerî kuşatma düzenine kadar izleyiciye görsel bir belge sunmuştur.

2.13.13. Sakız Adası Deniz Muharebesi (1681)

1676-1681 Osmanlı-Rus Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Osmanlı eyaleti olan Trablusgarp ile Fransa Krallığı arasında birtakım sorunlar yaşanmaya başlamış, hatta eyalet gemileri Kıbrıs'a kadar ilerleyerek bir çıkarmada bulunmuşlardır[688]. Bunun üzerine

[686] Özcan, "IV. Mehmed", 28: 416; Zbigniew Wojcik, "King John III Poland and the Turkish Aspects of his Foreign Policy", *Belleten* XLIV/176 (Ekim 1980): 667.
[687] Nazire Karaçay Türkal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa*, 678.
[688] Fevzi Kurtoğlu, *Türklerin Deniz Muharebeleri* (İstanbul: Deniz Müzesi Komutanlığı Matbaası, 1940),

harekete geçen Fransa Krallığı, 1681 yılının Mayıs ayında filolarından birini Mora'ya göndererek eyalet ordusuna büyük kayıplar verdirtmiştir[689]. Yaşanan çatışmadan sonra Sakız Adası Limanı'na çekilen Trablusgarp gemileri, Amiral Abraham Duquesne komutasındaki Fransa donanmasının hücumuna uğramıştır[690]. 23 Temmuz 1681 tarihinde limana girerek kaleye karşı şiddetli top atışlarına başlayan Duquesne, uzun süren çarpışmalar sonucunda Osmanlı gemilerine büyük bir hasar yaşatmıştır[691]. Bu sırada payitahtta bulunan Sultan IV. Mehmed ise Kaptan- Derya Bozoklu Mustafa Paşa'yı Sakız Adası üzerine göndererek durumu öğrenmek istemiştir. Yapılan görüşmelerden sonra 25 Ekim 1681 tarihinde Osmanlı Devleti ile ile Fransa Krallığı arasında bir anlaşma imzalanmıştır[692].

Yaşanan bu mücadele yalnızca Hollandalı ressam Jan Karel Donatus van Beecq'in tuvaline konu olmuştur (Kat. No.209, Res.112). Osmanlı Devleti'ne bağlı olan Trablusgarp Eyaleti gemilerinin Sakız Adası'nda Fransa donanması tarafından saldırıya uğradığı anları resimleyen sanatçı, aynı zamanda muharebenin gerçekleştiği Tabakika bölgesi için de görsel bil belge ortaya koymuştur.



Res.112: Jan Karel Donatus van Beecq, Duquesne'nin 23 Temmuz 1681'de Sakız Adası'nı Bombalaması, 1684, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 131 cm, Louvre Müzesi / 1028
(Musée du Louvre, " Bombardement de Chio par Duquesne, 23 juillet 1681", Erişim: 26 Nisan 2020)

II/6: 23; Özcan, "IV. Mehmed", 28: 416.

689 Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 30.

690 Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 449; Faruk Bilici, "XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk-Fransız İlişkileri: Gizli Harpten Objektif İttifaka", *Osmanlı* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 1: 485.

691 Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 127-128; Fatma Açıkgöz, "Fransızların 1681 Sakız Saldırısında Verdikleri Zarar Karşılığında XIV. Louis Tarafından IV. Mehmet'e Gönderilen Tarziye Hediyeleri", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (2011): 62; Fevzi Kurtoğlu, *Türklerin Deniz Muharebeleri* (İstanbul: Deniz Müzesi Komutanlığı Matbaası, 1940), II/6: 24; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 220, 224-225.

692 Bilici, "Gizli Harpten Objektif İttifaka", 1: 485; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 450; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 12: 38; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 32.

2.13.14. II. Viyana Kuşatması (1683)

Sultan IV. Mehmed devrinin en önemli olaylarından biri de Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın sadrazamlık dönemine denk gelen ve Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası sayılan II. Viyana Kuşatması olmuştur[693].

Avusturya Arşidüklüğü, 1 Ağustos 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu ile imzalamış olduğu Vasvar Antlaşması hükümlerine bağlı kalmayarak, yönetiminde bulunan Orta Macaristan halkını ağır vergilerle cezalandırmış, Katolik ve Protestanlar arasındaki mücadeleyi şiddetlendirmiştir[694]. Bunun üzerine bir grup Macar beyi, 1667 yılında Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'ya müracaat ederek yardım talebinde bulunmuştur[695]. Ancak aynı yıllarda Kandiye Kuşatmasıyla da ilgilenen sadrazam, bu isteği ertelemek durumunda kalmıştır[696]. Bu sırada Avusturyalılarla mücadele etmeye devam eden Orta Macaristan halkı, Tököli İmre isimli bir Macar soylusunun etrafında toplanmışsa da bunda başarılı olamamıştır[697]. Ayrıca İstanbul'a gönderdiği elçi vasıtasıyla da bir sonuç alamayan Tököli, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın sadrazam olmasıyla birlikte başvurusunu bir kez daha yenilemiştir. Sonuçta Osmanlıların himayesine girerek *Orta Macar Kralı* unvanına sahip olmuştur[698]. Ardından işgal altındaki kalelerini geri almak için Avusturya'ya karşı faaliyete geçen Macar kralı, bunun için sadrazamdan takviye kuvvet talep etmiştir. Kara Mustafa Paşa ise bu istek üzerine Vasvar Antlaşması'nı bozarak, 1681 yılının Ağustos ayında Budin Beylerbeyi İbrahim Paşa'yı Orta Macaristan tarafına görevlendirmiştir[699]. 26 Temmuz 1682 tarihinde harekete geçen Osmanlı ordusu, Orta Macaristan'ın merkezi konumunda olan Kassa Kalesi haricinde Khonad, Szatmar, Fülek gibi önemli noktalarını ele geçirerek hepsini Tököli'ye teslim etmiştir[700].

Avusturya İmparatoru I. Leopold ise yaşanan bu kuşatmalar karşısında Vasvar Antlaşması'nın yenilenmesi hususunda Sultan IV. Mehmed'e bir elçi göndererek, aradaki

---

693 Baysun, "IV. Mehmed", 7: 552; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 44.
694 Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2140; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 450; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 434.
695 Baysun, "IV. Mehmed", 7: 552
696 Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 222.
697 Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 435.
698 Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 45; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 435.
699 Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 451.
700 Khonad, Szatmar ve Fülek kalelerinin önünde yaşanan muharebeleri konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2142.

savaşa son vermek istemiştir[701]. Fakat Sadrazam Kara Mustafa Paşa, her seferinde bunu engellemiştir. Yapılan görüşmeler neticesinde Osmanlı Devleti'nin barış politikasından yana olmadığını anlayan Avusturyalılar, muharebe hazırlıklarına girişerek Lehistan, Bavyera, Saksonya, Frankonya ve Suab prensliklerinden oluşan bir ittifak ordusu meydana getirmişlerdir[702].

Müttefiklere karşı Ocak 1683'ten itibaren savaş hazırlığına girişen Sultan IV. Mehmed ise Mayıs ayında Belgrad'da bulunmaları için tüm vilayet ve sancaklara emirler göndermiştir. 1 Nisan 1683 tarihinde de Osmanlı ordusunun başında sefere çıkarak, 3 Mayıs'ta Belgrad'a ulaşmıştır[703]. Sefer sırasında kendisi burada konaklamış, Kara Mustafa Paşa'yı da serasker olarak Yanıkkale üzerine tayin etmiştir[704]. 13 Mayıs'ta Belgrad tarafından harekete geçen Osmanlı ordusu, Ösek civarında Orta Macar Kralı Tököli İmre ve diğer kuvvetlerle birleştikten sonra Macaristan'ın güneybatısında bulunan İstolni Belgrad şehrine geçmiştir[705]. Aslında Sultan Mehmed tarafından Yanıkkale'nin fethi için görevlendirilen sadrazam, burada bir harp meclisi toplayarak seferin yönünü Viyana (Beç) olarak değiştirmiştir[706]. Çünkü ona göre Viyana fethedildiği zaman diğer kalelerin de düşme ihtimali oldukça yüksektir.

Osmanlı cephesinde bunlar yaşanırken Avusturya İmparatoru I. Leopold ise ordusunun başına Avrupa'nın en ünlü komutanlarından biri olan Lorraine Dükü V. Charles'ı atayarak harekât planını belirlemiştir[707]. Buna göre 1683 yılının Haziran ayında Uyvar üzerine hücuma geçen Avusturya ordusu, Türkler tarafından geri püskürtüldükten sonra yönünü Estergon'a çevirmiş, ancak Osmanlıların İstolni Belgrad'da olduklarını öğrenince Yanıkkale tarafına doğru ilerleyişe geçmiştir[708]. Bu sırada İstolni Belgrad'dan hareket ederek 1 Temmuz günü Raba Çayı'na ulaşan Osmanlı birlikleri, burada karşılarına çıkan V. Charles idaresindeki 12 bin kişilik düşman ordusunu yenilgiye uğratarak nehrin

[701] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Îsâ-zâde Efendi, *'Îsâ-zâde Târîhi*, 186; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 437.
[702] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2145; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 454.
[703] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 439.
[704] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 12: 55; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 46.
[705] Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 235.
[706] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 453; Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 146-147; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 46; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 442.
[707] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 47; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 444.
[708] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 144; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 46; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 237-238.

üzerine inşa ettikleri köprüler vasıtasıyla geçişi tamamlamışlardır[709]. Burada yaşanan çatışma ise Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Zeyl-i Fezleke* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Bu mahalde otak yeri bir hoş ma'lûm olmamağla, serdâr-ı a'zam doğrı Raba suyı kenârında köprü kurılacak mahalde nihâde kılınan Yeniçeri Ağası Vezîr Bekrî Mustafâ Paşa, çergesine indi. Nehr-i mezbûr karşusında vâkı' tabur-ı makhûrda tecemmû' iden piyâde vü süvâr on iki bin mikdâr a'dâ-yı dîn-i bed-girdâr, guzât-ı İslâm'ı Beç tarafına geçürmemek ve Yanık kal'asın muhâfaza itmek zu'mıyla me'mûrlar idi[710]…

Raba Çayı civarında meydana gelen çarpışmanın ardından Yanıkkale'ye giden Osmanlı ordusu, şehri kuşatma altına almadan Avusturya'nın merkezi olan Viyana'ya doğru harekete geçmiştir[711]. Bu ilerleyiş sırasında Tuna Nehri kenarında bulunan Petronell kırsalında yeniden Avusturya ordusu ile karşı karşıya gelmişler, 7 Temmuz 1683 tarihli bu muharebeden de büyük bir galibiyetle ayrılmışlardır[712].

Petronell karşılaşmasının ardından 14 Temmuz 1683 tarihinde 300 bini bulan büyük bir orduyla Viyana önlerine gelen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, şehrin teslim teklifine yönelik aldığı ret cevabı karşısında ordusuna kuşatma emri vermiştir[713]. Buna göre Viyana Tahkimatının Burg Tabyasının karşısındaki sağ kanada Diyarbakır Beylerbeyi Kara Mehmed Paşa'yı, Löw Tabyasının karşısına denk gelen sol kola Yanova Beylerbeyi Vezir Mehmed Paşa'yı, merkeze ise kendi kuvvetlerini yerleştirmiştir[714]. Bu sayede şehri batı ve güney yönlerden büyük bir abluka altına almayı başarmıştır. İlk kuşatma harekâtı 15 Temmuz 1683 günü karşılıklı top atışlarıyla başlamıştır. Bu muharebede oldukça ağır toplara sahip olan General Ernst Rüdiger von Starhemberg komutasındaki Avusturya birlikleri, her ne kadar Osmanlı ordusunu burçlara yaklaştırmamak için direnmiş olsa da 10 gün sonra ilk lağım patlatılmıştır[715]. Böylece surlara büyük hasarlar verilmeye başlanmış, şiddetli top ateşi karşısında düşman ordusu büyük bir zarara uğratılmıştır.

---

[709] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 68.
[710] "…Bu yerde, bilinen bir otağ yeri olmadığı için Raba suyu kenarında köprü kurulacak yere konuldu. Yeniçeri Ağası Vezir Bekrî Paşa, çadırına indi. İsmi geçen nehrin karşısında taburun orada toplanan on iki bin piyade ve süvari, düşmanı Viyana tarafına geçirmemek ve Yanıkkale'yi muhafaza etme düşüncesiyle görevlendirildiler…". Nazire Karaçay Türkal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa*, 822.
[711] Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 239, 241; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 444.
[712] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 454; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 12: 59.
[713] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 152; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 12: 64; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 48; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 446.
[714] Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 245.
[715] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 72-73.

Yapılan bu hücum harekâtında önce şehrin dış tabyası, ardından da Burg ve Löw tabyaları ele geçirilmiştir (26 Ağustos)[716]. Ancak Kara Mustafa Paşa, Viyana garnizonunda herhangi bir yağma olayıyla karşılaşmamak adına taarruzu geciktirerek, şehrin kendiliğinden teslim olmasını beklemiştir[717]. Bu durum ise orduya büyük bir zaman kaybı yaşatmıştır.

Viyana önlerindeki çarpışmalar bu şekilde devam ederken Eğri Beylerbeyi Hüseyin Paşa ise bu sırada Pojon Kalesi'nin fethi için harekete geçmiştir[718]. 24 Ağustos 1683 tarihinde Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki Avusturya birlikleriyle yaşanan muharebede Osmanlı ordusu büyük bir mağlubiyet almıştır[719]. Kara Mustafa Paşa aynı bölgeye Tököli İmre'yi de göndermiş, fakat Hüseyin Paşa'yı çatışma esnasında yalnız bırakan Macar kralı, düşman birliklerinin Viyana'ya geçişini kolaylaştırarak muharebenin seyrini değiştirmiştir[720]. Bu sayede 84 bin kişilik Alman ordusu ile 26 bin kişilik Leh kuvveti Tuna'yı aşarak, 10 Eylül 1683'te Osmanlı ordugâhının bulunduğu Kahlenberg Tepesi'ne (Alaman Dağı) doğru ilerlemeye başlamıştır[721]. Bunun üzerine bir harp meclisi kurarak yeni bir savaş düzeni alan Sadrazam Mustafa Paşa, aynı zamanda Viyana kuşatmasını da devam ettirmiştir[722]. Yapılan muharebe nizamına göre Diyarbakır Beylerbeyi Kara Mehmed Paşa'yı öncü süvari birliklerinin başına, Budin Beylerbeyi İbrahim Paşa'yı Kahlenberg Tepesi'ne çıkan yolun muhafızlığına, Eflak ve Boğdan voyvodalarını sağ kola, Vezir Hüseyin Paşa ile Kırım Hanı Murad Giray'ı da sol cenaha yerleştirmiştir. Kendisi de merkezde kalarak muharebeyi idare etmiştir[723].

Osmanlı ordusuna karşı savaş düzeni alan İttifak ordusu ise sol tarafta Saksonya askerlerinden, sağ kanatta Lorraine Dükü'ne bağlı kuvvetler ile Leh hüssarlarından, merkezde de Waldeck Prensi'nin emrindeki Frenk birliklerinden meydana gelmiştir.

Osmanlı savaş tarihinin en büyük mücadelelerinden biri olan II. Viyana Muharebesi, tüm bu hazırlıkların ardından 12 Eylül 1683 tarihi itibariyle Avusturya ordusu tarafından

[716] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 12: 60.
[717] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 455-456; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 48.
[718] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 444.
[719] Pojon Muharebesi ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2157; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 248.
[720] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 48.
[721] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 449; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 73.
[722] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 49.
[723] Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 241-242.

gerçekleştirilen büyük bir hücum hareketiyle başlamıştır[724]. Muharebenin ilk saatlerinde Kahlenberg üzerinden Osmanlı ordusunun bulunduğu ovaya doğru ilerleyen İttifak birlikleri, önce İbrahim Paşa'nın idaresindeki sağ koldaki kuvvetlere, ardından da Hüseyin Paşa'nın yer aldığı sol koldaki askerlere saldırmışlardır. Ancak Kırım Hanı tarafından bu kola bir yardım gelmeyince, sadrazamın olduğu merkeze karşı ileri bir harekât gerçekleştirilmiştir. Bunu fırsat bilen Lehistan Kralı III. Jan Sobieski ise bu kısma doğru hücum hareketinde bulunarak, askerlerini de bu yöne sevk etmiştir[725]. Burada beş-altı saatlik büyük bir mücadele yaşanmıştır. Bu sırada Türk ordusu giderek zayiat vermeye başlamış, buna rağmen Sadrazam Mustafa Paşa, tüm gücüyle çarpışmaya devam etmiştir. Muharebenin yoğunlaştığı anlarda Osmanlı ordugâhını işgal etmeye kalkan Avusturyalılar, bir taraftan Viyana'ya girerek büyük bir başarıya imza atmışlardır[726]. Sipahiler Ağası Osman Ağa'nın da müdahalesi ile artık muharebeden geri çekilmek zorunda kalan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, ordu hazinesini Viyana'da bırakıp Yanıkkale'ye dönmüştür[727]. Bu sırada Osmanlı ordugâhını yağmalamaya başlayan İttifak güçleri ise sadrazamın otağından savaş mühimmatına kadar Türklere ait olan eşyaların hemen hepsine el koymuşlar, geride kalan askerleri de şehit etmişlerdir[728]. Muharebeye dair bu anlar Râşid Mehmed Efendi'nin *Târîh-i Râşid* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Leşker-i küffâr dahi Beç kal'asına on iki sâ'at mesafe olan taş köprü olduğu mahalle geldükde… Mâh-ı ramazân-ı şerifin yirminci ehad günü eyyâm-ı muhasaranın altmışıncı günü idi, vakt-i duhâda madrab-ı hıyâm-ı asker-i İslâm olan memleket mukâbilinde vâki firâz-ı kûhtan piyadesin önüne ve atlusun ardına alup birkaç koldan bölük bölük yürüdü. Tarafeynden bir iki sâ'at mikdârı ceng ü cidâl ve harb ü kıtâlden sonra Budun muhafızı Vezîr İbrahim Paşa kolunda olan asâkir ve sâir tevâif-i askerin ekseri şiddet-i hücum-ı düşmene bakup mukavemetten ye's ile seyl-vâr semt-i gürîz u firâra akup bi'l-külliye râbıta-i nizâm-ı asker bozulmağla bilâhıre Serdâr-ı müşârün-ileyh dahi süret-i hâli mu'ayene edüp hezâr elem u ıztırâb ile kal'a pîşgâhında vâki otağına ric'ate şitâb eyledi[729]…

[724] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 50.
[725] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2158; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 50.
[726] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 50.
[727] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 455; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 50.
[728] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2160.Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 159.
[729] "…Düşman asker, Viyana Kalesi'ne on iki saat mesafede olan taş köprünün olduğu yere geldiğinde Avusturya İmparatoru bu yerde kalıp Leh Kralı bütün kâfirlerin başına geçti… Ramazan ayının yirmi birinci günü kuşatmanın altmışıncı günü idi. Kuşluk vaktinde İslam askeri, şehrin karşısındaki yüksek dağın önüne piyade ve atlıları dizip birkaç koldan bölükler halinde yürüdüler. Her iki taraf bir iki saat kadar savaştı ve çarpışmadan sonra Budin muhafızı Vezir İbrahim Paşa kolunda olan asker ve diğer taraftaki askerin büyük bir kısmı düşmanın şiddetli hücumuna karşı ümitsizlik gösterip sel gibi firar ederek kaçtı. Birlikler bozulduktan sonra serdar, durumu gözden geçirerek bin kederle otağına aceleyle geri döndü…" Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 249-250.

II. Viyana Kuşatması, İnebahtı Deniz Muharebesi'nden sonra en fazla resimlenen mücadelelerin başında gelmektedir. Tespit edilen 37 yağlıboya tablodan (Kat. No.210-246) biri Osmanlı ordusunun Viyana'ya ulaşmak için geçmiş olduğu Yanıkkale civarında Avusturya birliklerine karşı gerçekleştirdiği muharebeden oluşmaktadır (Kat. No.210, Res.113). Bir diğer tabloda Yanıkkale'den Viyana'ya doğru ilerleyişe geçen Osmanlı ordusunun Petronell kırsalında Avusturyalılarla yine karşı karşıya geldiği anlar canlandırılmıştır (Kat. No.211, Res.114). Fakat diğer resimlerin büyük bir çoğunluğunun konusunu ise Osmanlıların Viyana önlerine gelerek şehri kuşatmaya başladığı dakikalardan Lehistan Kralı III. Jan Sobieski idaresindeki ittifak birliklerinin Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı yapmış oldukları saldırılardan meydana gelmektedir (Res.115).



Res.113: Anonim, Lorraine Dükü V. Charles ve John Sobieski'nin Viyana'yı Türklerden Kurtarması, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 123 x 196.7 cm, Nancy Lorraine Müzesi / 70.10.2 (Musée Lorrain, "V. Charles-John Sobieski", Erişim: 15 Mayıs 2020)



Res.114: Anonim, Petronell Karşılaşması 7 Temmuz 1683, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 18840-2016



Res.115: Anonim, İttifak Ordusunun Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 236.5 x 389.5 cm
Viyana Askerî Tarih Müzesi / 729-2000

2.13.15. Ciğerdelen Muharebesi (1683)

Viyana yenilgisinin ardından Yanıkkale'den Budin'e geçen Sadrazam Kara Mustafa Paşa, tehlike altındaki sınır kalelerinin muhafazası için kuvvet göndererek bölgeyi güvenlik altına almayı başarmıştır[730]. Ancak ittifak kuvvetlerinin Estergon'a doğru ilerledikleri haberini alınca Budin Beylerbeyi Kara Mehmed Paşa komutasındaki 30 bin kişilik orduyu bu tarafa doğru yönlendirmiştir[731]. Tuna Nehri'nin kuzeyinde bulunan Ciğerdelen (Parkany) şehri civarında Lehistan Kralı III. Jan Sobieski komutasındaki 24 bin kişilik öncü kuvvetleriyle karşı karşıya gelen Kara Mehmed Paşa, düşman orduyu bozguna uğratmışsa da geride bulunan 60 bin kişilik asıl kuvvetler karşısında büyük bir mağlubiyet yaşamıştır[732]. 9 Ekim 1683 tarihinde gerçekleşen muharebe sonunda Osmanlı ordusunu Tuna Nehri tarafına doğru sürükleyen ittifak kuvvetleri, karşı sahildeki Estergon'a geçişi sağlayan köprüyü ateşe vererek çok sayıdaki askerin şehit olmasına sebep olmuştur[733]. Neticede Ciğerdelen Kalesi Avusturya Arşidüklüğü ile Lehistan Krallığı toprakları arasına girmiştir. Defterdar Sarı Mehmed Paşa'nın *Zübde-i Vekayiât* isimli eserinde ise bu yaşananlar şu şekilde anlatılmıştır:

> …Ciğerdelen nâm mahalde nehr-i Tuna üzerine memdûd olan cisirden karşuya ubûr itdirilüp, yevm-i mezbûrda mehâzîl-i müşrikînden asâkir-i İslâm'a karşu gelen Leh Kralı askeriyle yalnız cenge girüp, da'va-yı merdî itmiş iken, Leh askeri atlu ve piyâdesi yirmidört bin askeriyle bi'l cümle bozulup karârı firâra tebdil ve kendüsü dahi giriftâr olmağa az zamân kalmış idi[734]…

1683 tarihli Ciğerdelen Muharebesi'ni konu alan 3 yağlıboya tablo (Kat. No.247-249), Ciğerdelen Kalesi'ni ele geçirmek için harekete geçen ittifak ordusu ile şehri savunmaya çalışan Osmanlı askerlerinin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi resimlemektedir. Özellikle Martino Altomonte ile Pierre-Denis Martin'in fırçaından çıkan bazı tablolarda (Kat. No.247, 249, Res.116), Defterdar Sarı Mehmed Paşa'nın da söz ettiği gibi Osmanlı askerlerinin Estergon'a yaptıkları geçiş esnasında Tuna Nehri üzerindeki köprüden suya düşüp boğulmaları anına bir göndermede bulunulmuştur.

---

[730] Baysun, "IV. Mehmed", 7: 553; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2161; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 454-455.
[731] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2162; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 457.
[732] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 455; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 76.
[733] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2163.
[734] "…Ciğerdelen denilen yerde Tuna Nehri üzerinde uzayan köprüden karşıya sürükletilip, zikredilen gün İslam askerine karşı gelen rezil müşrik Leh kralı askeriyle savaşıp, meseleyi mertlikle halletmişken Leh askeri yirmi dört bin atlı ve piyadesiyle kararı bozup değiştirmiş…". Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 161.



Res.116: Martino Altomonte, Ciğerdelen Muharebesi, 1693-1695, Tuval üzerine yağlıboya, 886 x 782 cm, Lviv Ulusal Sanat Galerisi
(Ministerstwa Edukacji i Nauki, "W cieniu Wiednia. Kryzys Rzeczypospolitej w II Połowie XVII wieku", Erişim: 25 Mayıs 2020)

2.13.16. Estergon Kalesi'nin Kaybı (1683)

Ciğerdelen Muharebesi sonunda galibiyetle ayrılan İttifak Birliği'nin bundan sonraki hedefi Tuna Nehri'nin sol kıyısında bulunan Estergon şehrini ele geçirmek olmuştur. Nehir üzerindeki köprüyü aşarak bölgenin en önemli sınır yapılarından biri olan Estergon Kalesi'ne ulaşan müttefik kuvvetler, 29 Ekim 1683 tarihinde kaleyi kuşatma altına alarak şehrin teslimini istemişlerdir[735]. Ancak Kale Komutanı Deli Bekir Paşa'nın ret cevabı karşısında büyük bir hücum hareketine girişen düşman ordusu, dördüncü günün sonunda Estergon Kalesi'ni işgal etmiştir[736]. Bu yaşananlar *Târîh-i Râşid'*de şu şekilde kaleme alınmıştır:

> …Estergon kal'asının tefil-i keyfiyyâtından haberdâr oldu, fursatı ganîmet bilüp birkaç günden sonra köprüler kurup karşu tarafa güzâr ve ka'la-i mezbûreyi muhasaraya mübâşeret ve ibtidâr eyldi. Emr-i Hakkile kal'a mukaddem muhterik olup cevânib-i erba'adan dîvârları harâb ve burûc u bârûları efgende-i türâb olduğundan[737]…

Estergon Kalesi'nin Osmanlıların elinden çıkışını konu alan yağlıboya tablolarda (Kat. No.250-252), çoğunlukla ittifak ordusunun Ciğerdelen'i işgal ettikten sonra Estergon Kalesi'ne doğru ilerleyişe geçmeleri resimlenirken bu eserlerde muharebenin yaşandığı

[735] Dávid, "Estergon", 11: 438; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* III: 456; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* 5: 77.
[736] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2163; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* 3: 457.
[737] "…Estergon Kalesi'nin halinden haberdar oldu. Bunu fırsat bilip birkaç gün sonra köprüler kurup karşı tarafa geçip kaleyi kuşatmaya girişti. Allah'ın emriyle kale önceden yandığından dört yöndeki duvarları harap oldu, burçları ve surları yıkıldı…" Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 252.

iki arazi bir arada gösterilmişti. Bu sayede belgeleyici üslupla savaşın yaşandığı mevkiye dikkat çekilmek istenmiştir. Alman ressam Franz Joachim Beich 1723 tarihli tablosunda ittifak ordusunun yapmış olduğu savaş hazırlığı üzerine yoğunlaşırken (Res.117), Gonzales Franciscus Casteels de Avusturya-Leh müttefik birliklerinin Tuna Nehri kenarında Osmanlı ordusuyla karşı karşıya geldiği anları canlandırmıştır (Res.118). Pierre-Denis Martin ise diğer Osmanlı savaş temalı tablolarında göstermiş olduğu resimsel anlayışı burada da tekrar ederek savaş anını kuşbakışı olarak tuvaline yansıtmıştır (Kat. No.252).



Res.117: Franz Joachim Beich, Estergon Kalesi'nin Fethi 1683, 1723, Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 103 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / fmc1570734
(Bildindex der Kunst, "Die Eroberung der Festung Gran 1683", Erişim: 26 Mayıs 2020)



Res.118: Gonzales Franciscus Casteels, Estergon'un Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel Tarafından Kurtarılışı, 1685, Tuval üzerine yağlıboya, 169 x 244 cm, Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 177
(Dorotheum, "Gonzales Franciscus Cassteels", Erişim: 11 Ağustos 2020)

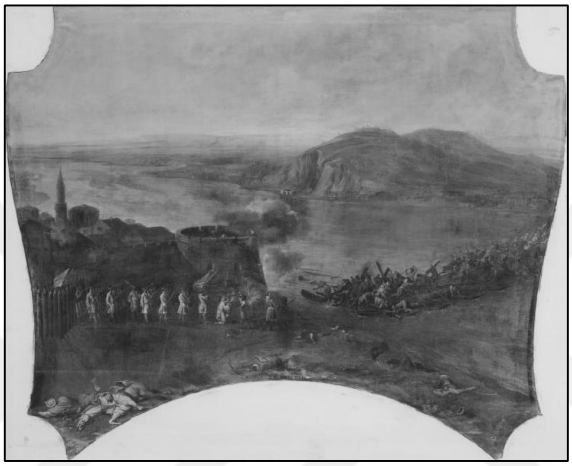
2.13.17. Peşte'nin Kaybı (1684)

1683 Osmanlı-Avusturya Savaşı'nın ardından Lehistan'ın haricinde bu defa Venedik ve Rusya ile ittifak kuran Avusturya Arşidüklüğü, Osmanlı Devleti'ni Macaristan topraklarından atmak adına 1684 yılından itibaren yeniden harekete geçmiştir[738]. Öncelikle Peşte tarafında bulunan Vişegrad (18 Haziran 1684) ve Vác (27 Haziran) arazilerini ele geçiren ittifak ordusu, ardından Peşte halkını Budin tarafına sürerek iki yakayı birbirine bağlayan köprüyü ateşe vermiştir[739]. Bu anlar, muharebede bizzat bulunan Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Zeyl-i Fezleke* adlı eserinde şu şekilde aktarılmıştır:

[738] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 458; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* III: 461.
[739] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2164; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 81.

> …Erzâkların ve top ve mühimmât-ı cebehânelerin berü Budun kal'asına nakl ve hânelerine ateş virildi. Ve irtesi gün köprü dahi kesilüp, ol cânibden kat-ı alâka olundı ve düşmen-i dîndahi Peşte'nin ihrâk olduğına ta'accüp idüp, aslı ne ola deyü ale's-seher yine alayların düzüp Tuna kenârıyla âheste âheste Peşte'ye doğrı yürüdi[740]…

Peşte'nin 1684'te Osmanlıların elinden çıkışını konu alan tek yağlıboya tablonun (Kat. No.253, Res.119) Franz Joachim Beich'e ait olduğu tespit edilmiştir. *Zeyl-i Fezleke*'de de geçtiği gibi Osmanlıların Peşte'den Budin'e sürüldükleri anları resimleyen sanatçı, iki yakayı birbirine bağlayan köprünün ateşe verildiği dakikaları belgelemiştir.



Res.119: Franz Joachim Beich, Peşte'deki Tuna Köprüsünün Yıkılması, 1720-1724 Tuval üzerine yağlıboya, 190 x 258 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2575 (Belvedere, "Die Zerstoerte Donaubruecke bei Pest 1684", Erişim: 29 Mayıs 2020)

2.13.18. Budin'in Kaybı (1686)

Peşte'nin işgalinden sonra, Tuna Nehri'nin karşı kıyısında bulunan Budin üzerine harekete geçen Avusturyalılar, Akkilise (Saint Andrea) mevkiinde Serdar Mustafa Paşa emrindeki kuvvetlerle karşı karşıya gelmişlerdir[741]. 14 Temmuz 1684 tarihinde başlayan Budin Kuşatması, yaklaşık üç ay süren karşılıklı hücum hareketleri sonucunda başarıyla sonuçlanmıştır[742]. Osmanlı ordusu yaşanan muharebede, düşman birliklerini geri püskürterek şehrin elden çıkmasını engellemiştir[743].

[740] Nazire Karaçay Türkal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa*, 938.
[741] Akkilise Muharebesi ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 461.
[742] 1684 tarihli Budin Kuşatması'na dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 458.
[743] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2167.

Ertesi yıl itibariyle saldırılarına yeniden başlayan Avusturyalılar, Estergon'a tekrar hâkim olabilmek adına faaliyete geçen Osmanlı ordusuna 1 Ağustos 1685 günü büyük bir mağlubiyet yaşatmışlar, 20 gün sonra da Uyvar Kalesi'ni ele geçirmişlerdir[744].

Üst üste alınan yenilgilerin ardından Avusturya cephesine serdar tayin edilen üçüncü vezir Sarı Süleyman Paşa, 1686 yılının bahar aylarından itibaren idaresindeki orduyla birlikte Macaristan'a doğru ilerleyişe geçmiştir. Ancak Belgrad tarafındayken İttifak Birliği'nin bir kez daha Budin'i ele geçirmek için harekete geçtiğini haber alan Süleyman Paşa, yönünü bu tarafa doğru çevirmişse de o gelene kadar şehir, Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki 90 bin kişilik Avusturya ordusu tarafından abluka altına alınmıştır[745]. 18 Haziran 1686 tarihinde gerek Tuna Nehri üzerine gerekse Peşte tarafına yerleştirilen toplar vasıtasıyla Budin Kalesi'ne karşı büyük bir kuşatma harekâtı başlatan V. Charles, Alman birliklerinin de yardımıyla önce aşağı şehri ele geçirmiştir (24 Haziran)[746]. Bundan sonra karşılıklı hücum hareketlerine dönüşen kuşatmada, cephaneliğe denk gelen humbaranın patlaması sonucu kalenin büyük bir kısmı havaya uçurulurken çok sayıda muhafız hayatını kaybetmiştir (22 Temmuz)[747]. Bunun üzerine Budin Beylerbeyi Abdurrahman Abdi Paşa'ya şehri teslim etmesi için bir teklifte bulunan Lorraine Dükü, ret cevabı karşısında saldırılarına devam etme kararı almıştır. Bu sırada Budin'e ulaşan Vezîriâzam Süleyman Paşa, kaleye takviye kuvvet göndermek istemişse de bunda başarılı olamamış, ordusunun büyük bir kısmı geri püskürtülmüştür. Hatta 2 Eylül 1686 tarihinde yapılan son hücumla birlikte Abdi Paşa şehit olmuş, Avusturyalılar da kaleyi ele geçirmişlerdir. 1541 yılından itibaren Osmanlı yönetiminde kalan Budin şehri, kuşatma sonucunda elden çıkarak Avusturyalıların hâkimiyetine geçmiştir. Mücadele anında yaşananlar ise Râşid Mehmed Efendi'nin *Târîh-i Râşid* adlı eserine şu şekilde yansımıştır:

> …Ol gün akşam karîb olup vakit gayet teng olmağla te'hîr-i umum-ı harb ü ceng olunup ol gece ânda tevakkuf ve ferâsı düşmen-i dîn metrisleri üzerine hücum etmek üzre karar verildi. A'dâ-yı dîn kal'ayı pergârvâr dâiren-mâ-dâr muhâsaraya alup bu vakte dek şeb ü rûz top ve humbara ile der ü dîvârın harab eylemişler iken mahsur olan müslimîn dahi müdâfa'ada terk-i ârâm u hâb edüp ceng ü cidâlde bezl-i makdûr

[744] 1 Ağustos 1685 tarihinde Estergon önlerinde yaşanan muharebe ile Uyvar Kalesi Kuşatması'na (21 Ağustos) dair yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 83.
[745] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 470.
[746] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 85.
[747] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2171; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 470.

ettiler[748]…

Budin şehrinin 1686 yılında Osmanlıların elinden çıkışını resimleyen 8 yağlıboya tabloda (Kat. No.254-261), çoğunlukla Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki ittifak ordusunun Budin Kalesi önlerinde Osmanlı askerleriyle karşı karşıya geldiği anlar canlandırılmıştır. Hemen her kompozisyonda konu, yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdüren tarafların muharebe alanına doğru ilerleyişleri üzerinden ele alınmıştır. Fakat ressamlar kimi zaman Kale Komutanı Abdi İbrahim Paşa'nın yaşanan çatışmada şehit düşmesiyle birlikte Lorraine Dükü V. Charles'ın maiyetiyle şehre girişini (Kat. No.260-261, Res.120) betimlemişlerdir.



Res.120: Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, 1896, 351 x 708 cm Tuval üzerine yağlıboya, Macaristan Ulusal Galerisi / FK2867

2.13.19. II. Mohaç Meydan Muharebesi (1687)

Macaristan'ın merkezi konumunda olan Budin şehrinin 2 Eylül 1686 tarihinde elden çıkması, bölgede bulunan Peç, Kapajvar ve Şikloş gibi kalelerin İttifak Birliği'ne geçmesini kolaylaştırmıştır[749]. 1686 yılının sonlarına doğru artık kış mevsiminin gelmesiyle birlikte Belgrad'a çekilen Sadrazam Sarı Süleyman Paşa, 1687 yılının bahar aylarından itibaren yeniden harekete geçmiştir. Öncelikli olarak Avusturyalı askerlerin başı çektiği Alman birlikleriyle Ösek (Eszék) civarında karşı karşıya gelen Osmanlı ordusu, yaşanan muharebeden zaferle ayrılmıştır[750].

[748] "… O gün akşama yakın vakitlerde genel bir harp yapılıp, o gece duruldu, ertesi gün düşman metrislerinin üzerine hücum etmeye karar verildi. Düşmanlar kaleyi pergel gibi daire içine alıp kuşatmaya giriştiler. Bu zamana kadar gece-gündüz top ve humbarayla duvarları yıkmışlardı. Savaşta elinden geleni yapan Müslimîn bile kuşatmayı terk ederek dinlenmeye geçti…" Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 293.

[749] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2173.

[750] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 462; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 96.

Ösek galibiyetinin ardından düşmanı Şiklos Kalesi'nin bulunduğu araziye kadar takibe alan Süleyman Paşa, Mohaç Ovası yakınındaki Çatalköprü mevkiine gelince ordusunu muharebe düzenine sokmuştur. 12 Ağustos 1687 tarihinde gerçekleşen Mohaç Muharebesi'nde ittifak kuvvetleri karşısında yenilgiye uğrayan Osmanlı ordusu, daha mücadele sona ermeden savaş alanından kaçmaya başlamıştır[751]. Bu sırada Ösek tarafına geçmeye çalışan 2 bin kadar asker, köprünün yıkılması sonucu nehirde boğulup can vermiş, geride kalanlar ise kılıçtan geçirilmişlerdir. Bu yaşananlardan dolayı tarihte *Şikloş Bozgunu* olarak anılan II. Mohaç Muharebesi, aynı zamanda Güney Macaristan'ın Osmanlı topraklarından çıkmasına sebep olmuştur[752].



Res.121: Franz Joachim Beich, Türklerin Mohaç ve Harsan Dağı'ndaki Yenilgisi 12 Ağustos 1687, 1720-1724, Tuval üzerine yağlıboya, 515 x 970 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2586 (Majer, "Bavyera ve İstanbul'da İzleri, 36-37)



Res.122: József Borsos, 1687'deki Mohaç Muharebesi, 1841, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 105 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / FK. 3749 (Anna (Ed.), *Történelem-Kép*, 537)

Tespit edilen 4 yağlıboya tablodan (Kat. No.262-265) biri ittifak ordusunun 1687 yılında Ösek'ten geri çekilmesini konu almaktadır (Res.121). Avusturya'nın başı çektiği müttefikler, yaşanan karşılaşmadan her ne kadar yenilgiyle ayrılmış olsalar da Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'in hizmetinde çalışan Alman ressam Franz Joachim Beich, yine de yaşanan mücadeleyi tuvaline yansıtmıştır (Kat. No.262, 265, Res.121). II. Mohaç Meydan Muharebesi'ni konu alan diğer tablolarda ise Sadrazam Sarı Süleyman Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu ile Lorraine Dükü V. Charles idaresindeki ittifak kuvvetleri arasında yaşanan çarpışma anı resmedilmiştir (Res.122). Sanatçılar bir yandan iki tarafın birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi tüm karmaşıklığıyla tuvallerine

[751] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 191.
[752] Güney Macaristan civarında; Lipova, Ösek, Varadin, Zemlin ve Sirem kaleleri önlerinde gerçekleştirilen muharebelerle ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2174.

yansıtırlarken aynı zamanda muharebenin yaşandığı Mohaç Ovası'nı belgeleyici bir üslupla ele almışlardır.

2.13.20. Bukovina Muharebesi (1686)

Macaristan topraklarında yaşanan muharebelerin yanı sıra 1684 yılından itibaren Leh Kralı III. Jan Sobieski'yle de mücadele etmek zorunda kalan Sultan IV. Mehmed, Lehistan cephesi serdarlığına bu kez üçüncü vezir Sarı Süleyman Paşa'yı atamıştır. Kırım Hanı Selim Giray'ın da yardımını alan Süleyman Paşa, 1676 yılından beri Osmanlı hâkimiyetinde bulunan İzvança arazisine doğru harekete geçerek şehri Lehlilerden kurtarmıştır (17 Eylül 1684)[753]. 1685 yılında Prut Nehri civarında, 1686'da Romanya ve Ukrayna arasında sınır oluşturan Bukovina arazisinde karşı karşıya gelen iki ordu, 1687'de ise Kamaniçe önlerinde yeniden muharebeye girişmiştir. Neticede kaleyi ele geçiremeyen Leh kuvvetleri, kuşatmayı kaldırarak geri çekilmek zorunda kalmışlardır (4 Eylül 1687)[754].



Res.123: Pierre-Denis Martin, Bukovina Muharebesi 1686, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 102.5 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2424 (Belvedere, "Die Schlacht in dr Bukowina", Erişim: 9 Temmuz 2020)

Yapılan araştırmalar sonucunda 1686 tarihli Bukovina Muharebesi'ni konu alan yalnızca 1 yağlıboya tablo (Kat. No.266, Res.123) ile karşılaşılmıştır. Bu mücadele, her ne kadar Lehistan ordusunun yenilgisiyle sonuçlanmış olsa da yapıt, Batılı bir sanatçı yani Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in fırçasından çıkmıştır. Daha çok Bukovina kırsalının resimleniş tarzını öne çıkaran Martin, dönemin kent topografyası hakkında görsel bir

[753] 1684 tarihli İzvança Muharebesi'yle ilgili yağlıboya tabloyla karşılaşılamamıştır. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 475.

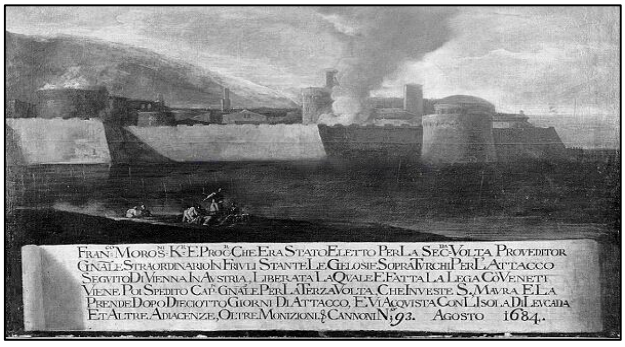
[754] 1687 tarihli Kamaniçe Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2179; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 476; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 96.

belge ortaya koyarken aynı zamanda orduların askerî kuşatma düzeni konusunda da izleyiciyi bilgilendirmiştir.

2.13.21. Ayamavra Kalesi'nin Kaybı (1684)

Avusturya ve Lehistan'ın haricinde, 1684 yılından itibaren bir de Venediklilerle ilgilenmeye başlayan Osmanlı Devleti, bunun için denizdeki sınırlarını güçlendirerek Çanakkale Boğazı ile Sakız Adası'na bir gözetim filosu göndermiştir. Ancak Osmanlıların Viyana Muharebesi'nde almış olduğu yenilgiden güç alarak Girit'e yeniden hâkim olmak isteyen Venedik Cumhuriyeti; Papa, Malta, Floransa, Ceneviz ve İspanya donanmalarıyla bir ittifak kurup 15 Temmuz 1684 tarihinde harekete geçmiştir[755]. Francesco Morosini komutasındaki 100 parçalık müttefik donanması, Ayamavra Adası'na karşı saldırılarda bulunmuş, karaya asker çıkarmıştır[756]. 15 gün süren kuşatma sonucunda ise Ayamavra Kalesi'ni Osmanlıların elinden almıştır (8 Ağustos 1684)[757].

Tez kapsamında yapılan incelemelerde Ayamavra Kalesi'nin kaybına ilişkin yalnızca tek tablo tespit edilmiştir. Sanatçısı bilinmeyen, fakat Venedik Okulu'na mensup olduğu düşünülen 17. yüzyılın sonlarına tarihlenen bu yapıtta (Kat. No.267, Res.124) muharebenin bitimine yakın bir anı tuvaline aktaran ressam, kara ve denizde geçen anlık olayları ele almıştır. Bunun yanı sıra kompozisyona Ayamavra şehrinden bir görünüm ekleyerek, kent planlaması hakkında görsel bir belge ortaya koymuştur.



Res. 124: Anonim, Francesco Morosini'nin Ayamavra Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 184.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1355 (Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini", Erişim: 20 Temmuz 2020)

[755] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 458-459; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 476.
[756] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2164.
[757] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 459; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 255.

2.13.22. Preveze'nin Kaybı (1684)

Ayamavra Kalesi'nin kaybedilişi, Osmanlı Devleti'ni Arnavutluk ve Preveze taraflarında büyük bir tehdit altına sokmuştur[758]. Aynı zamanda Yanya, Mora ve Yenişehir halkının birleşerek Osmanlılara karşı isyan çıkarmaları, Venediklilerin lehine olmuştur. Bu karışıklıklardan faydalanarak Preveze Kalesi'ni denizden ve karadan kuşatma altına alan Venedik donanması, Mora Muhafızı Şahin Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı gemileri karşısında mücadeleyi kazanarak şehri ele geçirmiştir (28 Eylül 1684)[759].



Res.125: Anonim, Francesco Morosini'nin Preveze Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 184 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1334 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini", Erişim: 21 Temmuz 2020)

Preveze'nin Osmanlı topraklarından çıkışını konu alan yalnızca 1 yağlıboya tablo (Kat. No.268, Res.125) tespit edilmiştir. Anonim olan bu yapıtta, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki donanmanın Preveze'deki Bouka Kalesi önlerinde Osmanlılarla muharebeye giriştiği anları konu alan ressam, Osmanlı-Venedik Savaşı'nın yalnızca denizde değil, karada da devam ettiğini göstermek istemiştir.

2.13.23. Mora Yarımadası'nın Kaybı (1684-1687)

Ayamavra ve Preveze'deki kalelerin ele geçirilmesinin ardından Papa, Malta, Ceneviz, Floransa ve İspanya donanmalarıyla birleşen Venedikliler, bundan sonraki faaliyetlerini Mora Yarımadası üzerinde devam ettirmişlerdir. Ayamavra Adası'ndan güneye doğru ilerleyerek Koron önlerine kadar gelen ittifak donanması komutanı Francesco Morosini, zaman kaybetmeden karaya 10 bin kadar asker çıkararak kaleyi kuşatma altına almıştır. Ancak muhasaradan bir süre sonra şehre ulaşan Mora Serdarı Halil Paşa, yaklaşık 7 bin

[758] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 459; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 255.
[759] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2180; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 477.

askerle muharebeye katılmışsa da herhangi bir başarı sağlayamamış, hatta çarpışmalar sırasında şehit olmuştur. Onun vefatının ardından kuşatmaya serdar olarak tayin edilen Kaptan-ı Derya Vezir Musahib Mustafa Paşa ise her ne kadar payitahttan asker ve mühimmat takviyesi almış olsa da Venedikliler bu sırada kaleye hücum harekâtı başlatarak 7 Ağustos 1685 tarihinde şehri ele geçirmişlerdir. Koron'un ardından bu defa Modon üzerinden ilerleyişine devam eden Francesco Morosini, burayı da teslim alarak yönünü Mora Yarımadası'nın güneybatısına çevirmiştir. Kısa süre içinde Kalamata Kalesi (Eylül 1685) ile Korfu'nun karşısında bulunan Gomoniçe'ye de hâkim olan kumandan, en sonunda kaleyi havaya uçurmuştur (Kasım 1685)[760].

1686 yılından itibaren de faaliyetlerini sürdüren Venedikliler, Mora'nın tamamen sahibi olabilmek adına önce güneye doğru açılarak Mani Yarımadası'na ulaşmışlardır. Bölgenin batı kesiminde bulunan ve bir Osmanlı kalesi olan Kelefá'yı alır almaz (Nisan 1686) Mora Yarımadası'nın batı kıyısına ilerleyerek Eski (7 Haziran 1686) ve Yeni (14 Haziran 1686) Navarin kalelerini yeniden kendi topraklarına katmışlardır. Aynı yılın Ağustos ayında ise öncelikle Mora'nın doğu kesiminde bulunan Argos şehri sınırları içindeki Larisa Kalesi'ni, daha sonra da yarımadanın kuzeydoğu tarafında yer alan Anabolu Kalesi'ni (Nafplion/Napoli di Romania) ele geçirmişlerdir[761].

1687 yılı itibariyle Mora serdarlığına bu defa Divriğili Mehmed Paşa tayin edilmiştir. 10 bin kişilik orduya rağmen Venediklilere karşı herhangi bir başarı sağlayamayan Osmanlılar, Yunanistan'ın doğusundaki sahil kalelerini korumak adına büyük bir mücadele vermişlerdir. Ağustos ayında Alman birliklerinin yardımıyla Balyabadra Kalesi'ni ele geçiren Venedikli Kumandan Francesco Morosini, daha sonra Patras Körfezi ile Korint Körfezi'ni ayıran boğazın iki ucuna konumlandırılan Rio ve Antirrio kalelerine hâkim olmuştur[762]. Ardından İnebahtı, Gördüs (Korint) ve Tornese tarafına doğru açılan Morosini, buradaki kaleleri de alınca yönünü Atina'ya çevirmiştir. 26 Eylül'de girdiği Akropolis'i büyük bir hasara uğratarak, 4 Ekim günü ise şehri işgal

[760] Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 91-92.
[761] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2183.
[762] Kenneth Meyer Setton, *Venice, Austria, and the Turks in the Seventeenth Century* (Philadelphia: American Philosophical Society, 1991): 31; *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2183.

etmiştir[763]. Bu mücadelelerden sonra ise Mora Yarımadası artık Venedik Cumhuriyeti yönetimine girmiştir[764].

Üst üste yaşanan bu yenilgiler, malî ve idarî işlerde başlayan bozulmalar, zamanla devlet içi karışlıklılara sebep olmuş, en sonunda ise Sultan IV. Mehmed tahttan indirilerek yerine kardeşi Süleyman getirilmiştir. Son günlerini Edirne'de geçiren padişah, 6 Ocak 1693 yılında da vefat etmiştir[765]. Fakat 1684-1687 yılları arasında yaşanan bu yoğun mücadele süreci, 20 yağlıboya tablonun (Kat. No.269-288) konusunu oluşturmuştur.



Res.126: Anonim, Francesco Morosini'nin Koron Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 185 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1338 (Venetian Heritage, "Venetian-Ottoman", Erişim: 6 Haziran 2020)



Res.127: Anonim, Francesco Morosini'nin Gomoniçe Kalesi'ni Ele Geçirmesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 181 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1363 (Venetian Heritage, "Venetian-Ottoman", Erişim: 9 Haziran 2020)

17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup ismi bilinmeyen bir veya birden fazla ressam tarafından boyandığı düşünülen bu eserlerin ilk ikisi, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki ittifak ordusunun Mora Yarımadası'nın güneybatı ucunda yer alan Koron şehrini denizden ve karadan kuşatmasını konu alırken (Kat. No.269-270, Res.126), diğer ikisi de Kalamata şehrinin ele geçirildiği anları özellikle de çatışmanın son dakikalarını (Kat. No.271-272) resimlemektedir. Sonraki resimler ise metinde de bahsedildiği gibi Gomoniçe (Kat. No.273, Res.127), Kelefá (Kat. No.274), Eski (Kat. No.275) ve Yeni Navarin (Kat. No.276-277), Larisa (Kat. No.278), Anabolu (Kat. No.279-280), Balyabadra (Kat. No.281-282), Rio ve Antirrio (Kat. No.283-284), İnebahtı

[763] Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 184; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 93.
[764] Mora üzerinde yaşanan çarpışmalar hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Yaşar Ertaş, "Mora'da Osmanlı-Venedik Mücadelesi (1684-1715)", *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2011), 103-149.
[765] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2201.

(Kat. No.285), Gördüs (Kat. No.286) ve Tornese (Kat. No.287) kaleleri ile Atina'nın (Kat. No.288) Osmanlıların elinden çıkışını canlandırmaktadır.

2.14. Sultan II. Süleyman Dönemi (1687-1691)

Sultan IV. Mehmed'in tahttan indirilmesinin ardından 9 Kasım 1687 tarihinde devletin başına geçirilen II. Süleyman (1642-1691), hükümranlığının ilk aylarından itibaren payitahtta çıkan ayaklanmalarla uğraşmıştır[766]. 1688 yılının bahar aylarına değin süren bu sıkıntılı süreç, dış siyasete de yansımıştır. IV. Mehmed döneminin son anına kadar yaşanan Avusturya (1687-1690) ve Venedik (1684-1699) cephelerindeki savaşlar, Sultan II. Süleyman zamanında da devam etmiştir.

2.14.1. Belgrad'ın Kaybı (1688)

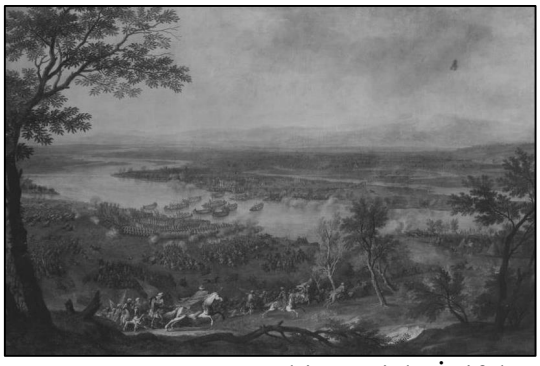
Sultan IV. Mehmed zamanında yaşanan Şikloş Bozgunuyla (12 Ağustos 1687) birlikte Güney Macaristan toprakları teker teker elden çıkınca, Osmanlı ordusu bu sefer Belgrad'ı korumak adına harekete geçmiştir. Ancak üst üste gerçekleşen bu toprak kayıpları, Sultan II. Süleyman zamanında da devam etmiştir. Eğri Kalesi hiç savaşılmadan (Aralık 1687), İstolni Belgrad ise 5 aylık bir kuşatma sonucunda kaybedilmiştir (Mayıs 1688)[767].

Tüm bu gelişmelerden sonra Belgrad üzerine serdar tayin edilen Yeğen Osman Paşa, bölgenin muhafazası için İbrahim Paşa ile Öküzöldüren Ahmed Paşa'yı görevlendirerek Semendire'ye çekilmiştir[768]. Bunu fırsat bilen Lorraine Dükü V. Charles ile Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel, komuta ettikleri Avusturya ordusunu Sava Nehri üzerinden Belgrad'a geçirmişlerdir (30 Temmuz 1688). Şehri kuşatma altına alan Avusturyalı birlikler, yaklaşık bir ay süren muharebe sonucunda 6 Eylül 1688 tarihinde Belgrad Kalesi'ni ele geçirmişlerdir[769]. Defterdar Sarı Mehmed Paşa, kuşatmanın gidişatıyla ilgili *Zübde-i Vekayiât* adlı eserinde şu sözlere yer vermiştir:

> …Nehr-i Sava üzerinde olan "Çingane Adası" nam mahalle hemen sallar ile piyâde askerin güzâr ve ol mahalde cisir binâsına mübaşeret eyledüğü, irtesi müşâhede olunmağla, mukaddemâ İstolni-Belgrad muhafazasından halâs olup gelen

[766] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2203; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 67; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 494-499.
[767] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 466; Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 282; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 71-72.
[768] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 302; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 350; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 509-51.
[769] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 466; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 511.

> Zağarcıbaşı (Osman) Ağa bir mikdar piyade yeniçeri askeriyle ada-i mezbûre karşusunda olan ma'bere tayin ve mahall-i mezbûra karib vardıkda… Berü tarafdan varan piyade askeri İslâm ile ceng ü harbe mübaşeret ve hikmet-i Hudâ Zağarcıbaşı Ağa dâne-i tüfeng ile evvelîn-i hücumda âzim-i dâr-ı bakâ oldu[770]…



Res.128: Franz Joachim Beich, İttifak Ordusunun Sava Nehri Üzerinden Geçişi 1688, 1720-1724, Tuval üzerine yağlıboya, 312 x 460 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2578 (Belvedere, "Der Uebergang der Armee Ueber Die Sau Save 1688", Erişim: 5 Temmuz 2020)



Res.129: Georg Philipp Rugendas, Belgrad Muharebesi 1688, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 88 x 138 cm, Köln Lempertz Müzayede Evi / 108 (Lempertz, "Georg Philipp Rugendas", Erişim: 18 Temmuz 2020)

1690 yılının Ağustos ayında Osmanlı ordusunun başına serdar tayin edilen Sadrazam Fazıl Mustafa Paşa, Belgrad'a ulaştıktan sonra idaresindeki orduyla birlikte şehre karşı gerçekleştirmiş olduğu saldırılarla 14 Ekim 1690 tarihinde Belgrad'ı yeniden Osmanlı topraklarına dâhil etmiştir[771]. Fakat Belgrad Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tabloların hepsi 1688 yılındaki kuşatma anını canlandırmaktadır. Tespit edilen 6 eserden (Kat. No.289-294) ilkinde mücadelenin hemen öncesinde Avusturya ordusunun Sava Nehri üzerinden Belgrad tarafına geçtiği anlar resimlenirken (Kat. No.289, Res.128), diğerlerinde ise Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki ittifak ordusunun Osmanlıların elinde bulunan Belgrad Kalesi'ni kuşatma altına aldığı anlar (Res.129) betimlenmiştir.

2.14.2. Eğriboz Kuşatması (1688)

Mora Serdarı Divriğili Mehmed Paşa'nın görevinden azledilmesi üzerine yerine Koca Halil Paşa atanmıştır. Bu sırada yüklü bir donanmayla Eğriboz Adası'na doğru harekete

[770] "…Piyade askerleri, Sava Nehri üzerindeki Çingene Adası denilen yere sallarıyla birlikte geçtiler ve burada köprü yapma işine giriştiler, daha sonra etrafı gözlemlediler. Daha önce İstolni Belgrad'dan kurtulup gelen Zağarcıbaşı Osman Ağa, bir miktar yeniçeri askeriyle düşman karşısındaki muharebeye tayin edildi... İslam askeriyle birlikte diğer taraftan gelen Zağarcıbaşı Ağa, tüfekleriyle savaşmaya başladı ve hücum anında vefat etti...". Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 302.

[771] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2227; Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 4: 216; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 105.

geçen Venedikliler, 17 Temmuz 1688 tarihinde karaya asker çıkarmışlardır[772]. Bundan sonra Eğriboz Kalesi'ni karadan ve denizden kuşatma altına almaya başlayan Francesco Morosini, Osmanlı kuvvetleri karşısında daha fazla dayanamayarak 30 Ekim günü muhasarayı kaldırmak zorunda kalmıştır[773]. Büyük bir kayıpla adadan ayrılan Venedikli kumandan, bu defa yönünü Mora'nın güneyine çevirmiştir. Buradaki üç yarımadadan biri olan Benefşe'ye (Monemvasia) doğru ilerleyişe geçerek, kaleyi Osmanlıların elinden almıştır (12 Ağustos 1690)[774]. Daha sonra donanmasını Avlonya üzerine çekerek burayı işgal etmiş, fakat Halil Paşa'nın müdahale etmesiyle birlikte kaleyi boşaltmak durumunda kalmıştır (4 Mart 1691)[775].



Res.130: Anonim, Francesco Morosini'nin Eğriboz'da Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 195 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1351 (Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini", Erişim: 18 Temmuz 2020)

Söz konusu mücadelelerle ilgili herhangi bir yağlıboya tabloya rastlanılmamış olunsa da 17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilmiş olan bir yapıtta 1688 tarihli Eğriboz Kuşatması canlandırılmıştır (Kat. No.295, Res.130). Venedikliler muharebeden her ne kadar başarısız şekilde ayrılmış olsalar da karadan ve denizden şehri kuşatma altına aldıkları bu anlar, Batılı bir ressamın fırçasından görsel bir belge haline dönüşmesi oldukça dikkat çekicidir.

[772] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2211; Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 467; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 346.
[773] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 297.
[774] Benefşe Kalesi'nin Venedikliler tarafından kuşatılmasını konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2213.
[775] Avlonya'ya karşı gerçekleştirilen saldırılarla ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir. Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 470.

2.15. Sultan II. Ahmed Dönemi (1691-1695)

Sultan II. Süleyman'ın 1691 yılındaki vefatı üzerine 48 yaşında tahta çıkan II. Ahmed (1643-1695), kılıç kuşanma merasiminin ardından Edirne'den payitahta dönerek devlet işleriyle ilgilenmeye başlamıştır[776]. Fakat birçok makamda değişiklik yapmasına rağmen sadaret ve serdarlık mevkilerinde herhangi değişime gitmeyen padişah, Köprülü Fazıl Mustafa Paşa'yı yeniden sadrazamlığa tayin etmiştir[777]. Onun zamanında da Avusturya ve Venediklilere karşı gerçekleştirilen muharebelere devam edilmiştir.

2.15.1. Slankamen Muharebesi (1691)

II. Ahmed'in tahta geçtiği sırada Avusturya seferinde bulunan Veziriazam Mustafa Paşa, Belgrad üzerinde göstermiş olduğu mücadelelerden sonra orduyla birlikte Zemun yakasına geçerek topları da Tuna Nehri kıyısına sevk ettirmiştir[778]. Osmanlıların yapmış oldukları bu hazırlıklar karşısında Baden Markisi Louis William'ın komutasında toplanan Avusturya askerleri, Zemun ile Petervaradin arasına gelerek, Değirmenlik mevkiinde konuşlanmışlardır. Bu sırada Salankamen tarafına doğru ilerleyişe geçen Türk ordusu, Kırım kuvvetlerinin kendilerine katılmasını beklemeden 19 Ağustos 1691 günü taarruza geçen Avusturya ordusuna karşı büyük bir mücadeleye girişmiştir. Düşman askerlerinin hücum hareketi karşısında şiddetli top ateşiyle onları durdurmaya çalışan Osmanlılar, yaşanan kayıplara rağmen muharebeye devam ederek karşı tarafın geri çekilmesini sağlamışlardır. Bu sırada Anadolu Beylerbeyi Kemankeş Ahmed Paşa tarafından kumanda edilen sağ tarafın bozulmaya başlamasıyla merkez hattına doğru saldırıya geçen Avusturyalılar, Fazıl Mustafa Paşa ile burada karşı karşıya kalmışlardır. Ancak veziriazamın alnına denk gelen kurşun sonucunda muharebe alanında şehit düşmesi, durumu tersine çevirmiştir. Bundan sonra Türk ordugâhını ele geçirmek adına harekete geçen düşman ordusu, amacına ulaşarak Osmanlı kuvvetlerine büyük bir kayıp yaşatmıştır[779].

Osmanlıların Slankamen Muharebesi'nde almış oldukları yenilgi, 2 yağlıboya tablo (Kat. No.296-297) üzerinde canlandırılmıştır. Köprülü Fazıl Mustafa Paşa komutasındaki

[776] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2234; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 98.
[777] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 396; Mücteba İlgürel, "II. Ahmed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2: 33.
[778] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 399; İlgürel, "II. Ahmed", 2: 34.
[779] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 98-99.

Osmanlı ordusu ile Baden Markisi Louis William idaresindeki Avusturyalı askerlerin karşı karşıya geldiği anları tuvallerinde konu alan iki Alman ressam Friedrich Kaiser (Kat. No.296) ile Ferdinand Keller (Kat. No.297) daha çok muharebe alanındaki son dakikaları resimlemişlerdir. Muharebeden galibiyetle ayrılan Louis William'ı savaşın ortasında veya şehre doğru girerken gösteren bu eserlerde, Sadrazam Köprülü Fazıl Mustafa Paşa ise şehit düşmüş vaziyette gösterilmiştir (Res.131).



Res.131: Ferdinand Keller, Türkenlouis, 1879, Tuval üzerine yağlıboya, 310 x 530 cm, Karlsruhe Staatliche Kunsthalle / 554
(Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, "Türkenlouis", Erişim: 10 Eylül 2020)

2.15.2. Zeytinburnu Deniz Muharebesi (1695)

Sultan II. Ahmed döneminde Avusturya dışında aynı zamanda Venedik cephesinde de önemli gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle de Venediklilerin Mora'da üst üste kazanmış oldukları zaferler cesaretlerini arttırırken artık Yunan Adaları dışında Sakız Adası ve Bosna'ya karşı da harekete geçmişlerdir. Bunun üzerine Mora serdarlığına Koca Halil Paşa tayin edilerek hazırlıklara girişilmiştir. Özellikle Girit'e hâkim olmak adına Floransa, Malta ve Papalık donanmalarıyla ittifak kuran Venedikli Amiral Francesco Mocenigo, 1692 yılının Ağustos ayında Hanya'yı ele geçirmiştir[780].

1694 yılı itibariyle Girit'in yanı sıra Bosna ve Dalmaçya kıyıları üzerine de saldırı düzenleyen Venedikliler, Gabella Kalesi'ni aldıktan (22 Haziran 1694) sonra yönlerini Ege Adalarına çevirerek karaya asker çıkarmışlardır[781]. Bu sırada Sakız muhafızı olan Hasan Paşa, yaşananlar karşısında ittifak kuvvetleriyle mücadeleye girişmiş, fakat adadaki gayrimüslim halkın isyan ederek düşmanla işbirliği yapması üzerine kaleye

[780] Hanya Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.
[781] Gabella Kalesi'nin düşüşünü konu alan yağlıboya tabloyla karşılaşılamamıştır. İlgürel, "II. Ahmed", 2: 34; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 108.

çekilmiştir. Kısa süre sonra da Sakız'ı teslim etmek zorunda kalmıştır (12 Ekim 1694). Sultan II. Ahmed ise bu durum karşısında Boğazhisar muhafızı Mezamorta Hüseyin Paşa'yı kaptan-ı deryalık görevine atayarak bölgeye göndermiştir. Osmanlı donanmasının bu hareketi karşısında donanmasını Sakız'dan kaldırarak Karaburun Yarımadası açıklarına doğru süren Venedikliler, iki taraf arasında kalan Koyun Adaları (Spalmatori) denilen bölgeye gelerek Osmanlı gemilerini karşılamışlardır[782]. 9 Şubat 1695 tarihinde iki donanma arasında yaşanan altı saatlik muharebe sonunda Molino Contarini komutasındaki düşman kuvvetlerini büyük bir yenilgiye uğratan Hüseyin Paşa, Sakız Adası'nı Venediklilerin elinden almayı başarmıştır (22 Şubat 1695)[783]. Defterdar Sarı Mehmed Paşa'nın *Zübde-i Vekayiât* adlı eserine ise muharebe şu şekilde yansımıştır:

> …Kapudan Paşa hazretleri dahi bi'l-cümle Donanma-yı humâyûn kadırgaları ve kalyonlariyle mütevekkilen 'ale'llâh ve müsta'inen bi'llah donanma-yı menhus-ı küffârı ta'kîb idüp sekizinci günü Zeytun-burnu nam mahalde tekrar mukâbil oldukda, inayet-i Samedânî ile bâd-ı nusret sefâyîn-i İslâm tarafına vezân itmekle, avn-ı inayet-i nâ-mütenâhî-i İlahî rû-nümûn ve râyet-i şevket-i mehâzîl-i müşrikin ser-nigûn olup[784]…



Res.132: Fahri Kaptan, Zeytinburnu Deniz Muharebesi, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 526

Defterdar Sarı Mehmed Paşa'nın da söz ettiği gibi mücadelenin en çekişmeli anları, yalnızca Türk ressamlardan Fahri Kaptan'ın tuvaline yansımıştır (Kat. No.298, Res.132).

[782] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 578; Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi, *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, I: 488-489.
[783] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2251.
[784] "…Kaptan Paşa hazretleri dâhil herkes donanma kadırgaları ve kalyonlarıyla Allah'ın izniyle uğursuz düşman donanmasını takip edip Zeytunburnu denilen yere vardılar. Allah'ın sonsuz yardımıyla rüzgâr İslam tarafına doğru estiğinden düşman baş aşağı olup ulu bayrak meydana çıktı. İki tarafın kalyonları nar gibi kıvılcımla diğer kalyonları yırtarak onları denize gömdü…" Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 567.

Yapıtında iki tarafa ait kalyonlar arasında geçen çatışma anını betimleyen sanatçı, denizin ortasında yaşanan mücadeleyi tüm çarpıcılığıyla canlandırmıştır.

2.16. Sultan II. Mustafa Dönemi (1695-1703)

Sultan II. Ahmed'in 6 Şubat 1695 tarihinde vefat etmesinin ardından Osmanlı tahtına, hanedanın en büyüğü olarak II. Mustafa oturmuştur[785]. Cülus merasimini takip eden günlerde devlet işleriyle ilgilenmeye başlayan padişah, bazı makamlarda değişikliğe giderek birtakım tayinlerde bulunmuştur. Örneğin şehzadeliği sırasında hocası olan Seyyid Feyzullah Efendi'yi şeyhülislamlığa, Elmas Mehmed Paşa'yı ise veziriazamlığa getirmiştir[786]. Ancak almış olduğu en önemli kararlardan biri de ordunun başında sefere çıkma girişimini uygulamaya geçirmesi olmuştur[787]. Bunun neticesinde de idaresindeki kuvvetlerle birlikte 30 Haziran 1695 tarihinde Macaristan seferine çıkan Sultan II. Mustafa, Belgrad ve Temeşvar'dan Lipova'ya geçerek burayı Avusturyalıların elinden kurtarmıştır (9 Eylül 1695)[788]. Ardından da Tisa ve Tuna nehirlerinin birleştiği noktada yer alan Titel Kalesi'ni alarak, Lugoş tarafına harekete geçmiştir. Günümüzde Romanya sınırları içinde yer alan bu bölgede Avusturya ordusuyla karşı karşıya gelen Osmanlı kuvvetleri, 25 Eylül'de gerçekleşen muharebeden büyük bir zaferle ayrılmayı başarmışlardır[789].

Sultan II. Mustafa, 20 Nisan 1596 tarihinde çıktığı ikinci seferini bu defa Temeşvar üzerine gerçekleştirmiştir[790]. Saksonya Elektörü II. Augustus idaresindeki Avusturya ordusu Temeşvar'dan, Romanya ve Sırbistan arasındaki Béga Nehri civarında bulunan Ulaş mevkiine çekilince, bu arazide iki taraf arasında büyük bir muharebe yaşanmıştır. (26 Ağustos 1696)[791]. Fakat 1695-1696 yılları arasında yaşanan söz konusu muharebelerle ilgili yağlıboya tablo tespit edilememiştir.

---

[785] Abdülkadir Özcan, "II. Mustafa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 31: 276.
[786] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 526-527.
[787] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2255; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 117.
[788] Lipova'nın 1695 yılında ele geçirilişini konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2256.
[789] Lugoş Muharebesi'ne dair yağlıboya tabloyla karşılaşılamamıştır.
[790] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, 588.
[791] Ulaş Muharebesi ile ilgili yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2258-2259; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 121.

2.16.1. Azak Kalesi'nin Kaybı (1697)

Sultan Mustafa Avusturyalılara karşı gerçekleştirmiş olduğu mücadelelerin yanı sıra Osmanlı-İttifak Savaşlarının bir parçası olarak 1686-1700 yılları arasında Ruslarla da birtakım ilişkilerde bulunmuştur. Aslında bu durum, II. Viyana Kuşatması'nın ardından 1686 yılında Rusya ile ittifak kuran Avusturya İmparatoru I. Leopold'ün Osmanlı Devleti'ni Avrupa topraklarından atmak adına yapmış olduğu girişimlerin bir sonucudur. Bu süreçle birlikte Nisan 1688 ve Ağustos 1689'da üst üste Kırım'a saldıran Ruslar, burada büyük bir yenilgiye uğramışlardır. Buna karşın hedeflerinden vazgeçmeyerek bu defa 1695 yılının yaz aylarında Karadeniz sularına açılarak, stratejik olarak büyük bir öneme sahip Don Nehri'nin Azak Denizi'ne ulaştığı noktada bulunan kaleye karşı harekete geçmişlerdir. Çar I. Petro önderliğinde büyük bir kuşatma harekâtı başlatan Rus ordusu, 100 gün süren muhasaradan geri çekilmek durumunda kalmıştır (13 Ekim 1695)[792]. Fakat 1695 tarihli Azak Kalesi Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablo günümüzde tespit edilememiştir.

Ertesi yıl büyük bir hazırlık yaparak 30 gemilik bir donanmayla yeniden Azak Denizi'ne açılan Ruslar, bir yandan kaleyi nehir tarafından sıkıştırarak Osmanlı gemilerinin yolunu kesmişler, öte yandan şehrin etrafına siper ve hendekler kazarak kara kuşatmasını başlatmışlardır[793]. 3 Haziran 1696 tarihinde gerçekleşen mücadelede her ne kadar Erzurum Beylerbeyi Baki Paşa ile Sadrazam Sürmeli Ali Paşa destek kuvvetleriyle kaleye kadar gelmişlerse de düşman ordusunun almış olduğu tertibat karşısında içeri girememişlerdir. Rus Çarı I. Petro ise her daim kuvvetlerin başında yer almış, hatta kuşatma sırasında topçu birliğine katılarak bizzat askerlerine yardım etmiştir[794]. Çabalarının sonucunda ise Azak Kalesi'ni Osmanlıların elinden almayı başarmıştır (26 Temmuz 1697). Böylece Ruslar Karadeniz'e inebilmek adına bölgedeki önemli noktalardan birine sahip olmuşlar, Osmanlı Devleti'nin buradaki güvenliğini de tehlikeye sokmuşlardır.

Yapılan araştırmalar sonucunda, Çar I. Petro komutasındaki Rus donanması ile Osmanlılar arasında yaşanan 1697 tarihli Azak Kalesi Kuşatması temasının yalnızca İskoçyalı ressam Robert Ker Porter tarafından resimlendiği tespit edilmiştir (Kat. No.299,

[792] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2265.
[793] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 583.
[794] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2266-2267.

Res.133). Şehrin sadece karadan değil aynı zamanda Don Nehri üzerinden de kuşatma altına alındığını belgeleyen yapıt, Osmanlı-Rus Savaşlarını konu alan ilk tablo olması bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır.



Res.133: Robert Ker Porter, Azak Kalesi'nin Alınması 1696, 1807
Tuval üzerine yağlıboya, 133 x 260 cm, St. Petersburg Deniz Müzesi / 417
(Central Naval Museum, St. Petersburg, "Взятие Азова. 1696 год", Erişim: 10 Eylül 2020)

2.16.2. Zenta Muharebesi (1697)

Sultan II. Mustafa, ordunun başkumandanı sıfatıyla çıkmış olduğu üçüncü ve son seferini yine Avusturyalılara karşı gerçekleştirmiştir. Tüm hazırlıkların ardından 17 Haziran 1697 tarihinde Edirne üzerinden harekete geçen Osmanlı kuvvetleri, Belgrad'da toplanan harp meclisinden sonra Tuna ve Tımış nehirlerini aşarak Tisa Nehri'ne doğru ilerlemiştir[795]. Padişahın amacı, nehrin sol kıyısında bulunan Temeşvar'a ulaşmak ve buradan Yukarı Macaristan ile Erdel topraklarına dâhil olmaktır. Ancak Osmanlı kuvvetlerinin bu ilerleyişini yakından takip eden Savoy Prensi Eugene, idaresindeki Avusturya ordusuyla birlikte Osmanlıların bulunduğu araziyi iskân ederek, Zenta mevkiinde bulunan birliklere karşı harekete geçmiştir[796]. Muharebe esnasında yaşanan bu anlar Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa'ya ait *Nusretnâme* adlı eserde şu sözlerle dile getirilmiştir:

> …Öğle vakti yeniçeri bayrakları yerinden hareket ve köprüye doğru gelürken cümle piyâde ve henüz geçmeyen süvârî askeri kâfir basdı kıyâsıyla ürküp birbirini çiğneyerek… Köprüye doğru firara doğru yüz tutup… Nehr-i Tise'ye nihâyet bulduğu yol kenârında safların bağlayup cenge müterakkib iken melâ'înin atılan şâhî darbuzenlerinden anda dahi sebât-ı kadem mümkin olmayup yardan aşağı su kenarına döküldüler. Düşmen-i dîn dahi gelüp yukardan bunları kurşuna tutmağla

[795] Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2259; Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 123.
[796] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 566.

> anda dahi duramayup yalı kenârıyla köprüye doğru firâr ve köprünün yar altında iki kenârlarına araba çekildüğünden kimi suya urup atıyla boğuldu, kimi yüzerek ve kimi köprüden geçüp kurtuldu. Ve neçeleri dahi ceng-i cidâl iderek nâ-bedîd oldu[797]…

Osmanlı ordusu ile Avusturya kuvvetleri arasında gerçekleşen 1697 tarihli Zenta Muharebesi, 9 yağlıboya tablonun (Kat. No.300-309) konusunu oluşturmaktadır. Bunlar arasında Avusturyalı ressam Karl von Blaas'ın fırçasından çıkan 1863 tarihli tablo (Kat. No.302), Zenta'dan Temeşvar tarafına geçişi sağlayan Tisa Nehri üzerindeki köprüde yaşananları canlandırmaktadır. Fransız ressam Jacques Ignace Parrocel'in 1711-1712 yıllarına tarihlenen eserinde (Kat. No.300, Res.134), daha farklı bir bakış açısıyla ele alınan konu, Zenta arazisinde gerçekleşen mücadeleyi kuşbakışı olarak izleyiciye göstermiştir.



Res.134: Jacques Ignace Parrocel, Zenta Muharebesi 1697, 1711-1720, Tuval üzerine yağlıboya, 443 x 650 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi / 2596



Res.135: Ferenc Eisenhut, Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene, 1895, Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 85 cm, Londra Ulusal Galeri / 1802
(National Gallery, "Prince Eugene at the Battle of Zenta", Erişim: 22 Eylül 2020)

[797] "…Yeniçeriler, öğle vakti yerinden hareket edip köprüye doğru gelirlerken düşman ordu korkuttuğu için bütün piyade ve henüz köprüyü geçemeyen süvari askerleri ürküp birbirlerini çiğneyerek köprüye doğru firar ettiler… Sonunda Tisa Nehri'nin yer aldığı su kenarında sıraya girerek muharebeyi beklerlerken düşman tarafından atılan küçük şâhi topları karşısında dayanamayıp su kenarına döküldüler. Buraya gelen düşman askerleri bunları kurşuna tutmasıyla birlikte duramayıp nehir kenarından köprüye doğru kaçıştılar. Köprünün altındaki su kenarlarına araba çekildiğinden kimi atıyla birlikte suya düşüp boğuldu, kimi yüzerek ve köprüden geçerek kurtuldu. Ve pek çoğu savaşarak kayboldu…". Mehmet Topal, *Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa Nusretnâme Tahlil ve Metin (1695-1721)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001), 320-322.

İki taraf arasında yaşanan çarpışmanın dışında muharebenin son saatlerini resimleyen bir grup tabloyla daha karşılaşılmıştır. Örneğin 1700 tarihli anonim bir yapıt (Kat. No.307), çatışma esnasında şehit olan Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'ya ait mühr-î hümâyunun Savoy Prensi Eugene'ye teslim edildiği anları belgelendirmektedir. Macar ressam Ferenc Eisenhut'un 1895-1896 tarihli iki tablosunda (Kat. No.305-306) Eugene'nin karşısına rehine olarak getirilen bir Osmanlı komutanıyla yüz yüze geldiği anlar resimlenirken (Res.135) Avusturyalı ressam Edouard von Engerth'in tuvalinde ise Savoy Prensi Eugene'nin İmparator I. Leopold'e zafer haberini ilettiği anlar canlandırılmıştır (Kat. No.308-309).

2.16.3. Midilli Deniz Muharebesi (1698)

Sultan II. Mustafa döneminde Rusya ve Avusturya cepheleri dışında 1684-1699 yılları arasında aynı zamanda Venediklilerle de mücadeleye girilmiştir. Özellikle II. Ahmed döneminde Sakız Adası'nın ellerinden alınmasıyla (1695) birlikte yeniden harekete geçen Amiral Alessandro Molino kumandasındaki Venedik donanması, 1696 yılında Yunanistan'ın kuzeyindeki Andros Adası açıklarında Osmanlı gemileriyle ufak çaplı bir çarpışma yaşamıştır. Bununla da yetinmeyip 1697 yılında Bozcaada ve Gökçeada yakınlarındaki Limni Adası'na saldırmış, ancak istediği başarıyı elde edememiştir. Bu süreç itibariyle başlayan barış görüşmeleri yeni bir saldırıyla sekteye uğramıştır. Çünkü 13 Eylül 1698 tarihinde Giacomo Cornaro idaresindeki Venedik donanması ile Kaptan-ı Derya Mezamorta Hüseyin Paşa komutasındaki Osmanlı gemileri arasında Midilli yakınlarındaki Zeytinburnu mevkiinde büyük bir muharebe yaşanmıştır. Fakat iki taraf arasında herhangi bir üstünlük sağlanamamıştır.



Res.136: Anonim, Midilli Deniz Muharebesi'nde Venedik ve Türk Filolarının Konuşlandırılması, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 191 x 364 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1245 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Schieramento delle Flotte Veneziana e Turca o Battaglia di Metelino", Erişim: 24 Eylül 2020)

1698 tarihli bu deniz muharebesi, sadece ismi bilinmeyen bir ressamın tuvaline yansımıştır (Kat. No.310, Res.136). Burada mücadelenin hemen öncesinde karşılıklı harp düzeni alan Giacomo Cornaro idaresindeki Venedik filosu ile Kaptan-ı Derya Mezamorta Hüseyin Paşa komutasındaki Osmanlı gemilerini resimleyen sanatçı, aynı zamanda kompozisyonuna eklediği bazı detaylarla Venediklilerin zaferle ayrılmasına atıfta bulunmuştur.

1683 yılından beri gerek Avusturya ve Rusya gerekse Venediklilerle yaşanan bu mücadelelerde üst üste toprak kayıplarına uğrayan Osmanlı Devleti, iktisadî ve askerî yapının giderek sarsılmaya başlamasıyla birlikte sulh yapma niyetini artık ön plana çıkarmıştır. Bunun için de yalnızca Avusturya ile değil Lehistan, Venedik ve Rusya'nın da dâhil olduğu müttefik devletlerle ayrı ayrı müzakerelerde bulunmuştur. Bu görüşmelerin sonunda ise Sırbistan'ın kuzeyindeki Voyvodina Eyaleti'ne bağlı Karlofça kasabasında ortak bir anlaşmaya varılmıştır. 26 Ocak 1699 tarihinde imzalanan bu antlaşmayla yeni bir döneme giren Osmanlı Devleti, Avrupalılar karşısında giderek gücünü kaybetmiş, hatta yeni toprak kayıplarıyla karşı karşıya gelmiştir.

BÖLÜM 3: OSMANLI SAVAŞLARI KONULU YAĞLIBOYA TABLOLARDA ÜSLUP

Her toplum, içinde yaşadığı coğrafyaya, siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel koşullara bağlı olarak kendini dış etkenlere karşı müdafaa etme veya saldırma mekanizmasını geliştirmiştir. Uzlaşma noktasına varıncaya dek oluşturulan bu girişim şekli, bir yandan insanların birbirlerine karşı üstünlük kurma çabasını ortaya koyarken öte yandan da yıkıcı eğilimi harekete geçirmiştir. İşte bu süreç, insanlık tarihinin şekillenmesinde önemli rol oynayan ve çoğu zaman kötü sonuçlarla varlığını koruyan savaş kavramının doğmasını tetiklemiştir. Her devrin hemen her toplumun kaderini belirleyen bu olgu, bazen bir kurtuluş veya bir yıkım hareketi olurken bazen de kuvvet kullanma eylemi veya politik bir düzenin sonucu olarak zihinlerde yer etmiştir. Buna göre devletler, elde etmek istedikleri hedefler söz konusu olduğunda kendi aralarındaki anlaşmazlıkları çözemedikleri zaman, şiddet yoluna başvurarak savaşa giden süreci başlatmışlardır[798]. Bu nedenle savaş, nihai diplomatik müzakerelerin ardından son çare olarak uygulanan ve şiddet içeren bir savunma eylemine dönüşmüştür.

Ok-yay ve mızrakların kullanıldığı çatışmalardan ateşli silahların devreye girdiği muharebelere, endüstriyel harplerden modern savaşlara kadar olan zaman diliminde izlenen bu safhanın en güzel yansımaları sanat eserlerinde hayat bulmuştur. Bunlar bazen hamaset örneği sergilemiş, bazen toplumsal işleve dönüşerek propaganda görevi üstlenmiş, bazen de belli kesime hizmet eden bir misyona dönüşmüştür. Bu geleneğin ilk örnekleri ise kaya yüzeylerine kazınan veya mağara duvarlarına çizilen savaşçı tasvirleriyle kendini göstermiştir. Bu uygulamalar yüzyıllar sonra; anıtlar üzerine işlenen kabartmalara, el sanatlarına, vazo resimlerine, fresklere, mozaiklere, el yazması kitapların yapraklarını süsleyen minyatürlere, gravürlere veya yağlıboya resim sanatının gelişimiyle birlikte tuvallere yansımıştır.

Savaş konulu kompozisyonların resim sanatı içerisinde yer bulması, bir bakıma devletler tarihinin de görsel anlamdaki takibini kolaylaştırmıştır. İnsanlar her ne kadar geçmişte yaşanan hadiseleri yazılı kaynaklardan öğrenmiş olsalar da dünya çapında iz bırakan gelişmeleri, özellikle de savaşları bu betimlemeler yoluyla zihinlerinde

[798] Erler Bayır-Sarı, "Quincy Wright", 298.

canlandırmışlardır. Aynı bakış açısı, tarihte kurulmuş en uzun ömürlü devletlerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu için de geçerlidir. Küçük bir beylikten devlete, ardından da üç kıtaya birden yayılarak dünyaya hükmeden büyük bir imparatorluk haline dönüşen Osmanlılar, zamanla Doğu Avrupa'dan Güneybatı Asya'ya, hatta Kuzey Afrika'ya kadar topraklarını genişletmişlerdir. Böylece dönemin en güçlü devletlerinden biri olarak adlarından söz ettirmişlerdir. Ayrıca bu ilerlemede uyguladıkları harp şekli, organizasyonu, stratejisi, taktik, teori ve teknolojisinin de payı büyüktür. Bu şekilde örgütlenen ordunun Anadolu'dan Rumeli'ye, Doğu Akdeniz'den Karadeniz'e kadar gerçekleştirilen akınlarda yüzlerce savaşa damga vurması gayet normaldir. Dolayısıyla zaferlerle veya yenilgilerle nihayetlenen Osmanlı seferlerinin, resim sanatı tarihinde savaş konulu tablolar içinde temsil edilmesi de yüzyıllar boyu sürdürülen bir geleneğin sonucu olmuştur.

Bu bölümde çeşitli müze ve koleksiyonlarda sergilenen, Batılı ve Türk ressamların tuvallerine yansıyan Osmanlı savaşları konulu 310 yağlıboya tablo arasından sonuca götürecek olan eserlerin, üslupsal açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu incelemeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş devrinden duraklama sürecini yaşadığı 17. yüzyılın sonuna kadar olan muharebeler üzerinden ortaya konulmuştur. Önceki bölümde ele alınan yapıtlar, daha çok savaşların yaşandığı tarihsel süreç ile değerlendirilmiştir. Burada ise her bir tablonun üretim yılı dikkate alınmış, savaş tarihine damga vuran resimler kronolojik bir yöntemle gruplandırılarak üslupsal boyutuyla irdelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca Osmanlı savaşlarını konu alan en erken tarihli yağlıboya tablo tespit edilerek, gelecekte meydana getirilen savaş kompozisyonları için bunun bir temel teşkil edip etmediği konusu üzerinde durulmuştur. Döneme özgü bir üslup sergileyen Batılı ve Türk ressamların konuyu ifade etme biçimlerinde görülen farklılaşma, bu anlamda ayrı bir değer taşımaktadır. Dolayısıyla bunun nedenleri araştırılmış, eserlere olan etkileri yorumlanmıştır. Savaş sahnelerinin gelişim çizgisi üzerinden yapıtlardaki kurgu ve kompozisyonlardan üslup-anlam ilişkisine, biçim-içerik bütünlüğüne kadar birçok etken göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3.1. Batılı Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları

Kuruluşundan 1699 yılına kadar geçen süreçte, Osmanlı tarihine damgasını vuran savaşların yağlıboya tablolar üzerinden yorumlanması, resim sanatının geçirmiş olduğu

gelişimle ortak bir noktada birleşmektedir. Doğuya ve batıya karşı düzenlenen seferlerin, tuvallerde hayat bulan zafer ve yenilgiler üzerinden okunması, eserlerinde görsel bir dil oluşturmaya çalışan Batılı ressamların sanatsal becerilerini ve üslupsal eğilimlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu yönden bakıldığında, söz konusu tarih aralığını kapsayan Osmanlı savaşları Avrupalı sanatçıların tuvaline 1572'den 1970 yılına kadar yansımıştır. Bu zaman diliminde Osmanlı fetih güzergâhının daha çok Avrupa topraklarına karşı gerçekleştirilmiş olması 1500'lü yıllardan itibaren zihinlerde oluşan güçlü Türk imgesinin doğuşunu tetiklemiştir. Ancak Türklerin yenilmezliğini zihinlere kazıyan bu imaj, Sultan II. Selim zamanında (1524-1574) meydana gelen 1571 İnebahtı Deniz Muharebesi ile birlikte yıkılmaya başlamıştır. Avrupalı ressamlar da Osmanlıların bu yenilgisini, bir zafer imgesi olarak sıkça tuvallerine yansıtmışlardır. Bu yüzden de Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların ilk örnekleri, 16. yüzyıl itibariyle İnebahtı Muharebesi'nde alınan mağlubiyetle birlikte ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla ilk ürünlerini bu süreçten sonra vermeye başlayan ve 20. yüzyılın sonlarına dek varlığını koruyan bu eserler, Avrupa resim sanatının geçirmiş olduğu değişimle birlikte birbirinden farklı üsluplarla yeni bir görünüm sergilemiştir.

Tez kapsamında incelenen Batılı ressamların fırçasından çıkan söz konusu tablolar[799], Maniyerizm, Barok, Neoklasizm, Romantizm, Oryantalizm, Akademik Resim ve Realizm üslupları altında değerlendirilmiştir. Osmanlı sarayında çalışmış yabancı ressamların tuvallerine yansıyan savaş kompozisyonları ise bunlara ek olarak açılan farklı bir başlıkla aynı bölüm içerisinde bir araya getirilmiştir.

3.1.1. Maniyerist Üslupta Yapılmış Tablolar

15. yüzyıldan itibaren Batılıların dünya kaynaklarından daha fazla yararlanabilmeleri adına yeni ticari yollar bulma isteği ve dönemin en güçlü devleti olan Osmanlılara karşı meydana okuma girişimleri Coğrafi Keşiflerle sonuçlanırken bu durum Avrupa'da refah ortamının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle bu dönemde kâğıt ve matbaanın kullanılmasıyla birlikte insanlar artık her türlü bilgiye kolayca erişebilmiş, skolastik düşünce önemini yitirerek yerini Rasyonalizm yani Akılcılık'a bırakmıştır[800]. Dolayısıyla

[799] Batılı sanatçıların tuvallerine yansıyan Osmanlı savaşlarının yaşandığı dönem ile yağlıboya tabloların ressamı, adı, üslubu ve tarih bilgisi için bkz. Ek 1'de yer alan istatistik tablosuna.
[800] Norman Davies, *Avrupa Tarihi*, çev. Burcu Çığman vd. (Ankara: İmge Kitabevi 2006), 623.

papa ve kiliseye duyulan güven de azalmıştır. Böyle bir ortam; bilim, kültür ve sanat alanındaki faaliyetlerin artmasına olanak sağlarken sanatçı ve bilim adamlarını koruyan bir kesimin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Avrupa kültürünün yeniden doğuşunu temsil eden ve Rönesans olarak adlandırılan bu süreç, Hümanizm ile birlikte dinsel dünyadan idealleştirilmiş insan şekline odaklanmıştır. Özellikle ilk çağlardan beri pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan İtalya, bu anlamda önemli bir merkez haline dönüşmüştür. Aynı zamanda her biri endüstriyel güç olan İtalya şehir devletleri, doğuyla ve batıyla yapılan ticaret dolayısıyla kısa sürede zenginliğe ulaşmışlardır. Hatta bölgenin en önemli ekonomik gücüne sahip Osmanlı Devleti de bu ticari ortaklardan biri olmuştur. Zaten başlangıçta ticaret temelli diplomasi hareketliliğine dayanan bu ilişkiler, 15. yüzyıldan itibaren iki devlet arasında savaşlardan ziyade barışçıl temaslara yol açmıştır. Üstelik 1453'te Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesi, bu topraklardaki pek çok aydının İtalya'ya göç etmesine sebep olduysa da üst üste yaşanan siyasî gelişmeler, Osmanlı'nın Avrupa'daki tanınırlığına yardımcı olmuştur. Bunun en güzel yansımaları da sanat eserlerinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu durumu, 1463-1479 yılları arasına tarihlenen Osmanlı-Venedik Savaşları dahi etkileyememiştir. Savaş sonunda elçiler aracılığıyla saraya davet edilen Costanzo da Ferrara, Gentile Bellini, Bartolommeo Bellano, Paolo de Ragusa gibi sanatçılar bir yandan görevlerini sürdürürlerken[801], öte yandan da edindikleri izlenimleri İtalya'ya ulaştırmışlardır. Dolayısıyla Osmanlılara özgü pek çok öğe Rönesans dönemiyle birlikte Avrupa resminde sıklıkla görülmeye başlamıştır[802].

Söz konusu izlenimler, zihinde oluşan güçlü Türk imgesinin doğuşunu tetikleyen unsurlar arasında yer almaktadır. Çünkü bu durum, Avrupalılar için daha önceleri bu denli tanınmayan bir milletin artık dünyaya ne derece hâkim olduğunun da bir kanıtıdır. Türklerin yenilmezliğini akıllara kazıyan bu güçlü imaj, İnebahtı Deniz Muharebesi ile birlikte yıkılmaya başlamış, hatta Osmanlıların bu yenilgisi Avrupalı ressamlar tarafından zafer imgesi olarak sıkça tuvallere yansıtılmıştır. Dolayısıyla Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların ilk örnekleri, 16. yüzyıl itibariyle bu mağlubiyetle birlikte kendini göstermiştir. Fakat tüm bunlar gerçekleşirken Avrupa bir de Reform

[801] Sanatçıların Osmanlı sarayındaki faaliyetleri için bkz. Zeki Sönmez, *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006), 79-102.
[802] Nilüfer Öndin, *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016), 121.

hareketleriyle sarsılmıştır. Özellikle ülkeler arasında yaşanan çekişmeler, mezhep savaşları, 1527'de Roma'nın yağmalanması ve İtalya şehir devletlerinin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleler, doğal olarak sanatçıları da etkilemiştir[803]. Böyle bir ortamda yetişen ressamlar, Rönesans'ın idealist ve estetik değerlerinden uzaklaşarak, özgün ve yenilikçi bir üslubun ilk belirtilerini göstermeye başlamışlardır. Yaklaşık 1520-1580 yılları arasını kapsayan bu süreç, İtalyanca *maniera* sözcüğünden türeyen *yapmacıklı üslup* anlamına gelen Maniyerizm sanat anlayışının belirleyicisi olmuştur[804]. Rönesans ve Barok dönemleri arasında bir köprü vazifesi üstlenen bu üslubun Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolarda, betimleme anlayışından, biçimsel niteliklerin öne çıktığı resimsel öğelere kadar farklı yaklaşım ve yenilikleri görmek mümkündür.



Res.137: Jacopo Tintoretto, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1572,
Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 320 cm, MutualArt Müzayede Evi
(Mutual Art, "Attributed to Jacopo Tintoretto The Battle of Lepanto", Erişim: 29 Ekim 2019)

Tez kapsamında incelenen savaş temalı yağlıboya tablolardan 20 tanesi (Ek.1), Maniyerist eğilim göstermektedir. Yapıtlar arasında en erken tarihli olanı ise Venedikli ressam Jacopo Tintoretto'nun (1518-1594) 1572 yılında tamamlamış olduğu *İnebahtı Deniz Muharebesi* isimli eseridir (Kat. No.100, Res.137). Venedik Ekolü'nün ikinci kuşak sanatçılarından biri[805] olan ressamın bu yapıtı, Maniyerist resmin tarihsel konulu eserleri arasında en görkemli olanıdır. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirdiği çalışmasında, muharebe anında yaşananları geniş bir perspektiften izleyicisine aktaran Tintoretto, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık bir görünüm

[803] Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, çev. B. Sıtkı Baykal (Ankara: Devlet Kitapları, 1974), 338.
[804] Semra Germaner, "Maniyerizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 2: 1167.
[805] Uşun Tükel, "Jacopo Robusti Tintoretto", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1774.

tercih etmiştir. Resmin genelini oluşturan dağınıklık ve dengesizlik, bu yeni üslubun bir getirisi olurken konuya dramatik, fakat gösterişli bir etki kazandırmıştır. Dönem ressamları için bu tür kompozisyonlarda ağır basan nokta, hareketli figür yoğunluğunun varlığıdır. Tintoretto'nun yapıtında ise bu yoğunluk, perspektif uygulamalarıyla birlikte kurgunun geneline yayılmış, sahneyi daha karmaşık hale getirmiştir. Dinamik tutulan ve hareketli dönüşler sergileyen figürler ile resim yüzeyine paralel veya çapraz yerleştirilen gemiler, her ne kadar kuvvetli ışık-gölge zıtlıkları arasında eritilmeye çalışılmış olsa da resme hâkim olan derinliğin önüne bir türlü geçilememiştir. İşte bu da sanatçıyı, Rönesans üslubundan uzaklaştırarak Maniyerist resim tarzına yakınlaştırmıştır.



Res.138: Paolo Veronese, İnebahtı Muharebesi Alegorisi, 1572,
Tuval üzerine yağlıboya, 170 x 137 cm, Venedik Accademia Sanat Galerisi / 212
(Gallerie Accademia Venezia, "Allegoria della Battaglia di Lepanto",
Erişim: 27 Ekim 2019)

Tintoretto'nun bu tablosunda dikkati çeken gösterişli yapı, aynı muharebeyi bu defa alegorik bir tavırla resimleyen İtalyan sanatçı Paolo Veronese'nin (1528-1588) 1572 tarihli yağlıboya tablosunda ortaya çıkmıştır (Kat. No.99, Res.138). 16. yüzyıl Venedik Ekolü'nün Maniyerist stile yönelen en büyük ustaları arasında sayılan sanatçı, bu yapıtını Tintoretto ile birlikte Dükler Sarayı için çalıştığı bir dönemde üretmiştir. Fakat ona göre daha iddialı bir üslup sergileyen ressam, olaya bağlı kalmaktan çok, temanın tinsel boyutu üzerine yoğunlaşmıştır. Bu sayede dönemin diğer savaş konulu kompozisyonlarından farklı olarak geleneksel kalıplardan yavaş yavaş sıyrılmaya başlanıldığını ortaya koymuştur. Burada en dikkat çeken kurgulama yöntemi ise izleyicinin sahneye iki açıdan bakmasını sağlamış olmasıdır. Çünkü kompozisyon kuruluşunu, yeryüzü ve gökyüzü olarak ayıran Veronese, iki düzlemi de farklı betimlemelerle doldurmuştur. Yeryüzünü

savaşın en hareketli anıyla zenginleştirirken gökyüzünü de ruhanî varlıklara ayırmıştır. Denizde geçen mücadele anını da sanki Tintoretto'nun savaş kurgusundan bir bölüm alarak tuvaline yansıtmıştır. Maniyerist üsluba uygun bir tarzda, oldukça karmaşık ve hareketli savaş sahnesi üzerinde çalışan sanatçı, buna rağmen yüzeyde geometrik bir düzen uygulamıştır. Fakat buradaki mücadele anını betimlemek bir yana, durumun ruhanî yönüne eğilmek ona göre daha önceliklidir. Dolayısıyla gökyüzünü kaplayacak şekilde konumlandırdığı, melek ve aziz grubuyla çevrelenen Meryem tasviri, adeta onun resim anlayışındaki gelişimini ortaya koymaktadır. Ayrıca Veronese, Venedik Ekolü öğretilerinden de uzaklaşmamıştır. Canlı renklerden oluşan resim stilini burada da sürdüren sanatçı, figürlerin kıyafetlerine yansıyan renklerdeki ton farklılıklarını vurgularken ışıktan yararlanmıştır. Bunu da genellikle açık renklerle dengelemiştir. Zaten bu tablosuyla Maniyerist üslubun en önemli eserlerinden birini üreterek, ışık-gölge kullanımından renk armonisine ve boyama tarzına kadar kendinden sonra gelen pek çok ressama öncülük etmiştir.



Res.139: Tiziano Vecellio, İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunması, 1575, Tuval üzerine yağlıboya, 335 x 274 cm, Madrid Ulusal Prado Müzesi / P00431
(Museo del Prado, "Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando", Erişim: 3 Nisan 2019)

Paolo Veronese'de görülen alegorik anlatım tarzı, Venedikli ressam Tiziano Vecellio'nun (1490-1576) tuvaline de yansımıştır. İspanya Kralı II. Felipe'nin (1527-1598) himayesinde çalıştığı sıralarda 1575 yılında resmetmiş olduğu *İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunması* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.103, Res.139), tez kapsamında incelenen erken tarihli yapıtlardan biridir. Titian aslında, 16. yüzyıl Venedik Okulu'nun ilk temsilcilerindendir. Kendisi her ne kadar

Rönesans dönemi ressamları arasında yer almış olsa da tez kapsamına alınan bu eseri, 1575 yılına tarihlendiği için onun üslupsal gelişimini ortaya koymaktadır. Zaten sanatçı, 1540'lardan itibaren Maniyerizm'in etkisi altına girmiştir[806]. Ayrıca bu eserinde, erken dönem Venedik Ekolü ressamların savaş temalı kompozisyonlarından daha farklı bir üslup sergilediği ortadadır. Her ne kadar Giovanni Bellini (1430-1516) ile Giorgione'nin (1478-1510) eğitiminden geçmiş[807] olsa da geç bir süreçte yapmış olduğu bu resminde, soylu anlatım tarzını yakalamak mümkündür. Veronese'deki gibi kompozisyonun yeryüzü ve gökyüzü bölümlerine farklı betimlemeler yerleştiren sanatçı, anlatım aracı olarak seçtiği duygu ve heyecanı, coşkulu bir şekilde resmetmiştir. Kral Felipe, dünyaya yeni gelen oğlu Prens Fernando'yu tahtın varisi olarak Zafer Tanrıçası Nike'ye takdim ederken bir yandan konuyla bağlantı kurarak arka fona muharebe anından bir görüntü eklemiştir. Bunu da hava perspektifi ile sağlamış, denizden ufuk çizgisine doğru olan mesafeye savaştan bir görünüm eklemiştir. Fakat izleyici gerideki mücadeleden ziyade daha çok kompozisyonun merkezine odaklanmaktadır. Burada kral kucağındaki çocuğu Nike'ye uzatırken seyirci de dikkatini gökyüzüne doğru çevirmektedir. Bu durum, resmin merkezinin kaymasına neden olmuş, doğal olarak kompozisyonun gökyüzüne karşı hareketini, bakışların da yukarıya doğru yönelmesini sağlamıştır. Bu dinamizm, serbest fırça işçiliğine dayanan anlayışı öne çıkartırken, bir yandan da rehin alınmış halde betimlenen Osmanlı askerine yüklenen dramatik etkiyle tezatlık oluşturmuştur. Sanatçı, her ne kadar bu yıllarda Maniyerist eğilim göstermiş olsa da üsluba özgü karmaşık görüntü, kompozisyonun ön planına yansımamıştır. Ancak bu etkiyi gerideki savaş detayında bulmak mümkündür.

Maniyerist üslubun, İtalya dışında tanınmasını sağlayan ressamlardan biri de Matteo Peréz'dir (1547-1628). Sanatçının 1575-1581 yılları arasında yapmış olduğu 8 adet yağlıboya tablodan oluşan *Malta Kuşatması* isimli serisi (Kat. No.82-88), aslında Valetta'daki Hükümet Sarayı için düşünülmüş 13 freskin tekrarından ibarettir (Res.140-141). Kendisi, Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) yaşanan ve Maltalıların zaferiyle sonuçlanan bu olayı bir yandan duvarlara nakşederken öte yandan da benzer bir üslupla aynı konuyu tuvaline aktarmıştır. Bu şekilde 8 adet yağlıboya tablo ortaya

[806] Uşun Tükel, "Tiziano", 3: 1775.
[807] Sönmez, *Türk-İtalyan Siyaset*, 43.

çıkarmıştır. Kuşatma sırasında yaşanan önemli anları sanki mücadelenin içindeymiş gibi öyküsel bir anlatımla resmeden Peréz, bunu yaparken de teatral bir yaklaşım sergilemiştir.

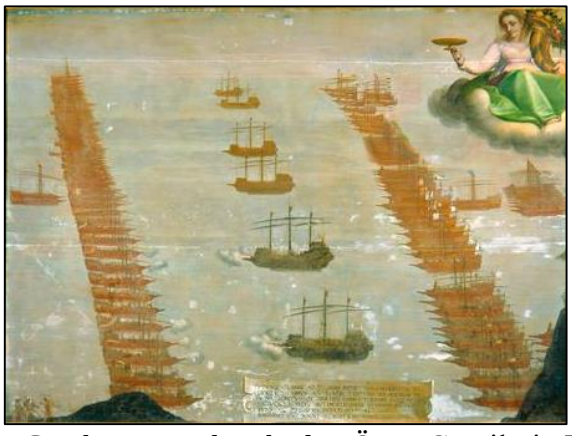


Res.140: Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı 6 Temmuz 1565, 1575-1581, Tuval üzerine yağlıboya, 137.2 x 205.7 cm, Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0256 (Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565", Erişim 20 Haziran 2020)



Res.141: Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı, detay, fresko, Valetta Hükümet Sarayı (Wikimedia, "Grandmaster's Palace", Erişim 20 Haziran 2020)

Maniyerist üslubun kendine özgü renkçi tekniğini uygulayan Peréz, perspektif kuralları doğrultusunda derinlik hissi yaratmıştır. Aslında her bir eser, duvar resminden bire bir alındığı için perspektifin, kompozisyon düzleminden geriye doğru çekilmesi gayet doğaldır. Ayrıca figürlerdeki anatomik detaylarda da gerçek dışı bir görüntü hâkimdir. Aynı etki, kent düzenlemesinde ve kuşatma planında da hissedilmektedir. Yani serideki resimler, üslupsal anlamda oldukça zengin dekoratif öğeler taşımış olsa da kurgulamada yüzeysel etkiyi görmek mümkündür.



Res.142: Luca Cambiaso, Muharebeden Önce Gemilerin Düzeni, 1584, Tuval üzerine yağlıboya, 40.8 x 29.9 cm, Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı (Akg Images, "The naval battle of Lepanto in 1571", Erişim: 23 Ağustos 2019)

Matteo Peréz'deki bu yaklaşım, 1584 yılında Cenovalı ressam Luca Cambiaso (1527-1585) tarafından da tekrar edilmiştir. Sanatçının İnebahtı Muharebesi'ni konu alan ve dizi

halinde üretmiş olduğu 6 adet tablosu, öyküsel üslubun bir ürünüdür (Kat. No.95-98,152-153, Res.142). Aslında sanatçı, özellikle fresk resmi geleneği açısından Cenova Ekolü'nün kurucuları arasında anılmaktadır. Fakat resimlerinde Venedik Okulu'nun etkisinde kaldığı açıktır. Bilindiği üzere Cambiaso, 1583 yılında İspanya Kralı II. Felipe'nin davetiyle Madrid'e gelmiş, El Escorial Kraliyet Sarayı'nda çalıştığı süre boyunca hem buradaki manastırın fresklerini boyamış hem de söz konusu tabloları yapmıştır[808]. Matteo Peréz gibi o da üslup açısından naif resim geleneğine bağlı kalmıştır. Daha çok halkın da anlayabileceği tarzda yalın bir anlatım biçimiyle tasarladığı sahnelere birtakım eklemeler yaparak düşsel görünümler elde etmiştir. Bunu da alegorik figürlerle zenginleştirmiştir. Takip ettiği bu stil, bir yandan diğer ressamlara örnek olurken öte yandan da ele aldığı savaş sahnesine tarihsel, fakat egzotik bir anlayış katmıştır. Kullandığı parlak ve uçucu renkler, sahneyi aydınlatan yoğun ışık etkileri, geniş fırça vuruşları, tanrı ve tanrıça tasvirlerindeki devingenliği vurgulayan görünümler, Maniyerist anlayışa bağlanmaktadır.

Savaş konulu tablolar vasıtasıyla bağlı oldukları devletlerin galibiyetlerini resmeden Maniyeristler, bir bakıma içinde bulundukları toplumun da savunuculuğunu yapmışlardır. Çünkü tuvale yansıyan her bir savaş kompozisyonu, ulusal bilincin bir ürünüdür. Zaten sanatçılar, dönemin kendince ihtiyacını karşılayacak ölçüde bu görevi üstlendikleri için her ne kadar Maniyerist üslup çerçevesinde çalışmış olsalar da bunda yönetici zümrenin etkisinin oldukça fazla olduğu açıktır. Dolayısıyla bu yapıtlar, bir sanat eseri olmalarının dışında *politik bir araç*[809] görevi de görmüşlerdir.

3.1.2. Barok Üslupta Yapılmış Tablolar

16. yüzyıldaki Reform hareketlerine karşılık, Katolik Kilisesi 1600'lü yılların başında bu duruma *Karşı Reform* ile cevap vermiştir. Önceki süreçte, özellikle de serbest düşünce sisteminin ortaya çıkmasıyla birlikte kilise öğretilerine karşı toplumsal güvenin sarsılması, bu doktrinin devletin gücünden daha üstün tutulması, dinî, siyasî ve sosyal açıdan önemli gelişmelere kapı aralamıştır. Fakat bu yaşananlar karşısında yeni bir hareket ortaya koyan kilise, pek çok açıdan hızlı bir değişim süreci içine girmiştir[810].

[808] Museo del Prado, "Luca Cambiaso".
[809] Alper Demirbaş, *Birinci Dünya Savaşının Avrupa Sanat Ortamına Etkileri* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 53.
[810] Nilüfer Öndin, *Barok: Resim ve Heykel Sanatı* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018), 15.

Bunun en güçlü yansıması da sanat alanında kendini hissettirmiştir. Çünkü Reform'un Protestanlık mezhebi gereğince dinî imgelere olan karşıtlığı Katolik Kilisesi içerisinde tam tersi bir etki yaratmış, Barok'un manevî duyguları hareketlendiren tarzı, Karşı Reformasyon sanatının üslubu haline gelmiştir[811]. Ayrıca bu düşünce yapısı, resim sanatındaki tema ve üslup değişikliğinin yolunu açarken bir yandan da kilisenin dinî propaganda amacına hizmet etmiştir. Özellikle halkın hislerine hitap etmesi adına büyük girişimlerde bulunan kilise, dinin sanata yol göstericiliği yapması konusunda yardımcı olmuştur. Bu yüzden de sanatçılara siparişler verilmeye başlanmış, böylece Karşı Reform hareketi olan Barok Akım'ın temeli atılmıştır.

Tez kapsamında incelenen Osmanlı savaşlarını konu alan ve sanatçı imzası taşıyan 93 adet yağlıboya tablo Barok üslup özelliklerini göstermektedir (Ek.1). Bunların büyük bir kısmı Kuzey Avrupa Ekolü etkisinde gelişen eğilime göre hazırlanırken diğer bir kısmı da İtalya, Almanya, Fransa, İspanya, Polonya ve Macaristan gibi ülkelerin üslubunu sürdürmüştür. Aslında bu merkezlerde yoğun bir gelişim sergileyen bu stil, Protestan olan Hollanda, Belçika ve Almanya gibi ülkelerde daha sert bir karşılık bulmuştur[812]. Burada dinî temalı yapıtlar yerini manzara, portre, natürmort, iç mekân vb. resimlere bırakmıştır. Bu yüzden eserlerin başlıca alıcıları kiliseler değil, burjuva kesimi ve zengin tüccarlar olmuştur[813]. Aynı zamanda 17. yüzyıl Hollanda resim sanatının gelişiminde deniz ticaretinin önemli bir etkisi bulunmaktadır[814]. Açıkçası ekonomik bakımdan güçlenen ülkenin sosyo-kültürel hayatı da buna göre şekillenmiştir. Dolayısıyla bu ortamda yetişen pek çok sanatçı, ürettikleri sanat eserleriyle döneme damgasını vurmuştur. Örneğin Hollanda'nın bu Altın Çağı'nda, henüz yüzyılın başında etkin olan ressamlardan Hendrick Cornelizs Vroom (1562-1640), deniz temalı resim türünün ülkesindeki kurucuları arasında sayılmaktadır. Ancak eserleri içinde bol alıcıya sahip kompozisyonlarından biri de savaş konulu resimleridir. Bu yapıtlar arasında en bilineni de 1600 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni betimlediği yağlıboya tablosudur (Kat. No.108, Res.143). Genellikle deniz savaşlarını tasvir eden, büyük boyutlu tarih temalı

[811] Nurhan Atasoy, *17.-18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976), 32.
[812] Semra Germaner, "Barok Üslup", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 195.
[813] Gina Pischel, "Hollanda'da Barok", *Sanat Tarihi Ansiklopedisi* (İstanbul: Görsel Yayınları, 1983), 3: 518-531.
[814] Öndin, *Barok: Resim*, 171.

resimler yapan sanatçının bu çalışması, üslubunun belirlenmesi açısından oldukça erken tarihli bir örnektir. Çünkü bu yıllarda henüz Maniyerizm'in etkisi altında kalan Hollandalı ressamlar, hızlı bir gelişim göstererek üslup arayışlarını tamamlamışlardır. bu açıdan dönemine öncülük eden yapıt, Hollandalı bir ressamın fırçasından çıkan Barok eğilimli Osmanlı savaş konulu kompozisyonların ilk örneğini teşkil etmektedir. Resminde; detaylarla dolu, gösterişli bir görünüm ortaya koyan Hendrick Cornelizs Vroom, kompozisyonu kaplayan deniz ve gemiler arasında zıt renkler uygulayarak Barok üslubun uyumunu yakalamıştır.



Res.143: Hendrick Cornelizs Vroom, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1600, Tuval üzerine yağlıboya, 237.5 x 391.6 cm İngiltere Ham House National Trust Resim Koleksiyonu / NT1139664 (National Trust Collections, "The Battle of Lepanto (7th October 1571)", Erişim: 30 Eylül 2019)



Res.144: Cornelizs Vroom, Corvo Burnu Muharebesi, 1615, Tuval üzerine yağlıboya, 610 x 1030 cm, Londra Greenwich Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0799 (Royal Museums Greenwich, "Spanish Men of War Engaging Barbary Corsairs", Erişim: 30 Eylül 2019)

Aynı izlenimi, onun himayesinde yetişen oğlu Cornelis Vroom'un (1591-1661), 1613 tarihli Corvo Burnu Muharebesi temalı yağlıboya tablosunda (1615) da görmek mümkündür (Kat. No.161, Res.144). Osmanlı ve İspanya donanması arasında yaşanan mücadeleden iki yıl sonra tamamlanan yani savaş ile çağdaş bir dönemde üretilen bu tablo, aslında Vroom'un bilinen deniz temalı tek resmidir. Üstelik bu yapıtını da babası Hendrick Cornelizs'in isteği üzerine, onun atölyesinde yaptığı anlaşılmaktadır[815]. Aslında bu eser, *İspanyol Askerlerinin Osmanlı Donanmasına Saldırışı* ismiyle koleksiyona kayıtlı olsa da müze kataloğunda, tablonun Corvo Burnu Muharebesi ile bağlantı kurulabileceği üzerinde durulmaktadır[816]. Burada ustasından farklı olarak daha net bir Barok eğilim sergileyen ressam, kompozisyon üzerinde geniş açık-koyu alanlar

[815] Keyes, "Hendrick and Cornelis Vroom", 117-118.
[816] Royal Museums Greenwich, "Spanish Men-of-War Engaging Barbary Corsairs" (Erişim: 20 Şubat 2020).

oluşturmuş, sınırlı gölgeleme yöntemiyle ve parlak renklerle çalışmıştır. İşlenen konu dolayısıyla her iki tarafa ait askerlerin bedenleri, istiflenmiş bir düzen içinde verilmiştir. Böylece Barok'un bir noktada toplanan ve gözü yalnızca tek yöne çeken karmaşık ve hareketli üslubunu kompozsiyon üzerinde takip etmek kolaylaşmıştır.

17. yüzyıl Hollanda resim sanatındaki Osmanlı savaş temasını işlerken yalnızca bir konu üzerine yoğunlaşan sanatçılardan biri de ilk Flaman deniz ressamı olarak bilinen Andries van Eertvelt'tir (1590-1652). Tez kapsamına alınan 6 yağlıboya tablosu da İnebahtı Deniz Muharebesi'ni betimlemektedir (Kat. No.94, 110-114). Bunlar, Kutsal İttifak donanmasının sefere çıkmadan önce yapmış oldukları hazırlıktan, Osmanlı donanmasıyla ilk karşılaşma anına ve denizdeki şiddetli mücadeleye kadar öyküsel bir anlatım tarzı oluşturmaktadır. Resimlerin her birinde ışık-gölgeyle yaratılan zıtlıklar, güçlü devinim ile dramatik etkiyi vurgulayan görünümler izlenmektedir. Daha koyu tutulmuş arka plan önüne yerleştirilen öğeler, güçlü renk etkileriyle belirginleştirilmiştir. Böylece sanatçı, ışık ve karanlıkta kalmış alanları belirleyerek izleyicinin bakışlarını kompozisyonun genelinde gezdirmiştir. Daha çok durağan deniz manzarasının içindeki hareketliliği ön plana çıkaran Eertvelt, iki taraf arasında yaşanan mücadeleyi coşkulu bir biçimde tasvir etmiştir.



Res.145: Andries Eertvelt, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1615-1620, Tuval üzerine yağlıboya, 143.5 x 221 cm, Birmingham Müzesi / 1933P311
(Birmingham Museums, "The Battle of Lepanto", Erişim: 15 Kasım 2019)



Res.146: Cornelis de Wael, Türklerle Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi, 17. yüzyılın ortası, Tuval üzerine yağlıboya, 136.8 x 216.6 cm, Barcelona Invaluable Müzayede Evi / 1186
(Invaluable, "Lot 1186: Cornelis de Wael Amberes", Erişim: 18 Mayıs 2019)

Andries van Eertvelt'in İnebahtı Muharebesi'ni konu alan tablolarından biri de (Kat. No.111, Res.145) Cenova'da aktif olan Flaman ressam Cornelis de Wael'in (1597-1662) aynı temalı eseriyle büyük benzerlik göstermektedir (Kat. No.127, Res.146). Bunun en önemli nedenlerinden biri de her iki sanatçının, 1628-1630 yılları arasında Cenova'da

birlikte çalışmış olmalarıdır. Bu beraberlik, ortak üsluplu eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kurgudan, gemilerin deniz üzerine yerleştiriliş şekline, rüzgâr yönüne göre ayarlanan yelkenlerin duruşuna, kalyon ve filikalar üzerinde yaşam mücadelesi veren savaşçılara ve pek çok şeye kadar büyük benzerlik gösteren her iki kompozisyon, üslupsal açıdan bu birlikteliğin belgelenmiş haline örnektir. Bu eğilim, Cornelis de Wael ile aynı dönemlerde resim yapan Hollandalı ressamlar Johannes Lingelbach (1622-1674) ile Jan Wyck'ın (1645-1702) eserlerinde de görülmektedir. Genellikle deniz savaşı teması üzerine çalışan sanatçıların ele almış oldukları konuya uygun düzenlenen kurguda desen ve rengin varlığı ön plana çıkarılmıştır. Örneğin Osmanlı savaşlarını ele alan tabloları incelendiğinde, Jan Wyck'ın resmindeki (Kat. No.143, 230, Res.147) her bir öğe hareket üzerine kurulurken koyu tonlardan aydınlığa doğru gelişen renk armonisi, Barok üslubun etkisini yansıtmaktadır. Sahnedeki mekânsal ve atmosferik etkiler, Johannes Lingelbach'ın İnebahtı Muharebesi temalı resimleriyle (Kat. No.128-134, Res.148) hemen hemen aynıdır. Eserler her ne kadar birbirinin tekrarı olmasa da yaşanan mücadelenin vermiş olduğu coşkulu izlenimler, Barok üslubun dinamik özelliğini açığa çıkarırken her biri hareket halindeki figürlerle doldurulmuş, sahnedeki ışık-gölge karşıtlığı yumuşatılmıştır.



Res.147: Jan Wyck, İnebahtı Muharebesi 7 Ekim 1571, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5 x 149 cm, İngiltere Shrivenham Savunma Akademisi Resim Koleksiyonu / 20509
(Art UK, "The Battle of Lepanto, 7 October 1571", Erişim: 5 Mayıs 2020)



Res.148: Johannes Lingelbach, İnebahtı Muharebesi, 1655, Tuval üzerine yağlıboya, 57.7 x 99.2 cm, Özel Koleksiyon
(RKD, "Johannes Lingelbach", Erişim: 18 Ekim 2019)

Aynı temanın 18. yüzyıla tarihlenen Barok eğilimli örnekleri daha akıcı, renkçi ve desene önem veren bir üslup sergilemektedir. Örneğin Johannes Lingelbach'ın 1655 tarihli İnebahtı Muharebesi temalı tablosuyla (Kat. No.129, Res.149) kurgu açısından büyük benzerlik gösteren yapıtlardan biri, 1762 yılında Danimarkalı ressam Pieter

Brünniche'nin (1739-1814) fırçasından çıkmıştır (Kat. No.148, Res.150). Arada 100 yıl kadar fark olmasına rağmen hâlâ geçerliliğini koruyan bu kurgu, daha keskin ve net çizgilerle belirlenmiş, plastik duyarlılığı ve renk kontrastıyla farkını ortaya koymuştur.



Res.149: Johannes Lingelbach, Osmanlılar ve Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi, 1655, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 83 cm, Köln Lempertz Müzayede Evi / 1063 (Lempertz, "Johannes Lingelbach-Sea Battle Between Christians and Ottomans (Lepanto?)", Erişim: 17 Ekim 2019)



Res.150: Pieter Brünniche, İnebahtı Muharebesi, 1762, Tuval üzerine yağlıboya, 31.3 x 22.9 cm, Özel Koleksiyon (Alamy, "Seeschlacht von Lepanto von Pieter Brünniche", Erişim: 23 Eylül 2020)

Hollanda'nın kuzey bölgesinde çalışan sanatçıların yanı sıra güney tarafı da kapsayan Flaman bölgesinde yetişen ressamlar, daha çok Karşı Reformasyon hareketinin öncülüğünde eserlerini üretmişlerdir. Bunlar genellikle Katolik Kilisesi'nin öğretileri ışığında resimlerini yaparlarken işledikleri temaya göre toplumun inanç ve geleneklerini öne çıkarmışlardır[817]. Doğal olarak betimlenen konularda dinsel tavır kendini gösterirken seçilen kutsal imgeler sayesinde bir tür saygı gösterisi yapılmıştır. Bu ressamların, dinî yücelten bir ideolojiyle boyadıkları Osmanlı savaş kompozisyonları için de durum aynıdır. Bunun Barok üslupta çalışan ilk uygulayıcılarından biri de Flaman sanatçı Jan Peeters'dır (1624-1677). Daha çok deniz manzaraları ve topografik çizimleriyle öne çıkan sanatçı, 1645 yılından itibaren Anvers'teki Aziz Luka Loncası'na bağlı çalışmıştır. Bu süreçle birlikte Katolik Kilisesi'nin hizmetine girmiş, yaptığı Osmanlı savaş resimlerinde sıkça papalık hiyerarşisine atıfta bulunmuştur. İnebahtı Muharebesi'nin 100. yıldönümü vesilesiyle Anvers'teki Saint Paul Şapeli için 4 yağlıboya tablo üreten Peeters, bunlardan yalnızca 2 tanesinde farklı bir yaklaşım sergilemiştir (Kat. No.93, 139). Bu durum onun üslubunu şekillendirdiği gibi aynı zamanda Barok resme de yeni bir işlev kazandırmıştır.

[817] Öndin, *Barok: Resim*, 16.

Örneğin izleyici tabloya baktığında bir yandan gerideki savaşı takip etmeye çalışırken aynı anda papanın dâhil olduğu dua sahnesini izlemektedir (Res.151-152). Jan Peeters bunu yansıtmak için aynı sahnede iki olay anını birden göstermiş, savaş resimlerine farklı bir bakış açısı getirmiştir.



Res.151: Jan Peeters, İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı, 1671, Tuval üzerine yağlıboya, Anvers Saint Paul Şapeli
(Topa, "Lepanto", Erişim: 23 Ağustos 2019)



Res.152: Jan Peeters, Papa V. Pius'un Şükür Duası, 1672, Tuval üzerine yağlıboya, Anvers Saint Paul Kilisesi
(Kikirpa, "Lepanto", Erişim: 14 Haziran 2020)

Sanatçının bu yaklaşımı, onunla aynı zaman diliminde, aynı loncada çalışan Flaman ressam Alexander Pauwels Casteels'in (ö.1694) eserlerine yansımamıştır. Avrupa sanatı tarihinde *atlı savaşların ressamı*[818] olarak ünlenen Casteels'in tez kapsamında incelenen 2 yağlıboya tablosu, artık 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren konunun değiştiğini göstermesi açısından önemlidir. Osmanlı ve Avusturya arasında yaşanan 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi (Kat. No.192) ile 1686 tarihli Budin Kuşatması'nı (Kat. No.259, Res.153) konu alan eserlerinde, bağlı kaldığı Barok üslubun biçimsel etkilerini görmek mümkündür. Her iki resminde de yaşanan mücadelenin en hareketli anına odaklanan Casteels, coşkulu fırça vuruşlarına rağmen ayrıntıları özenle betimlemiştir. Bu yüzden onun resimleri, çağdaşlarından daha parlak ve ışıklı bir düzenlemeden meydana gelmektedir. Anlatılmak istenen asıl olay, kompozisyonun tam merkezine yerleştirilirken bu anlar yoğun ışık oyunlarıyla vurgulanmıştır. Hatta aynı çalışma tarzı, Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels'in (ö.1709) tez kapsamında incelenen 2 yağlıboya tablosunda da hissedilmektedir. Zaten ikisi de 17. yüzyılın sonlarından itibaren Anvers'te etkin olan ve savaş resimleriyle ünlenen Casteels Ailesi'nin üyelerindendir. Dolayısıyla ortak üslubun görülmesi gayet normaldir. Gonzales Casteels'in, Estergon'un 1683 yılında Osmanlı topraklarından çıkışını konu alan tablosu (Kat. No.251, Res.154), üslup birliği

[818] Dorotheum, "Pauwels Casteels".

açısından Alexander Pauwels Casteels'in *Süvari Savaşı* isimli eseriyle (Kat. No.259, Res.153) benzer özellikler taşımaktadır. İnsan vücudunun devingenliğini aktaran kompozisyonda, hareket duygusunu simetriden sağladığı karşıtlıkla dengeleyen ressam, bunu daha belirgin kılabilmek adına perspektif kurallarını büyük bir yetkinlikle uygulamıştır.



Res.153: Alexander Pauwels Casteels, Süvari Savaşı, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 125 x 247 cm, İskoçya Kinloch Kalesi / 4605
(Art Treasures of Kinloch Castle, "The Storming of Buda 1686", Erişim: 27 Haziran 2020)



Res.154: Gonzales Franciscus Casteels, Estergon'un Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel Tarafından Kurtarılışı, 1685, Tuval üzerine yağlıboya, 169 x 244 cm, Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 177
(Dorotheum, "Gonzales Franciscus Cassteels or Carteels", Erişim: 11 Ağustos 2020)

Barok ressamların ilgilendikleri alanlardan biri de portre türü resimler olmuştur. Osmanlı savaşlarını tuvallerine yansıtmak isteyen sanatçılar, betimlemek istedikleri mücadele sahnesini genellikle tasvir ettikleri portrelerin arka fonuna yerleştirerek bunu anı niteliğinde izleyiciye aktarmışlardır. Örneğin Casteels'ler gibi Bavyera'nın sanatçı ailelerinden biri olan Rugendas'ların kurucu üyesi Georg Philipp Rugendas'ın (1666-1742) 1690 yılında yapmış olduğu portre (Kat. No.245, Res.155), bu temadaki geleneğin ilk örneklerinden birini oluşturmaktadır. Dikey gelişen sahnede, merkeze Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin atlı portresini yerleştiren sanatçı, arka plana II. Viyana Muharebesi'nden bir görüntü eklemiştir. Kuşatmadan kısa süre sonra üretilen tablo, bir bakıma kazanılan zaferin yönetici zümreler tarafından kutlandığını ortaya koymaktadır. Arkadaki manzaraya adeta hükmeder şekilde yerleştirilen Jan Sobieski, üslupsal açıdan bir idealizasyonun öncülüğünü üstlenmektedir. Fakat ressamın buradaki amaçlarından biri de gerideki savaş sahnesini yalnız başına tasvir etmektense, bunu soylu üslubun ön plana çıktığı bir anlayışla tasarlamış olmasıdır. Benzer etkiyi, kralın himayesinde çalışan Polonyalı Barok ressam Jerzy Siemiginowski-Eleuter'in (1660-1711) *III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde* isimli yağlıboya tablosunda (Kat. No.244, Res.156) da görmek

mümkündür. Aslında Rugendas'tan daha önce, 1686'da üretilen bu tablo, Polonya Barok üslubundaki savaş teması ile portre birlikteliğinin bir örneğini oluşturmaktadır.



Res.155: Georg Philipp Rugendas, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1690, 141 x 96.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Kraków Ulusal Müzesi (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Equestrian portrait of John III Sobieski", Erişim 12 Mayıs 2020)



Res.156: Jerzy Siemiginowski-Eleuter, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 76 cm, Varşova Ulusal Müzesi / 183342-129850 (National Museum in Warsaw, "Jerzy Siemiginowski-Eleuter", Erişim: 7 Temmuz 2020)

Kuzey Avrupa ülkelerindeki meslektaşlarına göre sanatsal formları daha görkemli bir stilde vurgulayan Eleuter, burada hem önderlerini hem de dini yüceltmek adına bir tarz geliştirmiştir. Bunu da Karşı Reform üslubuna dayanan imgelerle izleyiciye hissettirmiştir. Gerek ön plana yerleştirilen Sobieski'nin atlı portresi gerekse Viyana mücadelesinden bir detay şeklinde sunulan Aziz Stephan Katedrali'yle benimsemiş olduğu üsluba bir göndermede bulunmuştur. Fakat bu etkiler, 18. yüzyıl Barok resmin temsilcilerinden olan Marcello Bacciarelli'nin (1731-1818) 1796 tarihli aynı temalı yağlıboya tablosunda görülmemektedir (Kat. No.246). Aslında İtalya'da doğup büyüyen ve bu ülkenin akademik eğitiminden geçen Bacciarelli, 1756 yılından itibaren Polonya Kraliyet Ailesi'nin portre ressamlığını yapmış[819], dolayısıyla bu yapıtını da hamilerinin isteği doğrultusunda üretmiştir. Buna karşın çok gösterişli olmadan daha yalın desen ve renk anlayışı üzerinden çalışmıştır. Perspektif yardımıyla portrenin arka planına

[819] PWN, "Marcello Bacciarelli".

yerleştirdiği savaş sahnesini de ayrıntıdan uzak tutarak, daha yumuşak fırça vuruşlarıyla dağınık bir ışık etkisiyle betimlemiştir.



Res.157: Juan de Toledo-Mateo Gilarte, İnebahtı Muharebesi, 1663-1665, Tuval üzerine yağlıboya, İspanya Murcia Santo Domingo Kilisesi
(Novela Histórica: Rojo Amanecer en Lepanto, "Pintura de la Batalla de Lepanto de Juan de Toledo y Mateo Gilarte", Erişim: 7 Mayıs 2020)

Karşı Reform hareketinden sonra, 17. yüzyıl İspanya Barok resmine yeni bir şema kazandıran Juan de Toledo (1618-1665) ile Mateo Gilarte (1629-1675), İnebahtı Muharebesi'ni konu alan 1663-1665 tarihli yapıtlarında ortak bir görsel dil oluşturmuşlardır (Kat. No.136). Dolayısıyla her iki sanatçıyı aynı tabloda birleştiren üslupsal gelişimdir. İspanya'daki bir kilise için meydana getirilen yapıt, bir yandan komutanları öne çıkarırken öte yandan da dinî liderleri yücelterek temanın ruhanî boyutu üzerinde durmayı gerekli kılmıştır. İspanya Barok resmindeki savaş kompozisyonlarına uygun şekilde tasarlanan sahnede (Res.157) mücadelenin dramatik yanı vurgulanırken bu etkiyi sağlamak adına neredeyse tüm tonların kullanıldığı yoğun bir renk skalasından faydalanılmıştır. İşlenen konuya uygun olarak çok figürlü ve kalabalık bir şema üzerine yoğunlaşan sanatçılar, resim üzerinde farklı bir uygulama denemişlerdir. Bunu da sahnenin dört köşesine büst şeklinde ekledikleri portrelerle sağlamışlardır. Bu portreler Juan de Toledo'ya, geri kalan kısım ise Mateo Gilarte'ye aittir[820]. Kompozisyonun içine eklenen büst portrelere dayanan bu yenilik, İspanya'daki Barok üslubun ilk örneklerinden birini oluşturmaktadır. Hava perspektifine bağlı olarak geriye doğru gidildikçe soluklaşan deniz üzerindeki gemiler, sanki birbirlerine girmiş gibi oldukça hareketli ve karmaşık bir üslupla betimlenmiştir. Zaten gemilerin içindeki savaşçılar da renk lekeleri halinde belirtilmiştir. Yani savaş sahnesinde, detaycı anlatımdan ziyade daha yüzeysel bir anlayış

[820] Ceballos (Ed.), "Batalla de Lepanto", 136.

sergileyen Gilarte, Barok gelenekten uzaklaşmadığını da ortaya koymuştur. Fakat ona karşı Juan de Toledo ise gerek gökyüzündeki Meryem tasvirinde gerekse dört köşeye yerleştirilen portrelerde sarayın ve sanatın koruyuculuğunu üstlenerek 17. yüzyıl İspanya resim sanatının üslupsal açıdan büyük bir güce sahip olduğunu kanıtlamıştır.



Res.158: Juan Niño de Guevara, İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi, 1670, Tuval üzerine yağlıboya, 5.36 x 3.00 cm, Madrid Denizcilik Müzesi / MNM-109
(Piezas de Museos, "Revelación a San Pío V de la Victoria de la Santa Liga", Erişim: 18 Mayıs 2020)

Barok resmin İspanya'daki bir diğer temsilcisi olan Juan Niño de Guevara'nın (1632-1698), İnebahtı Muharebesi'ni konu alan 1670 tarihli yağlıboya tablosunda (Kat. No.137) yine benzer özellikler öne çıkmıştır. Katolik Kilisesi'nin öğretilerine uygun stilde boyanan tablo, aslında Papalık makamını yücelten bir anlayış doğrultusunda üretilmiştir. Flaman ressam Jan Peeters'ın tuvalinde (Kat. No.93, 139) uygulamış olduğu iki sahneyi aynı kompozisyon içinde birleştiren stil, bu defa İspanyol Barok resminde kendini göstermiştir. Guevara bu tablosunda, sahnenin bir köşesine eklediği İttifak donanması lideri Papa V. Pius'u röliğin önünde zafer kazanması için dua eder halde gösterirken (Res.158) bu sayede anıtsal ve soylu anlatımı öne çıkarmayı amaçlamıştır. Bu sırada kendisine doğru eğilen meleğin başına dokunması ile kafasını geriye doğru çeviren papa, tüm dikkatleri savaşın yaşandığı alana doğru yöneltmiş, bu şekilde resmin merkezinde bir kaymaya neden olmuştur. Denizdeki mücadele anında ise oldukça karmaşık ve devingen bir düzen görülmektedir. Her şey birbirinin içine girmişçesine yansıtılmış, sanki Mateo Gilarte'nin savaş sahnesinden (Res.157) bir alıntı yapılmıştır. Öndeki bu düzen geriye doğru gidildiğinde daha güçlü ışıkla aydınlatılmış, ufuk çizgisine doğru yerleştirilen resimsel öğeler ise daha orantılı gösterilmiştir.



Res.159: Francesco Monti, Francesco Morosini'nin Hanya'da Türklere Karşı Mücadelesi, 1668, Tuval üzerine yağlıboya, 119.5 x 161.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1319 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini", Erişim: 30 Haziran 2020)



Res.160: Anonim, Francesco Morosini'nin Argos'taki Larisa Kalesi'nden Türkleri Geri Çıkarması, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 121.5 x 152.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1344 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020)

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolarda, yaşanılan mücadelenin önemi pek çok şekilde vurgulanmaktadır. Barok eğilimli bazı kompozisyonlarda ise bu durum, resme dâhil edilen metin tablalarıyla ayırt edilebilmektedir. Bunun uygulayıcıları da genellikle İtalya'daki Barok resmin temsilcileri arasından çıkmaktadır. Özellikle 1645-1669 tarihli Osmanlı-Venedik Savaşları'nı resmeden sanatçıların kompozisyonlarında görülen bu tarz şemada, çoğunlukla resmin alt hizasına yerleştirilen birkaç satırlık yazı çerçevesinde, yaşanan mücadele hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca böyle bir uygulama, ressamın bağlı bulunduğu üslup veya çalıştığı atölye hakkında da ipucu vermektedir. Örneğin İtalyan ressam Francesco Monti (1646-1703), Osmanlı savaşları temalı tablolarında bu uygulamanın ilk örneklerini ortaya koymaktadır (Kat. No.185, 199). 1668 yılında resmettiği eserlerden de anlaşılacağı üzere sahneyi iki bölüme ayıran sanatçı, tuvalin bir kısmına mücadelenin yaşandığı anı, altına ise söz konusu savaşla ilgili bilgilendirme panosunu eklemiştir (Res.159). Asıl amacı izleyicinin metin-resim bağlantısı kurmasını sağlamaktır. Üstelik teze dâhil edilen ve aynı savaşı konu alan imzasız benzer tablolarda (Kat. No.175-176, 181-189, 267-288, Res.160) da Francesco Monti'nin yapıtlarıyla kesişen ortak bir stil göze çarpmaktadır. Yani takip edilen üslup birliği hemen hepsinde aynıdır. Muhtemelen resimler, Francesco Monti'nin himayesindeki bir atölyede, onun gözetimi altında üretilmiş olmalıdır. Çünkü kompozisyonlar oluşturulurken belli bir şema üzerinden çalışan sanatçılar, eserlerinde renkten ışık-gölgeye kadar benzer bir üslup sergilemişlerdir. Yoğun figür gruplarının

dâhil olduğu sahnelerde, çoğunlukla pastel tonlar tercih edilmiştir. Karanlık geri plan önünde güçlü ışık etkileriyle vurgulanan olay anı, izleyicinin dikkatini bu yöne çekmesini sağlamıştır. Özellikle muharebeyi yaşatıyormuşçasına verilen figürlerdeki eylemler, hareketli kompozisyon şemasının ortaya çıkmasına destek olmuştur. Bu da muharebenin geçtiği mekâna hacimsel bir değer kazandırmıştır.

Barok resmin belgeleyici üslubunun bir diğer örneğini de Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in (1663-1742), 1698-1710 tarihleri arasında bir dizi halinde ürettiği 7 adet yağlıboya tabloda görmek mümkündür (Kat. No.202, 206, 208, 213, 249, 252, 266). Bu eserler, Lehistan ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1673-1686 yılları arasındaki savaşları konu almaktadır. Fakat Francesco Monti'den farklı olarak daha çok gökyüzünü dolaşan kartuşlar halinde verilen bilgilendirmelerin yanı sıra bu serinin en dikkat çeken yanı da konunun topografik resim niteliğinde çalışılmış olmasıdır (Res.161). Özellikle kent görünümlerini kapsayacak şekilde yaşanan mücadele anını kuşbakışı olarak tuvaline yansıtan Martin, 17. yüzyıl Fransa savaş resmi geleneğine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.



Res.161: Pierre-Denis Martin, Estergon'un Kurtarılışı 1683, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 102.5 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2428 (Belvedere, "Die Befreiung von Gran 1683", Erişim: 27 Mayıs 2020)

Manzara ile savaş temasını bağdaştıran bu üslupta atmosferik etkili bir anlatım ön plana çıkarken gerçekçilik büyük oranda korunmuştur. Hatta bu yaklaşım, manzara resmini etkileyen yeni bir tür şeklinde kabul edilirken muhtemelen ilk örneklerini de Osmanlı savaşları temasıyla birlikte vermiştir. Benzer bir tasarım, yine Fransız ressam Jacques Ignace Parrocel'in (1667-1722) 1711-1720 yılları arasında resmetmiş olduğu *Zenta Muharebesi, 1697* isimli yağlıboya tablosunda da görülmektedir (Kat. No.300, Res.134). Fakat ressam burada dikey gelişen kompozisyon şeması üzerine yarı kuşbakışı olarak

düzenlenmiş bir savaş sahnesi betimlemiştir. Üç bölümden oluşan kompozisyonda, ön düzlem soylu kesime, orta kısım iki taraf arasında yaşanan mücadele anına, arka plan ise merkezden geriye doğru uzanan kent topografyasına ayrılmaktadır. Bu yıllarda savaş temasına yeni bir tarz getiren bu tür uygulamalar, izleyicinin muharebe anından ziyade topografik manzaraya hâkim olmasını sağlamaktadır. Fakat burada dikkat gerektiren en önemli husus, Pierre-Denis Martin ile Jacques Ignace Parrocel'in aynı zaman diliminde benzer üslupla çalışmış olmalarıdır. Bilindiği üzere Parrocel, 17.-18. yüzyıllarda Fransa'da resim alanında faaliyet gösteren ünlü Parrocel Ailesi'nin üyelerinden biridir. Ressam olan amcası Joseph Parrocel'in (1646-1704) eğitiminden geçmiş, onunla birlikte çok sayıda savaş resmi yapmıştır[821]. 1698 yılından itibaren Joseph Parrocel'in atölyesinde çalışmaya başlayan Pierre-Denis Martin ise Osmanlı savaşları temasında göstermiş olduğu resimsel tekniğini onun sayesinde kazanmıştır. Dolayısıyla her iki ressamın da tuvaline yansıyan bu stilin temeli, Fransız ressam Joseph Parrocel'e dayanmaktadır.

Görüldüğü üzere Osmanlı savaşlarını tuvallerine aktaran Barok ressamlar, ister bağımsız isterse de ortak bir çalışma tarzı sergilemiş olsunlar hemen hepsinin üslup birliği içinde oldukları bir gerçektir. Genellikle tarih resmi altında uzmanlaşmış olan bu sanatçılar, kompozisyonlarını meydana getirirlerken bazen siyasî bir bakış açısıyla bazen de dinî değerleri öne çıkaran bir düzenlemeyle kurgularını desteklemişlerdir. Fakat tespit edilen tüm yapıtlarda izlenen üsluplaşma eğilimi aynıdır. Bu durum, her ne kadar 17. yüzyıldan sonra değişen güç dengesiyle birlikte gelişim göstermiş olsa da söz konusu hissiyat, akımın estetiğini belirleyen görsel anlatım diliyle aktarılmıştır. Dolayısıyla sanatçılar, Avrupalı devletlerin Türklere karşı zafer kazandıkları savaşları betimlerlerken Barok üslubun coşkulu, devingen ve vurgulu yapısını temel alarak aynı zamanda dönemin ruhuna hitap etmişlerdir.

3.1.3. Neoklasik Üslupta Yapılmış Tablolar

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren savaş temalı resimler, aristokrasiye ait sarayların salonlarında sergilenmek yerine artık her kesime hitap edebilmek için yapılmaya başlanmıştır. Buradaki amaç, gerçeği yansıtan mücadele anıyla yapıtın herkes tarafından kolayca anlaşılmasını sağlamaktır. Bu konuda Fransa ve Amerika'da yaşanan devrimler

[821] Parrocel, *Monographie des Parrocel*, 75-76.

ile Sanayi Devrimi'nin büyük bir etkisi vardır[822]. Otorite ve geleneğe karşı oluşan fikirlerin, yeni yönetim biçimlerinin veya toplum yapısına yansıyan sosyo-ekonomik değişikliklerin zamanla sanat dünyasına olan katkıları, ressamların yeni bir bakış açısı kazanmalarını sağlamıştır. Özellikle 1789 tarihli Fransız İhtilali'nin buradaki tesiri oldukça mühimdir. Bundan sonra soyluların, devlet kurumlarının ve akademilerin koruyuculuğu altında gelişen resim sanatı, ulusal mücadelenin yürütüldüğü bağımsızlık ve ulusal birlik hareketine bağlı bir tutum sergilemiştir[823]. Özellikle konu seçiminde kahramanlık, özgürlük gibi kavramları ön plana çıkaran sanatçılar, yenilikçi üslupla eserlerini meydana getirmişlerdir. Burada en dikkat çeken özelliklerden birisi de Antik Yunan, Roma ve Rönesans sanatına karşı duyulan ilginin yeniden canlanmış olmasıdır. Avrupa'da bir moda haline gelen bu yeni sanatın oluşumunda, gerçekleştirilen kazıların yanı sıra Batı'ya seyahat eden tüccar ve aristokratların da büyük etkisi bulunmaktadır[824]. Çünkü bu kişiler, gittikleri yerlerden satın aldıkları antik eserleri kendi ülkelerine getirerek bunların geniş kitlelere tanıtılmasını sağlamışlar, eski çağlara ait yapıtların yeniden gündeme gelmesine aracı olmuşlardır. Bu sayede büyük değişimler geçiren estetik beğeni, Yeni Klasik eğilimin güçlenmeye başladığı süreçle beraber ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Her ne kadar tez kapsamında bu üslubu net şekilde yansıtan yapıtlarla pek karşılaşılmamış olunsa da sanatçı imzası taşıyan çok az sayıdaki yağlıboya tabloda bu yeni tarzın etkilerini görmek mümkündür (Ek.1).

Polonyalı ressam Franciszek Smuglewicz'in (1745-1807) 1797 tarihli *Hotin Muharebesi, 1673* isimli tablosu (Kat. No.204), kahramanca gösterilen fedakârlıkların dramatik anlatım yoluyla aktarıldığı eserlerden biridir. Üstelik ressamın Polonya Neoklasizmi'nin en güçlü temsilcileri arasında yer aldığı bilinmektedir[825]. Bu resminde (Res.162), onun için önemli olan aslında Leh Komutan III. Jan Sobieski'yi bir kahraman imajıyla yansıtmaktır. Fakat sanatçı, kompozisyona dâhil ettiği tüm unsurları, ulusal birliğe uygun bir üslupta resmetmiştir. Ayrıca Neoklasizm'in heyecan verici heroik tarzı dışında çok fazla etkisi olmadığı da gayet açıktır.

[822] Zeynep İnankur, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997), 9.
[823] Gina Pischel, "Klasisizm", *Sanat Tarihi Ansiklopedisi* (İstanbul: Görsel Yayınları, 1983), 3: 576.
[824] Cahid Kınay, *Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza-Geleneksel'den Modern'e* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 139.
[825] İpsb, "Franciszek Smuglewicz".



Res.162: Franciszek Smuglewicz, Hotin Muharebesi, 1797, 95 x 148 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-40 (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Bitwa pod Chocimiem", Erişim: 17 Nisan 2020)



Res.163: Jan Krzysztof Damel, 1683 Viyana Muharebesi, 1832, 75.3 x 126 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Letonya Ulusal Sanat Müzesi (Alamy, "Battle of Vienna 1683" (Erişim 5 Mayıs 2020)

Üslubun yine Polonya'daki temsilcilerinden olan Jan Krzysztof Damel'in (1780-1840), 1832 yılında yapmış olduğu *1683 Viyana Muharebesi* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.228), Neoklasizm eğilimi içinde olan bir başka eserdir. Mücadelenin en hareketli anını teatral bir görünümle yansıtan Damel, bazı resimsel öğelerde antik biçimlendirmeye bir dönüş yapmaktadır. Örneğin resmin (Res.163) merkezine yerleştirilen ve atın üzerinde zırhlı elbiseler içinde tasvir edilen asker, omzundaki kanatlardan dolayı bir hüssar[826] olarak tüm dikkatleri üzerine toplamaktadır. Fakat figürün vücudunu keskin şekilde döndürerek bakışlarını da aynı yöne getirmesi, klasik tutumu anımsatmaktadır. Özellikle omuzlarındaki kanatların görüntüsü, Antik Çağ heykellerini hatırlatır biçimde tasvir edilmiştir. Burada kütle ve hacim duygusunu ustaca yansıtan ressam, figürlerin duruşlarını bile anıtsal bir izlenimle göstermiştir. Benzer gelişim, gerideki Osmanlı ordugâhında da hissedilmektedir. Yan yana dizilen çadırlar, klasik üslubun simetrisini sağlayacak şekilde, denge ve uyum içinde resmedilmiştir. Yani Yeni Klasikçi geleneğin çizgisel anlatımcılığından yararlanan Damel, biçime önem veren yalın bir yaklaşım sergilemiştir. Fakat geride kullandığı soğuk renkleri, ön planda Venedik Ekolü'nü hatırlatan canlı ve parlak renklerle dengelemiş, özellikle kırmızı, sarı ve yeşil tonlarla bu karşıtlığı yakalamıştır.

Neoklasizm, daha çok akademik özellikler gösteren Fransız resminde yoğun bir uygulama bulmasına karşın Osmanlı savaşlarını konu alan imzalı yağlıboya tablolarda yalnızca bir örnekte bunu görmek mümkündür. Charles Philippe Lariviére'nin (1798-

[826] Hüssar hakkında bkz. 598 no.lu dipnota.

1876), 1838-1842 yılları arasında yapmış olduğu Malta Kuşatması (1565) konulu yapıtı (Kat. No.89, Res.164), Neoklasizm disiplinine uygun bir görüntü vermektedir.



Res.164: Charles Philippe Lariviére, Malta Kuşatmasının Kaldırılması Eylül 1565, 1838-1842, Tuval üzerine yağlıboya, 406 x 655 cm, Fransa Versay Sarayı / MV472
(Les Collections Chateau de Versailles, "Levée du Siège de Malte, Septembre 1565", Erişim: 22 Nisan 2020)

Üslubun etkisiyle izleyicinin, merkezdeki ana figüre yoğunlaşmasını sağlayan ressam, buraya Saint Jean Şövalyeleri'nin büyük ustası olan Jean de Vallette'yi eklemiştir. Fakat onu resmederken Neoklasik geleneğin ideal oranlarına yaklaşan güçlü ve sağlam imaj çizmeyi unutmamıştır. Hatta konunun daha gerisinde olan kişileri ya başka şeylerle ilgilenirken ya da izleyiciyi arkasına alır vaziyette tasvir etmiştir. Bu da resme teatral bir etki kazandırmaktadır. Ayrıca figürleri betimlerken kişisel sezgilerden ziyade kahramanlık duygusunu ön plana çıkaran sanatçı, bunun için jest ve mimikleri ölçülü şekilde kullanmıştır. Ancak bu hisleri coşkun bir görünümle vermek yerine üslubun durağan anlatımından faydalanmıştır. Resmin ön düzlemine, ölü vaziyette yerde yatar şekilde yerleştirilen bazı figürlerde ise kısaltım tekniğini uygulayan Lariviére, resimsel öğeleri farklı perspektif açılardan göstermiştir. Uyguladığı biçimler sayesinde de Neoklasizm'e bağlılığını ortaya koymuştur.

Her ne kadar az sayıda olsa da tespit edilen örnekler sayesinde Barok üslubun tam tersi bir bakış açısı sergileyen Neoklasist sanatçılar, savaş konulu bu eserlerinde vatan için verilen kahramanlık mücadelesinin anıtsallığını öne çıkaran tarihselci bir üslup geliştirmişlerdir. Osmanlı savaşlarını resmederlerken daha çok ulusal niteliklerin ön plana çıktığı bir sanat anlayışı sergileyerek özünde kahramanlık öyküsü yatan geçmişin yeniden canlandırılmasını sağlamışlardır.

3.1.4. Romantik Üslupta Yapılmış Tablolar

18. yüzyılın sonlarından itibaren Neoklasizm'e tepki olarak ortaya çıkan Romantizm, her ne kadar adını eski şövalyelik romanlarından[827] almış olsa da kişisel duyguların veya hayallerin ön plana çıkarıldığı, geçmişe ve millî değerlere karşı yönelişin yaşandığı bir sanat akımını karşılamaktadır. Özellikle Fransız Devrimi'nden etkilenerek tarihselcilik, milliyetçilik, vatan sevgisi ve özgürlük gibi duygu ve düşünceleri bir esin kaynağı olarak seçen sanatçılar, kişinin kendi iç dünyasına inmesine yardımcı olan eserler ortaya koymuşlardır[828]. Başta insanın doğa ile olan ilişkisinden ilham alan ressamlar, doğaya karşı vermiş oldukları duygusal tepkilerden yola çıkmışlardır[829]. Bu sayede kişisel hisleri dramatik öğelerle vurgulayıp öznel yorumlarını paylaşmışlardır. Bireyselliğin ön planda tutulduğu bir bakış açısıyla izleyicinin duygularını harekete geçiren bu üslup, en yetkin örneklerini ise tarihselcilik anlayışının ürünü olan savaş resimlerinde ortaya koymuştur.

Tez kapsamında incelenen, sanatçı imzası taşıyan 7 adet yağlıboya tablo üzerinde Romantik üslupta yapılmış Osmanlı savaşları temasını görmek mümkündür (Ek.1). Bu eserler arasında en erken tarihli olanı ise akımın Polonya'daki temsilcilerinden biri olan Aleksander Lesser'ın (1814-1884) fırçasından çıkmıştır (Res.165).



Res.165: Aleksander Lesser, Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması, detay, 1841, Tuval üzerine yağlıboya, 146 x 201 cm**,** Toruń Bölge Müzesi / MT-M-1063-N
(Gajewska, *The Gallery of Polish Painting,* 54)

[827] Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988), 7.
[828] İnankur, *19. Yüzyıl Avrupasında*, 28.
[829] Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, 12.

1830 yılından itibaren Romantik ressam Antoni Brodowski'nin yanında yetişen[830] sanatçının, 1841'de tamamlamış olduğu *Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması* isimli yapıtı (Kat. No.207), yerel üslup özelliklerini taşıması konusunda oldukça önemlidir. Yapıtında, öyküsel bir betimleme yöntemi seçen ressam, kahramanlık eğilimini ön plana çıkaran bir anlatım tarzı yakalamıştır. Bunu uygularken de Romantizm'in ifadeci üslubuna yönelerek, resme dâhil ettiği figürlere öfke, korku ve acı gibi duygular yüklemiştir. Diğer ressamlara nazaran resimsel mekânı mimariyle bağdaştıran bir yaklaşım sergileyen Lesser, figürlerini yerleştirdiği içyapı kuruluşuyla dışardaki peyzaj arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. Bu tezatlığı aynı zamanda güçlü ışık-gölge oyunlarıyla tamamlamış, fırça vuruşlarını koyu renk tonlarıyla belirgin hale getirmiştir. Resmin arka planında savaş sahnesine uygun olacak şekilde daha kalabalık bir görüntü ortaya koyan sanatçı, atmosferik perspektif kurallarına bağlı kaldığını kanıtlamıştır.

19. yüzyıl Fransız sanat dünyasının en başarılı deniz ressamlarından biri olan Eugène Lepoittevin'ın (1806-1870), 1846 yılında tamamladığı *1346 İmroz Deniz Muharebesi* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.1), Batılı bir sanatçı tarafından resmedilen ilk Osmanlı savaş teması olarak kayıtlara geçmelidir. Muharebenin yaşandığı tarihten 500 yıl sonra üretilmesine rağmen tuvalde Romantik tarihselciliğin tipik bir örneğini yansıtan ressam, çağlar öncesinde gerçekleşen mücadeleyi didaktik bir yaklaşımla betimlemiştir. 1834 yılından itibaren Versay Sarayı'nın hizmetinde çalışmaya başlayan sanatçı, bu tablosunu (Res.44) yönetici zümrenin siparişi üzerine yapmıştır. Burada oldukça erken bir tarihte yaşanan muharebeden zaferle çıkıldığını kanıtlamış, izleyicisine Romantizm yoluyla tarihsel bilinci aşılamaya çalışmıştır.

İspanya Romantik resminde dramatik deniz manzaralarıyla bilinen ve aynı zamanda usta bir denizci olan Antonio de Brugada'nın (1804-1863), 1850 yılında yapmış olduğu *İnebahtı Muharebesi* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.149, Res.166), tarihselcilik anlayışını biçimsel niteliklerle öne çıkaran eserlerin başında gelmektedir. Bu çalışmasında, tarih resminin geleneklerini kullanan sanatçı, aslında bir güç gösterisinde bulunmak adına bu eserini meydana getirmiştir. Çünkü kendisi bu sıralarda İspanya Kraliçesi II. Isabel'in (hük. 1833-1868) fahri ressamı olarak çalışmaktadır. Dolayısıyla

[830] Piątkowska, "Aleksander Lesser".

tuvalini boyarken onun görüşleri doğrultusunda çalışmış olmalıdır. Romantik resim geleneğinden uzaklaşmayan sanatçı, buna rağmen duygusal yoğunluğu çok fazla açığa çıkarmadan ağırbaşlı bir görünüm sergilemiştir. Figürlere yansıtamadığı ifadeci yaklaşımı, resmin büyük bir kısmını kaplayan köpüren dalgalı deniz sayesinde üslubun coşkunluğunu anlatmaya çalışmıştır. Dinamik ve geniş perspektifli sahne düzeni üzerinde çalışan sanatçı, yüzeyi zenginleştiren gemileri konumlandırma tarzıyla resme derinlik etkisi katmıştır. Aynı zamanda parlak renk anlayışını İspanya Romantizmi'ne kazandıran Brugada, ışığın açıklık ve koyuluk derecelerini bir arada kullanarak dönemin beğenisine katkıda bulunmuştur.



Res.166: Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, 1850, Tuval üzerine yağlıboya, 163 x 305 cm, Barselona Deniz Müzesi / 556 (Museu Maritim de Barcelona, "Episodi de la Batalla de Lepant", Erişim: 25 Eylül 2020)



Res.167: Bertalan Székely, Mohaç Muharebesi, 1862, Tuval üzerine yağlıboya, 174.5 x 285 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 2764

Macar Romantik Akım'ın temsilcilerinden biri olan Bertalan Székely'nin (1835-1910) *Mohaç Muharebesi* isimli yağlıboya tablosu (1862) (Kat. No.48, Res.167) ile Eğri (1867) (Kat. No.73) ve Zigetvar (1879-1885) (Kat. No.91) mücadelelerini konu alan yapıtları, üslubun etkisini taşıyan en önemli örneklerdendir. Zaten sanatçının ulusal tarih temasına yönelen eserlerinde akımın tüm izlerini görebilmek mümkündür. Alegorik figürlerle yüklü olan her iki tabloda düşsel düzenlemelere giden ressam, konuyu dramatik bir anlatımla tuvale yansıtmıştır. Ayrıntılı betimleme anlayışını ön plana çıkararak tarihsel değerleri vurgulamıştır. Temayı ışık ve renk uygulamalarıyla daha çarpıcı bir hale getirmiştir. Kırmızı, turuncu gibi sıcak renkler başta olmak üzere kompozisyonda etkileyici bir renk armonisi oluşturan Székely, sanki izleyiciye günbatımını hissettirmiştir. Özellikle ışığın insan üzerindeki etkisini ve nesneler üzerine düşüşünü yansıtmıştır. Resme dâhil ettiği figürleri idealize eden bir bakış açısı sergilemiş, kişilerin doğrudan yüz ifadelerine ve fiziksel hareketine inerek üslubun algısal izleniminden faydalanmıştır.

19. yüzyıl Macar tarihsel resmine Romantik üslupta katkı sağlayan sanatçılardan biri diğeri de Gyula Benczúr'dur (1844-1920)[831]. İncelenen eserleri arasında 1686 tarihli Budin Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tablosu (1896) (Kat. No.261), stilin anıtsal tarih kompozisyonları hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamıştır. Fakat burada daha durgun bir şema üzerinde çalışan ressam, kompozisyona ağırbaşlı bir görünüm kazandırmıştır (Res.120). Bunun nedeni belki de kendisinden hiyerarşik düzeni göz önünde bulunduran bir savaş sahnesi istenmiş olmasıdır. Zaten yapıt da muharebe sonunda yaşanan zafer anını görselleştirmektedir. Ayrıca burada Akademik anlayışa kayan mekânsal bir düzenlemeyi de görmek mümkündür. Merkezi kompozisyon kuruluşunun benimsendiği simetrik ve durağan bir kurgunun seçildiği resimdeki ton değerleri dahi bunu doğrular niteliktedir.

Romantik resim anlayışıyla birlikte Osmanlı savaşları temasında duygu ve düşüncenin ağır bastığı, özgün ve özgürlükçü tutumun öne çıktığı yeni bir bakış açısı geliştiren sanatçılar, artık kendi iç dünyalarına yönelmişlerdir. Bundan sonra belli bir kesime hizmet etmek yerine kendi hissiyatlarını ön planda tutan bir savaş resmi geleneği oluşturmuşlar, adeta modern çağa geçişi sağlayan yeni bir betimleme anlayışının temelini atmışlardır.

3.1.5. Oryantalist Üslupta Yapılmış Tablolar

19. yüzyıl itibariyle Batı dünyasının Doğu kültürüne karşı duymuş olduğu ilgi, aslında geçmişe dayanan siyasi, ekonomik, tarihsel ve kültürel ilişkilerin yeniden canlanmasının bir sonucudur. Bu ilişkiler zamanla Romantizm'in etkisi altında şekillenen Oryantalizm modasının oluşumuna öncülük etmiştir[832]. Doğu'ya olan bu merakın, daha çok düş gücüne dayalı egzotizm tutkusuna hizmet etmesi, bu gizemli dünyanın çekiciliğini bir hayli arttırmıştır. Romantik Akım'ın tesirinin yanı sıra bunun arka planında Napolyon'un 1798 tarihli Mısır Seferi, 1821-1829 Yunan Bağımsızlık Savaşı ve ardından yaşanan Cezayir'in Fransızlar tarafından işgali (1830) gibi pek çok siyasî olayın etkisi bulunmaktadır[833]. Ayrıca yüzyılın ilerlemesiyle birlikte Doğu bilimleri enstitülerinin

[831] We Love Balaton: "Chapters from Hungarian Romantic Painting".
[832] Zeynep İnankur, "Oryantalizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1389.
[833] Edward W. Said, *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, çev. Nezih Uzel (İstanbul: İrfan Yayımcılık, 4. Basım, 1998), 67.

kurulması, Avrupa'da açılan sergiler vasıtasıyla İslam kültür ve sanatının tanıtılması, seyahat imkânlarının kolaylaştırılmasıyla Orta ve Yakın Doğu'ya yapılan ziyaretlerin artması gibi olanaklar, bu ilginin büyümesinde önemli katkılar sağlamıştır[834].

Söz konusu gelişmelerin en somut örneklerini, resim alanında görmek mümkündür. Aslında çok daha öncesine dayanan görsel sanatlardaki Doğu modası, 19. yüzyıl ile birlikte Romantizm'in bir dalı olarak algılanmaya başlanmıştır. Böylece sanatçılar, Oryantalizmin etkisiyle hayalî imgelemelerden gerçekçi anlatımlara dönüşen manzara ve figürlü kompozisyonlara geçiş yapmışlardır[835]. Bunlar arasında en fazla rağbeti de Doğu imgesinin sıkça yer verildiği savaş temalı tablolar görmüştür. Özellikle Osmanlı Devleti'nin Doğulu ve Batılı ülkelerle yapmış olduğu savaşlar, her daim Oryantalist ressamların ilgi odağı olmuş, zafer veya yenilgiye bakmaksızın üretilen yağlıboya tablolar geniş bir alıcı kitlesi bulmuştur. En fazla sipariş edilen konuların başında ise İstanbul'un Fethi (1453), Eğri (1552) ve II. Viyana (1683) kuşatmaları ile Zenta Muharebesi (1697) gelmektedir. Ressamlar, bu savaşları tuvallerine aktardıkları sırada kimi zaman Doğu topraklarına, özellikle de Osmanlı ülkesine yapmış oldukları gezilerden edindikleri izlenimleri yansıtırlarken bazen de hiç buraları ziyaret etmeden, tarihî ve edebî kaynaklardan aldıkları bilgiler doğrultusunda eserlerini üretmişlerdir.

Tez kapsamına alınan 30 Oryantalist yağlıboya tablo üzerine yapılan incelemelerde (Ek.1) Osmanlı savaşlarını işleyen en erken tarihli örnek, Avusturyalı sanatçı Leander Russ'ın (1809-1864) fırçasından çıkan *Löw Tabyası'ndaki Türk Fırtınası* isimli (1837) eserdir (Kat. No.219). 1833 yılında Avusturyalı diplomat Anton Prokesch-Osten (1795-1876) ile birlikte Doğu seyahatine çıktığı bilinen Leander Russ, Oryantalizme yönelik sanatsal gelişimini bu sırada ilerletmiştir. Gezilerde edinmiş olduğu deneyimlerle Doğu imgelerine yoğunlaşmış, II. Viyana Muharebesi konulu bu eserini de aynı doğrultuda üretmiştir. Fakat sanatçının üzerinde diplomat Osten'in etkisi büyüktür. 1824 yılında Yunan Bağımsızlık Savaşı'nı yakından takip edebilmek adına Orta Doğu'ya görevlendirilen Osten, bölgenin kültürünü konu alan çok sayıda bilimsel yayın yapmış, bu da onu Avrupa'nın en ünlü oryantalistlerinden biri haline getirmiştir[836]. Osten'in bu tecrübesi de Leander Russ'ın Oryantalist konulu resimlerine öncülük etmiştir. Yapıtında,

[834] İnankur, *19. Yüzyıl Avrupasında*, 48.
[835] Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye* (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1989), 11.
[836] Roy Austensen, "Anton von Prokesch-Osten", *Encyclopedia of 1848 Revolutions*.

Viyana Tahkimatının ana burçlarından biri olan Löw Tabyasına karşı gerçekleştirilen hücum harekâtını ele alan ressam, Osmanlı ordusuna mensup Doğulu figürler üzerinden Oryantalist etkiyi öne çıkarmıştır (Res.168).



Res.168: Leander Russ, Löw Tabyası'ndaki Türk Fırtınası, 1837, Tuval üzerine yağlıboya, 207 x 285 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 3730
(Belvedere, "Sturm der Türken auf die Löwelbastei", Erişim: 10 Mayıs 2020)

Batılı ressamların gözünde canlandırdığı Doğu dünyasını, yaşanan mücadelenin ürkütücü yanını ortaya koymak adına kullanan Russ, bu sayede üslubun alışılmış etkisinden çıkarak konunun çarpıcılığını hissettirmiştir. Osmanlı askeri olarak savaşan Doğulu figürleri rengârenk kıyafetler içinde resmeden Leander Russ, onların daha çok savaşçı karakterlerini göstermek adına yoğunlaşmıştır. Her ne kadar Romantizmin dramatik yaklaşımıyla kompozisyonunu oluşturmuş olsa da kıyafetlerden silahlara kadar yansıyan Oryantalist tutku dikkatlerden kaçmamaktadır. Boyayı fırça darbelerine inmeyecek şekilde ince bir tabaka halinde yüzeye süren ressam, parlak ışık etkisini canlı renk tonlarıyla birleştirmiştir. Özellikle ayrıntılı betimleme anlayışına önem veren bir yaklaşımla resmettiği Doğulu figürler üzerinden güçlü bir imaj çizmiştir.

Tez kapsamında incelenen tablolar arasında sıkça resimlenen konulardan biri de Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethettikten sonra şehre girişini temsil eden kompozisyonlardır. Bu temanın ilk örneklerinden birini de Fransız Oryantalistlerinden Jean-Joseph Benjamin Constant (1845-1902) meydana getirmiştir (Kat. No.26, Res.169). 1872 yılında çıkmış olduğu Doğu yolculuğunda Oryantalizme karşı büyük bir merak duymaya başlayan sanatçının bu ilgisi, 1876'da resmettiği bir eserine yansımıştır. Burada Doğu'yu temsil eden bir bakış açısıyla ihtişamlı bir zafer tablosu meydana getiren Constant, her ne kadar tarihsel anlatımı görsel bir belgeye dönüştürmüş olsa da hayalî imgelerden bir türlü sıyrılamamıştır. Bunun en göze çarpan etkisi ise Fatih Sultan

Mehmed olarak tasvir ettiği, alışık olunmayan koyu renkli bir atın sırtındaki figürde ortaya çıkmaktadır (Res.169). Zaten ressam, yapmış olduğu yolculuk esnasında İstanbul'u rotasına eklememiştir. Dolayısıyla ne olayın geçtiği mekâna, ne de Osmanlı askerine veya üst düzey kişilerine dair bir malumatı vardır. Muhtemelen de bu tablosu için gerekli olan bilgileri, ya söylentilerden ya da tarih kitaplarından almıştır. Ayrıca yaşadığı dönemde bu türdeki tabloların çok daha fazla alıcıya sahip olduğu da bilinmektedir. Belki de Constant'ın amacı hamisine hizmet etmektir. Çünkü onun için önemli olan seyircinin hayalinde canlandırdığı Doğulu imgesini, kahramanlık göstergesiyle çözüme kavuşturmaktır. Bunu yaparken de hayale dayalı simgesel eğilimleri, Oryantalist tarzda betimlemeyi seçmiş, dönemin beğenisine karşılık vermiştir.



Res.169: Jean-Joseph Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi**,** 1876, Tuval üzerine yağlıboya, 53,6 x 69,7 cm, Toulouse Güzel Sanatlar Müzesi / 2004-1-140
(Ministere de la Culture, "Entrée du Sultan Mehmet II à Constantinople le 29 Mai 1453", Erişim: 1 Mayıs 2019)



Res.170: Jean-Joseph Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi**,** 1876, 149.9 x 99.7 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon
(Art Renewal Center, "Entrance of Mohammed II into Constantinople", Erişim: 20 Eylül 2019)

Benjamin Constant'ın 1876'da yine aynı temada yapmış olduğu bir başka tablosu (Kat. No.26, Res.170), benimsemiş olduğu stilin bir diğer varyasyonunu yansıtmaktadır. Oldukça büyük boyutlu olan bu tablo, ressama bir de madalya kazandırmıştır. Fakat genel olarak incelendiğinde adeta konu dışına çıkılmış gibidir. Bir önceki resimde olduğu şekilde tarihsel anlatıyı tamamen hayalî öğelerle betimlemeye çalışan sanatçı, yine de resimsel ayrıntıları iyi şekilde analiz etmiştir. Aslında tarihsel gerçekçilik anlayışı bakımından yapıt, çok fazla bir şey ifade etmemektedir. Fakat sanatsal açıdan ressam, Oryantalizme bağlı kaldığı için çağın taleplerine göre konuyu izleyicisine yansıtmıştır.

Zaten önemli olan da Doğu dünyasında kazanılan başarıyı, egzotik bir görüntüyle verebilmek, İstanbul'un fethini hayalî unsurlarla da olsa resmetmektir. Üstelik konuyu yansıtırken izleyicinin ilgisini çekebilmek adına mimarî kuruluştan figürlere kadar resimsel öğelerin hemen hepsinde Mağrip etkili egzotik bir görüntü ortaya koymuştur.

Benjamin Constant'ın yapıtında görülen bu resim anlayışı, tarih konulu tablolarıyla adını duyuran Alman ressam Ferdinand Keller (1842-1922) tarafından da sürdürülmüştür. Ressamın, Sultan II. Ahmed döneminde (1691-1695) yaşanan 1691 tarihli Slankamen Muharebesini konu aldığı *Türkenlouis* (1879) isimli eseri, II. Viyana Kuşatması'nın ardından Avrupalıların Türklere karşı olan özgüvenini yansıtan örneklerden biri olarak döneme damgasını vurmuştur (Kat. No.297, Res.131). Tarihselcilik anlayışıyla Osmanlılara karşı kazanılan zaferleri yeniden izleyiciye anımsatan sanatçı, bu yapıtında göstermiş olduğu üslupsal gelişimin temelini aslında 1862 yılında kaydolduğu Karlsruhe Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğretilere borçludur. Burada eğitimci kimliğiyle göreve başladıktan bir süre sonra Baden Grandükü I. Friedrich'in (hük.1858-1907) himayesinde çalışan ressam, doğal olarak betimlediği konuları da Baden tarihinden seçmiştir. Dolayısıyla kompozisyonun merkezine aldığı Baden Markisi Louis William'ı Türklere karşı elde ettiği başarılarından dolayı bir kahraman olarak yorumlamıştır. Bunu yaparken de resimsel öğeleri onun üzerinden ön plana çıkarmıştır. Sipariş üzerine çalıştığı için gösterişli bir görünüm kazandırdığı resme Doğu'nun egzotik yaşamına özgü birtakım nesneler ekleyerek sahneyi zenginleştirmiştir. Bu yüzden tabloda, silahlardan kıyafetlere kadar neredeyse tüm öğelerde Oryantalist eğilimi görmek mümkündür.

Sırp ressam Ferenc Eisenhut'un (1857-1903), 19. yüzyılın sonlarında yapmış olduğu Eğri Kuşatması (Kat. No.75) ve Zenta Muharebesi (Kat. No.305-306) konulu yağlıboya tablosu Oryantalist Akım'ın bilinen örnekleri arasında yer almaktadır. Budin Kuşatması'nı (Kat. No.261, Res.120) ele alan yapıtıyla tanınan Romantik ressam Gyula Benczúr'un eğitiminden geçen sanatçı, 1883'ten sonra Doğu seyahatine çıkmıştır. Bu sırada Tunus, Cezayir, Beyrut gibi kentleri dolaşmış, muhtemelen kompozisyonunu meydana getirirken gezideki izlenimlerinden faydalanmıştır[837]. Eisenhut'un Osmanlı savaş temalı resimleri, konudan çok resme hâkim olan biçimsel etkilerle kendini

[837] Saral, "Gül Baba'nın Ölümü", 58-60.

göstermiştir. Örneğin Eğri Kuşatması'nı konu alan bir resminde (Res.171) bunu rahatlıkla görebilmek mümkündür.



Res.171: Ferenc Eisenhut, Eğri Kuşatması, 1895-1896, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 59 x 68.5 cm, Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 111
(Artnet, "Eine Szene von der Belagerung von Eger/Ungarn", Erişim: 12 Kasım 2019)

Hareketli, geniş fırça vuruşları ile yoğun boya kullanımının egemen olduğu kompozisyonda zaman zaman ışık titreşimleri yaratan Eisenhut, farklı renkleri bir arada kullanarak tuvalde görsel bir etki uyandırmıştır. Sahnenin sağ tarafına yerleştirilen figür grubu arasında rehin alınmış şekilde gösterilen kadınlar, Oryantalistlerin esir pazarlarını konu alan yapıtlarına bir göndermede bulunmaktadır. Aynı eğilimi ön düzlemdeki sarık ve kaftan giyimli Doğulu erkek figüründe de hissetmek mümkündür. Muhtemelen mücadeleye katılan Osmanlı paşalarından birini tasvir etmek isteyen sanatçı, izleyicinin dikkatini kişinin başındaki büyük tutulan beyaz renkli sarığa çekmektedir. Dolayısıyla ressam, tüm bu uygulamalarıyla Doğu kültürüne ve insanlarına karşı oluşan merakı da gidermeye çalışmıştır.

Görüldüğü üzere Oryantalist resme konu olan Osmanlı savaşları, bazen Doğu'nun askerî alandaki başarılarına karşı gelişen ilgiyi paylaşmak bazen de Batı'nın Doğu karşısında kazanmış olduğu zaferin kutlamasını yapmak adına meydana getirilmiştir. Bağımsız olarak çalışan Batılı ressamların eserlerinden de anlaşılacağı üzere bu resimlerde tarihsel gerçekçiliğe fazla önem verilmediği bir gerçektir. Onlar için önemli olan muharebenin galibiyetle veya mağlubiyetle sonuçlandığını göstermek değil, Batı dünyasının hayalini karşılayan düşsel etkiyi yansıtmak olmuştur.

3.1.6. Akademik Resim Üslubunda Yapılmış Tablolar

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde faaliyet gösteren sanat akademilerinde yetişen sanatçılar bağlı kaldıkları ekolün; biçim, teknik ve estetik öğretilerini uygulayarak tüm çalışmalarını bu temele dayandırmışlardır. Dolayısıyla pek çok ressam, eğitim aldıkları akademilerin etkisi altında yapmış oldukları tablolarda, ağırlıklı olarak edebî, mitolojik ve tarihsel konulara odaklanmışlar, üslup açısından ise idealist biçim anlayışından gerçekçiliğe yönelen sanat tarzına geçiş yapmışlardır. Üstelik bu dönem, tarih biliminin de geliştiği bir sürece denk gelmektedir[838]. Bu yüzden sanatçılar, geçmişte yaşanan olayları resimlerlerken gerçekçilikten uzaklaşmadan izleyiciye hitap edecek olan tarihî bilgiyi dramatik bir anlatımla tuvallerine yansıtmışlardır. Bunun en seçkin örnekleri de savaş temalı kompozisyonlarda ortaya çıkmıştır. Özellikle yüzyılın ortalarından itibaren sıkça kullanılmaya başlayan askerî sanat terimi, kara ve deniz seferlerinin yanı sıra askerî deneyime sahip kişilerin kahramanlıklarını yücelten, onların başarılarını gösteren, aynı zamanda uğranılan yenilgileri tarihsel tavra dönüştüren bir yapıya bürünmüştür. Fakat ne olursa olsun tarihsel doğruluk gözetilirken savaş resminin zafer için değil, acımasızlığın veya kahramanlığın tasvir edilmesi amacı taşıdığı görüşü benimsenmiştir. Bu yüzden ressamlar geçmişten gelen gelenekleri yeni üsluplarla birleştirerek akademik ilkelere bağlı resim anlayışını klasik kalıplara göre şekillendirmişlerdir[839].

Tez kapsamında incelenen 22 adet imzalı yağlıboya tabloda Akademik Resim üslubunun etkilerini görmek mümkündür (Ek.1). İskoç ressam Robert Ker Porter'in (1777-1842) Osmanlı-Rus Savaşı'ndan (1686-1700) bir anı betimlediği Azak Kalesi Kuşatması konulu yağlıboya tablosu (1807), bu doğrultuda üretilen eserlerden biridir (Kat. No.299, Res.133). Aslında İngiltere'de eğitim gördüğü yıllarda savaş ressamı olmaya karar veren Porter, 1790'dan itibaren öğrenimini Londra Kraliyet Akademisi'nde devam ettirmiştir. Savaş temalı kompozisyonlarını da burada aldığı eğitimin etkisiyle geliştirmiştir. Hatta akademide gösterdiği üstün başarılar sayesinde *sarayın tarih ressamı* unvanını alarak, 1804 yılında St. Petersburg'a gönderilmiştir. Bundan sonra ise Rus Çarı I. Alexander'ın (hük.1801-1825) himayesinde çalışmaya başlamıştır[840]. Aynı süreçte üretmiş olduğu bu

[838] İnankur, *19. Yüzyıl Avrupasında*, 52.
[839] "Akademizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 38.
[840] Thomas Webster, "Alexander", *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful*

tablosunu akademik öğretiler ışığında tasarlayan sanatçı, kompozisyonun ana kahramanı olan Rus Çarı I. Petro (1672-1725) sayesinde anıtsal üslup geleneğini öne çıkarmıştır. Resimde her ne kadar dramatik özelliklerin vurgulandığı bir resim anlayışı söz konusu olsa da burada Akademik Resim üslubunun tarihselcilik ilkesi güçlü biçimde hissedilmektedir.

Macar ressam József Borsos'un (1821-1883) fırçasından çıkan I. ve II. Mohaç muharebelerini konu alan eserler (Kat. No.46, 264) de Akademik Resmin etkisiyle meydana getirilmiştir. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalıştığı sıralarda üslubun en ünlü ressamları arasında sayılan Ferdinand Georg Waldmüller'in (1793-1865) yanında yetişen[841] József Borsos, 1840 tarihli bu iki resmini muhtemelen hocasının gözetiminde boyamıştır. Fakat ressam, her ne kadar tarih konulu kompozisyonlar üzerine yoğunlaşmış olsa da bu çalışmalarını diğerlerinden daha farklı bir stilde meydana getirmiştir. Özellikle I. Mohaç Muharebesi'ni konu alan bir tablosundaki (Res.172) kompozisyon kuruluşu, Macaristan'da etkin olan Avusturyalı ressam Stephan Dorfmeister'in (1729-1797) aynı konulu eseriyle (Kat. No.44, Res.173) büyük benzerlik göstermektedir. Bu yaklaşım, József Borsos'un bir sipariş üzerine çalışmalarını meydana getirdiği fikrini güçlendirmektedir. Çünkü Dorfmeister, 1783 tarihli eserini Mohaç'taki bir kilise için üretmiş, siparişi veren kişi de büyük olasılıkla tablodan haberdar olduğu için Borsos'tan bu kompozisyonun aynısını yapmasını istemiştir.



Res.172: József Borsos, I. Mohaç Muharebesi, 1841, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 188 cm, Mohaç Belediye Binası
(Veszprémi, *József Borsos*, 168)



Res.173: Stephan Dorfmeister, I. Mohaç Muharebesi,1783, Tuval üzerine yağlıboya, 555 x 270 cm, Mohaç Votive Kilisesi
(Mohacsi Csata 1526, "A Kápolna Belső ískei-Festmények", Erişim: 20 Şubat 2020)

Knowledge (London: Palala Press, 2016), I/II: 861.

[841] Anna (Ed.), *Történelem-Kép: A Magyar;* 537; Nóra Veszprémi (Ed.), *József Borsos* (Budapest, A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2009), 8-16.

Dorfmeister'e göre kompozisyon üzerinde daha aydınlıklı bir atmosfer ortaya koyan sanatçı, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Zaten József Borsos, Viyana Akademisi'ndeki öğretilere uygun olarak kırmızı, sarı, mavi, gibi pastel tonları tercih etmiştir. Ayrıca kompozisyon üzerinde yakınlık-uzaklık ilişkisi kurarak, peyzaj düzenlemesinde perspektif elde etmeye çalışmıştır.



Res.174: Karl von Blaas, Zenta Muharebesi, 1863, 133 x 260 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Belvedere Sarayı / 2732
(Belvedere, "Die Schlacht bei Zenta 1697", Erişim: 13 Eylül 2020)



Res.175: Karl von Blaas, Zenta Muharebesi, 1868, fresko, Viyana Askerî Tarih Müzesi

Benzer bir yaklaşım, 19. yüzyıl Avusturyalı tarih ressamı Karl von Blaas (1815-1894) tarafından da uygulanmıştır. Sanatçının 1830'lu yıllarda Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı eğitim, savaş konulu resimleri için önemli bir basamak olmuştur. Özellikle Viyana'ya döndükten kısa süre sonra, 1858-1872 yılları arasında Askerî Tarih Müzesi için çalışan[842] ressam, buradaki birinci katın duvarlarını Avusturya tarihindeki önemli olayları konu alan fresklerle dekore etmiştir. Çoğunlukla Osmanlı-Avusturya Savaşı sahnelerinden oluşan bu resimler arasında; II. Viyana (1683) (Kat. No.220), Budin (1686) (Kat. No.260), Leva (Kat. No.191), Saint Gotthard (1664) (Kat. No.196) ve Zenta (1697) (Kat. No.302) mücadeleleri yer almaktadır. Fakat Blaas burada, daha önce uygulanan benzer bir geleneği tekrar etmiştir. Bir yandan konuyu tuvale aktarırken (Res.174), aynı sahneyi müzenin duvarlarına (Res.175) da nakşetmiştir. Akademik Resmin tarihsel gerçekçilik anlayışından yararlanarak kurgusunu oluşturan Blaas, sanki olay anına tanık olmuş gibi konuları betimlemiştir. Mücadele eder halde veya durağan şekilde tasvir edilen figürlerin jest ve mimiklerinden, doğal görünümlerin resme nasıl aktarıldığını saptamak mümkündür. Zaten hareketlerin ifadeci bir anlatımla yorumlandığı gayet açıktır. Eserleri incelendiğinde, Akademik Resim üslubuna özgü hiyerarşik kompozisyon düzeni oluşturduğu anlaşılan sanatçının dengeyi ön planda tutan yaklaşımı

[842] Wolf, *Selbstbiographie des Malers,* 224-256.

dikkatlerden kaçmamaktadır. Ayrıca resimlerin büyük bir kısmına hâkim olan ışık, her öğeyi detaycı bir üslupla aydınlatmıştır. Bu yüzden sıcak ve soğuk renk değerlerini fark edilebilmek kolaylaşmıştır.



Res.176: Józef Brandt, Viyana Muharebesi 1683, 1863, Tuval üzerine yağlıboya, 136 x 318 cm, Polonya Askerî Müzesi (Pinakoteka, "Józef Brandt", Erişim: 10 Mayıs 2020)



Res.177: Józef Brandt, Viyana Muharebesi 1683, 1873, Tuval üzerine yağlıboya, 136 x 318 cm, Polonya Askerî Müzesi (Pinakoteka, "Józef Brandt", Erişim: 10 Mayıs 2020)

Polonya'nın en ünlü savaş ressamlarından biri olan Józef Brandt'ın (1841-1915), 1863-1873 yılları arasında yapmış olduğu Osmanlı muharebelerini konu alan 4 yağlıboya tablosunda da Akademik Resmin etkilerini hissetmek mümkündür. İlk yapıtlarını Polonya'nın ünlü savaş ressamlarından olan Juliusz Kossak'ın (1824-1899) himayesinde meydana getiren sanatçı, 1862 yılından itibaren Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak çalışmıştır[843]. Tez kapsamında incelenen resimlerini de bu sırada boyamıştır. Fakat Viyana Muharebesi'ni konu alan 1863 tarihli ilk çalışmasını Alman tarih ressamı Franz Adam'ın (1815-1886) yanında tamamlayan Brandt, aynı kompozisyonu bundan 10 yıl sonra yeniden kurgulamıştır (Kat. No.242-243). Renk ve desen anlayışı konusunda bazı yönleriyle birbirinden ayrılan bu iki resim (Res.176-177) iri fırça vuruşlarıyla meydana getirilmiştir. Her ikisinde de çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler, adeta birbirlerinin içine geçerek eritilmiştir. 1863 tarihli olan kompozisyonda daha koyu tonlar tercih edilirken gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisi kuvvetlendirilmiştir. Üstelik 1873 tarihli çalışmada ise daha canlı ve parlak tonlar kullanılmış, geriye doğru bu renkler soluklaştırılmıştır. Hatta arka plandaki askerlerin arasından yükselen duman kütleleri renk değerlerinin önüne geçmiştir. Bu sayede bağlı olduğu Münih Ekolü'nün etkilerini gösteren Józef Brandt, resimde güçlü bir ışık-gölge etkisi ortaya koymuştur. Benzer izlenimleri, sanatçının 1865 ve 1867 yıllarında yapmış olduğu Hotin Muharebesi (1621) konulu 2 yağlıboya tablosunda (Kat. No.165-166) da

[843] Porto Polinica. "Józef Brandt".

görmek mümkündür. Fakat bu yapıtlarında savaşın hareketliliğini hissettiren hızlı fırça vuruşlarıyla kompozisyonunu oluşturan sanatçı, desen ve renkler üzerinde bir ritim meydana getirmiştir. Viyana Kuşatması temalı tablolarında olduğu gibi burada da gökyüzü ile yeryüzünü ayıran ufuk çizgisinin iki ucuna siluet halinde eklediği şehir görüntüsüyle uzaklık-yakınlık ilişkisini öne çıkarmış, bu sayede perspektif elde etmeye çalışmıştır.



Res.178: Anton Romako, Zenta Muharebesi'nde Savoy Prensi Eugene, 1880-1882, Tuval üzerine yağlıboya, 47.5 x 105 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 5581
(Belvedere, "Prinz Eugen von Savoyen in der Schlacht bei Zenta", Erişim: 23 Eylül 2020)

İncelenen eserler arasında en dikkat çeken yapıtlardan biri de Avusturyalı ressam Anton Romako'nun (1832-1889) fırçasından çıkan, Zenta Muharebesi (1697) konulu yağlıboya tablodur (Kat. No.304). Aslında ilk eğitimini 1847-1849 yıllarında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde alan sanatçı, 1880-1882'de yapmış olduğu söz konusu resmini yine aynı ekolün etkisinde boyamıştır. Zaten bu sıralarda Akademik tarih resminin Avusturya'daki temsilcilerinden olan ve *renklerin büyücüsü* olarak anılan Hans Makart'ın (1840-1884) yanında çalışmış, bu anlamda hocasının etkisinde kalmıştır[844]. Bu üslupsal etkileşimi de ışık, renk ve devinimle tuvaline yansıtmıştır (Res.178). Savaş sahnesi olması dolayısıyla oldukça hareketli ve karışık bir kompozisyon üzerine yoğunlaşan Romako, burada dinamik çizgilerden oluşan akıcı bir desen anlayışı sergilemiştir. Böylece teatral etki sağlayan özgün bir üslup ortaya koymuştur. Bunu da sıcak ve koyu tonların hâkim olduğu renk anlayışıyla bütünleştirerek savaş resmine diğer ressamlardan daha farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Osmanlı savaşlarını Akademik Resim üslubunun biçimsel ve estetik beğenisine uygun şekilde resimleyen sanatçılar, bu eserlerin neredeyse tamamını bir sipariş üzerine meydana getirmişlerdir. Buna rağmen eserin izleyici üzerinde bırakacağı tarihsel etkiyi göz önünde bulundurmuşlardır. Bu yüzden de işledikleri temayı abartıdan uzak bir

[844] Blackshaw, "Rediscovering Anton Romako", 109-110.

görünümle betimlerlerken bir yandan da savaşın hareketli ve karmaşık yapısını 19. yüzyıl Akademik Resmin tekniğine uygun şekilde resmetmişlerdir.

3.1.7. Realist Üslupta Yapılmış Tablolar

19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte sanayi ve endüstri alanında yaşanan gelişmeler, insan hayatı ve sorunlarının çözümü konusunda büyük kolaylık sağlarken bu durum aynı zamanda toplumsal sınıfların oluşmasını, düşüncelerin özgürce paylaşılmasını, düş dünyasından uzaklaşılarak artık gerçek olana dönülmesini gerekli kılmıştır. Böyle bir ortamda yetişen sanatçılar ise bu ilkelerden esinlenerek artık dünya gerçeklerini eserlerinde yansıtmaya başlamışlardır. Bu durum, duygu ve hislerin ön planda tutulduğu Romantizme karşı bir tepki olan Realizmin ortaya çıkışını sağlamıştır. İsminden de anlaşılacağı üzere gerçekçiliği temel alan bu akım, 1840'lardan 1880'lere kadar Avrupa sanatını etkisi altına almıştır[845]. Sanatçının hayatı nasıl görüyorsa o şekilde yapıtına yansıtmasını amaçlayan bu süreçte, olaylar olduğu gibi ayrıntılarıyla resmedilirken hayalî sahnelerden uzak durulmuştur. Bu yüzden üstün gözlem gücüne sahip olan ressamlar, yaşama dair anları tuvallerine aktarırlarken nesnel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Fakat bu durum, burjuva yaşam biçimine pek uygun olmadığı için söz konusu kesim tarafından büyük bir eleştiriye maruz kalmıştır. Dolayısıyla bir grup ressam, tarih konulu eserlerini meydana getirirken bir yandan temayı objektif bir bakış açısıyla betimlemiş, öte yandan da gerçekçi sanat anlayışına bağlı kalan üslupsal bir gelişim ortaya koymuştur[846]. Büyük bir çoğunluk oluşturan bu kesim arasında Osmanlı savaşlarını tuvallerine yansıtan Realist ressamların 11 yağlıboya tablosu tez kapsamına dâhil edilmiştir (Ek.1).

Romanya resim sanatının ünlü Realistlerinden olan Theodor Aman'ın (1831-1891), 1859 yılında yapmış olduğu *Yergöğü Muharebesi* isimli eseri (Kat. No.156), bu üslupta incelenen yapıtlar arasında en erken tarihli olanıdır. Daha çok ulusal bilincin oluşmasına yönelik çalışmalarıyla tanınan ressam, 200 yılı aşkın bir süre önce yaşanan muharebeye sanki kendisi de katılmış gibi konuyu üstün bir gözlem gücüyle resmetmiştir (Res.87). Merkezdeki tek bir kişiye odaklanmak yerine dikkati o an mücadelede bulunan, dağınık halde kompozisyona yerleştirilen askerlerin üzerine çekmiştir. Geriden yansıyan ışık, ön planda koyu renkli gölgeler oluştururken bu durum resme anlatımcı ve dramatik etkiler

[845] İnankur, *19. Yüzyıl Avrupasında*, 53.
[846] Pischel, "Realizm", 3: 604.

kazandırmıştır. Dolayısıyla bu çalışma tarzı, sahne üzerinde açıklık-koyuluk alanlarının oluşmasına neden olmuş, biçimlerin zaman zaman dağılmasını sağlamıştır. Fakat sanatçı anlık görüntüleri gerçekçi bir yaklaşımla tasvir ettiği için resimsel etkileri çok fazla temanın önüne çıkarmamıştır.



Res.179: Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, 1860, Tuval üzerine yağlıboya, 132 x 167 cm, Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 225 (Dorotheum, "Edouard von Engerth", Erişim: 23 Eylül 2020)



Res.180: Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 520 x 760 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 925B (Hungarian National Gallery, "A Zentai Csata", Erişim 23 Eylül 2020)

Realizm Akımı'nın Avusturya'daki temsilcilerinden biri olan Edouard von Engerth'in (1818-1897), Zenta Muharebesi'ni konu alan 1860 ve 1865 tarihli 2 tablosu (Kat. No.308-309), neredeyse birbirinin tekrarıdır. Osmanlı ve Avusturya ordusu arasında yaşanan mücadeleden çok, muharebe sonunda gerçekleşen bir olayı tuvaline yansıtan ressam, konuyu betimlerken gerçekçi ve anlatımcı bir yol izlemiştir (Res.179-180). Bunun için kompozisyon üzerinde birden fazla sahneye yer vererek, öyküsel nitelikli bir görüntü meydana getirmiştir. Resmin altından yukarıya doğru yükselen ışık ve atmosfer etkisi biçimleri yumuşatırken hava perspektifi aracılığıyla tonlar arasındaki geçişler dengelenmiştir. Gerçekçi bakış açısıyla savaşın olumlu ve olumsuz yönlerini vurgulayan ressam, Realist üsluba uygun olarak bir yandan Osmanlı askerlerinin umutsuzluğunu, çaresizliğini, öte yandan da Avusturyalıların zafere dönüşen mücadelesini kutlamıştır.

Ağırlıklı olarak tarihsel konulu kompozisyonlar üzerine çalışan bir diğer Realist ressam da Polonyalı Walery Eljasz Radzikowski'dir (1840-1905). Sanatçı, Leh-Boğdan birlikleri ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1620 tarihli Çuçoro Muharebesi'ni konu alan tablosunda (1862) (Kat. No.163, Res.91) daha çok ana kahramana odaklanmıştır. Kompozisyonun üzerinde yoğun figür uygulamalarına karşın resimsel dengeyi sağlamaya çalışmıştır. Resmin merkezine yerleştirilen Leh Komutan Żółkiewski'nin muharebe

sırasında Osmanlı askerlerine karşı esir düşüşü, gerçekçi şekilde tasvir edilirken sanatçı bunu ulusal duyguları vurgulayan şemaya göre resmetmiştir. Derinlik yaratmak için komutanın bulunduğu figür grubunun gerisine de çarpışma anını ekleyerek, buradaki olayı siluet halinde göstermiştir.

Her bir detaya realist bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçı, belgeleyici üslubu biçim ve içerikle bütünleştirmiştir. Benzer etkileri Polonyalı ressam Witold Piwnicki'nin (1851-1932) 1878 tarihli, aynı temalı resminde de görmek mümkündür (Kat. No.162, Res.181). Mücadeleye katılan askerlerin birbirleriyle kıran kırana yapmış oldukları savaştan ziyade daha çok ana karakterlerin muharebedeki konumlarının vurgulandığı gayet açıktır. Bu yüzden tüm dikkatler merkezde kümelenen figürler üzerine yoğunlaşmaktadır. Hareketlerdeki heyecan, yüzlere yansıyan korku ve öfke, anlık ve gerçekçi duyguların birer yansımasını oluşturmaktadır.



Res.181: Witold Piwnicki, Çuçoro Muharebesi, 1878, Tuval üzerine yağlıboya, 183.5 x 436 cm, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-18 (Muzeum Narodowe w Warszawie, "Bitwa pod Cecorą", Erişim 18 Şubat 2020)



Res.182: Juan Luna, İnebahtı Deniz Muharebesi, 1887, Tuval üzerine yağlıboya, 350 x 550 cm, Madrid Senato Sarayı (Senado de Espana, "Combate Naval de Lepanto", Erişim: 23 Eylül 2019)

Filipinli ressam Juan Luna'nın (1857-1899), İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan 1887 tarihli yağlıboya tablosu (Kat. No.151), tez kapsamında incelenen Realist eğilimli en geç tarihli yapıtlardan biridir. Tablosunu, İspanya Kralı XII. Alfonso'nun (hük.1874-1885) siparişi üzerine hazırlayan sanatçı, bu eseri sayesinde bir de madalya kazanmıştır[847]. Konuyu oldukça yakın plandan ele almış, kendisi de savaşın içindeymiş gibi bir izlenim sergilemiştir (Res.182). Özellikle figürler arasında hissedilen uyum ve gerçekçi tavır, zaman zaman resme teatral bir görünüm kazandırmıştır. Diğer

[847] Philippine Art Gallery, "Juan Luna (1857-1899)".

Realistlerden farklı olarak kompozisyon üzerinde uyguladığı karşıt renk geçişleriyle ışıltılı görsel bir etki elde etmiştir.

Avrupalı ressamlar, Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolarında 16. yüzyıldan beri sürdürdükleri alışkanlıkları, 1900'lü yıllardan sonra da göstermeye devam etmiştir. Fakat katalogdaki 20. yüzyıla tarihlenen eserler, tespit edilen birkaç örnek üzerinden değerlendirmeye alınmıştır. Genel olarak incelendiğinde bu yapıtların öne çıkan, özelliklerinden biri de daha çok Realist resim geleneğine bağlı kalınarak üretilmiş olmalarıdır. Polonya'nın ünlü savaş ressamlarından biri olan Stanisław Kaczor Batowski'nin (1866-1946) *Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı* isimli tablosu (1917) da bu eğilimin öne çıkarıldığı yapıtlardan biridir (Kat. No.167, Res.183). Mücadelenin en hareketli anını resmeden sanatçının hedefi, Realist üslubun dinamizm ile birleşen yanını yenilikçi bir yaklaşımla vermektir. Lehistan ordusunun en önemli birlikleri arasında yer alan ve literatürde kanatlı süvariler olarak geçen hüssarları, gerçekte olduğu gibi oldukça hızlı hareket eder şekilde tasvir etmiştir. Batowski bu heyecanı tuvaline yansıtırken koşma eylemini daha gerçekçi resmetmek adına figürleri birbiri içinde eritmiştir. Yalnız bu kompozisyonun, kaçıncı Hotin Muharebesi'ni resmettiği konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak ressamın benzer temada yapmış olduğu başka çalışmaları incelendiğinde tablonun, 1621 tarihli Hotin Muharebesi'ni konu aldığı anlaşılmaktadır. Çünkü sanatçı aynı kurguyu, karton üzerine yağlıboya olarak betimlediği *1621 Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı* isimli triptiğinde (Res.184) de kullanmıştır. Doğal olarak bu yapıtın da I. Hotin Muharebesi'ni temsil ettiği ortaya çıkmıştır.



Res.183: Stanisław Kaczor Batowski, Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 93 x 171 cm, Varşova Agra Sanat Galerisi / 17735
(Agra Art, "Stanisław Kaczor Batowski", Erişim: 18 Şubat 2020)



Res.184: Stanisław Kaczor Batowski, 1621 Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı, 1928, karton üzerine yağlıboya, 71 x 45.3 cm, Özel Koleksiyon
(Artnet, "Natarcie husarii pod Chocimiem w 1621 (triptych)", Erişim: 21 Şubat 2020)

Stanisław Kaczor Batowski'nin bu stili, yine savaş temalı kompozisyonlarda uzmanlaşan Polonyalı Realist ressam Jerzy Kossak (1886-1955) tarafından da uygulanmıştır. Aslında I. Dünya Savaşı'nda Avusturya alayında teğmen rütbesiyle görev yapan sanatçı, bu dönemde çok sayıda eser üretmiştir. Fakat savaştan sonra daha çok ülkesinin geçmişte yaşadığı muharebeleri resmederek görsel bir bellek oluşturmuştur. İşte bu yapıtlardan biri de 1933 yılında betimlediği Hotin Muharebesi (1673) konulu yağlıboya tablodur (Kat. No.205, Res.185) Batowski gibi o da kompozisyonunu hüssar saldırıları üzerine kurmuştur. Aynı ülkenin yetiştirmiş olduğu bu 2 sanatçının ulusal konulara olan duyarlılıkları, ordu ve askerî düzeni, savaşma tekniğini öne çıkaran gerçekçi betimlemeleri ortak bir geleneğin ürünüdür.



Res.185: Jerzy Kossak, 1673 Hotin Muharebesi, 1933, Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 67 cm, Kraków Desa Sanat Galerisi / 44
(Desa Art, "Jerzy Kossak", Erişim: 18 Nisan 2020)

Görüldüğü üzere Osmanlı savaşlarını 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tuvallerine aktaran Realist ressamlar, mücadelenin en çekişmeli anlarından birini resmetmek yerine, kendi uluslarının tarihini öne çıkaran bir tema üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu genellikle muharebeden yenilgiyle ayrılan veya zafer kazanan kahramanların mücadeleye katıldıklarını ortaya koyan bir görüntüyle temsil edilmiştir. Dolayısıyla resimler, Osmanlı askerî gücünü belgelemek yerine sipariş üzerine yapıldığını kanıtlayan, kendi ordularının savaş esnasındaki etkinliklerini belgeleyen sahnelerden oluşmaktadır. Adeta bir fotoğraf karesini anımsatacak şekilde düzenlenen kompozisyonlar, Realist Akım'a uygun olarak hayalî öğelerden tamamen arınırken tarihsel gerçekçiliğin ön plana çıkığı bir tutumla meydana getirilmiştir. Bu da izleyiciye, Osmanlı savaşları temasındaki bakış açısının üsluplar arasındaki değişimi ne kadar etkilediğini bir kez daha ortaya koymuştur.

3.1.8. Osmanlı Sarayında Çalışan Yabancı Ressamlar Tarafından Yapılmış Tablolar

Osmanlı Devleti'nin 1683 yılında ikinci kez girdiği Viyana'dan yenilgiyle ayrılması, devamında gerçekleşen uzun savaşlar döneminden ağır bir mağlubiyet alması, sonrasında imzalanan Karlofça Antlaşması (1699) ile ilk büyük toprak kayıplarını yaşaması, siyasî ve askerî açıdan Batının üstünlüğünün kabul edilmesi gerektiği sonucunu öne çıkarmıştır. Bu gelişmeler, her ne kadar Osmanlı'nın Avrupa karşısında geri kaldığını ortaya koymuş olsa da gerilemenin etkisiyle birlikte bu tarihten sonra devlet yapısında önemli reformlar yapılmaya başlanmıştır. Osmanlıların Batıya olan bakışını tamamen değiştiren bu süreçte, Avrupa ile siyasî ve ticarî ilişkiler yoğunlaşmaya başlarken geçici olarak gönderilen elçiler vasıtasıyla askerî, sosyal ve kültürel anlamda pek çok yenilik Osmanlı ülkesine girmiştir. Bu gelişmeler zamanla imparatorluk topraklarında yeni bir kültür ve sanat ortamının oluşmasına zemin hazırlamış, bundan sonraki süreçlerde kurulan diplomatik ilişkiler ise İstanbul'da açılan daimî elçilikler vasıtasıyla yürütülmüştür. Bu temsilciliklerin bir diğer görevi de Osmanlı kültür ve yaşantısına dair bilgi toplamak, bünyelerinde barındırdıkları ressam ve desinatörler aracılığıyla da bu izlenimleri Batılı ülkelere görsel olarak tanıtmak olmuştur[848]. Gelişen ulaşım şartlarıyla birlikte bazen elçilikler kanalıyla bazen de kendi imkânlarıyla Osmanlı topraklarına gelen sanatçılar, burada uzun yıllar çalışma fırsatı yakalamışlardır. Kıyafet albümlerinden elçi kabul törenlerine, kent görünümlerinden portre serilerine veya yaşam sahnelerine kadar çeşitli siparişler üzerine eserlerini üretmişlerdir[849]. Hatta bununla da kalmayıp Osmanlı sarayına resim sunmak üzere bağlı bulundukları elçiliklere başvurarak sultanların koruması altına girmeye çalışmışlardır[850]. Bu yüzden 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı ülkesine gelen yabancı ressamların sayılarında görülen artış oldukça dikkat çekicidir. Zaten bu sanatçıların bir süre sonra saray tarafından desteklenmesi, devlet ideolojisine bağlı resim üretiminin kültürel diplomasi aracı haline dönüşmesi, yeni gereksinimlerin bir sonucu olarak kabul edilmiştir[851]. Dolayısıyla İstanbul'da yaşayan gayrimüslim ressamların

[848] Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), 21.
[849] Günsel Renda, "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", *İmparatorluktan Portreler: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar* (İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2005), 15-16.
[850] Germaner-İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 74, 84.
[851] Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 10.

Osmanlı sarayı ile kurmuş oldukları ilişkiler, tuval resimleriyle somut bir şekle dönüşürken tüm bu girişimler Batı tarzı Türk resim sanatının gelişimi konusunda bir dönüm noktası sayılmıştır. Özellikle Sultan Abdülmecid (hük.1839-1861), Abdülaziz (hük.1861-1876) ve II. Abdülhamid (hük.1876-1909) dönemleri, böyle bir sanat ortamının oluşumu açısından önemli bir süreci kapsamaktadır. Bu zaman içerisinde daha çok padişah portreleri, manzaralar ve askerî törenler üzerine yoğunlaşan ressamlar, aynı zamanda Osmanlı tarihsel anlatısına katkıda bulunarak çok sayıdaki savaş resmine imzalarını atmışlardır.



Res.186: Kostantin Kapıdağlı İmzalı Yıldırım Bayezid Portresi ve Detayı, 1804-1806, Guvaş, 39 x 26 cm, TSM 17/74
(Küçükhasköylü, "Osmanlı Sarayının Portre Ressamları", 86)

Savaş türü sahnelerin Batı resim tarzındaki ilk örneklerini ise 1780-1810 yılları arasında Osmanlı sanat çevrelerinde etkin olan Rum asıllı ressam Kostantin Kapıdağlı'nın portrelerinde görmek mümkündür. III. Selim'in *Young Albümü*'nde (1815) basılmak üzere kendisine sipariş verdiği 28 Osmanlı padişahının guvaş teknikli portrelerini (1804-1806) yapan sanatçı, madalyonların içine yerleştirdiği tasvirlerin alt bölümünü aynı zamanda dikdörtgen bir çerçeveyle sınırlandırmıştır[852]. Her birinin içini de padişahların başarılarını veya askerî zaferlerini temsil eden birtakım betimlemelerle doldurarak bir bakıma diplomatik mesaj vermek istemiştir. Örneğin Yıldırım Bayezid (Res.186), III. Mehmed, IV. Murad ve II. Ahmed gibi sultanların portrelerinde görülen bu uygulama,

[852] Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 284-285; Günsel Renda, *Osmanlı Padişah Portreleri & Bir 19. Yüzyıl Albümü: İnan ve Suna Kıraç Koleksiyonu* (Milano: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları, 1992), 16-18; Günsel Renda, "III. Selim ve Resim Sanatı Üzerine Yeni Görüşler", *Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi (4-7 Kasım 1997) Bildiriler* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000), 189; Nurdan Küçükhasköylü, "Osmanlı Sarayının Portre Ressamları", *Milli Saraylar: Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi* 14 (Kasım 2015), 87; Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 30-32.

Türk resim sanatındaki yenileşmeye giden süreci hatırlatmış olsa da buradaki niyet geçmişe dayanan Osmanlı askerî gücünün padişah portreleri aracılığıyla yüceltilmesi olmuştur.

Kostantin Kapıdağlı'nın portrelerine yansıyan bu tür düzenlemeler, Osmanlı sarayına davet edilen gayrimüslim ressamların 19. yüzyılın ortalarından itibaren yapmış oldukları savaş temalı resimler için de bir ilk örnek oluşturmaktadır. Bu bağlamda incelenen eserler arasında Osmanlı sarayı himayesinde çalışmış olan 2 yabancı ressamın imzasını taşıyan 11 adet yağlıboya tablo tez kapsamında değerlendirilmiştir (Ek.1).

Osmanlı savaşlarını tuvaline yansıtan sanatçılardan ilki, Sultan Abdülaziz döneminde saraya resim sunmuş olan Oryantalist ressam Stanislaw Chlebowski'dir (1835-1921). 1872 yılında Krakow'daki Czas Gazetesi'ne vermiş olduğu bilgilere göre sanatçı, Osmanlı-Lehistan Savaşları'nı konu alan bir dizi tablo üretmek üzere 1864 yılının Eylül ayında İstanbul'a gelmiştir[853]. Burada bulunduğu yıllarda dönemin sadrazamı Keçecizade Fuad Paşa'nın (1814-1868) isteği üzerine askerî üslerin resimlerini yapmıştır. Sultan Abdülaziz'e sunulan bu eserler büyük beğeni toplayınca, Chlebowski artık padişahın siparişleri için çalışmaya başlamış, 1870 yılına kadar da çok sayıda eser ortaya koymuştur[854]. Hatta aynı yılın Eylül ayında Mecidî Nişanı ile ödüllendirilerek, bu tarihten sonra *saray ressamlığı* görevine getirilmiştir[855]. 1876'ya kadar sürdürdüğü bu vazifede, başta Abdülaziz olmak üzere yüksek rütbeli idari ve askerî kişilerin portreleri ile saray yaşamına dair sahneleri resimleyen sanatçı, aynı zamanda Osmanlı tarihini ele alan çok sayıda yağlıboya tablo üretmiştir. Bu bakımdan gerek çağdaşı olan zaman diliminde gerçekleşen gerekse geçmişte yaşanan muharebeleri işleyen pek çok savaş sahnesi, Osmanlı tarihsel anlatısının askerî anlamdaki görsel belleğine büyük katkı sağlamaktadır. Yapmış olduğu eserler, yeri geldiğinde değinilecektir. Fakat ressamın henüz payitahttan ayrılmadan önce, 1874 yılında yapımına başladığı *Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.30, Res.54), Jean-Joseph Benjamin Constant'ın 1876 tarihli aynı konulu eserinden (Kat. No.26, Res.169) daha önce harekete geçildiğini ortaya

[853] Agata Wójcik, "Stanisław Chlebowski, Sultan Abdülaziz'in Sarayında", çev. Nazan Erbil, *Milli Saraylar: Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi* 17 (2019), 34.
[854] Mary Roberts, "Ottoman Statecraft and the 'Pencil of Nature' Photography, Painting, and Drawing at the Court of Sultan Abdülaziz", *Ars Orientalis,* ed. Nancy Micklewright (Washington: Smithsonian Institution, 2013), 43: 12-13.
[855] Ürekli, "Leh Asıllı Stanislaw Chlebowski'nin", 295.

koymaktadır. Yerli ve yabancı sanatçılar tarafından sıkça canlandırılmış olan *İstanbul'un Fethi* temasının en erken tarihli örneği her ne kadar Constant'a atfedilmiş olsa da yapıt, pek çok ressam için yalnızca birer esin kaynağı olmuştur. Üstelik onun öncesinde, daha 1874 yılında Stanislaw Chlebowski tarafından yapılmaya başlanan yağlıboya tablo, Constant'ın resminden sonra 1884 yılında tamamlanmışsa da ilk fikir olması açısından büyük önem taşımaktadır. Zaten Chlebowski'nin de bu eserine, Sultan Abdülaziz'in isteği üzerine başladığı bilinen bir gerçektir. Fakat sanatçının 1874 yılında yazmış olduğu mektuptaki bilgileri aktaran Agata Wójcik, ressamın 1876'da İstanbul'dan ayrıldığı sırada padişahın kendisinden bu zamana dek yapmış olduğu çalışmaları, hatta boyamaya henüz başlamadığı bu tablosunu dahi saraya teslim etmesini istemesinden söz etmektedir[856]. Chlebowski'nin saray ressamlığı yaptığı dönemlerdeki resimleri hakkında önemli ipuçları yakalayan Polonyalı Türkolog Tadeusz Majda ise sanatçının bu yapıtını, 1876 yılında İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Paris ve Krakow atölyelerinde üretmiş olduğu bilgisini vermektedir. Hatta tuvalin oldukça büyük boyutlu olması dolayısıyla üzerinde çalışırken iskeleden düşüp sakatlandığını, uzun bir süre yattığı için eserini bir türlü tamamlayamadığını da bildirmiştir[857]. Bu bilgiler göz önüne alındığında 1874'te ortada bir kompozisyonun var olduğu, hatta Sultan Abdülaziz'in de bu esere hâkim olduğu bilgisi ortaya çıkmaktadır. Ressam bitiremediği taslağı ya saraya bırakmış ya da yanında götürmüştür. Her hâlükârda yarım bıraktığı tabloyu belki de daha büyük boyutlu tasarlayarak yeniden yapmıştır. Ayrıca tez kapsamında gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda yapıtla ilgili yalnızca tek bir eskize (Res.187) rastlanılmıştır. Varşova Ulusal Müzesi'nde bulunan 1874 tarihli bu taslak, Fatih Sultan Mehmed'i at üzerinde göstermektedir. Bu çizimi alarak resme uygulayan (Res.188) sanatçı, padişahın 29 Mayıs 1453 günü kuşatma sonrasında zafer kazanmış bir gururla şehre girişini betimlemektedir.

Benjamin Constant'ın yaklaşımından ayrılarak bu sefer sultanı beyaz imparatorluk atı üzerinde resmeden Chlebowski, eğitimini aldığı St. Petersburg, Paris ve Münih akademilerindeki öğretilerden uzaklaşmıştır. Tablosunda renkçi üslubun dışına çıkmış, Oryantalist olmasına karşın gerçekçi bir bakış açısıyla ele aldığı kompozisyonu durağan

[856] Wójcik, "Stanisław Chlebowski", 49.
[857] Tadeusz Majda, "Avrupa Resim Geleneği ve Türk Beğenisi: Sultan Abdülaziz'in Saray Ressamı Stanislaw Chlebowski (European Artistic Tradition and Turkish Taste-Stanislaw Chlebowski, The Court Painter of Sultan Abdülaziz", *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu (25-27 Kasım 1998, Ankara) Bildiriler*, ed. Zeynep Yasa Yaman (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000), 178.

bir görünümle betimlemiştir. Her ne kadar resimde hareketli öğelere sıkça yer vermiş olsa da poz verir gibi yerleştirdiği bazı figürler üzerinde uyguladığı soğuk ve durgun yaklaşımı göstermekten kaçınmamıştır. Hatta bir dönem kendisine hocalık yapan Fransız ressam Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Chlebowski'ye 14 Şubat 1876'da bu yapıtıyla ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunan bir mektup yazmıştır. Burada Sultan Abdülaziz'in etkisinde kaldığını, zorlama olan bu üsluptan çıkması gerektiğini bildiren Gérôme, bir an önce Paris'e gelmesi için sanatçıya uyarılarda bulunmuştur[858]. Zaten kendisi de hocasını dinlemiş olmalıdır ki tablonun bir kısmını Gérôme'un Paris'teki atölyesinde tamamlamıştır.



Res.187: Stanislaw Chlebowski, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1874, kâğıt üzerine pastel boya, 29 x 21 mm, Varşova Ulusal Müzesi
(Muzeum Narodowe w Krakowie, "Mehmed II na koniu-studium do obrazu Wjazd Mehmeda II do Konstantynopola", Erişim: 5 Mayıs 2019)



Res.188: Stanislaw Chlebowski, Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi, detay, 1874-1884, 500 x 1094 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-72
(Muzeum Narodowe w Krakowie, "Wjazd sułtana Mahometa II do Konstantynopola")

Stanislaw Chlebowski'nin Fatih'in İstanbul'a girişini konu alan bu yapıtı, onun için bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Ancak tez kapsamına alınan Osmanlı savaş tabloları arasında sanatçının imzasını taşıyan *Varna Meydan Muharebesi* isimli 1865 tarihli eser (Kat. No.8) yabancı bir ressam tarafından Osmanlı topraklarında üretilen en erken tarihli tuval resmi olarak kayıtlara geçmelidir. Hatırlanacağı üzere sanatçı, 1864 yılında İstanbul'a gelerek Sadrazam Keçecizade Fuad Paşa'nın (1814-1868) isteği doğrultusunda askerî temalı resimler yapmıştır. Daha sonra ise bunlar Sultan Abdülaziz'e sunularak beğeni kazanmış, hatta Beylerbeyi Sarayı'nın duvarlarına asılmak üzere

[858] Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 97.

kendisinden Osmanlı tarihi konulu 4 yağlıboya tablo daha meydana getirmesi istenmiştir[859]. Mary Roberts bir yazısında bu yapıtların nerede olduğu konusunda bir fikir sahibi olmadığını belirtmektedir[860]. Fakat Chlebowski'nin payitahta geldiği zamanlarda Sultan Abdülaziz için boyamış olduğu tablolardan biri de muhtemelen bu eserdir. Çünkü tuvalin sağ alt köşesinde Osmanlıca ve Latin harfleriyle atılan sanatçı imzasının hemen yanında bulunan 1865 tarihi (Res.189), bu konuda önemli bir ipucu sağlamaktadır.



Res. 189: Stanislaw Chlebowski, Varna Meydan Muharebesi ve detayı, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 287 x 394 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 504
(Sanatçı imzası: Karatepe, *Askeri Müze Resim*, 332)

Sultan II. Murad döneminin en mühim savaşlarından biri olan 1444 tarihli Varna Muharebesi, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki hâkimiyetinin büyük ölçüde sağlandığı bir mücadeledir. Dolayısıyla geçmişte yaşanan, fakat Haçlı ordusuna karşı elde edilen en büyük zaferlerden biri olarak her daim akılda kalmasını isteyen Sultan Abdülaziz, bu amaçla Chlebowski'ye sipariş vermiş olmalıdır. Sanatçının savaş temalı resimlerinde belli olan şematik üslup aslında ilk olarak bu çalışmasında ortaya çıkmıştır. İki düşman ordu arasında yaşanan şiddetli hücum, ölümü göze alırcasına tüm güçleriyle birbirlerine saldıran askerler, onların arasından yükselen duman kütleleri, devrilmiş atlar, ölü veya yaralı şekilde yerde yatan insanlar, etrafa saçılmış silahlar, arka plana eklenen şehir görüntüsü ve daha pek çok detay, Chlebowski'nin hemen her resmindeki kurgunun ortak öğeleridir. Kompozisyona dâhil ettiği figürler üzerinde titizlikle çalışan sanatçı, hocası Gérôme'dan almış olduğu akademik geleneği bu çalışmalarında da devam ettirmiştir. Gerçekçi bir üslupla gösterdiği sağlam yapılı askerlere, anıtsallık etkisi katarak gösterişli bir görünüm kazandırmıştır. Hatta bu kompozisyonunu uygulamadan önce bir eskiz hazırlayıp savaşçıların hareketleri üzerine yoğunlaşmış, bunu daha sonra tuvaline

[859] Wójcik, "Stanisław Chlebowski", 34.
[860] Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 55.

(Res.189) yansıtmıştır. Örneğin Harbiye Askerî Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan ve suluboya ile meydana getirilmiş olan süvari taslağı (Res.190), Chlebowski'nin Osmanlı savaş temasına kazandırdığı ilk eskizlerden biridir.



Res.190: Anonim, Süvari, 19. yüzyılın ortası, Kâğıt üzerine suluboya, 54 x 50 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi
(Tülin Çoruhlu-Aysel Çötelioğlu (Haz.), *Askeri Müze Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 1995), 139)

Ressamın Varna Muharebesi'ni konu alan başka bir yağlıboya tablosunda da (Kat. No.9, Res.191) benzer bir uygulama görülmektedir. Varşova Ulusal Müzesi Koleksiyonunda tuval resmi olarak kayıtlı olan bu taslak (Res.192), 1876 yılı öncesine tarihlendirilmiştir. Muhtemelen diğer yapıtla aynı zaman diliminde yani 1865 civarında üretilmiştir.



Res.191: Stanislaw Chlebowski, Varna Meydan Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 287 x 394 cm, İstanbul Harbiye Askeri Müzesi / 503



Res.192: Stanislaw Chlebowski, Varna Muharebesi, eskiz, 1876 civarı, Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 50 cm, Varşova Ulusal Müzesi (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Epizod z wojen Austriacko-Tureckich", Erişim: 7 Mayıs 2019)

Her iki tablosunda da sanki savaş alanının ortasında kalmış gibi olaya hâkim olan sanatçı, askerlerin jest ve mimiklerine yansıyan savaşma azmini yoğun dramatik bir anlatımla göstermiştir. Böylece Chlebowski'nin bütün kompozisyonlarında görülen bu ifadeci

yaklaşım, birer kalıp haline dönüşmüş, hatta bu kurgu sonraki süreçlerde Türk ressamların tuvallerine kadar yansımıştır.

Chlebowski'nin savaş tablolarında, en sık rastlanan kompozisyon şemalarından biri de muharebe anına ortak olan sultanların atlı portrelerinin arka planına yerleştirilen savaş sahneleridir. Örneğin sanatçının 1876 yılında tamamlamış olduğu *Kanuni Sultan Süleyman* isimli yapıtı (Kat. No.51), padişahın savaşçılık yönünü izleyiciye göstermek adına meydana getirilmiştir. Çünkü gerisindeki maiyetiyle birlikte, atının üzerinde adeta savaş alanına doğru ilerler vaziyette tasvir edilen Sultan Süleyman (Res.193), sanki ressama poz vermiş gibi soylu üslubu akla getirmektedir. Diğer eserlerine göre burada daha detaycı ve süslemeci bir stilde çalışan Chlebowski, geri plandaki I. Viyana Muharebesi olduğu anlaşılan mücadelenin dinamik görüntüsüne karşın ön plandaki kuruluşta daha durgun bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu durum ise sanatçının resimsel düzeninde, üslupsal açıdan bir tezatlık ortaya çıkarmaktadır.



Res.193: Stanislaw Chlebowski, Kanunî Sultan Süleyman, 1876, Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 92.2 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1521



Res.194: Anonim, I. Viyana Kuşatması, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 188 x 312 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi/ 469

Askerî Müze Resim Koleksiyonu'nda bulunan, 19. yüzyılın sonuna tarihlenen *I. Viyana Kuşatması* isimli yağlıboya tablo (Kat. No.56, Res.194), her ne kadar sanatçı imzası taşımamış olsa da pek çok anlamda Stanislaw Chlebowski'ye bağlanmaktadır. Bunun gibi 13 tablo (Kat. No.6, 49-50, 67-68, 72, 157, 159-160, 168-169, 214-215) daha tespit edilmiştir. Ressam burada, aynı temalı resimlerden daha farklı bir düzenlemeye gitmiştir. Hem Sultan Süleyman'ın hem de onunla birlikte sefere katılan Sadrazam İbrahim Paşa ve maiyetindeki diğer komutanların yüceltilmesi adına farklı bir kompozisyon düzeni oluşturmuştur.

Burada artık üslupsal bir değişiklik yaparak şehirden bir görüntüye de yer veren sanatçı, Viyana'yı daha yakın plandan göstermiştir. Özellikle de Aziz Stephan Katedrali'nin kulesini belirleyici bir unsur şeklinde kullanarak, yapıyı gerçekte olduğu gibi belgeleyici bir üslupla tahkimatın içine yerleştirmiştir. Stanislaw Chlebowski'nin hemen tüm eserlerinde adeta bir kalıp gibi tekrarlanan, yoğun şiddet içerikli savaşma şekli, bu kompozisyonunda da görülmektedir. Hatta bu görüntüyü, yerden havalanan toz bulutlarıyla dramatikleştiren sanatçı, güçlü ışık-gölge vurgularıyla resmin etkileyiciliğini arttırmıştır.



Res.195: Stanisław Chlebowski, Sobieski Viyana Muharebesi'nde, 1865-1876, Tuval üzerine yağlıboya, 111 x 189.5 cm, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-281 (Muzeum Narodowe w Warszawie, "Sobieski pod Wiedniem", Erişim: 2 Haziran 2020)



Res.196: Stanisław Chlebowski, Varna Muharebesi'nde Władysław Jagiellończyk'in Ölümü, 1865-1876, Tuval üzerine yağlıboya, 188.5 x 112 cm, Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-280 (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Stanislaw Chlebowski", Erişim: 2 Nisan 2019)

Tez kapsamında incelenen II. Viyana Kuşatması temalı tablolardan biri (Kat. No.229, Res.195), Stanislaw Chlebowski'nin imzasını taşımaktadır. Ressam burada, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski idaresindeki ordunun Avusturyalılarla birlikte Viyana Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı yapmış olduğu saldırıyı işlemektedir. Fakat bilindiği üzere Osmanlılar bu muharebeden yenilgiyle ayrılmışlardır. Dolayısıyla Chlebowski'nin bu temayı nasıl tuvaline yansıttığı akıllarda soru işareti bırakmaktadır. Kraków Ulusal Müzesi yetkilileri ise tablonun tarihlendirilmesini 1865-1876 yılları arasına, yani Chlebowski'nin tam da payitahtta bulunduğu zaman dilimine, hatta Sultan Abdülaziz'in saray ressamı olarak çalıştığı bir döneme denk getirmişlerdir. İstanbul'da yaşadığı senelerde sanatçının böyle bir yenilgiyi betimlemesi mümkün değildir. Zaten aynı yıllarda yapmış olduğu resimlerle de pek bir üslup birliği görülmemektedir. Burada daha canlı ve etkili bir betimleme anlayışı sergileyen sanatçı, karşıt ve parlak renkleri özenli bir şekilde kullanarak, daha özgür bir tavır sergilemiştir. Buna rağmen seyircinin

yaşanan tarihî olayı kolaylıkla anlayabilmesi için gerçekçi bir betimleme yöntemine başvurduğu ortadadır.

Chlebowski aynı üslubu, Osmanlı savaş tabloları arasında yer alan *Varna Muharebesi'nde Władysław Jagiellończyk'in Ölümü* isimli başka bir eserinde (Kat. No.11, Res.196) de uygulamıştır. Fakat burada metin-resim ilişkisi ön planda tutularak, tarihsel anlatıya sadık kalınmıştır. Tüm bunlar dikkate alındığında sanatçının bu resmini belirtilen tarih aralığında yapmadığı gayet açıktır. Zaten burada takındığı üslup, o dönem çalışmalarını yansıtmamaktadır. Muhtemelen ressam bu iki yapıtını, 1876 yılında İstanbul'dan ayrıldıktan sonraki bir süreçte, hatta Gérôme'un atölyesinde üretmiş olmalıdır. Çünkü bu kompozisyonlarında daha çok Batı'nın tarih anlatısına göre hareket ettiği ortadadır.

Yapmış olduğu savaş tablolarıyla Osmanlı sarayına uzun süre hizmet eden yabancı ressamlardan biri de Fausto Zonaro'dur (1854-1929). Resme olan ilgisi küçük yaşlarda başlayan İtalyan sanatçı, askerlik görevinin ardından 1870'lerde Roma, Venedik, Paris gibi şehirlerde çalışarak resimleri üzerinden kazancını sağlamıştır. 1891 yılında ise İstanbul'a gelerek burada yaşamaya başlamış, Sultan II. Abdülhamid'in yaveri olan Fehim Paşa ile tanıştıktan sonra resmen hayatı değişmiştir. 1892-1895 yılları arasında katılmış olduğu sergilerin yanı sıra 1896'da saraya sunduğu bir yapıt, padişahın ilgisini çekmiştir. Bu beğeni, Zonaro'ya Mecidî Nişanı kazandırırken aynı zamanda *Ressam-ı Hazret-i Şehriyarî* unvanıyla saray baş ressamı olarak atanmasını sağlamıştır[861]. II. Abdülhamid'in 1909 yılında tahttan indirilmesiyle birlikte eski gücünü kaybeden ressam, 1910 yılına kadar yine bu topraklarda çalışmaya devam etmiş, Türk-İtalyan Savaşı (1911-1912) dolayısıyla ülkesine geri dönmek durumunda kalmıştır[862]. Fakat Osmanlı sarayı için faaliyette bulunduğu 14 yıllık süre boyunca çok sayıda eser vererek, üretmiş olduğu tablolarla Osmanlı tarihsel anlatısına büyük katkıda bulunmuştur.

Zonaro'nun hatıralarını aktaran Erol Makzume'ye göre Sultan II. Abdülhamid, Bahriye Nazırı Arif Hikmet Paşa (1851-1915) aracılığıyla sanatçıya İstanbul'un Fethi'ni konu alan bir dizi tablo sipariş etmiştir. Padişahın bu arzusu üzerine işe koyulan Zonaro, fetih

[861] Erol Makzume, "Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*", Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, haz. Ö. Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 40.

[862] Giovanni Damiani, "Padişahın Sarayındaki Son Oryantalist", *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, haz. Ö. Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 28.

anına daha iyi hâkim olabilmek adına Hikmet Paşa'dan, aynı konuyu daha öncesinde ele alan resimler getirmesini istemiştir. Bu yüzden paşa, kendisine Askerî Müze'den yani o dönemin Deniz Müzesi'nden bir grup eser tahsis etmiştir[863]. Muhtemelen bu yapıtlar arasında Hasan Rıza'nın yağlıboya tabloları ve çini taramaları da yer almaktadır. Dolayısıyla sanatçının Hasan Rıza'ya benzer bir bakış açısıyla çalışmış olması da bundandır. Hatta onun gibi kendisini de Fatih Sultan Mehmed'in yanında bulunan yeniçerilerden biri olarak resimlemesi, bu bilgiye sahip oluşunun bir göstergesidir. Zonaro her ne kadar böyle bir uygulamayı daha önceki yapıtlarında da denemiş olsa da bu sefer Türk resim sanatı için Hasan Rıza'dan almış olduğu geleneği devam ettirmek istemiştir. Osman Öndeş ise bir yazısında bunun tam tersi bir fikir beyan etmektedir. Yani Zonaro'nun bu tablosunun Hasan Rıza tarafından tekrar edildiği düşüncesine sahip olan yazar, bunu daha çok Fatih'in atının yanında bulunan silahlı yeniçerideki sanatçı portresine bağlamaktadır[864]. Fakat Hasan Rıza'nın özellikle *İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti* tablosunun (Kat. No.21, Res.197) esinlenildiği çini taramadaki (Res.198) 1896-1897'ye tekabül eden 1312-1313 tarihli imza, muhtemelen Öndeş'in gözünden kaçmıştır. Zaten Ahmet Kamil Gören de makalesinde bu konuya daha detaylı bir açıklama getirmektedir[865].



Res.197: Hasan Rıza, İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti, 1896-1897 Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 148 cm, Edirne Belediye Başkanlığı

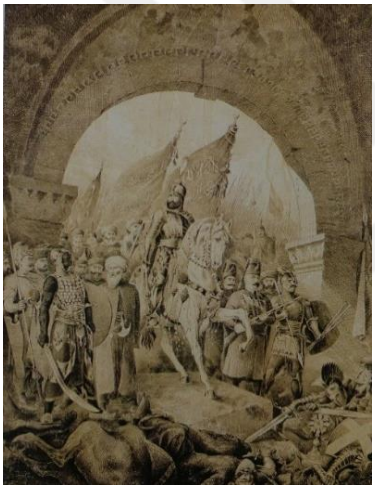


Res.198: Hasan Rıza, İstanbul'un Muhasarası, detay, 1896-1897, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 515 (Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 47)

Zonaro'nun *Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü* isimli 1903 tarihli yağlıboya tablosu (Kat. No.16, Res.52), üzerindeki imzadan dolayı Hasan

[863] Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 284.
[864] Öndeş, "Fausto Zonaro'nun Tabloları", 92.
[865] Hasan Rıza'nın İstanbul'un Fethi temalı yağlıboya tabloların, o tarihlerde koleksiyonda olup olmadığına ilişkin değerlendirmeler hakkında bkz. Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 284-285.

Rıza (Kat. No.14-15) ile aynı yıllarda yapmış olduğunu kanıtlamaktadır. Her ne kadar sanatçının diğer kompozisyonlarına nazaran burada daha az benzerlik tespit edilmiş olsa da her ikisinin farklı üsluplarla aynı temada birleştiği bu sayede anlaşılmaktadır. Hasan Rıza'daki panoramik görüntüye karşın daha dar bir açıdan konuyu resmeden Zonaro, canlı renk tonlarıyla çalışmıştır. Temanın gerektirdiği şekilde klasik pozlarla resmettiği figürleri, sahnenin sol tarafında toplayarak, izleyicinin tek bir noktaya odaklanmasını sağlamıştır. Gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan kompozisyonda, doğrudan gözleme dayanan bir anlatım sezilmektedir. Işık etkisini, arka plandaki dağın eteklerine kadar uzanan figür grubundan ön planda gösterdiği Fatih Sultan Mehmed ve maiyetine doğru yönlendiren ressam, bu sayede betimlemek istediği anlara vurgu yaparak dikkati bu yöne çekmiştir.



Res.199: Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi, 1898, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 63 x 48 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 516 (Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 48)



Res.200: Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 125 cm, Artam Antik Müzayede Evi / 147 (Artam, "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi", Erişim 1 Mayıs 2019)



Res.201: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1522

Oryantalist ressam Benjamin Constant'ın 1876'da (Kat. No.25-26), Hasan Rıza'nın ise 1898'de (Kat. No.28) yapmış olduğu Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a girişini temsil eden yapıtları, Fausto Zonaro'nun 1903 tarihli yağlıboya tablosu (Kat. No.29) için bir taslak niteliği taşımaktadır. Fakat Hasan Rıza'nın düzenlemiş olduğu kurgu ve kompozisyon, üslup dışında neredeyse her anlamda Zonaro tarafından tekrar edilmiştir. Zaten kendisi daha önce de değinildiği gibi İstanbul'un fethini konu alan resimler için görevlendirildiğinde, Hasan Rıza'nın çini taramasından (Res.199) faydalandığını burada

da kanıtlamıştır. Ayrıca onun tuval resmine (Res.200) göre daha detaycı bir üslupla meydana getirilen bu kompozisyonda (Res.201) Zonaro, desen anlayışından renklerin seçimine, resimsel öğelere kadar titiz bir işçilik göze çarpmaktadır. Başka bir eserden çalışmış olmasına rağmen tarihsel gerçekçiliği ön planda tutan sanatçı, özellikle Fatih Sultan Mehmed'in atlı portresi üzerinde bıraktığı güçlü ve gösterişli etkiyi, heykelsi bir izlenimle yansıtmıştır. Onun etrafında üçgen planlı yerleşim düzeni alan maiyetindeki askerler ise bu soylu üsluba katkıda bulunmuşlardır. Her birinin yüzüne yansıyan ifadeci yaklaşım Zonaro'nun klasik üslubunu belirlemektedir. Konuyu tamamlayıcı olarak yerleştirilen mimari öğeler, her ne kadar resmi alegorik bir anlatıma yöneltmiş olsa da detaylarına kadar düşünülen yaklaşım, resmin belgeselci bir üslupla bağdaşmasına yardımcı olmuştur. Hasan Rıza'nın kompozisyonuna göre daha parlak renkleri tercih eden Zonaro, boyayı titizlikle kullanırken ışığın aydınlık etkisinden de faydalanmıştır. Zaten ifadelerdeki güçlü anlatımlar, sanatçının renge olan hâkimiyetini ortaya koyar niteliktedir.

İstanbul Kuşatması'na doğru giden yolun en büyük mücadelelerinden biri olan Ceneviz gemileri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan deniz muharebesi, Hasan Rıza (Kat. No.21) ile Hayri Çizel'in (Kat. No.20, Res.202) dışında Fausto Zonaro'nun da tuvaline (Kat. No.19) yansımıştır. Fakat Türk ressamların yapıtlarında görülen coşkulu anlatım tarzı, sanatçının 1908 tarihli *Fatih Sultan Mehmed'in Atını Denize Sürmesi* isimli yapıtında (Res.203) bu kadar net hissedilememektedir.



Res. 202: Hayri Çizel, Şahlanan Azim, 20. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 110 cm, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu (Turkish Paintings, "Hayri Çizel", Erişim: 20 Eylül 2019)



Res.203: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, 1908, Tuval üzerine yağlıboya, 76.5 x 100 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1503

Üslupsal açıdan büyük bir farklılaşmanın ortaya konulduğu bu çalışmada, daha soğuk ve durgun bir yaklaşım sezilmektedir. Yani izleyiciye verilmek istenen heyecan duygusu ne Hasan Rıza, ne de Hayri Çizel'in resmindeki gibidir. Belki de hamisi olan Sultan II. Abdülhamid, sanatçıdan böyle bir kurgu oluşturmasını istemiştir. Fakat resmin merkezinde at sırtında gösterilen Fatih Sultan Mehmed, kıyıdan ileriye doğru hareket halinde betimlenirken oldukça gerçekçi bir yaklaşımla tasvir edilmiştir. Sanki ressam o an padişahın yanı başında, kendisine eşlik etmektedir. Aynı bakış açısı dalgalı olan denizin hareketliliğini verirken de tekrarlanmıştır. Kırık çizgiler halinde yüzeye yansıyan bu hatlar, geriye doğru uzanmaktadır. Fakat benzer yaklaşımı diğer resimsel öğelerde görmek mümkün değildir. Daha az ayrıntıyla, lekeci bir anlayışla meydana getirilen arka plandaki düzenlemeler, seyircinin ön düzlemdeki olay anına odaklanmasına yardımcı olmaktadır.

İstanbul'a yerleşerek uzun süre Osmanlı sarayına hizmet eden bu ressamlar, yönetici zümrenin isteği doğrultusunda yapmış oldukları Osmanlı savaşları temalı kompozisyonlarında üslupsal açıdan pek çok yeniliğe kapı aralamışlardır. Özellikle Chlebowski ile Zonaro'nun saray ressamı olarak çalıştıkları sırada üretmiş oldukları tablolar, Türk savaş resminin gelişimi açısından oldukça mühimdir. Çünkü bu eserler, Osmanlı topraklarında farklı bir betimleme anlayışıyla üretilirken bunların Batıdaki izlenimleri ise modern hale dönüşen diplomasinin görsel aracılığını yapmak olmuştur. Fakat en önemlisi de Türk ve Batılı ressamlar arasındaki kültürel etkileşimin bir parçası olarak tüm dünyaya tanıtılmışlardır.

3.2. Türk Ressamların Gözünden Osmanlı Savaşları

Kuruluşundan 1699 yılına dek geçen süre içerisinde Osmanlı tarihine damgasını vuran savaşlar, yalnızca Batılı sanatçıların yapıtlarından değil, Türk ressamların fırçasına yansıyan tablolar üzerinden de izlenmektedir. Fakat tez kapsamına alınan resimlerle ilgili bir değerlendirme yapıldığında, Türk ressamların Avrupalılara göre oldukça az sayıda oldukları gözlemlenmektedir. Buna göre, söz konusu tarih aralığındaki Osmanlı savaşlarını tuvallerine yansıtan, büyük bir çoğunluğu da Asker Ressamlar Kuşağı'ndan olan 14 ressamın 30 adet yağlıboya tablosu, tespit edilen yapıtlar arasında yerini

almaktadır[866]. Bu eserlerin değerlendirilmesi yapılırken Batılı sanatçıların savaş temalı tablolarında izlenen yöntemden daha farklı bir yol takip edilmiştir. Çünkü Türk ressamların tuvallerine yansıyan savaş kompozisyonları, Batılılarda olduğu gibi farklı üsluplarda gruplandırılan tablolardan oluşmamaktadır. Ayrıca bu sanatçıların çoğu kendilerinden önceki Batılı ressamların resim tarzından etkilenmişlerdir. Dolayısıyla eserlerin üslupsal açıdan gruplandırılmasından ziyade savaş teması üzerinden değerlendirilmesi sonuca götürmesi açısından daha uygun olacaktır.

Osmanlı savaş sahnelerinin bilinen ilk örnekleri, 16. yüzyılın birinci çeyreğinden itibaren şehnâme ve gazavatnâme türündeki resimli el yazması kitaplar vasıtasıyla kendini göstermektedir. Osmanlı ordusunun Doğu ve Batıya karşı düzenlemiş olduğu seferleri, kuşatmaları, muharebeleri ve akınları işleyen el yazmalarındaki bu minyatürler[867], Osmanlı savaşları temalı tasvir geleneğinin Türk resim sanatı tarihindeki yeri hakkında bilgi veren önemli görsel kaynaklar arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bu eserler, Batılı anlamdaki tuval resmine geçişte savaş konulu yağlıboya tabloların hazırlayıcısı olması açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Zaten bu geçiş süreci, Osmanlı Devleti'nin artık eski gücünü yitirdiği, Avrupa karşısında gerilemeye başladığı, toprak kayıplarıyla karşı karşıya kaldığı bir zaman dilimini kapsamaktadır. Çünkü batıda Avusturyalılara, doğuda Araplara, Karadeniz'de Ruslara, Akdeniz'de ise Venediklilere karşı girişilen mücadeleler

[866] Türk sanatçıların tuvallerine yansıyan Osmanlı savaşlarının yaşandığı dönem ile yağlıboya tabloların ressamı, adı, üslubu ve tarih bilgisi için bkz. Ek 2'de yer alan istatistik tablosuna.

[867] Şükrî-i Bitlisî'nin 1525 yılı civarında Yavuz Sultan Selim dönemi olaylarını kaleme aldığı *Selîmnâme* adlı eserinin (1567) savaş konulu minyatürleri, bu geleneğin Osmanlı resim sanatındaki ilk örnekleri arasında sayılmaktadır. Bu minyatürlerde konu olarak Yavuz Sultan Selim ile babası II. Bayezid'in Çorlu'da karşı karşıya geldiği savaş, Rumeli Beylerbeyi Sinan Paşa'nın Dulkadiroğlu Alaüddevle'ye karşı giriştiği mücadele ile Mercidabık Muharebesi işlenmiştir. *Selîmnâme* dışında Arifi tarafından hazırlanan Şehname-i Ali Osman'ın *Süleymannâme* isimli beşinci cildi ile Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanıp resimlenen *Tarih-i Sultan Bayezid*, *Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol-Belgrad* isimli el yazmalarındaki savaş konulu minyatürlerin 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendiği bilinmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, önemli bir ilerleme kaydettiği anlaşılan Osmanlı tasvir sanatının bu süreçteki savaş resimleri, Nakkaş Osman ve ekibinde çalışan sanatçıların imzalarını taşımaktadır. Bu minyatürler Feridun Bey'in Zigetvar Muharebesi'ni konu alan *Nüzhet-i Esrârü'l-Ahyâr Der-Ahbârı Sefer-i Sigetvar* isimli eseri, Seyyid Lokman'ın *Tarih-i Sultan Süleyman* (1579), Şehnâme-i Selim Han ve Hünernâme adlı el yazmalarında yer almaktadır. Bu eserler daha sonra yerlerini, gazavatnâme türü el yazmalarına bırakmışlardır. Düşmana karşı gerçekleştirilen savaşları, zaferleri, kahramanlıkları konu alan bu kitaplar, fetihnâmelerdeki geleneksel anlayışın bir devamı niteliğindedir. Fakat bu el yazmalarında daha çok yönetici zümrenin veya komutanların etrafında gelişen olaylar tasvir edildiği için fetihnâmelerden kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkarma", *Türk Dünyası Araştırmaları* 183/ Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı (Aralık 2009), 203-205; Mustafa Erkan, "Gazavatnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13: 439; Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 209-223; Zeren Akalay, "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarih Yıllığı* 2 (Ocak 1968), 102-1115.

ve üst üste alınan mağlubiyetler, devlet içinde ciddi sorunların yaşanmasına sebep olmuştur. Bu durum, Osmanlıları zamanla karada ve denizde, özellikle de askerî, bilim ve teknolojik alanlarda Avrupa'nın gerisinde bırakmıştır. Buna bir de 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması ile ondan 16 yıl sonra imzalanan Karlofça Antlaşması (1699) eklenmiştir. Ardı ardına yaşanan gelişmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nu yeni bir sürece taşırken aynı zamanda devlet yapısında birtakım değişikliklerin de yaşanmasına yol açmıştır[868]. İşte böyle bir ortamda, bilhassa Batıdaki gelişmeleri yakından takip edebilmek adına önemli reformlara imza atan yöneticiler, 18. yüzyılın başlarından itibaren gelişen yeni süreçle birlikte Batılılaşmaya geçişin ilk hamlelerini gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca bu dönemde Avrupa ile kurulan siyasî ve ticarî ilişkilerde yurtdışına gönderilen elçilerin de rolü büyüktür. Çünkü sefirlerin payitahta döner dönmez padişaha sunmuş oldukları sefaretnamelerdeki bilgiler, başkent ve çevresinde birtakım yeniliklerin, idarî yapılanmada iyileştirici tedbirlerin, orduda ise askerî ıslahatların uygulanmasına zemin hazırlamıştır. Tüm bunlara karşın askerî anlamda istenilen başarıyı yakalamak haylî zaman almıştır. Ayrıca III. Selim zamanında (1789-1807) Nizam-ı Cedîd olarak adlandırılan yeni modernleşme sürecine girilmesiyle birlikte öncesinde yaşanan buhran dönemi bir nebze de olsa normale dönmüştür. Bunu izleyen gelişmeler ise Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni kültür ve sanat ortamının doğmasını tetiklemiştir[869]. Bu durum, aslında askerî alanda yapılan reformların getirmiş olduğu zaruri ihtiyaçlardan kaynaklanmaktadır. Çünkü güçlükle elde edilen toprakların bir anda kaybına neden olan hatalı yaklaşımlar, bundan sonra yeniden zafer kazanma isteğini doğurmuş, dolayısıyla eski askerî başarılara dönüş politikası izlenmiştir. Hatta takip edilen bu ıslahat olgusu, 1793'te Batı tarzı yeni bir askerî teşkilatın yani Nizam-ı Cedîd ordusunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunun getirmiş olduğu olanaklar doğrultusunda; Sultan I. Abülhamid zamanında (1774-1789) kurulan Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun (1775), III. Selim döneminde (1789-1807) açılan Humbarahâne (1792) ile Mühendishâne-î Berri-i Hümâyun (1795), II. Mahmud (hük.1808-1839) tarafından tesis edilen Mekteb-î Tıbbiyye (1827) ve Mekteb-î Harbiye (1834) gibi pek çok askerî okul, Batı düzeyindeki eğitim programına geçişin önemli bir aşamasını oluşturmuştur. Daha çok matematik, fizik, coğrafya, askerî talim gibi derslerin okutulduğu bu okulların programlarına, yabancı

[868] Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977), 15-16.
[869] Renda, "III. Selim ve Resim Sanatı", 187.

uzmanların öncülüğünde eklenen resm-î hattî (teknik resim), hendese-î resmiye (geometri) ve menâzır (perspektif) gibi dersler, Türk resim sanatı açısından bir dönüm noktasını teşkil etmektedir. Çünkü bu dersler, her ne kadar askerî maksatlı haritacılık veya mühendislik niteliği taşımış olsalar da aslında Türk resminin modernleşme sürecine geçişi konusunda adeta bir temel oluşturmuştur. Özellikle okulların resim sınıfından mezun olan öğrenciler, ileride *Asker Ressamlar Kuşağı* ismiyle anılacak, Batılı anlamdaki Türk resim sanatının ilk tuval ressamları arasında sayılacaklardır.

Asker ressamların yetiştirilmesinde Avrupa'nın çeşitli yerlerinden getirtilen yabancı sanatçıların da büyük katkısı bulunmaktadır. Ancak resim eğitimindeki bu ihtiyacı karşılamak adına alanında yetenekli pek çok öğrenci, zamanla Batı ülkelerine gönderilmiştir[870]. Avrupalı ressamların atölyelerinde çalışma fırsatı yakalayan bu sanatçılar, yurtdışından aldıkları eğitim doğrultusunda resim bilgilerini yeni metotlarla geliştirerek bu etkileri çağdaş Türk resmine uyarlamışlardır. Dolayısıyla 19. yüzyılın sonlarından itibaren Batı tarzı Türk resim sanatının tanıtılıp yaygınlaşmasında etkin olan bu kesim, Batılı anlamdaki tuval resmine geçişin de öncülüğünü yapmıştır.



Res.204: Osman Nuri Paşa, Preveze Deniz Zaferi, 19. yüzyıl,
Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 81 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 524

Avrupa'ya gönderilen ilk Türk ressamları arasında yer alan Osman Nuri Paşa'nın (1839-1906) *Preveze Deniz Zaferi* isimli eseri (Kat. No.61, Res.204), Batı tarzı çalışmış bir Türk ressamın fırçasından çıkan en erken tarihli Osmanlı savaş tablosu olarak kayıtlara geçmelidir. Edinilen bilgilere göre 1859'da Mekteb-i Harbiye'den mezun olan sanatçı,

[870] Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984), 5; Günsel Renda-Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (İstanbul: Tiglat Basımevi, 1980), 1: 86-87; Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 41-42.

henüz öğrenci iken 1856 yılında önce Sultan Abdülmecid'e, ardından da Sultan Abdülaziz'e yaverlik yapmak üzere saraya alınarak ressamlık hizmetine getirilmiştir[871]. Zaten bu dönemde, özellikle de Sultan Abdülmecid zamanında sarayda çalıştırılmak üzere görevlendirilen sanatçıların, Osmanlı resim sanatı tarihinde yaver ressam geleneğini oluşturdukları bir gerçektir[872]. Bu uygulama, muhtemelen Osman Nuri Paşa ile birlikte başlamış olmalıdır. Fakat Osmanlı sarayında çalışan gayrimüslim ressamlardan Hovhannes Umed Behzad'ın 1866 tarihli yapıtı (Kat. No.60, Res.205), Osman Nuri Paşa'nın tablosu için aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır. Bilindiği üzere Sultan Abdülaziz'in bir dönem saray ressamlığını yapan, İstanbul doğumlu, Ermeni asıllı olan Hovhannes Umed Behzad'ın (1809-1874) görevli olduğu süre içerisinde, Osmanlı tarihini ele alan çok sayıda eser ürettiği bilinmektedir[873]. Bunlardan biri olan 1866 tarihli Preveze Deniz Muharebesi temalı yağlıboya tablosu (Kat. No.60), gerek kompozisyon şeması gerekse üslup birliği açısından Osman Nuri Paşa'nın aynı konulu yapıtıyla (Kat. No.61) büyük benzerlik göstermektedir. Bu paralellik, her iki ressamın aynı zaman diliminde, muhtemelen de aynı çatı altında birlikte çalıştıklarını kanıtlamaktadır. Dolayısıyla Osman Nuri Paşa'nın bu eserini Sultan Abdülaziz'in yaver ressamlığını yaptığı bir dönemde, muhtemelen de 1865-1866 yılında üretmiş olduğu bu sayede ortaya çıkmaktadır. Burada tarihsel üsluba öykünen bir yaklaşım sergileyen ressam, anlatımcı değerleri ön plana çıkararak, muharebenin etkisini güçlü ışık-gölge karşıtlıklarıyla ve renk anlayışıyla birleştirmiştir. Gemilerdeki askerlerin birbirlerine karşı saldırılarını betimlemekten çok izleyicinin, sahnenin geneline hâkim olmasını sağlamıştır. Seçmiş olduğu donuk ve koyu renk tonlarını vurgulayarak yüzeyde gölgeler oluşturan Nuri Paşa, tek yönden sağlanan ışıkla aydınlatma konusuna bir çözüm getirmiştir. Fakat bu ışık, insan bedenindeki hareketleri yansıtmada çok yeterli değildir. Buna rağmen belli başlı figürlerde hissedilen coşkulu ifade şekli, zaferin sembolik görünümüyle açıklanmaya çalışılmıştır.

[871] Gülsen Sevinç Kaya, "Türk Resim Sanatı'nın Gelişiminde Asker Ressamların Etkisi", *Milli Saraylar: Kültür-Sanat-Tarih Dergisi* 7 (2011), 124-125; Tülin Çoruhlu, "Osmanlı Asker Ressamlar", *Osmanlı* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), XI: 470.
[872] Aylin Kılıç, *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 13.
[873] Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 4; V. Khachig Davidian, "Portrait of an Ottoman Armenian Artist of Constantinople: Rereading Teotig's Biography of Simon Hagopian", *Études Arméniennes Contemporaines* 4 (2014), 26.



Res.205: Hovhannes Umed Behzad, Preveze Deniz Muharebesi, 1866, 125 x 200 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Deniz Müzesi / DB:1753
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 6)

Ayrıca Osman Nuri Paşa ile Hovhannes Umed Behzad'ın bu tabloları, bir diğer gayrimüslim ressam Giovanni della Tolla'nın[874] 1888 tarihli yağlıboya tablosuyla (Kat. No.62) da hemen hemen aynıdır. Fakat onlara göre daha gerçekçi bir bakış açısı sergileyen sanatçının, savaş anını daha kalabalık ve hareketli bir üslupta göstermesi dikkatlerden kaçmamaktadır. Osman Nuri Paşa'nın *Preveze Deniz Zaferi* isimli tablosunda uygulamış olduğu kurgu anlayışı, 1907 yılında Hasan Cemalettin isimli başka bir ressamın da tuvaline yansımıştır (Kat. No.63). Hayatı hakkında bir bilgi tespit edilememiş olunsa da sanatçının, Asker Ressamlar Kuşağı'na mensup olduğu tahmin edilmektedir. Fakat bu eser, Preveze için oluşturulan kalıbın 20. yüzyıldaki ilk örneğini temsil etmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu tema, ilerleyen yıllarda değişen üslup özelliklerine göre daha farklı bir anlatım tarzına dönüşecektir. Örneğin Ukrayna'nın Harkov şehrinde dünyaya gelen Kalmuk Türklerinden olan Naci Kalmukoğlu'nun (1896-1956) yağlıboya tabloları arasında yerini alan *Preveze Deniz Muharebesi* isimli yapıtı (20. yüzyılın ilk yarısı) (Kat. No.66), alışılmış resim düzenlemesinden daha ayırt edici bir üslupla meydana getirilmiştir. Burada güçlü ışık kullanımı ve lekesel görünümün vurgulandığı Rus akademik tarzındaki desen anlayışı[875] rahatça fark edilebilmektedir. Böylece sanatçı, figürü çok fazla öne çıkarmayan bir savaş sahnesi meydana getirerek 20. yüzyılın tarihsel resmine katkıda bulunmuştur.

Preveze Deniz Muharebesi, Asker Ressamlar Kuşağı'nın 20. yüzyıldaki temsilcileri arasında sayılan Yekta Topsal'ın (doğ.1906) tuvaline de konu olmuştur (Kat. No.65,

[874] Davidian, "Portrait of An Ottoman", 27, 32.
[875] *Naci Kalmukoğlu Resim Sergisi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi (İstanbul: Mas Matbaacılık, 2014), 4.

Res.206). Fakat burada daha durgun bir görünüm hâkimdir. Bu sakinlik, deniz yüzeyine yatay olarak yerleştirilen kadırgalardan gökyüzüne doğru yükselen gemi direklerinin uzun hatlarıyla kırılmaya çalışılmıştır. Oldukça geniş tutulan gökyüzü bulutlarla kaplı olsa dahi doğal bir maviyle boyanmış, hatta rengin tonları resmin tüm yüzeyini kaplamış hissi uyandırmıştır. Bunun en yakın etkisini de koyu lacivertle oluşturulan dalgalı deniz üzerinde görmek mümkündür.



Res.206: Yekta Topsal, Preveze Deniz Muharebesi, 20.yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 103 x 88 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi
(Karatepe (Haz.), *Askeri Müze Resim*, 523)



Res.207: Anonim, Osmanlı Donanması'nın Bir Deniz Savaşı, 20. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 77.7 x 97.8 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi /11-1502

Yekta Topsal'ın uygulamış olduğu bu kompozisyon düzeni, Millî Saraylar Resim Müzesi'nde bulunan *Osmanlı Donanması'nın Bir Deniz Savaşı* adlı imzasız bir tabloda da ortaya çıkmıştır (Kat. No.64, Res.207). Böylece ressamlar, yıllar geçtikçe değişen biçimsel ve üslupsal özelliklere bağlı olarak ilk kalıptan yavaş yavaş sıyrılmaya başlamışlardır. Fakat kalyonun ucunda betimlenen Kaptan-ı Derya Barbaros Hayreddin Paşa'ya (ö.1546) atıfta bulunan tipik duruş işlenmeye devam etmiştir. Hatta imzasız olan tabloda olduğu gibi bazı eserlerde tespit edilen isimlendirme sorunsalı, ancak bu tür uygulamalar sayesinde çözüme kavuşturulmuştur.

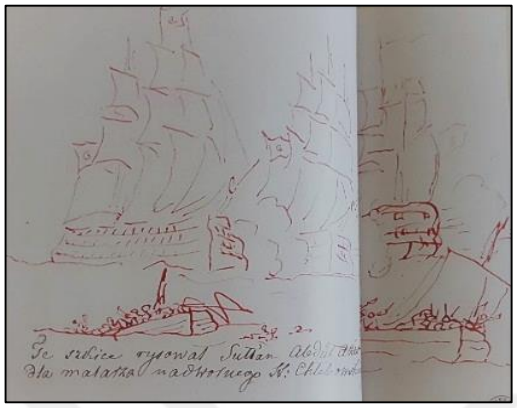
Türk resim sanatı tarihinde deniz savaşı temasındaki tasvir geleneğini sürdüren Asker Ressamlardan biri de Fahri Kaptan'dır (1858-1917). 1876 senesinde Bahriye Mektebi'nden mezun olan sanatçı, 1887 yılından itibaren askerî rüştiyelerde, 1903'ten sonra da Darüşşafaka Mektebi'nde resim öğretmeni olarak çalışmıştır[876]. Fakat kendisinin

[876] Fahri Kaptan'ın Darüşşafaka Mektebi'nde göstermiş olduğu hizmetler için bkz. Rumeysa Işık, *Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 153-155.

1898 yılında yapmış olduğu *Zeytinburnu Deniz Savaşı* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.298), onun kıdemli yüzbaşı olarak görev aldığı bir dönemde, muhtemelen de Kasımpaşa Bahriye Askerî Rüşdiye Mektebi'nde[877] çalıştığı süreçte üretilmiş olmalıdır. Hatta resim sanatına karşı özel bir ilgisi olduğu bilinen Sultan Abdülaziz'in onun bu üretiminde belki de büyük bir payı bulunmaktadır. Çünkü onun döneminde şekillenen sultan-sanatçı ilişkisi dışında bir ressam kimliği de taşıyan padişahın çizmiş olduğu eskizler her bir ressamın tuvaline katkı sağlamış olmalıdır. Bunun en önemli göstergesi de Sultan Abdülaziz'in Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski için yapmış olduğu Osmanlı donanması taslağında (Res.208) kendini göstermektedir. Günümüzde Krakow Ulusal Müzesi'nde bulunan, kırmızı mürekkeple çizilmiş olan eskiz[878], Fahri Kaptan'ın Zeytinburnu Deniz Muharebesi temalı bu resmi (Kat. No.298, Res.209) için bir taslak olarak düşünülebilir. Sanatçı burada, Sultan II. Ahmed döneminde (1691-1695) Midilli Adası açıklarındaki Zeytinburnu mevkiinde Venediklilere karşı kazanılan 1695 tarihli mücadeleyi betimlemektedir. Her ne kadar aradan iki yüzyılı aşkın bir süre geçmiş olsa da onun için önemli olan Osmanlı ordusunun denizlerdeki üstünlüğünü tarihsel bir üslupla tüm dünyaya göstermektir. Ayrıca ressam, Bahriyeli olması dolayısıyla fırtınalı bir havada deniz ortamını yansıtabilmek adına gözlem arayışlarına dayalı bir resim anlayışı sergilemiştir. Özellikle dalgalardaki kırılışların canlı ve coşkun görünümünden denize batıp çıkan gemilerin uzaklık-yakınlık ilişkilerine, gözü yormayan naif renk seçiminden askerlerin jest ve mimiklerine yansıyan korku dolu anlara kadar, yaşanan muharebenin etkilerini dikkatli bir analizle resmetmiştir. Benzer etkiler, Bahriye ekolüne mensup olan ressam Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün (1876-1950) 1918 tarihli *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi* isimli resimli albümündeki[879] bir çalışmasında da görülmektedir. *Mezamorta Hüseyin Paşa'nın Koyunadaları Muharebesi* adlı suluboya resmi (Res.210)[880], Fahri Kaptan'ın yağlıboya tablosunun adeta bir tekrarıdır. Her ne kadar seneler sonra üretilmiş olsa da aynı geleneğin kopmadan devam ettirilmesi mühimdir. Ancak burada önemli olan denizde geçen mücadele anının tarihsel bir doğrulukla, çağdaş

[877] Sanatçının, Kasımpaşa Bahriye Askerî Rüşdiye Mektebi'nde resim derslerine girdiğine dair arşiv kayıtları için bkz. Mehmet Korkmaz, "Osmanlı Askerî Eğitiminde Modernleşme Çabaları: Kasımpaşa Bahriye Askerî Rüşdiye Mektebi", *Tarih Dergisi* 72 (2020/2), 128.
[878] Eskiz hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 49-51.
[879] Tekinalp, "Geleneğin Devamı: Bahriyeli", 211-212.
[880] Hüsnü Tengüz, *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi*, haz. İskender Pala (İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları, 1995), 23.

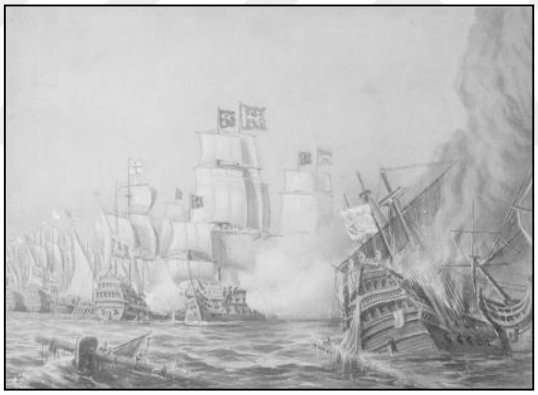
resmin gerektirdiği üslup anlayışıyla verilmek istenmesidir. Özellikle Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin gerçekçi bir görünümle tanıtılmış olması dikkat çekicidir.



Res.208: Sultan Abdülaziz, Osmanlı Donanması, 1865-1872, Czaykowska Albümü, Kâğıt üzerine mürekkep, 19.2 x 23.3 cm, Krakow Ulusal Müzesi
(Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 50-51)



Res.209: Fahri Kaptan, Zeytinburnu Deniz Muharebesi, detay, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 526
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 39)



Res.210: Hüseyin Hüsnü Tengüz, Mezamorta Hüseyin Paşa'nın Koyunadaları Muharebesi, 1918, Kâğıt üzerine suluboya
(Tengüz, *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi*, 23)

Asker Ressamlar Kuşağı tarafından sıkça tercih edilen kara ve deniz savaşları teması, geçmiş tarihe işaret eden olayları sonraki nesillere aktaran didaktik bir amaca hizmet etmektedir. Bu kuşağın ikinci dönem ressamları arasında sayılan Hüseyin Zekai Paşa'nın (1860-1919), *Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı* isimli yağlıboya tablosu da hem denizde hem karada yaşanan mücadeleyi bir arada göstermesi açısından önemlidir (Kat. No.42, Res.64). Zaten kendisinin tarihsel konulu tek eseri de bu çalışmasıdır. İlk resim eğitimini Osman Nuri Paşa'dan alan sanatçı, 1881'de mezun olduğu Harbiye Mektebi'ndeki üstün başarılarından dolayı II. Abdülhamid döneminde yaver ressam olarak huzura davet edilmiştir. Bundan sonraki süreçte ise sarayda Şeker Ahmed Paşa ile birlikte çalışmış,

hatta onun vefatından sonra *mabeyn ressamlığı* görevine getirilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in hükümranlığı boyunca saraya bağlı pek çok hizmette bulunan Hüseyin Zekai Paşa, belki de savaş temalı tablosunu bu süreçte üretmiştir. Fakat eserin yer aldığı İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda, yağlıboya tablonun tarihi ile ilgili herhangi bir kayda rastlanılmamıştır. Bu durum ise akıllarda bir soru işareti bırakmaktadır. Çünkü 1908 yılında emekli olan sanatçı, 1916'dan sonra Galatasaray Sergileri'ne[881] katılmış, vefat edene kadar da buradaki etkinliğini sürdürmüştür. Ancak 1914 yılında, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte dönemin Kadıköy Belediye Müdürü Celal Esad Arseven'in de katkılarıyla devlet dairelerinin propaganda amacı taşıyan resimlerle süslenmesi için birtakım faaliyetlerde bulunulmuştur. Bunun öncelikli amacı ise Batılı ülkelerin sempatisini kazanabilmek adına Viyana ve Berlin gibi şehirlerde sergiler açmak, böylece Türklerin sadece askerî anlamda değil, sanat ve kültür alanında ne denli başarılı olduklarını herkese kanıtlamaktır. Dünya genelini sarsan savaş dolayısıyla bu sergide öncelikli olarak askerî konulu yapıtlara yer verilmesi planlanmış, bunun için 1917 yılı civarında Şişli'de bir atölye kurularak hazırlıklara başlanmıştır. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik gibi sanatçıların üretmiş oldukları eserlerin yanı sıra çeşitli yapıtlarıyla sergiye katılan pek çok ressamın bu sürece katkıda bulunduğu bilinmektedir. Hatta bu eserler, yurtdışına gönderilmeden önce 1918 yılında Galatasaray Yurdu'nda sergilenmiştir[882]. Hüseyin Zekai Paşa da *Savaş Resimleri ve Diğerleri* ismiyle düzenlenen bu sergiye bir veya birden fazla yağlıboya tablo ile katılmıştır. Bununla da kalmamış 1919 yılında vefat etmeden önce Halife Abdülmecid Efendi tarafından açılan bir başka etkinliğe de dâhil olmuştur. Bu bilgiler ışığında, tez kapsamında incelenen Hüseyin Zekai Paşa'nın *Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı* isimli tablosu, muhtemelen himayesinde çalıştığı Sultan II. Abdülhamid adına üretilmiş bir eser

[881] Galatasaray Sergileri, 1916 ile 1951 yılları arasında önce Galatasaraylılar Yurdu'nda, ardından da Galatasaray Lisesi'nde açılan, Türk resim sanatının gelişimi açısından büyük rol oynayan geleneksel bir sergidir. II. Meşrutiyetin ilanıyla (1908) birlikte pek çok Osmanlı ressamı, devrin sanat ve sanatçı problemlerine çözüm bulabilmek adına tek bir çatı altında birleşerek bir kurum olma yolunda ilerlemişlerdir. Farklı sanat anlayışına sahip olan, çoğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan bu ressamlar, 1909 yılında bir meslek birliği etrafında toplanmışlar, böylece ilk sanatçı derneği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuşlardır. 1911 yılında da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi adıyla anılan bir mecmua çıkarmışlardır. Kısa süre sonra bir araya gelen cemiyet üyeleri, ilk sergilerini 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu'nda açmışlar, bu geleneği 1951 yılına dek Galatasaray Lisesi'nde sürdürmüşlerdir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Seyfi Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* (Ankara: Çardaş Yayınevi, 1994), 7-8, 25-28.

[882] A. Kamil Gören (haz.), *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi* (İstanbul: Asır Matbaacılık, 1997), 40, 44, 52.

değildir. Bu yapıt, ya Galatasaray (1916) veya Şişli Atölyesi Sergisi'ne (1918) ya da 1919 tarihli son etkinliğe verilmek üzere hazırlanmış olmalıdır. Bunlar arasında en ağır basanı ise *Savaş Resimleri ve Diğerleri* adıyla düzenlenen 1918 tarihli Şişli Atölyesi bünyesindeki sergidir. Çünkü burada öncelikli olarak tek bir amaca hizmet eden ressamlar, Türk askerlerinin I. Dünya Savaşı'nda, özellikle de Çanakkale cephesinde göstermiş oldukları güç ve cesareti, millî kahramanlık duyguları içinde destansı bir şekilde önce Türk toplumuna, ardından da tüm dünyaya anlatmışlardır[883]. Aynı heyecan Hüseyin Zekai Paşa'nın bu resminde de hissedilmektedir. Sanki o anda mücadelenin içindeymiş gibi meydana getirdiği kompozisyonda dikkat çekici bir anıtsallıkla resmettiği Rodos Kalesi'ni, sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırmıştır. Bu düzen, resimdeki ışıklı ve gölgeli yüzeylerin daha rahat algılanmasını sağlamaktadır. Kırmızı, yeşil, kahverengi gibi koyu renklerin egemen olduğu tabloda, karşıtlık oluşturan gökyüzünde açık tonlar tercih edilmiştir. Kompozisyonun ön düzleminde, hummalı bir çalışma sergileyen Türk askerlerini vurgulamak yerine izleyicinin dikkati kaleye çekilmiştir. Bunu uygularken de perspektif kurallarının dışına çıkan ressam, özellikle ufuk çizgisine yerleştirdiği gemilerle yakınlık-uzaklık ilişkisini kurmuştur.

Osmanlı savaş tabloları dendiğinde akla ilk gelen sanatçılardan biri de şüphesiz Hasan Rıza (1858-1913) olmalıdır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasından duraklama devrinin sonuna kadar geçen süre içinde yaşanan muharebeler göz önüne alındığında, tez kapsamında incelenen 14 adet yağlıboya tablo Hasan Rıza'nın imzasını taşımaktadır. Bu eserler daha çok Orhan Gazi (hük.1324-1362), Fatih Sultan Mehmed (hük. (1451-1481), Yavuz Sultan Selim (1512-1520), Kanunî Sultan Süleyman (hük.1520-1566), III. Mehmed (hük.1595-1603) ve IV. Murad (hük.1623-1640) dönemlerinde yaşanan, sonu galibiyetle biten muharebe ve kuşatmaları konu almaktadır. Bunlar arasında; Çimpe Kalesi'nin Fethi (1352) (Kat. No.2-3), İstanbul'un Fethi (1453) (Kat. No.14-15, 21, 28), Ridaniye (1517) (Kat. No.39), I. Viyana (1529) (Kat. No.52, 54, 58), Budin (1541) (Kat. No.69), Eğri (1596) (Kat. No.158) ve Bağdat (1638) (Kat. No.170) mücadeleleri sayılabilir. Çağdaşı olan diğer ressamlarla kıyaslandığında tarih temalı çok sayıda tablo üreten Hasan Rıza, bu özelliği dolayısıyla *Osmanlı Savaşlarının Ressamı*[884] olarak

[883] İ. Erim Gülaçtı, "Osmanlı Resim Sanatında Propaganda: Padişah Resimleri ve Şişli Atölyesi", *Yıldız Journal of Art and Design* 4/1 (2017), 52.
[884] Seyfi Başkan, "Şehit Hasan Rıza: Osmanlı Savaşlarının Ressamı", *Türkiye'de Sanat* 40 (Eylül-Ekim 1999), 50-57.

hafızalarda yer etmiştir. Aslında Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Fahri Kaptan gibi sanatçılarla aynı zaman diliminde yetişmiş, 1850-1860 dönemi Asker Ressamlar Kuşağı'nın en büyük temsilcileri arasında yerini almıştır. Askerî İdadi'den mezun olduktan sonra Harbiye Mektebi'ne geçtiği sene, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'na (93 Harbi) gönüllü olarak katılan sanatçı, çatışma esnasında almış olduğu yaradan ötürü mücadeleye devam edememiş, bunun yerine alayında bulunan İtalyan gazete ressamının muhafızlığına getirilmiştir[885]. Birlikte geçirdikleri bu süreçte resme olan ilgisi, özellikle de savaş temasına olan isteği daha bir artmıştır. Zaten muharebeden yıllar sonra İtalya ve Mısır'a yapmış olduğu seyahatler, ziyaret ettiği atölyeler, onu daha çok resim yapmaya yöneltmiştir. 1890'larda yurda döner dönmez Edirne'ye yerleşen Hasan Rıza, bundan sonra sanatı için yeni bir döneme kapı aralamıştır. Burada açmış olduğu okullar vasıtasıyla öğrencilerini yetiştiren sanatçı, Karaağaç'ta kurduğu atölye sayesinde çok sayıdaki resme imza atmıştır. Osmanlı ordusunun kahramanlıklarını içeren tabloların büyük bir çoğunluğu da muhtemelen bu atölyenin ürünleridir. Fakat 1912-1913 yılları arasında yaşanan Balkan Harbi nedeniyle şehri terk etmek yerine burada kalan sanatçı, eserlerini düşman elinden kurtarmak adına gittiği atölyesinde bir Bulgar askeri tarafından saldırıya uğrayarak şehit edilmiştir[886]. Bu yüzden kendisi, Türk resim sanatı tarihi boyunca *Şehit Ressam* unvanı ile anılmıştır. Hasan Rıza'nın bu süreçte meydana getirdiği yağlıboya tablolar arasında Osmanlı harp tarihine ışık tutan eserleri, savaş temalı yapıtlarının yalnızca bir kısmını oluşturmaktadır. Çünkü bunların büyük bir bölümü, Bulgarlar tarafından yağmalanırken kalanlar ise dostlarının desteğiyle kurtarılmış ya da yarım bırakılanlar tamamlanmıştır[887].

Sürekli savaşlarla geçen böyle bir ortamda hayatını sanatıyla idame ettiren Hasan Rıza, 1890'lardan 1913'e kadar üretmiş olduğu tüm eserlerde, ulusal değerlerin öne çıktığı bir bakış açısı sergilemektedir. Zaten bu dönemde Osmanlıların üst üste almış olduğu yenilgiler, devletin siyasi ve askerî anlamdaki gücünü iyice sarsmıştır. Dolayısıyla Türk ulusunun millî duygularını yeniden harekete geçirmek ve bunu geçmişte yaşanan muharebe ve kuşatmaları konu alan resimlerle yaşatmak, onun için büyük bir misyon olmuştur. Çünkü Hasan Rıza için önemli olan kendisinin dahi göremediği zamanlarda

[885] Ünver, *Ressam Şehit Hasan,* 2.
[886] Uzunçakmak, *Ressam Şehit Hasan*, 37; Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza,* 10.
[887] Tülin Çoruhlu-Aysel Çötelioğlu (Haz.), *Askeri Müze Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 1995), 6.

gerçekleşen mücadeleleri, gerek çağdaşı olduğu döneme gerekse gelecek nesillere görsel bir kaynak olarak miras yoluyla aktarmaktır. Ressamın araştırma kapsamında incelenen erken tarihli yapıtlarından biri olan *Rumeli'ye Geçiş* isimli iki tablosu (Kat. No.2-3), bunun en güzel örneklerindendir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasında, Orhan Gazi döneminde (1324-1362) gerçekleşen en önemli gelişmelerden olan bu başarı öyküsü, Hasan Rıza'nın tuvaline 1898 ve 1903 yıllarında yansımıştır. Şehzade Süleyman Paşa (1316-1357) önderliğinde bulunan Osmanlı askerlerinin bir gece yarısı deniz üzerinden sallarıyla yaptıkları geçiş ile karşı kıyıda yer alan Çimpe Kalesi'ni gösteren savunma yapısı, yaşanan olayın görsel anlamdaki temsilini oluşturmaktadır.



Res.211: Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, 1903, 97 x 147 cm
Tuval üzerine yağlıboya, Edirne Belediyesi Arşivi

1898 tarihli ilk çalışmasında (Kat. No.2, Res.45), daha durgun bir atmosfer içinde resmettiği konuyu, naif bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu sakin görüntüyü kıran detay ise sallar ve filikalar üzerinde gösterilen kalabalık insan topluluğu olmuştur. Kişileri belli eylemler içinde tasvir eden Hasan Rıza, burada gerçekçi bir yaklaşım sergilemektedir. Figürlerin gerisindeki manzarada doğanın yalın görünümünü öne çıkarırken genellikle açık tonların yoğunlukta olduğu berrak renkleri tercih etmiştir. Fakat 1903 yılına tarihlenen aynı temadaki diğer resminde (Kat. No.3), konuya olan hâkimiyetini daha gerçekçi bir bakış açısıyla resmetmiştir. Çünkü söz konusu geçiş, gece yarısı ay ışığında gerçekleşmektedir. Ressam da bu anı gözlemci bir tavırla yansıtarak inandırıcılığını ortaya koymuştur. Kompozisyona hâkim olan gecenin koyu renkli bu görüntüsü (Res.211), belki de bir zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Çünkü 2018 yılından beri Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı tarafından restorasyona alınan bu tablo üzerinde birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Yapılan çalışmalarda, boya katmanının altındaki tuvalde farklı bir desen ile karşılaşılmıştır. Bu durum ressamın, Çimpe Kalesi'nin Fethi temasından önce başka bir konuyu resmetmeye başladığını, ardından da bunu iptal ederek mevcut

olan bu kompozisyonu meydana getirdiğini düşündürmektedir[888]. Muhtemelen bu değişikliği ya bir sipariş üzerine gerçekleştirmiş ya da ilk tablosundan daha farklı bir görüntü sergilediği için konuya olan hâkimiyetinin değiştiğini üslubuyla göstermek istemiştir.

Hasan Rıza'nın 1898 tarihli ilk tablosunda denediği kurgunun aynısı Asker Ressamlar Kuşağı temsilcilerinden olan Halim Bey (doğ.1875) tarafından da tekrar edilmiştir (Kat. No.4, Res.46). Muhtemelen iki ressamın yolu Edirne'de kesişmiş, burada bir esinlenme olmuştur. Gül Sarıdikmen ise söz konusu tema üzerine yazmış olduğu bir makalesinde; Sami Yetik, Nüzhet İslimyeli ve Pertev Boyar'ın anlatılarından yola çıkarak Hasan Rıza ile Halim Bey'in 1909 yılında Edirne'de düzenlenen bir resim sergisinde tanıştıklarını, etkileşimin de burada yaşandığını ileri sürmüştür. Fakat bu kişiler, tablonun ressamını Kaymakam Halim (1888-1937) olarak zikretmişlerdir[889]. Deniz Müzesi kayıtlarında ise eserin sanatçısından bahsedilirken Bahriye Mektebi çıkışlı, Abdülhalim isimli birisine göndermede bulunulmuştur[890]. Muhtemelen de yapıtın ressamı bu kişidir. Hasan Rıza'nın ilk resminde (Kat. No.2) olduğu gibi renk ve desen anlayışında naif uygulamalara yer veren sanatçı, çok fazla ayrıntıya inmeden, yalın bir yaklaşım sergilemektedir. Fakat Hasan Rıza'nın kompozisyonundaki gibi resimsel öğeleri ayırırken keskin hatlar kullanmak yerine daha yumuşatılmış biçimleri tercih etmiştir.

Hasan Rıza ve Halim Bey'den farklı olarak Çimpe Kalesi'nin fethi için Rumeli'ye geçiş anını daha dar bir açıdan betimleyen Asker Ressamlar Kuşağı temsilcilerinden Halid Naci (1875-1927) ise 1907 yılında yapmış olduğu bu resminde, kahramanları yücelten bir tavır sergilemektedir (Kat. No.5, Res.212). İzleyiciye oldukça yakın mesafeden gösterilen olay anı, tarihsel bir gerçekçilikle betimlenmiştir. Kompozisyonun genelini koyu renklerin hâkim olduğu kasvetli bir atmosfer kaplamaktadır. Ressamın konuya olan bağlılığının bir göstergesi olan bu uygulama, geçiş anının ay ışığı altında gerçekleştiğinin de bir kanıtıdır. Zaten bu da resmin tek ışık kaynağıdır. Halid Naci'nin gerçekçi üslubunu ortaya koyan bu çalışma, ilerleyen yıllarda İzlenimci ressamlardan Nazmi Ziya Güran (1881-1937) tarafından da tekrarlanmıştır. Kurgu ve kuruluş açısından birebir aynı olan, fakat karton üzerine guvaş boya olarak çalışılan yapıt[891] (Res.213) *Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye*

[888] Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasî Konulu", 398.
[889] Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasî Konulu", 401.
[890] Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 78.
[891] Nazmi Ziya'nın Salla Geçiş isimli bu eserine dair detaylı bilgi için bkz. Sarıdikmen, "Türk Resminde

Geçişi temasının Türk resim sanatında artık bir geleneğe dönüşmüş olduğunu hatırlatmaktadır.



Res.212: Halid Naci, Şehzâde Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi, 1909-1910, 87.5 x 114.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1523



Res.213: Nazmi Ziya Güran, Salla Geçiş, 20. yüzyılın ilk yarısı, Karton üzerine guvaş boya, 13 x 18 cm (Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasî Konulu", 406)

Kuruluştan genişleme politikasının izlendiği yıllara kadar geçen süreçte Osmanlı'nın hâkim olduğu topraklardaki bağımsızlık arzusunu yaşatmak, Hasan Rıza'nın en büyük hedeflerinden biridir. Bu, elbette zafer konulu tablolarla mümkündür. Çünkü onun eserlerinde başarıyla neticelenen muharebeler, savaşmaktan korkmayan askerlerin, kararlı duruş sergileyen tarihi karakterlerin gayretli çabalarının birer temsilidir. Zaten ressam, hem Rus Savaşı'nda hem de Balkan Harbi'nde bu anları birebir yakından takip etmiş, yalnızca bu atmosferi resme yansıtırken İtalya'daki sanat atölyelerinden almış olduğu öğretileri hayata geçirmiştir. Fakat onun eserlerinde, Avrupalı ressamlardaki gibi savaşın acı geçeği olan şiddet öğesiyle çok sık karşılaşılmamıştır. Daha çok mücadeleden zaferle çıkabilme safhası, tarihselci bir üslupla gösterilmektedir. Sanki çarpışma anına tanık olmuş gibi muharebenin önemli anlarını birbirinden farklı görünümlerle ele almış, adeta öyküsel bir anlatım sergilemiştir. Örneğin sanatçının *İstanbul Kuşatması*'nı konu alan destansı bir seri halinde ürettiği yapıtları, Türk resim sanatında tarihselci yaklaşıma vurgu yapan önemli eserler arasında yerini almaktadır.

Ressamın araştırma kapsamında incelenen en erken tarihli yağlıboya tablosu olan *İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti* isimli eserinde (1896-1897) (Kat. No.21, Res.197) söz konusu durum net olarak hissedilmektedir. Burada fetihten bir süre önce 22 Nisan 1453 günü sabahı gemilerin

Hamasî Konulu", 403-406.

karadan yürütülerek Haliç'e indirilmesi anını işleyen sanatçı, bu yapıtıyla İstanbul'un kolay bir şekilde kuşatılamadığını safhalarıyla göstermiştir. Fakat resmin genelinde soğuk renklerle oluşturulmuş durgun bir görüntü hâkimdir. Her ne kadar mücadelenin en çarpıcı anlarından biri ortaya konulmuş olsa da Hasan Rıza'nın erken tarihli tablolarında dikkat çeken durağan görüntü burada da tekrarlanmıştır. Kompozisyondaki yatay etkiyi kıran denizdeki gemilerin direkleri ile gerideki tepeler, dikey hatlar oluşturarak bu izlenimi hareketlendirmiştir. Gerek tepenin eteklerine doğru uzanan asker gruplarıyla gerekse denizden geriye doğru uzanan sahil şeridiyle bir derinlik oluşturan sanatçı, hava perspektifi aracılığıyla ışık kullanımını arttırmıştır. Böylece öğeler arasında yumuşak ton geçişlerini sağlayarak resme lirik bir anlatım katmıştır.



Res.214: Hasan Rıza, İstanbul'un Muhasarası, 1896-1897, Kâğıt üzerine çini mürekkep, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 515 (Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 47)



Res.215: Anonim, Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, 19. yüzyılın sonu, 92 x 68 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11110

Hasan Rıza bu kompozisyonun bir benzerini, çini tarama tekniğiyle de meydana getirmiştir (Res.214). İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonunda bulunan, 1896-1897 yılına tarihlenen yapıtın bir diğer benzeri ise Harbiye Askerî Müzesi Resim Koleksiyonu'nun anonim eserlerinden birine yansımıştır (Kat. No.22, Res.215). Bu tablo, Hasan Rıza'ya göre üslup açısından daha naif bir duyarlılık sergilemektedir. Muhtemelen yapıt, Edirne'de kendisinin yetiştirmiş olduğu öğrencilerinden biri tarafından meydana getirilmiştir.

Benzer bir uygulama, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul Kuşatması için maiyetiyle birlikte Edirne'den yola çıkışını gösteren yağlıboya tablolar üzerinde de denenmiştir. Ayrıca bu konu benzer bir yaklaşımla, Fausto Zonaro (Kat. No.16) ve Asker Ressamlardan Halim Bey (Kat. No.17) tarafından da resmedilmiştir. Hatta kendine özgü bir üslupla çalışan Halim Bey'in öncesinde yapmış olduğu *Rumeli'ye Geçiş* isimli tablosunda (Kat. No.4)

olduğu gibi Hasan Rıza'dan etkilenmek yerine bu sefer Fausto Zonaro'yu takip etmesi oldukça şaşırtıcıdır. Belki de her iki sanatçı bu süreçte bir araya gelmiş, yetiştirdikleri kişileri ortak bir öğretide birleştirmişlerdir. Fakat Hasan Rıza'nın fırçasından çıkan ve 1903 tarihini taşıyan iki tablo (Kat. No.14-15), kurgusal anlamda aynı etkiyi taşımış olsa da üslupsal açıdan bazı yönleriyle birbirinden ayrılmaktadır. Elvan Topallı tarafından kaleme alınan Mehmed Ali Laga ile ilgili bir yazıda, bu konuda birkaç ipucu sağlamak mümkündür[892]. Daha önceden de bahsedildiği gibi Hasan Rıza, 1912-1913 yılları arasında yaşanan Balkan Harbi sırasında, Bulgarların elinden eserlerini kurtarırken şehit olmuştur. Geride bıraktığı çalışmaların büyük bir bölümü düşman tarafından yağmalanırken diğer bir kısmı da dostlarınca kurtarılmıştır[893]. Bahsi geçen bu kişilerden biri Mehmed Ali Laga, diğeri de Sami Yetik'tir. Aralarındaki arkadaşlığın haricinde Balkan Savaşları sırasında Edirne'ye görevlendirilen Laga, burada yaşayan Hasan Rıza ile birlikte atölyedeki çalışmalarını sürdürürken bir yandan da askerlik görevini yerine getirmiştir. Fakat Bulgar askerlerince Edirne Komutanlık Binasına yapılan saldırılar sırasında odasındaki bir tuvali, şasesinden çıkartarak almış, böylece düşmanın eline geçmesini engellemiştir. Topallı ise Pertev Boyar'ın anlatılarından yola çıkarak söz konusu yapıtın ölçülerini 188 x 54 cm olarak vermektedir[894]. Dolayısıyla tez kataloğunda da yer alan bu eserin, *İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket* isimli yağlıboya tablo (Kat. No.14, Res.216) olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Hasan Rıza'nın aynı temalı iki yapıtının üslupsal açıdan birbirine benzememesinin nedeni de böylece çözüme kavuşmuştur. Çünkü Mehmed Ali Laga tarafından kurtarılan bu eserin renklendirilme işleminin, deniz ressamlarından Gelibolulu İhsan tarafından yapıldığı öğrenilmiştir. Burada oldukça parlak bir renk anlayışı hâkimdir. Hasan Rıza'nın erken tarihli resimlerine uygun olacak şekilde, zengin bir paletle, küçük fırça vuruşlarıyla oluşturulan görsel etki resme farklı bir ışıltı katmaktadır.

[892] Söz konusu makalede yapılan değerlendirmeler hakkında bkz. Elvan Topallı, "Yeni Bilgiler Işığında Ressam Mehmet Ali Laga", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/14 (2008/1), 53. Elvan Topallı, "Ressam Mehmet Ali Laga'nın Askeri Safahatı ve Savaş Ressamlığı", *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (15-17 Ekim 2008, Çanakkale) *Bildiriler* (İzmir: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010), 182.
[893] Çoruhlu-Çötelioğlu, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, 6.
[894] Topallı, "Yeni Bilgiler Işığında Ressam", 53.



Res.216: Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 188 x 54 cm, İstanbul Deniz Müzesi / AA-1936

1903 tarihli diğer tablo (Kat. No.15), kompozisyon kurgusu açısından bu yapıtla ortak özellikler göstermiş olmasına rağmen üslupsal açıdan birbirlerinden ayrılmaktadır. Her şeyden önce konu, Hasan Rıza'nın bu iki yapıtı dışında çok fazla tercih etmediği yatay şema üzerinden oluşturulmuştur. Savaş sahnesine uygun olacak şekilde, kalabalık figür grubunu böyle bir tuvale yerleştirmek oldukça kolaydır. Zaten kompozisyonun merkezi, aynı temalı eserlerinde olduğu gibi Fatih Sultan Mehmed'e ayrılmıştır. Onun etrafında gelişen hareketlilik de dikkati odak noktasına doğru çekmektedir. Fakat diğer eserinden farklı olarak toprak renklerin hâkim olduğu sahnede, açık tonların uygulandığı gökyüzü sayesinde sıcak-soğuk denge kurulmuştur. Tercih edilen renk değerleri arasındaki geçişler, çizgisel üslubu ortadan kaldırmaktadır. Perspektif kurallarına göre yerleştirilen arka plandaki figür düzenlemeleri ise ayrıntıdan uzak, lekesel görünümlerden oluşan bir üslupla meydana getirilmiştir.



Res.217: Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, 1912-1913, Çini tarama, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 121-67



Res.218: Hayri Çizel, Şahlanan Azim, 20. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 110 cm, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu (Turkish Paintings, "Hayri Çizel", Erişim: 20 Eylül 2019)

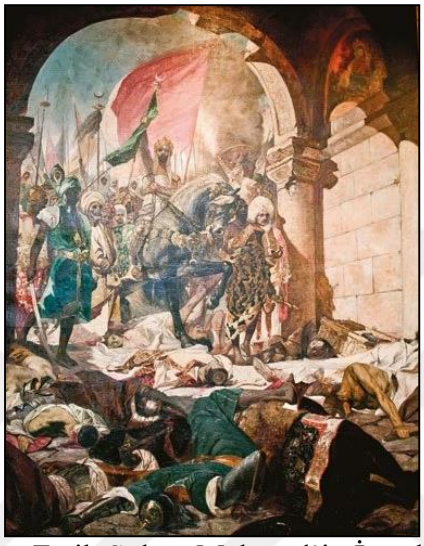
İstanbul Kuşatması'na doğru giden yolun en büyük mücadelelerinden biri de Ceneviz gemileri ile Baltaoğlu Süleyman Paşa'nın, idaresinde Osmanlı donanması, arasında yaşanan 1453'teki deniz muharebesidir. Bu hadise ilk olarak Hasan Rıza'nın çini taramalarından birine yansımıştır (Res.217). Benzer tarzdaki bir çalışma 1914 Kuşağı

ressamlarından Hayri Çizel (1891-1950) tarafından da meydana getirilmiştir (Kat. No.20, Res.218) Fatih Sultan Mehmed'i öfkeli bir vaziyette, gökyüzüne kaldırdığı kılıcıyla adeta denize doğru şahlanan atıyla hücum eder şekilde gösteren sanatçı, dinamizmi yansıtan bir yaklaşımla sahneye büyük bir heyecan katmaktadır. Duyguları ön plana çıkaran bir resim anlayışıyla hiddetli bir halde atının sırtında yerden yükselir şekilde tasvir edilen Fatih Sultan Mehmed, ressamın gerçeküstü bir anlatım sergilediğini ortaya koymaktadır.

Osmanlı savaş temalı tablolar arasında Türk ulusunun gururunu temsil eden eserlerin başında *Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi*ni konu alan yapıtlar gelmektedir. Batılı ressamların üslup analiziyle ilgili olan kısımda değinildiği gibi bu temanın erken tarihli örneklerinden biri, Oryantalist ressam Jean-Joseph Benjamin Constant (1845-1902) tarafından 1876 yılında meydana getirilmiştir (Kat. No.26, Res.169). Constant'ın bu çalışması, Hasan Rıza için adeta bir taslak niteliği taşımaktadır. Her iki sanatçının yapıtları birbirine çok benzemektedir. Fakat Ahmet Kamil Gören, makalesinde Hasan Rıza'nın bu temayı 6 farklı varyasyonla çalıştığından bahsetmektedir[895]. Yalnızca çini mürekkep tekniği ile yapılan eser haricinde, bunların hemen hiçbirinin günümüze ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Fakat son yıllarda özel bir koleksiyonda bulunan ve 1898 tarihiyle kayıt altına alınan yağlıboya tablonun yer aldığı müzayede evi ile yapılan görüşmeler sonucunda Hasan Rıza'ya ait olduğu ortaya çıkmıştır (Kat. No.28, Res.200). *Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi* ismini taşıyan bu tablosu için ressam, 1896 yılında yapmış olduğu çini taramasından faydalanmıştır (Res.199). Constant gibi dikey gelişen bir şema üzerinde çalışan Hasan Rıza, soylu üslubun öne çıktığı bir stilde kompozisyonunu üretmiştir. Resmin ağırlık noktasını oluşturan Fatih Sultan Mehmed'in atlı portresi, güçlü ve sağlam bir desen anlayışıyla meydana getirilmiştir. Plastik değerleri öne çıkaran bir anlayışın hâkim olduğu resimde, dinamizm yerine durağanlık ön plandadır. Sanki poz verir gibi gösterilen figürlerin dizilimi oldukça düzgün olup simetrik bir uyum göze çarpmaktadır. Figürler üzerinde yoğun bir hacim-mekân etkisi yaratan ressam, her birinin yüz ifadesini anlatımcı bir üslupla betimlemiştir. Ayrıca ışık-gölge karşıtlıklarını kullanarak, merkeze vuran aydınlık alan sayesinde resmin ana kahramanı olan padişahı soylu bir görünümle yansıtmıştır.

[895] Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 281.

Hasan Rıza, kompozisyon kuruluşu açısından Benjamin Constant'ın etkisinde kalmış gibi gözükse de tarihi gerçekçilik algısından kopamamıştır. Fakat özel bir koleksiyonda bulunması dolayısıyla oldukça geç bir tarihte keşfedilen Ali Sami Boyar'ın (1880-1967) *Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi* isimli büyük boyutlu tablosu (Kat. No.27, Res.219), Constant'ın 1876 yılına ait olan eserinin (Kat. No.26, Res.169) büyük ölçüdeki benzeridir.



Res.219: Ali Sami Boyar, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, 1915 civarı, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon
(Takvim, "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u Fethi")

Yapıtla ilgili çok fazla bilgi sahibi olunamasa da ressam, bu çalışmasını 1915 yılında tamamlamış olmalıdır. Çünkü Çallı Kuşağı'nın asker kökenli temsilcileri arasında yer alan Boyar, Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nden mezun olduktan sonra 1910 yılında Paris'e Güzel Sanatlar Okulu'na gitmiştir. Burada tarih konulu resimlerle adını duyuran Fransız ressam Fernand Cormon'un Atölyesi'nde çalışma fırsatı yakalamıştır[896]. Hatta 1914 yılına kadar da bu atölyede çok sayıda resim üretmiştir. Muhtemelen Benjamin Constant'ın bu eseriyle de Paris'te bulunduğu bu zaman diliminde karşılaşmıştır. Ayrıca sanatçının, oldukça büyük boyutlu olan bu eserini Paris'te üretmediği bir gerçektir. Öncesinde bir taslak hazırlayarak yurda döndükten sonra üzerinde çalışmış olmalıdır. Dolayısıyla 1915 ve sonrasına tarihlenebileceği düşünülen tablonun, Şişli Atölyesi'nde meydana getirilmiş olabileceği akla daha yatkındır. Fakat resim, Constant'ın eserinden

[896] Seyfi Başkan, "Son Dönem Osmanlı Resminde Figüratif Anlayış ve Tarih Yorumu", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* 51 (2008), 12-13; Tansuğ, "Ali Sami Boyar", 1: 280.

etkilenildiği için Boyar'ın özgün üslubunu taşımadığı bir gerçektir. Onun gibi Oryantalist tarzda çalışan sanatçı, tarihsel gerçekçilik anlayışına dahi bağlı kalmamıştır.

Savaş tablolarında, en sık rastlanan kompozisyon şemalarından biri de muharebe anına tanık olan sultanların atlı portrelerinin arka planına yerleştirilen savaş sahneleridir. Aslında daha çok Batılı ressamların eserlerinde ortaya çıkan bu kompozisyon anlayışı, Osmanlı tuval resminde de uygulanmıştır.



Res.220: Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 148 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 346

I. Viyana Kuşatması'nı konu alan bir tablosunda (Kat. No.52, Res.220), Kanunî Sultan Süleyman'ı ihtişamlı görüntüsüyle tasvir eden Hasan Rıza, aslında bu resimsel kuruluşu Oryantalist ressam Stanislaw Chlebowski'den alıp (Kat. No.51, Res.193) kendine özgü bir üslupla yorumlamıştır. Arka plandaki figürler anatomik olarak deformasyona uğrarken buradan yükselen beyaz toz bulutu her ne kadar resme aydınlık etkisi katmış olsa da bunu yalnızca padişahın atlı portresinde görmek mümkündür. Çünkü Kanunî Sultan Süleyman'ın gerisindeki askerler güçlü ışık-gölge etkisinde kalırken böylece tüm dikkatler odak noktasındaki ana kahramana yöneltilmiştir. Sol taraftan gelen ışık vasıtasıyla toprak üzerine düşen atın gölgesi bile ressamın biçimsel kurallara ne denli bağlı kaldığını ortaya koymaktadır.

Hasan Rıza'nın bu tablosundan daha farklı bir kuruluşla meydana getirilen aynı temadaki bir başka kompozisyonu (Kat. No.54, Res.221), Asker Ressamlar Kuşağı temsilcilerinden Mustafa Cemil'in (Kat. No.55, Res.222) yapıtında da tekrarlanmıştır. Fakat Hasan Rıza'nın tuvaline yansıyan pek çok unsur, daha detaycı bir üslupla resmedilmiştir. Dolayısıyla iki ressam arasındaki gözlem gücünü bu sayede görmek mümkündür. Aslında burada Batılı ressamlara yaklaşan bir biçim sergileyen Hasan Rıza, sağlam desen anlayışıyla oluşturduğu eserinde, koyu tonları canlı ve parlak renklerle aydınlatmaya çalışmıştır. Özellikle süvariler üzerine yansıttığı ışık sayesinde izleyicinin dikkatini bu

yöne çekmiştir. Mustafa Cemil ise daha soğuk renk anlayışıyla boyadığı resminde yerel bir üslup ortaya koymuştur. Figürlerdeki anatomik ayrıntılardan, desen anlayışına, perspektif kurallarına veya öğeler arası geçişlerdeki tonlamalara kadar resimsel etkilerde bu farklılığı görmek mümkündür.



Res.221: Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 112 x 174 cm, Artam Antik Müzayede Evi / 193
(Artam, "Hasan Rıza-Viyana Kuşatması", Erişim: 28 Mart 2020)



Res.222: Mustafa Cemil, Türklerin Viyana Kapısına İlk Hücumu, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 140 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB:1428
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 174)

Türk ressamlar tarafından meydana getirilen Osmanlı savaş temalı yağlıboya tabloların tez kapsamındaki son örneklerinden biri, Şemsi Arel'in (1906-1985) fırçasından çıkmıştır. Sanatçının 20. yüzyılın ortalarına tarihlenen tablosu (Kat. No.76, Res.76), her ne kadar 1554'teki Maskat Deniz Muharebesi'ni konu almış olsa da eser müze koleksiyonuna *Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı* ismiyle kayıtlıdır. 1924-1929 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okuduğu yıllarda İbrahim Çallı'nın atölyesinden mezun olan sanatçı, bu tarihten sonra Harp Akademisi'ne atanmış, 1949 yılında da İstanbul Deniz Astsubay Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır[897]. Muhtemelen bu tablosunu da burada çalıştığı yıllarda üretmiştir. Deniz savaşlarını konu alan ressamların bazı eserleriyle özellikle de Fahri Kaptan'ın Zeytinburnu Deniz Muharebesi isimli 1898 tarihli yağlıboya tablosuyla (Kat. No.298, Res.209) ortak özellikler göstermektedir. Her ne kadar çok farklı tarihlerde üretilmiş olsalar birbirlerine yakın desen ve renk anlayışı oluşturdukları dikkatlerden kaçmamaktadır.

Hemen her çağda, Osmanlı tarihsel anlatısının bir parçası olan savaşları betimleme çabası içine giren Türk ressamlar, sadece zamanın temsili olan resimlerle değil, zihinlerde sürekli anımsanması gereken sahnelerle adeta bir savaş dizisi meydana getirmişlerdir.

[897] Necla Arslan, "Şemsi Arel", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 127.

Osmanlı ordusunun savaşlarda takip ettiği; harp şekli, organizasyonu, stratejisi, taktik, teori ve teknolojik örgütlenmeyle oluşturulan askerî yapılanması konusunda resimleriyle dünya tarihine önemli belgeler bırakmışlardır. Ayrıca ulusal unsurlar üzerinden görsel bir dil oluşturmaya çalışan sanatçılar, hamilerinin de desteğiyle askerî kesimin cesaretini ve kahramanlıklarını övme, kazanılan zaferi yansıtma ve bağımsızlık elde etme duygusuyla savaşmayı yüceltme gereksinimi hissetmişlerdir. Bir yandan tuvali didaktik ve siyasî mesajlar içeren sahnelerle doldurmuşlar, öte yandan da Osmanlı tarihsel resmine katkıda bulunmuşlardır.

BÖLÜM 4: OSMANLI SAVAŞLARI KONULU YAĞLIBOYA TABLOLARDA İKONOGRAFİ

Kimi zaman galibiyet, bazen de mağlubiyetle sonuçlanan muharebelerin, Osmanlı Devleti'ni özellikle 14. yüzyılın başlarından 17. yüzyılın sonlarına kadar dünya tarihine yön veren büyük bir güç haline getirmesi, savaş konulu kompozisyonların üretimi açısından oldukça önemlidir. Savaşların iyi ve kötü yanlarını gözler önüne seren söz konusu resimlerin, üretildikleri dönemlerde bu denli beğeni görmelerinin en büyük nedenlerinden biri, sanatçıların veya devlet yöneticilerinin üstünlük kurdukları ülkelere karşı bir güç gösterisinde bulunmalarıdır. Gerek dünya çapında otorite sahibi olduklarını kanıtlamak gerekse çıktıkları seferlerden zaferle dönüşlerini kutlamak, yenilgiye uğrattıkları orduların başarısızlığını ispatlamak, hasımlarına karşı hâkimiyet elde ettiklerini göstermek, itibarlarını güçlendirmek, ordularını şereflendirmek, askerî meziyetlerini, teknolojilerini tanıtmak ve daha pek çok etki, Osmanlı savaşları temalı yağlıboya tabloların ikonografik çözümleme ve değerlendirmesinin yapılması konusunda önemli ipuçları sağlamaktadır.

Bu bölümde, çeşitli müze ve koleksiyonlarda sergilenen 310 yağlıboya tablonun, belli temalar altında gruplandırılarak ikonografik açıdan incelemesi yapılmıştır. Bu değerlendirmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş devrinden duraklama sürecini yaşadığı 17. yüzyılın sonlarına kadar süren muharebeler üzerinden ortaya konulmuştur. Küçük çaplı çatışmalardan örgütlü orduların devreye girdiği çarpışmalara, taktik ve strateji becerilerinden askerî meziyetlere, silah teknolojisindeki ilerlemelere, muharebe türlerinden kazanılan zaferlere veya mağlubiyetlere kadar hemen her devrin askerî yaşantısını öne çıkaran bu eserler, dönemi açısından belgeleyici rol üstlenerek, tarih resmi geleneğine büyük katkı sağlamıştır. Çünkü resim, tarihi geçmişi belgeleyen önemli bir araçtır. Askerî anlamdaki anlatıları görsel bir dile aktaran bu çalışmalar da savaş konulu kompozisyonların gelişimiyle paralellik gösterdiği için ikonografik açıdan irdelenmesi oldukça mühimdir. Dolayısıyla işlenen temanın belge değerini arttıran savaş sahneleri, resimlerin metinle olan ilişkisini gösteren yazılı sahneler, mücadelenin tanıkları olan askerî istihkâmlar, dinî, tarihî, askerî karakterler, göksel, mitolojik, efsanevî kahramanlar, savaşlarla bağlantılı imgeler vb. detaylar, tespit edilen tablolar üzerinden takip edilmeye çalışılmıştır.

4.1. Savaş Sahneleri

Kuruluşundan 1699 yılına kadar geçen süreçte Osmanlı tarihine damgasını vuran savaşların yağlıboya tablolar üzerinden değerlendirilmesi, mücadeleye katılan tarafların hedeflerine ulaşmaları adına vermiş oldukları askerî harekâtın türünü ortaya koymaktadır. Bu durum, savaş ikonografisinin oluşumuna önemli katkılar sağlarken askerî gücü başarılı şekilde kullanmak, kuvvetleri korumak veya bir görevi tamamlamak için uygun savaş ortamının hazırlanmasında belirleyici rol üstlenmektedir. En önemlisi de çevresel koşullara bağlı olarak değişen çatışma alanlarına yansıyan faaliyetlerin, görsel imaja dönüşmesinde etkili olmaktadır. Askerî stratejide harplerin geçirmiş olduğu aşamaları belirleyen bu çeşitlilik, savaş konulu tablolarda bazen kara, bazen deniz, bazen de kara-deniz muharebelerindeki harekât alanının bir kuvvet olarak kullanılmasıyla sağlanmıştır.

Tez kapsamında incelenen yağlıboya tablolar arasında en çok resimlenen savaş türünün, kara muharebeleri olduğu tespit edilmiştir. Saldırı ve savunma savaşları, meydan muharebeleri, kuşatmalar, fetihler, işgaller, ulusal direniş ve daha pek çok savaş şeklini yansıtan sahneler, Osmanlı ordusunun karada sürdürmüş olduğu mücadeleler kapsamında belirli bir ikonografik bir kalıp oluşturmuştur. Kompozisyonlara yansıyan bu konu çeşitliliği, genellikle iki ordu arasında yaşanan kanlı mücadeleler, askerî düzeni ön plana çıkaran muharebeler, şehirlere yapılan saldırılar, devlet yöneticisi veya komutanların idaresi altında gerçekleşen çatışmalar, stratejik hareketler vb. görüntülerden oluşmaktadır. Bu sahneler, çoğunlukla yatay veya dikey gelişen kurgu üzerine açık kompozisyon düzeniyle tasarlanmıştır. Mücadele sırasında yaşanan olaylar, çok sayıda figürün yer aldığı kalabalık ve hareketli bir görünümle resme yansıtılırken bu anlar neredeyse tuvali kaplamaktadır.

Resimlerdeki Osmanlı muharebelerinin en belirgin örneklerini ise kentlere, müstahkem mevkilere veya tahkimata karşı gerçekleştirilen kuşatma savaşlarını konu alan kompozisyonlarda görmek mümkündür. Örneğin Flaman ressam Frans Geffels'in imzasını taşıyan ve mücadeleyle çağdaş bir zaman diliminde üretilmiş olan *Budin Kalesi Kuşatması, 1686* isimli yağlıboya tablo (1686-1687) (Kat. No.255, Res.223) şehre karşı gerçekleştirilen kuşatma harekâtını kuşbakışı olarak gösteren erken tarihli eserler arasında yerini almaktadır.



Res.223: Frans Geffels, Budin Kalesi Kuşatması 1686, 1686-1687, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 275 cm, Macaristan Ulusal Müzesi / 1202



Res.224: Sermet Muhtar Alus, II. Viyana Kuşatması, detay, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 150 cm, İstanbul Harbiye Askeri Müzesi / 459 (Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, 244-245)

Benzer kompozisyon düzenlemesi, Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in, 1698-1710 yılları arasında yapmış olduğu resimler (Kat. No.202, 206, 208, 213, 249, 252, 266) ile Alman sanatçı Franz Joachim Beich'in 1720-1724 tarihli çalışmalarında (Kat. No.250, 257, 262, 289-290) da izlenmektedir. Bu tür savaş sahnelerinde üç bölümden oluşan kompozisyonun ön düzlemi askerî ve tarihî karakterin görüntülerinden oluşurken resmin merkezi savaş hazırlıkları içinde gösterilen ordulara, savunma yapısına karşı düzenlenen saldırılara ve top atışlarına, arka plan ise tahkimatın yer aldığı şehir görünümüne ayrılmaktadır. Hedef alınan kent üzerine doğru hücuma geçen askerler, kale önlerinde kıran kırana mücadelelerini sürdürmektedirler. Zaten savunma yapılarının üzerinden yükselen dumanlar, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Örneğin Türk ressamlardan Sermet Muhtar Alus'un (1887-1952) *II. Viyana Kuşatması* isimli tablosunda (1912) (Kat. No.216) bu tür görüntüleri yakından takip etmek mümkündür. Çünkü burada Osmanlı ordusunun şehir surlarına karşı düzenlemiş oldukları saldırı hareketi, aynı temadaki diğer örneklerden daha farklı biçimde ele alınmıştır. Askerler bir yandan siper sepetlerinin içinde savaş hazırlıklarını sürdürürken öte yandan da Viyana Tahkimat'ının batı yakasına kurulu toprak siperlerin arkasına mevzilenerek şehri abluka altına almaya çalışmaktadırlar (Res.224). Bu yönüyle Osmanlı ordusunun kuşatma anında izlediği yol hakkında izleyiciye görsel belge sunan Sermet Muhtar, askerlerin siper kazmaya yönelik savaş taktikleri konusunda önemli bir detay yakalamıştır.

Tablolarda izlenen bu tür taktiksel başarılar, askerî mevzilere ulaşma konusunda stratejik bilgiyi öne çıkarmaktadır. Muhtemelen ressamlar bu bilgileri dönem kaynakları aracılığıyla tuvallerine aktarmışlardır. Çünkü tespit edilen bazı savaş sahnelerinde askerî

mevzilere karşı gerçekleştirilecek saldırılar, gerçekte olduğu gibi akarsuları veya nehir boylarını geçmeyi zorunlu kılan bir çaba gerektirmektedir[898]. Bu yüzden de stratejik bir mevkiye ulaşımı kolaylaştırmak adına askerlere geçici bir nokta oluşturan bu geçişler; Zigetvar (1566) (Kat. No.90), Yergöğü (1595) (Kat. No.156), Saint Gotthard (1664) (Kat. No.192), Hotin (1673) (Kat. No.201-203), Ciğerdelen (1683) (Kat. No.247, 249), Estergon (1683) (Kat. No.252), Budin (1686) (Kat. No.253, 258) ve Zenta (1697) (Kat. No.300) gibi mücadeleleri konu alan kompozisyonlarda belirleyici rol üstlenmektedir. Dolayısıyla bu mevkilere ulaşmayı sağlayan Tuna, Sava, Raba, Tisa, Dinyester vb. nehirler, savaş sahnelerindeki kompozisyon düzenlemesinde bağlantıyı sağlayan önemli noktalar olarak gösterilmiştir. Bazen kompozisyonun ön planından geriye doğru bir şerit halinde uzanan, bazen de resmin ana yönünü oluşturan yatay plana alınan nehirler, her daim karşılıklı olarak yerleştirilen iki stratejik mevkii ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Dolayısıyla muharebenin yaşandığı sahayı geniş açıdan resmetmeyi gerektiren bu kuruluş, sahneye kuşbakışı bir görüntü sağlamaktadır. Bazen ressamlar, bu anları yakın plandan betimleyerek su üzerinden geçişi sağlayan köprü bağlantılarına da dikkat çekmişlerdir. Zigetvar (Res.225), Yergöğü (Kat. No.156) ve Zenta (Kat. No.302) gibi mücadelelerin resimlendiği yağlıboya tablolarda geçiş anına odaklanan sanatçılar, genellikle köprü üzerinde iki düşman ordunun askerleri arasında yaşanan çatışmayı göstermeyi hedeflemişlerdir.



Res.225: Johann Peter Krafft, IV. Miklós Zrínyi'nin Zigetvar'daki Hücumu, detay, 1825, Tuval üzerine yağlıboya, 455 x 645 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 137.B

Orduların harekât alanı dışında harp düzeni hakkında da görsel belge sunan savaş sahneleri, silahlarla donatılmış piyadelerin muharebe anındaki ilerleyişlerini veya belli nizamdaki hallerini göstermesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Pierre-Denis Martin'in İzvança (1676) (Kat. No.208) ve Bukovina (1686) (Kat. No.266)

[898] Jomini, *Savaş Sanatı'nın*, 226.

muharebelerini ele alan tabloları (1698-1710), savaş düzenini yansıtan sahnelerin önemli örneklerindendir. Geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen bu tür kompozisyonlar, genellikle askerlere tahsis edilen büyük ordugâhları konu almaktadır. Bunlar bazen tabya benzeri istihkâmlara ayrılırken çarpışma da bu kurgunun etrafında sürdürülmektedir. Ayrı birlikler halinde alana yayılan askerler, uygulanacak taktiğe göre bir dizilim sergilemekte, bu düzen geriye doğru genişletilerek resmin büyük kısmına hâkim olmaktadır. Örneğin Franz Joachim Beich'in II. Mohaç Muharebesi (1687) öncesinde Ösek şehri önlerinde yaşanan mücadeleyi resimlediği tablosunda (Kat. No.262) bu durumu rahatlıkla görmek mümkündür. Burada Osmanlı'nın elinde bulunan Ösek arazisine karşı büyük bir hücum hareketi gerçekleştirmek isteyen yabancı birlikler, kompozisyonun sağ ve sol kısmını kaplayacak şekilde, bir "V" oluşturarak iki kol halinde (Res.226) tasvir edilmişlerdir. Her birliğin arkasında, muhtemelen askerlerin idaresine tahsis edilmiş üst düzey bir komutan yer almaktadır. Bu nizam, Pierre-Denis Martin'in tablosunda hilal şeklinde gösterilirken (Res.227), ismi bilinmeyen bir sanatçının fırçasından çıkan Petronell Karşılaşması (1683) konulu başka bir yapıtta (17. yüzyılın ikinci yarısı) (Kat. No.211) ise yay biçimli düzene dönüşmektedir. Muharebe anında hızlı olmayı gerektiren bir saldırı şeklini akla getiren bu tür savaş taktikleri, kişinin askerî kuşatma düzeni hakkında fikir sahibi olmasını sağlamaktadır.



Res.226: Franz Joachim Beich, İttifak Ordusunun 1687'de Ösek'te Geri Çekilmesi, 1720-1724, Tuval üzerine yağlıboya, 186 x 235 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi/2577 (Belvedere, "Der Rueckzug der Armee bei Essegk", Erişim: 4 Temmuz 2020)



Res.227: Pierre-Denis Martin, İzvança Muharebesi, 1676, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 113 x 147 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2429 (Belvedere, "Die Schlacht bei Zurawno", Erişim: 23 Nisan 2020)

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların büyük bir kısmı ise geniş alanı kaplayan harp meydanındaki iki ordu veya iki grup arasında yaşanan çarpışma sahnelerine ayrılmaktadır. Genel olarak incelendiğinde yatay kompozisyon üzerine

yerleştirilen yüzlerce asker, sahnenin sağ ve sol köşelerinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Bu figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta gözden kaybolmaktadır. Dolayısıyla bu tür düzenlemelerde ressamlar, çarpışma sırasında yaşanan olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvallerine aktarırlarken çatışmanın tüm karmaşasını en net biçimde göstermeye çalışmışlardır. Bu örneklerde (Kat. No.10, 43, 55, 192), süvari veya piyadeler adeta iç içe geçmiş şekilde birbirlerine saldırmaktadırlar. Bazen ellerindeki silahlarla düşmana karşı kendilerini savunmakta, bazen de dörtnala koşan atlarını düşman üzerine doğru sürerek onları kovalamaktadırlar. Devrilmiş atlar, doğrulmaya çalışan yaralılar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri, konunun çarpıcılığını hissettirmede yardımcı rol oynamaktadır (Res.228). Benzer kurgu, fazla kalabalık olmayan savaş sahnelerinde (Kat. No.38, 58, 159, 195, 294) de tercih edilmiştir. Bu sefer iki veya üç-dört kişilik gruplar halinde mücadele eden askerler, sahnenin ortasına yerleştirilmişlerdir. Dolayısıyla ressamlar gerideki savaş anından bağımsız biçimde ön planda gösterdiği at sırtındaki savaşçıları, kıran kırana dövüşürken betimlemiş (Res.229), böylece izleyicinin dikkatini kompozisyonun merkezine çekmeye çalışmışlardır.



Res.228: Wenzel Pohl, Mohaç Muharebesi, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Macaristan Büyükelçilik Binası
(Nol, "A Mohácsi Csata a Bécsi Magyar Nagykövetségen", Erişim: 20 Şubat 2020)



Res.229: Anonim, Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında, 19. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, 54,5 x 73 cm, Alif Art Müzayade Evi / 610
(Alif Art, "Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında", Erişim: 7 Nisan 2019)

Bazen bu kişiler, muharebenin idaresini üstlenen askerî komutanlar veya devlet yöneticileri arasından seçilmektedir. Genellikle savaş meydanının ortasında mücadeleye katılır şekilde betimlenen bu şahsiyetler (Kat. No.11-12, 19, 34, 45, 54, 119, 152, 162, 169, 259), geçmişte yaşanan askerî zaferin eşzamanlı olarak hatırlanabilmesini sağlamak veya yüceltilmek adına resimlere eklenmişlerdir (Res.230). Örneğin 1683'ten 1699 yılına

kadar geçen süreçte önemli rol oynayan Avrupalı liderler, Osmanlı savaş temalı yağlıboya tabloların büyük bir kısmında başkahraman olarak gösterilmiştir. Bunlar arasında Osmanlı askerlerine veya üst düzey kişilerine doğal olarak çok az yer verilmiştir. Burada amaç zafer kutlamalarına farklı bir görüntü karıştırmamaktır. Budin'in 1686 yılında ele geçirilmesini konu alan 1700 tarihli anonim tablo (Res.231), bunun en güzel kanıtları arasındadır.



Res.230: Anonim, Venedik Kalesi Kandiye'nin Türkler Tarafından Fethi, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 97.3 x 128.2 cm, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 1086-2009
(Heeresgeschichtliches Museum, "Candia", Erişim: 12 Nisan 2020)



Res.231: Anonim, Budin'in 1686'da Ele Geçirilmesi, detay, 1700, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 160 cm, Berlin Alman Tarihi Müzesi / Gm 92-11
(Deutsche Digitale Bibliothek, "Einnahme von Buda im Jahr 1686", Erişim: 4 Temmuz 2020)

Tuna Nehri'ni ikiye ayırmış olan Budin ve Peşte sahasını geniş bir açıdan gösteren kompozisyon, şehrin seyir noktalarından biri olan Gellért Tepesi'nden bakılarak meydana getirilmiştir. Hatta ressam, şehri buradan savunmaya çalışan Osmanlı askerlerini bu düzleme yerleştirerek, kurgusunu onların hemen gerisinden düzenlemiştir. Dolayısıyla Türklerin büyük bir kısmı, seyirciye arkası dönük vaziyette resmedilmiştir. Ayrıca burada kuşatmanın idaresini üstlenen Sadrazam Sarı Süleyman Paşa'ya da yer verildiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Fakat ressamların, Türkleri II. Viyana Kuşatması'na kadar net şekilde tasvir etmelerine rağmen bu geleneği daha sonraki süreçlerde sürdürmemiş olmaları akıllarda büyük soru işareti bırakmaktadır. Avrupalı liderler, hem muharebeyle ilgilenip hem de izleyiciyle göz teması kuracak kadar belirgin bir halde betimlenmelerine karşın, Osmanlılar en fazla bu şekilde tasvir edilmişlerdir. Ayrıca bu dönemde Tük tehdidi de ortadan kalkmıştır. Bunun en önemli nedeni, belki de Osmanlıların artık merak edilen bir unsur olmaktan çıkmalarıdır. Bilindiği gibi önceki süreçlerde sıkça işlenen yenilmez Türk imgesi, Batılı ressamların gözünde daha gizemli bir görüntü

oluşturmaktaydı. Bundan sonra ise taarruzdan savunma haline geçen Osmanlılar doğal olarak tablolara bu şekilde yansıtılmış, Avrupalı askerler de onların tam tersine izleyicinin gözünde adeta bir kahraman olarak savaş sahnelerinde canlandırılmışlardır[899].

Avrupalıların II. Viyana Muharebesi'nden başarıyla ayrılmaları, 17. yüzyıl Batı resmindeki konu çeşitliliğine büyük katkı sağlamıştır. Bunlardan biri de askerî veya tarihî liderlerin portrelerinin savaş sahneleri içinde gösterilmiş olmasıdır (Kat. No.29, 39, 51, 101, 169, 201, 245). Mücadelelerin hemen ardından üretilen bu yapıtlar, bir bakıma kazanılan zaferin yönetici zümreler tarafından kutlandığı mesajını dünyaya iletmek amacı gütmektedir. Dolayısıyla muharebe anına ortak olan kişilerin atlı portrelerinin arka planına yerleştirilen savaş sahneleri, her ne kadar izleyicinin olay anıyla bağlantı kurabilmesini kolaylaştırmış olsa da asıl öne çıkarılmak istenen portre vasıtasıyla bir bakıma diplomatik mesaj verme yoluna gidilmiştir. Bu etki, fetih sahnelerinde daha çok öne çıkmaktadır. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'e yer verilen *İstanbul'un Fethi* konulu yağlıboya tabloların (Kat. No.13-31) hemen hepsinde, kompozisyonun merkezine yerleştirilen padişahın kır bir at üzerindeki heybetli görüntüsü (Res.27-30), adeta geride yaşanan mücadele anının önüne geçmiştir. Bu da sembolik iktidar olgusunun, savaş sahneleri bağlamındaki kullanımını güçlendirmiş, 17. yüzyıl itibariyle Batılı ve Türk ressamların tuvallerinde sıklıkla karşılaşılan temel kalıpların başında gelmiştir.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında öne çıkan sahnelerin bir kısmı, denizde geçen mücadeleleri içermektedir. Büyük su yüzeylerinde yaşanan, ateş etme ve hareket kabiliyetine dayanan bu savaş türünü yansıtan kompozisyonlarda, devletlerin deniz alanlarını kontrol edebilmek adına yapmış oldukları harekât gösterilmiştir. Tez kapsamında incelenen eserler arasında en sık resimlenen deniz savaşı ise 1571 tarihli *İnebahtı Deniz Muharebesi* olmuştur (Kat. No.93-153). Bunun en önemli nedeni de Osmanlı ordusu için zihinlerde oluşan yenilmezlik algısının bu mücadeleyle birlikte sona ermesidir. Dolayısıyla Batılı ressamlar değişen güç dengesiyle farklılaşan Türk imgesi üzerinden görsel bir kalıp oluşturarak bunu savaş sahnelerine uygulamışlardır. Çünkü onlar için Avrupa'da elde edilen bu saygınlık, tablolar vasıtasıyla görselleştirilmiş, tüm dünyaya bir zafer nidası olarak yansıtılmıştır. Bu sebeple İnebahtı temalı

[899] Lale Babaoğlu Balkış, *16.-18. Yüzyıllarda Avusturya Sanatında Türkler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1994), 20.

kompozisyonlarda, Osmanlı ve Haçlı donanmasının karşı karşıya kaldığı süreci resimleyen sanatçılar, genellikle gemileri yakın savaş halinde tasvir etmişlerdir.

İnebahtı Deniz Muharebesi'ni canlandıran yapıtlarda olduğu gibi diğer deniz savaşlarının resimlendiği çalışmalarda (Kat. No.1, 4, 60-61, 70, 76-77, 171-183, 298, 310) da benzer kompozisyon şemasının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu sahnelerde ön düzlem genellikle çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi gösteren askerlere ayrılmaktadır (Res.232). Orta düzlemden geriye doğru uzanan alan ise kadırga, kalyon, filika türü gemilerin idaresini üstlenen donanma mürettebatı arasındaki çarpışmayı kapsamaktadır.



Res.232: Eugenio Caxes, Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı, 17. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 65 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1048

Osmanlı tarihi açısından önemli bir olayın tanıklığını yapan ve görsel anlamda belge görevi üstlenen yapıtların bir kısmı, deniz savaşları teması içinde değerlendirilmektedir. Bu olay, Osmanlıların Balkanlara açılarak Avrupa üzerindeki fetih sürecini başlatmasındaki önemli bir adım olup denizde geçen mücadelenin sonucunda yaşanmıştır. Çimpe Kalesi'nin fethi için Rumeli'ye geçiş (1352) anını tuvallerinde (Kat. No.2-5) canlandıran ressamların hemen hepsi, bu süreci deniz üzerinden takip etmişlerdir. Diğer deniz savaşlarından farklı olarak Çimpe Kalesi'ne yapılacak kuşatmanın gidişatını yansıtan bu çalışmalar, iki devletin birbirlerine karşı vermiş oldukları mücadeleyi işleyen savaş sahnelerinden ayrı tutulmalıdır. Çünkü Şehzade Süleyman Paşa (1316-1357) önderliğinde bulunan Osmanlı askerlerinin yapmış oldukları bu geçiş anı (Res.45-46, 212-213), herhangi bir düşman kuvvetiyle mücadele etmeye gerek kalmadan bir gece yarısı sallar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Adeta Osmanlı Devleti'nin büyük bir imparatorluğa geçiş hikâyesinin başlangıcını oluşturan bu hadiseyi tuvallerine yansıtan

sanatçılar, seyirci üzerinde hamasî bir duygu bırakmayı başarmış, Türk ordusunun yeni kıtalara doğru yol aldığı başarılı öyküsünü resmetmişlerdir.

Çimpe Kalesi'nin fethi için Rumeli'ye geçiş anını konu alan tablolarda görüldüğü gibi Preveze Deniz Muharebesi'ni (1538) resimleyen sanatçılar da aynı kompozisyon şemasını tuvallerinde pek çok kez yinelenmiştir (Kat. No.60-66). Kalıpçı anlayıştan öteye gidemeyen bu tutum, küçük değişiklikler de yapılsa aynı yaklaşımın benzer düzenleme ilkeleriyle sürdürülmesini gerektirmiştir. Ressamlar için ortak kompozisyon şeması oluşturan bu anlatım biçimi, *İstanbul'un Fethi* sırasında yaşanan deniz muharebesini ele alan sahnelerde de ortaya çıkmıştır. Ceneviz gemileri ile Osmanlı donanması arasında geçen bu mücadelede etkin rol oynayan Fatih Sultan Mehmed'in harp alanına katılma girişimi, Hasan Rıza (Kat. No.21) Hayri Çizel (Kat. No.20) ve Fausto Zonaro'nun (Kat. No.19) tablolarında sürekli tekrar edilmiştir.



Res.233: Tommaso Dolabella, İnebahtı-Hotin Muharebesi, 1630, Tuval üzerine yağlıboya, 305 x 651 cm, Kraków Wawel Kraliyet Kalesi
(La Polonia di Luca, "La Battaglia di Lepanto di Dolabella", Erişim: 29 Haziran 2020)

Deniz savaşlarının resimlendiği tablolar arasında yer alan İtalyan ressam Tommaso Dolabella'nın (1570-1650) fırçasından çıkan bir savaş sahnesi (Kat. No.116-164), tespit edilen örneklerden daha farklı bir düzenlemeye sahiptir. Tuvalin sağ tarafını İnebahtı Deniz Muharebesi'ne ayıran sanatçı, sol tarafını da 1621 tarihli Hotin Muharebesi'ne bırakmıştır (Res.233). Ressamın 1625-1630 yılları arasında Leh komutan Stanisław Lubomirski'nin siparişi üzerine meydana getirmiş olduğu anlaşılan tablodaki bu düzenleme, ağırlıklı olarak denizdeki çarpışma anını göstermektedir. Benzer çalışmalardaki ikonografik programı burada da tekrar eden Dolabella, bu defa savaş resmi kurgusuna yeni bir özellik getirerek iki muharebeyi aynı tuvalde birleştirmiştir.



Res.234: Anonim, Giorgio Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi, 17. yüzyılın sonu, 119 x 162.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1333 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini", Erişim: 27 Mayıs 2021)



Res.235: Vincenzo Maria Coronelli, Girit Kuşatması Sırasında Venedikliler ve Osmanlılar Arasında Deniz Savaşı, 17. yüzyılın ikinci yarısı, gravür, Yunanistan Gennadios Kütüphanesi (Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli", Erişim: 27 Mayıs 2021)

1645-1669, 1684-1699 tarihli Osmanlı-Venedik Savaşları esnasında yaşanan deniz muharebelerinin resimlendiği yağlıboya tabloların büyük bir kısmı, yine çağdaşı bir dönemde üretilmiş olan bir dizi gravürden faydalanılarak boyanmıştır. Bu uygulama ilk olarak İtalyan ressam Francesco Monti'nin gözetimi altında resimlenen anonim tablolarda (Kat. No.175-176, 181-189, 267-288, Res.234) görülmüştür. 17. yüzyıl savaş resmi üretiminde etkin olan bir atölyenin ürünü olduğu anlaşılan bu eserler, İtalyan asıllı kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin (1650-1718) gravürlerinden[900] (Res.235) faydalanılarak meydana getirildiği anlaşılmaktadır. Çünkü tespit edilen her bir gravür bu yapıtlar için bir kaynak oluşturmuş, bu durum ise sanatçılar arasında ortak bir geleneği yansıtmıştır.

Kara ve deniz mücadelesinin bir arada yürütüldüğünü gösteren savaş sahnelerinden biri de Kanunî Sultan Süleyman zamanında (1520-1566) yaşanan 1565 tarihli Malta Kuşatması olmuştur. İtalyan ressam Matteo Peréz'in 1575-1581 yılları arasında yapmış olduğu dizi halindeki 7 adet yağlıboya tablosu (Kat. No.82-88), bu harekâtın en belirgin görsel tanıkları arasında yer almaktadır. Valetta'daki Hükümet Sarayı için düşünülmüş olan 13 freskin kopyasından oluşan *Malta Kuşatması* isimli bu seri, savaş

[900] Francesco Monti'nin gözetiminde üretilen yağlıboya tabloların büyük bir kısmı İtalyan Kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürlerinden faydalanılarak boyanmıştır. 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu gravürler, Yunanistan'daki Gennadios ile Aikaterini Laskaridis Vakfı kütüphanelerinin koleksiyonlarında saklıdır. 1645-1669, 1684-1699 tarihli Osmanlı-Venedik Savaşları konulu yağlıboya tabloları neredeyse bire bir tekrar edern bu gravürler için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli" (Erişim 27 Mayıs 2021).

kompozisyonlarında görülen farklı bir ikonografik şemayı yansıtmaktadır. Tespit edilen tablolar arasında çok fazla tercih edilmeyen bir kurguyu ön plana çıkaran bu sahnelerde (Res.236) belirgin bir naiflik göze çarpmaktadır. Dolayısıyla sanatçı, resimlerini oluştururken bazen kuşbakışı, bazen de uzaktan seyredilen bir kompozisyon şeması geliştirerek savaş resmine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Fakat burada önemli olan kuşatmanın gerçekleştiği kentin topografyasının ve harp düzeninin plan-resim karakterinde sunulmuş olmasıdır.



Res.236: Matteo Peréz, Malta Kuşatması: Türklerin Kaçışı 13 Eylül 1565, 1581, Tuval üzerine yağlıboya, 132 x 193 cm, Londra Ulusal Denizcilik Müzesi/ BHC0258 (Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565", Erişim: 20 Haziran 2020)

Gerek kara gerekse deniz muharebelerinde resimlenen konuya göre benzer bir kompozisyon şeması üzerinde çalışan sanatçılar, bir yandan meydana getirmiş oldukları savaş sahnelerinde yaşanan mücadelenin önemini vurgularlarken öte yandan da harekât alanı, harp düzeni, savaş sistemleri vb. konularda izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmışlardır. Bu sayede kişi dönem kaynaklarından takip ettiği savaş tarihini bu sahneler vasıtasıyla çözümlemeye çalışmış, aktarılmak istenen mesajların görsel izlerini takip etme fırsatı yakalamıştır.

4.2. Yazılı Sahneler

Tez kapsamında incelenen Osmanlı savaşları temalı yağlıboya tablolarda, gerçekleşen mücadelenin önemi pek çok şekilde vurgulanmaktadır. Bazı kompozisyonlarda bu durummresme dâhil edilen metin levhalarıyla kendini gösterirken işlenen konunun temsilini oluşturan resimler üzerindeki yazılar, bu anlamda açıklayıcı bir görev üstlenmektedir. Bazen savaş anında yaşananlar hakkında bilgi vermek, bazen de mücadelenin geri planına dair açıklamalarda bulunmak amacıyla hazırlanan bu metinler, devrin yaygın resim anlayışı konusunda yenilikçi eğilimleri temsil etmektedir. Aslında

Rönesans dönemi öncesine Ortaçağ örneklerine kadar dayanan resme yazıt ekleme geleneği, bazen sade tutulan düz bir alanın üzerine, bazen de açıklama gereği duyulan figürün veya nesnenin yanı başına veya konuya dair açıklamalarda bulunabilmek adına bir levhanın üzerinde görülmüştür[901]. Bunlar daha çok resimlerin doğru yorumlanmasını kolaylaştırmak için tercih edilmiştir.

Yıllar sonra ise savaş konulu resimler için de uygulanmaya başlanan bu kullanım, artık gelenekselleşmiş kalıbın dışına çıkıldığını, onun yerine öğretici amaca yönelik yeni resimsel düzenin denenmeye başlandığını göstermektedir. Özellikle sık karşılaşılan 17. ve 19. yüzyıllardaki örnekler, bu anlamda birer kalıp model oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında çalışmaya dâhil edilen 79 adet yağlıboya tablo, metin-resim ilişkisini birebir karşılayan düzenlemeyi göstermesi açısından Osmanlı savaşları ikonografisine büyük katkı sağlamaktadır. Her şeyden önce sanatçıların tarih resmi üretimine ilişkin etkilerini ön plana çıkaran bu çalışmalar, savaş kompozisyonlarına özgü yeni bir düzenin meydana getirilmesi konusunda dönemin ileri beğeni düzeyini yansıtmaktadır. Çünkü ressamların buradaki ortak amaçları seçmiş oldukları konulardan ziyade resimledikleri sahnelerin metin ile olan ilişkisini saptamaktır. Üstelik tez kapsamında incelenen örneklerde bu metinler daha çok Latince, İtalyanca, Fransızca, Hırvatça ve Osmanlıca şeklindeki yazıtlardan oluşmaktadır.



Res.237: Luca Cambiaso, Hristiyan Donanmasının Türklerle Karşılaşması, detay, 1584, Tuval üzerine yağlıboya, 40.8 x 29.9 cm, Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı
(Meisterdrucke, "The Battle of (Lepanto, 7th October 1571", Erişim: 24 Ağustos 2019)

Cenovalı ressam Luca Cambiaso'nun (1527-1585), 1583-1584 yılları arasında meydana getirmiş olduğu İnebahtı Deniz Muharebesi'ni (1571) konu alan 6 yağlıboya tablodan (Kat. No.95-98, 152-153) oluşan bir dizi resmi, Osmanlı savaşları konulu tablolardaki söz konusu geleneğin ilk ürünlerini oluşturmaktadır. Her bir tablonun alt kısmına eklenen

[901] Mieczysław Wallis, "Inscriptions in Paintings", *Semiotica* 9/1 (1973), 5.

(Res.237), krem renkli yatay levhalar içerisine yerleştirilen metinler, yaklaşık 6-7 satır halinde düzenlenmiş büyük harflerle Latince olarak yazılmıştır.

Bilindiği gibi ressam, 1583 yılında İspanya Kralı II. Felipe'nin (1527-1598) daveti üzerine Madrid'e gelmiş, El Escorial Kraliyet Sarayı'nda çalıştığı süre boyunca hem buradaki manastırın fresklerini boyamış hem de bu tabloları üretmiştir[902]. Ancak kompozisyonuna yerleştirdiği metinlerde dil açısından siparişe özel bir üretim gerçekleştirmek yerine, kendi yerel dilini kullanması oldukça dikkat çekicidir. Resimler her ne kadar İspanya aristokrasisi için üretilmiş olsa da yazıların özel olarak görevlendirilen farklı bir kişinin kaleminden çıkmadığı ortadadır. Yani Cambiaso bir yandan muharebenin önemli anlarını tuvaline yansıtırken öte yandan da işlediği temayı söz konusu yazılarla zenginleştirmiştir. Anlatımlarında genellikle muharebeye katılan İttifak Devletlerine ait gemiler hakkında detaylı bilgiler vermekte, donanma komutanının nasıl bir yol izlediğini göstermekte, mücadelenin hemen öncesinde veya savaş bitiminde yaşanan önemli anlardan bahsetmektedir. Böylece ressam, levhalarda geçen anlatımı resimler üzerinden canlandırırken ele aldığı sahneyi metne uygun şekilde ikonografik kalıba oturtmaktadır.

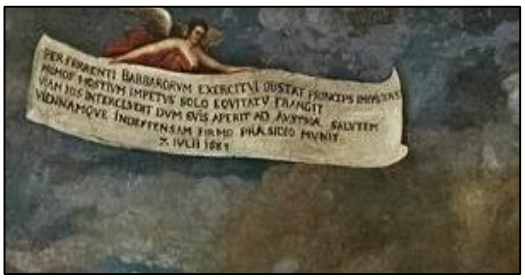
Aslında Luca Cambiaso'dan daha önce de uygulanan Osmanlı savaş resimlerine yazıt ekleme geleneği, yine İspanya Kralı II. Felipe'nin himayesinde çalışmış olan Venedikli ressam Tiziano Vecellio'nun (1490-1576) İnebahtı Deniz Muharebesi temalı savaş tablosunda (Kat. No.103) ortaya çıkmıştır. 1575 tarihli bu eserde, gökten yeryüzüne doğru iner vaziyette tasvir edilen Zafer Tanrıçası Nike, elinde bir palmiye dalı taşımaktadır. Dalın ucunda uçuşan flama türü kumaş parçasının üzerinde ise *Daha büyük işler başarabilir misin?* şeklinde Latince bir yazıt bulunmaktadır (Res.238). Mutlak zaferin bir simgesi olarak yansıtılan bu sözler, kralın yeni doğan ve tahtın varisi olan oğlu Fernando'yu kazanılan zafere karşı cennete takdim etmesi üzerine söylenmiştir. Yani buraya eklenen metin Luca Cambiaso'daki gibi savaşa dair belgeleyici bir yazıt olmasından çok yöneticiye sarf edilen sözlerden oluşmaktadır. Çünkü yaşanan muharebeden yaklaşık 2 yıl sonra doğan Prens Fernando, bir mirasçı olarak ülkenin başına geçtiğinde, babası gibi kendisinden büyük işler yapması beklenmektedir. Fakat 17. yüzyılın ikinci yarısına ait başka bir savaş sahnesinde (Kat. No.211) bu sefer bir melek

[902] Museo del Prado, "Luca Cambiaso".

tarafından taşınan yazıt (Res.239), Tiziano Vecellio'dan daha farklı düşünülerek tasarlanmıştır. Çünkü II. Viyana Kuşatması öncesinde yaşanan bir karşılaşmayı konu alan resim, bu metindeki anlatımla birebir örtüşürken hem yaşanan mücadele hakkında izleyiciyi bilgilendirmekte hem de görsel bir mesaj vermektedir.



Res.238: Tiziano Vecellio, İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, detay, 1575, Tuval üzerine yağlıboya, 335 x 274 cm, Madrid Ulusal Prado Müzesi / P00431
(Museo del Prado, "Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando", Erişim: 3 Nisan 2019)



Res.239: Anonim, Petronell Karşılaşması 7 Temmuz 1683, detay, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 18840-2016

Tuvale eklenen metnin, didaktik etkiyi öne çıkaran tekrarcı bir yaklaşımla resimsel düzenlemeye dâhil edilmesi, 17. yüzyıl savaş resminin İtalya'daki temsilcilerinden Francesco Monti (1646-1703) ile birlikte ortaya çıkmıştır. 1645-1669 tarihli Osmanlı-Venedik Savaşları esnasında yaşanan muharebelerin bir kısmını resimleyen sanatçının, 1668 tarihli 2 yağlıboya tablosunda (Kat. No.185, 199) görülen ikonografik şemada, tasvirin altına eklenen metin tablası sahneyi yatay olarak ikiye bölmektedir. Buradaki İtalyanca yazılar, Luca Cambiaso'nun resimlerinde olduğu gibi taraflar arasında meydana gelen mücadeleler hakkında önemli bilgiler vermektedir (Res.240). Buna göre izleyici, savaşın nerede ve ne zaman yaşandığından çarpışmanın kaç saat sürdüğüne, mücadele sonunda ne kadar esirin ele geçirildiğine, hatta öldürülen asker sayısına kadar çeşitli verilere ulaşma fırsatı yakalamıştır. Fakat burada dikkati çeken en önemli husus sanatçının meydana getirmiş olduğu kompozisyon düzenlemesinin, 17. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen aynı konulu başka çalışmalarda da tekrar edilmesidir.

Üstelik Francesco Monti'nin yapıtlarıyla ortak bir stil oluşturan bu uygulama, tez kapsamına alınan imzasız yağlıboya tablolarda (Kat. No.175-176, 181-189, 267-288) da izlenmiştir. Böyle bir kullanım, her şeyden önce ressamların bağlı bulunduğu üslup veya çalıştığı atölye hakkında önemli ipuçları vermektedir. Belki de yapıtlar, belli bir sanatçının himayesindeki atölyede, onun gözetimi altında üretilmiştir. Zaten

Venedik'teki Correr Müzesi Koleksiyonu'ndan edinilen bilgilere tarihleri birbirine yakın olan bu eserler arasında yalnızca Francesco Monti'ye işaret edilmiştir. Diğer tabloların sanatçıları hakkında bilgi verilmemiştir.



Res.240: Francesco Monti, Francesco Morosini'nin Hanya'da Türklere Karşı Mücadelesi, detay, 1668, Tuval üzerine yağlıboya, 119.5 x 161.5 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1319 (Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini")



Res.241: Anonim, Francesco Morosini'nin Toron Kalesi'ni Ele Geçirmesi, detay, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 182 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1360 (Fodazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini")

Sürekli tekrar edilen bu kalıp, muhtemelen Monti'nin öğretileri doğrultusunda hazırlanmıştır. Belki de bu tablolar, büyük bir atölyeden çıkan seri üretimin ürünleridir. Fakat tüm resimlerde görülen aynı düzenlemenin oluşturulmasındaki amaç, izleyicinin doğrudan metin-resim bağlantısını kolay şekilde kurmasını sağlamaktır. Zaten söz konusu sahneler, Sultan İbrahim döneminde (1640-1648) yaşanmış olan Girit Adası'nın fethiyle (1645) başlamış, Sultan II. Süleyman zamanında (1687-1691) gerçekleşen Eğriboz Kalesi'nin kuşatılmasına (1688) kadar geçen süreçteki kara ve deniz muharebelerini konu almıştır. Üstelik bu resimler; savaş anında Venedik donanma kumandanlığını üstlenen, 1688-1694 yılları arasında Venedik Dukalığına getirilen Francesco Morosini'nin (1619-1694)[903] mücadelelerdeki başarılarını kutlamaktadır. Hemen hepsi neredeyse savaş bitiminde boyanmıştır. Belki de dükün siparişi üzerine üretilmiştir. Fakat her bir resmin alt kısmına eklenen, büyük harflerle İtalyanca olarak yazılan yazılar (Res.241); bazen puttolar[904] tarafından taşınan tablalara, bazen kanatlarını iki yana doğru açan ejderhanın gövdesine, bazen de bitkisel motiflerle süslenen veya rulo şeklinde düzenlenen gösterişli plakaların üzerine yazılmıştır. Bu yönüyle resimler, Francesco Monti'nin eserlerini aşmaktadır. Kuşatma güzergâhından muharebe sırasında iki donanmanın karşı karşıya gelmesine, Osmanlıların elinde bulunan kalelerin işgal edilmesinden yüklü mühimmatla

[903] Treccani, "Francesco Morosini".
[904] Putto, sanat eserlerinde çıplak, kanatlı veya kanatsız, iri bir erkek çocuğu olarak tasvir edilen figürdür. İtalyan Rönesansı'nın bir buluşu olan puttolar, Barok resim ve heykel sanatının önemli bir unsuru olmuşlardır. Tanım için bkz. Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Toplum Yayınevi, 1975): 107.

birlikte şehrin ele geçirilmesine, muharebe sonunda elde edilen ganimet ve esirlerden kazanılan başarıların törenlerle kutlanmasına ve muharebe sonunda imzalanan anlaşmalara kadar savaştaki tüm anlar detaylı şekilde yazıya dökülmüştür. Bu anlatım tuval üzerinde canlandırılarak, Osmanlı-Venedik Savaşları ikonografisi hakkında önemli kanıtlar ortaya koymuştur. Böylece hem görsel hem de yazınsal olarak yaşanan muharebelerle ilgili bilgi sahibi olan izleyici, rahatlıkla metin-resim ilişkisi kurmaya çalışmıştır. Resmin kolayca anlaşılabilmesi adına böyle bir uygulamaya kompozisyonlarında yer veren sanatçılar ise eserlerine tarihsel anlamda belge değeri kazandırmışlardır.

Benzer bir anlayış, Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in (1663-1742) 1698-1710 yılları arasında, dizi halinde üretmiş olduğu 7 tablonun altısında (Kat. No.202, 206, 213, 249, 252, 266) da görülmektedir. Lehistan ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1673-1686 tarihli savaşları konu alan bu yapıtlardaki Fransızca yazıtlar, İtalyan sanatçı Francesco Monti'nin uygulamış olduğu betimleme modelinden farklı şekilde tasarlanmıştır. Daha çok gökyüzünü dolaşan kartuşlar halinde gösterilen bu bilgilendirme ruloları (Res.242), genellikle Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin (hük. 1674-1696) zaferlerini konu almaktadır. Dolayısıyla Hotin (1673), Lviv (1675), Viyana, Ciğerdelen, Estergon (1683) ve Bukovina (1686) muharebeleri bu tabloların ve doğal olarak kompozisyona dâhil edilen metinlerin konusunu meydana getirmektedir.



Res.242: Pierre-Denis Martin, Viyana'nın Kurtarılışı 1683, detay, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 103 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2425 (Belvedere, "Pierre-Denis Martin", Erişim: 17 Mayıs 2020)

Daha çok Leh birliklerinin Türk ordusuna karşı gerçekleştirmiş oldukları saldırıları, asker sayılarını, çarpışma anında izlenen yolu, savaş düzenini, mücadeleler sonunda ele geçirilen ganimetler hakkında izleyiciyi bilgilendiren Martin, aynı zamanda bu ifadelerin resimle olan bağlantılarını kurmaya çalışmıştır. Fakat serinin ilk yapıtı olan *Hotin Muharebesi, 1673* isimli yağlıboya tablodaki (Kat. No.202) metin kısmında, her ne kadar

Lehistan Kralı'nın muharebeyi kazandığına dair bir bilgi aktarılmış olunsa da 1674 yılında kalenin yeniden Türklerin eline geçtiği gerçeği buraya yansıtılmamıştır. Yani tablonun meydana getirildiği sıralarda kale zaten Lehlilerden kurtarılarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Doğal olarak buradaki tezatlık dikkatlerden kaçmamaktadır. Muhtemelen ressam da bu eserlerini, Fransa Kralı XIV. Louis'nin (hük.1643-1715) himayesi altında çalıştığı bir sırada üretmiştir. Dolayısıyla yönetici sınıfın zafer anını bu şekilde yaşaması ve aynı zamanda bu gururu yazıtlar vasıtasıyla propaganda aracı olarak tüm dünyaya duyurmak istemesi gayet normaldir. Ayrıca Pierre-Denis Martin'e ait bu levhalarda dikkati çeken bir başka detay da işlenen temanın Fransa tarihiyle ilgili ayrıntılarla bağdaştırılmış olmasıdır. Muhtemelen bu ifadeler, aynı dönemde yaşanan başka bir olayla bağlantı kurmak adına sarf edilmiştir. Gerek Hotin (1673) (Kat. No.202) gerekse Lviv (1675) (Kat. No.206) muharebelerini konu alan tablolardaki metin rulolarında ismi geçen 17. yüzyıl Fransız deniz kumandanlarından olan Sir de Punt (1560-1629) muhtemelen bu tarihlerde bir sefer düzenlemiş, Martin de konuyla bağlantı kurabilmek adına böyle bir yola başvurmuştur. Yani izleyicisine yaşanan olayı rahatlıkla hatırlatabilmek adına Fransa tarihiyle ilgili önemli bir anı veya şahsı akla getirmek için böyle bir uygulamayı seçmiştir.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında yazının, işlenen temayı tasvir edici veya tanımlayıcı bir yaklaşımla resme eklenmesi, tarihselcilik anlayışının etkisi altında kalındığını göstermektedir. Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels'in (öl.1709) Estergon'un ittifak kuvvetlerince ele geçirilişini (1683) betimlediği tablosu (1685) (Kat. No.251) ile Viyana Muharebesi'nin resimlendiği 1686 tarihli imzasız bir yapıtta (Kat. No.223) bunun tesirini net şekilde görmek mümkündür. Genellikle gökyüzünün ortasında, bulut kümeleri arasında dolaşan açık renkli kartuşların üzerine yerleştirilen ifadelerle bu etkiyi öne çıkaran ressamlar, yaşanan muharebenin adı ile tarihini buraya ekleyerek tasvir ettikleri konuya açıklık getirmişlerdir (Res.243). Bazen de Hırvat ressam Josip Horvat Međimurec'in (1904-1945) Klis Kuşatması'nı (1536-1537) konu aldığı tablosunda (1941) (Kat. No.59, Res.244) olduğu gibi bunu bir kahramanın başarısıyla da özdeşleştirmişlerdir.



Res.243: Anonim, İttifak Ordusunun Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi, detay, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 236.5 x 389.5, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 729-2000



Res.244: Josip Horvat Međimurec, Petar Kružić'in Osmanlı ile Mücadelesi, detay, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, Hırvatistan Trsat Meryem Ana Kilisesi (Općina Klis, "Petar Kružić", Erişim: 28 Ağustos 2019)

Mücadelenin gerçekleştiği konum hakkında bilgi veren örnekler ise bu türe nazaran oldukça fazladır. Örneğin Flaman bir ressam tarafından boyandığı düşünülen Cezayir Deniz Muharebesi'ni (1541) konu alan tablodaki (1580) (Kat. No.70) *Argil* yazısı (Res.245) ile Budin Kalesi'nin 1686'da ele geçirilişini betimleyen eserdeki (Kat. No.256) *Bvda* kelimesi, çarpışmaların hangi muharebeye atıfta bulunduğunu göstermesi açısından konumsal olarak önemli bir veri sağlamaktadır. Kimi zaman sanatçılar bu göstergeleri, resimsel öğelerin üzerine adeta etiket yapıştırırcasına alışılmamış bir yaklaşımla ortaya koymuşlardır. Kompozisyonda öne çıkan bazı unsurların üzerine ekledikleri birkaç kelimelik bu terimler vasıtasıyla birebir tanımlamalarda bulunmuşlardır.



Res.245: Anonim, Cezayir Deniz Savaşı, 1580, Tuval üzerine yağlıboya, 101 x 158 cm, New York Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 11
(Sothebys, "La Bataille d'Alger", Erişim: 2 Aralık 2019)

Aynı atölyeden veya yalnızca bir ustanın fırçasından çıkmış izlenimi veren İnebahtı Muharebesi konulu 1600 tarihli imzasız olan iki çalışmada (Kat. No.106-107), bunun örneğini görmek mümkündür. Yakın savaş halinde birbirleriyle çarpışırken gösterilen muharebedeki gemilerden yükselen toz bulutlarının üzerine koyu renkli büyük harflerle yazılmış satırlar (Res.246), hangi filoya ait olduklarını ortaya koyar niteliktedir. Zaten ressam böyle bir kompozisyon düzenlemesi için 1572-1590 yılları arasında İtalya'da etkin olan Cristoforo Guerra isimli Alman sanatçının aynı temalı gravüründen faydalanmıştır (Res.247). Bu sayede izleyici, muharebeye dâhil olan donanmaların hangi devlet adına savaştıklarını anında görebilmektedir.



Res.246: Anonim, İnebahtı Muharebesi, 1600, Tuval üzerine yağlıboya, 152 x 202.3 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.2062 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Ambito veneto-Battaglia di Lepanto", Erişim: 28 Eylül 2019)



Res.247: Cristoforo Guerra, İnebahtı Muharebesi, detay, 16. yüzyıl, gravür, 389 x 508 mm, Venedik Correr Müzesi / 1588 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Cristoforo Guerra", Erişim: 28 Eylül 2019)

Osmanlı savaşları temalı tablolarda ressamlar kimi zaman, sahne üzerinde daha fazla karışıklığa sebep olmamak adına figürlerin, nesnelerin veya mimarî öğelerin hemen bitişiğine bir harf veya rakam ekleyerek, bunları kompozisyona yerleştirdikleri yazı levhalarıyla çözümlemişlerdir. Örneğin II. Viyana Kuşatması'nın resmedildiği bir tabloda (Kat. No.225) ağaç gövdesine asılı şekilde gösterilen ve üzerinde Fransızca metin bulunan yazı tablasındaki anlatım (Res.248), daha çok muharebenin gerçekleştiği araziye dair açıklamalardan meydana gelmektedir. Fakat Flaman ressam Frans Geffels'in (1625-1694) 1683-1684 tarihli aynı temalı bir başka eserinde (Kat. No.238), sahnenin alt köşesine yerleştirilen yazı tablasındaki satırlar, figürlerin kimliklerine veya gelişen olaylara dair yapılan açıklamalardan oluşmaktadır. Bunlar tablodaki yerlerine yine rakamlarla yerleştirilmiştir. Hatta Geffels bu uygulamayı, 1686-1687 yılları arasında betimlediği *Budin Kalesi Kuşatması, 1686* isimli bir başka yapıtında da denemiştir (Kat. No.255). Bu düzenlemenin daha ileri bir uyarlaması ise 18. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen aynı temadaki imzasız bir başka tabloda kendini göstermiştir (Kat. No.254). Çünkü ressam burada farklı bir yol izleyerek, kompozisyonunu iki kanatlı tuval düzenlemesinin içine yerleştirmiştir. Her iki eserin alt köşelerine de dikey olarak birer yazı tablası eklemiştir (Res.249). Böyle bir uygulamayla bazen mücadelenin gerçekleştiği konum, kent dokusu, muharebe düzeni, tarihî karakterler vb. hakkında bilgilendirme yapan ressamlar, bir yandan izleyiciye görsel bir okuma sağlarken öte yandan da resme belgesel bir değer katmışlardır.



Res.248: Anonim, Viyana Önlerinde Hristiyan Ordusunun Türklere Karşı Mücadelesi, 12 Eylül 1683, detay, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 7584-2016



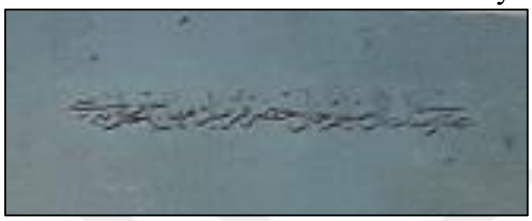
Res.249: Anonim, Budin Şehrinin Kurtarılışı, 2 Eylül 1686, detay, 18. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 51.6 x 63.2 cm Viyana Askerî Tarih Müzesi / 20508-2016

Söz-imge ilişkisinin kurulduğu Osmanlı savaş tabloları arasında hami-ressam birlikteliğinin öne çıktığı ilk örnekler, Polonyalı Oryantalist ressam Stanislaw Chlebowski'nin (1835-1921) ekolünü taşıyan eserlerde kendini göstermektedir. Önceki bölümde de bahsedildiği gibi sanatçı, 1870-1876 yılları arasında, Sultan Abdülaziz'in himayesi altında *Saray Baş Ressamı* olarak çalışmıştır[905]. Fakat bu yıllarda meydana getirmiş olduğu bazı resimler, imzasız olduğu için yer aldığı koleksiyonda onun ekolüne atfedilmiştir. Üsluptan ziyade resimlere yansıyan pek çok detay ise tabloların Stanislaw Chlebowski'nin fırçasından çıktığını ortaya koymaktadır. Bu ayrıntılardan biri de resmin sağ üst köşesine Osmanlıca olarak yazılmış tek satırlık kısa metinlerden oluşmaktadır. Her ne kadar bu uygulamanın örnekleriyle çok sayıda karşılaşılmış olunsa da tez kapsamına alınan yağlıboya tablolar arasında yalnızca 3 yapıtta (Kat. No.50, 72, 157) birebir metin-resim bağlantısını görmek mümkündür. Örneğin Kanunî Sultan Süleyman döneminde Rumeli Beylerbeyliği görevinde bulunan Sokollu Mehmed Paşa (1505-1579) ve askerlerinin Temeşvar Kalesi'ne karşı düzenlemiş olduğu kuşatma harekâtını gösteren tablonun (1865-1872) (Kat. No.72) sağ üst köşesine eklenen *Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa Muharebesi* şeklindeki Osmanlıca yazı (Res.250), bu konuya açıklık getirmektedir.

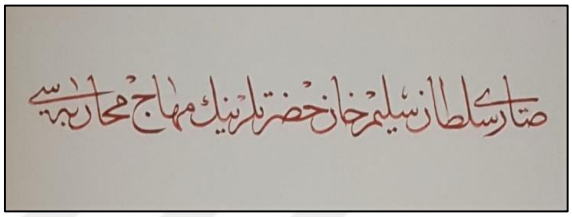
[905] Ürekli, "Leh Asıllı Stanislaw Chlebowski'nin", 295; Wójcik, "Stanisław Chlebowski", 34.



Res.250: Anonim, Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı, detay, 1865-1872, Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 123 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 13-577



Res.251: Anonim, Mohaç Meydan Muharebesi, detay, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 126.5 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1489



Res.252: Sarı Sultan Selim Han Hazretlerinin Mohaç Muharebesi, 1865-1872, Sultan Abdülaziz'in Taslak Albümü, Kâğıt üzerine mürekkep, 9.8 x 18.2 cm, Kraków Ulusal Müzesi /MNKIII-r.a.-10366 (Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 99)

Bunun bir diğer uygulamasını, 19. yüzyılın sonlarında yapılmış olan *Mohaç Meydan Muharebesi* isimli yapıtta (Kat. No.50) da görmek mümkündür. Her iki eserdeki ifadeler, izleyiciye yaşanan muharebeyi, mücadelenin hangi padişah veya devlet adamı tarafından yürütüldüğünü göstermektedir. Fakat Mohaç Muharebesi temalı tabloda karşılaşılan *Sarı Sultan Selim Han Hazretlerinin Mohaç Muharebesi* şeklindeki Osmanlıca yazının (Res.251-252), işlenen resmin konusuyla örtüşmediği bir gerçektir. Çünkü mücadele, 29 Ağustos 1526 tarihinde Kanunî Sultan Süleyman komutasındaki Osmanlı ordusu ile Macar kuvvetleri arasında yaşanmıştır[906]. Üstelik bu muharebenin Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu olan ve *Sultan Sarı Selim* olarak anılan II. Selim (1524-1574) ile herhangi bir bağı bulunmamaktadır. Zaten çarpışmanın yaşandığı yıllarda Sultan Selim henüz 2 yaşındadır. Dolayısıyla buradaki ifadeler, resmedilen temayı karşılamamaktadır. Bunun bilinçli şekilde yazılmadığı ortadadır. Belki metni oluşturan kişi bu bilgiye sahip değildir. Belki de bunu yazan kişi, 1687 yılında Sadrazam Sarı Süleyman Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu ile ittifak kuvvetleri arasında yaşanan II. Mohaç

[906] Emecen-Afyoncu, *Savaşın Sultanları*, II: 43, 6-49; Işık, "Mohaç Savaşı ve", 273; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II: 325.

Muharebesi'ne atıfta bulunmak istemiştir. Fakat metinde okunan Osmanlıca *Sultan* ve *Selim* kelimeleri akıllarda soru işareti bırakmaktadır.

Chlebowski Ekolü'ne atfedilen, Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi'ni konu alan imzasız üçüncü tabloda (Kat. No.157) ise metin, diğer örneklerden farklı olarak üç satır halinde düzenlenmiştir. Tuvalin sağ üst köşesine (Res.253), kırmızı mürekkeple Osmanlıca olarak eklenen bu ifadelerde, muharebenin hangi padişah zamanında ve kimlerle yaşandığına dair bilgi aktarılırken, aynı zamanda mücadele sonunda ele geçen ganimetlerden de bahsedilmiştir. Dolayısıyla bu metni tuvale ekleyen kişinin, vakanüvis kayıtlarına oldukça hâkim olduğu kanısı ortaya çıkmaktadır. Yazıtta geçen bazı ifadeler resimle birebir örtüşürken, bazı imgeleri de kompozisyonda aramak oldukça güçtür. Örneğin metinde bahsedilen Sultan Mehmed ile ele geçirilen bayraklar, sahnede kolaylıkla izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Fakat tabloda bunların 36 tanesine birden yer verilmemiştir. Ayrıca ifadelerde belirtilen 90 adet top, aynı şekilde resme dâhil edilmemiştir. Üstelik bu tablo, konu ve kompozisyon açısından dönemin ilk kartpostal editörü Max Fruchtermann'ın (1852-1918) Osmanlı savaş serisinden alınan bir kartpostalına birebir benzemektedir (Res.254). Yağlıboya tablonun sağ üst köşesindeki metin, kartpostal üzerinden hafifçe silinerek üst kısmına yine Osmanlıca harflerle tek satır halinde Cennetmekân Mehmed Han-ı Sâlis (III. Mehmed) Hazretleri'nin Eğri Meydan Muharebesi (1005) şeklinde bir ibare yerleştirilmiştir.



Res.253: Anonim, Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 75.3 x 124.2 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1494



Res.254: III. Mehmed'in Eğri Muharebesi, Kartpostal, Uğur Tunalı Koleksiyonu (Sandalcı, *Max Fruchtermann*, 3: 1018)

Bunun bir diğer örneğini *Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi* (Kat. No.169) ve *II. Viyana Kuşatması* (Kat. No.215) gibi yapıtlarda da görmek mümkündür. Dolayısıyla kartpostalların Chlebowski Ekolü'ne ait tablolardan esinlenilerek meydana getirildiği yazıtlardan da anlaşılacağı üzere gayet açıktır. Fakat 1638 tarihli Bağdat Seferi'ni konu

alan, Chlebowski Ekolü'ne atfedilen başka bir tablo (Kat. No.168, Res.255), Fruchtermann'ın yine savaş temalı kartpostallarından biriyle (Res.256) eşleşmektedir. Yalnız burada, resmin koleksiyondaki isminin tam tersi şekilde, padişahın Revan Seferi'nde olduğunu belirtir bir yazıya yer verilmiştir. Sağ üst köşede Osmanlıca harflerle tek satır halinde yazılan bu metin, *Cennetmekân Sultan Murad Han-ı Râbi Hazretleri'nin Revan Seferi (1634)* şeklinde okunmaktadır. Dolayısıyla kartpostalın Chlebowski'ye atfedilen bu tablodan esinlenilerek meydana getirildiği anlaşılmışsa da konu olarak çelişkiye düşülmesi dikkat çekicidir.



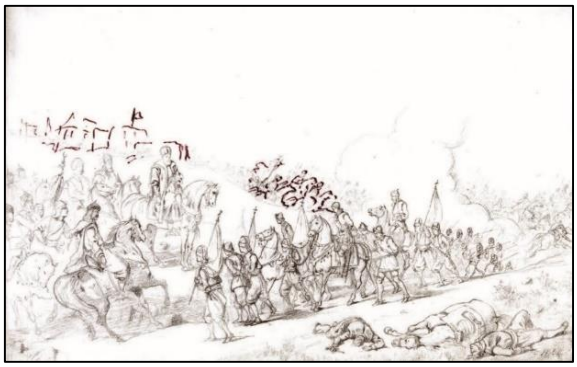
Res.255: Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, 19. yüzyılın sonu, 62.2 x 92.1 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1495



Res.256: IV. Murad'ın Revan Seferi, kartpostal, Uğur Tunalı Koleksiyonu (Sandalcı, *Max Fruchtermann*, 3: 1019)

Söz konusu yazıların tuvale kim tarafından aktarıldığı bilinmemektedir. Muhtemelen usta bir hattatın gözetiminde meydana getirilmiştir. Chlebowski'nin pek çok eserinde olduğu gibi bazı kompozisyonların taslağı (Res.257) için de çalışan Sultan Abdülaziz[907], belki bu satırlar üzerinde de ayrı bir emek harcamıştır. Chlebowski'nin savaş temalı yapıtlarında sıkça görülen bu uygulama, dolayısıyla Sultan Abdülaziz ile yapmış olduğu ortak üretimin bir diğer yeniliği olmuştur. Savaşın hangi padişah döneminde, kimlerle ve nerede yaşandığına, mücadele sırasında ele geçirilen eşyalara kadar izleyicisini bilgilendiren bu metinler, resme adeta görsel bir belge değeri kazandırmıştır.

[907] Roberts, "Ottoman Statecraft and the", 12-13.



Res.257: Stanislaw Chlebowski-Sultan Abdülaziz, Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi Taslağı, 1866-1872, Kâğıt üzerine mürekkep, 75.3 x 12.42 cm, Kraków Ulusal Müzesi
(Asanatlar, "Sultan Abdülaziz Resim Sergisi Viyana'da", Erişim: 16 Mart 2020)

Eseri tanıtan bir açıklama metni şeklinde düzenlenen, en önemlisi de izleyiciye işlenen konu hakkında bilgi veren bu yöntem, savaş resmini belgesel bir değere dönüştürmesi açısından oldukça önemlidir. Çünkü izleyiciler tarihî kaynaklardan öğrendikleri devletlerarası çekişmeleri, bu tablolar vasıtasıyla zihinlerinde somutlaştırırlarken, bazen metin-resim ilişkisi kurmaları güçlenmektedir. Dolayısıyla bazı ressamlar, 16. yüzyıldan beri uyguladıkları bu yenilik sayesinde hem ele aldıkları konu hakkında karşı tarafı bilgilendirmişler hem de muharebedeki tarihsel sürece öyküsel bir yorumlama getirmişlerdir.

4.3. Tarihî, Askerî ve Dinî Şahsiyetler

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolarda tarihî, askerî ve dinî karakterlerin canlandırıldığı sahneler, ayrı bir ikonografi oluşturmaktadır. Bazen yaşanan mücadeleyi görselleştiren eserlerde, bazen de kendi hikâyelerinden alınan resimlerde yer alan bu kişiler, olay anıyla doğrudan ilişkili oldukları için genellikle kompozisyonun ana kahramanı olarak tasvir edilmişlerdir. Üstelik dönemi içinde herkesçe tanınan bu şahsiyetler, bir kalıp gibi aynı konulu çalışmalarda tekrarlanarak, muharebe düzeni içinde yerlerini almışlardır. İster hayalî, ister gerçekçi bir bakış açısıyla betimlenmiş olsunlar her daim resme belgeleyici bir nitelik kazandırarak, seyircinin zihninde oluşturduğu imgelere karşılık vermişlerdir.

Tez kapsamında incelenen yağlıboya tablolardan 128 tanesi tarihî, askerî ve dinî karakterlerin yer aldığı savaş sahnelerinden meydana gelmektedir. Bunların büyük bir kısmı padişah, kral, prens gibi tarihî şahsiyetleri içermektedir. Bir devlet yöneticisi olarak Osmanlı savaş tablolarında tasvir edilen Batılı liderler arasında; Macaristan ve Hırvatistan

Kralı Władysław Jagiellończyk (hük.1471-1516), onun ardından tahta çıkan Kral II. Lajos (1516-1526), İspanya Kralı II. Felipe (hük.1556-1598), Boğdan Prensi Gaspar Graziani (hük.1619-1620), Lorraine Dükü V. Charles (hük.1663-1690), Lehistan Kralı III. Jan Sobieski (hük.1674-1696), oğlu Prens Jakub Ludwik Sobieski (1667-1730), Saksonya Prensi III. Johann George (hük.1680-1691), Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel (hük.1679-1726), Savoy Prensi Eugene (1683-1735), Vaudémont Prensi Charles Thomas de Lorraine (hük.1689-1704), Orta Macar Kralı Tököli İmre (hük.1690) ile Rus Çarı I. Petro (1682-1721) yer almaktadır. Ordusuyla birlikte savaşa katıldığı anlaşılan Osmanlı padişahları arasında ise Sultan II. Murad (hük.1421-1444), Fatih Sultan Mehmed (hük.1451-1481), Yavuz Sultan Selim (hük.1487-1510), Kanunî Sultan Süleyman (hük.1520-1566), Sultan III. Mehmed (hük.1595-1603) ve Sultan IV. Murad (hük.1623-1640) bulunmaktadır.

Tarihî karakterlerin içinde yaygın olarak canlandırılan isimlerin başında Lehistan Kralı III. Jan Sobieski (1629-1696) gelmektedir. Bilindiği üzere 1674-1696 yılları arasında Lehistan-Litvanya Birliği'nin yöneticiliğini üstlenen Sobieski, bunun öncesinde Lehistan ordusunun komutanlığını yapmıştır[908]. Hatta Sultan IV. Mehmed zamanında (1648-1687) yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi'nde büyük bir başarı sağlamış, bu mücadeleden sonra ülkesinin başına geçmiştir. Fakat onun Osmanlı savaş kompozisyonlarında yer alması, bu çarpışmadaki rolüyle birlikte başlamıştır. Lehistan tahtına oturur oturmaz Hotin'de aldığı galibiyeti kutlamak amacıyla atlı portresini savaş kompozisyonlarına (Kat. No.201, 204) dâhil ettiren Sobieski, bunun için ayrı sanatçılarla çalışmıştır. Örneğin Polonyalı ressam Andrzej Stech (1635-1697) ile Flaman ressam Ferdinand van Kessel'in (1648-1696) fırçasından çıkan *1673 Hotin Muharebesi* (1674-1679) isimli yapıt (Kat. No.201), Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin savaş meydanındaki tasvirleri arasında en erken tarihli olanıdır. İki ressamı bir araya getiren eserin bir diğer özelliği de yaşanan muharebeyle çağdaş bir zaman diliminde üretilmiş olmasıdır. Fakat bunun arkasında yatan en önemli sebep, her ikisinin 1674 yılından itibaren kralın hizmetinde çalışmış olmalarıdır.

[908] Arık, "Polonya Kralı III. Jan", 213-238.



Res.258: Andrzej Stech-Ferdinand van Kessel, 1673 Hotin Muharebesi, detay, 1674-1679, Tuval üzerine yağlıboya, 550 x 675 cm, Lviv Ulusal Sanat Galerisi / 2184
(Lwow, "Lwowska Galeria Sztuki", Erişim: 17 Nisan 2020)

Flaman resim sanatında etkin rol oynayan Brueghel Hanedanı'nın torunlarından olan Ferdinand van Kessel, Sobieski tarafından Wilanow Sarayı'nın dekoru için görevlendirilmiş, hatta aynı yıllarda Andrzej Stech de burada bulunmuştur[909]. Fakat Osmanlı-Lehistan ordusu arasında yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi, onlar için büyük bir başlangıç olmuştur. Muhtemelen Sobieski bu zaferini görselleştirmek için her iki sanatçıyı aynı anda görevlendirmiştir. 1674 yılında Ferdinand van Kessel tarafından yapılmaya başlanan tablo, Andrzej Stech'in 1677'de fırçayı portre için eline almasıyla birlikte tamamlanmıştır[910]. Dolayısıyla bu çalışma; savaş sahnelerindeki atlı portreler için bir model olarak kabul edilmelidir. Çünkü gerideki kuşatma sahnesinden ziyade izleyicinin dikkati, Kral Sobieski'nin portresine (Res.258) odaklanmaktadır. Kendisi bir yandan savaşı idare eden hüssar pozisyonunda gösterilmiş, öte yandan da sağ elinde tuttuğu krallık alameti olan batonuyla tasvir edilerek hem askerî hem de siyasi yönü vurgulanmıştır. Aslında tarihi kayıtlar, Hotin Kalesi'nin 1673 yılında Türklerin elinden çıktığını, fakat 1674'te yeniden Osmanlı topraklarına kazandırıldığını göstermektedir[911]. Yani tablonun boyanmaya başladığı sıralarda kale Lehlilerden kurtarılarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Doğal olarak buradaki tezatlık dikkatlerden kaçmamaktadır. Fakat yönetici sınıf için önemli olan da yalnızca zafer anını yaşamak, bu gururu adeta bir propaganda yöntemi gibi dünyaya duyurmaktır.

[909] Grzybkowska, *Andrzej Stech Malarz,* 145.
[910] RKD, "Ferdinand van Kessel".
[911] Doğru, *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı*, 59.

Türklerin 1683'teki II. Viyana Muharebesi'nden mağlubiyetle ayrılmaları, bazı Batılı ressamların tablolarında Osmanlılara karşı yükselen kahramanlık duygusunu açığa çıkarmıştır. Kuşatmanın hemen ardından üretilen yapıtlar, bir bakıma kazanılan zaferin yönetici zümreler tarafından kutlandığı mesajını izleyiciye iletmek amacı gütmektedir. Bu uygulamayı adeta bir gelenek haline getiren kişilerden Lehistan Kralı III. Jan Sobieski, Hotin'de olduğu gibi Viyana'daki mücadelede de önemli rol oynamıştır. Hem ordusunun başında bulunan bir komutan hem de devleti idare eden yönetici imgesiyle bu temadaki tablolara konu olan kral, genellikle Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı gerçekleştirilen saldırıların ana kahramanı olarak betimlenmiştir (Kat. No.221, 223, 226-232, 244-248). Bazen çarpışmanın tam orta yerinde kalmış halde, bazen de sadrazamın otağına karşı düzenlemiş olduğu hücum hareketiyle kendisini canlandırmışlardır. Hatta kimi zaman da kendisine oğlu Jakub Ludwik Sobieski de eşlik etmiştir (Kat. No.223-224, 231, 247). Viyana Kuşatması'ndan sonra her daim babasının yanında bir yardımcı olarak savaşlara katılan Jakub Ludwik, bu sıralarda 16 yaşındadır (Res.259). Dolayısıyla ressamlar onu gerçek görüntüsüne (Res.260) sadık kalarak, Sobieski'den sonra ülkenin başına geçecek olan bir kral tavrıyla tasvir etmişlerdir.



Res.259: Anonim, İttifak Ordusunun Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi, detay, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 236.5 x 389.5, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 729-2000



Res.260: François de Troy, Jakub Ludwik Sobieski'nin Portresi, 1700, Gümüş levha üzerine yağlıboya, 6.8 x 5.3 cm, Varşova Ulusal Müzesi/ Min.931 MNW
(Muzeum Narodowe w Krakowie, "Portret Królewicza Jakuba Sobieskiego", Erişim: 18 Nisan 2020)

II. Viyana Kuşatması ve sonrasında yaşanan muharebelerde, İttifak Devletleri'nin Osmanlılara karşı elde ettikleri kazanımlarını, ordunun başında bulunan tarihî karakterlere yükleyen Batılı ressamlar bunu, yapmış oldukları savaş tablolarıyla kanıtlamaya çalışmışlardır. Çünkü askerî deneyime sahip olan liderleri yücelterek onların

başarılarını resimleyen sanatçılar, her daim güçlü bir kahraman modeli çizmişlerdir. Bu karakterlerden biri de Lorraine Dükü V. Charles (1643-1690) olmuştur.



Res.261: Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, detay, 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 351 x 708 cm Macaristan Ulusal Galerisi / FK2867



Res.262: Anonim, Lorraine Dükü V. Charles, 1680, Bakır levha üzerine yağlıboya, 51 x 49 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi / 3501

Fransa'daki Lorraine bölgesinin beşinci dükü olarak görev yapan ve aynı zamanda askerî bir komutan olan V. Charles, kariyerine Osmanlı ve Avusturya arasında yaşanan 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'yle başlamıştır. Lorraine Dukalığına atandıktan sonra da Türklere karşı gerçekleştirilen Viyana ve Budin (1684-1686) kuşatmalarında büyük başarılara imza atmıştır[912]. Her ne kadar Saint Gotthard'taki mücadeleyi konu alan savaş tablolarında görülmemiş olsa da yöneticilik vasfından sonra katıldığı muharebeleri resimleyen eserlerde sıkça kendisine yer verilmiştir. Örneğin Viyana'daki kuşatma için Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından ordunun başına atanan[913] prens, Osmanlıların şehre ilerleyişlerini engellemek adına girişmiş olduğu mücadelelerin betimlendiği tablolarda ana karakter olarak yer almıştır. Fakat burada amacına ulaşamadığı için daha mahcup bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiş, adeta savaş alanından kaçarcasına sahnenin bir köşesine konumlandırılmıştır (Kat. No.211). Ayrıca III. Jan Sobieski'nin dâhil olduğu kompozisyonlarda yardımcı bir karakter olarak çok fazla detaylandırılmadan resmedilen (Kat. No.217, 221, 227, 229) Charles, 1686 tarihli Budin Kuşatması'ndan sonra daha farklı bir ikonografiyle ele alınmaya başlanmıştır (Kat. No.255-256, 260-261). Bu betimlemelerde artık Avusturya ordusunun başında bulunan öncü bir komutan olarak izleyiciye yansıtılmış, her daim imparatorluk atının üzerinde gösterilmiştir (Res.261).

[912] Geni, "Charles V Leopold, Duke of Lorraine".
[913] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 47; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 444.

Dönem görsellerindeki (Res.262) gibi sarı renkli uzun dalgalı saçlarını örten tricorn tarzı başlığıyla, kendine özgü nitelikler taşıyan komutan, sanki aynı model üzerinden çalışılmış gibi tüm sahnelerde birbirine yakın bir izlenim sergilemiştir.

Avrupalı liderler arasında Osmanlı savaşları temalı tablolarda sıkça karşılaşılan kişilerden bir diğeri de Savoy Prensi Eugene'dir (1663-1736). Tez kapsamında incelenen yapıtlar arasında onun en erken tarihli tasviri, 1700 yılına aittir (Kat. No.307, Res.263). İmzasız olan bu tablo için ressam, Alman gravür ustalarından Jakob Koppmayer'in (1640-1701) muharebeyle çağdaş olan bir baskısından faydalanmıştır (Res.264). 17. ve 18. yüzyıllarda Kutsal Roma İmparatorluğu ile Avusturya Habsburg Hanedanı ordusuna bir general olarak katılan Eugene, 1683 yılından itibaren Osmanlılarla yapılan savaşlarda Avusturya ordusunun başında bulunmuş, hemen her mücadeleden galibiyetle ayrılmıştır[914]. Sultan II. Ahmed döneminde (1691-1695) yaşanan 1697 tarihli Zenta Muharebesi'nde de aynı görevi devam ettirmiş, hatta bu muharebedeki başarısından dolayı Avrupa'da büyük bir ün kazanmıştır. Bu yüzden kendisinin yer aldığı Osmanlı savaş temalı tabloların önemli bir kısmı bu mücadeleye yöneliktir. İzleyiciye hangi muharebeyle bağlantı kurması gerektiği konusunda büyük bir ipucu sağlayan sanatçılar, genellikle bunu tablonun arka planına ekledikleri Zenta mevkiinden veya savaş anından bir görünümle sağlamışlardır. İletmek istedikleri mesajları da çoğunlukla resmin ön düzleminde resmettikleri olay anıyla aktarmaya çalışmışlardır.



Res.263: Anonim, Zenta Muharebesi, detay, 1700, Tuval üzerine yağlıboya, 443 x 650 cm, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 7532-2009



Res.264: Jakob Koppmayer, Zenta'da Osmanlı Ordusunun Yenilgisi, 1697, detay, Gravür, 52 x 35 cm, Washington Kongre Kütüphanesi /157 (Library of Congress, "Jakob Koppmayer", Erişim: 18 Nisan 2020)

1700 tarihli söz konusu yapıtta, Avusturya ordusuna mensup olduğu düşünülen bir grup askerin arasında tasvir edilen Eugene, kendisine doğru yönelen bir kişiden bir şeyler

[914] Upton, *Prince Eugene: The Noble*, 10-26.

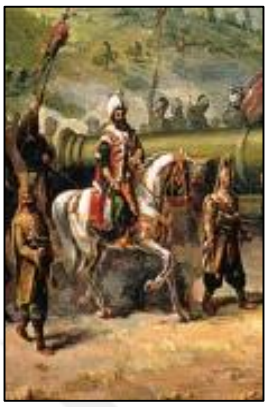
almaya çalışmaktadır. Muhtemelen sanatçı da bu hadiseyi yansıtmak için dönemin yazılı veya sözlü kaynaklarından bir fikir almıştır. Çünkü bazı tarihî kayıtlar, Osmanlı ordusunun idaresini üstlenen Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'nın çatışma anında şehit edildiğini, kendisine ait mühr-i hümâyunun düşmanın eline geçtiğini bildirmektedirler[915]. Ressam da bu tarihî gelişmeyi dikkate alarak, sadrazamlık mührünün Eugene'ye teslim edilmesi anını görselleştirmiştir. Prensin önünde diz çöken bu kişinin elinde, büyük bir ihtimalle Mehmed Paşa'ya ait mühür bulunmaktadır. Gerek bu takdim anı gerekse elinde sancaklarla prensin karşısına sürüklenerek getirilen Osmanlı askeri, Batılıların gözünden yenilgiye uğrayan Türk komutanının, bir devlet yöneticisi karşısındaki duruşunu göstermesi adına olumsuz bir imaj sergilemektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasından duraklama devrinin sonuna kadar geçen sürede yaşanan muharebeler arasında tablolara en çok yansıyan Osmanlı padişahı, Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) olmuştur. Yer aldığı 18 tablo, yalnızca İstanbul'un Fethi'ni konu almaktadır. Stanislaw Chlebowski (Res.31), Joseph Benjamin Constant (Kat. No.26-27), Fausto Zonaro (Res.16, 19, 24, 30) ve R. Corhman'ın (Kat. No.24) olduğu Batılı ressamların yanı sıra Hasan Rıza (Res.14-15, 21-22, 29), Halim Bey (Kat. No.17), Ali Sami Boyar (Kat. No.27) ve Hayri Çizel'in (Kat. No.13, 18, 20) aralarında bulunduğu Türk ressamların yapıtlarında kendisine rastlamak mümkündür. İstanbul'a karşı gerçekleştirilecek olan kuşatmanın hazırlık aşamasından fethin tamamlanmasıyla birlikte şehre girişini temsil eden tabloların hemen hepsinde betimlenen padişah, temayla özdeşleşen resimler için adeta ikonografik bir model oluşturmuştur. Güçlü ve kendinden emin duruşuyla betimlenen sultan, her ne kadar bu sıralarda 20'li yaşlarda olsa da savaş sahnelerindeki söz konusu imajı yansıtmak adına daha olgun bir görünümle tasvir edilmiştir.

Örneklerin büyük bir kısmı onu, solakların eşlik ettiği imparatorluk atının üzerinde göstermektedir (Res.265). Etrafındaki kalabalığı oluşturan, çoğunlukla da maiyetindeki askerlerden meydana gelen kişiler, her an mücadeleye girecekmiş gibi kahramanca bir görünüm sergilemektedirler. Bazı sahnelerde durağan bir görüntü ortaya koyan padişah, bazılarında daha heyecanlı ve coşkulu hareketlerle savaş anına katılmaktadır. Örneğin İstanbul Kuşatması'na doğru giden yolun en zorlu mücadelelerinden biri olan deniz

[915] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 124; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 569.

muharebesini konu alan sahnelerde, padişahın bu tavrını görmek mümkündür. Hayri Çizel (Kat. No.20) ve Hasan Rıza'nın (Kat. No.21) yanı sıra İtalyan ressam Fausto Zonaro (Res.266) tarafından da işlenen bu duygu durumu, Fatih Sultan Mehmed ikonografisi için farklı bir görüntü oluşturmaktadır.



Res.265: Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket, detay, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 188 x 54 cm, İstanbul Deniz Müzesi / AA-1936



Res.266*:* Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken, detay, 1908, Tuval üzerine yağlıboya, 76.5 x 100 cm, İstanbul Milli Saraylar Resim Müzesi / 11-1503



Res.267: Jean-Joseph Benjamin Constant, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, detay, 1876, Tuval üzerine yağlıboya, 53,6 x 69,7 cm, Toulouse Güzel Sanatlar Müzesi / 2004-1-140
(Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 282)

Padişahın yer aldığı tablolar arasında en dikkat çeken detaylardan biri de 29 Mayıs 1453 günü yeniçeri ve vezirlerden oluşan alayı ile birlikte İstanbul'a girişini temsil eden kompozisyonlarda ortaya çıkmıştır. Fransız ressam Jean-Joseph Benjamin Constant'ın (1845-1902) 1876 yılında meydana getirmiş olduğu iki tablo (Kat. No.25-26), bu açıdan önemlidir. Oryantalist resmin temsilcilerinden olan sanatçı, Sultan Mehmed'i resimlerken gerçekçi bir bakış açısıyla kendisine yaklaşmaktan ziyade Doğu'yu temsil eden hayalî bir anlayışla çalışmıştır (Res.267). Çünkü onun için önemli olan seyircinin zihninde canlandırdığı Doğulu imgesini kahramanlık göstergesiyle çözüme kavuşturmaktır. Hatta bu görüntü, Çallı Kuşağı'nın asker kökenli ressamlarından Ali Sami Boyar tarafından da tekrarlanmıştır. 1915 tarihli bu tablo (Kat. No.27), her ne kadar Benjamin Constant'ın etkisi altında kalınarak resmedilmiş olduğunu ortaya koymuş olsa da Fatih Sultan Mehmed'in alışık olunmayan şekilde kahverengi atının üzerinde resmedilmesi, söz konusu kalıbın ötesine geçilmediğini bir kez daha göstermiştir.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında bir Osmanlı padişahının canlandırıldığı en erken tarihli yapıt, Sebastian Vrancx'ın (1573-1647) *1543 Tarihli Estergon Kuşatması* isimli eseri olmuştur (Kat. No.71). Savaş anının topografik resim geleneğiyle birlikte tasvir edildiği örneklerden biri olan bu çalışmada, şehre hâkim tepelik bir arazide atışlarını gerçekleştiren Osmanlı askerleri arasında gösterilen kişi, Kanunî Sultan Süleyman'dır. Şaha kalkmış beyaz renkli bir atın sırtında tasvir edilen padişahın (Res.268), zaten ordusunun başında sefere katıldığı bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla ressamın tarihsel gelişmelere bağlı kaldığı bu sayede anlaşılmaktadır.



Res.268: Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, detay,
17. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya
(Wikimedia, "Siege of Esztergom 1543")

Bu durum, en başta Batı dünyasının Doğu'ya olan ilgisinin 15. yüzyıldan bu yana devam ettiğinin bir göstergesidir. Ayrıca bu kuşatma harekâtı, Osmanlıların zaferiyle sonuçlanmış olmasına rağmen Hollandalı bir ressamın eserinde yer bulması akıllarda soru işareti bırakmıştır. Avrupalı ressamlar tarafından alışılmadık bir geleneğin ürünü olan bu yapıt, Hollanda ile Osmanlılar arasında yaşanan diplomatik ve ticarî münasebetlerin sanata yansıyan bir getirisi olabilir. Çünkü iki ülke arasındaki ilişkiler, her ne kadar 1569 yılına dek dayanmış olsa da İnebahtı'da alınan yenilgi üzerine Osmanlı Devleti'nin yeni ittifaklar oluşturma düşüncesi, Hollandalılarla gerçekleştirilen temaslarla güçlenmiştir. Bunda deniz ticaretinin de önemli bir payı vardır. Özellikle 1612 yılında Osmanlı başkentine görevlendirilen ilk Hollanda elçisi Cornelius Haga'ya (1578-1654) verilen ahidnâme, aradaki siyasi bağlantıları kuvvetlendiren önemli bir uygulama olmuştur[916]. Ayrıca Haga, İstanbul'a seyahat ederken çok sayıda hediye ile gelmiştir. Belki bu tablo da armağanlar arasında yer almaktadır. Belki de bu topraklara gelirken beraberinde bir

[916] Bülent Arı, "İlk Osmanlı-Hollanda Münasebetleri", *Osmanlı* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 1: 496.

ressam getirmiş veya ülkesine döndüğünde izlenimlerini sunduğu raporda, Osmanlı imgesini çizerek bunun sanat eserlerine yansımasını sağlamıştır. Fakat ne olursa olsun sanatçı bu tablosuyla, Avrupa dünyasının gözünde canlandırdığı 17. yüzyıldaki Türk imgesinin olumlu anlamdaki karşılığını ortaya koymuştur.

Sebastian Vrancx gibi Batılı bir ressamın fırçasından çıkan ve Kanunî Sultan Süleyman'ı yaşanan savaşın ana kahramanı olarak canlandıran sanatçıların başında Stanislaw Chlebowski gelmektedir. Ressamın savaş temalı kompozisyonlarında tercih ettiği şemalardan biri de muharebe anının fon olarak kullanıldığı sultanların atlı portrelerinden oluşan sahnelerdir. Aslında Batılı ressamların savaş temalı eserlerinde ortaya çıkan bu kompozisyon anlayışı, Osmanlı tuval resminde de uygulanmıştır. Buradaki amaç, gösterişli atlı portreler vasıtasıyla devlet yöneticilerini dünyaya tanıtmak, bir nevi güç gösterisi yapmaktır. Örneğin sanatçının 1876 yılında tamamlamış olduğu *Kanunî Sultan Süleyman* adlı yapıtı (Kat. No.51, Res.193), padişahın savaşçılık yönünü yüceltmek adına üretilmiştir. Maiyetiyle birlikte, atın üzerinde adeta savaş alanına doğru ilerler vaziyette tasvir edilen Sultan Süleyman, sanki ressama poz verir gibi görkemli bir görünümle resimlenmiştir. Fakat kompozisyonun arka planını oluşturan savaş sahnesi, tablonun hangi amaçla yapıldığını bir kez daha ortaya koymaktadır. Ayrıca burada anlam verilemeyen bir durum söz konusudur. Tarihî kaynaklar, Kanunî Sultan Süleyman zamanında, 1529 yılında yaşanan I. Viyana Kuşatması'nın herhangi bir sonuç alınamadan nihayetlendiğini belirtmektedirler[917]. Dolayısıyla mücadeleden istenilen başarı elde edilememesine rağmen bu temanın defalarca tuvale konu olması hayli ilginçtir. Belki de siparişi vermiş olan Sultan Abdülaziz'in amacı; atalarını yüceltmek, Kanunî'nin her daim ordusunun başında bulunduğunu kanıtlamak, böylece devletin gücünü geçmişten gelen bir gelenekle dünyaya duyurmak olmuştur. Çünkü bu kompozisyonun aynısı Hasan Rıza tarafından da tekrarlanmıştır (Kat. No.52, Res.220), Padişahın ihtişamlı görüntüsünü resimlemekten çekinmeyen, Chlebowski'den aldığı kompozisyon kuruluşunu kendine özgü resim anlayışıyla harmanlayan sanatçı, bunu geriye eklediği savaş sahnesiyle zenginleştirmiştir. Zaten bulunduğu müze koleksiyonuna *I. Viyana Kuşatması* ismiyle kayıtlı olan tablo, adeta geçmişe dönük kahramanlık duygusunun görsel temsilini oluşturmaktadır. Hatta Hasan Rıza, benzer portre düzenlemesini *Yavuz Sultan Selim*

[917] Detaylı bilgi için bkz. 375 no.lu dipnota.

isimli yağlıboya tablosunda da tekrar etmiştir (Kat. No.39, Res.269). Aslında padişahın Mısır'ı fethi sırasında yaşanan Ridaniye Meydan Muharebesi'ne ithafen yapılmış olan bu eser, daha çok Sultan Selim'in atlı portresinin ön plana çıkarıldığı bir düzenlemeden ibarettir.



Res.269: Hasan Rıza, Yavuz Sultan Selim, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 98 x 122 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 407



Res.270: Hasan Rıza, Osmanlı Kuşatması, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 75 cm, Artnet Galeri (Artnet, "Hasan Rıza Osmanlı Kuşatması", Erişim: 28 Mart 2020)

Üstelik bu uygulama, Sultan IV. Murad'ın 1638 tarihli Bağdat Seferi'ni konu alan yine Hasan Rıza imzalı tuval resminde de görülmektedir (Kat. No.170, Res.270). Ancak bu defa yaşanan mücadelenin ortasında kalmış bir görünümle tasvir edilen padişah, şahlanan beyaz renkli atının üzerinde, resmî kıyafetleriyle oldukça ciddi ve kararlı bir ifadeyle betimlenmiştir. Fakat gerisinde yaşanan çarpışma anından çok savaşın ana kahramanı üzerine yoğunlaşan seyirci, burada hangi mücadelenin betimlenmiş olabileceği sorusuyla ilgilenmemektedir. Tamamen kompozisyona odaklanmakta, sultanı ve onun önderliğinde bulunan Türk ordusunun savaş meydanında göstermiş olduğu azmi takip etmektedir. Ayrıca bir muharebe anının resmedilmesi için ordunun muhakkak o mücadeleden zaferle ayrılması da şart değildir. Bu düşüncenin tez kapsamında incelenen örnekleri hayli fazladır. Padişah muharebeden ister mağlubiyet, ister galibiyetle ayrılsın yabancı topraklarda göstermiş olduğu çaba, ulusal bilinç, millî mücadele ve kahramanlığın görsel belleğe dönüştürülmüş olması önemlidir.

Osmanlı savaşları temalı tablolarda, tarihî karakterlerin yanı sıra anıtsal üslup anlayışı altında idealize edilen askerî şahsiyetlerle de karşılaşmak mümkündür. Bağlı kaldıkları

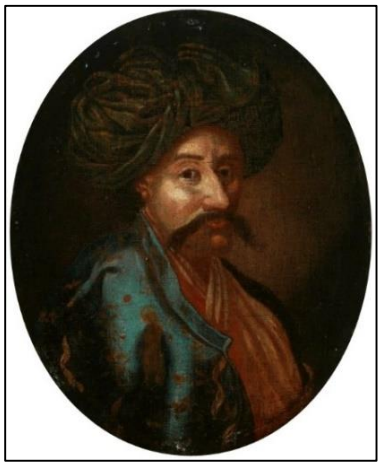
aristokrasinin gücü doğrultusunda, daha çok heroik bir görünümle[918] resimlenen bu kişiler, işlenen temaya uygun olarak muharebelerde öne çıkan askerî kahramanlardan oluşmaktadırlar. Bunlar, 16. yüzyıldan itibaren çok yaygın biçimde savaş sahnelerine eklenmişler, bulundukları zafer ve yenilgi sahnelerini askerî anlamda görsel bir imaja dönüştürmüşlerdir. Bu bakımdan tez kapsamında incelenen eserlerden 61 tanesi, savaş meydanında yer alan komutanların resmedildiği tablolardan oluşmaktadır. Bu kişilerden 22'si Osmanlı ordusuna mensup üst düzey askerlerden, 43'ü de Avrupalıların ünlü kumandanlarından meydana gelmektedir.

Askerî karakterler arasında en sık resmedilen kişi de II. Viyana Muharebesi'nde Osmanlı ordusunun idaresini üstlenen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa (1634-1683) olmuştur. Sultan IV. Mehmed dönemi sadrazamlarından olan Mustafa Paşa, 1676 yılında tayin edildiği bu görevle birlikte Lehistan, Rusya ve Avusturya ile yapılan savaşların çoğuna katılmıştır[919]. Fakat Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası sayılan II. Viyana Kuşatması'ndaki başarısızlığı ve sonrasında almış olduğu yenilgiler, hayatına mal olmuştur. Dolayısıyla bu mücadeleyi konu alan resimlerin başkahramanı olan sadrazam, 17. yüzyılın sonlarından itibaren Batı'nın gözünde canlandırdığı Türk imgesinin olumsuz anlamdaki karşılığını ortaya koymuştur. Yer aldığı tablolarda (Kat. No.214-215, 223-224, 228-229, 231, 234), genellikle üzerinde kaftan benzeri bir kıyafet, başında sorguçlu, beyaz renkli kavuğuyla tasvir edilen Mustafa Paşa, bu yıllarda 50'li yaşlarda olmasına rağmen dönem görsellerindeki gibi genç bir görünümle betimlenmiştir (Res.271-272). Her daim gerisinde onu koruma altına alarak savaş alanından kaçırmaya çalışan süvariler bulunmaktadır. Bu kişiler arasında yer alan üst düzey askerlerden biri de Sipahiler Ağası Osman Ağa'dır (Kat. No.239). Metin-resim ilişkisi kurulduğunda bunu söylemek oldukça kolaydır. Çünkü Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, muharebenin yoğunlaştığı anlarda Osman Ağa'nın müdahalesi ile muharebeden geri çekilmek zorunda kalmıştır[920]. Ressamlar da bu bilgileri göz önünde bulundurarak yaşanan anları tuvallerine aktarmışlardır.

[918] Zeynep Rona, "Tarihsel Konular", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1743.
[919] Özcan, "Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ", 29: 246-249.
[920] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 455; Özcan*, İmparatorluk Çağının*, 50.



Res.271: Anonim, Viyana Muharebesi, detay, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 68.2 x 114 cm, Varşova Wilanów Sarayı Müzesi / Wil.1956 (Muzeum Pałacu Króla Jana Wilanowie, "Odsiecz wiedeńska", Erişim: 4 Haziran 2020)



Res.272: Anonim, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Portresi, 18. yüzyılın ilk yarısı, Ahşap panel üzerine yağlıboya, Varşova Wilanów Sarayı Müzesi (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, "Portret Kara Mustafy", Erişim: 4 Haziran 2020)

Osmanlı savaşlarını konu alan kompozisyonlarda sıkça resimlenen kişilerden biri de Kanunî Sultan Süleyman döneminin ünlü kaptan-ı deryası Barbaros Hayreddin Paşa'dır (öl.1546). 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tabloların büyük bir kısmında tespit edilen amiral, Türk deniz savaşlarındaki kahramanlık göstergesinin bir karşılığını ortaya koymaktadır. Çünkü Kanunî döneminde elde edilen en mühim zaferlerden biri olan bu muharebe sayesinde, Akdeniz üzerindeki askerî üstünlük Osmanlı Devleti'ne geçmiştir[921]. Dolayısıyla imparatorluğun şanlı tarihini yücelten söz konusu galibiyeti kutlamak adına kurguya eklenen Hayreddin Paşa, doğal olarak öncelikle Türklerin veya Osmanlı sarayında çalışmış olan yabancı sanatçıların tuvallerine yansımıştır (Kat. No.60-61). Buradaki amaç, Osmanlı ordusunun yalnızca karada değil, denizlerde de dünyanın en büyük güçlerinden biri olduğunu görsel anlamda ispat etmektir. Bu yüzden resimlenen sahneler, geçmişe duyulan özlemin hamasî bir gururunu taşımaktadır. Zira bu duygu, tuvalde donanma kumandanı Kaptan-ı Derya Barbaros Hayreddin Paşa'yı temsil eden bir görünümle aşılanmıştır. Çünkü kazanılan başarıyı kalyonların üzerinde kutlayan amiralin (Res.273), vücut hareketlerine yansıyan coşkulu ifade şekli, zaferin sembolik bir görüntüsünü oluşturmaktadır. Hatta Kanunî Sultan Süleyman döneminin 1520-1555 yılları arasında yaşanan olaylarını anlatan

[921] Bostan, "Preveze Deniz Muharebesi", 345.

Süleymânnâme'deki bir tasvirinde[922] (Res.274) dikkati çeken Hayreddin Paşa'nın gerçeğe uygun yaşlı görüntüsü, Hasan Cemalettin'in resmine yansımamıştır. Fakat Preveze Deniz Muharebesi'nin yaşandığı yıllarda kaptan-ı derya 60 yaşındadır. Buna rağmen burada daha genç bir görünümle resimlenmiş, Süleymânnâme'deki olması gereken görünümünden uzaklaşmıştır.



Res.273: Hasan Cemalettin, Preveze Deniz Muharebesi, detay, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 22.5 x 34 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB:1966
(Y. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 167)



Res.274: Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kanunî Sultan Süleyman'ın Huzuruna Çıkışı, detay, Ârifî, Süleymânnâme, 1558, TSM, H. 1517, y. 360a
(Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 103)



Res.275: Giovanni della Tolla, Preveze Deniz Muharebesi, detay, 1888, Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 94 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 434

Burada dikkati çeken bir başka önemli husus da Avrupalı ressamların Osmanlılara karşı oluşturdukları betimleme anlayışından daha farklı bir bakış açısı benimsenmiş olmasıdır. Örneğin aynı temalı tablolarda Hayreddin Paşa'nın tam tersi biçimde tasvir edilen Papalık

[922] Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 85.

Donanma Kumandanı Andrea Doria (1466-1560), kollarını iki yana açarak adeta teslim olmayı beklemektedir (Res.275). Her ne kadar karşı taraf yenilgiye uğratılmış olunsa da burada insana zarar veren bir harekete rastlanılmamaktadır. Tabii ki de bir savaş teması olması dolayısıyla muharebe sonunda alınan hasar, çarpıcı bir gerçeklikle betimlenmiştir. Fakat bu görüntü, Batılı ressamların Osmanlı savaşlarına karşı olan yaklaşımlarından oldukça farklı bir özellik sergilemektedir. Her şeyden önce hasıma karşı bir saygı vardır. Bu riayet, kaptan-ı deryanın elindeki kılıçla ölçülebilir bir şey değildir. Öldürme hırsından ziyade bu görüntü, elde edilen zaferdeki güç gösterisinin bir temsilidir. Kaldı ki tarihî metinlerden alınan bilgiler ışığında, muharebe sonunda Andrea Doria'nın herhangi bir şekilde rehin alınması dahi söz konusu olmamıştır.

Barbaros Hayreddin Paşa'da olduğu gibi Avrupalıların gözünde deniz savaşlarının kahramanı olarak algılanan karakterlerden biri de İnebahtı Deniz Muharebesi'ni yöneten kumandan Don Juan de Austria'dır (1547-1571) (Res.276). İttifak filosunun kumandanı olarak askerleriyle birebir çarpışmaya katılır şekilde tasvir edilen Don Juan, dönemin görsel kaynaklarıyla (Res.277) karşılaştırıldığında resimlerin belge değeri taşıdığı kolaylıkla anlaşılmaktadır. Çünkü onu İnebahtı Muharebesi teması içinde gösteren sanatçılar, ulusal geçmişin görkemli anılarını yaşatmak adına resim yapmışlardır.



Res.276: Juan Luna, İnebahtı Deniz Muharebesi, detay, 1887, Tuval üzerine yağlıboya, 350 x 550 cm, Madrid Senato Sarayı (Senado de Espana, "Combate Naval de Lepanto", Erişim: 23 Eylül 2019)



Res.277: Alonso Sanchez Coello, Don John of Austria, 1575, Tuval üzerine yağlıboya, 105.1 x 81.3 cm, İskoçya Stirling Maxwell Koleksiyonu (Art UK, Don Juan of Austria, Erişim: 23 Eylül 2019)

İspanyol ressam Antonio de Brugada'nın (1804-1863), 1850 yılında boyamış olduğu *İnebahtı Muharebesi* isimli tablosu (Kat. No.149) vakanüvis kayıtlarında karşılaşılan bir olayın, Don Juan de Austria üzerinden gösterildiğini ortaya koyan ikonografik bir geleneği yansıtmaktadır. Tablo, yaşanan mücadeleden üç yüzyıl kadar sonra boyanmış

olsa da Osmanlılara karşı elde edilen zaferi yeniden belleklerde canlandırma arzusuna kapılan sanatçılar, bu sayede geçmişe dayalı milliyetçi yaklaşıma simgesel bir anlam yüklemişlerdir.



Res.278: Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, detay, 1850, Tuval üzerine yağlıboya, 163 x 305 cm, Barselona Deniz Müzesi / 556 (Museu Maritim de Barcelona, "Episodi de la Batalla de Lepant")

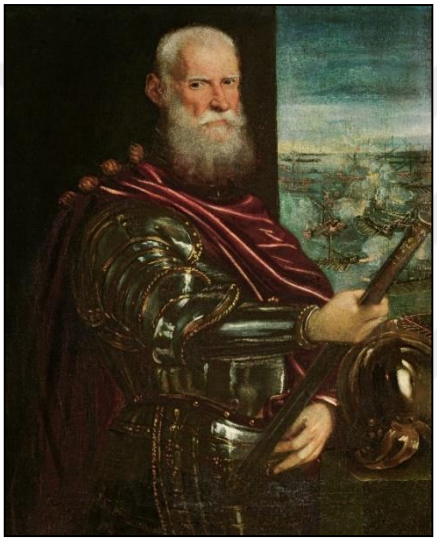


Res.279: Anonim, Müezzinzade Ali Paşa, 1571, Renklendirilmiş gravür, Victoria ve Albert Müzesi / E.912-2003 (Victoria and Albert Museum, "Ali Pasha & the Battle of Lepanto", Erişim: 24 Eylül 2019)

Bu tür resimlerde Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'nın bir İspanyol askeri tarafından kesilen kafasının mızrağın ucuna takılarak gövde gösterisi yapılması, Türklere karşı gerçekleştirilen propagandanın destekleyicisi olmuştur (Res.278). Aslında bu görüntü, Antonio de Brugada'dan önce savaşla çağdaş bir zaman diliminde meydana getirilmiş renklendirilmiş bir gravürde de görülmektedir (Res.279). Muhtemelen ressam kendinden önceki süreçte üretilen bu tür yapıtları inceleme fırsatı yakalamıştır. Bu sayede Osmanlıların mağlubiyetine atıfta bulunarak savaşın yıkıcı ve dehşet dolu yüzünü simgesel bir anlatımla betimlemiştir.

Benzer bir tutum, İnebahtı Deniz Muharebesi'nde Venedik donanmasına komuta eden Amiral Sebastiano Venier'in resimlerine de yansımıştır. Tez kapsamında incelenen en erken tarihli savaş temalı yapıtlar arasında sayılan Jacopo Tintoretto'nun kumandanı ön plana çıkaran kompozisyonlarında (Kat. No.101-102) hissedilen gösterişli yapı, oldukça dikkat çekicidir. Çünkü savaş anını, portre türüyle görselleştiren ilk örneklerden biri olan bu eserler, her ne kadar Rönesans'ın manzaralı portre geleneğine atıfta bulunsalar da izleyicinin konuyu rahatlıkla hatırlayabilmesi adına yardımcı olmuşlardır. Çünkü Tintoretto için önemli olan husus, Sebastiano Venier'in savaş sonundaki zaferini

izleyiciye iletmektir (Res.280). Bunu yaparken de galibiyetin hangi muharebeyle alındığını hatırlatmak, kazanılan zaferi bellekte bir imgeye dönüştürmek en önemli amaçlarından biridir. Bu tür çalışmaları sayesinde alanında büyük bir misyon üstlenen Tintoretto, aslında bunu bir devlet propagandası haline getirmiştir. Çünkü yeni talep üzerine 1580 yılında tekrar Venier'in portresini (Kat. No.102) yapan ressam, bu defa amiralin 1577'de Venedik Dükü olarak atanmasını kutlamıştır. Burada her ne kadar donanma komutanlığından devlet başkanlığına geçilen bir durum betimlenmiş (Res.281) olsa da portrenin arka planını oluşturan İnebahtı zaferi, görev değişikliğinin gerisinde yatan anlamı öne çıkarır niteliktedir.



Res.280: Jacopo Tintoretto, Sebastiano Venier, 1572, Tuval üzerine yağlıboya, 104.5 x 83.5 cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi / 32



Res.281: Jacopo Tintoretto, Sebastiano Venier'in Portesi, 1580, Tuval üzerine yağlıboya, 194 x 132 cm, MutualArt Müzayede Evi
(Mutual Art, "Jacopo Tintoretto", Erişim: 13 Mayıs 2020)

Osmanlı savaş tablolarında askerî karakterlere sıkça yer veren sanatçıların başında Avusturyalı ressam Karl von Blaas (1815-1894) gelmektedir. 1858-1872 yılları arasında Askerî Tarih Müzesi'nin birinci kat duvarlarını dekore etmek için görevlendirilen[923] ressam, fresklerde işlediği temanın aynısını tuvallerine de yansıtmıştır. II. Viyana (1683) (Kat. No.220), Budin (1686) (Kat. No.260), Leva (Kat. No.191), Saint Gotthard (1664) (Kat. No.196) ve Zenta (1697) (Kat. No.302) muharebelerini konu alan bu tabloların bir diğer özelliği de mücadelelere ordusunun başında katılan üst düzey askerlerin resme dâhil edilmesidir. Muhtemelen ressamın amacı da 17. yüzyıl Avusturya savaş tarihinde önemli

[923] Wolf, *Selbstbiographie des Malers,* 224-256.

rol oynayan askerî liderlerin kahramanlıklarını öne çıkarmak olmuştur. Osmanlılara karşı gerçekleştirilen muharebelerden başarıyla ayrılmanın her iki türden gösterisini yapan Karl von Blaas, bu tarz görsel imgelerle iki devlet arasındaki siyasi ilişkilerin de mesafesini ortaya koymuştur. Örneğin 1865 yılında tamamladığı Leva Muharebesi (1664) konulu eserinde (Kat. No.191, Res.282), mücadelenin sonunda yaşanan bir olayı yani Osmanlı askerlerinin rehine olarak Avusturyalı kumandanların önüne getirilme anını canlandırmıştır.



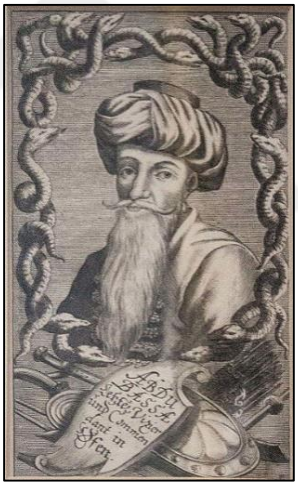
Res.282: Karl von Blaas, Leva Muharebesi, 1664, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 48.7 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 2730
(Belvedere, "Die Schlacht bei Levenc 1664", Erişim: 7 Nisan 2020)

Çatışma ortamını betimleme anlayışından çok mücadelenin sonucunu görsel imgeleme yoluyla izleyiciye bildiren Blaas, adeta Osmanlıların siyasi dönüşümünü ortaya koymuştur. Bu değişimi de Avusturyalı komutanların huzuruna getirilen, elleri arkadan bağlanmış vaziyette yürütülen Afrika kökenli esir ve onun gerisindeki yeniçeri kıyafetli asker ile belgelemiştir. Sanki gözleme dayalı gerçekçi bir tavır sergileyen yeniçeri neferi, mahcup bir yüz ifadesiyle ilerlemektedir. Diğerlerine nazaran kıyafetinin tasarlanışında görülen ihtişam, Türklere karşı duyulan ilginin doruk noktasını oluşturmaktadır. Aslında bu durum, geçmişteki korkudan ileri gelen hayranlıktan ziyade, güç dengesinin değişimiyle farklılaşan Türk imgesi ikonografisinin birer yansıması olmuştur. Zaten bir kurtuluş savaşı olarak gördükleri II. Viyana Kuşatması'ndan hemen sonra yenik düşmüş Osmanlı imgesini çizmeye başlayan ressamlar, bu üstünlüğü aradan seneler geçse dahi unutmamışlardır. Adeta bir kalıp gibi tekrar ederek izleyicinin önüne getirmişlerdir. Benzer uygulamayı bu defa *Budin'in 1686'da Geri Alınması* isimli yağlıboya tablosunda

(Kat. No.260, Res.283) gösteren Karl von Blaas, 17. yüzyıldan beri devam eden zafer kazanma fikrini bir kez daha ortaya koymuştur. Tarih resminin destansı geleneğine 19. yüzyılda da katkı sunan sanatçı, adeta savaşın kahramanlarına göndermede bulunmuştur. Avusturya ordusunun idaresini üstlenen Lorraine Dükü V. Charles'ın (1643-1690) mücadeleden hemen sonra şehre girişini betimleyen Blaas, sanki kişilerin statülerini yüceltmek adına çalışmıştır. Fakat sahnedeki tüm dikkatler, şehit olmuş vaziyette Charles'ın atının ayaklarının dibinde yatan Budin Kalesi Komutanı Abdurrahman Abdi Paşa'ya yönelmektedir. Zaten tarihî kayıtlardan da anlaşılacağı üzere Avusturyalı askerlerin kaleye karşı gerçekleştirmiş oldukları saldırılarda şehit olan[924] paşanın dönem görsellerine (Res.284) yakın yapısı, ressamın gerçekçi olmasının ötesinde farklı bir anlamı öne çıkarmaktadır. Burada bir nevi askerî propaganda amacı güden ressam, bu yönüyle Avrupa resim tarihine Türkleri küçümseyen bir ikonografi kazandırmış, aynı zamanda yönetici zümrenin şanını öven bir tavır sergilemiştir.



Res.283: Karl von Blaas, Budin'in 1686'da Geri Alınması, 1664, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 48.5 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 2733
(Belvedere, "Die Ersturmung von Ofen 1686", Erişim: 13 Temmuz 2020)



Res.284: Anonim, Abdurrahman Abdi Paşa'nın Portresi, 17. yüzyıl, Gravür, Macaristan Ulusal Müzesi
(Josef Lebovic Gallery, "Ali Abdurrahman, Pasha of Buda", Erişim: 13 Temmuz 2020)

Avusturyalı ressam Karl von Blaas tarafından sürdürülen bu gelenek, Macar ressam Gyula Benczúr'un (1844-1920), 1896 tarihli yağlıboya tablosunda da tekrar edilmiştir (Kat. No.261). Tuvalinde Budin Kuşatması'nı canlandıran sanatçı için önemli olan tek şey, burjuvazi kesimin beğenisini kazanmaktır. Ayrıca ressamın, Bavyera Kralı II. Ludwig (1864-1886) için bir dizi tablo ürettiği de bilinmektedir. Bu eser de muhtemelen

[924] *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 2171; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 470.

onlardan biridir. Karl von Blaas'ın tablosunda olduğu gibi o da Budin Kalesi Komutanı Abdurrahman Abdi Paşa'yı şehit düşmüş vaziyette göstererek (Res.285), izleyicinin gözünde mağlup olmuş bir Türk imgesi çizmiştir. Gyula Benczúr bu çalışmasında, askerî şahsiyetlere Blaas'tan daha fazla yer verdiği görülmektedir. Tarihselcilik anlayışıyla özdeşleşen bu kişileri, belgeleyici bir bakış açısıyla dönem görsellerine yakın bir üslupla canlandıran ressam; Lorraine Dükü V. Charles, Savoy Prensi Eugene, Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'in, Louis William'ı István Koháry'i ve daha pek çok komutanı kompozisyona ekleyerek, bir bakıma onları yüceltme gereği duymuştur. Zaten Macaristan Ulusal Galerisi koleksiyonunda bulunan bir taslak (Res.286) da bu kişilerin kimler olduğunun tespit edilmesi konusunda büyük kolaylık sağlamaktadır.



Res.285: Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, detay, 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 351 x 708 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / FK2867



Res.286: Gyula Benczúr'un "1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması" adlı yağlıboya tablosu için oluşturulmuş bir taslak, Macaristan Ulusal Galerisi

Bu kişiler arasında popüler bir imaj yaratan isimlerden biri de Baden Markisi Louis William (1655-1707) olmuştur. Aslında kendisi, aristokratik rütbeye sahip soylu bir komutandır. II. Viyana Kuşatması'nda önemli rol oynamış, 1689 yılında da Macaristan İmparatorluk Ordusu'nun başkomutanlığına getirilmiştir. Hatta Osmanlı-Avusturya Savaşları'nda kazanmış olduğu başarılarından dolayı kendisine *Türkenlouis* ismi verilmiştir[925]. Alman ressam Ferdinand Keller'in (1842-1922), Sultan II. Ahmed döneminde (1691-1695) yaşanan 1691 tarihli Slankamen Muharebesi'ni konu alan *Türkenlouis* isimli tablosu (1879) (Kat. No.297), bunun en önemli kanıtlarından biridir.

[925] Türklere karşı büyük bir ilgi duyan Baden Markisi Louis William, Avrupa'da görmüş olduğu saygınlıktan dolayı *Türkenlouis* unvanıyla anılmıştır. Bu ifade, *Türk Louis* anlamına gelmektedir. Endress, *Deep Roots*, 112.

Osmanlı mağlubiyetini bu defa Louis William üzerinden seyirciye aktaran sanatçı, komutanı resmin başkahramanı olarak seçmiştir (Res.287). Zaten betimlediği konularda daha çok Baden tarihini, hanedanlığını veya kültürel olaylarını yüceltmesi dikkat çekicidir. Fakat aradan iki yüz yıla yakın bir süre geçmiş olmasına rağmen bu hadisenin hâlâ resimler yoluyla canlılığını koruması, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Osmanlı-Avusturya Savaşları'nda kazanmış olduğu başarılardan dolayı *Türkenlouis* olarak anılan Prens Louis William'ın Türklere karşı ilgisi oldukça büyüktür. Öyle ki ikamet ettiği Baden'deki Rastatt Şatosu'nun salonlarından birini Türk odası haline getiren prens, seferler sırasında ele geçirdiği Osmanlı ganimetlerini burada muhafaza etmiştir[926]. Hatta bununla da yetinmeyip kendisini Türk kıyafetleri içinde gösteren Alman bir ressama portresini (Res.288) yaptırmıştır. Tüm bunlar 18. yüzyılın Turquerie modasına uygun bir düşünceyle tasarlanmış olsa da Osmanlılara karşı duyulan hoşnutsuzluğun zamanla ilgiye dönüştüğünün bir kanıtıdır. Ancak Ferdinand Keller'in bu tablosu bir sempatiden ziyade Louis William'ın Türklere karşı elde ettiği başarılarından dolayı kahraman olarak yorumlanışının bir göstergesidir.



Res.287: Ferdinand Keller, Türkenlouis, 1879, detay, Tuval üzerine yağlıboya, 310 x 530 cm, Karlsruhe Staatliche Kunsthalle / 554
(Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, "Türkenlouis", Erişim: 10 Eylül 2020)



Res.288: Anonim, Baden Prensi Louis William, 18. yüzyılın başı, Parşömen üzerine tempera
(Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da*, 33)

Batılıların Türklere karşı olan özgüvenini yansıtan kompozisyonlarda önemli bir güç unsuru haline dönüşen askerî kahramanlar, kimi zaman ressamlar için önemli bir propaganda aracı olmuştur[927]. Örneğin İtalyan ressam Pietro Liberi'nin (1605-1687) Osmanlılar ve Venedikliler arasında yaşanan Çanakkale Deniz Muharebesi'ni konu alan

[926] Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da*, 31-32.
[927] Burcu Alarslan, "Türk İmajının Görsel Yansımaları", *Dünyada Türk İmgesi*, haz. Özlem Kumrular (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005), 150.

1663 tarihli tablosu (Kat. No.177), bu konuda önemli ipuçları sağlamaktadır. 1657 yılında yaşanan mücadeleyle neredeyse çağdaş olan yapıt, aslında ressamın hareketli bir dönemine denk gelmektedir. Çünkü 1628-1638 yılları arasında İstanbul, Madrid, Venedik gibi çeşitli merkezlere gerçekleştirilen gezilere katılan sanatçı, Tunus'a yaptığı yolculuk sırasında rehin alınmış, hatta İstanbul'a getirilerek bir süre burada yaşamak zorunda bırakılmıştır. 1632 yılında başkentten ayrıldıktan sonra Toskana Büyük Dukalığına bağlı bir asker olarak çalışmıştır. Bu süreçte Venediklilerin İskenderun şehrine karşı açmış olduğu seferlerde Toskana adına görev yapmış, Osmanlı donanmasıyla birebir karşılaşmıştır[928]. Liberi'yi, diğer ressamlardan ayıran özelliklerden biri de aslında budur. Hayalinde kurduğu imajdan ziyade gerek İstanbul'da yaşadığı dönemlerde gerekse bir asker olarak girdiği mücadelelerde çoğu kez Türklerle bir araya gelmiştir. Bu izlenimlerini de ancak seneler sonra tuvaline yansıtmıştır (Res.289). Bu da Venedik Dükler Sarayı'na yapılan görevlendirmesi sırasında ortaya çıkmıştır. Çünkü bu yıllarda devletin başında bulunan II. Domenico Contarini (hük.1659-1675), Osmanlılara karşı gerçekleştirdiği Çanakkale Muharebesi'ni, Pietro Liberi'ye yaptırdığı bu tablo (Res.290) sayesinde dünyaya tanıtmıştır.



Res.289: Pietro Liberi, Çanakkale Muharebesi, detay, 1663, Tuval üzerine yağlıboya, Venedik Dükler Sarayı
(Fondazione Federico Zeri, "Liberi Pietro, Vittoria dei Dardanelli", Erişim: 27 Mart 2020)



Res.290: Alessandro Piazza, Morosini Zafer Takı Önünde Karşılama, 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, 64.5 x 86.5 cm, Venedik Correr Müzesi
(Fondazione Musei Civici di Venezia, "Alessandro Piazza". Erişim: 27 Mart 2020)

Bu yapıt, askerî karakterler üzerinden Osmanlı imgesinin dünyaya nasıl yansıtıldığını gösteren önemli görsel belgeler arasında yerini almalıdır. Bu konuda en mühim rol, kompozisyonun hemen sağ alt köşesine yerleştirilen iki figüre düşmektedir. Gerek metinle gerekse vakanüvis kayıtlarıyla bağlantı kurulduğunda[929] bu kişilerin, muharebeyi

[928] Lanzi, *The History of Painting in*, 265-266.
[929] Mehmed Halîfe, *Târih-i Gılmânî*, 65; Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Nâ'îmâ*, IV: 1741.

yöneten IV. Mehmed dönemi sadrazamlarından Köprülü Mehmed Paşa (1578-1661) ile Sancakbeyi Küçük Mehmed Paşa (Res.289) olduğu akla gelmektedir. Kroniklere dahi yansımış olan halleri, her ne kadar korku dolu anları hatırlatmış olsa da Türklerin Bozcaada'yı alarak muharebeden zaferle ayrılmaları gerçeğini değiştirmeye yetmemiştir. Çünkü Osmanlı ordusu bu muharebeden yenik ayrılmamıştır. Fakat Domenico Contarini, bunu sanki kendi başarısıymış gibi göstererek, büyük boyutlu bu eseri sarayına astırmıştır. Aslında yapmak istediği tek şey, Osmanlıların özellikle de devlet mensubu kişilerin muharebe anındaki endişeli davranışlarını, gerçeği yansıtmayacak derecede dünyaya duyurmaktır. Çünkü Osmanlı donanmasının üst üste gerçekleştirmiş olduğu bu başarılı seferler, Avrupa'da adeta büyük bir tehlike olarak algılanmıştır. Dolayısıyla bu durum, Pietro'nun tuvaline bir düşman imgesi olarak aktarılmış, doğal olarak izleyici üzerinde olumsuz bir Türk imgesi bırakmıştır. Hatta Venediklilerin bu gücü, kompozisyonun ön düzlemine yerleştirilen abartılı vücut ölçüsüne sahip yarı çıplak vaziyetteki yabancı asker görüntüsüyle (Res.289) desteklenmiştir. Bu figür, kimi kaynaklarda *Liberi'nin kölesi*[930] şeklinde anılmaktadır. Belki de bu durum, ressamın Tunus'a yaptığı yolculukta, esaret altında kaldığı günlerin etkisini göstermektedir. Ayrıca figürün sağ ayak bileğine takılı olan kelepçe şeklindeki pranga da bunu doğrulamaktadır. İşte tüm bunlar bir araya getirildiğinde muhtemelen ressam, betimleme yoluyla Osmanlılardan intikam almak istemiştir. Çünkü devleşmiş bir yapıda, tüm gücüyle karşısındaki Türk askerini hançerle öldürmeye çalışan bu kişi, Liberi'nin hırsını gözler önüne sermektedir. Bu tablo, İtalyan ressam Alessandro Piazza tarafından üretilen *Morosini Zafer Takı Önünde Karşılama* adlı yağlıboya tabloya (17. yüzyıl) da konu olmuştur (Res.290). Bir iç mekân resmi olan yapıtın aslında ana konusu, Venedik Dükler Sarayı'nda gerçekleştirilen bir toplantı anıdır. Sanatçı, kompozisyonun sağ üst kısmında, duvara asılı olan büyük boyutlu tabloda, Pietro Liberi'nin Çanakkale Deniz Muharebesi'ni konu alan bu eserini resmine dâhil etmiştir. Hatta bu çalışma, günümüzde de aynı salonda yer almaktadır. Dolayısıyla Pietro Liberi ile Alessandro Piazza'nın bu yapıtları büyük ihtimalle birbirine yakın tarihlerde meydana getirilmiş olmalıdır. Bu eser aynı zamanda İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonunda bulunan, fakat tarihi bilinmeyen anonim bir yağlıboya tabloyla da büyük benzerlik göstermektedir (Kat. No.178). Kompozisyon açısından adeta bir öncekinin tekrarı olan yapıt, üslup açısından

[930] Lemaistre, *Travels After the Peace of Amiens*, II: 191.

değerlendirildiğinde sanki bir Türk ressamın fırçasından çıkmış gibidir. Eğer öyleyse sanatçı tuvaline konuyu yansıtırken tarihi gerçekçiliği yine göz önünde bulundurmamış, aynı görüntüleri yeniden tekrar etmiştir.

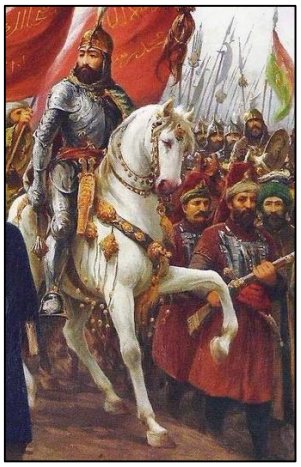
Pietro Liberi, köle tasviriyle adeta resmin içine kendisini bir asker olarak eklemesi, 19. yüzyıl ressamları arasında da yaygın bir kullanımı oluşturmaktadır. Bunun en güzel örnekleri de *Osmanlı Savaşlarının Ressamı*[931] olarak anılan Hasan Rıza'nın (1858-1913) eserlerinde kendini göstermiştir. Sanatçının Türk resim sanatına kazandırmış olduğu en büyük katkılardan biri olarak kendi portresini kompozisyonun içine yerleştirmesi, dönemi için önemli bir yeniliktir. Bir nevi sanatçı imzası niteliği taşıyan bu uygulama, Türk tuval resmi geleneğinde ilk onunla birlikte başlamış olmalıdır. Zaten kendisi de bunu daha çok *İstanbul'un Fethi* konulu kompozisyonlarda uygulamıştır. Fatih Sultan Mehmed'in ordusuyla beraber Edirne'den yürüyüşünü (Kat. No.14-15), gemilerin karadan yürütülmesi anını (Kat. No.21) ve padişahın maiyetiyle şehre girişini (Res.291-293) konu alan resimlerde görülen bu uygulamanın manevî anlamdaki etkisi oldukça büyüktür. Çünkü Hasan Rıza bu çalışmalarda kendisini, bir yeniçeri olarak padişahın yanı başında göstermiştir. Bu yüzden bazı kaynaklar, ondan *Nimelceyş* olarak bahsetmekte, İstanbul'un fethine katılan gazi ve şehit olmuş askerlerin hissiyle eserini ürettiğini belirtmektedirler[932]. Belki de Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed'in hizmetinde bulunmayı millî bir görev olarak saymış, gerçek hayatta yanında olamasa da bu gururu resimlerle yaşatarak geleceğe bir anı bırakmıştır.

Hasan Rıza için bir gelenek haline dönüşen bu uygulama, Fausto Zonaro'nun da bazı resimlerinde kendini göstermiştir. Daha önceden de bahsedildiği gibi Sultan II. Abdülhamid'in arzusu üzerine İstanbul'un Fethi'ni resimleyen sanatçı, öncesinde Hasan Rıza'nın aynı konulu çalışmalarından yararlanmıştır. Dolayısıyla yapıtlarını, ona benzer bir bakış açısıyla tamamlamıştır. Hatta onun gibi kendisini de Fatih Sultan Mehmed'in yanında bulunan yeniçerilerden biri (Res.292) olarak resimlemiştir.

[931] Başkan, "Şehit Hasan Rıza", 50-57.
[932] Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, 17.



Res.291: Hasan Rıza, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, detay, 1898, 150 x 125 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Artam Antik Müzayede Evi / 147
(Artam, "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi", Erişim 1 Mayıs 2019)



Res.292: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi, detay, 1903, 100 x 74 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1522



Res.293: Hasan Rıza, İstanbul'un Fethi, 1898, Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 63 x 48 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 516
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 48)

Zonaro her ne kadar böyle bir uygulamayı önceki yapıtlarında denemiş olsa da bu defa Türk resim sanatı için Hasan Rıza'dan almış olduğu geleneği devam ettirmiştir. Yani Hasan Rıza'nın bu uygulamayı Zonaro'dan öğrenmiş olması ihtimali düşüktür. Zaten kendi portresine yer verdiği ilk eseri, 1896 yılında çini tarama tekniğiyle meydana getirdiği *Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi* isimli çalışmasıdır (Res.293). Dolayısıyla tarihler dikkate alındığında bu durumun açığa kavuştuğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı savaş tablolarında tarihî ve askerî karakterlerin yanı sıra din büyüklerinin de kompozisyona dâhil edildiği görülmektedir. Tez kapsamına alınan eserlerden 23 tanesi, din adamlarının yer aldığı savaş resimlerinden oluşmaktadır. Fatih Sultan Mehmed zamanında yaşanan savaşların resimlendiği sahnelerde daha çok padişahın hocası olan Akşemseddin (1389-1459) (Kat. No.14-16, 22-25, 27-31) ve İtalyan Rahip Aziz Giovanni Capestrano (1386-1456) (Kat. No.32) ile karşılaşılmaktadır. Sultan II. Selim zamanında (1566-1574) gerçekleşen mücadelelerde Papa V. Pius (1504-1572) (Kat. No.115, 136-137, 139-141), Sultan III. Mehmed dönemindeki (1595-1603) kompozisyonlarda Hoca Sâdeddin Efendi (1536/37-1599) (Kat. No.157-158), Sultan II. Osman devrinde (1618-1622) Papa XV. Gregorius (1554-1623) (Kat. No.164) ve Papa Szymon Wyberek (1573-1620) (Kat. No.163), Sultan IV. Mehmed zamanındaki (1648-1687) çatışmalarda ise Pater Gabriel'in (Kat. No.261) tasvirleri tespit edilmiştir.



Res.294: Jan Peeters, Papa V. Pius'un Şükür Duası, detay, 1672, Tuval üzerine yağlıboya, Anvers Saint Paul Şapeli (Kikirpa, "Lepanto", Erişim: 14 Haziran 2020)

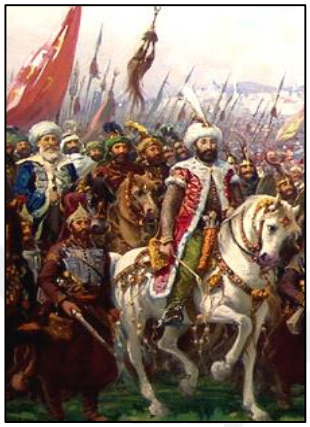


Res.295: Mario Cartaro, Papa V. Pius'un Büst Portresi, detay, 1567, Gravür, 53 x 40.2 cm, New York Metropolitan Sanat Müzesi (The Met, "Bust Portrait of Pope Pius V in Profile", Erişim: 14 Haziran 2020)

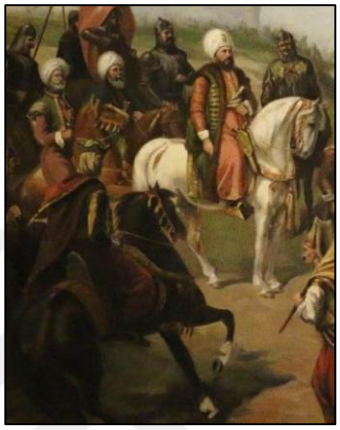
Dinî karakterler arasında en fazla resimlenen kişi ise İnebahtı Deniz Muharebesi'nde ittifak donanmasının lideri konumunda olan Papa V. Pius olmuştur. 1566'dan 1572 yılına kadar görev yapan papa, daha çok Barok Akım'ın dini duyguları hareketlendiren savaş resimlerinde (Res.294) izleyicinin karşısına çıkmıştır. Özellikle bu üslupta çalışan ressamların dini yücelten bir ideolojiyle boyadıkları kompozisyonlarda Katolik Kilisesi'nin varlığını temsil etmiş, dolayısıyla temanın ana kahramanı olarak resimlerde yer almıştır. Beyaz saçlı, aksakallı yaşlı bir görünümle, her zaman başrahip kostümüyle ve konumu gereği sert mizacıyla ve çağdaş resimlerindeki görüntüsüyle (Res.295) tasvir edilen din adamı, genellikle ittifak donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına dua ederken betimlenmiştir (Res.294). Bazen Meryem'den merhamet dilemekte, bazen de İsa'yı çarmıhta gösteren bir röliğin karşısında şükranlarını sunmaktadır. Bu betimleme tarzıyla yaşanan muharebenin sonucu hakkında izleyicisini bilgilendirmiş olan ressamlar, Haçlı donanmasının mücadeleden başarıyla ayrılmış olduğu fikrini görsel anlamda belgelendirmişlerdir. Bunun en büyük amaçlarından biri de kişilere resimler yoluyla bazı nasihatlerde bulunmak, duanın gücü sayesinde savaşın kazanıldığını göstermek olmuştur.

Savaş tablolarında sıkça işlenen dinî karakterlerden biri de İstanbul'un Fethi sırasında Fatih Sultan Mehmed'in üzerinde büyük bir manevî güç oluşturan hocası Akşemseddin'dir. Böyle bir mücadelenin gerekliliğini savunması, sultan ve maiyetinin çıktıkları yoldan zaferle döneceklerini müjdelemesi ve Osmanlı ordusunu

cesaretlendirmesi[933] gibi düşüncelerle kendisinin fetih sahnelerinde yer aldığı gayet açıktır. Hasan Rıza (Kat. No.14-15, 22, 29), Halim Bey (Kat. No.17), Ali Sami Boyar (Kat. No.27) Jean-Joseph Benjamin Constant (Kat. No.26), Fausto Zonaro (Kat. No.16, 24, 30), R. Corhman (Kat. No.24) ve Stanislaw Chlebowski'nin (Kat. No.30) yapmış olduğu resimlerde, her daim padişaha yakın bir konumda, bazen at sırtında, bazen de onun hemen gerisinde aksakallı yaşlı bir hoca görünümünde tasvir edilmiştir (Res.296).



Res.296: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, detay, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 101.5 cm, Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1519



Res.297: Hasan Rıza, Eğri Zaferi, detay, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 154 x 245 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi/ 11476

Benzer bir betimleme tarzını, III. Mehmed zamanında yaşanan Eğri Kuşatması konulu (1595-1603) kompozisyonlarda (Kat. No.157-158) bu defa Hoca Sâdeddin Efendi ile birlikte görmek mümkündür. Önceden de bahsedildiği gibi Sultan III. Mehmed, Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra askerleriyle birlikte sefere katılan ilk padişah olarak kayıtlara geçmiştir[934]. Bunda Sâdeddin Efendi'nin katkısı oldukça mühimdir. Aslında kendisi, 16. yüzyıl Osmanlı tarihçi ve şeyhülislamlarından biridir. Hatta *Tâcü't-Tevârih*, *Behcetü'l-Esrâr, Risâletü'l-Kuşeyriye* gibi eserleri kaleme alan kişidir[935]. Sultan III. Murad zamanında başladığı görevini III. Mehmed döneminde de sürdüren Sâdeddin Efendi, Avusturya Seferi'ne padişahla birlikte katılmıştır. Özellikle Eğri Muharebesi'nde yönlendirici olması, savaş resimlerine de yansımıştır. Dolayısıyla aynı temadaki çalışmalarda Sultan Mehmed'in gerisinde, at sırtında gösterilen hoca; aksakallı, sarıklı, yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir (Res.297). Böylece ressamlar kendisini, manevî

[933] Emecen, 2001: 214; Afyoncu, 2017: 60.
[934] *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1622-1623; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 74.
[935] Daş, "Hoca Saadeddin Efendi'nin Hayatı", 165-209; Turan, "Hoca Sâdeddin Efendi", 18: 196-198.

değerleri izleyiciye hatırlatmak ve savaşa katıldığını belgelemek adına kompozisyonlarına eklemişlerdir.



Res.298: Gyula Benczúr, 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması, detay, 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 351 x 708 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / FK2867



Res.299: Tommaso Dolabella, İnebahtı-Hotin Muharebesi, detay, 1630, Tuval üzerine yağlıboya, 305 x 651 cm, Kraków Wawel Kraliyet Kalesi (La Polonia di Luca, "La Battaglia di Lepanto di Dolabella")

Dinî karakterlerin savaş resimlerinde yer almaları; ister Türk, ister Batılı olsun tüm ressamlar için aynı amacı taşımaktadır. Örneğin Macar ressam Gyula Benczúr'un *1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması* (1896) adlı tablosunda (Kat. No.261) yer verilen ve din adamı kostümü içinde betimlenen Papaz Pater Gabriel (Res.298), İsa'nın çarmıha gerildiği anı gösteren bir röliği tutarak kuşatmadaki maneviyatını öne çıkarmaktadır. Aynı fikir, İtalyan ressam Tommaso Dolabella'nın (1570-1650); iki sahneli olarak düzenlendiği, Hotin (1621) ve İnebahtı (1571) mücadelelerini canlandırdığı kompozisyonlarında da görülmektedir (Kat. No.116, 164). Fakat teolojik anlamda incelenmesi gereken husus, sahneye Haçlı Alayı'nın dâhil olduğu anlardır. Yani Hotin Muharebesi'nin resmedildiği kısım, Papa XV. Gregorius'un öncülüğünde hareket eden söz konusu alaydan oluşmaktadır (Res.299). Yaşanan muharebe dolayısıyla Osmanlı ordusuna karşı bir araya gelen din adamları, Lehistan Kralı III. Sigismund Vasa'nın savaştan zaferle çıkabilme isteğini yerine getirir vaziyette adeta şükran ayini gerçekleştirmektedirler.

Söz konusu resimler vasıtasıyla yalnızca askerî çabaların değil, aynı zamanda ruhanî mücadelelerin de sürdürüldüğünü ortaya koyan sanatçılar, bir yandan askerî liderleri ön plana çıkarırlarken öte yandan da dinî karakterleri yüceltmişlerdir. Böylece savaş

temasının ruhanî boyutu üzerinde durarak dinî geleneklere olan bağlılığın kalıplaşmış halini yansıtmışlardır.

4.4. Göksel, Mitolojik ve Efsanevî Karakterler

Osmanlı savaşlarını betimleyen yağlıboya tablolarda konu, kimi zaman geleneksel bir şema haline dönüşen belli kalıplarla sunulmuştur. Genellikle ortak ikonografik bir yaklaşımla canlandırılan sahneler, ressamların temaya karşı bakış açılarını ortaya koyduğu gibi bağlı oldukları resim ekolünün etkisini yansıtan görsel imgelerle zenginleştirilmiştir. Bu bazen ilahî nitelikler taşıyan göksel figürlerle, bazen konuyla özdeşleşen mitolojik karakterlerle, bazen de tarih yazımına konu olan efsanevî kişiliklerle vurgulanmıştır. Resmin içinde yer alarak, gerçekleşen mücadelenin adeta birer parçası haline gelen bu kahramanlar, aktarılmak istenen mesajların izleyenin aklında yer etmesini sağlayan ayrıntılar şeklinde tasvir edilmişlerdir.

Tez kapsamında incelenen Osmanlı savaş resimleri arasında 32 yağlıboya tablo; göksel, mitolojik ve efsanevî karakterlerle desteklenmiştir. Ele alınan eserlerin büyük bir kısmını ise göksel anlamda ilahî etkinin rol oynadığı; Meryem, İsa, aziz ve meleklerin etrafında gelişen sahneler oluşturmaktadır. Aslında bu tür tasvirler, resim sanatı tarihi boyunca hemen her dönemin üretimine yansımıştır. Antik dönemlere kadar dayanan bu gelenekte, benimsenen inançla bağlantılı olarak resimlerle bağdaştırılan göksel karakterler, gerek yeryüzündeki gerek gökyüzündeki temsilcileriyle yer aldıkları sahnelerde manevî nitelikte bir güç oluşturmuşlardır. Zamanla anlam değişikliğine uğrayan bu tasvirler, en çok savaş konulu kompozisyonlarda ortaya çıkmış, göksel dünyanın koruyucuları vasıtasıyla yeryüzünde yaşanan mücadeleden kolaylıkla çıkabilmenin hazırlığı yapılmıştır.

Osmanlı savaş resimlerinde ise söz konusu tasvirlere her ne kadar Otranto (1480) (Kat. No.37), Klis (1481) (Kat. No.59), II. Viyana (1683) (Kat. No.211, 225, 235-236, 244-245), Ciğerdelen (1683) (Kat. No.247), Budin (1686) (Kat. No.256) ve Zenta (1697) (Kat. No.307) muharebelerini konu alan sahnelerde rastlanılmış olunsa da en yaygın kullanım, İnebahtı Deniz Muharebesi (1571) konulu tablolarda (Kat. No.99, 102-104, 106-107, 115, 120, 136-137, 140-141, 146, 150) görülmektedir. Çünkü bu zamana dek zihinlerde oluşan yenilmez Türk algısı, İnebahtı mücadelesiyle birlikte yıkılmaya başlamış, resimlere eklenen bu karakterler vasıtasıyla bir tür minnettarlık gösterisi

yapılmıştır. Bu ikonografik kalıbın en erken tarihli örneğini ise İtalyan ressam Paolo Veronese'nin (1528-1588) fırçasından çıkan *İnebahtı Muharebesi Alegorisi* isimli yağlıboya tabloda (Kat. No.99) görmek mümkündür. Yaşanan mücadeleyle çağdaş bir zaman diliminde, 1572 yılında yönetici sınıfın talebi üzerine üretildiği anlaşılan yapıt, olaya bağlı kalmaktan çok temanın ruhanî boyutuna yoğunlaşmayı gerektirmektedir. Zaten ressamdan istenen tek şey, Osmanlılara karşı kazanılan zaferin alegorik boyutunun yansıtılmasını sağlamaktır. Veronese de denizde yaşanan çatışma anının üzerini göksel varlıklarla doldurarak bunu çözümlemeye çalışmıştır. Kompozisyonun büyük bir bölümünü oluşturan gökyüzündeki melek ve aziz gruplarıyla çevrelenen Meryem (Res.300), adeta dönemin resim anlayışının önüne geçmektedir. Çünkü kendisi, Hristiyanlıktaki şefaat kavramının bir temsilcisi olarak burada yer almaktadır.



Res.300: Paolo Veronese, İnebahtı Savaşı Alegorisi, detay, 1572, Tuval üzerine yağlıboya, 170 x 137 cm, Venedik Accademia Sanat Galerisi / 212
(Gallerie Accademia Venezia, "Allegoria della Battaglia di Lepanto", Erişim: 27 Ekim 2019)



Res.301: Anonim, İnebahtı Muharebesi, detay, 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Hautes Alpes Monêtier-les-Bains Aziz Claude Kilisesi
(Alamy, "La Batalla de Lepanto, Pintura Siglo XVII", Erişim: 14 Mayıs 2020)

Osmanlı savaş tabloları arasında özellikle de İnebahtı Deniz Muharebesi konulu resimlerde sıklıkla karşılaşılan göksel karakterlerden bir diğeri de Padovalı Giustina (ö.304) (Kat. No.99, 104, 107, 146) olmuştur. Muharebenin koruyucu azizelerinden olan Giustina, şehitlik mertebesine ulaşması dolayısıyla yapıtlarda genellikle atribüsü olan hançeriyle birlikte tasvir edilmiştir[936]. Veronese'nin resminde de (Res.300) diz çökmüş vaziyette kollarını iki yana doğru açarak Haçlı donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına Meryem'den şefaat dilemesi bundandır. Hatta bazen kendisine Venedik'in koruyucu azizi olan ve denizciler için savaş sahnelerinde yer alan Aziz Markos, iyileştirici güce sahip Aziz Rocco, elindeki anahtarlarla adeta cennetin kapısını aralayan Aziz Petrus

[936] Zeri, *Italian Paintings: A Catalogue,* 42.

eşlik etmektedir. Onları destekler vaziyette yerleştirilen kalabalık melek grubu ise bu ritüele ortak olmaktadır. Bu tarz bir kuruluş, Osmanlı savaş temalı tuval resmine ilk defa Veronese sayesinde dâhil edilmiştir. Böylece dünyevi yaşamla gökyüzü arasında bir bağlantı kurulmuş, sanatçı sanki ittifak donanmasına gökten ulaşan yardımın aracılığını yapmıştır. Fakat buradaki en büyük rol Azize Giustina'ya düşmektedir. Bilindiği üzere kendisi, Padova şehrinin koruyucularındandır. Bayram günü ise 7 Ekim'dir[937]. Bu tarih, İnebahtı Deniz Muharebesi ile aynı güne denk geldiği için mücadelenin resmedildiği pek çok eserde kendisine yer verilmiştir. Örneğin Fransa'daki bir kilisenin duvarlarını süsleyen 17. yüzyıla tarihlenen aynı konulu tuval resminde (Kat. No.146) yine onu görmek mümkündür. Yaşanan mücadelenin şiddetini ortaya koyar nitelikte gökyüzünü kaplayan duman bulutunun üzerine ışık huzmesinin merkezine konumlandırılan azize, etrafını çevreleyen meleklerle birlikte göksel bir motif olarak tasvir edilmiştir. Elinde tuttuğu bir tutam Padova bayrağını savaşın yaşandığı alana doğru göndermesi (Res.301), dinsel kimliğiyle savaşın koruyuculuğunu üstlendiği anlamına gelmektedir. Üstelik etrafındaki melek grubuyla beraber Haçlı filosuna yardımcı olduğu bir gerçektir. Ayrıca azizenin bu gücüne manevî destek oluşturan, gökyüzünün bir köşesine eklenen insan suretli güneş tasviri de İsa'nın sembolü olarak savaşın zaferle kazanılacağına işaret etmektedir. Yeryüzünde gerçekleşen muharebenin gökyüzündeki koruyuculuğunu yapan bu imgeler, Osmanlılara karşı Haçlı ordusunun bu zorlu süreçten nasıl çıkacağını ortaya koyarken adeta askerlere kurtuluşa ulaşma yolunu açmakta, Batılı bir bakış açısının ikonografik kalıbını yansıtmaktadır.

17. yüzyılın savaş kompozisyonlarında görülen dinî yaklaşım, Barok üslubun etkisinde çalışan bazı ressamların eserlerinde de ortaya çıkmaktadır. Söz konusu gelenek, çoğunlukla İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan kompozisyonlar üzerinden takip edilmektedir. Bu uygulamayı, gerek Giovanni Battista Macholino (1604-1673) (Kat. No.115), Giovanni Battista del Sole (1615-1675) (Kat. No.141) gibi İtalyan ressamların gerekse Juan de Toledo (1618-1665)-Mateo Gilarte (1629-1675) (Kat. No.136) ve Juan Niño de Guevara (1632-1698) (Kat. No.137) gibi İspanyol sanatçıların tuvallerinde görmek mümkündür. Çünkü ressamlar, ittifak donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına dua niteliği taşıyan bu eserleriyle adeta Meryem'in merhametine sığınmışlardır. Bu

[937] Bartleby, "St. Justina of Padua, Virgin and Martyr".

tür resimlerde kompozisyonun odak noktasını *Tespihli Meryem* tasviri olarak da anılan *Rosario Madonnası* oluşturmaktadır. Aslında Aziz Dominic tarafından 1216 yılında kurulan Dominiken Tarikatı ile özdeşleşen bu betimleme tarzı, Hristiyan ikonografisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca tespihin de kilise dualarında ayrı bir öneme sahip olduğu bilinmektedir[938]. Dolayısıyla bu tasvir, Meryem'e karşı yapılan sığınma veya yakarış şekli olarak algılanmaktadır.



Res.302: Juan de Toledo-Mateo Gilarte, İnebahtı Muharebesi, detay, 1663-1665, Tuval üzerine yağlıboya, İspanya Murcia Santo Domingo Kilisesi
(Novela Histórica: Rojo Amanecer en Lepanto, "Pintura de la Batalla de Lepanto")



Res.303: Giovanni Battista del Sole, İnebahtı Muharebesi, 1661-1673, Tuval üzerine yağlıboya, 400 x 900 cm, İsviçre Pleif Katolik Kilisesi
(Vivi Pavia, "Collegio Ghislieri", Erişim: 28 Eylül 2020)

Söz konusu savaş sahnelerinde de olduğu gibi genellikle ellerinde gül demeti veya palmiye dalı bulunduran melek grubuyla birlikte resmedilen Meryem, kucağında Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Eliyle ona işaret ederek, ittifak donanmasının kendisi sayesinde bir bakıma başarı kazanacağını ima etmektedir. Meryem'e karşılık İsa ise tutmuş olduğu tespihi bazen savaş alanına, bazen de Meryem'in avuçlarına doğru uzatarak elde edilecek zaferin işaretini vermektedir (Res.302). Hatta onlara kimi zaman göksel bir tasvir şeklinde gösterilen Papa V. Pius da eşlik etmektedir (Res.303). Genellikle gül ağacı veya gül bahçesiyle ortak bir anlamda birleşen tespih, papanın onayı üzerine Katolik Kilisesi'ne sunulmuştur. Pek çok yerde kendisinden *Tespihin Babası* olarak bahsedilmesinin sebeplerinden biri de budur[939]. Bu nedenle ressamlar, bu tür betimlemelerle ittifak donanmasının Osmanlılara karşı savaştan başarıyla ayrılması adına Meryem'in koruyuculuğuna vurgu yapmakta, dinî anlamda ordularına bir güç bahşetmektedirler. Bunun gerisinde yatan düşünceye bakıldığında ise bu şema, aslında Haçlı donanmasının savaşta elde ettiği zaferin işareti, başarıyı getiren kişiye sığınmanın

[938] Esen, *Dominiken Tarikatı ve*, 207-208; Üresin*, Sanat Tarihinde Loreto Meryem'i*, 16.
[939] Demirci, "Tesbih/ Diğer Dinlerde", 533.

bir göstergesidir. Yani bu tablolar, İtalya ve İspanya'da Barok üslubun etkilerini gösteren ressamların, Karşı Reformasyon hareketiyle birlikte hiçbir zaman dinî tasvir geleneğinden kopmadıklarını ortaya koymaktadır. Bu da sanatçıların Katolik Kilisesi'nin hizmetinde çalışmayı sürdürdüklerini, eserlerini de kilise ve manastır gibi topluma hizmet eden yerler için yaptıkları tezini kuvvetlendirmektedir. Zaten çalışmalarında, kazanılan zaferin daha çok ideolojik boyutu üzerinde duran ressamlar, belki de bu kompozisyonlarla izleyiciye dinî öğütler vermişlerdir. Özellikle melekler vasıtasıyla Meryem ve İsa'dan istenen yardım, ittifak ordusuna bu şekilde ulaşmış, yaşanan mücadele duanın gücüyle zaferle nihayetlenmiştir.



Res.304: Anonim, Zenta Muharebesi, detay, 1700, Tuval üzerine yağlıboya, 443 x 650 cm, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 7532-2009

Resimlerde sıkça karşılaşılan göksel yönetici tasvirleri, Avrupalıların zaferle ayrılmış oldukları Osmanlı savaş sahnelerine hem ideolojik gerekçeyle hem de geleneksel şemanın birer parçası halinde yansımıştır. Örneğin Sultan II. Ahmed döneminde (1691-1695) yaşanan Zenta Muharebesi'ni (1697) konu alan 1700 tarihli bir tabloda (Kat. No.307), gökyüzünde gösterilen *Madonna von Pötsch* olarak anılan *Ağlayan Meryem* tasviri (Res.304), yaşanan mücadelenin sonucunu izleyiciye göstermesi bakımından sembolik bir değere sahiptir. Meryem burada kucağında Çocuk İsa ile birlikte betimlenirken, büyük bir olasılıkla muharebe için yine aracı rol üstlenmektedir. Çünkü kendisi, Tanrı ile insanlık arasında bir yakınlık kurmakta, Avusturya ordusunun mücadeleden galibiyetle ayrılması adına yardımcı olmaktadır. Aslında *Theotokos Meryem*'i yani *Tanrı Anası* tasvirini akla getiren bu ikonda (Res.304) kendisi, Macar halkına göre gözyaşı dökmektedir. Ayrıca bu betim, ismini Güney Macaristan'ın Baranya ilçesindeki Pócsa Köyü'nden almaktadır. Avusturyalılar ise Macaristan'ın büyük bir bölümüne hâkim oldukları 17. yüzyıl sonlarında köyde bulunan bu ikonu Viyana'ya getirerek, Aziz Stephan Katedrali'nde sergilemişlerdir. Hatta halk, Zenta'da elde edilen galibiyeti bu

ikona bağlamıştır[940]. Çünkü bazı kaynaklar Avusturyalıların bu zaferi *Pötsch Madonnası* aracılığıyla kazanmış olduklarını yazarken, aynı zamanda bu tasvirin sonraki yıllarda Viyana şehrinin koruyuculuğunu da üstlendiğini belirtmişlerdir[941].

Osmanlı savaş tablolarında dikkati çeken bir başka özellik de tinsel içerikli anlatımların, muharebedeki kahramanların zaferleri üzerinden yansıtılmış olmasıdır. Örneğin Kanunî Sultan Süleyman zamanında, Avusturyalılarla yaşanan ufak çaplı bir kuşatmayı, yüzyıllar sonra tuvaline aktaran Hırvat ressam Josip Horvat Međimurec (1904-1945), yapıtında bunun bir örneğini sergilemiştir. 1941 tarihli P*etar Kružić'in Osmanlı ile Mücadelesi* adlı tablosunda (Kat. No.59), şaha kalkmış bir at üzerinde resmettiği prensi, bulutlar arasında beliren Meryem ve Çocuk İsa'dan merhamet dilerken göstermiştir.



Res.305: Josip Horvat Međimurec, Petar Kružić'in Osmanlı ile Mücadelesi, detay, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, Hırvatistan Trsat Meryem Ana Kilisesi
(Općina Klis, "Petar Kružić")

Burada gökyüzünden süzülen bir ışık huzmesi içinde yarım figür olarak tasvir edilen Meryem, kucağında taşıdığı Çocuk İsa'ya doğru hafifçe başını eğmiş şekilde canlandırılmıştır (Res.305). İsa ise sağ eliyle annesini kutsamaktadır. Bir bakıma Kružić'in kurtuluş arayışına çare olan bu betimleme anlayışı, *Hodegitria Deksiokratousa*[942] ikonasına atıfta bulunmaktadır. Aynı zamanda bu tasvir, savaş esnasında Klis halkı için de koruyucu rol üstlenmektedir. Zaten resmin en alt kısmına eklenen *Petar Kružić'in Ahdi* şeklinde tercüme edilen metin de yaşanan çarpışmanın Hırvat tarihi için ne kadar hayatî olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Aslında bu kuşatma harekâtı, Osmanlı ordusunun galibiyetiyle sona ermiştir. Buna rağmen ressam,

[940] Das Zeichen Mariens, "Die Wiederholten Tränenwunder von Mária-Pócs, Ungarn".
[941] Tüskés, "Representations of the Mary-Icon", 154, 158-161.
[942] Kaya Zenbilci, "Selanik'teki Bizans Kültürü", 100-114; Işık Şen, "Bizans İkonalarından Günümüze", 1366.

sanki zafer elde edilmiş gibi kale komutanını ön plana çıkararak kendisini Meryem vasıtasıyla ulusal kahraman ilan etmiştir.

Bazı resimlerde, muharebe anında önemli rol oynayan tarihî karakterlerin elde etmiş oldukları zaferler, Meryem ve İsa yerine baş melekler vasıtasıyla iletilmiştir. 16. yüzyıldan sonra savaş konulu kompozisyonlarda sıklıkla görülen bu örneklerde melek tasvirleri, genellikle gökyüzünde hedeflerine doğru uçar vaziyette resmedilmeişlerdir. Çoğunlukla savaşta kazanılan galibiyeti izleyiciye müjdeleyen bu göksel karakterler, bir bakıma elçilik yaparak yaşanan mucizelerin habercileri şeklinde savaş sahnelerinde yerlerini almışlardır. Bunun en erken tarihli örneğini de Alman ressam Georg Philipp Rugendas'ın (1666-1742), 1690 tarihli *III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde* isimli tablosunda (Kat. No.245) görmek mümkündür. Burada meleğin üflediği borunun alt kısmında uçuşan kumaş parçasının üzerine altın harflerle yazılmış metin, kralın II. Viyana Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığını ima etmektedir (Res.306).



Res.306: Georg Philipp Rugendas, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, detay,1690, Tuval üzerine yağlıboya, 141 x 96.5 cm, Kraków Ulusal Müzesi (Muzeum Narodowe w Krakowie, "Equestrian portrait of John III Sobieski", Erişim: 12 Mayıs 2020)



Res.307: Jerzy Siemiginowski-Eleuter, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, detay, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 76 cm, Varşova Ulusal Müzesi / 183342-129850 (National Museum in Warsaw, "Jerzy Siemiginowski-Eleuter", Erişim: 7 Temmuz 2020)

Bu kurgunun benzeri, Polonyalı ressam Jerzy Siemiginowski-Eleuter'in (1660-1711) fırçasından çıkan yine aynı temalı 1686 tarihli başka bir yapıtta da görülmektedir (Kat. No.244). Yine haber ve zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilen melek tasviri, kanatlarını açarak mücadelenin başkahramanı olan Kral Sobieski'nin üzerine doğru uçmaktadır (Res.307). Bir yandan kavradığı boruyu bulutların üzerine üfleyip onları güçlükle püskürtmekte, öte yandan taşıdığı kalkanın üzerindeki motiflerle izleyiciye birtakım mesajlar vermektedir. Örneğin savaş ikonografisine uygun olacak şekilde biçimlendirilen zeytin dalı ile rozet şeklinde düzenlenmiş aslan başları, Osmanlı ordusu

karşısında kudretli ve kuvvetli durabilen İttifak ordusunun mücadeleden barış yoluyla çıkabileceğinin müjdesini simgelemektedir. Böylece ressam, Tanrı'nın habercisi olarak eklediği bu melek figürüyle III. Jan Sobieski'nin II. Viyana Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığını ima etmektedir.

Osmanlı savaş tablolarındaki melek tasvirlerinin bu türden bir kullanımını, Cenovalı ressam Luca Cambiaso'nun (1527-1585) bir yapıtında (Kat. No.153) da görmek mümkündür. Onun 1584 tarihli bu tasviri, savaş temasında tercih edilen başmelek betimleri için bir kaynak oluşturmaktadır. Büyük olasılıkla Batılıların muharebeden zaferle ayrıldığını duyurmak adına resim programına eklenen Başmelek Gabriel, kanatlarını açmış şekilde gökyüzündeki hedefine doğru uçmaya çalışmaktadır[943] (Res.308).



Res.308: Luca Cambiaso, Hristiyan Ordusunun Messina Limanına Dönüşü, detay, 1584, Tuval üzerine yağlıboya, 40.8 x 29.9 cm, Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı
(Akg Images, "Battle of Lepanto")



Res.309: Anonim, Müjde, 16. yüzyıl, Kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, 320 x 245 mm, İspanya Prado Müzesi
(Museo del Prado, "Fame", Erişim: 23 Ağustos 2019)

Bir eliyle kendisiyle özdeşleşmiş olan hüküm asasını taşımakta, öteki eliyle de tutmuş olduğu savaş borusunu şehrin ve gemilerin üzerine üflemektedir. Hatta onun bu tasviri, Madrid Prado Müzesi koleksiyonunda bulunan, 16. yüzyıla tarihlenen kâğıt üzerine mürekkep ile yapılmış bir taslak (Res.309) ile büyük benzerlik göstermektedir. Zaten bu desen, her ne kadar imzasız olarak kayıtlara geçmiş olsa da müze kataloğunda Luca Cambiaso'ya atfedilmiştir. Böylece sanatçı, tuvaline kadar yansıtmış olduğu bu

[943] Tempesti, *The Robert Lehman Collection*, 148-150.

betimleme sayesinde Tanrı'nın habercisi olarak ittifak donanmasının İnebahtı Deniz Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığının müjdesini vermiştir.

Batılı ressamların tuvallerine yansıyan Osmanlı savaş resimlerinin çok az sayıdaki örneği, mitolojik imgelerden oluşmaktadır. Bu tarz bir düzenlemeyi meydana getiren yalnızca 6 yağlıboya tablo tespit edilirken, bunların büyük bir kısmı İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan sahnelerden meydana gelmektedir. Aralarında en erken tarihli olanı ise Venedikli ressam Tiziano Vecellio'ya aittir (Kat. No.103).



Res.310: Tiziano Vecellio, İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, detay, 1575, Tuval üzerine yağlıboya, 335 x 274 cm, Madrid Ulusal Prado Müzesi / P00431
(Museo del Prado, "Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando", Erişim: 3 Nisan 2019)

1549 yılından vefat edene kadar İspanya Kralı II. Felipe'nin (1527-1598) himayesinde çalışan Titian, saray ortamında bulunmamış olsa da ürettiği eserleri Venedik'ten Madrid'e göndermiştir[944]. Ressamın 1575 yılında boyamış olduğu *İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunması* isimli tablosu, İspanya donanmasının 1571 yılında Osmanlılar karşısında elde etmiş olduğu galibiyetin anısına sipariş edilmiştir. Burada kralın yeni doğan ve tahtın varisi olan oğlu Fernando'yu kazanılan zafere karşı cennete takdim etmesi üzerinde duran Tiziano, kompozisyonun yeryüzü ve gökyüzü bölümlerine farklı betimlemeler yerleştirmiştir. Arka plana, konuyla bağlantılı olarak muharebe anından bir görüntü yansıtmıştır. Fakat izleyici bununla ilgilenmek yerine daha çok ön düzlemdeki takdim sahnesine, yani Prens Fernando'nun Zafer Tanrıçası Nike'ye[945] sunulmasına yoğunlaşmıştır (Res.310). Gökten

[944] Museo del Prado, "Tiziano, Vecellio di Gregorio" (Erişim: 27 Mayıs 2021).
[945] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 45; Minguez, "El Greco y la Sacralización", 223-224.

yeryüzüne doğru iner vaziyette betimlenen tanrıça, bir eliyle defne dalından yapılmış çelengini taşırken diğeriyle de palmiye benzeri bir dal tutmaktadır. Dalın ucunda uçuşan türü kumaş parçasının üzerinde yazılı olan sözler, daha çok II. Felipe'ye ithaf etmektedir. Bu yönüyle alegorik resim geleneğinin gelişimine yön veren Titian, bir yandan Zafer Tanrıçası Nike tasviriyle galibiyeti onurlandırırken öte yandan da prensin dünyaya gelişini kutlayarak iki görevi birden yerine getirmiştir.

Tanrı ve tanrıça betimlemelerinden oluşan mitolojik karakterlerle ilişkilendirilen savaş sahnelerinin büyük bir çoğunluğu ise Luca Cambiaso'nun fırçasından çıkmıştır (Kat. No.96-98, 152). Sanatçının İnebahtı Muharebesi'ni konu alan ve 1583 yılında dizi halinde üretmiş olduğu tabloların büyük bir kısmı, Yunan mitolojisinden alınan tanrı ve tanrıça tasvirleriyle desteklenmiştir. Bu betimler arasında; Deniz Tanrısı Poseidon, Şans Tanrıçası Tykhe, Barış Tanrıçası Athena ve Zafer Tanrıçası Nike yer almaktadır. Sahnelerin alt ve üst köşelerine yerleştirilen bu figürler, genellikle resmedilen savaş anıyla bağlantılı görsel bir anlatım dili oluşturmaktadır. Örneğin muharebe öncesinde iki donanmanın karşı karşıya gelme anını canlandıran sanatçı, aynı zamanda *denizlerin mutlak hâkimi*[946] olan Poseidon'u da kompozisyonuna (Kat. No.96) ekleyerek yaşanacak mücadeleye anlamsal bir katkı sağlamıştır. Çünkü bu kahraman, kompozisyondaki gibi gücünü simgeleyen üç çatallı asasıyla dalgaları kabartıp denizdeki gemileri yerle bir etmektedir[947]. Fakat burada henüz harekete geçmemiştir. Yani sakin bir duruşla yaşanan karşılaşmayı takip ederek görevini yerine getirmek için beklemektedir (Res.311). İzleyici onun bu tavrından, muharebenin hâlâ başlamadığı kanısına varmaktadır. Benzer bir tutum çarpışma öncesinde, gemilerin muharebe düzenini gösteren sahnede de ortaya çıkmıştır. Cambiaso burada, Haçlı donanmasına şans getirmesi adına mitolojide *Talih Tanrıçası* olarak anılan Tykhe'ye yer vererek adeta yaşanacak mücadelenin kaderini belirlemiştir (Kat. No.97, Res.311).



Res.311: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharebesi konulu tablolarında görülen Poseidon, Tykhe, Athena ve Nike tasviri (1583)

[946] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 37-39; Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 251-252.
[947] Ful, *Yazıtlar Işığında Mysia,* 97.

Bu temadaki resimlerde sıklıkla karşılaşılan mitolojik kahramanların başında Barış Tanrıçası Athena tasviri gelmektedir (Kat. No.98, Res.311). Bu yüzden iki taraf arasında yaşanan çarpışmanın en şiddetli anını temsil etmek için bu karakteri tablolarından birine ekleyen Luca Cambiaso, savaş sonunda stratejik olarak elde edilen başarının varlığını bu şekilde vurgulamıştır. Aynı zamanda tanrıçanın eline ucu yanan bir meşale tutuşturarak savaşçıların yardım ve zafer beklentilerine karşılık vermiştir. Burada adeta barış için çaba sarf eden ressam, Osmanlıların geri çekilme anını konu alan son tablosunu da Zafer Tanrıçası Nike (Kat. No.152, Res.311) ile hareketlendirmiştir. Bu sayede yaşanan mücadele sonunda ittifak donanmasının elde ettiği galibiyeti vurgulayarak, Batının tarihsel anlatısına büyük bir onur kazandırmıştır.

Osmanlı savaş tablolarında ortaya çıkan hamaset duygusu, askerî amaca yönelik ulusal kahramanlık bilincinin oluşmasında belirleyici rol oynamaktadır. İnsanları cesaretlendiren, milliyetçi duygularını yansıtmada önemli bir vazife üstlenen bu eserler, vatanseverlik ve bağımsızlık hisleriyle özümsendiğinde destansı bir niteliğe dönüşmektedir. Bunun en belirgin örneklerini de Osmanlılara karşı kazanılan zaferlerin, efsanevî karakterlere yüklendiği savaş resimlerinde görmek mümkündür. Örneğin Fatih Sultan Mehmed zamanında (1451-1481), 1456 yılında Belgrad Kalesi'ne karşı gerçekleştirilen kuşatma harekâtının Osmanlılar adına başarısızlıkla sonuçlandığını gösteren tablolardan biri (Kat. No.31) üstün manevî özelliklere sahip bir kişinin varlığına işaret etmektedir. Macar ressam Alexander von Wagner'in (1838-1919) fırçasından çıkan *Titusz Dugovics'in Belgrad Kuşatmasındaki Kahramanlığı* adıyla anılan bu yapıt (Res.312), Macar askeri tarihinde kimliği belirsiz bir kahramanın ulusal düzeydeki yerini belirlemektedir.



Res.312: Alexander von Wagner, Titusz Dugovics'in Belgrad Kuşatmasındaki Kahramanlığı, detay, 1859, Tuval üzerine yağlıboya, 168.5 x 147 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 2806

Macaristan üzerine çalışan İtalyan tarihçi Antonio Bonfoni'nin 1492 yılında kaleme aldığı *Macar Tarihinin On Yılı* isimli vakayinamesi, bu anlamda Titusz Dugovics hakkında bilgi veren ilk kaynaklardan biridir. Bonfoni, onun kuşatma anındaki kahramanlığına değinerek, Türklere karşı tek başına savaşmaya çalıştığını, istediğine ulaştıktan sonra burcun tepesinden atlayarak ortadan kaybolduğunu belirtmektedir[948]. Sözlü gelenek yoluyla nesilden nesile aktarılarak, ulusal tarihe yeni bir imge kazandıran bu anlatılar, savaş resmi sayesinde ikonografik bir modele dönüşmüştür. Dolayısıyla eserinde Osmanlılara karşı direnişin Titusz Dugovics'in yardımıyla kahramanca gerçekleştiğini canlandıran ressam, Macar vakayinamelerinde geçen ve kimliği bilinmeyen bu askeri, rol model alarak savaş sahnesinin ana kahramanı şeklinde resimlemiştir.

Macar tarihsel anlatısında efsanevî bir karakter olarak anılan kahramanlardan biri de *Eğri Kadınları*'dır. Macar ressam Bertalan Székely (1835-1910) tarafından aynı isimle resmedilen 1867 tarihli yağlıboya tablo (Kat. No.73), tarihsel açıdan görsel bir imaj algısı oluşturmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman zamanında (1520-1566) yaşanan 1552 tarihli Eğri Kalesi Kuşatması'nda, Osmanlıların kale müdafileri karşısındaki mağlubiyetleri, kadın kahramanlara yüklenmektedir. Macaristan'ın 16. yüzyıldaki askerî tarih kaynaklarına kadar yansıyan bu hikâye, yüzyıllar sonra çok sayıdaki resme konu olmuştur. Eğri kadınlarının kuşatma anındaki cesaretini ve kahramanlıklarını öne çıkarır tarzda kompozisyonunu oluşturan Székely de bu ikonografik modeli kullanmak için muhtemelen Macar tarih yazarı Ascanio Centorio degli Hortensi'nin (16. yüzyıl) askerî kayıtlarından yararlanmıştır. Çünkü bu anlatılardan birinde, Eğrili genç kızın annesini öldüren düşmana karşı ağır bir taş fırlatması[949], ressam tarafından bu temaya uyarlanmıştır. Yaşanan olayın mecazî boyuttan görsel bir imge haline dönüşmesi de zaten bu süreç itibariyle gerçekleşmiştir. Sanatçı için önemli olan da yiğitlik kavramının tarihselci yaklaşımla görselleştirilmeye çalışılmasıdır. Bunu da savaşçı kadınlar (Res.313) üzerinden vurgulayan Székely, ulusal kahramanlık duygusuna hitap ederek dönemine hamasî bir motif bırakmıştır.

[948] Jung Károly, "Dugovics Titusz Tündöklése és Bukása: Idõutazás Egy Motívum Nyomában", *Hid* 11 (2012), 27.
[949] Julia Papp, Female Body-Male Body: The Valiant Hungarian Women of Eger and Szigetvár from the 16th Century in Historiography, Literature, and Art", *Cogent Arts & Humanities* 3 (2016), 11, 14.



Res.313: Bertalan Székely, Eğri Kadınları, detay, 1867, Tuval üzerine yağlıboya, 227 x 176.5 cm, Macaristan Ulusal Galerisi / 2795



Res.314: Martino Altomonte, Viyana Muharebesi 1693-1695, Tuval üzerine yağlıboya, 806 x 803 cm, Lviv Ulusal Sanat Galerisi / 2142 (Arthive, "The Victory at Vienna on 12 September 1683", Erişim: 3 Haziran 2020)



Res.315: Anonim, II. Viyana Muharebesi, detay, 19. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Varşova Wilanów Sarayı Müzesi (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, "The Battle of Vienna", Erişim: 3 Haziran 2020)

Hatta benzer bir bakış açısı, bu defa II. Viyana Muharebesi'ni (1683) konu alan İtalyan ressam Martino Altomonte'nin (1657-1745), tablosunda da dikkati çekmektedir (Kat. No.235). Muharebe anında Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'ye yönelerek Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın otağını gösteren kadın figürü, muhtemelen güçlü bir kahramanın savaştaki rolüne dikkat çekmek adına buraya eklenmiştir (Res.314). Leh ordusu için efsanevî bir karakter olarak düşünülen bu kişi, Kral Sobieski ve askerlerine bu yönüyle adeta yol göstericilik yapmaktadır. Savaş resimlerinde bu tarz bir modele rastlamak pek mümkün değildir. Hatta bu kişi, imzasız başka bir tabloda (Kat. No.236) da izlenmektedir. Fakat Martino Altomonte'den farklı olarak burada başka bir figüre daha yer verilmiştir. Lehlilere yardım eden kişinin hemen arkasında yer alan, başı ve omuzları yeşil renkli bir örtüyle örtülen kadın figürü, kucağında çocuğunu taşımaktadır (Res.315). Muharebe alanının bir kenarında durarak yaşanan çatışmayı takip eden bu kişi, Lehistan ordusunun kadın kahramanına karşı belki de Osmanlı askerlerine güç katmak adına buraya eklenmiş olmalıdır.

Osmanlı savaş tablolarında ikonografik anlatımı büyük ölçüde etkileyen göksel, mitolojik ve efsanevî kahramanlar, mücadelenin adeta bir parçası şeklinde kompozisyonlardaki yerlerini almışlardır. İzleyiciye aktarılmak istenen mesajlar, onlar sayesinde ikonografik bir ayrıntı halinde iletilmiştir. Bazen Türklere karşı kazanılan zaferin alegorik boyutunu yansıtmışlar, bazen de şefaat gösterisinde bulunarak göklerden askerlere ulaşan yardımın aracılığını yapmışlardır. Fakat her seferinde Batılı ressamların bakış açılarını yansıtan ortak bir ikonografinin kullanılmasını sağlamışlardır.

4.5. Askerî İstihkâmlar

Savaş sahnelerinde sıklıkla kullanılan ikonografik ayrıntılardan biri de askerî yapılardır. Savunmayı kolaylaştırmak ve düşmanın ilerlemesini yavaşlatmak adına müdafaa hattı işlevi gören bu yapılar, yolları, sınırları veya şehri koruyan askerî amaçla tasarlanmış önemli kuruluşlardır. Bir bölgeyi düşman saldırılarına karşı muhafaza etmek veya bir mevziiyi güçlendirmek için inşa edilmiş olan savunma yapıları, stratejik mevkiler hakkında önemli ipuçları verirken aynı zamanda askerî mimariye yönelik aydınlatıcı bilgiler sağlamaktadır. Bunun görsel anlamdaki en iyi örnekleri de belgeleyici bir tutumla resimlenen savaş temalı eserlerde kendini göstermektedir. Araştırma kapsamında incelenen Osmanlı savaş temalı yağlıboya tablolar arasından tespit edilen 173 yapıt, askerî mimariye yönelik önemli bilgiler sunmaktadır. Daha çok kale, kale-kent, hisar, palanka, tabya vb. istihkâmları içeren bu resimler, savaş anında karşılaşılan tahkimatlar hakkında fikir sahibi olunmasını sağlarken ayrıca mücadelenin nerede geçtiği konusunda izleyiciyi yönlendirmektedirler.

İncelenen yağlıboya tablolar arasında en çok karşılaşılan savunma amaçlı yapıların başında Viyana Tahkimatı gelmektedir. Gerek Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşanan 1529 tarihli kuşatmanın gerekse IV. Mehmed döneminde gerçekleşen 1683'teki mücadelenin hedefi olan Viyana şehri, tarih boyunca yapılan saldırılara karşı sürekli sur duvarlarıyla genişletilmiştir. Roma döneminde inşa edilmeye başlanan tahkimat, zamanla Tuna Nehri'ne kadar birkaç bölgeyi içine alacak şekilde güçlendirilmiştir. Ancak I. Viyana Kuşatması'nda büyük hasar gören surlar, 1672 yılından sonra İtalyan tarzı tahkimat planıyla inşa edilerek, yeni savaş tekniklerine uygun hale getirilmiştir[950]. Dolayısıyla Viyana Kuşatması'nı konu alan resimlerin en erken tarihli örnekleri (Kat. No.222, 238) 1683-1685 yılları arasına tarihlndirildiği için savaş sahnelerindeki savunma yapısının sonraki inşa sürecini kapsadığı bu sayede öğrenilmektedir. Söz konusu tablolarda şehir surları, genellikle kentin batısındaki Sankt Ulrich mevkiinden veya Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak resmedilmiştir (Res. 316).

[950] Opll vd., *Wien als Festungsstadt,* 158-166.



Res.316: Frans Geffels, Viyana'nın Kurtarılışı, 1683-1684, Tuval üzerine yağlıboya, 184 x 272 cm, Karlsplatz Viyana Şehir Müzesi / 40.132
(WikiZero, "Vienna Battle", Erişim: 3 Haziran 2020)



Res.317: Pierre-Denis Martin, Viyana'nın Kurtarılışı 1683, detay, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 103 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2425
(Belvedere, "Pierre-Denis Martin", Erişim: 17 Mayıs 2020)

Güçlü duvarlarla çevrili bir garnizonu andıran tahkimatın etrafındaki savunma sistemi, askerî mimariye uygun şekilde yıldız planlı tabyalarla desteklenmiştir (Res.317). Zaten Osmanlı birlikleri de saldırılarını tuvallere yansıdığı gibi Burg ve Löw tabyalarına karşı gerçekleştirmişlerdir. Kuşbakışı olarak tasarlanmış, plan-resim özelliği taşıyan örneklerde (Kat. No.213, 237-240) ise şehri, Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili geniş bir açıdan gösteren sanatçılar, dinî ve sivil mimariyi içine alacak biçimde büyük bir kompleks halinde betimlemişlerdir. Buradaki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelirken kentin simgesi olan Aziz Stephan Katedrali tüm resimlerde ikonografik bir detay olarak yerini almıştır.



Res.318: Hasan Rıza, I. Viyana Kuşatması, detay, 20. yüzyılın başı, 112 x 174 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Artam Antik Müzayede Evi / 195
(Artnet, "Hasan Rıza Viyana Kuşatması", Erişim: 20 Mayıs 2020)



Res.319: Anonim, II. Viyana Kuşatması, detay, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 63.4 x 93 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1518

Bazı ressamlar, Viyana surlarını görüntülerken dönem gravürlerinden faydalanmışlar, bazıları da tamamen hayalindeki gibi canlandırmışlardır. Örneğin Hasan Rıza (Kat. No.

52, 54, 58), Stanislaw Chlebowski (Kat. No.229) ve onun ekolüne atfedilen bazı tablolarda (Kat. No.214-215) tahkimat yapısı bir kale tarzında resmedilmiştir. Söz konusu betimleme şeklinden bu yapı için birebir çalışılmadığı veya dönem görsellerinden faydalanılmadığı ortadadır. Çünkü çağdaşı olan resimlerle karşılaştırıldığında mimariye özgü bu tarzda bir kuleye rastlanılmamaktadır. Üstelik bu tipteki savunma yapısının (Res.318) hayalî olarak tasvir edildiği bir gerçektir. Dolayısıyla aynı temayı benzer şekilde resimleyen sanatçılar da bu modeli birer kalıp halinde tekrar etmişlerdir. Hatta aynı ekole ait II. Viyana Kuşatması konulu bir tabloda, şehrin ortasında minaresi ve kubbesi net şekilde gösterilen bir camiyle dahi karşılaşılmaktadır (Res.319). Ancak konuyla bağlantı kurulduğunda Viyana şehrinin bu sıralarda Türklerin elinde olmadığı bilinmektedir. Kanunî Sultan Süleyman zamanında da fetih sonuçsuz kaldığı için kent, Osmanlılar zamanında herhangi bir mimari süreç geçirmemiştir. Dolayısıyla yapı, tamamen kurgusal olarak buraya dâhil edilmiştir. Zaten Chlebowski Ekolü'nü yansıtan pek çok savaş tablosunda, içinde dinî mimarinin de bulunduğu bu türden bir şehir görünümüyle karşılaşmak mümkündür. Muhtemelen sanatçı, hamisinin isteği üzerine böyle bir denemeye gitmiş olmalıdır.

Dönemin kent planlaması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunan bu resimler, mücadelelerin yaşandığı konumla ilgili büyük ipucu sağlamaktadır. Örneğin II. Viyana Kuşatması sırasında her ne kadar şehre karşı gerçekleştirilen bir harekât söz konusu olsa da bu temadaki kompozisyonların büyük bir kısmı, Kahlenberg Tepesi'nde yaşanan muharebe anını resimlemektedir (Kat. No.221-243). Çünkü Avrupalıları zafere götürecek olan mücadelenin önemli bir aşaması, şehrin seyir noktalarından olan bu mevkide geçmektedir. Üstelik Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın otağını kurduğu ve Osmanlı ordugâhını yerleştirdiği yer bu alandır. Dolayısıyla Viyana Muharebesi'ni konu alan eserlerin büyük bir çoğunluğunda ikonografik programı meydana getiren en önemli savaş sahalarından biri de Kahlenberg Tepesi olmuştur.

Viyana Tahkimatı'ndan sonra kara savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında sıkça resimlenen askerî yapılardan biri de Budin Kalesi'dir. Burada geçen mücadeleler, Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşanan 1541 tarihli kuşatma harekâtı (Kat. No.67-69) ile IV. Mehmed döneminde gerçekleşen ve şehrin elden çıkmasıyla neticelenen 1686 yılındaki muharebedir (Kat. No.254-261). İlk mücadele Osmanlı zaferiyle sonuçlandığı için bu tabloların neredeyse tamamı Kanunî'yi yüceltmek adına üretilmiş, dolayısıyla

seyircinin tüm ilgisi padişaha yöneldiğinden gerideki askerî yapıdan uzaklaşılmıştır. Zaten Chlebowski Ekolü'nün (Kat. No.67-68) ve Hasan Rıza'nın (Kat. No.69) fırçasından çıkan bu eserler, birbirlerini tekrar eden bir kurguya sahiptir. Yani Budin Kalesi, gerçekçi olmaktan çok bir gereklilikten kompozisyona eklenmiş gibidir. Ancak Osmanlıların mağlubiyetiyle sonuçlanan 1686'daki mücadeleyi ele alan sanatçıların, tablolarına dâhil ettikleri tahkimat yapısı ise dönemin anlatılarına ve görsel kaynaklarına uygun bir görüntü vermektedir (Kat. No.254-258). Genellikle Tuna Nehri tarafından iki yakaya ayrılan Budin ve Peşte sahasını bir arada gösteren ressamlar, bunun için geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenledikleri kent görünümünü kuşbaşı şeklinde tasarlamışlardır. Böylece savaşın yaşandığı geniş araziyi tüm ayrıntılarıyla göstermeye çalışmışlar, şehrin askerî mimarisine yönelik pek çok bilgi vermişlerdir. Tuna Nehri'nin kıyısında, ovaya hâkim noktada yer alan kale, savaş tablolarının genelinde güçlü duvarlarla çevrili büyük bir garnizon şehir olarak tasvir edilmiştir. Özellikle Flaman ressam Frans Geffels'in mücadelenin hemen ardından yapmış olduğu 1686-1687 tarihli tablosunda yapı, oldukça yüksek surlarla ve sık aralıklarla yerleştirilen burçlarla takviye edilmiştir (Res.320).



Res.320: Frans Geffels, Budin Kalesi Kuşatması, 1686, detay, 1686-1687, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 275 cm Macaristan Ulusal Müzesi / 1202



Res.321: Justus van den Nypoort, Budin Kuşatması, 1686, Gravür (Georg Rózsa, "Neue Angaben zum Leben", 217)

Resimlerin büyük bir kısmında görüldüğü gibi tahkimat, dinî ve sivil mimariyi içinde barındıran bir kent dokusu niteliğinde düzenlenmiştir. Zaten iç kaleye yerleştirilen cami, kilise ve evler bunu doğrulamaktadır. Bunlar arasında en dikkat çekeni ise şehrin ortasına konumlandırılan ve Budin için bir sembol niteliği taşıyan Aziz Matthias Kilisesi'dir. Üstelik kuşatmadan bir süre önce 1662 yılında şehri ziyaret eden Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde kaleyle ilgili bilgi verirken burada saray, divanhane, cami, mescid, medrese ve evlerden bahsetmiştir[951]. Ressamlar da kurgularını oluştururken belirli

[951] Eyice, "Budin'de Türk Eserleri", 348-349.

noktalara yerleştirdikleri minareler ile şehrin Osmanlı dönemine tarihlenen camilerine atıfta bulunmuşlardır. Ancak yapılar, yüzeysel bir üslupla betimlendikleri için hangi camiyi karşıladıkları tam olarak anlaşılamamıştır. Fakat bu tablosu için Hollandalı ressam Justus van den Nypoort'un (1625-1692) *Budin Kuşatması, 1686* isimli gravüründen (Res.321) faydalanan ressam, dönemin askerî mimarisine yönelik görsel bir belge bırakmıştır.

Budin Kuşatması'nda savunma yapısını öne çıkarır tarzda düzenlenen kompozisyon şeması, yine tahkimatlı bir kent olan Belgrad'ın ele geçirilmesi sahnelerinde pek tercih edilmemiştir. Özellikle Osmanlıların mağlubiyetiyle sonuçlanan 1456 tarihli Belgrad Muharebesi konulu bazı tablolarda (Kat. No.31, 33) kaleyi yakın plandan betimleyen sanatçılar, savunma duvarlarıyla çevrili olan kentin topografik görüntüsünü ortaya koymak yerine mücadele anına odaklanmışlardır. Yani daha çok savaşın kahramanları üzerinden bu anları canlandırmışlardır. Şehrin 1688 yılında Osmanlıların elinden çıkışını betimleyen sahnelerde (Kat. No.290-294) ise savaş meydanı daha belgeleyici bir tutumla ele alınmıştır. Ressamlar bazen askerî mimariyi, mücadele anının gerisine, çok yüksek bir dağın tepesine, bazen de kentin topografyasını öne çıkarır noktaya konumlandırmışlardır. Örneğin Alman ressam Georg Philipp Rugendas ile ismi bilinmeyen bir sanatçının fırçasından çıkan kompozisyonlarda (Kat. No.291, 294), dağın zirvesinde gösterilen Belgrad Kalesi, gerçek görüntüsünden oldukça uzak sarp kayalıklı bir arazinin tepesinde betimlenmiştir. Fakat bu şemadan tamamen farklı olarak çalışılan hatta dönemin görsel belgelerinden faydalanılan diğer resimlerde ise kale, özgün mimarisine yakın şekilde ele alınmıştır. Bunun en iyi modelini de söz konusu mücadelede etkin rol oynayan Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'in himayesinde çalışan Franz Joachim Beich denemiştir. Her şeyden önce kuşatmanın gerçekleştiği araziye oldukça hâkim olan ressam, 1720-1724 yılları arasında meydana getirdiği yapıtında (Kat. No.290) kaleyi gerçekte olduğu gibi Tuna Nehri'nin tam kıyısına, ovaya hâkim bir noktaya yerleştirmiştir. Yüksek surlarla ve burçlarla takviye edilen tahkimat, büyük bir kompleks şeklinde düzenlenmiştir. İç kalede birbirine yakın şekilde konumlandırılan dinî ve sivil mimari, Budin'de olduğu gibi burada da görülmektedir. Ressamın döneme özgü kent dokusu oluşturmaya çalıştığı bu eserinde ortaya çıkan şema, muhtemelen Hollandalı ressam Romeyn de Hooghe'nin aynı temalı renklendirilmiş gravürü (Res.322) kaynak alınarak boyanmış başka bir tabloda (Kat. No.293, Res.323) da kendini göstermiştir. Sur

kapılarından geçitlere, iç kaledeki yerleşimden askerî tesislere kadar her şeyi detaylandıran ressamların gerçekçi ve belgeleyici yanı, bu sayede kolayca tespit edilebilmiştir.



Res.322: Romeyn de Hooghe, Belgrad'ın Fethi, detay, 1688, Renklendirilmiş gravür, 46 x 58 cm, Hollanda Kraliyet Kütüphanesi (Koninklijke Bibliotheek, "Romeyn de Hooghe", Erişim: 19 Temmuz 2020)



Res.323: Anonim, 6 Eylül 1688'de Belgrad'ın Ele Geçirilmesi, 18. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 312 x 460 cm, Viyana Askerî Tarih Müzesi / 20509/2016

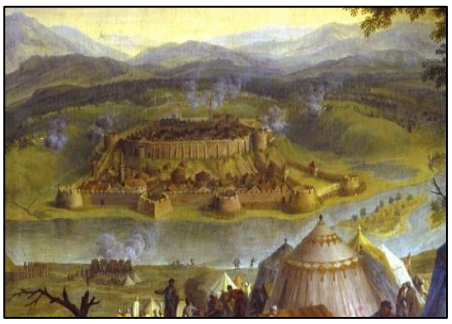
Osmanlı savaş tablolarında askerî mimariye yönelik kuşatma harekâtını kapsayan muharebe alanları, önceki örneklerde olduğu gibi daha çok kale-kent görünümleri üzerinden tespit edilmektedir. Estergon Kalesi de bunlardan biridir. Savunma yapıları açısından Osmanlı savaş ikonografisinin oluşumunda etkin rol oynayan 1543 (Kat. No.71) ve 1683 (Kat. No.250-252) tarihli Estergon muharebelerini konu alan tablolarda görülen yapı, Osmanlı-Avusturya Savaşları'nın önemli tanıklarından biridir. İstihkâmın, tez kapsamında incelenen eserler arasında en erken tarihli örneğine Hollandalı ressam Sebastian Vrancx'ın (1573-1647) *1543 Tarihli Estergon Kuşatması* isimli tuval resminde (Kat. No.71) rastlanmaktadır. Hollanda resim sanatı tarihinde s*avaş türü tabloların yaratıcısı*[952] olarak anılan ressam, savunma yapısını topografik şehir görüntüsünün içinde göstermiştir. Muhtemelen yapıt da askerî kuşatmanın kent görünümüyle birlikte betimlendiği topografik resim geleneğinin 17. yüzyıldaki ilk örneklerinden birini temsil etmektedir (Res.324). Benzer düzenleme, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin himayesinde çalışan Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in 1683'teki mücadeleyi konu alan tablosunda da izlenmektedir (Kat. No.252). Üstelik ressam, kralın zaferle sonuçlanan, Viyana Muharebesi sonrasındaki mücadeleleri, 1698 yılında 8 adet yağlıboya tablo üzerinde görselleştirmiştir. Bunlardan biri de bu çalışmadır. Tuna Nehri'nin ikiye

[952] Louisa Wood Ruby, "Sebastiaen Vrancx as Illustrator of Virgil's Aeneid", *Master Drawings* 28/1 (Spring, 1990), 54.

ayırdığı kollardan birini oluşturan arazinin sağ kıyısına konumlandırılan Estergon Kalesi, diğer resimlerde olduğu gibi burada da Ciğerdelen Palankasıyla karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Nehir üzerine kurulan bir köprü vasıtasıyla ulaşılan kale, yüksek sur duvarlarına sahip güçlü bir tahkimat şeklinde belgelendirilmiştir.



Res.324: Sebastian Vrancx, 1543 Tarihli Estergon Kuşatması, 17. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya
(Wikimedia, "Siege of Esztergom 1543", Erişim: 24 Kasım 2020)



Res.325: Franz Joachim Beich, Estergon Kalesi'nin Fethi 1683, 1723, Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 103 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / fmc1570734
(Bildindex der Kunst, "Die Eroberung der Festung Gran 1683", Erişim: 26 Mayıs 2020)

Daha ayrıntılı betimleme anlayışı gösteren Franz Joachim Beich'in 1723 tarihli çalışmasında (Kat. No.250) yapı, yıldız planlı tabya sisteminin görsel anlamdaki kanıtını oluşturmaktadır. Dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusuyla bütünleştirilen ve bir kale-kent olarak resimlenen tahkimat, bazı yapılar hakkında görsel bir belge niteliği de taşımaktadır (Res.325). Örneğin dış kalenin nehre doğru bakan cephesinin köşesine yerleştirilen ve minaresiyle birlikte gösterilen cami, 1605 yılına tarihlenen Öziçeli Hacı İbrahim Camii[953] olmalıdır. Dönemin kent planlaması hakkında izleyiciyi bilgilendiren Joachim Beich, bunu askerî mimariyle özdeşleştirerek, kalenin kurulu olduğu araziyi bir garnizon halinde betimlemiştir. Hatta bu etkiyi, Estergon'un karşı kıyısına konumlandırdığı Ciğerdelen Palankasıyla sağlayarak bölgeyi tamamen askerî bir merkez haline getirmiştir. Zaten Estergon Kuşatması'nı konu alan resimlerin hemen hepsinde bu istihkâma yer verilmiştir. Nehirden gelecek saldırıları önlemek amacıyla kıyıya yakın bir noktaya konumlandırılan palanka, güçlendirilmiş yıldız tipli tahkimat duvarıyla çevrelenmiştir. Hatta sanatçılar, surların içindeki idari ve sivil yapılaşmayı resmetmeyi unutmamışlardır. Böylece ressamlar, savaş temalı tablolarında askerî mimariyi bölgeyle

[953] Öziçeli Hacı İbrahim Camii hakkında bkz. Eyice, "Gurbette Kalan Türk Eserleri", 182.

bütünleşen bir yaşam merkezi şeklinde sunarak dönemlerine önemli bir vesika kazandırmışlardır.

Topraktan veya ahşap çitlerden inşa edilen, genellikle nehir kenarlarında ya da yol güzergâhlarında bulunan ufak boyutlu kaleleri[954] akla getiren palanka türü savunma yapıları, Estergon Kuşatması'nda olduğu gibi Hotin (1673) (Kat. No.201-202), Ciğerdelen (1683) (Kat. No.249), Budin (1686) (Kat. No.258) ve Zenta (1697) (Kat. No.300) muharebelerini konu alan yağlıboya tablolarda da kullanılmıştır. Örneğin Hotin mücadelesini resimleyen yapıtların büyük bir kısmında, Dinyester Nehri'nin bir kıyısına Hotin Kalesi ile karşılıklı olarak yerleştirilen Braga Palankası (Res.326) mücadelenin asıl hedefi olan Hotin sahasına geçişi sağlayan bir sınır karakolu niteliğinde tuvale yansıtılmıştır. Benzer bir tasarım, Estergon Muharebesi temalı resimlerde de uygulanmıştır. Şehri savunmak amacıyla Tuna Nehri'nin hemen kıyısına konumlandırılan yüksek sur duvarlarıyla çevrili yıldız tipli palanka (Res.327), karşıdan gelecek saldırıyı önlemek adına kıyıya yakın olan bir noktaya konumlandırılmıştır.



Res.326: Andrzej Stech-Ferdinand van Kessel, 1673 Hotin Muharebesi, detay, 1674-1679, 550 x 675 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Lviv Ulusal Sanat Galerisi / 2184
(Lwow, "Lwowska Galeria Sztuki")



Res.327: Pierre-Denis Martin, Estergon'un Kurtarılışı 1683, 1698-1710, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 102.5 cm, Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 242
(Belvedere, "Die Befreiung von Gran 1683", Erişim: 27 Mayıs 2020)

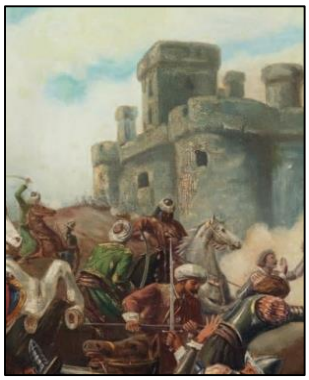
Osmanlı savaşları temalı bazı tablolarda, günümüze ulaşmayan askerî yapılarla da karşılaşmak mümkündür. Bu tür örnekler daha çok Chlebowski Ekolü'ne atfedilen veya Türk ressamların fırçasından çıkan yapıtlarda (Kat. No.168-170) kendini göstermektedir. Örneğin Sultan IV. Murad'ın 1638 tarihli Bağdat Seferi'ni konu alan resimlerde (Res.328-329) konuyu destekleyici olarak kompozisyona eklenen Bağdat Kalesi, her ne

[954] Semavi Eyice, "Kale", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24: 234.

kadar sanatçının belgeleyici yönünü ortaya koymuş olsa da muhtemelen yapı, resimlerde görüldüğü gibi değildir.



Res.328: Anonim, Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi, detay, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 62.2 x 92.1 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1495



Res.329: Hasan Rıza, Osmanlı Kuşatması, detay, 20. yüzyılın başı, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 75 cm, Artnet Galeri (Artnet, "Hasan Rıza Osmanlı Kuşatması", Erişim: 28 Mart 2020)

Ressamların kaleyi birebir gözlemleyerek kompozisyonlarına dâhil etmedikleri bilinen bir gerçektir. Çünkü 11. yüzyılın sonlarında inşa edildiği bilinen kalenin surları, zamanla yapılan eklemelerle 20 km'yi aşmıştır. Hatta Kâtib Çelebi eserinde, bu surlardaki kulelerin sayıca fazlalığından bahsetmektedir. Fakat IV. Murad 1638 yılında şehri fethettiğinde kale oldukça harap durumdadır[955]. Ayrıca surların büyük bir kısmı da tabloların resimlendiği tarihe ulaşmamıştır. Bu yüzden sanatçıların Bağdat Kalesi'nin eski halinin görüntülendiği görsel belgelere eriştikleri düşünülmemektedir.

Yerleşim yerlerini düşman müdahalesinden korumaya yönelik düzenlenen tahkimat türlerinden biri de şehir kapılarıdır. Osmanlı savaş tablolarında sıkça yer verilen, genellikle kent surlarının bir parçası olarak tasvir edilen bu kapılar, şehre kontrollü giriş-çıkışı sağlayan, savaş anında bir tür savunma ve güvenlik noktası oluşturan birimler şeklinde gösterilmiştir. Fakat buradaki anlamı oldukça farklıdır. Söz konusu eserlerde asıl görevinin dışına çıkarak genellikle muharebeyi kazanan tarafın zaferini ilan etmesi için aracı olarak kompozisyona eklenen bu kapılar, savaş sahnelerinde tarihi bir anıt olarak yerlerini almışlardır. Bunun ardında ise politik ve ideolojik anlamlar barındırmışlardır. Daha çok devlet adamları veya askerî komutanların görkemli görüntülerinin eşlik ettiği kompozisyonlarda, savaşın sonundaki galibiyet anına belge değeri kayan şehir kapıları, güç göstergesinin ikonografik ayrıntılarından birini oluşturmaktadırlar. Osmanlı savaş

[955] Baysun, "Bağdad/Osmanlılar Devrinde", 2: 203.

tabloları arasında en yaygın kullanımını İstanbul'un Fethi temalı eserlerde görmek mümkündür. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a girişini tasvir eden yapıtlarda (Kat. No.26-30), mücadele sonunda padişahın yeniçeri ve vezirlerden oluşan maiyeti ile birlikte şehre girdiği anları betimleyen sanatçılar, kompozisyonlarına Topkapı yani Romanos Kapısı'nı eklemeyi unutmamışlardır. Bu uygulamanın ilk örneklerinden birini de Fransız ressam Jean-Joseph Benjamin Constant ortaya koymuştur. Sanatçının 1876 tarihli tablosu (Kat. No.26, Res.169), Hasan Rıza (Kat. No.28, Res.200), Fausto Zonaro (Kat. No.201) *ve* Ali Sami Boyar'ın (Kat. No.27, Res.219) kompozisyonlarına da kaynaklık etmiştir. Resimlerde freskli ve kemerli bir giriş şeklinde düzenlenen sur kapısı, Fatih'in İstanbul'a ayak bastığı ilk kapı olarak kayıtlara geçmektedir. Ressamlar da bunu dikkate alarak simgesel bir yaklaşımla kompozisyonlarına dâhil etmişler, Fatih'in İstanbul'u alarak sonsuz bir güç kazandığını ve kahraman ilan edildiğini vurgulamışlardır. Böylece İstanbul'a Giriş sahneleri için mimarî anlamda ikonografik bir kalıp haline dönüşen Romanos Kapısı, bundan sonraki resimlerde de izleyenin karşısına çıkmaya devam etmiştir. Bunun benzer örneğini, Avusturyalı ressam Karl von Blaas'ın Leva (1664) (Kat. No.191, Res.282) ve Budin (1686) (Kat. No.260, Res.283) muharebelerini konu alan 1865 tarihli iki yağlıboya tablosunda da görmek mümkündür. Osmanlıların mağlup edilişini pek çok açıdan ispatlayan sanatçı, aynı zamanda muharebede rol oynayan komutanları, şehre girerken betimleyerek onları Osmanlı ordusu karşısında galip göstermiştir. Yönetici ve askerî kesimin savaştan zaferle ayrıldığını, sur kapısı önünde müjdeleyen sanatçılardan biri de Macar ressam Gyula Benczúr'dur. Daha çok üst sınıfın beğenisini toplamak adına böyle bir sahneyi (Kat. No.261) tercih eden sanatçı, Budin Kalesi'nin ele geçirilmesiyle birlikte İttifak Birliği'nin şehre giriş yaptığını bu şekilde izleyicisine duyurmuştur. Bu sayede savaşın sonucunu ilan etmiştir.

Deniz savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında askerî mimarinin en çok yer verildiği sahnelerin başında İnebahtı Deniz Muharebesi gelmektedir. Bazı resimlerde İnebahtı Körfezi olarak isimlendirilen denize doğru çıkıntı yapan bir adacık üzerine eklenen Naupaktos (Lepanto/İnebahtı) Kalesi'nin burçları, hemen her resimde iki kule şeklinde gösterilmiştir (Kat. No.105-107, 148). 1499-1571 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetinde kalan savunma yapısının bu kuleleri (Res.330), denizdeki geçişleri kontrol edebilmek amacıyla II. Bayezid zamanında eklenmiştir. Ressamlar da bu mimari kurguyu genellikle dönem gravürlerinden (Res.331) faydalanarak belgeleyici bir tutumla

eserlerine yansıtmışlardır. Hatta aynı anlayış Preveze (1538) (Kat. No.268), Malta (1565) (Kat. No.78, 82-89), Foça (1649) (Kat. No.173) gibi deniz muharebelerini ele alan resimlerde de tekrar edilmiştir.



Res.330: Anonim, İnebahtı Muharebesi, detay, 1600, Tuval üzerine yağlıboya, 152 x 202.3 cm, Venedik Correr Müzesi / CI. I n.2062 (Fondazione Musei Civici di Venezia, "Ambito veneto-Battaglia di Lepanto")



Res.331: Martin Rota, İnebahtı Deniz Muharebesi, detay, 1572, Gravür, 32.2 x 45.7 cm, Fransa Millî Kütüphanesi (Gallica: Bibliothèque Nationale de France, "Martin Rota", Erişim: 28 Eylül 2019)



Res.332: Juan Niño de Guevara, İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi, detay, 1670, Tuval üzerine yağlıboya, 5.36 x 3.00 cm, Madrid Denizcilik Müzesi / MNM-109 (Piezas de Museos, "Revelación a San Pío V de la Victoria de la Santa Liga", Erişim: 18 Mayıs 2020)

Bu yapıtlar arasında İspanyol ressam Juan Niño de Guevara'nın (1632-1698) yapmış olduğu tablo (Kat. No.137) oldukça farklıdır. Burada her ne kadar İnebahtı mücadelesi resimlenmiş olsa da kompozisyonun arka planı, İnebahtı Körfezi yerine İspanya'daki Malaga şehir manzarasından oluşmaktadır[956]. Dolayısıyla sanatçı, İnebahtı burçlarını buraya eklemek yerine kentin tahkimat yapılarından St. Telmo Kulesi ile Alkazaba ve

[956] A. Guillen, "Lepanto se ´Batalló´ en Málaga" (Erişim: 09 Ekim 2019).

Gibralfaro kalelerini (Res.332) yerleştirmeyi tercih etmiştir. Bunun nedeni belki de eserin İspanya'daki Murcia Santo Domingo Kilisesi için tasarlanmış olmasıdır.

1645-1669, 1684-1699 yıllarındaki Osmanlı-Venedik Savaşları'nı resmeden sanatçılar, Ege ve Akdeniz kıyılarında yaşanan mücadeleleri konu alırlarken aynı zamanda yerleşim yerlerindeki savunma amaçlı kale-kent düzenlemelerine de yer vermişlerdir. Çoğunlukla 17. yüzyılın sonlarına tarihlenen bu eserler arasında; Golos (1655) (Kat. No.176, Res.99) Çanakkale (1657) (Kat. No.177-178), Toron (Kat. No.181), Çeşme (1659) (Kat. No.182), Kalami (1660) (Kat. No.188), Kandiye (1667) (Kat. No.198, 200), Ayamavra (1684) (Kat. No.267), Gomoniçe (1685) (Kat. No.273), Navarin (Kat. No.275-277), Anabolu (1686) (Kat. No.279-280), Balyabadra (Kat. No.281-282), Gördüs (Kat. No.286) ve Atina (1687) (Kat. No.288) gibi garnizonlar yer almaktadır. Genellikle kıyı şeritlerine yakın bir noktaya yerleştirilen, savunma duvarlarıyla çevrili olan bu kaleler, çeşitli yapı gruplarıyla birlikte resmedilmişlerdir. Her şeyden önce topografya açısından dönemine tarihsel bir boyut getiren bu resimler, bir yandan bölgenin askeri yapısı konusunda fikir verirken öte yandan da kent planlaması hakkında ayrıntılı bir izlenim sergilemişlerdir. Hemen her savaş sahnesinde konuyu tamamlayıcı bir rol oynamışlar, detaylarına kadar düşünülen bir yaklaşımla resmin belgeselci bir üslupla bağdaşmasına yardımcı olmuşlardır.

4.6. Savaşla Bağlantılı İmgeler

Osmanlı savaşlarını betimleme çabası içine giren ressamlar, yalnızca zamanın temsili olan yapıtlarıyla değil, zihinlerde sürekli anımsanması gereken resimlerdeki bazı detaylar aracılığıyla da savaş ikonografisine katkı sağlamışlardır. Bazen orduları küçümseyen bir hiciv öğesi, bazen de kahramanlıkları öne çıkaran görsel dildeki kodlarıyla izleyicinin duygularına hitap etmişlerdir. Ancak burada önemli olan ressamların vermek istedikleri askerî ve politik mesajların, ikonografik bir yaklaşımla aktarılmış olmasıdır. Dolayısıyla bu tür resimlerin arasına sokuşturulan motifler, görsel iletişim yoluyla izleyiciye iletilmektedir. Zaten mühim olan da Batılı veya Türk ressamların kahramanlığı öne çıkartacak şekilde mücadelelerdeki askerî gücü, sembolik öğelerle desteklemeleridir. Bu bazen savaşta kullanılan silah ve teçhizatla, bazen askerî kıyafetlerdeki ayrıntılarla, bazen de devletin gücünü simgeleyen bayraklardaki amblemlerle veya savunma sistemine yansıyan imgelerle sağlanmaktadır.

Kuruluşundan 1699 yılına kadar olan süreci kapsayan Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolar arasında tespit edilen imgeler, askerî ikonografik unsurların başında teçhizat ve silahlar gelmektedir. İki taraf arasında yaşanan savaşın etkinliğini arttıran, stratejik ve taktiksel anlamda düşmana karşı elde edilen avantajın bir göstergesi olarak tuvallere yansıyan bu malzemeler; bazen saldırı, bazen de savunma amaçlı bir kullanım sergilemektedir. Zaten işlenen tema, savaş olduğu için muharebe anında kullanılan askerî teçhizat ve silahlar hemen her sahnede yerini almıştır. Dolayısıyla incelenen kompozisyonlarda, düşman kuvvetlerine karşı hücum eder pozisyonda gösterilen süvari ve piyadeler, ellerindeki silahlarla kıyasıya süren bir mücadelenin içinde gösterilmişlerdir. Saldırılarını da gürz (topuz), şeşper gibi vurucu, mızrak, kılıç, meç, kama-bıçak, hançer, teber gibi kesici ve delici, ok-yay, temren gibi fırlatma esasına dayalı veya top, tüfek, tabanca gibi ateşli silahlarla yapmışlardır. Bunlar genellikle yaşanan savaşla çağdaş bir zaman diliminde kullanılan malzemelerden ziyade tablonun üretildiği çağın yeniliklerine göre üretilen silah teknolojisinin birer aktarımı şeklindedir.

Savaş tablolarında en çok karşılaşılan silahların başında gelen mızraklar, mücadele sırasında özellikle yakın dövüş anında veya fırlatmak suretiyle kullanılırken bazı sahnelerde hamasî bir motif niteliğine dönüşmüştür. Özellikle Osmanlıların Balkanlara açılarak Avrupa üzerindeki fetih sürecini başlatmaları konusunda önemli bir adım olan Çimpe Kalesi'nin Fethi (1352) konulu tablolarda (Kat. No.2, 4-5), bunun ilk örneklerini görmek mümkündür. Sallar üzerinde betimlenen askerlerin ortasından gökyüzüne doğru yöneltilen mızraklar (Res.333), savaşa giden ordunun kahramanlık duygusunu ön plana çıkarırken gelecek olan zaferin temsilciliğini üstlenmektedir. Bu motif, Batılı ressamların tuvallerine ikonografik anlamda bazen Türkleri yeren bir unsur olarak da girmiştir. İspanyol sanatçı Antonio de Brugada'nın (1804-1863), 1850 yılında boyamış olduğu *İnebahtı Muharebesi* isimli tablosundaki (Kat. No.149), mızrağın ucuna takılmış olan Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'nın kesik başı (Res.334), bunun diğer bir görsel imajıdır. Aslında Türklere karşı gerçekleştirilen propagandanın bir tür destekleyicisi olan bu görüntü, Haçlılar tarafından kazanılan zaferin yüzyıllar sonra belleklerde saklanan anısını canlandırmıştır.



Res.333: Hasan Rıza, Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi, detay, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 150 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 588



Res.334: Antonio de Brugada, İnebahtı Muharebesi, detay, 1850, Tuval üzerine yağlıboya, 163 x 305 cm, Barselona Deniz Müzesi / 556 (Museu Maritim de Barcelona, "Episodi de la Batalla de Lepant")

Mızrak gibi kesici ve delici silahlar arasında sayılan, fakat tespit edilen resimlerden de anlaşılacağı üzere Türklerden çok Avrupalılar tarafından kullanılan meç; oldukça hafif, ince, uzun ve iki ucu keskin kılıç türüdür[957]. Savaş sahnelerinde daha çok devlet yöneticileri veya komutanlar tarafından tercih edildiği anlaşılan bu silah, mücadele anındaki kullanımından ziyade bir tür güç gösterisi olarak yerini almıştır. Bazen muharebeyle ilgili bir karar anında veya çatışma sırasında ordularının başında, sağlam bir duruş sergileyen liderin elinde görülmektedir (Kat. No.87, 89, 196, 198, 220, 260, 297). Genellikle izleyicinin dikkatini çekecek şekilde gökyüzüne doğrultulan meçler (Res.335), kişinin yöneticilik vasfına karşı bir göndermede bulunurken, aynı zamanda savaşçı yapısını vurgulamaktadır.

Mücadele anında yoğun şekilde kullanılmış olsa da tablolarda çok fazla örneğine rastlanılmayan saldırı silahlarından biri olan savaş baltaları yani teberler, resimlerde gerçekte olması gerekenden daha farklı bir yorum taşımaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinin ardından şehre girişini betimleyen yapıtlarda (Kat. No.26-30), padişahın maiyeti arasında gösterilen hocası Akşemseddin, elinde bir teberle beraber tasvir edilmiştir (Res.336).

[957] Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, "Meç'in Anlamı ve Tarihçesi" (Erişim: 11 Nisan 2020).



Res.335: Karl von Blaas, 1664 Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi, detay, 1865, Tuval üzerine yağlıboya, 133 x 260 cm, Viyana Belvedere Sarayı / 2730 (Belvedere, "Die Schlacht bei St. Gotthard 1664", Erişim: 10 Nisan 2020)



Res.336: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi, detay, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1522

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre, din adamları tarafından taşınan bu baltaların, *Derviş Teberi*[958] şeklinde anılması, savaş sahnesine sembolik bir anlamla aktarılmış olduğunu düşündürmektedir. Bilindiği üzere İstanbul'un Fethi konusunda Sultan Mehmed'e güç olan Akşemseddin'i elinde taşıdığı hilal biçimli balta ile resmeden sanatçılar, bir yandan gerçekleşen fethin manevî yönünü öne çıkarmışlar, öte yandan da savaşçı dervişlere atıfta bulunmuşlardır.

Osmanlıların savaş teknolojisindeki gelişimini ortaya koyan ikonografik detaylardan biri de ateşli silahların başında gösterilen toplar olmuştur. İstanbul'un Fethi'nin (Kat. No.14-17) yanı sıra Rodos Adası (1522) (Kat. No.42), Estergon (1543) (Kat. No.71) ve Viyana (1683) (Kat. No.216) gibi kuşatmaları konu alan savaş sahnelerinde ayrıntılı şekilde betimlenen bu ağır silahlar, savaş alanındaki kullanımı konusunda bir fikir verirken aynı zamanda askerî gücün en belirgin göstergeleri haline gelmiştir. Bu düşüncenin en etkili olduğu savaş sahnesi de Osmanlı ordusunun İstanbul'un fethi için Edirne'den hareket ettiği anları gösteren yapıtlarda ortaya çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in maiyeti ile birlikte Edirne'ye doğru yürüyüşünü canlandıran resimlerde, kompozisyonun bir köşesine eklenen büyük boyutlu top, aslında kuşatma anında kullanılan Şâhi topudur (Res.337). İstanbul'un güçlü surlarını döverek şehrin alınmasını sağlayan bu saldırı silahı,

[958] Serkan Emir Erkmen, *Klasik Dönem Osmanlı Kara Kuvvetleri (Silahları ve Teçhizatları)* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 290.

adeta devrin mühendislik eseri olarak yansıtılmıştır. Böylece ressamlar, fethin yalnızca politik anlamda değil, aynı zamanda askerî teknoloji tarihi açısından da Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası olduğunu tüm dünyaya duyurmuşlardır. Bir bakıma ordunun askerî anlamdaki gücünü ortaya koymuşlar, mücadelenin hangi unsurlarla kazanıldığını gösteren bir savaş imgesi olarak bunları eserlerine yansıtmışlardır[959].



Res.337: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü, detay, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 101.5 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1519



Res.338: Hüseyin Zekai Paşa, Türkler'in Rodos Adası'na Çıkışı, detay, 20. yüzyılın ilk yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 102 cm, İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1049 (Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 145)

Aynı etki, Asker Ressamlar Kuşağı temsilcilerinden olan Hüseyin Zekai Paşa'nın *Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı* isimli yağlıboya tablosunda (Res.338) da görülmektedir. Her ne kadar sanatçı Osmanlı ordusunun yıllar önce 1522'lerde gerçekleştirmiş olduğu mücadeleyi konu edinmiş olsa da asıl amacı geçmişte yaşanan askerî zaferin eşzamanlı olarak hatırlanabilmesini sağlamak, canla başla çarpışan askerleri, komutanları veya yönetici zümreyi yüceltmektir. Zaten bu etkiyi de kalenin karşısında, karada hummalı bir çalışma ortaya koyan erler vasıtasıyla göstermiştir. Fakat burada hazırlık yapan askerlerin kullanmış oldukları top arabaları, o dönemin teçhizatı olmaktan çok Şişli Atölyesi bünyesindeki sergiye (1918) hazırlandığı sıralarda buradan faydalanmış olabileceği batarya modellerini karşılamış olmalıdır.

Mücadele anında askerlerin kendilerini savunmaları adına bir tür koruyucu silah görevi üstlenen; zırh, kalkan, miğfer gibi teçhizatlar tespit edilen savaş sahnelerinin hemen hepsinde görülmektedir. Bunlar, savaşçıların temel donanım malzemeleri olarak tasvir edilmelerinin yanı sıra savaş sonucunu kimi zaman izleyiciye bildiren önemli işaretler

[959] Tülin Çoruhlu, "Osmanlı-Türk Kültüründe Savaş ve Sanat", *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 89.

olarak kabul edilebilir. Bunların örneklerini ise daha çok 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden sonra yaşanan ve Osmanlıların toprak kaybetmeye başladığı mücadeleleri konu alan yağlıboya tablolarda görmek mümkündür. Polonyalı ressam Jerzy Siemiginowski-Eleuter ile Alman ressam Georg Philipp Rugendas'ın fırçasından çıkan 1686 (Kat. No.244) ve 1690 (Kat. No.245) tarihli tablolarda Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'yi Viyana'daki mücadelenin içinde gösteren ressamlar, konu aldıkları portreleri birtakım alegorik anlatımlarla desteklemişlerdir.



Res.339: Jerzy Siemiginowski-Eleuter, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, detay, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 76 cm, Varşova Ulusal Müzesi / 183342-129850
(National Museum in Warsaw, "Jerzy Siemiginowski-Eleuter")



Res.340: Edouard von Engerth, Zenta Muharebesi, detay, 1860, Tuval üzerine yağlıboya, 132 x 167 cm, Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 225
(Dorotheum, "Edouard von Engerth")

Her iki tabloda yere bırakılmış vaziyette betimlenen gümüş kalkan ile sorguçlu sarığın (Res.339) Osmanlı ordusunun komutasını üstlenen Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu savunma silahı ile başlığın ayaklar altında betimlenmesi, sadrazamın Sobieski tarafından mağlubiyete uğratıldığının en büyük destekçisidir. Hatta aynı düşünce, Avusturyalı ressam Edouard von Engerth'in Zenta Muharebesi'ni (1697) canlandırdığı 1860 ve 1865 tarihli iki yağlıboya tablosunda (Kat. No.308-309) da ortaya çıkmıştır. Bu defa Avusturya ordusunun liderliğini üstlenen Savoy Prensi Eugene'nin yere düşen bir kalkanın üzerine ayağıyla basmış olması (Res.340), Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'nın yenilgiye uğratıldığını hissettirmektedir. Zaten izleyici, sadrazamın çarpışma esnasında şehit olduğu konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmasa da muharebeyi kimin kazandığını tablolardaki bu tür görsel kodlar sayesinde rahatlıkla öğrenmektedir.



Res.341: Aleksandar Dobrić , Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde, detay, 1861, Tuval üzerine yağlıboya, 87.5 x 114.5 cm, Belgrad Ulusal Müzesi / 221 (Knowledge Bank, "Miloš Obilić in the Battle of Kosovo", Erişim 6 Nisan 2019)



Res.342: Tiziano Vecellio, İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu, detay, 1575, Tuval üzerine yağlıboya, 335 x 274 cm, Madrid Ulusal Prado Müzesi / P00431 (Museo del Prado, "Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando", Erişim: 3 Nisan 2019)

Sırp ressam Aleksandar Dobrić, I. Kosova Muharebesi'ni (1389) betimlediği 1861 tarihli tablosunda (Kat. No.7), Sırp Asilzadesi Miloš Obilić'in üzerinde bulunduğu atın ayaklarının dibine bir kalkan eklemiştir. Burada daha farklı bir ikonografik yaklaşımın olduğu muhakkaktır. Çünkü bu mücadele, Osmanlı ordusunun galibiyetiyle sona ermiştir. Savaş sahneleri açısından bakıldığında ise bir yenilgi göstergesi olarak resimlenen yerdeki bu kalkan (Res.341), ya alegorik anlatımından uzaklaştırılmış ya da ressamın muharebe hakkında pek bilgi sahibi olmadığını ortaya koymuştur. Büyük bir olasılıkla da savaş anında Sultan I. Murad'ı hançerleyerek şehit eden suikastçı Miloš Obilić'in kahramanlığına atıfta bulunmuştur. Ayrıca kendisi de bu olay üzerine Osmanlı muhafızları tarafından öldürülmüştür. Bu da ressamın yalnızca bir savunma silahı olan kalkan üzerinden bir güç gösterisi yapmasına, bu sayede izleyiciye politik ve ideolojik bir mesaj vermesine neden olmuştur. Benzer bir görüntü, Tiziano Vecellio'nun İnebahtı Deniz Muharebesi konulu yağlıboya tablosunda (Kat. No.103) da verilmiştir. Bu resimde yerde oturur vaziyette gösterilen esir olarak tutulan bir Osmanlı askeri, elleri arkadan zincirle bağlanmış, yarı çıplak şekilde betimlenmiştir (Res.342). Başını yana doğru eğerek, üzgün bir ifadeyle yerde duran sancak ve sarığa bakmaktadır. Yine yerde gösterilen tuğ parçası, ay-yıldızlı kalkan, yeşil renkli sancak, savaşta orduya cesaret veren davul vb. eşyalar, ortadaki rehine ile birlikte Türklerin muharebeden mağlubiyetle ayrıldığına dair izleyiciye bir fikir vermektedir.

Savaş esnasındaki koruyuculuğu dışında, askerî veya tarihî liderlerin gücünü ortaya koyan zırhlar, üzerinde yer alan süslemelerle verilmek istenen sembolik mesajın

aracılığını yapan bir diğer savaş teçhizatıdır. Bunun en belirgin örneğini ise yine Lehistan Kralı Sobieski'nin savaş meydanındaki atlı portresinin resimlendiği kompozisyonlarda görmek mümkündür. Gerek başında saçlarını tamamen örten kartal sorguçlu bir miğferle gerekse altından yapılmış gövde zırhının bir parçası olan kaplan başı şeklindeki dizçeklerle (Res. 343), hükümdarın savaşçı yapısına bir göndermede bulunan ressamlar, bu sayede onun güçlü ve cesur kişiliğini ön plana çıkarmışlardır. Zaten kendisiyle ilgili pek çok detay, savaş tablolarına farklı imgelerle yansımıştır. Bunlardan biri de muharebe anında kullandığı kendine özgü kıyafet tarzıdır. Örneğin tasvir edildiği savaş kompozisyonlarında (Kat. No.201, 222-223) belini saran leopar postuyla gösterilen kral, daha öncesinde bir hüssar[960] olduğunu belli etmektedir. Hatta aynı izlenim, imparatorluk atının gövdesini örten kaplan postunda da yaratılmıştır (Res.343).



Res.343: Jerzy Siemiginowski-Eleuter, III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde, detay, 1686, Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 76 cm, Varşova Ulusal Müzesi / 183342-129850
(National Museum in Warsaw, "Jerzy Siemiginowski-Eleuter")



Res.344: Józef Brandt, Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde, detay, 1867, Tuval üzerine yağlıboya, 190 x 337 cm, Polonya Ulusal Müzesi / MP 5056 MNW
(Muzeum Narodowe w Krakowie, "Józef Brandt", Erişim: 21 Şubat 2020)

Tez kapsamında incelenen yağlıboya tablolar arasında sıkça karşılaşılan savaş imgeleri, bazen hükümdarlık sembolüyle örtüşürken, bazen tarafların hamasî duygularını öne çıkarmış, bazen de savaşa katılan askerlerin moralini yükseltemeye veya düşürmeye yönelik yardımcı bir işlev görmüştür. Daha çok Batılı ressamlar tarafından üretilmiş olan savaş sahnelerinde ortaya çıkan bu görsel imgeler arasında; bulawa, baton, tuğ, sancak, bayrak, otağ-ı asafî vb. öğeleri saymak mümkündür. İçlerinde en çok rastlananı ise hem askerî hem de politik gücün simgelerinden olan ve bulawa adı verilen hükümdarlık

[960] Hüssarlar hakkında bkz. 598 no.lu dipnota

topuzudur. 1621 tarihli Hotin Muharebesi'nde Leh Komutan Jan Karol Chodkiewicz (Kat. No.166, Res.344) ile II. Viyana Kuşatması'nda III. Jan Sobieski (Kat. No.244, Res.343) tarafından kullanılan bu hükümdarlık sembolü, Polonya askerî tarihinde rütbe timsali olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla Lehistan-Litvanya Birliği adına savaşan bu kişiler, muharebe ortamında en yüksek mevkiye sahip oldukları için bu topuz bir bakıma liderlik atribüsü olarak tercih edilmiştir[961].

Resimlerde bazen komutanların savaşı başlatma aracı olarak betimlenmiş, bazen de statü göstergesi şeklinde mücadeledeki yerini almıştır. Ayrıca döneminde vurucu bir saldırı silahı olarak kullanılmış olmasına rağmen incelenen örneklerde daha çok askerî rütbe belirtisi şeklinde gösterilmesi dikkat çekicidir. Benzer bir görüntü savaş alanında kralın veya yüksek rütbeli bir askerin kullanımına verilen batonlar için de oluşturulmuştur (Res.343). Ahşaptan veya metalden yapılmış, düz uçlu, kısa, kalın bir çubuk şeklinde tasarlanan bu nişan, sahnelerde bir güç sembolü olarak resimlenmiştir.



Res.345: Anonim, Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi, detay, 19. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 68 cm, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11110

Osmanlı savaş tablolarında Türklerin hükümranlık alameti olarak gösterilen tuğlar (Res.345), pek çok yapıtta ordunun idaresi için kullanıldığını ortaya koymuştur. Bunun gerisinde yatan en önemli ikonografik detay ise Osmanlıların askerî ve siyasî yönden bağımsız bir devlet[962] olarak varlıklarını sürdürmelerinin gösterilmesidir. Fakat bayrak ve sancakların tuğlardan daha farklı bir yorumla canlandırılmış olması dikkati çekicidir. Çünkü bunlar, yaşanan muharebenin neticesini izleyiciye hissettiren bazı alegorik

[961] Polish Arms, "Bulawa&Buzdygan Maces".
[962] Tülin Çoruhlu, "Tuğ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41: 330.

anlatımlarla tasvir edilmişlerdir. Üstelik bu uygulama, Batılı ressamların eserlerinde daha çok propaganda amacı taşımaktadır. Örneğin Osmanlı deniz savaşları konulu yapıtlarda gemi direklerinin ucuna asılan bayrak ve flamalar, hanedanlık armalarını içermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu durum ressamların düşünce tarzını aramada etkili bir yöntem olarak düşünülmüş olsa da devletlerin ulusal kimliklerini denizle ne ölçüde ilişkilendirdikleri açısından mühim bir sorunsaldır. Örneğin 17. yüzyılın sonlarına tarihlenen İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan anonim tablolardan birine (Kat. No.147) yansıyan bu düşünce, simgesel bir anlatımla aktarılmıştır. Çünkü bayraklar aracılığıyla ortaya çıkan bu görüntüler, bir bakıma diplomatik deniz iletişiminin bir göstergesidir. Fakat tabloda dikkat çeken en önemli husus, ittifak donanmasına ait olduğu anlaşılan geminin sancağına eklenen Meryem ve İsa tasviridir (Res.346). Bu motif, en başta dinî çağrışımları akla getirmektedir. Belki daha önceden de değinilmiş olan Katolik Kilisesi'nin Karşı Reform hareketine uygun bir kullanım sergilemektedir.



Res.346: Anonim, İnebahtı Muharebesi, 17. yüzyılın sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 28.2 cm, Berlin Ulusal Galeri
(Getty Images, "The Battle of Lepanto, 17th Century", Erişim: 15 Haziran 2020)



Res.347: Abraham Beerstraaten, Venedik Filolarının Foça Körfezinde Türklerle Muharebesi 1649, 1656, 151.5 x 276.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Amsterdam Rijksmuseum / SK-A-3737
(Rijksmuseum, "Battle of the Combined Venetian and Dutch Fleets against the Turks in the Bay of Foya, 1649", Erişim: 02 Haziran 2020)

Bu gelenek, dinî amaç taşımasının yanı sıra geminin hangi amiralin idaresinde olduğunu da ortaya koymaktadır. Örneğin Hollandalı ressam Abraham Beerstraaten'in (1643-1666), Venedik ile Osmanlı donanması arasında yaşanan Foça Deniz Muharebesi'ni (1649) konu alan bir tablosunda (Kat. No.173) bunu görmek mümkündür. Kompozisyonun merkezine eklenen kalyonun arka tarafında, fenerin yerleştirildiği burnun yüzeyinde yine aynı tasvire yer verildiği anlaşılmaktadır (Res.347). Bu

betimleme, muhtemelen savaş esnasında Venedik donanmasına yardımcı olması bakımından koruyucu bir rol üstlenmektedir. Ayrıca tasvirin gerisinde yatan bir diğer husus, Venedik donanma gemisi olan *Madonna della Vigna*'nın ilk defa bu muharebede kullanılmış olduğunun vurgusunun yapılmasıdır[963]. Yaver ressam Osman Nuri Paşa ise bunun bir benzerini Cerbe Deniz Muharebesi'ni canlandırdığı tablosundaki (Kat. No.77) Osmanlı baştardası için uygulamıştır. Geminin üç fenerli oluşunun yanı sıra aynalık kısmına yerleştirilen ay yıldızlı süsleme, geminin kaptan-ı derya tarafından kullanıldığının bir kanıtını oluşturmaktadır[964]. Yani ressamlar, donanma komutanlarının veya üst düzey kişilerin tahsisine verilen gemileri, diğerlerinden kolaylıkla ayırt edilebilmeleri adına böyle bir düzenlemeye gitmiş olmalıdırlar (Res.348).



Res.348: Osman Nuri Paşa, Cerbe Deniz Muharebesi, 19. yüzyılın ikinci yarısı, 62 x 81 cm, Tuval üzerine yağlıboya İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1105
(Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 131)

Bayrak veya sancaklara dair izlenimler, Türk veya Osmanlı sarayında çalışmış olan yabancı ressamların tablolarında daha farklı bir yorumla ele alınmıştır. Örneğin Stanislaw Chlebowski ile Hasan Rıza'nın tuvaline yansıyan, Kanunî Sultan Süleyman'ın 1541 tarihli Budin mücadelesini konu alan resimlerde bunu rahatlıkla görmek mümkündür. İmzasız olmasına rağmen Stanislaw Chlebowski'ye ait olduğu düşünülen tabloda (Kat. No.67), Budin Kalesi burçlarından birinin üzerinde dalgalanan Osmanlı sancağı (Res.349), elde edilen zaferin bir göstergesidir. Adeta surların üzerinde sevinç gösterisi

[963] Threedecks, "Venetian Fourth Rate galleon Madonna della Vigna (1649)" (Erişim: 27 Mart 2020).
[964] Ela Taş-Aslıhan Erdoğan, "Osmanlı Minyatürlerinde Sefer Vasıtaları (16.-18. Yüzyıllar)", *Art-Sanat Dergisi* 16 (Temmuz 2021), 545.

yaparak zafer nidaları atan kalabalık asker grubu, bu galibiyeti doğrulamaktadır. Budin Kalesi'ni gerisine alan padişah ve maiyetindeki askerler ise artık mücadelenin sona erdiğini, şehrin güvence altına alınarak payitahta dönüş yapıldığını müjdelemektedirler. Birebir olmasa da aynı fikir, Hasan Rıza'nın eserinde de tekrar edilmiştir (Kat. No.69). Fakat burada mücadele henüz neticelenmemiştir. Çünkü iki düşman ordu, kale önünde birbirleriyle savaşmaya devam etmektedir. Buna rağmen surların tepesinde dalgalanan yeşil renkli Osmanlı sancağı, artık üstünlük kuran tarafı belgelemektedir. Böylece sancak veya bayrakların katılmış olduğu bu coşkulu görüntü sayesinde yaşanan muharebenin sonucu, izleyiciye kolaylıkla aktarılmaktadır.



Res.349: Anonim, Budin'in Alınması, 19. yüzyılın ikinci yarısı, 113 x 176 cm, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11471

Bazı savaş sahnelerinde bayrakların üzerine yazılmış ayetlerle de karşılaşılmıştır. Bu sayede gerçekleşen mücadelenin manevî yönünü vurgulayan ressamlar, hem dinî hem de askerî açıdan orduya güç vermek ve savaştan zaferle ayrılmaları adına onlara iyi dileklerini iletmek amacıyla böyle bir uygulamaya başvurmuşlardır. Bunun örneklerini ise Hasan Rıza (Kat. No.28) ile Fausto Zonaro'nun (Kat. No.29) *Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi* isimli yapıtlarında görmek mümkündür. Bu kompozisyonlarda, padişahın arka hizasında dalgalanır şekilde gösterilen bayrakların üzerinde, *Kelime-i Tevhid* ile *Fetih Suresi'nin 1. ve 3. Ayetleri*[965] yazılıdır (Res.350).

[965] Ayetlerle ilgili bilgi için bkz. Kat. No.29.



Res.350: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi, detay, 1903, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74 cm, İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1522



Res.351: Anonim, İnebahtı Denizi'ndeki Savaş, detay, 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, 109 x 98 cm, Özel Koleksiyon (Artnet, "Die Seeschlacht von Lepanto", Erişim: 9 Ağustos 2020)

Benzer bir uygulama, sanatçı imzası taşımayan fakat yabancı bir ressam tarafından resmedildiği düşünülen 17. yüzyıla ait başka bir tabloda (Kat. No.119) da görülmektedir. İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu savaş sahnesinde, tek fenerli Osmanlı baştardasının direğinde dalgalanan büyük boyutlu savaş sancağı, yıldız ve hilallerden oluşan altın renkli yuvarlak madalyonlarla bezenmiştir. Sancağın ortasına eklenen frizde ise muhtemelen *Kelime-i Tevhid* yazılıdır (Res.351). Bu da ressamların, galibiyete veya mağlubiyete bakmaksızın manevî desteğin Osmanlı ordusuna her daim verilmiş olabileceğini ortaya koymaktadır. Çünkü aynı uygulama, Venedik filosuna ait diğer savaş gemisinin kırmızı renkli sancağında da denenmiştir (Res.351). Aziz Markos'un sembolüyle özdeşleşen ve aynı zamanda Venedik Cumhuriyeti'nin simgesi olan altın renkli kanatlı Aziz Markos aslanı, burada sağ bacağıyla İncil'i tutar vaziyette tasvir edilmiştir. Bu da güç imgesi olarak donanma üzerinde koruyucu bir rol üstlenmektedir.

Osmanlı savaşları temalı bazı yağlıboya tablolarda görülen otağlar, her ne kadar savaş esnasında bir karargâh merkezi[966] olarak kullanılmış olsalar da bu çadırlarla ilgili ikonografik detaylar savaşın neticesi hakkında bazı fikirler vermektedir. Özellikle II. Viyana Kuşatması'nı konu alan resimlerde, Mustafa Paşa'ya tahsis edilen çadıra yani Otağ-ı Asafî'ye yer verilmiştir (Kat. No.223, 229, 237-240). Viyana şehrinin tam karşısındaki ovaya hâkim bir noktaya kurulmuş olan otağ, bu temadaki tablolar için birer

[966] Nebi Bozkurt, "Çadır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8: 159.

ikonografik ayrıntı niteliğindedir (Res.352). Bunun sebeplerinden biri de Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin, muharebenin son saatlerinde Mustafa Paşa'nın çadırına doğru saldırıya geçmiş olmasıdır. Dolayısıyla sanatçıların, bu bilgilerden yararlanarak eserlerini meydana getirmiş olabilecekleri gayet açıktır.

Aynı zamanda bu anıları karşılayan gravürler, onlar için büyük bir etki unsurudur. Dolayısıyla ressamlar, hâkim oldukları görsel ve yazılı kaynaklar ışığında yaşanan bu hadiseyi sıkça tuvallerine aktarmışlardır. Örneğin Frans Geffels, bunun için Hollandalı ressam Justus van den Nypoort'un (1625-1692) *Viyana'daki Türk Kuşatması, 1683* isimli muharebeyle çağdaş bir gravüründen faydalanmıştır (Res.353). Bilindiği üzere Kahlenberg Tepesi'nde yaşanan bu mücadeleden sonra ordugâhtaki çadırlarla birlikte pek çok ganimet Avusturyalıların eline geçmiştir. Hatta bu eşyalar sonrasında, Batılı sanatçıların Viyana Kuşatması konulu tabloları için de bir esin kaynağı olmuştur. Günümüzde Viyana'daki Askerî Tarih Müzesi koleksiyonunda bulunan otağın, çağın ressamları tarafından birebir incelenerek belgeselci bir anlayışla resmedildiği ortadadır. Bu da Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın dâhil olduğu savaş sahnelerinde Otağ-ı Asafî'nin ortak bir model üzerinden canlandırıldığı fikrini güçlendirmektedir.



Res.352: Anonim, 1683 Viyana Kuşatması'nda Türklere Karşı Saldırı, 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Viyana Belediye Sarayı
(Getty Images, "The Viennese Attack The Turks", Erişim: 18 Haziran 2020)



Res.353: Justus van den Nypoort, Viyana'daki Türk Kuşatması 1683, 1683, Gravür, Avusturya Ulusal Kütüphanesi / Pk3003-675
(Österreichische Nationalbibliothek, "Wien Türkenbelagerung 1683", Erişim: 18 Haziran 2020)

Görüldüğü üzere pek çok ressamın tuvaline konu olan Osmanlı savaşları, tarihsel temalı kompozisyonların gelişimine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Adeta görsel propaganda niteliği taşıyan söz konusu eserler, vatanseverlik hisleriyle savaşan ordunun büyük bir özveri gösterdiği bu yoldaki mücadelesini ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Yağlıboya Tablolarda Osmanlı Savaşları (14.-17. Yüzyıl) isimli tez çalışmasında, Osmanlı Devleti'nin 1302'den 1699 yılına kadar olan zaman diliminde gerçekleştirdiği savaşlar, yağlıboya tuval resimleri üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Kuruluşundan Sultan II. Mustafa döneminin (1695-1703) sonuna kadar yaklaşık 4 yüzyıllık bir süreci kapsayan bu araştırmada, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma döneminden yıkılışına dek olan savaşlar hariç tutularak konu kısıtlamasına gidilmiştir. Bu sürece kadar belirlenen 310 yağlıboya tablo ise 16 padişah döneminde çeşitli devletlerle gerçekleştirilen 68 muharebenin resimlerini oluşturmaktadır.

Bilindiği üzere Osmanlı Devleti, kurulduğu andan itibaren farklı kültürleri 600 yıl boyunca yöneterek üç kıtaya birden hükmetmiş, kısa süre içinde dünyanın en güçlü imparatorluklarından biri haline gelmiştir. Özellikle uygulamış olduğu fetih politikası sayesinde hızla büyüyerek, doğuda ve batıda önemli bir vizyon sahibi olmuştur. Kuruluş sürecinden itibaren devletin iç ve dış siyasetini meydana getiren büyük bir yapılanmanın etkisiyle düzenlenen seferler, genellikle stratejik mevkilerin fethiyle sonuçlanırken askerî gücün bu konuda ayrı bir yerde olduğu unutulmamalıdır. Çünkü harp şekli, organizasyonu, stratejisi, taktik, teori ve donanımla oluşturulan bu sistem sayesinde Osmanlı ordusu, Anadolu'dan Rumeli'ye, Doğu Akdeniz'den Karadeniz'e kadar gerçekleştirdiği akınlarda yüzlerce savaşa damgasını vurmuştur. Kimi zaman galibiyet, bazen de mağlubiyetle sonuçlanan bu çarpışmalar, 14. yüzyıldan itibaren devleti dünya tarihine yön veren büyük bir güç haline getirmiştir. Özellikle bu zaman diliminde fetih güzergâhının Avrupa topraklarına karşı gerçekleştirilmiş olması zihinlerde yer eden yenilmez Türk imgesinin doğuşunu tetiklemiştir. Bu güçlü ilerleyiş, Batılılar için daha önceleri bu denli tanınmayan bir milletin artık dünyaya ne derece hâkim olduğunun da kanıtını oluşturmuştur. Bunun en güzel yansımasını ise zafer ve yenilgilerin tuvallerdeki temsili olan savaş konulu yağlıboya tablolar üzerinden izlemek mümkündür.

Söz konusu çalışmada, 14. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına kadar olan zaman diliminde Osmanlı savaş tarihine damgasını vuran mücadeleler, Batı ve Türk resim sanatının gelişim çizgisi göz önünde bulundurularak değerlendirilmiş, tespit edilen savaş sahneleri yalnızca yağlıboya tablolar üzerinden incelenmiştir. Osmanlı savaşlarını tarihî açıdan görsel dile aktaran bu eserler, gruplar arası çatışmalardan örgütlü orduların devreye

girdiği çarpışmalara, taktik ve strateji becerilerinden muharebe türlerine, elde edilen galibiyet veya mağlubiyetlere kadar bir bakıma devrin askerî yaşantısına görsel bir belge bırakmışlardır. Dolayısıyla tabloların, savaşların yaşandığı tarihsel süreç ile bağlantılı olarak irdelenmesi, her birinin üslup ve ikonografik açıdan değerlendirilmesi, resim sanatı tarihindeki savaş teması araştırmalarına katkıda bulunabilecek nitelikte olabileceğini düşündürmektedir.

Savaş konulu tablolar vasıtasıyla bağlı oldukları devletlerin galibiyetlerini, az da olsa mağlubiyetlerini destansı bir nitelikle resimleyen sanatçılar, bir bakıma içinde bulundukları toplumun savunuculuğunu yapmışlardır. Bunun en önemli işareti ise vatan için kendilerini feda etme duygusuyla bütünleşen geleneğin içinde yetişmiş olmalarıdır. Çünkü tuvale yansıyan her bir savaş sahnesi, ulusal bilincin bir ürünüdür. Hatta bu duygu, kahramanlık düşüncesiyle beslendiğinde ortaya çıkan atmosfer, izleyiciyi doğal olarak kendi içine çekmekte, üzerinde hamasî bir gurur bırakmaktadır. Bu yüzden zaman zaman insanları cesaretlendiren, milliyetçi duygularını yansıtmada bir araç olan bu eserler; seferberlik, vatanseverlik ve bağımsızlık hisleriyle özümsendiğinde bir tür propaganda ürününü ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu yapıtlar, bir sanat eseri olmalarının yanı sıra aynı zamanda politik bir araç görevi de üstlenmişlerdir. Yani devletlerin sanatı kullanarak bir nevi kendi propagandalarını yapmaları, savaş temalı bu tablolar sayesinde gün yüzüne çıkmıştır. Örneğin 1570'li yıllar, resim sanatı tarihinde Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların üretimi açısından yeni bir devrin başlangıcını oluşturmaktadır. Çünkü bu dönem, Osmanlı fetihlerinin daha çok Avrupa topraklarına karşı gerçekleştirildiği süreci kapsamaktadır. Özellikle bu zamana dek yapılan mücadelelerde elde edilen kazanımlar, zihinlerde güçlü Türk imgesinin oluşmasına zemin hazırlarken, ayrıca Osmanlı ordusunun yenilmez oluşuna katkıda bulunmaktadır. Fakat 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'nin Türklerin aleyhinde sonuçlanmış olması, Avrupalılar için İstanbul'un fethi ile oluşan Türk korkusu imgesinin bir nebze de olsa kırılmasına yardımcı olmuştur. İşte bu tarihten sonra Osmanlıların karşısına yeni bir güç unsuru olarak çıkan Batı dünyası, askerî anlamdaki başarılarını üst üste üretilen savaş resimleriyle desteklemiştir. 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı savaş temalı kompozisyonlara yeni bir tasvir geleneği kazandıran bu mücadele, çağlar boyu etkisini kaybetmeden ressamların tuvaline konu olmaya devam etmiştir. Bu yüzden de İnebahtı Deniz Muharebesi, tez kapsamında incelenen yağlıboya tablolar arasında en çok

resimlenen savaş sahnelerinin başında gelmektedir. Bundan önce oluşan yenilmez Türk algısı, her ne kadar bu mücadeleyle birlikte kırılmış olsa da aslında bu anlayış, 17. yüzyılın sonlarına kadar yerini tekrar korumuştur. Fakat 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması sonucunda değişen güç dengeleri, Türklerin artık bir tehdit olarak görülmesinin önüne geçmiş, bundan en büyük payı ise yine sanat eserleri almıştır. Özellikle ressamlar, yönetici zümrenin gözüne girebilmek, dinlerinin koruyuculuğunu üstlenmek, politik bir tutumla propaganda işlevini yürütmek, en önemlisi de bir güç gösterisinde bulunabilmek adına Osmanlılara karşı kazanılan muharebeleri sıkça tuvallerine yansıtmışlardır. Bu sebeple pek çok Batılı ressamın fırçasından çıkan Osmanlı savaşları, tarihsel konulu kompozisyonların gelişimine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Tespit edilen örneklerden 16. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın sonlarına dek varlığını koruduğu anlaşılan bu durum, resim sanatının geçirmiş olduğu değişimle birlikte birbirinden farklı üslup ve kalıplarla yeni bir görünüm sergilemiştir. Fakat genel anlamda bakıldığında çok az örnek dışında tarihî olaylarla resimlerin kronolojik olarak birbirlerini takip etmediği ortadadır. Örneğin Sultan Orhan döneminde Osmanlı ile Haçlı donanması arasında Gökçeada yakınlarında yaşanan 1346 tarihli İmroz Deniz Muharebesi, mücadelenin yaşandığı süreçten 500 yıl kadar sonra tuvale aktarılmıştır. Fransız sanat dünyasının en başarılı deniz ressamlarından biri olan Eugène Lepoittevin'ın 1846 yılında tamamlamış olduğu bu tablo (Kat. No.1), Batılı bir sanatçı tarafından resmedilen ilk Osmanlı savaş teması olarak tespit edilmiştir. Fakat bu durum İnebahtı Deniz Muharebesi ve II. Viyana Kuşatması gibi mücadeleleri konu alan eserlerde daha farklı bir görüntü sergilemektedir. Yani bunların daha çok Osmanlı yenilgilerinin hemen ardından, genellikle de bir sipariş üzerine resimlendiği net şekilde anlaşılmaktadır.

Tez kapsamında incelenen Osmanlı savaş tablolarının 176'sı Batılı ressamların fırçasından çıkmıştır. Bunlar, Avrupa resim sanatının geçirmiş olduğu değişimle birlikte birbirinden farklı üsluplarla yeni bir görünüm ortaya koymaktadır. Örneğin Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Tiziano Vecellio, Matteo Perez, Luca Cambiaso ve Andrea Vicentino'nun boyamış olduğu, genellikle de İnebahtı Deniz Muharebesi'nin canlandırıldığı yağlıboya tablolar, Maniyerist eğilim göstermektedir. Buna göre Venedikli ressam Jacopo Tintoretto'nun 1572 yılında tamamlamış olduğu *İnebahtı Deniz Muharebesi* isimli yapıtı (Kat. No.100), tespit edilen en erken tarihli Osmanlı savaş tablosu olarak kayıtlara geçmelidir. Tintoretto'nun bu eserinde olduğu gibi bu süre

zarfında üretmiş oldukları resimlerde olaya bağlı kalmaktan çok temanın tinsel boyutu üzerine yoğunlaşan sanatçılar, savaş sahnesini geri planda tutarak, genellikle yönetici ve dinî zümreyi öne çıkarma çabasına girmişlerdir. Fakat 17. yüzyılda bu durum değişmiş, Osmanlı savaş sahneleri artık tarih resmi altında uzmanlaşan sanatçıların fırçasından çıkmaya başlamıştır. Bunların büyük bir kısmı, Kuzey Avrupa ekolü etkisi altında gelişen Barok eğilimi gösterirken, diğer bir kısmı da İtalya, Almanya, Fransa, İspanya, Polonya ve Macaristan gibi ülkelerin üslubunu sürdürmektedir. Flaman ressam Hendrick Cornelizs Vroom'un İnebahtı Muharebesi'ni konu alan 1600 tarihli tablosu (Kat. No.108), Barok eğilimli Osmanlı savaş konulu kompozisyonların ilk örneğini teşkil etmektedir. Onun yanı sıra Andries van Eertvelt, Cornelis de Wael, Sebastian Vrancx, Johannes Lingelbach, Alexander Pauwels Casteels, Jan Wyck, Pieter Wouwerman, Jan Karel Donatus van Beecq, Frans Geffels, Adam Frans van der Meulen, Georg Philipp Rugendas, Jan van Huchtenburgh, Juan de Toledo, Mateo Gilarte, Giovanni Battista Macholino, Tommaso Dolabella, Lazzaro Baldi, Martino Altomonte, Pierre-Denis Martin, Pandolfo Reschi gibi sanatçılar, Osmanlı savaşlarını Barok üsluba göre resimleyen isimler arasında yerlerini almışlardır.

18. yüzyıl, savaş temalı eserlerin artık aristokrasiye ait saraylardan çıkarak, her kesime hitap edebilen bir yapıya dönüştüğünün simgesi olmuştur. Çünkü diğer savaş resimleri gibi Osmanlı savaşlarını konu alan tablolar da vatan için verilen kahramanlık mücadelesinin anıtsallığını öne çıkaran tarihselci bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu sayede büyük değişimler geçiren estetik beğeni, Yeni Klasik eğilimin güçlenmeye başladığı süreçle birlikte ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Örneğin Polonya resminde öne çıkan isimlerden Franciszek Smuglewicz ile Jan Krzysztof Damel, Fransız ressam Charles Philippe Lariviére meydana getirmiş oldukları Osmanlı savaş tablolarında, Neoklasik üslubun etkilerini tarihselci bir anlayışla ortaya koymuşlardır. Hatta bu bakış açısı, 19. yüzyıl ile birlikte milliyetçilik, vatanseverlik, özgürlük gibi duygu ve düşüncelerin ağır bastığı yeni bir sürece doğru atılım göstermiştir. Bu dönemde ressamlar, daha çok kendi hissiyatlarını ön planda tutan savaş resmi geleneğiyle seyircinin karşısına çıkmışlardır. Zaten Osmanlı muharebelerini ele alan yağlıboya tablo sayısının en yoğun olduğu zaman dilimi de bu dönemi kapsamaktadır. Eugène Lepoittevin, Charles Philippe Lariviére, Bertalan Székely, József Borsos, Antonio de Brugada, Jan Krzysztof Damel, Aleksander Lesser gibi Romantik üsluba uygun şekilde Osmanlı savaş temasını çalışan sanatçılar,

kendi hissiyatlarını ön planda tutan bir geleneği sürdürmüşlerdir. Benzer bir ilişki, Romantizm'in etkisi altında şekillenen Oryantalizm modasının yansıdığı tablolarda da kendini göstermektedir. Aleksandar Dobrić, Ferenc Eisenhut, Leander Russ, Ferdinand Keller ile Jean-Joseph Benjamin Constant'ın eserlerinde görüldüğü gibi Osmanlı savaş resimleri, tarihsel gerçekçilikten biraz olsun uzaklaşarak Doğu'nun askerî alandaki başarılarına karşı gelişen ilgiyi paylaşmak veya Batı'nın Doğu karşısında kazanmış olduğu zaferin kutlamasını yapmak adına üretilmiştir. Fakat 19. yüzyılın sonlarına doğru pek çok sanatçı, eğitim aldıkları sanat akademilerinin etkisi altına girerek, bu defa bağlı bulundukları ekolün sanat tarzını denemeye başlamışlardır. Üstelik bu dönem, Osmanlı savaşlarının resimlenmesi açısından yoğun bir süreci kapsamaktadır. Örneğin yaşanan mücadeleleri, Akademik Resim üslubunun estetik beğenisine uygun şekilde tasvir eden Robert Ker Porter, József Borsos, Karl von Blaas, Józef Brandt, Juliusz Kossak, Anton Romako gibi sanatçılar, çatışmaların dışında askerî deneyime sahip kişilerin kahramanlıklarını yücelterek, onların başarılarını öne çıkaran ve aynı zamanda yenilgileri tarihsel tavra dönüştüren bir bakış açısıyla eserlerini meydana getirmişlerdir. Böyle bir ortam, ressamları üstün gözlem gücüne sahip olmaya sevk ederken mücadelenin hem olumlu hem de olumsuz yönlerini vurgulamayı gerektirmiştir. Fakat savaşın en çekişmeli anlarından birini resmetmek yerine kendi uluslarının tarihini öne çıkaran bir kompozisyon üzerinde yoğunlaşan Theodor Aman, Edouard von Engerth, Walery Eljasz Radzikowski, Juan Luna, Stanisław Kaczor Batowski, Jerzy Kossak gibi Realist ressamlar ise bu konudaki bakış açılarını tamamen değiştirmişlerdir. Hatta bu durum, 20. yüzyıl üretimi için de aynı etkinliği göstermiştir. Bu da Osmanlı savaş temasına karşı olan görüşün yüzyıllar boyu nasıl bir değişime uğradığını bir kez daha ortaya koymuştur.

Söz konusu bu dönüşüm yalnızca Batılı sanatçılar için değil, aynı zamanda Osmanlı sarayında çalışmış olan yabancı ve gayrimüslim ressamlar ile onlara paralel olarak yetişen Türk ressamların da tuvallerinde yankı bulmuştur. Sultan Abdülmecid (hük.1839-1861), Abdülaziz (hük.1861-1876) ve II. Abdülhamid (hük.1876-1909) dönemleri, böyle bir sanat ortamının oluşumu açısından önemli bir süreci kapsamaktadır. Bazen elçilikler kanalıyla, bazen de kendi imkânlarıyla Osmanlı topraklarına gelerek, burada uzun yıllar yaşama fırsatı bulan ve bir süre sonra sarayın himayesinde çalışmaya başlayan Stanislaw Chlebowski, Fausto Zonaro gibi Batılı ressamlar, bu süre zarfında Osmanlı tarihsel anlatısına katkıda bulunarak çok sayıdaki savaş resmine imza atmışlardır. Fakat Osmanlı

savaşlarını tuvallerine yansıtan bu kişilerin başında, 1870-1876 yılları arasında Sultan Abdülaziz'e saray ressamlığı yapan Polonyalı sanatçı Stanislaw Chlebowski gelmektedir. Onun imzasını taşıyan *Varna Meydan Muharebesi* isimli 1865 tarihli yapıt (Kat. No.8), yabancı bir ressam tarafından bu topraklarda üretilen en erken tarihli Osmanlı savaş tablosu olarak kayıtlara geçmelidir. Chlebowski'nin bu konudaki en önemli atılımı ise Sultan Abdülaziz'in siparişi üzerine 1874 yılında yapımına başladığı *Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi* isimli yağlıboya tablosu (Kat. No.30) olmuştur. Çünkü bu eser, *İstanbul'un Fethi* temasının bu zamana dek bilinen en erken tarihli örneğini oluşturmaktadır. Fransız ressam Jean-Joseph Benjamin Constant'ın 1876 tarihli tablosu (Kat. No.26), bu konuda her ne kadar bir öncü olarak kabul edilmiş olsa da Chlebowski imzalı resim, bunun için daha önceden harekete geçildiğinin bir kanıtıdır. Bu temayla ilgili bir diğer tartışma konusu da 1896-1909 yılları arasında Osmanlı saray ressamı olarak çalışan İtalyan sanatçı Fausto Zonaro'nun üretmiş olduğu resimlerle ilgilidir. Çünkü ressam, Sultan II. Abdülhamid'in isteği üzerine yaptığı fetih konulu eserleri için Hasan Rıza'nın çini taramalarından veya yağlıboya tablolarından birebir yararlanmıştır. Bu durum her ne kadar farklı görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuşsa da Hasan Rıza'ya ait çini taramalardan (Res.198) birinde okunan, 1896-1897'ye tekabül eden 1312-1313 tarihli imza, bu temanın daha önce kim tarafından çalışılmış olduğuna dair bir delil oluşturmaktadır. Zaten Zonaro'nun fetih konulu tabloları, genel olarak 1903-1908 yılları arasına tarihlenmektedir.

Benzer bir tartışma konusu, ressamların kendilerini bir asker olarak portrelerini içine yerleştirdikleri bazı savaş sahnelerinde de ortaya çıkmıştır. Tez kapsamında incelenen eserler bağlamında aslında bu gelenek, İtalyan ressam Pietro Liberi'nin 1663 yılında yapmış olduğu Çanakkale Deniz Muharebesi (1657) konulu tablosunda (Kat. No.177), kendisini bir köle olarak göstermesiyle başlamıştır. Daha sonra bunu Batılı ressamlar arasında Fausto Zonaro da tekrar etmiştir. Fakat bunun Türk resim sanatındaki ilk uygulayıcısı Hasan Rıza olmuştur. Bir nevi sanatçı imzası niteliği taşıyan bu kullanım, ressamların kendilerini hamasî bir gururla veya ülkeleri adına savaşmayı borç bilen bir hissiyatla tablolarına ekledikleri tezini kuvvetlendirmektedir. Üstelik Zonaro bu uygulamayı, daha II. Abdülhamid'in himayesinde çalışmadığı yıllarda denemiştir. Fakat bu eserinin savaş temasıyla herhangi bir ilgisi yoktur. Hasan Rıza ise bunu ilk defa 1896 yılında uygulamaya başlamış, Zonaro da ondan almış olduğu bu geleneği saray ressamlığı

görevini sürdürdüğü yıllarda, savaş temalı yapıtlarında hayata geçirmiştir. Yani Zonaro her ne kadar bu geleneğin önceki bir uygulayıcısı olarak kabul edilmiş olsa da tuvaller üzerine atılan imza her şeyi ortaya koymaktadır.

Söz konusu tarih aralığındaki Osmanlı savaşlarını tuvallerinde canlandıran Türk ressamlar arasında; Osman Nuri Paşa, Hasan Cemalettin, Fahri Kaptan, Hasan Rıza, Mustafa Cemil, Vasıf Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Halid Naci, Halim Bey, Kaymakam Halim Fikri, Sermet Muhtar Alus, Hayri Çizel, Naci Kalmukoğlu, Şemsi Arel ve Yekta Topsal yer almaktadır. Bunların büyük bir kısmı da Asker Ressamlar Kuşağı temsilcileri arasında sayılmaktadır. Avrupa'ya gönderilen ilk Türk ressamlardan olan Osman Nuri Paşa'nın yapmış olduğu *Preveze Deniz Zaferi* isimli yapıtı (Kat. No.61) ise Batı tarzı çalışmış bir Türk ressamın fırçasından çıkan en erken tarihli Osmanlı savaş tablosu olarak kayıtlara geçmelidir. Fakat bu resim, yer aldığı müze koleksiyonunda herhangi bir zaman dilimine tarihlendirilmemiştir. Çalışma sırasında yapılan bir araştırmada söz konusu savaş sahnesinin, Sultan Abdülaziz'in bir dönem saray ressamlığını yapan gayrimüslim sanatçı Hovhannes Umed Behzad'ın 1866 tarihli aynı konulu tablosuyla (Kat. No.60) büyük benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Üstelik Osman Nuri Paşa da bu yıllarda Sultan Abdülaziz'e yaver ressamlık yapmıştır. Bu paralellik, her iki sanatçının aynı zaman diliminde, muhtemelen de aynı çatı altında birlikte çalıştıklarını ortaya koymaktadır. Bu da yapıtın, 1865-1866 yıllarında üretilmiş olabileceğini göstermektedir. Benzer bir etkileşim, Sultan Abdülaziz'in saray ressamı olan Stanislaw Chlebowski ile de yaşanmıştır. Onun meydana getirmiş olduğu savaş sahneleri, seneler sonra bu defa Hasan Rıza'nın tuvalinde hayat bulmuştur. Bunun gerisinde yatan en büyük etken ise Türk sanatında *şehit ressam* olarak anılan sanatçının, Osmanlı'nın hâkim olduğu topraklardaki bağımsızlık arzusunu yaşatmak istemesi olmuştur. Bu, elbette zafer konulu tablolarla mümkündür. Çünkü onun eserlerinde başarıyla neticelenen muharebeler, savaşmaktan korkmayan askerlerin, kararlı duruş sergileyen liderlerin gayretli çabalarının birer temsilidir. Bu anlayış, Batılı ressamlar tarafından İnebahtı Deniz Muharebesi ile II. Viyana Kuşatması'nı konu alan yağlıboya tabloların haricinde pek fazla etkisini göstermemiştir. Bunun en önemli sebebi de resimlerin çeşitli kompozisyonlarda üretilmesini sağlayarak, çok fazla alıcıya ulaştırmaktır. Fakat bu durum, Türk ressamlar için geçerli bir düşünce değildir. Çünkü onların meydana getirmiş oldukları savaş tabloları, bu dönemlerde yalnızca saray ve çevresine hitap etmektedir.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tablolarda ikonografi, resimlenen mücadeleler üzerinden geliştirilen kalıpların farklı biçimlerde kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla işlenen temaya göre yönetici ve soylu kesime saygı göstermek, düşmana karşı elde edilen zaferi kutlamak, yenilgiye uğratılan orduların başarısızlığını ispatlamak, askerleri şereflendirmek, savaş teknolojisi ve stratejisini tanıtmak, diğer devletlere karşı güç gösterisinde bulunmak ve daha pek çok etken, bu anlamda önemli veriler sağlamaktadır. Bu da işlenen temanın belge değerini arttırmakta, başta savaş sahneleri, çarpışmanın yaşandığı harp alanları, mücadelenin kahramanları, resimlerin metinlerle olan bağlantıları gibi pek çok konuda geniş bilgiler sunmaktadır. Örneğin tez kapsamında incelenen eserler arasında en çok resimlenen savaş sahnesinin kara muharebelerinden meydana geldiği ortaya çıkmıştır. Bu yüzden saldırı ve savunma savaşları, meydan muharebeleri, kuşatmalar, fetihler, işgaller, ulusal direnişe yönelik çarpışmalar, belirli bir ikonografik kalıp oluşturmuştur. Bunların en belirgin örneklerini ise kentlere, müstahkem mevkilere veya bir tahkimata karşı gerçekleştirilen kuşatma savaşlarını konu alan sahnelerde görmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Türklerin 1683 yılında Viyana önlerinde ikinci kez yaşamış oldukları mağlubiyet, kara savaşları arasında en fazla resmedilen konu olmuştur (Kat. No.210-246). Çünkü 16. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen süreç, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuda ve batıda en geniş sınırlarına ulaştığı bir dönemi kapsamaktadır. Fakat bu yüzyıldan sonra siyasî, ekonomik, askerî ve sosyal anlamda birtakım sıkıntılarla karşı karşıya gelen devlet, birden fazla ülkeyle mücadele etmek zorunda kalmış, çok sayıdaki muharebeden yenilgiyle ayrılmıştır. II. Viyana Kuşatması ise bu sürecin artık son aşamalarından birini oluşturmaktadır. Bundan sonraki zaman diliminde farklı devletlerle büyük savaş dönemine giren Osmanlılar, gerçekleşen mücadeleler sonucunda batıda büyük ölçüde toprak kaybetmeye başlamışlardır. Özellikle Viyana mağlubiyetinden 16 yıl kadar sonra imzalanan Karlofça Antlaşması (1699), Türklerin Orta Avrupa ve Balkanlar üzerindeki üstünlüğünün artık sona ermesine neden olmuştur. İşte bu hezimet, Avrupalılar arasında büyük bir yankı uyandırmış, devletlerin birbirleriyle olan ilişkilerinde bir dönüm noktasını teşkil etmiştir. Dolayısıyla üst üste yaşanan yenilgiler, savaş tabloları sayesinde kolayca Avrupa'ya yayılmış, Osmanlılara karşı yükselen kahramanlık duygusu da böylece açığa çıkmıştır.

Karadaki mücadelelere karşın tez kapsamında incelenen eserler arasında en fazla resimlenen deniz savaşının İnebahtı Deniz Muharebesi (1571) olduğu bir kez daha vurgulanmalıdır. Bunun en önemli nedeni de Osmanlı ordusu için zihinlerde oluşan yenilmezlik algısının bu mücadeleyle birlikte sona ermesidir. Dolayısıyla Batılı ressamlar, değişen güç dengesiyle farklılaşan Türk imgesi üzerinden görsel bir kalıp oluşturarak bunu savaş sahnelerine uygulamışlardır. Çünkü onlar için Avrupa'da elde edilen bu saygınlık, tablolar vasıtasıyla görselleştirilmiş, tüm dünyaya bir zafer nidası olarak yansıtılmıştır. Fakat İtalyan ressam Tommaso Dolabella'nın uyguladığı bir yöntem, tez kapsamında incelenen eserler arasında en dikkat çekenlerden biridir. Her şeyden önce ressam, sipariş üzerine yapmış olduğu tablosunda (Kat. No.116, 164) iki farklı savaş sahnesine yer vermiştir. Bunlardan biri İnebahtı'daki, diğeri de Hotin'deki mücadeleyi konu almaktadır. Yani ressam tuvalinde; hem deniz hem de kara savaşını aynı anda betimlemiştir. Üstelik böyle bir şema, muhtemelen savaş tablolarında ilk kez uygulanmaktadır. Ressamın amacı, büyük bir olasılıkla her iki mücadele arasında tarihsel ve sembolik bir bağ kurmak istemiş olmasıdır.

Savaş sahnelerine eklenen belli başlı kalıplar, bu kapsamda incelenen tablolar sayesinde ilk kez ortaya çıkmıştır. Örneğin işlenen konunun temsilini oluşturan resimler üzerindeki yazılar, savaş teması açısından yenilikçi eğilimleri temsil ederken bu yaklaşım, bu tür resimler için artık gelenekselleşmiş savaş sahnelerinin dışına çıkıldığının da göstergesi olmuştur. Özellikle 17. ve 19. yüzyıllardaki örnekler, bu anlamda bir model teşkil etmektedir. Bunlar bazen savaş sahnesinin hemen altına eklenen levhalar, bazen görülebilir bir noktaya iliştirilen plakalar, bazen de gökyüzünü dolaşan kartuşlar veya toz bulutlarının üzerine kazınmış birkaç satırlık İtalyanca, Latince, Fransızca gibi dillerde düzenlenmiş yazılardan ibarettir. Bu sayede ressamlar; savaşın nerede ve ne zaman yaşandığını, ne kadar sürdüğünü, muharebe anında nasıl bir yol izlendiğini, harp düzenini, çarpışmaya katılan kişileri, yapılan saldırıları, muharebe sonunda ele geçirilen yerleri, ganimetleri, imzalanan antlaşmaları ve daha pek çok anı yazıya dökerek, tasvir ettikleri konulara birer açıklık getirmişlerdir. Böylece izleyici yaşanan muharebelerle ilgili hem görsel hem de yazınsal anlamda bilgi sahibi olmuş, aynı zamanda metin-resim ilişkisini tarih bilgisine gerek duymadan doğrudan kurmaya çalışmıştır. Tez kapsamında incelenen eserler arasında bu tür bir düzenlemeyi, daha çok 1683-1699 yılları arasında yaşanan Osmanlı-İttifak Savaşları'nı konu alan tablolarda görmek mümkündür.

Avrupalı ressamlar arasında oldukça yaygın hale gelen söz konusu uygulama, Türk resim sanatı tarihine savaş temalı eserleriyle adını yazdıran, Osmanlı saray ressamlarından yalnızca Stanislaw Chlebowski'nin tablolarında (Kat. No.50, 72, 157) görülmüştür. Batılı ressamlardan farklı olarak kompozisyonun sağ üst köşesine eklenen kırmızı mürekkeple Osmanlıca olarak yazılan metnin, aslında kim tarafından tuvale aktarıldığı tespit edilememiş olunsa da bunun hami-ressam birlikteliğini gösterdiği ortadadır. Yani sanatçı, bu tablolar için yapmış olduğu eskizleri tuvaline yansıtırken Sultan Abdülaziz ile birlikte çalışmış, hatta kendisi bu taslaklarda değişiklik yapmak istediğinde kırmızı mürekkepli kalemiyle bunu gerçekleştirmiştir. Muhtemelen bu satırlar da padişahın kaleminden çıkmıştır. Savaşın hangi tarihlerde, kimlerle ve nerede yaşandığından, mücadele sırasında ele geçirilen ganimetlere kadar izleyiciyi bilgilendiren bu yazılar, adeta Osmanlı savaş resmi için bir belge değeri taşımaktadır.

Osmanlı savaş tablolarında ikonografik anlatımı büyük ölçüde etkileyen yenilikler, sahnelere eklenen bazı ayrıntılar sayesinde göze çarpmaktadır. Bu bazen ilahî nitelikler taşıyan göksel figürlerle, bazen konuyla özdeşleşen mitolojik karakterlerle, bazen de tarih yazımına konu olan efsanevî kişiliklerle vurgulanmıştır. Yaşanan mücadelenin adeta canlı tanıklarından olan bu kahramanlar, daha çok Batılı ressamların bakış açılarını yansıtan benzer ikonografik anlatımları paylaşmışlardır. Göksel anlamda ilahî etkinin öne çıkarıldığı kompozisyonlarda konu genellikle Meryem, İsa, aziz ve meleklerin etrafında gelişirken, bu imgeler adeta yeryüzünde gerçekleşen mücadelenin gökyüzündeki koruyuculuğunu üstlenmişlerdir. Bu bakımdan dinî anlamda ordularına bir güç bahşeden göksel kahramanlar, şefaat gösterisinde bulunarak göklerden askerlere ulaşan yardımın aracılığını yapmışlardır. Bu tarz bir kuruluş, Osmanlı savaş temalı tuval resminde ilk defa İtalyan sanatçı Paolo Veronese sayesinde oluşturulmuştur. Yapıtında, İnebahtı Deniz Muharebesi'ni alegorik bir tavırla resmeden (Kat. No.99) sanatçı, dünyevi yaşamla gökyüzü arasında bir bağlantı kurarak, askerlere kurtuluşa ulaşma yolunu açmıştır.

Osmanlı savaş tablolarında tarafların elde ettikleri galibiyeti izleyiciye müjdeleyen detaylardan bir diğeri de Yunan mitolojisinden alınan tanrı ve tanrıça tasvirleridir. Bunlar bir bakıma elçilik yaparak yaşanan mucizelerin habercileri şeklinde savaş sahnelerine yerleştirilmişlerdir. Belki de bu uygulama, siparişi veren kişinin Antik Roma ve Yunan kültürüne olan ilgisinden de kaynaklanmış olabilir. Fakat her ne olursa olsun işlenen temaya göre seçilen bu kahramanlar, bazen yaklaşmakta olan galibiyetin habercisi veya

savaşın kaderini belirleyen bir güç, bazen de askerlere şans getiren, onların zafer beklentilerine karşılık veren bir imge olarak tasarlanmıştır. Bu sayede ressamlar, tasvir ettikleri tarihî olaya sembolik bir anlam yükleyerek, izleyicilerine vermek istedikleri mesajı simgesel çağrışımlarla görselleştirmişlerdir. Fakat burada en dikkat çeken ayrıntılardan biri de Osmanlı savaş tablolarında hamaset duygusunu öne çıkaran, ulusal bilincin oluşmasında ikonografik bir detay olarak kullanılan kadın kahramanlara yönelik tasvirlerdir. Bunun görsel anlamdaki ilk örneklerini ise 1552 tarihli Eğri Kuşatması konulu savaş sahnelerinde görmek mümkündür. Geçmişi 16. yüzyıldaki askerî tarih kaynaklarına kadar uzanan bir hikâyeden türetilen, 19. yüzyıl Macar resim sanatı tarihindeki Osmanlı savaş sahnelerine uyarlanan bu hamasî motif, bir ülkenin kadın kahramanlarına atfedilen yiğitlik ilkesinin görsel imgeye nasıl dönüştüğünün örneğini sergilemektedir.

Osmanlı savaş tablolarının büyük bir kısmı her ne kadar tarihsel bilinçle boyanmış olsa da bu eserlerin meydana getirilmesindeki en önemli amaçlardan biri de devlet yöneticilerini yüceltmektir. Özellikle elde etmiş oldukları zaferler vasıtasıyla liderlerini övmek, bir bakıma onların güçlerini arttırmak ve başarılarını imgelerle bütünleştirmek, ressamlar için büyük başarı sayılmaktadır. Bu yüzden de saraya bağlı çalışan, hamilerinin istekleri doğrultusunda resimlerini üreten sanatçılar, askerî başarıları her daim görkemli anlatılarla sunmak durumunda kalmışlardır. Bu görüntü daha çok kuşatma sahneleri üzerinden verilirken, yaşanan mücadelenin ardından soylu kesimin şehre girişini temsil eden resimlerde de bunu hissetmek mümkündür. Adeta kalıplaşmış bir görüntü oluşturan bu betimleme tarzında, olay anı genellikle kompozisyonun merkezine alınmış at sırtında resmedilen tarihî veya askerî karakterin etrafında gelişmektedir. Fakat resmin odak noktasını, çarpışmadan ziyade mücadele sonrasında yaşanan hamasî görüntüler oluşturmaktadır. Bu tür sahnelerde, bir yerin kimler tarafından ele geçirildiği yani mücadelenin sonucu net şekilde anlaşılmaktadır. Fakat muharebenin henüz sona ermediğini gösteren savaş sahnelerinde ise bu durum, ressamın seçtiği imgelerle kendini hissettirmektedir. Örneğin kazanılan muharebeyi coşku ile karşılamayı sağlayan bayraklar, mücadelenin kimin lehine neticelendiğini ispatlaması açısından sembolik bir anlam taşımaktadır. Deniz savaşlarını konu alan sahnelerde çoğunlukla gemi direğine çıkarak sancak asmaya çalışan askerler, bunun en belirgin tanıklarını oluştururken, kara

muharebelerinde ise kalenin tepesinde sevinç gösterisinde bulunan kişilerin dalgalandırdıkları bayraklarla elde edilen galibiyet belgelenmektedir.

Yaşanan savaşların sonuçlarını yağlıboya tablolar üzerinden göstermenin bir diğer yöntemi de portre türü yapıtlarda kendini göstermiştir. Özellikle gerçekleştirilen mücadelelerde ordunun başında bulunarak onlara bir nevi seraskerlik yapan yöneticinin muharebedeki varlığını betimlemek isteyen ressamlar, devrin portre geleneğinden yararlanarak, bu kişileri gerçeğe uygun şekilde betimlemişlerdir. Özellikle at sırtında tasvir ettikleri hamilerinin ayaklarının altına aldıkları sancak, bayrak, tuğ, sorguçlu başlık vb. savaş malzemeleri, yenilginin en önemli göstergeleri arasına girmiştir. Ayrıca bu portrelerde önemli olan arka planı oluşturan savaş sahnesinin varlığıdır. Bu tür resimler, her ne kadar portresi yapılan kişinin adıyla anılmış olsa da geride yaşanan savaş anını çözümlemek oldukça mühimdir. Tasvir edilen kişinin hükümranlık süresince zaferle ayrıldığı mücadelelerden yola çıkılarak tanımlanan bu düzenlemelerde, kent görünümlerinden mimari detaylara kadar hemen her bir ayrıntı göz önünde tutulduğunda yaşanan savaşı tespit etmek oldukça mümkündür. Örneğin Yavuz Sultan Selim'in 1517 tarihli Ridaniye Meydan Muharebesi'nde aldığı zafere ithafen yapılan atlı portreleri (Kat. No.39-40), Amiral Sebastiano Venier'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ndeki üstünlüğünü kutlayan tasvirleri (Kat. No.101-102), Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin II. Viyana Kuşatması'nda göstermiş olduğu başarılarını öven betimlemeleri (Kat. No.244-246) bunun en güzel kanıtları arasında yer almaktadır. Fakat herhangi bir sonuç alınamadan sona eren savaşları konu alan bazı sahnelerde, yine muharebenin idaresini üstlenen tarihî karakterlerin portrelerine yer verilmesi ilgi çekicidir. Örneğin 1529 tarihli I. Viyana Kuşatması'nı tuvallerinde canlandıran Stanislaw Chlebowski (Kat. No.51) ve Hasan Rıza (Kat. No.52) gibi ressamlar, sanki Osmanlı Devleti'ni muharebenin galibi olarak göstermişlerdir. Yani Kanunî Sultan Süleyman'ı savaş alanından zaferle ayrılmış bir görüntüyle resimlemişlerdir. Üstelik tarihî kayıtlar, kuşatmanın Osmanlı ordusu adına herhangi bir sonuç alınamadan nihayetlendiğini göstermektedir. Bu sadece yönetici zümreyi yüceltmek adına sipariş üzerine yapılmış yanıltıcı bir savaş sahnesi olarak zihinlerde yer etmektedir.

Avrupalı ressamlar savaş temalı yapıtlarında, Türk ressamlara göre daha farklı bir bakış açısı sergilemişlerdir. Örneğin İspanyol ressam Antonio de Brugada'nın fırçasından çıkan İnebahtı Deniz Muharebesi konulu yağlıboya tabloda (Kat. No.149), bir İspanyol

askerinin Kaptan-ı Derya Ali Paşa'nın kesilen kafasını mızrağın ucuna takarak gövde gösterisinde bulunması, Türklere karşı gerçekleştirilen propagandanın bir diğer destekleyicisidir. Gerek muharebeyle çağdaş bir dönemde gerekse yıllar sonra üretilmiş resimlerde adeta kalıplaşmış birer imge halini alan bu tasvir, Türklerin ne şekilde yenilgiye uğradıklarını göstermesi adına adeta bir kıyım ve şiddet unsuru içermektedir. Osmanlılara karşı kazanılan savaşı bir tür güç unsuru olarak kullanan ve bunu övünç kaynağı şeklinde yansıtan ressamlar, olumsuz Türk imgesinin zihinlerde oluşmasına zemin hazırlayarak, bu sahneleri propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Türk ressamların savaş sahnelerinde ise bu tür bir gerilimden bahsetmek pek mümkün değildir. Genellikle Türk ressamların fırçasına yansıyan Preveze Deniz Muharebesi (1538) konulu sahnelerde (Kat. No.60-63), yabancı komutanlara duyulan hissiyat hemen fark edilebilmektedir. Bir savaş teması olması dolayısıyla muharebe anında alınan hasar, tabii ki de gözler önüne serilmiştir. Ancak işlenen sahne, bazılarında olduğu gibi askerî veya yönetici zümreye karşı acımasızca bir yaklaşım sergilememektedir.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı savaş temalı resimlerin büyük bir kısmının siyasî ve askerî propaganda amacı güden sahnelerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Böylece resim sanatı tarihine savaş teması üzerinden küçümseyici bir ikonografi kazandıran sanatçılar, daha çok yönetici zümrenin kahramanlığını öven bir tavırla eserlerini meydana getirmişlerdir. Bunun için de sıklıkla devlet liderlerini veya muharebeden zaferle ayrılmış olan askerî komutanları kompozisyonlarına ekleyerek, bu kişileri yüceltme gereği duymuşlardır. Bu tür sahnelerde kişiler, tam muharebenin ortasında askerleriyle birlikte düşmanlarıyla yakın temas halinde çarpışırken veya kompozisyonun bir köşesinde, dikkatli gözlerle muharebeyi takip ederken betimlenmiştir. Fakat incelenen yapıtlar arasında bir örnek dikkate değerdir. Juan de Toledo ile Mateo Gilarte isimli iki İspanyol ressamın ortak çalışması olan ve İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablo (Kat. No.136), kompozisyonun dört köşesine süslü madalyonlar içerisinde, büst şeklinde oluşturulan portrelerle zenginleştirilmiştir. Juan de Toledo'nun fırçasından çıkan bu portreler, muharebeye katılan tarihî, dinî ve askerî kesimdeki karakterlerin görüntülerinden oluşmaktadır. Zaten ressamın amacı da yaşanan muharebeyle bu kişilerin bağlantısını kurmaktır. Üstelik mücadelede önemli rol oynayan karakterleri izleyiciye tanıtmak, sanatçılar adına büyük bir ayrıcalıktır. Aynı zamanda bu tür tablolar sipariş üzerine yapıldığı için ressam, savaş

kurgusunu muhtemelen hamisinin gözetiminde oluşturmaktadır. Ancak burada önemli olan husus; hem mağlup olanın hem de zafer kazananın birlikte resmedilmiş olmasıdır. Aslında bu da kişinin rahatlıkla metin-resim ilişkisi kurmasını kolaylaştırmaktadır. Çünkü izleyiciler, tarihî kaynaklardan öğrendikleri savaşları bu tablolar vasıtasıyla zihinlerinde somutlaştırırlarken, bazen bu bağlantıyı kurmaları güçlenmektedir. Dolayısıyla savaş ressamları, 16. yüzyıldan beri uyguladıkları bu gelenek sayesinde hem ele aldıkları konu hakkında karşı tarafı bilgilendirmişler hem de bu şahsiyetlere karşı oluşan merakı ortadan kaldırmaya yardımcı olmuşlardır.

Savaş resimlerinde dinî liderlerin rolü de oldukça büyüktür. Tez kapsamında incelenen eserler arasında, İstanbul'un Fethi (1453), İnebahtı (1571), Çuçoro (1620) ve Hotin (1621) muharebelerini konu alan yağlıboya tablolarda bu kesimin daha sık işlendiği görülmektedir. Gerçekleşen mücadelelerin dinî güçlerle temsil edilişinin bir yansımasını oluşturan sanatçılar, bir bakıma seyircisinin manevî duygularını harekete geçirmek, düşmandan korunmak veya muharebe sonunda zafer elde etmek adına böyle bir uygulamaya başvurmuşlardır. Böylece savaşa katılan orduya; güç, cesaret ve zafer bahşedilmesinde bulunarak, bu isteğin görselleşmesini sağlamışlardır.

Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların bir kısmı, yalnızca ortak kullanılan eskizlerden değil, aynı zamanda önceki yıllarda veya çağdaş dönemlerde üretilmiş olan gravürlerden de esinlenilerek oluşturulmuştur. Sanatçılar için birincil kaynak olarak kabul edilen bu görsel belgeler, bazı savaş sahnelerini neredeyse birebir yansıtmaktadır. Dolayısıyla ressamlar, orijinal görünümlere bağlı kalarak kendi yaratıcılıklarından uzaklaşmış olsalar da olay anını aldıkları gibi belgelemekten kaçamamışlardır. Ayrıca bu tutum, üretim açısından ortak veya farklı üslupların gelişimine de olanak sağlamıştır. Örneğin İtalyan kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin (1650-1718) 17. yüzyılın ikinci yarısında hazırlamış olduğu bir atlas için yaptığı çizimler, 1645-1669 yılları arasında yaşanan Osmanlı-Venedik Savaşları'nı betimleyen çok sayıdaki yağlıboya tabloya model olmuştur (Kat. No.189, 269, 275-276, 285-288). Bunun yanı sıra İnebahtı (1571), Çuçoro (1620), Hotin (1673), Trembovla (1676), II. Viyana (1683), Budin (1686), Belgrad (1688), Zenta (1697) gibi pek çok savaş kompozisyonunun meydana getirilmesinde gravürlerden faydalanılmıştır. Ressamlar, bu belgeler sayesinde eserlerini henüz üretmeden önce bölgenin tarihî coğrafyasına, orduların savaşma şekline, çatışmada rol oynayan askerî ve tarihî kesime kadar pek çok anlamda bir fikir sahibi olmuşlardır.

Tuvallere konu olan savaşlar, bazen kendinden sonraki yıllarda üretilmiş olan kartpostal ve duvar resimlerine de yansımıştır. Örneğin Osmanlı'nın ilk kartpostal editörü olan Max Fruchtermann'ın savaş serisinden alınan renkli kartpostalları, tez kapsamında incelenen bazı sahnelerle birebir örtüşmektedir (Res. 61-62, 252-253). Bu resimlerin hemen hepsi Sultan Abdülaziz'e sunulmak üzere Stanislaw Chlebowski tarafından hazırlanmış kompozisyonlardan oluşmaktadır. Böylece Fruchtermann, bu tabloların benzerlerini yaparak zafer propagandasının daha geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır. Benzer bir yaklaşım Batılılar arasında İtalyan sanatçı Matteo Peréz (Res.140-141) ile Avusturyalı ressam Karl von Blaas (1815-1894) (Res.174-175) tarafından da denenmiştir. Onların yapmış oldukları savaş temalı tuval resimleri, yine kendi fırçalarıyla bu defa duvar resmine aktarılmıştır. Böylece muharebelerden zaferle ayrılmanın birçok türden gösterisini yapan ressamlar, bu tarz görsel imgeler vasıtasıyla iki devlet arasındaki siyasî ilişkilerin mesafesini ortaya koymuşlardır. Bu eserler, her şeyden önce savaş tarihinde önemli rol oynayan askerî ve tarihî liderlerin kahramanlıklarını öne çıkarmaktadır.

Dönemi açısından belgeleyici rol üstlenerek, tarih resmi geleneğine büyük katkı sağlayan Osmanlı savaş tabloları, her ne kadar yüzyıllar öncesine dayanan yaşanmışlıkları anlatmış olsa da geçmişin hatırasını korumak adına yapıldıkları bir gerçektir. Özellikle de yaşanan mücadelelerin nasıl kazanılıp kaybedildiğini göstermek, sanatçılar için bir misyon olmuştur. Üstelik önemli olan hamaset kavramı doğrultusunda içinde yetiştikleri ülkelerin kahramanlıklarını dünyaya göstermektir. Dolayısıyla ressamlar bir yandan gerçekleşen savaşları tuvallerine yansıtırlarken, öte yandan da millî duyguları öne çıkararak bağımsızlık vurgusu yapmışlardır. Böylece yazılı kaynaklardan edinilen savaş tarihi; bu sahneler vasıtasıyla zihinlerde canlandırılmış, aktarılmak istenen mesajların görsel izleri bu yolla takip edilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden Osmanlı savaşlarını konu alan yağlıboya tabloların hemen hepsi tarihsel sürecin bir ürünü olarak her devrin siyasî, sosyal ve toplumsal yaşantısına ışık tutmuş, dönemine belgeleyici bir değer kazandırarak sonraki nesillere aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

A Magyar Festőművészet Albuma: *Képzőművészet, Vizuális Művészetek/Festészet, Grafika*. Budapest: Hornyánszky 1905.

Abdülkadir Efendi. *Topçular Kâtibi 'Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi (Metin ve Tahlîl)*. 2 Cilt. Haz. Ziya Yılmazer. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003.

Acara, Meryem. "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 15/1 (1998), 183-201.

Acıoğlu, Yusuf. "Çanakkale'deki Osmanlı Kaleleri". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 19/13 (Güz 2015): 93-122.

Açan, Ahmet Rıza. *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Tunus'un Fethi (1574)*. III/3. Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1978.

Açıkgöz, Fatma. "Fransızların 1681 Sakız Saldırısında Verdikleri Zarar Karşılığında XIV. Louis Tarafından IV. Mehmet'e Gönderilen Tarziye Hediyeleri". *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (2011): 59-77.

Afyoncu, Erhan. "Sokullu Mehmed Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 37: 354-357. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Afyoncu, Erhan. *Herkes İçin Kısa Osmanlı Tarihi (1302-1922)*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2017.

Ágnes, R. Várkonyi. "Az ismeretlen Vak Bottyán". *Történelmi Szemle* 1 (1964), 181-183.

Âgoston, Gabor. *Osmanlı'da Savaş ve Serhad*. Çev. Kahraman Şakul. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.

Ahmed Refik. *Muhteşem Süleyman'ın Viyana Kuşatması (H.936 / M.159)*. Haz. Ö. Kul, İstanbul: Babıali Kültür Yayınları, 2006.

Ahmetbeyoğlu, Ali. "Büyük Hun Hükümdarı Attila". *Manas Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (2003), 1-20.

Ak, Mahmut. "Seydi Ali Reis". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37: 21-24. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Akad, M. Tanju. *Türk Tarihinin Yönünü Değiştiren Savaşlar I: Kara Savaşları*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2018.

Akad, M. Tanju. *Türk Tarihinin Yönünü Değiştiren Savaşlar II: Deniz Savaşları*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2018.

Akad, M. Tanju. *Stratejik, Taktik, Teknolojik ve Jeopolitik Yönleriyle 20. Yüzyıl Savaşları*. İstanbul: Kastaş Yayınları, 1992.

"Akademizm". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.* 1: 38. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Akalay, Zeren. "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri". *Sanat Tarih Yıllığı* 2 (Ocak 1968), 102-1115.

Akdağ, Çağlar-Ürkmez, Özden. "Antikçağ'ın Uluslararası Politikalarında Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Heykeltıraşlık". *Amisos* 3/5 (Aralık, 2018), 322-340.

Akgün, Halil Can. *Türk Kültür Tarihi Çerçevesinde Avrasya Bölgesi Kaya Resimleri*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Aksaray, Y. Bülent (Ed.). *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, 2004.

Aktar, Yücel. "Askeri Tarihin Tanımı ve Metodolojisi". *Birinci Askeri Tarih Semineri: Bildiriler*. I: 1-9. Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı, 1983.

Aktepe, M. Münir. "Çeşme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 8: 287-288. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Aktepe, M. Münir. "Çimbi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 8: 317-318. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Aktepe, M. Münir. "I. Mustafa". *İslam Ansiklopedisi*. 8: 692-695. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Alanyalı, Hüseyin Sabri. "Philoxenos ve İskender Mozaiği". *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/3 (Aralık, 2001), 13-30.

Alarslan, Burcu. "Türk İmajının Görsel Yansımaları". *Dünyada Türk İmgesi*. Haz. Özlem Kumrular. 129-162. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

Albenda, Pauline. "Asur Kabartmalarında Savaş Betimleri". *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 30-41.

Alkan, Mustafa. "Osmanlı Devleti'nde Akıncı Ocağının Sonu". *Akademik Bakış* 7/13 (Kış 2013), 107-116.

Alper, Ö. Mahir. "Savaşın Doğallığından Barışın İmkânına: İbn Hâldun'da Savaş ve Barış Kuramı". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17 (2008), 29-47.

Altan, Ebru. "Haçlı Seferleri ve Anadolu (1097-1190): Türkiye Selçukluları Tarihinde Haçlı Seferlerinin Yeri ve Önemi", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 12 (Bahar 2020), 35-50.

Altarozzi, Giordano. "The Battle of Lepanto and the Europe-Islam Conflict in the 16th Century Frescoes: Historical Memory and Official Discourse". *Brukenthalia* 7 (Hermannstadt, 2017), 779-792.

Altaylı, Alpertunga. *Miklós Zrínyi'nin Szigeti Veszedelem (Siget Tehlikesi) Adlı Eserinin Değerlendirilmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1988.

Altınay, A. Refik. *Sokollu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001.

Altundağ, Şinasi. "II. Osman". *İslam Ansiklopedisi*. 9: 443-448. İstanbul: MEB Basımevi, 1964.

Anderson, Roger Charles. *Naval Wars in the Levant, 1559-1853*. Princeton: Princeton University Press, 1952.

Andrić, Stanko. "Saint John Capistran and Despot George Branković: An Impossible Compromise". *Byzantinoslavica* 74/1-2 (2016), 202-227.

Anna, Jávor (Ed.). *Történelem-Kép: Szemelvények Múlt és Művészet Kapcsolatáról Magyarországon*. Budapest: A Magyar Nemzeti Galéria, 2000.

Archer Christon I. vd. *Dünya Savaş Tarihi*. Çev. Cem Demirkan. İstanbul: Tümzamanlar Yayıncılık, 2006.

Arı, Bülent. "İlk Osmanlı-Hollanda Münasebetleri". *Osmanlı*. 1: 493-501. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Arık, Sabire. "Polonya Kralı III. Jan Sobieski Hükümdarlık Dönemi (1674-1696)". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi* 38 (2005), s213-238.

Arıker, Samet. "Osmanlı Tarih Yazıcılığı". *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8 (Ekim 2015), 199-217.

Armit Ian-Grant, Philomena. "Gesture Politics and the Art of Ambiguity: The Iron Age Statue from Hirschlanden". *Antiquity* 82 (2008), 409-422.

Arslan, Necla. "Şemsi Arel". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1: 127. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Atasoy, Nurhan. *17.-18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976.

Ayan, Ergin. "Sultân Alparslan'ın Ermeni-Gürcü Siyaseti". *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2008), 9-28.

Aysan, Emin. *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Kıbrıs Seferi (1570-1571)*. III/3. Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1971.

Babaoğlu Balkış, Lale. *16.-18. Yüzyıllarda Avusturya Sanatında Türkler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1994.

Babinger, Franz. *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. Çev. Dost Körpe. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2003.

Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Balkan Atlı, Nur. "Mikrolit". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2: 1246. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Ballı, Ferşat. *İnebahtı Deniz Seferi'nin Akdeniz Dünyasındaki Önemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.

Başar, Fahameddin. "Evrenosoğulları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 11: 539-541. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.

Başar, Fahamettin. "Fetret Devri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 12: 480-482. Ankara: TDV Yayınları, 1995.

Başkan, Seyfi. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Yayınevi, 1994.

Başkan, Seyfi. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Başkan, Seyfi. "Şehit Hasan Rıza: Osmanlı Savaşlarının Ressamı". *Türkiye'de Sanat* 40 (Eylül-Ekim 1999), 50-57.

Başkan, Seyfi. "Son Dönem Osmanlı Resminde Figüratif Anlayış ve Tarih Yorumu". *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* 51 (2008), 1-22.

Başkan, Seyfi. *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yayınları, 2014.

Baumgartner, Gabriele. *Polski Indeks Biograficzny*. Berlin: Walter de Gruyter: 2004.

Bayır, Önder. *Sultan Dördüncü Murad'ın Hatt-ı Hümâyûnları Suver-i Hutût-ı Hümâyûn*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2014.

Baysun, M. Cavid. "İnebahtı". *İslâm Ansiklopedisi*. 7: 32-49. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.

Baysun, M. Cavid. "IV. Murad". *İslam Ansiklopedisi*. 8: 625-647. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Baysun, M. Cavid. "I. Ahmed". *İslam Ansiklopedisi*. 1: 161-165. İstanbul: MEB Basımevi, 1978.

Baysun, M. Cavid. "Bağdad/Osmanlılar Devrinde Bağdad". *İslam Ansiklopedisi*. 2: 203-211. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Baysun, M. Cavid. "IV. Mehmed". *İslam Ansiklopedisi*. 7: 547-557. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Begemann E. Haverkamp. "Cornells Vroom aan het Meer van Como". *Oud Holland* 82/1-2 (1967), 65-67, 81-82.

Bellm, Richard. "Ferdinand Keller". *New German Biography*. 11: 434-435. Berlin: Duncker&Humblot, 1977.

Berges, Ulrich. "The Book of Isaiah as Isaiah's Book: The Latest Developments in the Research of the Prophets". *Old Testament Essays* 23/3 (2010), 549-573.

Beydilli, Kemal. "Viyana". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 43: 113-119. Ankara: TDV Yayınları, 2013.

Biçici, H. Kamil. *İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tablolar*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

Bilge, S. Müfit. "Macaristan'da Osmanlı Hâkimiyetinin ve İdari Teşkilatının Kuruluşu ve Gelişmesi". *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 11 (2000), 33-81.

Bilgili, A. Sinan. "Osmanlı Tarih Yazarlarına Göre Sultan I. Ahmed Devri Deniz Muharebeleri (1603-1617)". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 26 (Erzurum 2004), 235-246.

Bilgin, K. Romya. "Savaşı Anlamak İçin Savaş Çalışmalarını Anlamak". *Milli Güvenlik ve Askeri Bilimler Akademik Dergisi* 1/1 (Kış 2013-2014), 32-59.

Bilgin, K. Romya. "Clausewitz'in Savaş Teorisi ve Yeni Savaş Çalışmaları". *Milli Güvenlik ve Askeri Bilimler Akademik Dergisi* 2/8 (Sonbahar 2015), 39-61.

Bilici, Faruk. "XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk-Fransız İlişkileri: Gizli Harpten Objektif İttifaka". *Osmanlı.* 1: 480-492. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Bilici, Kenan. "Alanya'nın Fethi Meselesi: Bir Tesbit". *Adalya* IV (1999-2000), 287-292.

Blackmore, David S.T. *Warfare on the Mediterranean in the Age of Sail: A History, 1571-1866*. USA: McFarland Company, 2011.

Blackshaw, Gemma. "Rediscovering Anton Romako". *Austrian Studies* 16 (2008), 105-122.

Bostan, İdris. "İnebahtı Deniz Savaşı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 22: 287-289. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Bostan, İdris. "Navarin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 32: 441-443. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

Bostan, İdris. *Osmanlılar ve Deniz: Deniz Organizasyonu, Teşkilat ve Gemiler*. İstanbul: Küre Yayınları, 2007.

Bostan, İdris. "Preveze Deniz Muharebesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 34: 343-345. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Bostan, İdris. "Barbaros Hayreddin: İlk Deniz Beylerbeyi (1534)". *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*. Ed. İdris Bostan-Salih Özbaran. 1: 143-153. İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009.

Botlik Richárd vd. "Our Doubts Regarding The Identification of The Corpse Of Louis II King of Bohemia and Hungary". *Orvostort Kozl* 62/1-4 (2016), 5-21.

Bozkurt, Nebi. "Çadır". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 8: 158-162. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Braudel, Fernand. *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 2 Cilt. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1990.

Bruździński, Andrzej. "Stanisław Lubomirski (1583-1649): Fundator Wiśnickiego Klasztoru Karmelitów Bosych". *Folia Historica Cracoviensia* XIX (2013): 91-117.

Bryan, Michael. *Dictionary of Painters and Engraves Biographical and Critical*. Volume 2. London: George Bell and Sons, 1889.

Bulgurcuoğlu, Hacer. *Türk Deniz Harp Tarihinde İz Bırakan Gemiler, Olaylar ve Şahıslar*: *Efsane Gemi Mahmudiye Kalyonu.* İstanbul: Deniz Basımevi, 2006.

Bulut, Ümran. *Yeni Çağ'dan Bugüne Savaş Resimleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 1995.

Burckhardt, Jacob. *İtalya'da Rönesans Kültürü*. Çev. B. Sıtkı Baykal. Ankara: Devlet Kitapları, 1974.

Buttigieg, Emanuel. "The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta-A General History of The Order of Malta". *The Orders of St John and Their Ties With Polish Territories*. Ed. P. Deles-P. Mrozowski. 15-43. Warsaw: Royal Castle in Warsaw-Museum, 2014.

Büyükakıncı, Erhan. "J. David Singer". *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 512-555. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Byfield, Ted (Ed.). *The Christians, Their First Two Thousand Years Renaissance: God in Man A.D. 1300 to 1500)*. Canada: Hardcover, 2010.

Camı, Sakip. "Luftimet e Skënderbeut në zonën e Bulqizës". *Janar* 1/355 (2018), 6-9.

Carl von Clausewitz. *Harp Üzerine*. 2 Cilt. Çev. H. Fahri Çeliker. Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1984.

Ceballos, Javier Marin (Ed.). "Batalla de Lepanto". *Memorias de Patrimonio: Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia: Inmuebes, Muebles y Etnografía (1986-1991)* 2 (1993), 136-137.

Celâl-oğlu Mustafa. *Tabakatülmemalik ve Derecatülmesalik: Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselme Devrinde Türk Ordusunun Savaşları ve Devletin Kurumu, İç ve Dış Siyasası*. Çev. Sadettin Tokdemir. İstanbul: Askeri Matbaa, 1937.

Celâl-zâde Mustafa. *Selim-Nâme*. Haz. A.Uğur-M.Çuhadar. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997.

Celalzâde Salih Çelebi. *Târîh-i Sefer-i Zafer-Rehber-i Alaman [Kanunî Sultan Süleyman'ın Alaman Seferi (1532)]*. Haz. Fatma Kaytaz. İstanbul: Çamlıca Basım, 2016.

Cezar, Mustafa. *Mufassal Osmanlı Tarihi: Resimli-Haritalı*. 6 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Christopher, F. Black. *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Claudon, Francis. *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.

Clot André. *Muhteşem Süleyman: Osmanlı'nın Altın Çağı*. Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2005.

Cockett, F.B. *Early Sea Painters 1660-1730.* Suffolk: Antique Collector's Club, 1995.

Connolly Peter vd. "Alashiya". *The Hutchinson Dictionary of Ancient and Medieval Warfare*. England: Routledge, 2016.

Conte, Gaetano. "Una Flotta Sicilina ad Otranto (1480)". *Archivio Storico Pugliese* LXVII (Bari 2014), 121-142.

Cosmescu, Dragoş. *Venetian Renaissance Fortifications in the Mediterranean*. USA: McFarland Company, 2015.

Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.

Cracraft, James. *The Revolution of Peter the Great.* London: Harvard University Press, 2003.

Cristea, Ovidiu. "A Second Front: Wallachia and The 'Long War' Against The Turks", *Europe and The 'Ottoman World' Exchanges and Conflicts (Sixteenth to Seventeenth Centuries)*. Ed. Gábor Kárman-Radu G. Păun. 13-27. İstanbul: The Isis Press, 2003.

Çakır, İbrahim Etem. "İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve Osmanlı Donanmasının Yeniden İnşası Üzerine Bazı Bilgiler". *Turkish Studie*s 4/3 (Spring 2009), 512-531.

Çandarlıoğlu, Gülçin. *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü: Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2004.

Çay, Abdülhaluk M.-Durmuş, İlhami. "İskitler". *Türkler*. 1: 575-596. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Çerçi, Faris. *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü'l-Ahbâr'ında II. Selim, III Murat ve III. Mehmet Devirleri*. 3 Cilt. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2000.

Çıvgın, İzzet. "Orta ve Geç Uruk Dönemi'nde (M.Ö. 3700-3100) Kentler, Devletleşme, Ticaret, Kültürel Etkileşim ve Kolonileşme". *Çağdaş Yerel Yönetimler* 24/1 (Ocak 2015), 75-124.

Çilingiroğlu, Altan. *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, 1997.

Çoruhlu, Tülin. "Osmanlı Asker Ressamlar". *Osmanlı*. 11: 468-472. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çoruhlu, Tülin. "Osmanlı-Türk Kültüründe Savaş ve Sanat". *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 80-95.

Çoruhlu, Tülin. "Tuğ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41: 330-332. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

Çoruhlu, Tülin-Çötelioğlu, Aysel (Haz.). *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 1995.

Damiani, Giovanni. "Padişahın Sarayındaki Son Oryantalist". *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Haz. Ö. Faruk Şerifoğlu. 17-29. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Danişmend, İsmail Hâmi. İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi. 6 Cilt. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972.

Daş, Abdurrahman. "Hoca Saadeddin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (2003), 165-209.

Daş, Abdurrahman. "Ankara Savaşı Öncesi Timur ile Yıldırım Bayezid'in Mektuplaşmaları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmları Dergisi* 15 (2004), 141-168.

Dávid, Géza. "Estergon". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 11: 438-440. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.

Dávid, Géza. "Sigetvar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37: 157-159. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Davidian, V. Khachig. “Portrait of An Ottoman Armenian Artist of Constantinople Rereading Teotig’s Biography of Simon Hagopian”. *Études Arméniennes Contemporaines* 4 (2014), 11-54.

Davies, Norman. *Avrupa Tarihi*. Çev. Burcu Çığman vd. Ankara: İmge Kitabevi 2006.

Demirbaş, Alper. *Birinci Dünya Savaşının Avrupa Sanat Ortamına Etkileri*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Demirci, Kürşat. “Tesbih/ Diğer Dinlerde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40: 532-533. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

Denk, Nevzat. *Stratejik Yönetimde Harp Tarihi ve Askeri Harekât Tarihi İnceleme Esasları*. İstanbul: Beta Basım Yayım, 2018.

Deveci, Abdurrahman. *İran-Türk Minyatüründe Savaş ve Mücadele Sahneleri*. İstanbul: Kriter Yayınları, 2017.

Diamond, Jared. *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları*. Çev. Ülker Çelik. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2010.

Dikmen, Füsun (Ed.). *Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul’un Fethi*. Ankara: Tutku Yayınevi, 2016.

Dimitri Kantemir. *Osmanlı İmparatorluğu’nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi.* 2 Cilt. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1998.

Doğan, Cabir. “Fethinden Kaybına Rodos (1522-1912)”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 30 (2013), 68-74.

Doğaner, Suna. “Tarih Öncesi Çağlarda Anadolu’da Savaş ve Coğrafya”. *Jeopolitik Stratejik Araştırmalar Dergisi* 10 (2004), 55-62.

Doğru, Halime. *Lehistan’da Bir Osmanlı Sultanı: IV. Mehmed’in Kamaniçe-Hotin Seferleri ve Bir Masraf Defteri*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.

Dostal, İ. Halilhan (Haz.). *O Bir Yıldızdı: Naci Kalmukoğlu*. İzmir: Arkas Yayınevi, 2013.

Dudley, Leonard M. *Kalem ve Kılıç*. Ankara: Dost Kitabevi, 1997.

Duffy, Christopher. *The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great 1660-1789*. England: Routledge, 2017.

Durmuş, İlhami. “Anadolu’da Kimmerler ve İskitler”. *Belleten* LXI/231 (Ağustos 1997), 273-286.

Durmuş, İlhami. *İskitler*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007.

Dye, David H. “Conflict and War, Archaeology of: Behavior and Social Organization”. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Ed. James D. Wright. 600-606. Amsterdam: Elsevier, 2015.

Egemen, Rahmi. *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: 1451-1566*. III/2. Ankara: Genelkurmay Basımevi, 1977.

Ekrem, Nuraniye H. “Çin Kaynaklarına Göre Milattan Önceki Türklerin Yurdu”. *Erdem* 27 (Ocak 1997), 1013-1032.

Emecen, Feridun M. “Sürmeli Ali Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 2: 427. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

Emecen, Feridun M. “Haçova Meydan Savaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14: 546-547. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Emecen, Feridun M. “Irakeyn Seferi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 19: 116-117. Ankara: TDV Yayınları, 1999.

Emecen, Feridun M. “İbrâhim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21: 274-281. Ankara: TDV Yayınları, 2000.

Emecen, Feridun M. “Makbul İbrâhim Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 21: 333-335. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Emecen, Feridun M. “İmroz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 22: 234-236. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Emecen, Feridun M. “İstanbul’un Fethi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 23: 212-220. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Emecen, Feridun M. “Kara Ahmed Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24: 357-358. Ankara: TDV Yayınları, 2001.

Emecen, Feridun M. “Kosova Savaşları”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 26: 221-224. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Emecen, Feridun M. “III. Mehmed”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 28: 407-413. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Emecen, Feridun M. “Mercidâbık Muharebesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29: 174-176. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Emecen, Feridun M. “Mohaç Muharebesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 30: 232-235. Ankara: TDV Yayınları, 2005.

Emecen, Feridun M. “I. Mustafa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 31: 272-275. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

Emecen, Feridun M. “Niğbolu Savaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 33: 89-92. Ankara: TDV Yayınları, 2007.

Emecen, Feridun M. “II. Osman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33: 453-456. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Emecen, Feridun M. “Ridaniye Savaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 35: 87-88. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.

Emecen, Feridun M. “I. Selim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 36: 407-414. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Emecen, Feridun M. “II. Selim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 36: 414-418. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Emecen, Feridun M. “I. Süleyman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 38: 62-74. Ankara: TDV Yayınları, 2010.

Emecen, Feridun M. “Süleyman Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 38: 94-96. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

Emecen, Feridun M. *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

Emecen, Feridun M. *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I-Bayezid (II)-Yavuz-Kanûnî*. İstanbul: İsam Yayınları, 2011.

Emecen, Feridun M. “Varna Muharebesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 42: 527-530. Ankara: TDV Yayınları, 2012.

Emecen, Feridun M. “İhtirasın Gölgesinde Bir Sultan: Yıldırım Bayezid”. *Osmanlı Araştırmaları* XLIII (2014), 67-92.

Emecen, Feridun M. *Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Emecen, Feridun M. *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları II*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016.

Emecen, Feridun M.-Afyoncu, Erhan. S*avaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri*. 2 Cilt. İstanbul: Bilge Yayım Habercilik, 2018.

Endress, Richard. *Deep Roots: A Personal Family History*. Canada: Friesen Press, 2019.

Ėrdėnėbold, Lhagvasuren. “Preliminary Excavation Findings from Shoroon Bumbagar, Ulaan Kherem, Mongolia”. *Interaction in the Himalayas and Central Asia: Processes of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity*. Ed. Eva Allinger vd. 29-54. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017.

Erdoğru, M. Akif. “Kanuni Sultan Süleyman’ın 1538 Tarihli Karaboğdan Seferi Ruznâmesi”. *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXIX/2 (2014), 515-524.

Ereker, Fulya. “Savaşlarla Kendini Gerçekleştiren Dünya: Hegel Felsefesinde Savaş ve Ulus-Devlet”. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 51 (Ekim 2014), 53-75.

Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.

Erkan, Mustafa. “Gazavatnâme”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 13: 439-440. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Erkmen, Serkan Emir. *Klasik Dönem Osmanlı Kara Kuvvetleri (Silahları ve Teçhizatları)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.

Erler Bayır, Özgün-Selcen Sarı, Özden. “Quincy Wright”, *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 288-314. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Eroğlu, Haldun. “Mehmet II’s Campaign to Italy (1480-1481)”. *Mediterranean Journal of Humanities* I/2 (2011), 127-134.

Eroğlu, Haldun. “Osmanlı-Sırp İlişkileri (1347-1521)”. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 41 (2017), 79-106.

Erol, Burak Gani. “Osmanlı Öncesi Türk Denizcilik Faaliyetleri”. *Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji*. Ed. A. Sefa Özkaya. 314-332. İstanbul: Kronik Kitap, 2020.

Ersoy, Ayla. “Zonaro Kimdir?”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/8 (Ağustos 1990), 70-71.

Ertaş, Mehmet Yaşar, “Osmanlı Savaş Organizasyonunda Zorlu Bir Süreç: Ordunun Toparlanması”, *Türklük İncelemeleri Dergisi* 19 (Mücteba İlgürel’e Armağan Özel Sayısı) (2008), 211-233.

Ertaş, Mehmet Yaşar. “Mora’da Osmanlı-Venedik Mücadelesi (1684-1715)”. *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2011), 103-149.

Ertaş, Mehmet Yaşar-Kılıçaslan, Hacer. “Rodos’un Fetih Günlüğü Kanuni Sultan Süleyman’ın Rodos Seferi Rûznâmesi”. *Akademik İncelemeler Dergisi* 12/1 (2017), 1-36.

Esen, Salihe, *Dominiken Tarikatı ve Katolik Kilisesi’ndeki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015.

Eskikurt, Adnan. “Myriokephalon Savaşı’na Dair Kronikler ve Modern Çalışmalar”. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 6 (Bahar 2017), 65-94.

Esin, Emel. *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.

Esin, Ufuk. "Prehistorya". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1513-1517. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Evliyâ Çelebi bin Derviş Mehemmed Zıllî. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Robert Dankoff. 10 Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Eyice, Semavi. "Atina'da Türk Mimari Eserleri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 4: 76-79. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Eyice, Semavi. "Gurbette Kalan Türk Eserleri". *IX. Vakıf Haftası (2-4 Aralık 1991) Kitabı* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1992), 181-186.

Eyice, Semavi. "Budin'de Türk Eserleri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6: 348-352. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Eyice, Semavi. "Kale". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 24: 234-242. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Fekete, Lajos. "Osmanlı Türkler ive Macarlar 1366-1699". *Belleten* XIII/52 (Ekim 1949), 663-743.

Fiećko, Jerzy. "Hetman Żółkiewski i rok 1610 w Tradycji Romantycznej". *Slavia Occidentalis* 72/2 (2015), 137-155.

Frayer, David W. "Ofnet: Evidence for a Mesolithic Massacre". *In Troubled Times*. Ed. D.L. Martin-D.W. Frayer. 181-216. New York: Gordon & Breach, 1997.

Freeman, Charles. *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. Çev. S.Kemal Angı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

Ful, Şengül Dilek. *Yazıtlar Işığında Mysia Bölgesi Kültleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.

Gajewska, Anna Kroplewska. *The Gallery of Polish Painting and Sculpture from Late 18th to Early 21st Centuries in the District Museum in Toruń: Catalogue.* Torun: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2018.

Gencer, Mustafa. "Osmanlı Tarih Yazıcılarının Kazıklı Voyvoda (Vlad III. Tepeş) Tasvirleri". *Balkan Tarihi*. 2: 41-62. Ed. Zafer Gölen-Abidin Temizer. 2016.

Germaner, Semra. "Barok Üslup". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1: 194-197. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Germaner, Semra. "Maniyerizm". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2: 1167-1168. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

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

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

Giakoumis, Konstantinos. "Osmanlıların Otranto ve Apulia Seferi (1480-1481)". *Türkler* 9: 373-382. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Giese, Friedrich. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu Meselesi". *Söğüt'ten İstanbul'a, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*. Ed. Mehmet Öz-Oktay Özel. 149-177. İstanbul: İmge Kitabevi, 2000.

Giray, Kıymet. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi". *Osmanlı*. 11: 437-467. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Giray, Kıymet. "19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Estetik Duyarlık". *Uluslararası Türkiye Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar* (Ankara 2008), 115-130.

Gozzano, Natalia. "From Flanders to Sicily: The Network of Flemish Dealers in Italy and the International (Art) Market in the Seventeenth Century". *Moving Pictures: Intra-European Trade in Images, 16th-18th Centuries* (Antwerp: Brepols Publishers, 2014), 151-187.

Göger Veysel. *16. Yüzyıl Osmanlı Kale Kuşatmaları (Strateji Taktik, Kuşatma Aşamaları ve Teknolojisi)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014.

Gökbilgin, M. Tayyib. "III. Mehmed". *İslam Ansiklopedisi*. 7: 535-547. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Gökbilgin, M. Tayyib. "İbrâhim". *İslam Ansiklopedisi*. 5/2: 880-885. İstanbul: MEB Basımevi, 1987.

Gökbilgin, M. Tayyib. *Kanunî Sultan Süleyman*. Haz. S. Can Sannav. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2016.

Göksu, Erkan. "Kösedağ Savaşı (1243)". *Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2 (2009), 1-14.

Göksu, Erkan. *Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı*. İstanbul: Kronik Kitap, 2018.

Gölgesiz Karaca Sevtap. "Birinci Haçlı Seferi'nin Türk-Haçlı İlişkileriyle İlgili Batılı Kaynakları". *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* IV/1 (Temmuz 2018), 74-75.

Gören A. Kamil (Haz.). *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. İstanbul: Asır Matbaacılık, 1997.

Gören A. Kamil, "Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorunlar Üzerine Bir Deneme". *Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı: Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar*. 63-82. Ankara 2008.

Gören, A. Kamil, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında Hasan Rıza ve Zonaro'nun İstanbul'un Fethi Tablolarının İlişkisi Üzerine Bir Deneme". *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla: Eyüp Sultan Sempozyumu VII: Tebliğler*. Haz. İrfan Çalışan. 276-291. İstanbul: Eyüp Belediyesi Yayınları, 2003.

Gören, A. Kamil, "Türk Resminde Savaş Teması ve Betimleme Anlayışındaki Dönüşümlerine İlişkin Bir Deneme". *Tarihte Doğu-Batı Çatışması (Semavi Eyice'ye Saygı) Sosyoloji Yıllığı*, 12 (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2017), 477-486.

Göyünç, Nejat. "Anabolu". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 3: 461-485. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Grant, R. G. *Battle: A Visual Journey Through 5.000 Years of Combat*. London: D.K. Limited, 2005.

Griswold, William J. *Anadolu'da Büyük İsyan 1591-1611*. Çev. Ülkün Tansel. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2011.

Grzybkowska, Teresa. *Andrzej Stech Malarz Gdański*. Warsaw: Pwn, 1979.

Gülaçtı, İ. Erim. "Osmanlı Resim Sanatında Propaganda: Padişah Resimleri ve Şişli Atölyesi". *Yıldız Journal of Art and Design* 4/1 (2017), 29-65.

Gümüş, Nebi. "İlk Anadolu Selçuklu-Gürcü Karşılaşması: Pasinler Savaşı ve Sonuçları". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 6/2 (2006), 199-219.

Gündüz, Tufan. "II. Osman'ın Hotin Seferi (1621)". *Osmanlı*. 1: 465-471. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Gündüz, Uğur. *Ressam Şehit Hasan Rıza ve Oryantalist Ressam Stanislav von Chelebowsky'nin Resimlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Gürsoy, Zehra. "Sun Tzu". *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 8-29. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Güç, Çakıl. "Savaş Müteahhitleri". *Akademik Ortadoğu* 4 (2007), 117-157.

Haedo, Diego. *Topographia, e Historia General de Argel*. Madrid: Bibliophile Society, 1927.

Halaçoğlu, Yusuf. "Ankara Savaşı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 3: 210-211. Ankara: TDV Yayınları, 1991.

Hammer, Joseph von. *Büyük Osmanlı Tarihi*. Çev. Mümin Çevik. 10 Cilt. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 2010.

Handel, Michael I. *Savaşın Ustaları: Klasik Stratejiler*. Çev. Berna Kara. İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2004.

Haydar Çelebi. *Haydar Çelebi Ruznâmesi*. Haz. Y. Senemoğlu. İstanbul: Tercüman Yayınları.

Hentea, Călin. *Brief Romanian Military History*. United Kingdom: Scarecrow Press, 2007.

Hoca Sadeddin Efendi. *Tâcü't-Tevârih* (Yalınlaştıran: İsmet Parmaksızoğlu) (Şehzadelerin Girişimleri-Selimnâme ve Yavuz Sultan Selim Dönemi) 5 Cilt. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Houbraken, Arnold. *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*. 3 Cilt. Amsterdam: B.M. Israël, Boekhandel & Antiquariaat, 1976.

Ionescu, Adrian-Silvan. "Modernitatea Luıi Aman". *Studii Şi Cercetări de Istoria Artei* 1/45 (2017), 97-139.

Işık, Mustafa. "Mohaç Savaşı ve Budin'de Osmanlı Hâkimiyetinin Tesisi Meselesi (1526-1541)". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/22 (2012), 270-279.

Işık, Rumeysa. *Batılılaşma Sürecinde Darüşşafakalı Ressamların Resimlerinde Üslup Analizi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

Ivanic, Peter. "Majetky Opatstva v Dnesnom Hronskom Benadiku v Rokoch 1075 A 1209". *Studia Historica Nitriensia* 19/1 (2015), 78-85.

İbn Haldun, *Mukaddime*. 2 Cilt. Haz. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.

İbn İyas. *Yavuz'un Mısır'ı Fethi ve Mısır'da Osmanlı İdaresi (Bedâyi'ü'z-Zühûr Fî Vekayi'i'd-Duhûr)*. Çev. R. Şeşen. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016.

İlgürel, Mücteba. "I. Ahmed". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2: 30-33. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

İlgürel, Mücteba. "II. Ahmed". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2: 33-34. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

İlgürel, Mücteba. "Zirve'den Dönüş: II. Selim'den III. Mehmed'e". *Türkler*. 9: 643-666. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

İlgürel, Mücteba. "Köprülü Mehmed Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 26: 258-260. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

İnalcık, Halil. “Osmanlı-Rus Rekabetinin Menşei ve Don-Volga Kanalı Teşebbüsü”. *Belleten* XII/46 (Nisan 1948), 349-402.

İnalcık, Halil. “Bayezid I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 5: 231-235. Ankara: TDV Yayınları, 1992.

İnalcık, Halil. “Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış”. *Osmanlı*. 1: 3-117. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

İnalcık, Halil. “Osman Gazi’nin İznik (Nicaea) Kuşatması ve Bafeus Savaşı”. *Söğüt’ten İstanbul’a, Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*. Ed. Oktay Özel-Mehmet Öz. 301-339. İstanbul: İmge Kitabevi, 2000.

İnalcık, Halil. “Mühimmelere Göre İnebahtı Deniz Savaşı”. *Türk Denizcilik Tarihi*. Ed. Bülent Arı. 145-149. Ankara: Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı Yayınevi, 2002.

İnalcık, Halil. “İnebahtı Sonrası İspanya İle Barış (1585)”. *Türk Denizcilik Tarihi*. Ed. Bülent Arı. 151-155. Ankara: Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı Yayınevi, 2002.

İnalcık, Halil, “Mehmed II”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 28: 395-407. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

İnalcık, Halil. “Murad I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 31: 156-164. Ankara: TDV Yayınları, 2006.

İnalcık, Halil. “Murad II”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 31: 164-172. Ankara: TDV Yayınları, 2006.

İnalcık, Halil. “Osmanlı Beyliği’nin Kurucusu Osman Beg”. *Belleten* 71/261 (2007), 479-536.

İnalcık, Halil. “Orhan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 33: 375-386. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

İnalcık, Halil. “Osman I”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 33: 443-453. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

İnalcık, Halil. *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar.* 4 Cilt. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2009.

İnalcık, Halil. “Batı Anadolu’da Denizci Gâzî Beylikleri, Bizans ve Haçlılar”. *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*. 1: 31-47. Ed. İdris Bostan-Salih Özbaran. İstanbul: Deniz Basımevi, 2009.

İnalcık, Halil. *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481)*. İstanbul: İsam Yayınları, 2010.

İnalcık, Halil. *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

İnan, Kenan. "Fatih Sultan Mehmed-İstanbul'un Fethi ve Etkileri". *Türkler*. 9: 279-311. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

İnan, Meral. *XVI. Yüzyıl Osmanlı Deniz Savaşlarının Anatomisi*. Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

İnankur, Zeynep. *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

İnankur, Zeynep. "Oryantalizm". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1389-1391. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

İnel, Berke. "İstanbul ve Eyüp Çevresinin, Oryantalist Sanatta Resimsel Betimlenmesi". *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu (13-15 Mayıs 2015) Tebliğler.* Haz. Ahmet Malatyalı-İrfan Çalışan. 380-389. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2005.

İpçioğlu, Mehmet. "Kanuni Süleyman'ın Estergon (Esztergom) Seferi 1543". *Osmanlı Araştırmaları* X (1990), 137-161.

İpşirli, Mehmet. "Mustafa Selânikî and His History". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978), 417-472.

Îsâ-zâde Efendi. *Îsâ-zâde Târîhi (Metin ve Tahlîl)*. Haz. Ziya Yılmazer. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1996.

İyiat, Bora. *Kuruluştan İtibaren Kronolojik Sırayla Osmanlı Tarihi (Savaşlar-Padişahlar-Önemli Olaylar)*. Ankara: Kripto Yayıncılık, 2017.

İyiat, Bora. Türk *Savaş Sanatı*. Ankara: Kripto Yayıncılık, 2. Basım, 2017.

Jaczynowski, Lech. "Supposed Gravesites of Wáadysáaw III of Varna". *Social Sciences of Sport: Achievements and Perspectives* 14 (2017), 187-209.

Jomini, Antoine Henri. *Savaş Sanatı'nın Ana Hatları*. Çev. A. Tunçer Büyükonat. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2013.

Jones, J.R. Melville. *Yeni Çağdaş Rivayet 1453 İstanbul Kuşatması*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2008.

Jorga, Nicolae. Osmanlı İmparatorluğu Tarihi. Çev. Nilüfer Epçeli. 5 Cilt. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2000.

Jorga, Nicolae. *Fatih ve Dönemi Büyük Türk*. Çev. Nilüfer Epçeli. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2007.

Kafesoğlu, İbrahim. "Alparslan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 2: 526-530. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

Kaleli, Emrullah. "Palmiye Dalı Taşıyanlar ve Silahlı Hacılar". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014): 325-340.

Kalkavan Taslaman, Feryal. *Geçmişten Günümüze 'Haklı Savaş' Kavramının Yorumu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.

Kambon, Ọbádélé. "Afrikan; Black Combat Forms Hidden in Plain Sight: Engolo/Capoeira, Knocking and Kicking and Asafo Flag Dancing". *Africology: The Journal of Pan African Studies* 12/4 (October, 2018), 327-363.

Kański, Jack J. *History of Poland: A Concise Outline*. Leicestershire: Troubador Publishing, 2018.

Kapanşahin, Muhittin. "Cihan Sultanı Kanunî'nin İlk Seferi ve Belgrad'ın Fethi". *Osmanlı Dönemi Balkan Şehirleri* 3. Ed. Zafer Gölen-Abidin Temizer. 1001-1029. Ankara: Gece Kitaplığı, 2007.

Kara, Arif Emre (Haz.). *Türk Deniz Tarihinde Kıbrıs'ın Fethi*. İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009.

Karağaç, Şina-Alova, Erdal. *Latince-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1995.

Karabelas, Nikos D. "The Castle of Bouka (1478-1701): Fortified Preveza Through Sources". *Proceedings* of the *Second International Symposium* for the *History* and *Culture* of *Preveza* (*16-20 September 2009*). Ed. Marina Vrelli-Christos Stavrakos Zachou. I: 395-433. Preveza: University of Ioannina, 2010.

Karadeli, Cem. "Aquinolu Thomas". *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 54-76. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Karakoç, Erkan. *Pers ve Greklerde Ordu*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Karatepe, İlkay (Haz.). *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 2011.

Károly, Jung. "Dugovics Titusz Tündöklése és Bukása: Idõutazás Egy Motívum Nyomában". *Hid* 11 (2012), 26-50.

Kâtip Çelebi. *Fezleke [Osmanlı Tarihi (1000-1065/1591-1655)]*. 2 Cilt. Haz. Zeynep Aycibin. İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2016.

Kâtib Çelebi. *Tuhfetü'l-Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr*. Haz. İdris Bostan. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2018.

Kaya, Gülsen Sevinç. *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2010.

Kaya, Gülsen Sevinç. "Türk Resim Sanatı'nın Gelişiminde Asker Ressamların Etkisi", *Milli Saraylar: Kültür-Sanat-Tarih Dergisi* 7 (2011), 121-129.

Kaya, Tülin. *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında Frigler*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Kaya Zenbilci, İlkgül. "Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Meryem 'Hodegitria Deksiokratousa' İkonası ve Paralel Örnekler". *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* Sonabahar/Özel Sayı (Ekim 2020), 100-114.

Kayın, Emel. *Çeşme Tarihi Doku Araştırması Koruma ve Restorasyon Önerileri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1988.

Keegan, John. *Savaş Sanatı Tarihi*. Çev. Füsun Doruker. İstanbul: Bilgin Yayıncılık, 1995.

Kelenik József. "The Military Revolution in Hungary", *Ottomans, Hungarians and Habsburgs in Central Europe: The Military Confines in the Era of Ottoman Conquest*. 117-161. Köln: Brill, 2000.

Keleş, Bahattin. "Talas Savaşı'nın Türklerin İslamiyet'i Kabul Etmelerindeki Yeri ve Önemi". *Türk Dünyası Araştırmaları* 225 (Aralık 2016), 83-96.

Kelly, Raymond C. *Warless Societies and the Origin of War*. Michigan: University of Michigan Press, 2000.

Keyes, S. George. "Hendrick and Cornelis Vroom: Addenda". *Master Drawings* 20/2 (Summer 1982), 115-124.

Kılıç, Aylin. *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Kılıç, Murat. "Hannibal'in Savaş Taktiklerine Genel Bir Bakış". *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* III/5 (Nisan 2018), 25-60.

Kılıç, Remzi. *XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-İran Siyasi Antlaşmaları*. İstanbul: Tez Yayınları, 2001.

Kılıç, Remzi. *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520-1566)*. İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık, 2006.

Kılıç, Remzi. "Osmanlılar ile Safevîler Arasında Nasuh Paşa (1612) ve Serav (1618) Antlaşmaları". *Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim ve Bilim Dergisi* 2 (2003), 124-134.

Kılıçkaya, Müge. *İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. 2007.

Kınay, Cahid. *Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza-Geleneksel'den Modern'e*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Kiel, Machiel. "Ayamavra". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 4: 194-195. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Kiel, Machiel. "Eğriboz". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 10: 491-493. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Kiel, Machiel. "İnebahtı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 22: 285-287. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Kiel, Machiel. "İşkodra", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 23: 433-434. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Kiel, Machiel. "Rodos". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 35: 155-158. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.

Kiel, Machiel. "Balkanların Osmanlı İmparatorluğu İle Bütünleşmesi 1353-1453". *Türk Tarihinde Balkanlar* I (Sakarya 2013): 185-224.

Kitâbü'l Menâmât-Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları. Haz. Özgen Felek. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.

Koca, Salim. "Türkiye Selçuklu Tarihinin Akışını Değiştiren ve Anadolu'nun Kaderini Belirleyen Savaş: Kösedağ Bozgunu". *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 37 (2015), 35-84.

Kohn, G. Childs. *Savaş Sözlüğü*. Çev. Berna Kara. Ankara: Doruk Yayımcılık, 2006.

Konstam, Angus. *Lepanto 1571: The Greatest Naval Battle of the Renaissance*. United Kingdom: Osprey Publishing, 2003.

Konyalı, İ. Hakkı. "Çeşme, Çeşme'de Kanuni'nin Eşsiz Bir Kitabesi, Çeşme Kervansarayı". *Vakıflar Dergisi* IX/9 (1974), 163-171.

Kopčan, Vojtech. "Ciğerdelen". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 7: 526-527. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Korkmaz, Mehmet. "Osmanlı Askerî Eğitiminde Modernleşme Çabaları: Kasımpaşa Bahriye Askerî Rüşdiye Mektebi". *Tarih Dergisi* 72/2 (2020), 115-137.

Korykoslu Hayton. *Doğu Ülkeleri Tarihinin Altın Çağı*. Çev. A. Tayfun Özcan. İstanbul: Selenge Yayınları, 2015.

Köprülü, M. Fuad. Yıldırım Beyazıd'ın Esareti ve İntiharı Hakkında I". *Belleten* I/2 (Nisan 1937), 591-603.

Köprülü, Orhan F.- Uzun, M. İsmet. "Akşemseddin". 2: 299-302. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

Körpe, Reyhan. “Büyük İskender’in Troas’ta İzlediği Rota ve Granikos Savaşı”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 10-11 (2011), 95-108.

Kritovulos. *İstanbul’un Fethi (Tarih-i Sultan Mehmet Han-ı Sâni)*. Çev. Karolidi Efendi-Muzaffer Gökman. İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.

Kukolowicz, Teresa. “Respect for Women and the Elderly, and Love of Children”. *Values in the Polish Cultural Tradition*. Ed. Leon Dyczewski. 241-252. USA: Library of Congress Cataloging, 2002.

Kurat, Akdes Nimet. “The Turkish Expedition to Astrakhan in 1569 and the Problem of the Don-Volga Canal”. *The Slavonic and East European Review* 40/94 (1961), 7-23.

Kurat, Akdes Nimet. “Avarlar”. Haz. S. Acar. *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXVI/1 (Temmuz 2011), 81-110.

Kurtaran, Uğur. “Bir İmparatorluğun Doğuşu Osmanlı Kuruluş Dönemi”. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi* 5 (Ocak 2012), 244-265.

Kurtoğlu, Fevzi. *Türklerin Deniz Muharebeleri*. 2 Cilt. İstanbul: Deniz Müzesi Komutanlığı Matbaası, 1940.

Kuşçu, Ayşe D. “Büyük Selçuklu Devletinin Suriye, Filistin ve Mısır Politikasına Dair Bazı Tespitler”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 27 (Bahar, 2010), 637-664.

Kut, Naz Defne. *Iconography of a Catholic Victory: The Battle of Lepanto in Italian Painting, İstanbul:* Koç University, Graduate School of Social Sciences & Humanities, Master’s Thesis, 2018.

Kutlu, Mehmet. “Tamgalı’da Göktürk Dönemi ve Ortaçağ Petroglifleri”. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/3 (Kasım 2020), 503-527.

Kutsal Yenilmez, Yener. “John Keegan”. *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 210-225. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Küçükdağ, Yusuf. “Pîrî Mehmed Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 34: 280-281. Ankara: TDV Yayınları, 2007.

Küçükhasköylü, Nurdan. “Osmanlı Sarayının Portre Ressamları”. *Milli Saraylar: Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi* 14 (Kasım 2015), 81-95.

Küpeli, Özer. “Irak-ı Arap’ta Osmanlı-Safevi Mücadelesi (XVI-XVII. Yüzyıllar)”. *History Studies* Ortadoğu Özel Sayısı (2010), 227-244.

Kütük, Ahmet. “Kösedağ Savaşı’nın Kaybedilmesinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in Kişiliği ve Uygulamalarının Rölü”. *Türk’ün Anadolu Tarihinde Bir Dönüm Noktası: 1243 Kösedağ Savaşı ve Anadolu’nun Moğollar Tarafından İşgali*. Ed. Abdullah Kaya. 289-314. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2018.

Kütükoğlu, Bekir. *Osmanlı-İran Münasebetleri (1578-1612)*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1993.

Kütükoğlu, Bekir. "III. Murad". *İslam Ansiklopedisi*. 8: 615-625. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.

Lanzi, Luigi Antonio. *The History of Painting in Italy: The Schools of Naples, Venice, Lombardy, Mantua, Modena, Parma, Cremona, and Milan*. II: 265-266. London: George Bell & Sons, 1878.

Laszlovszky, Józse. "Local Tradition or European Patterns? The Grave of Queen Gertrude in the Pilis Cistercian Abbey". *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective: From Frontier Zones to Lands in Focus*. Ed. Gerhard Jaritz- Katalin Szende. 81-98. Oxon: Taylor & Francis Group, 2016.

Le Coq, Albert von. *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*. Graz: Akadem. Druck u Verlagsanst, 1977.

Ledderose, Lothar. "İlk İmparator'un Büyülü Ordusu". Çev. Celal Üster. *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz 2003), 42-51.

Lemaistre, J. Gustavus, *Travels After the Peace of Amiens, Through Parts of France, Switzerland, Italy and Germany*. 2 Cilt. London: J. Johnson, 1806.

Levi, Peter. *Eski Yunan, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi* 3. Çev. Neşe Erdilek. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2009.

Ligeti, Lajos. *Bilinmeyen İç Asya*. Çev. Sadrettin Karatay. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.

Lissner, Ivar. *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Nokta Kitap, 2012.

Lővei, Pál. *The Architecture of Historic Hungary*. Cambridge: MIT Press, 1998.

Lynch, J. "Philip II and the Papacy". *Transactions of the Royal Historical Society* 11 (1961), 23-42.

Machiavelli. *Askerlik Sanatı*. Çev. Nazım Güvenç. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2008.

Macovei, Catalina. *Nicolae Grigorescu.* New York: Parkstone Press, 1999.

Mahir, Banu. "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkarma". *Türk Dünyası Araştırmaları* 183/ Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı (Aralık 2009), 195-219.

Majda, Tadeusz. "Avrupa Resim Geleneği ve Türk Beğenisi: Sultan Abdülaziz'in Saray Ressamı Stanislaw Chlebowski (European Artistic Tradition and Turkish Taste-Stanislaw Chlebowski, The Court Painter of Sultan Abdülaziz". *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu (25-27 Kasım 1998, Ankara) Bildiriler*. Ed. Zeynep Yasa Yaman. 176-181. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000.

Majer, Hans Georg. “Bavyera ve İstanbul’da İzleri Olan Bir Osmanlı Sadrazamı: Sarı Süleyman Paşa”, *Osmanlı İstanbulu III: III. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri (İstanbul 25-26 Mayıs 2015)*. Ed. Feridun M. Emecen vd. 19-51. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2015.

Makzume, Erol. “Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro”, *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Haz. Ö. Faruk Şerifoğlu. 31-70. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Malleson, George Bruce. *Prince Eugene of Savoy*. New York: Cambridge University Press, 2010.

Manea-Grgin, Castilia. “Neobičan Knez na Moldavskom Prijestolju: Hrvat Gašpar Graziani (1619-1620)”. *Povijesni Prilozi* 25/30 (2006), 51-77.

Matrakçı Nasuh. *Naṣūḥü’s-Silāḥī (Maṭrāḳçī) Beyān-ı Menāzil-i Sefer-i ‘Irāḳeyn-i Sulṭān Süleymān Ḫān.* Haz. Hüseyin G. Yurdaydın. Ankara: TTK Yayınları, 2014.

Maxim, Mihai. “Tımışvar”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41: 94-95. Ankara: TDV Yayınları, 2012.

Maxim, Mihai. “Yergöğü”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43: 483-484. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

McDonald, James. “Music”. *Conflict in Ancient Greece and Rome: The Definitive Political, Social, and Military Encyclopedia*. Ed. Sara E. Phang vd. 1: 378-379. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2017.

McKeon, John F.X. “An Akkadian Victory Stele”. *Boston Museum Bulletin* 68/354 (1970), 226-243.

Mehmed Halîfe. *Târih-i Gılmânî*. Haz. Kâmil Su. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.

Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmanî*. Haz. Nuri Akbayar. 6 Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

Memiş, Ekrem-Bülbül, Cemil. *Eskiçağda Göçler*. Bursa: Ekin Yayınevi, 2014.

Merçil, Erdoğan. “Selçuklular DönemindeTürk Denizcilik Faaliyetleri”. *Başlangıçtan XVII. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Denizcilik Tarihi*. Ed. İdris Bostan-Salih Özbaran. 1: 21-29. İstanbul: Deniz Basımevi, 2009.

Mikaberidze, Alexander. “Călugăreni Battle of (1595)”. *Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia*. Ed. Alexander Mikaberidze. 1: 231. USA: Abc-Clio, 2011.

Miljan, Suzana-Kekez, Hrvoje. “The Memory of the Battle of Krbava (1493) and the Collective Identity of the Croats”. *Hungarian Historical Review* 2/4 (2015), 283-313.

Minguez, Victor. “El Greco y la Sacralización de Lepanto en la Corte de Felipe II”. *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural*. Ed. Esther Almarcha ve dğr. 215-234. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

Moehring, Gerhard. “Friedrich Kaiser der Historien und Schlachtenmaler”. *Das Markgräflerland: Beiträge zu seiner Geschichte und Kultur.* 53/1 (1991), 67-76.

Molnár, Miklós. *A Concise History of Hungary*. New York: Cambridge University Press, 2001.

Molteni, Elisabetta. “Venice and the Urban Centers in Venetian-held Greek Lands: Canea and Candia-the Walls, the Churches, and the Outer Burghs”. *The Greek World under Ottoman and Western Domination 15th-19th Centuries*. Ed. Anthony S. Papadimitriou. 25-38. Athens: Benaki Museum, 2008.

Morrison J. S. vd. *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Mumford, Lewis. *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca-Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Murphey, Rhoads. *Osmanlı’da Ordu ve Savaş: 1500-1700*. Çev. M.Tanju Akad, İstanbul: Homer Kitabevi, 2007.

Musabay Baki, Pelin. “Antoine Henri de Jomini”. *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı.165-183. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Mustafa bin Musa. *Tarih-i Sefer ve Feth-i Kandiye (Fazıl Ahmed Paşa’nın Girit Seferi ve Kandiye’nin Fethi 1666-1669)*. Haz. Meltem Aydın. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2016.

Naîmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Nâ’îmâ (Ravzatü’l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri’l-Hâfikayn).* 3 Cilt. Çev. Mehmet İpşirli. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007.

Naci Kalmukoğlu Resim Sergisi. T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi. İstanbul: Mas Matbaacılık, 2014.

Naki, Emrah. “1574 Tunus Seferi Üzerine Yeni Bir Bakış”. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 40 (Güz 2016), 129-144.

Oğuzoğlu, Yusuf. “Bir Savaş, Bir Doğuş: Yalak-Ova Savaşı Ya Da Osmanlı Hanedanı’nın Doğuşu”. *Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak*. 81-90. İstanbul: Hayy Kitap, 2010.

Okay, M. Orhan. “Selânikî Mustafa Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 36: 357-359. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Oktay, J. Özlem. "Göktürk Devri Pişmiş Toprak Figürinleri". *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi (21-24 Kasım 2012) Bildirileri*. 19-34. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014.

Oman, C.W.C. *Ok, Balta ve Mancınık: Ortaçağda Savaş Sanatı (378-1515)*. Çev. İ. Yavuz Olagan. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2002.

Onuk, Taciser. *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII.-XIX. Yüzyıl).* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

Opll, Ferdinand vd. *Wien als Festungsstadt im 16. Jahrhundert*. Wien: Böhlau Verlag, 2017.

Orschiedt, Jörg. "Violence in Palaeolithic and Mesolithic Hunter-Gatherer Communities". *The Cambridge World History of Violence*. Ed. Garrett G. Fagan. 58-78. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Oruç Bey, *Osmanlı Tarihi (1288-1502) Uç Beyliğinden Dünya Devletine* (Sadeleştiren: N. Öztürk). İstanbul: Çamlıca Basım, 2009.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*. 9 Cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 4. Baskı, 2000.

Öndeş, Osman. *Turgut Reis'in Son Seferi: Malta Kuşatması*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

Öndeş, Osman. "Fausto Zonaro'nun Tabloları: Fatih'in Yanındaki Asker Kimdi?". *Popüler Tarih* 29 (Ocak 2003), 88-92.

Öndin, Nilüfer. *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016.

Öndin, Nilüfer. *Barok: Resim ve Heykel Sanatı.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Öner, Sema. "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı". *Milli Saraylar 1992*. 58-77. Ankara: TBMM Basımevi, 1992.

Öner, Sema. "Sultan II. Abdülhamid'in Saray Ressamları: Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro". *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu (25-27 Kasım 1998, Ankara) Bildiriler*. 186-191. Ankara 2000.

Özaydın, Abdülkerim. "II. Kılıçarslan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 25: 399-403. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Özcan, Abdülkadir. "Cerbe", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 7: 391-392. Ankara: TDV Yayınları, 1993.

Özcan, Abdülkadir. "Abdurrahman Abdi Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1: 156. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.

Özcan, Abdülkadir. "Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26: 260-263. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Özcan, Abdülkadir. "IV. Mehmed". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28: 414-418. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Özcan, Abdülkadir. "Merzifonlu Kara Mustafa Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29: 246-249. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Özcan, Abdülkadir. "II. Mustafa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 31: 275-280. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

Özcan, Abdülkadir. "Sarı Süleyman Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* Ek 2: 541-544. İstanbul: TDV Yayınları, 2016.

Özcan, Abdülkadir. *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları III: IV. Mehmed'den III. Osman'a (1648-1757).* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018.

Özdal, Ahmet Nurullah. *Selçuklu Coğrafyasında Türklerin Savaş Sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Özdemir, Hüseyin. *Türk Resim Sanatında Asker Ressamların Öncülük Rolü.* İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1994.

Özden, E. "Akropolis". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.* 1: 43. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Özdeniz, Halûk. "Deniz Müzesinde Savaş Resimleri", *Türkiyemiz* 9/26 (Ekim 1978), 24-30.

Özer, Senem. *Büyük İskender'in Doğu Seferinde Anadolu'nun Yeri ve Önemi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Özliyen, İ. Büşra. *Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS.716) Baysungur Şahnâmesi Minyatürlerinin Resim Metin İlişkisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Öztuna, Yılmaz. *Barbaros Hayreddin Paşa'nın Hatıraları*. 2 Cilt. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1989.

Öztuna, Yılmaz. *Kanûnî Sultan Süleyman*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Öztuna, Yılmaz. "Kanunî'nin Türk ve Dünya Tarihindeki Yeri". *Kanunî Armağanı*. 41-46. Ankara: TTK Yayınları, 2001.

Öztürk, Necdet. "Osmanlılar'ın Rumeli'ye Geçişi ve Gelibolu'nun Fethi". *Türk Dünyası Tarih Dergisi* V/52 (1991), 21-24.

Palabıyık, Hanefi. "Gaznelilerin Hindistan Seferleri". *Ekev Akademi Dergisi* 11/32 (Yaz 2007), 139-152.

Pamuk, Bilgehan. "XV. Yüzyılda Osmanlı Devleti-Arnavutluk İlişkileri". I: 659-667. *Yeni Türkiye* 66 (Balkanlar-Rumeli Özel Sayısı), Ankara 2015.

Panaitescu, Petre P. "Letopiseţul Tării Moldovei de la Aron Vodă Încoace (Aron Voyvoda'nın Cülusundan Bu Yana Moldova Kroniği) Tsutsora Harbi", *Romen Kaynak ve Eserlerinde Türk Tarihi Kronikler*. Haz. M.Ali Ekrem. I: 26-66. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.

Papp, Julia. Female Body-Male Body: The Valiant Hungarian Women of Eger and Szigetvár from the 16th Century in Historiography, Literature, and Art". *Cogent Arts & Humanities* 3 (2016), 2-7.

Papp, Sándor. "Tököli İmre". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 41: 277-278. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

Papp, Sandor. "Zitvatorok Antlaşması". 44: 472-474. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Parker, Geoffrey. *Askerî Devrim: Batının Yükselişinde Askeri Yenilikler: 1500-1800*. Çev. Tuncay Zorlu. İstanbul: Küre Yayınları, 2006.

Parker, Harry. "Eminent Marine Artists: Johannes Lingelbach". *The Mariner's Mirror* 11/4 (2013), 102-104.

Parrocel, Étienne. *Monographie des Parrocel: Essai*. Montana: Kessinger Publishing, 2010.

Pay, Salih. Rumeli Fatihi Osmanlı Şehzadesi: Gazi Süleyman Paşa", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/1 (2009), 279-297.

Peacock, A.C. Spencer. "Kırım'a Karşı Selçuklu Seferi ve Alaaddin Keykubad'ın Hâkimiyetinin İlk Yıllarındaki Genişleme Politikası". Çev. M. Keçiş-A. Mıynat. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 29/47 (2010), 243-265.

Peçevî İbrahim Efendi. *Peçevî Tarihi*. Haz. B. Sıtkı Baykal. 2 Cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Pehlivan, Gürol. "Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gâzavatnâmeler". *Turkish Studies* 3/4 (2008), 598-617.

Pekşen, H. Deniz-Güneylioğlu, Murat. "Tukidides", *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 34-53. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Pekşen, Okay. "Eski Mezopotamya'daki Savaşlarda Tanrıların Rolü". *International Journal of History Studies* 8/2 (Haziran 2016), 55-68.

Perjés, Géza. *Mohaç Meydan Muharebesi*. Ankara: TTK Yayınları, 1992.

Petrus, Jerzy. “Kolegiata w Żółkwi-Obrazy Martina Altomontego”. *Cenne, Bezcenne/Utracone* 2/71, (Kwiecień-Czerwiec, 2012), 12-16.

Pischel, Gina. *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. 4 Cilt. İstanbul: Görsel Yayınları, 1983.

Polat, Süleyman. *IV. Murat'ın Revan Seferi Organizasyonu ve Stratejisi*. Ankara: Genelkurmay Basımevi, 2015.

Posatskyy, Bohdan. “Townscape of Lviv-Phases of Development (13th-18th Centuries)”. *Architectural Studies* 1/1 (2015), 35-40.

Preston, Rupert. *The Seventeenth Century Marine Painters of the Netherlands*. Leigh-on-Sea: F. Lewis, 1974.

Princivalle, Zereich. *Il Duomo di Montagnana*. Montagnana: Circolo Filatelico-Numismatico, 1981.

P'yankov, I. Vasilyeviç. “Sakalar”, *Türkler*. 1: 611-619. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Quibell, J.E., *Hierakonpolis*. London: Bernard Quaritch, 1900.

Ramsey, Syed. *Tools of War: History of Weapons in Ancient Times*. Greece: Alpha Editions, 2016.

Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmaîl Âsım Efendi. *Târîh-i Râşid ve Zeyli*. Haz. Abdülkadir Özcan-Yunus Uğur vd. 3 Cilt. İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.

Günsel Renda, *Osmanlı Padişah Portreleri & Bir 19. Yüzyıl Albümü: İnan ve Suna Kıraç Koleksiyonu*. Milano: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları, 1992.

Renda, Günsel. “III. Selim ve Resim Sanatı Üzerine Yeni Görüşler”, *Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi (4-7 Kasım 1997) Bildiriler* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000), 187-197.

Renda, Günsel. “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları”, *İmparatorluktan Portreler: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar* (İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2005), 12-18.

Renda, Günsel-Erol, Turan. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 1. Cilt. İstanbul: Tiglat Basımevi, 1980.

Risch, Roberto vd. “The Representation of Violence in the Rock Art of the Sahara and the Spanish Levant”. *European Archaeology-Identities & Migrations*. Ed. Schlanger Manolakakis vd. 371-385. Leiden: Sidestone Press, 2017.

Roberto, Papini. “I Pittori di Battaglie in Italia”. *Emporium* XLI/243 (Marzo, 1915), 163-180.

Roberts, Mary. “Ottoman Statecraft and the ‘Pencil of Nature’ Photography, Painting, and Drawing at the Court of Sultan Abdülaziz”. *Ars Orientalis*. Ed. Nancy Micklewright. 43: 12-13. Washington: Smithsonian Institution, 2013.

Roberts, Mary. *İstanbul Karşılaşmaları: Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*. Çev. Zeynep Rona. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Rona, Zeynep. “Paolo Veronese”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1879. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Rus Elçi Raporlarında Astrahan Seferi. Haz. İlyas Kamalov. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.

Reiss, Ansgar. *Formen des Krieges 1600-1815*. Bayern: Bayerisches Armeemuseum, 2019.

Rona, Zeynep. “Tarihsel Konular”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1742-1744. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Rots, Veerle. “Projectiles and Hafting Technology”. *Multidisciplinary Approaches to the Study of Stone Age Weaponry*. Ed. R. Iovita-K. Sano. 167-185. New York: Springer Publishing, 2016.

Rózsa, Georg. “Neue Angaben zum Leben und Werke Justus van der Nypoorts”. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972), 213-222.

Ruby, Louisa Wood. “Sebastiaen Vrancx as Illustrator of Virgil’s Aeneid”. *Master Drawings* 28/1 (Spring, 1990), 54-73.

Said, Edward W. *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayımcılık, 4. Basım, 1998.

Samarćić, Radovan. *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam Sokollu Mehmed Paşa*. Çev. Meral Gaspıralı. İstanbul: Gençlik Yayınları, 1995.

Sandalcı, Mert. *Max Fruchtermann Kartpostalları*. 3 Cilt. İstanbul: Koçbank Yayınları, 2000.

Saral, İsmail Tosun. “Gül Baba’nın Ölümü Tablosu”. *Düşünce ve Tarih* 5/52 (Ocak 2019), 58-60.

Sarı Abdullah Efendi. *Gazânâme-i Halîl Paşa 1595-1623 (Tahlil ve Metin)*. Haz. Meltem Aydın. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2017.

Sarıdikmen, Gül. *Türk Resminde İstanbul’un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Sarıdikmen, Gül. Türk Resminde Hamasî Konulu Resimler: Şehzade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 17/26 (Bahar 2019), 377-419.

Schwartz, Gary. "J. van Beecq, Amsterdam marine painter, the Only One Here [in France] Who Excels in this Genre". *Les Échanges Artistiques Entre les Anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814* (France: Brepols Publishers, 2008): 17-31.

Schöny, Heinz. "Leander Russ". *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*. 9: 333. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988.

Sébille, Nadège. "Les Bains de mer, Plage d'Etretat, Enquête sur un Tableau Perdu". *L'invention d'Étretat: Eugène Le Poittevin, un peintre et ses amis à l'aube de l'impressionnisme.* 84-89. Fécamp: 2020.

Selânikî Mustafa Efendi. *Tarih-i Selânikî*. 2 Cilt. Çev. Mehmet İpşirli. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.

Selçuk, Hava. *Türk Tarihinde Kadın ve Savaş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.

Setton, Kenneth Meyer. *Venice, Austria, and the Turks in the Seventeenth Century*. Philadelphia: American Philosophical Society, 1991.

Sevim, Sezai. "Ermeni Derbendi (Hüdavendigâr ve Sultanönü Sancakları Arasındaki Ulaşımda)". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/7 (2004), 61-69.

Sevin, Veli. *Anadolu Arkeolojisi: Başlangıçtan Perslere'e Kadar*. İstanbul: Der Yayınları, 2003.

Shaw, Ian. "Eski Mısır'da Savaş Sanatı". *P Dünya Sanatı Dergisi* 30 (Yaz, 2003), 10-19.

Shawe-Taylor, Desmond. *Dutch Landscapes*. England: Royal Collection Publications, 2011.

Sıdkî Paşa. *Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi' (IV. Murad'ın Revan Seferi)*. Haz. Mehmet Arslan. İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2006.

Simon, Jacob. *Picture Frames at Ham House*. England: 2014, National Trust.

Sinemoğlu, Nermin. "Askeri Müzede Bulunan Resim Koleksiyonu". *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991, İstanbul) Bildiriler*. 3: 213-221. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Singer, J. David. "The 'Correlates of War' Project: Interim Report and Rationale". *World Politics* 24/2 (January 1972), 243-270.

Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî. *Solak-zâde Tarihi*. 2 Cilt. Haz. Vahid Çabuk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Soygüzel, Hasan. "Metodoloji: Bilinmezlik Mağarasının Haritası". *Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak*. 19-40. İstanbul: Hayy Kitap, 2010.

Soysal, M. "Sümer". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1714. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Sönmez, Zeki. Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.

Sun Tzu. *Savaş Sanatı*. Çev. Pulat Otkan-Giray Fidan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Sümer, Faruk. "Anadolu Selçukluları (1075-1308). 36: 380-384. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Şafak, Nurdan. "Osmanlı Kuruluş Döneminde Devlet", *Belleten* LXXVI/276 (Ağustos, 2012), 431-454.

Şahin, Kaya. *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar: Celalzade Mustafa ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dünyası*. Çev. A. Tunç Şen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Şahin, Mustafa. "İskender Mozaiği". *Aktüel Arkeoloji* (Mayıs-Haziran, 2014), 50-53.

Şahin Tekinalp, Pelin. "Geleneğin Devamı: Bahriyeli Ressam Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün Kıyafet Albümü". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 31/1 (Haziran, 2014), 207-220.

Şener, Mehmet Sait. *El Tema Turco en el Teatro Español de los Siglos XVI-XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid Facultad de Filología Tesis Doctoral, 2018.

Şerifoğlu, Ö. Faruk (Haz.), *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Şeşen, Ramazan. "Câmi'ut-Tevârîh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 7: 132-134. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Şimşirgil, Ahmet. "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Hizmeti Geçen Alpler ve Gaziler". *Türkler*. 9: 99-106. İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Şükrî-i Bitlisî. *Selîm-Nâme*. Haz. M.Argunşah. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yyaınevi, 1997.

Tabakoğlu, Hüseyin Serdar. *Akdeniz'de Osmanlı-İspanya Rekabeti, 1560-1574: Teşkilat, Denizgücü ve Savaş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Tabakoğlu, Hüseyin Serdar. *Akdeniz'de Savaş: Osmanlı-İspanya Mücadelesi 1560-1574*. İstanbul: Kronik Kitap, 2019.

Taneri, Aydı. "Hârizmşahlar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 16: 228-231. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Tansel, Selahattin. *Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih Sultan Mehmed'in Siyasi ve Askeri Faaliyeti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.

Tansuğ, Sezer. "Halit Naci". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2: 747. İstanbul: Yem Yayınevi, 1997.

Tansuğ, Sezer. "Ali Sami Boyar". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1: 280. İstanbul: Yem Yayınevi, 1997.

Tarakçı, Nejat. *Deniz Gücünün Osmanlı Tarihi Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü, 2009.

Tarhan, Taner. "Ön Asya Dünyasında İlk Türkler: Kimmerler ve İskitler". *Türkler*. 1: 597-610. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Taş, Ela-Erdoğan, Aslıhan. "Osmanlı Minyatürlerinde Sefer Vasıtaları (16.-18. Yüzyıllar)". *Art-Sanat Dergisi* 16 (Temmuz 2021), 529-555 .

Taşağıl, Ahmet. "Talas Savaşı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39: 501. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

Taşağıl, Ahmet. "Türk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 41: 467-474. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

Taşağıl, Ahmet. "Türk Askeri Tarihinin Başlangıcı: Hun Ordusu". *Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tarih, Strateji, İstihbarat, Teşkilat, Teknoloji*. Ed. A. Sefa Özkaya. 142-158. İstanbul: Kronik Kitap, 3. Basım, 2020.

Tekin, Oğuz. *Eski Anadolu ve Trakya: Ege Göçlerinden Roma İmparatorluğu'nun İkiye Ayrılmasına Kadar (MÖ. 12-MS. 4. Yüzyıllar Arası)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

Tekin, Oğuz. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2008.

Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları: Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*. İstanbul: Simurg Yayınevi, 1995.

Tellioğlu, İbrahim. *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*. Trabzon: Serander Yayıncılık, 2004.

Tempesti, Anna Forlani. *The Robert Lehman Collection*: *The Metropolitan Museum of Art* V. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Tengüz, Hüsnü. *Osmanlı Bahriyesinin Mazisi*. Haz. İskender Pala. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları, 1995.

Teuscher, Andrea. “Rugendas/Georg Philipp Rugendas”, Stolberg-Wernigerode, *Otto zu: Neue deutsche Biographie.* 22: 238-239. Berlin: Rohmer - Schinkel, 2005.

Tezcan Kaya, Gülsen. “Haçlı Seferlerinin Taştaki İfadesi: Vezelay Manastırı’ndaki Türk İmgesi”. *Selçuklular ve Haçlılar.* 3 Cilt. Ed. Mustafa Demirci (Konya: Çizgi Kitabevi, 2020), I: 291-312.

Thévenot, Jean. *1655-1656’da Türkiye*. Çev. Nuray Yıldız. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.

Thorpe, I.J.N. “Anthropology, Archaeology, and the Origin of Warfare”. *World Archaeology* 35/1 (June, 2003), 145-165.

Tibor, Szõcs. “Nándorfehérvár Hõse: Dugovics Titusz”. *Korunk* XXIII/3 (Március 2012), 13-20.

Toledo, Paulino. “İnebahtı: Dünya Egemenliği İçin Akdeniz’de Yapılan Son Deniz Savaşı”. Çev. Özlem Şakiroğlu. *Erdem* (1990) VI/8: 861-87.

Topaktaş, Hacer-Arslantürk, H. Ahmet. *Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Osmanlı-Leh İlişkilerine Dair Belgeler (1520-4566).* İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2014.

Topal, Mehmet. *Silâhdar Fındıklılı Mehmed Ağa Nusretnâme Tahlil ve Metin (1695-1721).* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.

Topallı, Elvan. “Yeni Bilgiler Işığında Ressam Mehmet Ali Laga”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/14 (2008/1), 45-70.

Topallı, Elvan. “Ressam Mehmet Ali Laga’nın Askeri Safahatı ve Savaş Ressamlığı”. *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (15-17 Ekim 2008, Çanakkale) *Bildiriler* (İzmir: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010), 175-185.

Topçular Kâtibi ‘Abdülkādir (Kadrî) Efendi Tarihi. 2 Cilt. Haz. Ziya Yılmazer. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003.

Topraklı, Ramazan. “Yenice Köyü Köprüsü ve Miryokefalon Savaşı”. *Kastamonu Eğitim Dergisi* 18/3 (Eylül 2010), 997-1012.

Toros, Taha. “Sermet Muhtar Alus”. *Tarih ve Toplum* 122 (Şubat 1994): 99-106.

Tóth, S.László. “Esztergom 1594 Évi Sikertelen Ostroma”. *Belvedere Meridionale Kiskönyvtár*. 16: 7-25. 2004.

Tournefort, Joseph de. *Tournefort Seyahatnamesi*. Çev. A. Berktay-T. Tunçdoğan. İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005.

Triantafyllopoulou, Konstantia. “Volos in the Middle Ages: A Proposal fort he Rescue of a Cultural Heritage”. *Transdisciplinary Muştispectral Modelin and Cooperation fort he Preservation of Cultural Heritage First İnternational Conference* (Greece-Athens, 10-13 October 2018). Ed. Antonia Moropoulou. I: 203-221. Switzerland: Springer Nature, 2019.

Tuna, Celâl. *Kentten İmparatorluğa: Anadolu’nun Eski Yerleşim Yerleri*. 2 Cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Tuncel, Metin. “Yalova”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 43: 306-308. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Turan, Aslıhan. “Niccolò Machiavelli”. *Savaş Kuramları: Temel Düşünürler ve Yaklaşımlar*. Ed. Erhan Büyükakıncı. 82-102. Ankara: Adres Yayınları, 2015.

Turan, Şerafeddin. “Lala Mustafa Paşa Hakkında Notlar ve Vesikalar”. *Belleten* XXII/88 (Ekim 1958): 551-593.

Turan, Şerafeddin. “Pîrî Mehmed Paşa”. *İslam Ansiklopedisi.* 9: 559-561. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.

Turan, Şerafeddin. “II. Selim”. *İslâm Ansiklopedisi*. 10: 434-441. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.

Turan, Şerafeddin. “Bayezid II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5: 234-238. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Turan, Şerafeddin. “Barbaros Hayreddin Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5: 65-67. Ankara: TDV Yayınları, 1992.

Turan, Şerafeddin. “Rodos’un Zaptından Malta Muhasarasına”. *Kanunî Armağanı.* 47-117. Ankara: TTK Yayınları, 2001.

Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Toplum Yayınevi, 1975.

Turani, Adnan. *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Turani, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Tursun Bey. *Fatih’in Tarihi (Târîh-i Ebü’l-Feth)*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları, 2014.

Tükel, Uşun. “Jacopo Robusti Tintoretto”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1774. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Tükel, Uşun. “Tiziano”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3: 1775-1776. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

Tükel, Uşun-Yüzgüller, Serap. *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Türkal Karaçay, Nazire. *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-i Fezleke (1065-22 Ca. 1106 / 1654-7 Şubat 1695),* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.

Tüskés, Anna. "Representations of the Mary-Icon of Máriapócs in Engravings", *Annales Universitatis Apulensis Series Historica* 18/I (2014), 153-182.

Ucuzsatar, N. Ulunay. *Türklerde Harp Sanatı: Taktik ve Strateji (M.Ö.220-M.S.1453).* İstanbul: Derin Yayınları, 2007.

Uğurlu, Mesut. "Kosova Efsanesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Bahar 2011), 241-252.

Uğurlu, Veysel. *Hayri Çizel Resim Sergi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Uğurlu, Veysel. *Savaş ve Barış/Kurtuluş Savaşından Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Upton, George P. *Prince Eugene: The Noble Knight*. Chicago: A.C. Mc Clurg & CO., 1910.

Uzunçakmak, Esra. *Ressam Şehit Hasan Rıza*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. 2008.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Gazi Orhan Beğin Hükümdar Olduğu Tarih ve İlk Sikkesi". *Belleten* IX/34 (Nisan 1945), 207-211.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. 8 Cilt. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1973-1988.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Kıbrıs Fethi ile Lepant (İnebahtı) Muharebesi Sırasında Türk Devleti ile Venedik ve Müttefiklerinin Faaliyetine Dair Bazı Hazinei Evrak Kayıtları". *Journal of Turkology* 3 (Aralık 2010): 257-292.

Ünal, Fatih. "Geçmişten Günümüze As-Tarhan (Astrahan/Hacı Tarhan)". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 38 (2008): 227-252.

Ünlü, Mucize. "Sırpların I. Kosova Zaferi'nin 500. Yıldönümünü Kutlama Girişimleri". *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 28 (2010): 107-118.

Ünver, A. Süheyl. "Dördüncü Sultan Murad'ın Revan Seferi Kronolojisi". *Belleten* XVI/64 (Ekim 1952), 547-577.

Ünver, A. Süheyl. *İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmed*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1953.

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

Ürekli, Fatma. "Leh Asıllı Stanislaw Chlebowski'nin Osmanlı Saray Ressamı Olarak İstihdamı ve Ayrılışı". *Tarih Dergisi* 71/1 (2020), 281-316.

Üresin, Tüles. *Sanat Tarihinde Loreto Meryem'i Betimlerinin İkonografisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Üstel Arı, B. Başak. *Bir Bağlam Olarak Güncel Sanatta Savaş*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2018.

Valbelle, Dominique. *Eski Mısır'da Yaşam*. Çev. Cem Muhtaroğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

Valerio, Sebastiano. "Monumenti Di Carta: Storia, Retorica ed Epica nella Descrizione della Riconquista di Otranto (1480-81)". *Iconocrazia* 10 (2016), 52-63.

Varlık, M. Çetin. "Çaldıran Savaşı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 8: 193-195. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Vegas, José Ignacio vd. "Prehistoric Violence in Northern Spain: San Juan Ante Portam Latinam", *Sticks, Stones, and Broken Bones: Neolithic Violence in a European Perspective*. Ed. Linda Fibiger. 265-302. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Veszprémi, Nóra (Ed.). *József Borsos*. Budapest: A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2009.

Villa, Paola-d'Errico, Francesco. "Bone and Ivory Points in the Lower and Middle Paleolithic of Europe". *Journal of Human Eolution* 41/2 (August 2001), 69-112.

Wallis, Mieczysław. "Inscriptions in Paintings". *Semiotica* 9/1 (1973), 1-28.

Wasilkowska, Anna. *Husaria: The Winged Horsemen*. Warsaw: *Wydawn. Interpress*, 1998.

Webster, Thomas. "Alexander". *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge.* I/II: 857-871. London: Palala Press, 2016.

Werner, Ernst. *Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)*. Çev. Yılmaz Öner. İstanbul: Yordam Kitap, 2014.

Wilkinson, Toby. *Eski Mısır: MÖ 3000'den Kleopatra'ya Bir Uygarlığın Tarihi*. Çev. Ü. Hasan Yolsal. İstanbul: Say Yayınları, 2013.

Williams Ann. "Akdeniz Çatışması". *Kanuni ve Çağı: Yeni Çağda Osmanlı Dünyası*. Ed. Metin Kunt ve Christine Woodhead. 58-77. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.

Williams, Haydn. *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası: Turquerie*. Çev. Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Winter, Irene J. “After the Battle Is Over: The ‘Stele of the Vultures’ and the Beginning of Historical Narrative in the Art of the Ancient Near East”. *Studies in the History of Art* 6 (1985), 11-32.

Wittek, Paul. *Osmanlı İmparatorluğu’nun Doğuşu*. Çev. Fahriye Arık. İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi, 1997.

Wójcik, Agata. “Stanisław Chlebowski, Sultan Abdülaziz’in Sarayında”. Çev. Nazan Erbil. *Milli Saraylar: Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi* 17 (2019), 33-51.

Wójcik, Zbigniew. “King John III Poland and the Turkish Aspects of his Foreign Policy”. *Belleten* XLIV/176 (Ekim 1980), 659-673.

Wolf, Adam. *Selbstbiographie des Malers Karl Blaas, 1815-1876*. Wien: C. Gerold, 1876.

Wornum, Ralph Nicholson. *Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery: With Biographical Notices of the Painters; Foreign School.* London: Arkose Press, 2015.

Yarlıgaş, Oğuz. “II. Philippos ve Makedonya Krallığı’nın Yükselişinin Arkasında Yatan Askeri, İdari ve Ekonomik Nedenlere Bir Bakış”. *CEDRUS: Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi* III (2015), 163-180.

Yaşa Şahin, Buket. *Anadolu Selçuklu Devleti İle Harzemşahlar Devleti Münasebetleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Yavuz, Celalettin. *Türklerde Savaş, Strateji ve Askeri Kültür.* İstanbul: Der Yayınları, 2019.

Yıldız Gültekin (Ed.). *Dünya Savaş Tarihi: Osmanlı Askerî Tarihi (Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri 1798-1918)*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.

Yılmaz, Anıl. “On the Burial Mounds of Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar (Maykhan Uul) and Shoroon Dov in Mongolia”. *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* VI/2 (Aralık 2020), 1-16.

Yılmaz, Anıl-Daşman, Ali. “Saymalı Taş’ın Bronz Dönemi Petroglifleri”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5 (Bahar 2010), 143-159.

Yılmaz, Coşkun. “Düşten Fethe İstanbul ve Osmanlılar’ın Fetih Kutlamaları”. *Düşten Fethe İstanbul* (Ed. Coşkun Yılmaz) (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2015), 17-31.

Yılmaz, Cuma Ali. “Antik Dünyayı Fetheden Ordu (Büyük İskender’in Ordusu Üzerine Bazı Bilgiler)”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 27/1 (2017), 207-217.

Yılmaz, Fevzi. “Fatih Sultan Mehmet Dönemi Topları ve Değişen Üretim Paradigması”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 4 (Güz 2014), 219-236.

Yılmazer, Ziya. “IV. Murad”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 31: 177-183. Ankara: TDV Yayınları, 2006.

Yurdaydın, Hüseyin G. *Kanunî’nin Cülûsu ve İlk Seferleri*. Ankara: TTK Yayınları, 1961.

Yurtsever, Adem. “Roma Dünyasında Gladyatörler”. *Arkhe* 1 (Ocak-Şubat-Mart 2017), 17-29.

Yücel, Yaşar. *II. Osman Adına Yazılmış Zafer-Nâme*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1983.

Yüksel Muslu, Cihan. *Osmanlılar ve Memluklar; İslam Dünyasında İmparatorluk Diplomasisi ve Rekabet.* Çev. Zeynep Rona. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2016.

Zamolo, D. Đurić. “Belgrad”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 5: 407-409. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Zeri, Federico. *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection the Metropolitan Museum of Art*. Italy, 1986.

Zinkeisen, Johann Wilhelm. *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. Çev. Nilüfer Epçeli. 7 Cilt. İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2011.

İnternet Kaynakları

A. Guillen. “Lepanto se ´batalló´ en Málaga”. Erişim 09 Ekim 2019. www.laopiniondemalaga.es/feria-de-malaga/2009/06/03/lepanto-batallo-malaga-29016249.html.

Agra Art. “Józef Brandt”. Erişim 18 Şubat 2020. https://sztuka.agraart.pl/licytacja/253/16105.

Agra Art. “Stanisław Kaczor Batowski”. Erişim 18 Şubat 2020. https://sztuka.agraart.pl/licytacja/277/17735.

Akg Images. “Battle of Lepanto”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.akg-images.com/Docs/AKG/Media/TR3_WATERMARKED/0/1/1/1/AKG1321411.jpg.

Akg Images. “Battle of Lepanto 1571 Gulf of Corinth”. Erişim 23 Ağustos 2019.www.akgimages.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5G8WHUT7&SMLS=1&RW=1536&RH=766&POPUPPN=45&POPUPIID=2UMDHUWPBM7C9.

Akg Images. “The Naval Battle of Lepanto in 1571”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.akg-images.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5G8WHUT7&SMLS=1&RW=1536&RH=766&PN=2&POPUPPN=64&POPUPIID=2UMDHU50O7FN.

Akg Images. “Battle of Lepanto 1571”. Erişim 5 Ekim 2020. www.akg-images.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5G8WHUT7&SMLS=1&RW=1536&RH=766&POPUPPN=15&POPUPIID=2UMDHUWNXRL_2.

Alamy. “Vezelay Basilica of Sainte Madeleine the Tympanum in the Narthex”. Erişim 5 Ekim 2019. www.alamy.com/stock-photo-vezelay-basilica-of-sainte-madeleine-the-tympanum-in-the-narthex-22089762.html.

Alamy. “Walery Eljasz Radzikowski”. Erişim 18 Şubat 2020. www.alamy.com/eliasz-radzikowski-waleri-death-of-stanislaw-zolkiewski-in-the-battle-of-cecora-1620-image182946489.html.

Alamy. “La Batalla de Lepanto, Pintura Siglo XVII”. Erişim 14 Mayıs 2020. www.alamy.com/espaol-la-batalla-de-lepanto-pintura-siglo-xvii-iglesia-de-montier-les-bains-altos-alpes-imagen-en-el-libro-gloria-y-miseria-de-las-galeras-de-andr-zysberg-y-ren-burlet-.

Alamy. “Batalla de Lepanto”. Erişim 15 Mayıs 2020. www.alamy.de/batalla-de-lepanto-7101571-combate-entre-la-liga-santa-y-los-turcos-autor-brugada-antonio-ort-montjuic-museo-militar-barcelona-spanien-image219879113.html.

Alamy. “Matteo Salvini and on his Shoulders the Painting Lepanto Battle, with Boats and Shipwrecked”. Erişim 13 Temmuz 2020. www.alamy.com/roma-italy-11th-feb-2019-matteo-salvini-and-on-his-shoulders-the-painting-lepanto-battle-with-boats-and-shipwrecked-fought-on-october-7th-1571-during-the-.

Alamy. “Seeschlacht von Lepanto von Pieter Brünniche”. Erişim 23 Eylül 2020. www.alamy.com/stock-photo-seeschlacht-von-lepanto-von-pieter-brnniche-137861600.html.

Alamy. “Nicolae Grigorescu-Batalia de la Calugareni”. Erişim 11 Aralık 2020. www.alamy.com/443-nicolae-grigorescu-batalia-de-la-calugareni-image188117488.html.

Alif Art. “Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında”. Erişim 7 Nisan 2019. www.alifart.com/yavuz-sultan-selim-savas-meydaninda_195430/.

“Architektur”. Erişim 20 Mayıs 2020. www.stephansdom.at/dom_architektur_nordturm.htm.

Arkeonews. “Assur”. Erişim 23 Eylül 2019. https://arkeonews.com/assur-medeniyetinde-kan-parasi/.

Art Renewal Center. “Entrance of Mohammed II into Constantinople”. Erişim 20 Eylül 2019. www.artrenewal.org/Artwork/Index/3549.

Art UK. “Jan Wyck”. Erişim 5 Mayıs 2020. https://artuk.org/discover/artists/wyck-jan-16451700.

Art UK. “The Battle of Lepanto, 7 October 1571”. Erişim 5 Mayıs 2020. https://artuk.org/discover/artworks/the-battle-of-lepanto-7-october-1571-42812.

Art Treasures of Kinloch Castle. “The Storming of Buda 1686”. Erişim 27 Haziran 2020. http://kinlochcastle.blogspot.com/2014/05/the-charles-leopold-nicolas-sixte-of.html.

Artam. “Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’a Girişi”. Erişim 1 Mayıs 2019. https://artam.com/muzayede/275-degerli-tablolar-ve-antikalar/hasan-riza-1857-1912-fatih-sultan-mehmetin-istanbula-girisi.

Artam. “Viyana Kuşatması”. Erişim 28 Mart 2020. https://artam.com/muzayede/257-degerli-tablolar-ve-antikalar/hasan-riza-1857-1912-viyana-kusatmasi.

Artflakes. “Seeschlacht bei Lepanto 1571/Caster”. Erişim 15 Mart 2020. www.artflakes.com/de/products/seeschlacht-bei-lepanto-1571-slash-caster.

Artgate. “Simonini Francesco, Battle Scene”. Erişim 20 Mayıs 2020. www.artgate-cariplo.it/collezioneonline/page37d.do?link=oln106d.redirect&kcond32d.att1=823&scu5d.scroller.att78d=823.

Artportal. “Aladár Körösfői-Kriesch”. Erişim 1 Eylül 2020. https://artportal.hu/lexikon-muvesz/korosfoi-kriesch-aladar/.

Artnet. “Marine Battle Between Turks And Christians”. Erişim 25 Haziran 2019. www.artnet.com/artists/andries-van-eertvelt/a-naval-battle-between-turks-and-christians-NrUQKN_OMvEGJtvOv5xeAA2.

Artnet. “Eine Szene von der Belagerung von Eger/Ungarn”. Erişim 12 Kasım 2019. www.artnet.com/artists/ferencz-franz-eisenhut/eine-szene-von-der-belagerung-von-egerungarn-xdUb19nTQPN1u9Go0SfD6g2.

Artnet. “Anonymous-Kanuni Sultan Süleyman’ın Viyana Kuşatması”. Erişim 28 Mart 2020.www.artnet.com/artists/anonymous/kanuni-sultan-s%C3%BCleyman%C4%B1n-viyana-ku%C5%9Fatmas%C4%B1-e4kVrHWwgI0Ds48d9wteFQ2.

Artnet. “Hasan Rıza Osmanlı Kuşatması”. Erişim 28 Mart 2020. www.artnet.com/artists/hasan-riza/osmanli-kusatmasi-XpLk7ABmS_8CPPhXIMSZfw2.

Artnet. “Hans Savery the Elder”. Erişim 22 Haziran 2020. www.artnet.com/artists/hans-savery-the-elder/le-bataille-de-l%C3%A9pante-th5j5b_4sMnyzD4oxsJP2Q2.

Artnet. “Hasan Rıza-Budin’in Alınması”. Erişim 3 Temmuz 2020. www.artnet.de/k%C3%BCnstler/hasan-riza/budinin-al%C4%B1nmas%C4%B1-txAWCZkDcHVPLjPK0LZYNA2

Artnet. “Die Seeschlacht von Lepanto”. Erişim 9 Ağustos 2020. www.artnet.com/artists/italian-school-17/die-seeschlacht-von-lepanto-lEl8G7bX0AnCn7NApX2eJg2.

Asanatlar. “Sultan Abdülaziz Resim Sergisi Viyana’da”. Erişim 16 Mart 2020 www.asanatlar.com/sultan-abdulaziz-resim-sergisi-viyanada/.

Asor. “Istanbul Archaeological Museum Photo Collection”. Erişim 26 Eylül 2019. www.asor.org/asor-photo-collection/turkey/istanbul-museum/.

Auction Ventes House. “Lot 1012-Retour au Catalogue Ecole Hongroise du XVII”. Erişim 10 Nisan 2020. www.auction.fr/_fr/lot/ecole-hongroise-du-xviie-s-bataille-de-saint-gothard-en-hongrie-en-1664-huile-sur-13192833.

Austensen, Roy. “Anton von Prokesch-Osten”. Encyclopedia of 1848 Revolutions. Erişim 4 Nisan 2021. www.ohio.edu/chastain/ip/prokesch.htm.

Bartleby. “St. Justina of Padua, Virgin and Martyr”. Erişim 13 Ekim 2020. www.bartleby.com/210/10/074.html.

Belvedere. “Die Schlacht bei Levenc 1664”. Erişim 7 Nisan 2020. https://sammlung.belvedere.at/objects/8529/die-schlacht-bei-levenc-1664?.

Belvedere. “Die Schlacht bei St. Gotthard 1664”. Erişim 10 Nisan 2020. https://sammlung.belvedere.at/objects/8528/die-schlacht-bei-st-gotthard-1664?.

Belvedere. “Die Schlacht bei Lwow”. Erişim 21 Nisan 2020. www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/pierre-denis-martin/die-schlacht-bei-leopol-lemberg-lwow-1675.

Belvedere. “Die Schlacht bei Lwow”. Erişim 21 Nisan 2020. www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/pierre-denis-martin/die-schlacht-bei-leopol-lemberg-lwow-1675.

Belvedere. “Sturm der Türken auf die Löwelbastei”. Erişim 10 Mayıs 2020. https://sammlung.belvedere.at/objects/2525/sturm-der-turken-auf-die-lowelbastei.

Belvedere. “Der Rueckzug der Armee bei Essegk”. Erişim 4 Temmuz 2020. www.sammlung.pinakothek.de/en/artist/franz-joachim-beich/der-rueckzug-der-armee-bei-essegk-1687.

Belvedere. “Der Uebergang der Armee Ueber Die Sau Save 1688”. Erişim 5 Temmuz 2020.www.sammlung.pinakothek.de/en/artist/franz-joachim-beich/der-uebergang-der-armee-ueber-die-sau-save-1688.

Beni Culturali. “Un Angelo Mostra a Pio V la Battaglia di Lepanto”. Erişim 21 Mayıs 2020. www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/-un-angelo-mostra-a-pio-v-la-battaglia-di-lepanto-baldi-lazzaro-1623-1703-12-00219077/183277 .

Bildindex der Kunst. “Die Eroberung der Festung Gran 1683”. Erişim 26 Mayıs 2020. www.bildindex.de/document/obj20366954.

Birmingham Museums. “The Battle of Lepanto”. Erişim 15 Kasım 2019. www.birminghammuseums.org.uk/explore-art/items/1933P311/the-battle-of-lepanto?.

Bonhams. “Laureys A. Castro”. Erişim 17 Haziran 2020. www.bonhams.com/auctions/11468/lot/135/.

Britannica. “Don Juan de Austria”. Erişim 23 Eylül 2019. www.britannica.com/biography/Juan-de-Austria.

Britannica. “István Dobo”. Erişim 1 Eylül 2020. www.britannica.com/biography/Istvan-Dobo.

Britannica. “Scythian”. Erişim 02 Şubat 2021. https://global.britannica.com/topic/Scythian.

Castles and Churches of Ukraine. “Khotyn-Chocim”. Erişim 18 Şubat 2020. https://castles.com.ua/khotyn.html.

Central Naval Museum, St. Petersburg. “Взятие Азова. 1696 год”. Erişim 10 Eylül 2020. https://navalmuseum.ru/collection/izo/pictura?id=417.

Christie’s. “Cornelis de Wael”. Erişim 15 Mayıs 2019. www.christies.com/lotfinder/lot/cornelis-de-wael-scontro-navale-tra-turchi-1357699-details.aspx?intObjectID=1357699.

Citta di Messina. “Castel Gonzaga”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.comune.messina.it/turismo/itinerari-turistici/fortificazioni/forte-s-salvatore.aspx.

Cool Tura Lizm. “Historia jednego obrazu: Tomasz Dolabella i jego Bitwa pod Lepanto”. Erişim 20 Eylül 2019. http://coolturalizm.blogspot.com/2015/01/historia-jednego-obrazu-tomasz.html.

Croatian Encyclopedia. “Zrinski”. Erişim 27 Mayıs 2020. www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67467.

Croisades. “La bataille de Dorylée”. Erişim 5 Ekim 2019. https://croisades.espaceweb.usherbrooke.ca/big_images/c_croisade1_doryl%C3%A9e2.jpg)

Çevirsözlük. “Latince-Türkçe”. Erişim 29 Kasım 2019. https://latince.cevirsozluk.com/.

Dalveneto Almondo. “Lepanto nel Duomo di Montagnana”. Erişim 13 Ekim 2020. https://dalvenetoalmondoblog.blogspot.com/2018/04/lepanto-nel-duomo-di-montagnana-da.html .

Das Zeichen Mariens. “Die Wiederholten Tränenwunder von Mária-Pócs, Ungarn”. Erişim 19 Eylül 2020. http://daszeichenmariens.blogspot.com/2007/02/die-wiederholten-trnenwunder-von-mria.html.

Debrecen. Déri Museum Gallery”. Erişim 12 Temmuz 2020. www.debrecen.hu/en/tourist/places/deri-museum#lg=0&slide=2.

Deniz Kuvvetleri Komutanlığı. “Meç’in Anlamı ve Tarihçesi”. Erişim 11 Nisan 2020. www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik_id=517&dil=1.

Desa Art. “Jerzy Kossak”. Erişim 18 Nisan 2020. http://desa.art.pl/index.php?pozycja=22593.

Deutsche Digitale Bibliothek. “Einnahme von Buda im Jahr 1686”. Erişim: 4 Temmuz 2020.www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/U6SE2SYFPTGLJMQWJSZ35LQCCSMPZJTP.

Deutsche Digitale Bibliothek. “Schlacht gegen die Türken bei Belgrad 1688 (?)”. Erişim 7 Temmuz 2020. www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/5QLZI6JNHYOT4O3ZEOYCVWGSJJX42ZNI.

Deutsches Historisches Museum. “Entsatz von Wien am 12. September 1683”. Erişim 18 Haziran 2020. www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/2MPY3YVO7XKIKWN7PHVG332WMKRPJBKP?isThumbnailFiltered.

Dict.com. “İtalyanca-Türkçe”. Erişim 20 Mart 2020. www.dict.com/italyanca-turkce.

Dictionary of American Naval Fighting Ships. “Andrew Doria I (Brigantine). Erişim 22 Haziran 2020. www.history.navy.mil/content/history/nhhc/research/histories/ship-histories/danfs/a/andrew-doria-i.html.

Dorotheum. “Pauwels Casteels”. Erişim 10 Nisan 2020. www.dorotheum.com/en/l/6002544/.

Dorotheum. “Gonzales Franciscus Cassteels or Carteels”. Erişim 11 Ağustos 2020. www.dorotheum.com/en/l/5075483/.

Egri Vár. “Eger Vára”. Erişim 2 Haziran 2020. www.egrivar.hu/fooldal.

El Escorial. “History”. Erişim 20 Eylül 2019. https://el-escorial.com/el-escorial-history/.

Emlékest Gödölló 14 Szeptember 2013. “Aladár Körösfői Kriesch”. Erişim 1 Eylül 2020. www.szecessziosmagazin.com/magazin9/korosfoikrieschaladar150.php.

Enciclopedia dei Santi. “San Pio V”. Erişim 24 Ekim 2019. www.santiebeati.it/dettaglio/27000.

Euskalnet. “Fatmir Haxhiu”. Erişim 5 Haziran 2019. www.euskalnet.net/olisa/biografia.htm.

Finarte. “Giovanni Battista del Sole”. Erişim 28 Eylül 2020. www.minervaauctions.com/aste/dipinti-antichi-arte-del-xix-secolo-asta-151-152/8337-giovanni-battista-del-sole-milano-1615-post-1673-visione-di-san-pio-v-della-battaglia-di-lepanto-bozzetto/.

Fondazione Federico Zeri. “Liberi Pietro, Vittoria dei Dardanelli”. Erişim 27 Mart 2020). http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=OA&id=59382&titolo=Liberi%20Pietro,%20Vittoria%20dei%20Dardanelli&locale=%270&decorator=layout_resp&apply=true .

Fondazione Musei Civici di Venezia. “Ambito veneto-Battaglia di Lepanto”. Erişim 28 Eylül 2019. www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/3450/?WEB=MuseiVE.

Fondazione Musei Civici di Venezia. “Francesco Morosini”. Erişim 20 Mart 2020. www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/lista/any:Francesco%20Morosini/?WEB=MuseiVE.

Fondazione Musei Civici di Venezia. “Schieramento delle Flotte Veneziana e turca o Battaglia di Metelino”. Erişim 24 Eylül 2020. www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/ENG/ArtWorks/264846/?WEB=MuseiVE.

Francesco Morosini. “Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini”. Erişim 2 Temmuz 2020. www.francescomorosini.it/.

Furnish Your Castle. The Battle of Lepanto”. Erişim: 14 Haziran 2020. https://furnishyourcastle.com/prod/military-marine-battle-lepanto-baroque-painting_894.php.

Gallerie Accademia Venezia. “Allegoria della Battaglia di Lepanto”. Erişim: 27 Ekim 2019. www.gallerieaccademia.it/allegoria-della-battaglia-di-lepanto.

Gallica: Bibliothèque Nationale de France. “Des cas des Nobles Hommes et Femmes”. Erişim 2 Şubat 2021. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009520k/f265.item.zoom#.

Gallica: Bibliothèque Nationale de France. “Hayton, Fleur des Histoires de la Terre d’Orient”. Erişim 7 Ekim 2019. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000425w/f47.item.

Gedächtnis des Landes. “Johann Peter Krafft”. Erişim 18 Haziran 2019. www.gedaechtnisdeslandes.at/personen/action/show/controller/Person/?tx_gdl_gdl%5Bperson%5d=446.

Geni. “Nyáry Pál”. Erişim 16 Mart 2020. www.geni.com/people/P%C3%A1l-Ny%C3%A1ry-de-Bedegh-et-Berencs-Baron/6000000008578072126.

Geni. “Pieter Brünniche”. Erişim 23 Eylül 2020. www.geni.com/people/Peter-Br%C3%BCnnich/6000000012501808081.

Getty Images. “Terracotta Soldiers”. Erişim 29 Eylül 2019. www.gettyimages.com/videos/terracotta-warriors.

Getty Images. “Wiens 1683”. Erişim 19 Mayıs 2020. https://media.gettyimages.com/photos/the-monumental-painting-befreiung-wiens-im-jahr-1683-by-an-unknown-picture-id1040985086?s=2048x2048.

Getty Images. “The Battle of Lepanto, 17th Century”. Erişim 15 Haziran 2020. https://media.gettyimages.com/photos/the-battle-of-lepanto-17th-century-found-in-the-collection-of-museen-picture-id600008499?s=2048x2048.

Google Arts & Culture. “Battaglia di Lepanto”. Erişim 30 Ekim 2019. artsandculture.google.com/asset/battaglia-di-lepanto/ggEEcN8aWm3YKg.

Google Arts & Culture. “Hans Savery the Elder”. Erişim 22 Haziran 2020. https://artsandculture.google.com/entity/hans-savery-the-elder/g122tcpb7.

Heeresgeschichtliches Museum. “Leva”. Erişim 7 Nisan 2020. https://catalog.hgm.at/kunst/025/_thumbnails/1956_15_bi30780_jpg_sr_1024x1024.jpg.

Heeresgeschichtliches Museum. “Wien”. Erişim 19 Mayıs 2020. https://catalog.hgm.at/kunst/021/_thumbnails/1955_15_khm7434_tif_sr_1024x1024.jpg.

Heeresgeschichtliches Museum. “Belgrade 1688”. Erişim 19 Temmuz 2020. https://catalog.hgm.at/kunst/025/_thumbnails/1955_15_khm2700_jpg_sr_1024x1024.jpg.

Heidelberg Historic Literatüre. “Digitized Klebebände (Band 1)”. Erişim 15 Mayıs 2020. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/fwhb/klebeband1.

Henry’s Auktionshaus, “The Lion Battle of Ramses II”. Erişim 24 Eylül 2019. http://media.henrys.de/257/442/25744263a_org.jpg

Heritage Malta. “Fort St. Elmo”. Erişim: 23 Nisan 2020. http://heritagemalta.org/wp-content/uploads/2012/03/FORT-ST-ELMO.pdf.

Honvedelem. “Az Utolsó Offenzíva: A Rigómezei Csata-1448. Október 18-19”. Erişim 1 Mayıs 2019. https://honvedelem.hu/hirek/az-utolso-offenziva-a-rigomezei-csata-1448-oktober-18-19-19.html.

Hrvatski Biografsi Leksikon. “Josip Horvat Međimurec”. Erişim 18 Haziran 2019. https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7913.

Hung Art. “Than Mór”. Erişim 25 Mart 2020. http://hungart.euroweb.hu/magyar/t/than/.

Hungarian National Gallery. “The Self-Sacrifice of Titusz Dugovics”. Erişim 27 Mayıs 2019. https://en.mng.hu/artworks/the-self-sacrifice-of-titusz-dugovics/.

Hungarian National Gallery. “Women of Eger”. Erişim 11 Eylül 2020. https://en.mng.hu/artworks/women-of-eger/.

Hungarian National Gallery. “A Zentai Csata”. Erişim 23 Eylül 2020. https://mng.hu/mutargyak/a-zentai-csata/.

Ic Pics. “Sobieski pod Wiedniem”. Erişim 25 Mayıs 2020. https://ic.pics.livejournal.com/v_murza/5730816/678498/678498_original.jpg.

Invaluable. “Lot 1186: Cornelis de Wael Amberes”. Erişim 18 Mayıs 2019. www.invaluable.com/auction-lot/cornelis-de-wael-amberes-1592-roma-1667-naval-b-1186-c-3c04264bb4.

Invaluable, “Lot 26: Circle of Francesco Simonini”. Erişim 14 Ağustos 2020. www.invaluable.com/auction-lot/circle-of-francesco-simonini-the-battle-of-lepant-967409a835.

İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. “Foça”. Erişim 2 Haziran 202. https://izmir.ktb.gov.tr/TR-77451/foca.html.

Josef Lebovic Gallery. “Sultans And Officials of The Ottoman Empire”. Erişim 17 Temmuz 2020. www.joseflebovicgallery.com/pictures/CL198-1_9.jpg?v=1576811126).

Joseph Serracino. “Dawra Kulturali Mal-Port Il-Kbir. Erişim 23 Nisan 2020. www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/51888/21/Orizzont_Dawra%20kulturali%20mal-Port%20il-Kbir%20%2821%29.PDF.

Keepers of The Flame. “Jean-Joseph Benjamin Constant”. Erişim 20 Eylül 2019. https://rockwellcenter.org/narrative-artists/jean-joseph-benjamin-constant/.

Kikirpa. “Lepanto”. Erişim: 14 Haziran 2020. http://iiif.kikirpa.be/iiif/2/G006990/full/!850,850/0/default.jpg.

Knowledge Bank. “Miloš Obilić in the Battle of Kosovo”. Erişim 6 Nisan 2019. https://kb.osu.edu/handle/1811/40642.

Kultura. “Battle of Párkány”. Erişim 9 Temmuz 2020. www.kultura.malopolska.pl/web/guest/record/-/record/aggregated255337/#.

Kunsthistorisches Museum Wien. “Catalog”. Erişim 13 Mayıs 2020. www.khm.at.

La Polonia dı Luca. “La Battaglia di Lepanto di Dolabella”. Erişim 29 Haziran 2020. https://lapoloniadiluca.wordpress.com/2016/10/07/la-battaglia-di-lepanto-di-dolabella/.

Legion d'honneur. "Salle de la Légion d'honneur". Erişim 24 Eylül 2020. www.legiondhonneur.fr/fr/page/le-musee-de-la-legion-dhonneur-et-des-ordres-de-chevalerie/109.

Lempertz. "Johannes Lingelbach-Sea Battle Between Christians and Ottomans (Lepanto?)". Erişim 17 Ekim 2019. www.lempertz.com/en/catalogues/lot/947-1/1063-johannes-lingelbach.html.

Lempertz. "Georg Philipp Rugendas". Erişim 18 Temmuz 2020. www.lempertz.com/en/catalogues/lot/864-1/1180-georg-philipp-rugendas-d-ae-umkreis.html.

Les Collections Chateau de Versailles. "Levée du Siège de Malte, Septembre 1565". Erişim 22 Nisan 2020. http://collections.chateauversailles.fr/#a9393d6e-ebfd-4e49-b545-15b8fef22be3.

Lwow. "Lwowska Galeria Sztuki". Erişim 17 Nisan 2020. www.lwow.com.pl/galeria/galeri.html#hol.

Lyon. "Musée des Beaux-Arts". Erişim 10 Nisan 2020. https://webmuseo.com/ws/mbat/app/collection?vc=ePkH4LF7w1I9geon4tOFPp6gAQDq5iCL.

Magyar Elektronikus Könyvtár. "Than Mór: Mohácsi Csata, 1856". Erişim 25 Mart 2020. http://mek.oszk.hu/01900/01903/html/index2132.html.

Magyar Életrajzi Lexikon 1900-1990. "Bertalan Székely". Erişim 14 Ağustos 2019. http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC14240/14715.htm.

Magyar Nemzeti Galéria. "A Várnai Csata Jan Matejko". Erişim 2 Nisan 2019. https://mng.hu/mutargyak/a-varnai-csata/.

Magyar Elektronikus Könyvtár. "Stephan Dorfmeister". Erişim 4 Temmuz 2020. https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC03014/03479.htm.

Magyar Nemzeti Galéria. "The Battle of Mohacs". Erişim: 5 Temmuz 2019. http://mng.hu/collection/the-battle-of-mohacs-21241.

Magyar Történelem. "Ernst Rüdiger von Starhemberg derékképe". Erişim 19 Mayıs 2020. https://kepkonyvtar.hu/jetspeed/portal/search.psml?offset=1&origOffset=-1&docID=76886&secID=93576&limit=10&pageSet=1&quicksearch=Starhemberg.

Medieval Islamic History. "A 14th-century Depiction". Erişim 2 Ekim 2019. https://medieval-islamic-history.com/power-2/.

Meisterdrucke. "The Battle of Lepanto, 7th October 1571". Erişim 24 Ağustos 2019. www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Luca-Cambiaso/57734/The-Battle-of-Lepanto,-7th-October-1571-.html.

Messina Fortificate. “Castello di San Salvatore”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.messinafortificata.it/fortificazioni-antiche/i-castelli/castello-di-san-salvatore.html.

Ministere de la Culture. “Bataille Navale d’embro. 1346”. Erişim 1 Mayıs 2019. www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE004436.

Ministere de la Culture. “Entrée du Sultan Mehmet II à Constantinople le 29 Mai 1453”. Erişim: 1 Mayıs 2019. www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/05620000053.

Mnar. “Brancusi”. Erişim 11 Aralık 2020. www.mnar.arts.ro/images/tur/GARM/brancusi.html.

Mohacsi Csata 1526. “A Kápolna Belső Díszei-Festmények”. Erişim 20 Şubat 2020. http://mohacsicsata.blogspot.com/2012/02/kapolna-belso-diszei.html.

Moldoveni. Cine a fost Gaspar Grazian”. Erişim 18 Şubat 2020. http://moldovenii.md/md/news/view/section/11/id/1093.

Mult Kor. “Így lett romantikus nemzetképünk hőse Dugovics Titusz”. Erişim 18 Haziran 2019. https://mult-kor.hu/20090619_igy_lett_romantikus_nemzetkepunk_hose_dugovics_titusz.

Musei Vaticani. “Encounter of Leo the Great with Attila”. Erişim 30 Eylül 2019. http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-di-eliodoro/incontro-di-leone-magno-con-attila.html.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli. “Mosaico Alessandro”. Erişim 26 Eylül 2019. www.museoarcheologiconapoli.it/wp-content/uploads/2016/08/mosaico-ALESSANDRO.png.

Museo del Prado. “Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando”. Erişim 3 Nisan 2019. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-ii-ofreciendo-al-cielo-al-infante-don/d1f2bea9-0d59-495e-9fb5-6efe7762798d.

Museo del Prado. “Combate Naval Entre Españoles y Turcos”. Erişim 10 Nisan 2019. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/combate-naval-entre-espaoles-y-turcos/d3f838ac-1150-42ad-9387-2cfb56028ecd.

Museo del Prado. “Cornelis de Wael”. Erişim 15 Mayıs 2019. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/abordaje/09ceb662-6b65-4f37-b236-fdcd29638cde?searchid=c33b47eb-e442-8c68-6615-bfc4f02745bf.

Museo del Prado, “Fame”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/fame/e1d48b3c-5684-4626-a6d4-d6d796cc435a.

Museo del Prado. “Naufragio”. Erişim 28 Eylül 2019. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/naufragio/ae326b9e-5848-4ae5-aa56-dbd68ba6ad91?searchid=fcfabaa9-7f0f-6dc4-d409-c021e72cdd89.

Museo del Prado. “Juan de Toledo”. Erişim 07 Mayıs 2020. www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/toledo-juan-de/978211e7-3202-4a59-9dd9-7b813ad08d3e.

Museo del Prado. “Desembarco y Combate”. Erişim 17 Temmuz 2020. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/desembarco-y-combate/2f34f503-fab9-43a6-8b7d-101d4ea5bacd?searchid=a08e842a-211b-852b-92b1-ddf260a72019.

Museo del Prado. “Combate Naval Entre Turcos y Malteses”. Erişim 31 Ağustos 2020. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/combate-naval-entre-turcos-y-malteses/b07036f6-e225-4e0f-9faa-cbf6bc343cd5.

Museo del Prado. “Gaspar van Eyck”. Erişim 31 Ağustos 2020. www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/eyck-gaspar-van/143dccf6-6cce-4ffd-82ae-2cb12451fc43.

Museo del Prado. “Juan de la Corte”. Erişim 22 Eylül 2020. www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/corte-juan-de-la/4236322c-50b0-4cfa-aa66-36a16bb44dda.

Museo del Prado. “Combate Naval y Turcos Saltando al Abordaje”. Erişim 27 Eylül 2020. www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/combate-naval-y-turcos-saltando-al-abordaje/d3c4e771-ce32-4ca4-af15-96dde8e48ec2.

Museo Casa da Cervantes. “Battle of Lepanto”. Eişim 12 Ekim 2020. www.culturaydeporte.gob.es/museocasacervantes/en/museo/coleccion/seleccion-piezas/batalla-lepanto.html.

Museo del Prado. “Luca Cambiaso”. Erişim 12 Ekim 2020, www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cambiaso-luca-luqueto/56d0fd73-99ec-4282-b958-c360f405ad11.

Museo del Prado. “Sebastian Vrancx”. Erişim 11 Aralık 2020. www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/vrancx-sebastian/1c9e7708-5765-48ef-b560-b738f66e6687?searchid=7e8c2205-038c-d488-34a7-db57868d956d.

Musée du Louvre. “Stele des Vautours”. Erişim 22 Eylül 2019. www.louvre.fr/oeuvre-notices/stele-des-vautours.

Musée du Louvre. “Victory Stele Naram-Sin”. Erişim 22 Eylül 2019. www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/victory-stele-naram-sin.

Musée du Louvre. “Scène de Bataille”. Erişim 22 Eylül 2019. http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8718.

Musée du Louvre. “Cuchillo de Gebel el-Arak”. Erişim 23 Eylül 2019. www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/dagger-gebel-el-arak.

Musée du Louvre. “Léonidas aux Thermopyles. Erişim 26 Eylül 2019. http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22495.

Musée du Louvre. “Bombardement de Chio par Duquesne, 23 juillet 1681”. Erişim 26 Nisan 2020. https://mnm.webmuseo.com/ws/musee-national-marine/app/collection/record/8893.

Museum Maritim de Barcelona. “Episodi de la Batalla de Lepant”. Erişim 25 Eylül 2020. www.mmb.cat/catalegs/episodi-de-la-batalla-de-lepant/.

Museum of King Jan III’s Palace at Wilanów. “Bohaterska obrona Trembowli w 1675 r.” Erişim 19 Nisan 2020. www.wilanow-palac.pl/bohaterska_obrona_trembowli_w_1675_r.html.

Musée Lorrain. “V. Charles-John Sobieski”. Erişim 15 Mayıs 2020. www.musee-lorrain.nancy.fr/en/collections/les--uvres-majeures/.

Mutual Art. “Attributed to Jacopo Tintoretto The Battle of Lepanto”. Erişim 29 Ekim 2019.www.mutualart.com/Artwork/The-Battle-of-Lepanto/30C8D3EF8A149097.

Mutual Art. “Jacopo Tintoretto”. Erişim 13 Mayıs 2020. www.mutualart.com/Artwork/RITRATTO-DI-SEBASTIANO-VENIERO-CON-PAGGI/B93BC56DF7437F5D.

Mutual Art. “The Siege of Vienna”. Erişim 12 Haziran 2020. www.mutualart.com/Artwork/The-Siege-of-Vienna/B1CD257C96D5BD75.

Mutual Art. “Andries van Eertvelt The Holy League’s Fleet Lying off a Harbour”. Erişim 5 Ağustos 2020. www.mutualart.com/Artwork/The-Holy-League-s-fleet-lying-off-a-harb/AD3A1917261C4389#/69643A353737382C73656C65637465643A74727565.

Muzeum Kresow. “Dzieje Ziemi Lubaczowskiej”. Erişim 6 Haziran 2020. www.muzeumkresow.eu/wystawy/wystawy-stale/dzieje-ziemi-lubaczowskiej#.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Stanislaw Chlebowski”. Erişim 2 Nisan 2019. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/zaawansowane/katalog/334955.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Wjazd sułtana Mahometa II do Konstantynopola”. Erişim 5 Mayıs 2019. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/zaawansowane/katalog/288058.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Mehmed II na koniu-studium do obrazu Wjazd Mehmeda II do Konstantynopola”. Erişim: 5 Mayıs 2019. https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/764646.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Epizod z Wojen Austriacko-Tureckich, Szkic”. Erişim 7 Mayıs 2019. https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/510165.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Józef Brandt”. Erişim 21 Şubat 2020. http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=5301.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Bitwa pod Chocimiem”. Erişim 17 Nisan 2020. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/279763.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Portret Królewicza Jakuba Sobieskiego”. Erişim 18 Nisan 2020. http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4194&show_nav=true.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Equestrian portrait of John III Sobieski”. Erişim 12 Mayıs 2020. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/zaawansowane/katalog/288058.

Muzeum Narodowe w Krakowie. “Sobieski pod Wiedniem”. Erişim 21 Mayıs 2020. http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=32408&show_nav=true&full_screen=true#.

Muzeum Narodowe w Warszawie. “Bitwa pod Cecorą”. Erişim 18 Şubat 2020. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/273802.

Muzeum Narodowe w Warszawie. “Epizod z wojen Austriacko-Tureckich, Szkic”. Erişim 31 Nisan 2020. https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/510165.

Muzeum Narodowe w Warszawie. “Bitwa pod Wiedniem”. Erişim 22 Mayıs 2020. http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=22701&show_nav=true&full_screen=true#.

Muzeum Narodowe w Warszawie. “Sobieski pod Wiedniem”. Erişim 2 Haziran 2020. https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/335212.

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. “Bitwa pod Wiedniem”. Erişim 28 Mayıs 2020. www.wilanow-palac.pl/bitwa_pod_wiedniem.html.

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. “The Battle of Vienna”. Erişim 3 Haziran 2020. www.wilanow-palac.pl/martino_altomonte_1.html.

Nagyházi Gallery. “Glory of János Hunyadi”. Erişim 27 Mayıs 2019. www.nagyhazi.hu/en/auctions/catalog/0zk4gvw9/rnbk7pva&pic=.

Nagyházi Gallery. “Miklós Zrínyi Szigetvár”. Erişim 28 Mayıs 2019. www.nagyhazi.hu/tetelek.php?id=89&tp=50&page=2#24816.

Narmer. “Narmer Palette”. Erişim 23 Eylül 2019. www.narmer.org/inscription/0081.

National Geographic. “Hittites Fast War Chariots Threatened”. Erişim 24 Eylül 2019. www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2020/05/hittites-fast-war-chariots-threatened-mighty-egypt.

National Gallery. “Prince Eugene at the Battle of Zenta”. Erişim 22 Eylül 2020. www.nationalgallery.gr/en/all-collections/collection/collections/prince-eugene-at-the-battle-of-zenta.html.

National Museum in Warsaw. “Jerzy Siemiginowski-Eleuter”. Erişim 7 Temmuz 2020. www.mnw.art.pl/en/collections/permanent-galleries/gallery-of-old-masters/.

National Trust Collections. “The Battle of Lepanto (7th October 1571). Erişim 30 Eylül 2019. www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1139664.

Nol, “A Mohácsi Csata a Bécsi Magyar Nagykövetségen”. Erişim 20 Şubat 2020. http://nol.hu/mozaik/lap-20081030-20081030-41-307004.

Novela Histórica: Rojo Amanecer en Lepanto. “Pintura de la Batalla de Lepanto de Juan de Toledo y Mateo Gilarte”. Erişim 7 Mayıs 2020. http://rojoamanecerenlepanto.blogspot.com/2010/12/pintura-de-la-batalla-de-lepanto-de.html.

Okazii. “Theodor Aman Bucuresti”. Erişim 2 Haziran 2020. www.okazii.ro/maxima-arta-imagine-batalia-de-la-giurgiu-theodor-aman-stampila-speciala-75-de-ani-de-la-inaugurarea-muzeului-theodor-aman-bucuresti-1983-a173958552.

Online Fransızca Sözlük. “Fransızca-Türkçe Sözlük”. Erişim: 25 Mayıs 2020. www.fransizcasozluk.net/.

Općina Klis. “Petar Kružić”. Erişim 28 Ağustos 2019. www.klis.hr/3846/3846/.

Österreichische Nationalbibliothek. “Wien Türkenbelagerung 1683”. Erişim 18 Haziran 2020. https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10BAF015.

Pera Mezat. “Kartpostal Mısır Seferi, Mercidabık Cengi Edt Max Fruchtermann”. Erişim 7 Nisan 2019. www.peramezat.com/urun/osmanli-savaslari-serisi-osmanlica-yavuz-sultan-selim-hazretlerinin_2.

Philippine Art Gallery. “Juan Luna (1857-1899)”. Erişim 23 Eylül 2019. www.philippineartgallery.com/juan-luna.html

Piątkowska, Renata. “Aleksander Lesser”. The Yivo Encyclopedia oj Jews in Eastern Europe. Erişim 02 Nisan 2021. https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Lesser_Aleksander.

Pictura Prints. “Balthasar Moncornet”. Erişim 12 Nisan 2020. https://pictura-prints.com/?task=printflyerslite&pid=9805&_wpnonce=8f6f9fd448.

Piezas de Museos. “Revelación a san Pío V de la victoria de la Santa Liga”. Erişim 18 Mayıs 2020. http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/museos/i18n/consulta/registro.cmd?id=40746.

Pinakoteka. “Józef Brandt”. Erişim 10 Mayıs 2020. www.pinakoteka.zascianek.pl/Brandt/Index.htm.

Poland University at Buffalo. “Jan Matejko: The Painter and Patriot”. Erişim 1 Mayıs 2019. http://info-poland.icm.edu.pl/classroom/JM/JM.html.

Polish Arms. “Bulawa&Buzdygan Maces”. Erişim 21 Şubat 2020. https://polisharms.com/bulawas/.

Porto Polinica. “Józef Brandt”. Erişim 18 Şubat 2020. www.porta-polonica.de/en/atlas-of-remembrance-places/jozef-brandt.

Roy Austensen. “Anton von Prokesch-Osten”. *Encyclopedia of 1848 Revolutions*. Erişim 04 Nisan 2021. www.ohio.edu/chastain/ip/prokesch.htm.

Rastatt. “Margrave Ludwig Wilhelm Von Baden”. Erişim 8 Eylül 2020. www.rastatt-info.de/ludwig-wilhelm.htm.

Real Academia de la Historia. “Juan Niño de Guevara”. Erişim 18 Mayıs 2020. http://dbe.rah.es/biografias/8380/juan-nino-de-guevara.

Rijksmuseum. “Battle of the Combined Venetian and Dutch Fleets against the Turks in the Bay of Foya, 1649”. Erişim 2 Haziran 2020. www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3737.

RKD. “Johannes Lingelbach”. Erişim 9 Eylül 2019. https://rkd.nl/en/explore/images/256651.

RKD. “Johannes Lingelbach”. Erişim 17 Ekim 2019. https://rkd.nl/nl/explore/images/32144.

RKD. “Johannes Lingelbach”. Erişim 18 Ekim 2019. https://rkd.nl/en/explore/images/237604.

RKD. “Jan van Huchtenburg”. Erişim 20 Eylül 2020. https://rkd.nl/en/explore/images/288560.

Robert Mc Mullen. “Remember Lepanto”. Erişim 23 Eylül 2019. www.traditioninaction.org/History/A_001_Lepanto.html .

Royal Museums Greenwich. “The Battle of Lepanto”. Erişim 28 Eylül 2019. https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/11753.html.

Royal Museums Greenwich, “Spanish Men of War Engaging Barbary Corsairs”. Erişim 20 Şubat 2020. https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/12291.html.

Royal Museums Greenwich. “Sebastian Castro”. Erişim 15 Mart 2020, https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/12248.html.

Royal Museums Greenwich. “Siege of Malta, 1565”. Erişim 20 Haziran 2020. https://collections.rmg.co.uk/collections.html#!csearch;authority=event-5060;browseBy=event.

Royal Museums Greenwich. “Andries van Eertvelt”. Erişim 12 Ekim 2020. https://collections.rmg.co.uk/collections.html#!csearch;authority=agent165553;browseBy=maker;makerFacetLetter=E;start=10.

Salt Araştırma. “Köprülüzade Fazıl Mustafa Paşa”. Erişim 8 Eylül 2020. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/31787.

Sanatsal. “Antik Çağda Sanat”. Erişim 21 Eylül 2019. www.sanatsal.gen.tr/wp-content/uploads/2018/10/antik-%C3%A7a%C4%9Fda-sanat-2.bmp.

Senado de Espana. “Combate Naval de Lepanto, 1887”. Erişim 23 Eylül 2019. www.senado.es/web/conocersenado/arteypatrimonio/obrapictorica/fondohistorico/detalle/index.html?id=SENPRE_014131.

Sikart. “Giovanni Battista Macholino”. Erişim 24 Ekim 2020. www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4031300.

Sotheby’s. “Marine Battle Between Turks and Christians. Erişim 10 Haziran 2019. www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2015/old-master-paintings-l15035/lot.456.html.

Sotheby’s. “Andries van Eertvelt”. Erişim 27 Eylül 2019. www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.35.lotnum.html/2010/old-master-paintings-am1090.

Sotheby’s. “Johannes Lingelbach”. Erişim 14 Ekim 2019. www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/old-master-british-paintings-l15030/lot.540.html?locale=en.

Sotheby’s, “Johannes Lingelbach”. Erişim 14 Ekim 2019. www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/old-master-paintings-l06030/lot.56.html.

Sotheby’s. “La Bataille d’Alger”. Erişim 2 Aralık 2019. www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/tableaux-sculptures-dessins-anciens-xix-siecle-pf1609/lot.11.html.

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. “Türkenlouis”. Erişim 10 Eylül 2020. https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Ferdinand-Keller/T%C3%BCrkenlouis/FF30FCDC4E97876FC2DA9F91EDF1ED0A/.

Stephen Spiteri. “Fort St. Angelo During The Great Siege”. Erişim 23 Nisan 2020. www.militaryarchitecture.com/index.php/Fortifications/fort-st-angelo-during-the-great-siege.html.

Store Norske Leksikon. “Slaget ved Manzikert”. Erişim 2 Ekim 2019. https://snl.no/Slaget_ved_Manzikert.

Takvim. “Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u Fethi tablosu 1 milyon 750 bin dolardan satışa çıktı”. Erişim 18 Mayıs 2019. www.takvim.com.tr/saklambac/2019/05/18/fatih-sultan-mehmetin-istanbulu-fethi-tablosu-1-milyon-750-bin-dolardan-satisa-cikti.

The British Museum. “The Standard of Ur”. Erişim 22 Eylül 2019. www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-1010-3.

The British Museum. “Gypsum Wall Panel Relief”. Erişim 22 Eylül 2019. www.britishmuseum.org/collection/object/W_1849-1222-22.

The British Museum. “Assur Wall Panel Relief”. Erişim 23 Eylül 2019. www.britishmuseum.org/collection/object/W_1847-0623-6.

The Castle of Buda. “The Royal Palace of Buda”. Erişim 28 Mayıs 2020. http://budavar.btk.mta.hu/en/art-monuments/the-royal-palace-of-buda.html.

The Met. “Bust Portrait of Pope Pius V in Profile”. Erişim 14 Haziran 2020. www.metmuseum.org/art/collection/search/371095.

The State Hermitage Museum. “Comb with a Battle Scene”. Erişim 29 Eylül 2019. www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/25.+archaeological+artifacts/879755.

The State Hermitage Museum. “Pile Carpet”. Erişim 30 Eylül 2019. www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879870.

Threedecks. “Venetian Fourth Rate Galleon Madonna della Vigna (1649)”. Erişim 27 Mart 2020. https://threedecks.org/index.php?display_type=show_ship&id=24206.

Topa. “Lepanto”. Erişim 23 Ağustos 2019. www.topa.be/wp-content/uploads/SP-Syllabus-200a01-Lepanto-voorbereiding.jpg.

Travelogues. “Jacop Peeters”. Erişim 4 Ağustos 2020). http://turkish.travelogues.gr/archive/fullsize/ac10978cf9b8fc8191512284106957 07.jpg.

Travelogues. “Military Plans of The Battle of Kalamata (1685), Between the Venetians and the Ottomans”. Erişim 9 Haziran 2020. http://eng.travelogues.gr/item.php?view=51479.

Travelogues. “Vincenzo Maria Coronelli”. Erişim 27 Mayıs 2021. http://tr.travelogues.gr/travelogue.php?view=146&creator=1044185&tag=9769.

Treccani. “Francesco Monti”. Erişim 03 Nisan 2020. www.treccani.it/enciclopedia/monti-francesco-detto-il-brescianino-delle-battaglie_(Dizionario-Biografico)/.

Treccani. “Pandolfo Reschi”. Erişim 7 Mayıs 2020. www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-reschi_(Dizionario-Biografico).

Treccani. Francesco Morosini”. Erişim 29 Haziran 2020. www.treccani.it/enciclopedia/francesco-morosini_(Dizionario-Biografico)/.

Treccani. “Sebastiano Venier”. Erişim 21 Eylül 2020. www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-venier_(Enciclopedia-Italiana)/.

Treccani. “Giovanni Battista Del Sole”. Erişim 28 Eylül 2020. www.treccani.it/enciclopedia/del-sole-giovanni-battista_(Dizionario-Biografico)/.

Turkish Paintings. “Hayri Çizel”. Erişim 20 Eylül 2019. www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=572.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. “Savaş”. Erişim 21 Temmuz 2021. https://sozluk.gov.tr/.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. “Muharebe”. Erişim 21 Temmuz 2021. https://sozluk.gov.tr/.

Ujszo. “Ma van a nándorfehérvári diadal emléknapja”. Erişim 27 Mayıs 2019. ujszo.com/panorama/ma-van-a-nandorfehervari-diadal-emleknapja.

Venetian Heritage. “Venetian-Ottoman”. Erişim 6 Haziran 2020. www.venetianheritage.eu/wp-content/uploads/2019/09/Schermata-2019-09-30-alle- 16.26.42.png.

Veneto Storia. “Di Zereich Princivalle”. Erişim 23 Eylül 2019. www.venetostoria.com/?p=3021.

Vivi Pavia. “Collegio Ghislieri”. Erişim 28 Eylül 2020. www.vivipavia.it/site/home/eventi/articolo32563.html.

Vlaamse Kunst-Historische Musea. “Zeeslag bij Lepanto”. Erişim 30 Haziran 2019. www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=S-88.

Wawel. “Jan Sobieski”. Erişim 17 Nisan 2020. http://51.254.200.38/wawelzbiory/node/5904.

We Love Balaton: Hírek, Programok, Gasztró, Kultúra, Szabadidő. “Chapters from Hungarian Romantic Painting”. Erişim 02 Nisan 2021. https://welovebalaton.hu/en/event/chapters-from-hungarian-romantic-painting.

Web Gallery of Art. “Paolo Veronese/Siege Scutari”. Erişim 20 Temmuz 2019. www.wga.hu/frames-e.html?/html/v/veronese/08/maggior/1maggior4.html.

Web Gallery of Art. “Andrea Vicentino, Battle of Lepanto”. Erişim 28 Eylül 2019. www.wga.hu/html_m/v/vicentin/lepanto.html.

Web Gallery of Art. “The Battle of Lepanto”. Erişim 20 Ekim 2019. www.wga.hu/html_m/l/lingelba/lepanto.html.

Wikimedia. Krieger Hirschlanden”. Erişim 21 Eylül 2019. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krieger_Hirschlanden_Vs.jpg.

Wikimedia. “Baysonghori Shahnameh Battle Scene”. Erişim 29 Eylül 2019 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Baysonghori_Shahnameh_battle-scene.jpg.

Wikimedia. Battle of Catalaunian”. Erişim 30 Eylül 2019. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle_of_the_Catalaunian_plains.jpg.

Wikimedia. “Atacul de Noapte” Erişim 21 Haziran 2020. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/AtaculdeNoapte.jpg.

Wikimedia. “Siege of Esztergom 1543”. Erişim 24 Kasım 2020. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Siege_of_Esztergom_1543.jpg.

Wikipedia. “Urartu Assyrian Relief”. Erişim 25 Eylül 2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Urartu_Assyrian_Relief_1.jpg.

Wikipedia. “Capture of a Turkish warship in the Canal of Malta”. Erişim 20 Mart 2020. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Capture_of_a_Turkish_warship_in_the_Canal_of_Malta_par_Bailli_Russo_25_January_1652.jpg.

Wikipedia. “Mateo Gilarte”. Erişim 7 Mayıs 2020. https://es.wikipedia.org/wiki/Mateo_Gilarte.

Wikipedia. “Giurgiu”. Erişim 2 Haziran 2020. https://ro.wikipedia.org/wiki/Giurgiu.

Wikipedia. “Gemälde der Seeschlacht von Lepanto”. Erişim 24 Ekim 2020. https://de.wikipedia.org/wiki/Katholische_Kirche_Pleif#/media/Datei:Kirche_Pleif_Lepanto.jpg.

Wikipedia. “Charles Philippe Lariviére”. Erişim 15 Aralık 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles-Philippe_Larivi%C3%A8re.

WikiZero. “Vienna Battle”. Erişim 3 Haziran 2020. www.wikizero.com/tr/Dosya:Vienna_Battle_1683.jpg.

KATALOG



Katalog No: 1

Eserin Adı: 1346 İmroz Deniz Muharebesi

Ressamı: Eugène Lepoittevin[967]

Tarihi: 1842

Boyutları: 121 x 135 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Versay Sarayı / 6211

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Eugène Lepoittevin'in fırçasından çıkan bu tablo, 1346 tarihli İmroz Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır. Resmin genel bütünlüğünü ise Osmanlı ve Haçlı donanmasına mensup askerlerin İmroz yakınlarında birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon olarak kurgulanan resimde, denizin ortasında geçen muharebe anını yakın plandan izleyicisine aktaran ressam, hareketli bir

[967] Eugène Lepoittevin (1806-1870), deniz ve manzara kompozisyonları üzerinde çalışan Fransız bir ressamdır. 1826 yılından itibaren Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmeye başlayan sanatçı, ilk eserlerini litografi türünde vermiştir. 1834'ten sonra ise Versay Sarayı'na resim üretmekle görevlendirilmiştir. Bu süreçte daha çok askerî konulu tablolar yapmıştır. Fransa dışında Hollanda, Almanya ve İtalya gibi ülkelere gerçekleştirmiş olduğu seyahatler sonucunda Empresyonizme yönelen Lepoittevin; deniz savaşları, gemi enkazları, fırtınalar, limanlar vb. konular üzerine yoğunlaşmıştır. Bilgi için bkz. Nadège Sébille, "Les Bains de mer, Plage d'Etretat, Enquête sur un Tableau Perdu", *L'invention d'Étretat: Eugène Le Poittevin, un peintre et ses amis à l'aube de l'impressionnisme* (Fécamp: 2020), 84-89.

kompozisyon şeması üzerinde çalışmıştır. Resmin ön düzleminden arka plana doğru geniş bir şerit halinde uzanan denizin ortasına yerleştirilen Osmanlı bandıralı baştarda, tüm ihtişamıyla sahnenin geneline hâkim olmuştur. Köşkün olduğu kısım oldukça dikkat çekicidir. Bu da geminin donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığını belgelemektedir. İçinde bulunan askerler, kendilerini düşman saldırısına karşı korumaya çalışmaktadırlar. Hemen önlerini kesen kadırga ve filika ise Haçlı donanmasına aittir. İçlerinde bulunan askerler ellerindeki silahlarla Türklere karşı hücuma geçmiş vaziyette gösterilmişlerdir. Özellikle filikanın baş tarafında bulunan figürler teker teker önlerindeki Osmanlı kadırgasına doğru çıkmaya çalışarak buradaki Türk askerlerini öldürmeye teşebbüs etmektedirler.

Osmanlı askerleri genellikle sarıklı, şalvarlı ve cepkenli olarak, Haçlılar ise dizlerine kadar uzanan elbiseleri, pantolonları ve şapkalarıyla dönem kıyafetlerine uygun şekilde resmedilmişlerdir. Olay anı o kadar gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir ki figürlerin jest ve mimiklerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler dikkatlerden kaçmamaktadır. Geriden yükselen duman kütleleri, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Kadırganın arkasına gelecek şekilde yerleştirilen gemiler, gökyüzüne yükselen toz bulutları sayesinde her ne kadar gözden kaybolmuş olsalar da direklerin ucunda dalgalanan bayraklar vasıtasıyla bunların hangi tarafa ait oldukları anlaşılmaktadır. Geri planda daha sakin gösterilen deniz, ön düzleme doğru dalgalı bir görünüme dönüşmüş, ancak bu dalgalar siyah-beyaz tonlarındaki ince çizgiler halinde meydana getirilmiştir. Bu da resmi yüzeysellikten kurtarmakta, deniz üzerinde hacimsel bir etki bırakmaktadır. Kompozisyonun gerisindeki adanın ucuna eklenen kuleli yapı, İmroz'un kuzeydoğusunda bulunan Kaleköy (Kastro)[968] yerleşimini gelecek saldırılara karşı koruyan bir kale olmalıdır.

Oldukça geniş tutulan gökyüzü, güneş ışınlarının karıştığı sarı-beyaz bulutlarla kaplıdır. Tepeden gelen ışık, resmin merkezinde aydınlık bir alan oluşturmaktadır.

Yayın: Ministere de la Culture, "Bataille Navale d'embro. 1346" (Erişim 1 Mayıs 2019).

[968] Kaleköy veya Kastro, Çanakkale'ye bağlı İmroz yani Gökçeada'nın kuzeydoğu kıyısında bulunan bir yerleşimdir. Denize doğru inen tepenin kıyısına konumlandırılan kale, halkı korsanlardan korumak adına inşa edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Feridun M. Emecen, "İmroz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22: 234.



Katalog No: 2

Eserin Adı: Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi

Ressamı: Hasan Rıza[969]

Tarihi: 1898

Boyutları: 80 x 150 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 588

Eserin Tanıtımı: Hasan Rıza imzalı bu tablo, Osmanlıların 1352 yılındaki Çimpe Kalesi'nin fethi için sallarla Rumeli'ye geçiş anını konu almaktadır.

Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin merkezinde, denizin tam ortasında iki sal ve iki kayık üzerinde kıyıya doğru ilerleyen Osmanlı askerleri göze çarpmaktadır. Gerek ön planda gerekse daha uzak mesafede bulunan sallar üzerinde betimlenen figürlerin bir kısmı ayakta, diğer kısmı da oturur vaziyette kürek çekmektedir. Her iki salın ortasında kırmızı renkli bir sancak dalgalanmaktadır. Uç kısmı hilal alemle sonlanan sancakların etrafını saran ve yine ucu dikey şekilde gökyüzüne doğru yöneltilen

[969] Hasan Rıza (1858-1912), Asker Ressamlar Kuşağı'nın önde gelen isimlerinden biridir. Resme olan düşkünlüğü küçük yaşlardan itibaren başlamış, öğrenim gördüğü Bahriye Mektebi'nden sonra bir süreliğine İtalya ve Mısır'da bulunmuştur. Hatta 1876-1877 Osmanlı-Rus Savaşı'nda İtalyan gazete ressamının korumalığını üstlenerek onun himayesinde çalışmıştır. Yurtdışından sonra Türkiye'ye döndüğünde Edirne'nin Karaağaç semtinde bir atölye kurarak çalışmalarını burada sürdürmüş, aynı zamanda Edirne İdadisi'nin de müdürlüğünü yapmıştır. Fakat 1912-1913 Balkan Savaşı sırasında Edirne'ye yapılan saldırılarda eserlerini korumak adına atölyesine gittiği esnada Bulgar askerler tarafından şehit edilmiştir. Bu yüzden Türk resim sanatı tarihinde *Şehit* unvanıyla anılmaya başlamıştır. Yapıtlarında daha çok tarih konulu kompozisyonlar üzerine yoğunlaşan Hasan Rıza, çok sayıda savaş temalı tablo üretmiştir. Bilgi için bkz. A. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza: Hayatı ve Resimleri* (İstanbul: MEB Basımevi, 1970), 1-6.

mızraklar dikkat çekicidir. İzleyiciye göre yakın mesafeden resmedilen salın sağ ucunda bulunan ve zırhlar içinde betimlenen iki askerden biri, ilerisindeki kaleyi işaret ederek Süleyman Paşa'ya müjdeyi vermektedir.

Geri planda, Rumeli yakasının kıyı şeridinden biraz yüksekte, dağ eteği üzerinde bir savunma yapısı yer almaktadır. Surları ve kuleleriyle belgesel bir nitelik taşıyan bu yapının, metinde de belirtildiği gibi Çimpe Kalesi[970] olduğu düşünülmektedir. Onun da gerisinde soldan sağa doğru uzanan dağlar ve oldukça geniş tutulan gökyüzü ile kompozisyon sonlanmaktadır.

Denizdeki durgunluğa rağmen gökyüzü, gri tonlarındaki bulut kümeleriyle dolu bir vaziyette resmedilmiştir. Bu durum her ne kadar resme kasvetli bir görüntü katmış olsa da soldan gelen ışık, kompozisyonun merkezindeki olay anını net şekilde aydınlatmaktadır. Bu sayede kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getiren ressam, sıcak-soğuk renk değerlerini de uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[970] Çimpe Kalesi, Gelibolu'ya 12 km kadar uzaklıkta yer almaktadır. Eğimli bir arazi üzerine konumlandırılmış olan yapı, Osmanlıların Balkan topraklarında sahip oldukları ilk kale olarak tarihe geçerken Avrupa üzerine yapılacak seferler için önemli bir askerî üs görevi üstlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. M. Münir Aktepe, "Çimbi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8: 317-318.



Katalog No: 3

Eserin Adı: Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi

Ressamı: Hasan Rıza[971]

Tarihi: 1903

Boyutları: 97 x 147 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Edirne Belediyesi Resim Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Hasan Rıza'nın Çimpe Kalesi'nin fethi konulu tablolarından bir diğeri, Edirne Belediyesi'ne ait resim koleksiyonu kayıtlarında bulunmaktadır[972]. Ancak sanatçının önceki çalışmasından (Kat. No.2) farklı bir anlayışla meydana getirdiği bu yapıt, olay anını daha çok akşam karanlığında göstermektedir. Zaten metinde de bahsedildiği gibi Süleyman Paşa, beraberindeki askerlerle akşam geç saatlerde denizi geçerek Çimpe Kalesi'ne ulaşmıştır.

Açık kompozisyon düzeniyle kurgulanan resim, olayın yaşandığı Çanakkale Boğazı'nı geniş bir açıdan göstermektedir. Geçiş anı, gece vakitlerinde yaşandığı için resimde karanlık bir görünüm hâkimdir. Ancak gökyüzünden denizin ortasına yansıyan ay ışığı, kompozisyonun merkezinde aydınlık bir alan oluşturmuştur. Hasan Rıza'nın önceki çalışması kadar çok net betimlenmemiş olsa da denizdeki sal ve sandallar vasıtasıyla

[971] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.
[972] Tablonun restorasyon öncesi çekilmiş fotoğrafını paylaşan Edirne Belediyesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Anadolu tarafından Rumeli yakasına doğru geçmeye çalışan kalabalık figür topluluğu burada da görülmektedir. Süleyman Paşa ve idaresinde toplanan askerler, karanlığın arasında birer siluet halinde resme yansımıştır. Fakat ellerinde taşıdıkları sancak ve mızraklar, gökyüzüne doğru yükseldiği için kolayca fark edilmektedir. Belki de bu durum, zorlu şartlar altında denizi geçmeye çalışan Osmanlı askerlerinin zafere yaklaştıklarını gösteren önemli bir belge mahiyetindedir.

Yapıtta dikkat çeken noktalardan biri de oldukça geniş tutulan gökyüzünün ortasında parlayan dolunayın, kompozisyonun büyük bir kısmını aydınlatmış olmasıdır. Gri tonlardaki bulut kümelerinin arasına gizlenen ay, denizin ortasına yansıyarak resmin tek ışık kaynağı haline dönüşmüştür.

Yayın: Bu tablonun fotoğrafı, Edirne Belediyesi'ne ait arşiv kayıtlarından temin edilmiştir. Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasî Konulu", 399.



Katalog No: 4

Eserin Adı: Şehzade Süleyman'ın Rumeli'ye Geçişi

Ressamı: Halim Bey[973]

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 87 x 116 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 522

Eserin Tanıtımı: Osmanlıların Rumeli'ye geçişini konu alan bu tablo, kompozisyon ve kurgulama açısından Hasan Rıza imzalı eserlerden biriyle (Kat. No.2) büyük benzerlik göstermektedir. Muhtemelen aynı temalı diğer çalışmayı örnek alarak yapıtını üreten Halim Bey, olay anını bu sefer daha aydınlık bir gökyüzü altında betimlemiştir.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin ön düzleminden arka plana doğru uzanan deniz üzerinde dört grup halinde sal ve filikalara yer verilmiştir. Özellikle kalabalık figür grubunun yer aldığı salların üzerindeki Osmanlı askerlerinin bir kısmı ayakta gösterilirken diğer bir kısmı da oturur vaziyette ellerindeki küreklerle salı kıyıya doğru ilerletmeye çalışmaktadır. Ortalarından yükselen hilal alemli, kırmızı renkli sancak ile uçları havaya doğru yönlendirilen mızraklar, yaklaşan fethin adeta birer yansımasıdır.

[973] Halim Bey (1875-), Asker Ressamlar Kuşağı arasında yer almaktadır. Asıl adı Abdülhalim olup Bahriye Mektebi'nde eğitim görmüştür. Yalnızca yağlıboya teknikli resimler yapan sanatçı, daha çok peyzaj, deniz ve tarih konulu eserler üretmiştir. Bilgi için bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 78.

Kompozisyonun sağ kısmından resmin içine doğru giren kara parçası, denize inen eğimli bir tepe şeklinde resmedilmiştir. Hemen kıyıya konumlandırılan savunma yapısının ise konuyla bağlantılı olarak Çimpe Kalesi[974] olduğu tahmin edilmektedir. Hasan Rıza'nın resimlerinden farklı olarak geriye doğru kademeli olarak uzanan dört burçtan meydana gelen bu yapı, muhtemelen ressamın hayal gücüne dayanmaktadır.

Olay anı, her ne kadar akşam vakitlerinde yaşanmış olsa da ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer altında resmeden Halim Bey, kompozisyona yansıyan her bir unsuru canlı ve parlak renk etkilerinden yararlanarak doğal bir görünümle betimlemiştir.

Yayın: Y. Bülent Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, 2004), 79.

[974] Çimpe Kalesi hakkında bkz. 970 no.lu dipnota.



Katalog No: 5

Eserin Adı: Şehzâde Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi

Ressamı: Halid Naci[975]

Tarihi: 1909-1910

Boyutları: 87.5 x 114.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1523

Eserin Tanıtımı: Osmanlıların Rumeli'ye geçişlerini tuvaline yansıtan ressamlardan biri de Halid Naci'dir. Benzer konulu tablolardan daha farklı bir bakış açısı sergileyen ressam, olay anını daha dar bir açıdan göstermiştir. Açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, çok figürlü ve hareketli bir kurgu ile meydana getirilmiştir.

Bir sal vasıtasıyla denizi aşmaya çalışan figür topluluğu, Osmanlıların Rumeli'ye geçiş temasına uygun özellikler göstermektedir. Resmin bütünlüğünü yalnızca bir sal üzerinde toplanan Osmanlı askerleri oluşturmaktadır. Ayakta gösterilen bir grup figür ellerindeki küreklerle salı, denizden yürütmeye çalışmaktadır. Diğer bir grup muhtemelen Süleyman

[975] Harbiye Mektebi'nde okuduğu yıllarda resme olan yeteneği dolayısıyla Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kabul edilen Halid Naci (1875-1927), okul hayatının ardından Fransa'ya gönderilmiştir. Avrupa'nın en ünlü porselen fabrikalarından olan Sevr'de gerçekleştirmiş olduğu incelemelerden sonra Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda baş ressam olarak çalışmaya başlamıştır. Buradaki görevinin yanı sıra padişah portreleri ve tarih konulu tablolarıyla da ünlenen Halid Naci, üretmiş olduğu yapıtlarda izlenimcilik anlayışını benimsemiştir. Bkz. Sezer Tansuğ, "Halit Naci", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınevi, 1997), 2: 747.

Paşa'nın önderliğinde bulunan beylerden oluşmaktadır. Etraflarında yer alan zırhlı-miğferli askerler ise onların güvenliğini sağlamaktadır. Aralarından kırmızı renkli sancak ile mızraklar yükselmektedir. Dikkatle bakıldığında ise onların gerisinden gelen başka bir salın varlığı hissedilmektedir. Her ne kadar kompozisyonun geneline kasvetli bir atmosfer hâkim olsa da söz konusu geçiş aslında gece saatlerinde gerçekleşmektedir.

Tuvalin büyük bir kısmını kaplayan bulutlu gökyüzünün sağ kenarında ışıldayan dolunay, karanlık geceyi aydınlatmaktadır. Bu sayede kompozisyonun tek ışık kaynağı olmuştur. Bu durum her ne kadar resmi kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da figürlerin üzerindeki kıyafetlerin renklerindeki canlılık, ay ışığının denizde meydana getirdiği parıltı, bir zıtlık yaratmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 6

Eserin Adı: I. Kosova Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 133 x 93 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Sırp kuvvetler arasında yaşanan 1389 tarihli I. Kosova Meydan Muharebesi'nden bir an resmedilmiştir. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde, çatışma esnasında yaşanan olaylar hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Yakın plandan gösterilen resmin merkezinde, Osmanlı ordusuna mensup asker grubunun Sırplara karşı harekete geçtiği anlar ele alınmıştır. Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşı tarafın askerlerine doğru saldırıya geçmişlerdir. Burada en dikkat çeken figürlerden biri de kompozisyonun merkezinde yer verilen bir Osmanlı süvarisidir. Genç yaşta, cesur bir görünümle tasvir edilen bu kişi, üst düzey bir asker olmalıdır. Dörtnala koşmakta olan beyaz bir at üzerinde betimlenen figür, bedeninin üst kısmını öne doğru çıkararak, tüm çabasıyla atını sürmektedir. Sol eliyle atın yularını tutarken diğer elindeki kılıcı da geriye doğru savurmaktadır. Döneme özgü kıyafetler içinde gösterilmiş

olup başında bir sarık, üzerinde koyu tonlarda uzun bir bluz, onun üstünde kırmızı renkli cepken altında ise lacivert renkli şalvarı bulunmaktadır. Üzerinde yer aldığı, süslü koşum takımları içinde gösterilen at, ileriye doğru bakmaktadır. Bu kişinin etrafında bulunan ve yine atlarının üzerinde betimlenen kişiler, muhtemelen muharebeye katılan diğer komutanlardır. Hemen hepsi atlarını düşmanın üzerine sürmektedir. Çatışmanın yaşandığı alana doğru harekete geçen bu askerler, ellerindeki silahlarla ölümü göze alırcasına düşman ordusunun üzerine doğru hücum etmektedirler.

Resmin ön kısmında saldırı anında etrafa savrulan birtakım eşya ve figürlerle karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen devrilen atlar, yaralı şekilde kaçmaya çalışan veya ölü halde yerde yatan askerler, bazen de çevreye saçılan silahlardan oluşmaktadır.

Savaşın şiddetiyle yerden havalanan toz bulutları kompozisyona kasvetli bir görünüm sağlamış olmasına karşın tepeden gelen ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, özellikle de komutanın bulunduğu alana düşmektedir.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 7

Eserin Adı: Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde

Ressamı: Aleksandar Dobrić [976]

Tarihi: 1861

Boyutları: 87.5 x 114.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Belgrad Ulusal Müzesi / 221

Eserin Tanıtımı: 1389 tarihli I. Kosova Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Sırp Şövalyesi Miloš Obilić'i savaşın yaşandığı yerin yakınlarında gösteren bir portre şeklinde düzenlenmiştir.

Dikey gelişen kompozisyonda tüm dikkatler, at sırtında betimlenen Miloš Obilić'e[977] yoğunlaşmaktadır. Burada toprak zeminli yüksek bir yamacın üzerinde resmedilen şövalye, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan kahverengi atın üzerinde gösterilmiştir. Profilden resmedilen bedeni ise sola doğru yönlendirilmiştir. Sanki atından fırlayacakmış gibi kendini hırçın bir vaziyette öne doğru savurmaktadır. Adeta

[976] Sırp ressam Aleksandar Dobrić ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.
[977] Miloš Obilić (ö.1389), bir Sırp şövalyesidir. I. Kosova Meydan Muharebesi'nde Sırp Prens Lazar Hrebeljanović'in damadı olarak onun himayesinde savaşmıştır. Çarpışma sonrasında ise Sultan Murad'ı muharebe alanında hançerle öldürerek şehit etmiştir. Bkz. Mesut Uğurlu, "Kosova Efsanesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Bahar 2011), 246-247.

çarpışmanın yaşandığı alana doğru atılmak istemektedir. Üstelik sinirli bir şekilde bakışlarını ileriye doğru yöneltmesi, bu durumu belgelemektedir. Üzerinde dönemine uygun, zırhlı askerî bir kıyafet bulunmaktadır. Başında saçlarını tamamen örten, ejder sorguçlu miğfer, vücudunda kollarının yarısını açıkta bırakacak şekilde düzenlenmiş zırh elbise, omuzlarında ise aynı zamanda bir soylu olduğunu kanıtlayan kırmızı pelerini vardır. Sol eliyle atın yularını kavrarken sağ eliyle de sıkıca tuttuğu kılıcı ileriye doğru savurmaktadır.

Miloš Obilić'in bakışlarını yönelttiği alana doğru göz gezdirildiğinde, sahnenin gerisine konumlandırılan bir figürle karşılaşılmaktadır. Kahverengi tonlarında dörtnala koşan bir atın sırtında gösterilen bu kişi, Osmanlı ordusuna mensup üst düzey biri olmalıdır. Fakat resimde açık kompozisyon düzeni uygulandığı için bedeninin yalnızca sağ kısmı betimlenmiştir. Yüzünün yarısını kaplayacak şekilde oldukça uzun tutulan beyaz sakallı yaşlı biri olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Ressam muhtemelen bu figürü konuyla bağlantılı olarak Evrenos Bey'e[978] ithaf etmektedir.

Geriye doğru uzanan ovada yaşanan çarpışmanın yalnızca ufak bir bölümü Miloš Obilić'in atlı portresinin fonunu oluşturmaktadır. Burada Osmanlı ordusu ile Sırplar arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Uzaktan resmedildiği için çok net anlaşılamayan bu alanda, çoğunlukla dörtnala koşan atlarıyla düşmana karşı hücuma geçen süvariler yer almaktadır. Bu kurgu dip düzeyde dağlarla sınırlandırılırken burada bir yerleşimin de varlığı dikkat çekmektedir. Sol üst köşeden kompozisyona dâhil olan siyah renkli bulutlar, Sırp Şövalyesi Miloš Obilić'in üzerini kaplamaktadır.

Yayın: Knowledge Bank, "Miloš Obilić in the Battle of Kosovo" (Erişim: 6 Nisan 2019).

[978] Evrenos Bey (1288-1417), Osmanlı kuruluş döneminin önemli isimlerinden biridir. Özellikle Rumeli'ye geçiş sürecinde Süleyman Paşa'nın idaresinde bulunmuş, bu topraklara yapılan fetih hareketlerinde büyük rol üstlenmiştir. I. Murad'ın Osmanlı tahtına geçmesiyle birlikte yine bu güzergâh üzerinde büyük başarılara imza atmıştır. Özellikle I. Kosova Muharebesi'nde tecrübeli bir komutan olarak savaşın kazanılmasına büyük katkı sağlamıştır. Bilgi için bkz. Fahameddin Başar, "Evrenosoğulları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11: 539-541.



Katalog No: 8

Eserin Adı: Varna Meydan Muharebesi

Ressamı: Stanislaw Chlebowski[979]

Tarihi: 1865

Boyutları: 287 x 394 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 504

Eserin Tanıtımı: Yatay olarak ele alınan savaş sahnesinde, Haçlı ordusu ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1444 tarihli Varna Muharebesi canlandırılmıştır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin orta kısmında, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele anı tasvir edilmiştir. Soldan sağa doğru ilerlemekte olan süvariler ellerindeki silahlarla düşmana karşılık vermektedirler. Özellikle kompozisyonun merkezinde hızlı şekilde koşarak şahlanan beyaz bir at üzerinde betimlenen bir Osmanlı süvarisi, arkasından gelen ve yine at sırtında saldırı pozisyonuna geçen diğer askerlerle birlikte düşmanın bulunduğu yöne doğru hızlıca ilerlemektedir. Sağ elinde sıkıca tuttuğu mızrağıyla kaçmaya yeltenen

[979] Stanislaw Chlebowski (1835-1921), Polonyalı Oryantalist ressamdır. 1853-1859 yılları arasında St. Petersburg Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, ardından Fransız ressam Jean-Léon Gérôme'un yanında yetişmiştir. İspanya, İtalya, Belçika gibi ülkelerde çalışan Chlebowski, 1864 yılının Eylül ayında İstanbul'a gelmiştir. 1870-1876 yılları arasında, Sultan Abdülaziz'in himayesi altında saray baş ressamı olarak görev yapmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Fatma Ürekli, "Leh Asıllı Stanislaw Chlebowski'nin Osmanlı Saray Ressamı Olarak İstihdamı ve Ayrılışı", *Tarih Dergisi* 71/1 (2020), 281-316.

düşman ordunun üzerine doğru atını süren süvari, başında sarıkla çevrelenmiş miğfer, üzerinde uzun kollu bluz, onun da üstünde sırma işlemeli bir cepken, altında ise kırmızı şalvarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Genç görünümüyle diğerlerinden daha ön planda tutulan bu figür, muhtemelen kale kumandanı olarak savaşta yer almaktadır. Atın üzerindeki lacivert renkli koşum takımı ve diğer süsleri titiz bir çalışmanın ürünüdür.

Komutanın etrafındaki askerlerin ellerinde kılıç, mızrak, tuğ gibi savaş aletleri bulunurken bunlar bazen silahlarını havaya doğru kaldırıp gösteri yapmakta, bazen de karşısındaki kişiye karşı kendilerini savunmaktadırlar. Özellikle kompozisyonun sağ hizasında elindeki mızrağı karşısındaki düşmana doğru saplayan bir Osmanlı askeri, onu karnından aldığı büyük bir darbeyle geriye doğru savurmaktadır. Burada kahverengi atın üzerinden düşme anını yakalayan ressam, olay anını oldukça gerçekçi bir bakış açısıyla tuvale aktarmıştır. Benzer bir yaklaşım onların hemen gerisindeki iki düşman askerin birbirlerine karşı verdikleri mücadelede de tekrarlanmıştır.

Resmin ön planında ölü veya yaralı şekilde yatan askerler, etrafa saçılmış silahlar, savaş ortamını göstermesi açısından belgeleyicidir. Kompozisyonun gerisine eklenen yapının işlenen tema dolayısıyla Varna Kalesi[980] olduğu düşünülmektedir. Tamamen hayalî olarak tasvir edilen savunma yapısının daire ve kare formlu burçları, resme ihtişamlı bir görüntü katmıştır. Gökyüzünden yansıyan ışık resmin geneline hâkim olurken çarpışmanın en yoğun yaşandığı orta kısmı daha net aydınlatmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[980] Bulgaristan'ın kuzeyinde bulunan Varna şehri, Karadeniz kıyısındaki en büyük kentlerden biridir. Oldukça stratejik bir noktada yer alan şehrin kalesi, Varna Körfezi kıyısına konumlandırılmıştır. 13. yüzyılda inşa edildiği düşünülmektedir. Hakkında çok fazla bilgi olmamasına rağmen Evliya Çelebi tarafından detaylıca tarif edilmiştir. Seyahatnamesinde, kalenin Karadeniz'in kenarında dörtgen planlı büyük ve sağlam bir mimariye sahip olduğundan bahseden Çelebi; içinde evler, tahıl ambarları, bir cami ve cephanenin varlığından söz etmektedir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Evliyâ Çelebi bin Derviş Mehemmed Zıllî, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 5/1: 131-132.



Katalog No: 9

Eserin Adı: Varna Meydan Muharebesi

Ressamı: Stanislaw Chlebowski[981]

Tarihi: 19. yüzyılı ikinci yarısı

Boyutları: 300 x 400 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 503

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusunun Varna Kalesi önlerinde Haçlı kuvvetleriyle yaşamış olduğu çarpışma anı betimlenmiştir.

Kare düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eserde, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çarpışma anında yaşanan olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle aktarmıştır. Burada en dikkat çeken kişi ise kompozisyonun merkezinde gösterilen bir Osmanlı süvarisidir. İleriye doğru hızla koşan beyaz bir atın sırtında gösterilen resmî kıyafetli bu kişi, muhtemelen savaşın serdarlığını üstlenen üst düzey bir askerdir. Ciddi ve kararlı bakışlarını ilerisinde bulunan düşman askerin üzerine doğru yönlendiren komutan, sol eliyle atın yularını tutarken sağ elindeki tabancayla da karşısındaki yabancı askeri ateşlemeye çalışmaktadır. Üzerindeki üniformadan Macar ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu asker, şahlanmış kahverengi atının üzerinden düşer vaziyette tasvir edilmiştir. Geriye doğru çekilerek gelecek

[981] Stanislaw Chlebowski hakkında bilgi için bkz. 979 no.lu dipnota.

darbelere karşı kendini korurken yüzüne yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Her iki askerin kullanmış olduğu atların koşum takımlarındaki süsler oldukça dikkat çekicidir.

Sahnenin ön planı, cansız bedenler, devrilmiş atlar, etrafa saçılmış silah ve sancaklarla doldurulmuştur. Çarpışma esnasında hayatlarını kaybeden her iki tarafın askerleri yüzüstü veya sırtüstü olarak yerde yatmaktadır. Savaş alanının gerisine eklenen Varna Kalesi[982], konuyu destekleyici olarak gösterilmiştir. Soldan sağa doğru uzanan yüksek sur, burç ve gözetleme kuleleriyle takviye edilen kale, büyük boyutlu resmedilmiştir.

Savaşın şiddetiyle yerden havalanan toz bulutları kompozisyonun gerisini kasvetli bir görünüme sokarken soldan gelen ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, özellikle de merkezdeki Osmanlı süvarisinin üzerine ulaşmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[982] Varna Kalesi hakkında bilgi için bkz. 980 no.lu dipnota.



Katalog No: 10

Eserin Adı: Varna Muharebesi

Ressamı: Jan Matejko[983]

Tarihi: 1879

Boyutları: 58 x 91 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 102B

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Osmanlı ordusu ile Haçlı kuvvetleri arasında yaşanan Varna Meydan Muharebesi'ni canlandırmaktadır. Ressam burada Macaristan Kralı III. Władysław'ı muharebe meydanında Türk askerleriyle bire bir savaşırken betimlemiştir.

Kalabalık ve hareketli bir kompozisyon üzerinde çalışan Jan Matejko, savaş anını kasvetli bir gökyüzü altında resimlemiştir. Sahnenin ilgi noktasını; savaş alanına doğru ilerleyen, beyaz yeleli kahverengi atın sırtında gösterilen Macar Kral III. Władysław[984] oluşturmaktadır. Üzerinde dönemine uygun zırhlı askerî bir kıyafet bulunmaktadır. Omuzlarında ise boyundan bağlamalı geriye doğru uçuşan leopar desenli pelerini vardır.

[983] Jan Matejko (1838-1893), Polonya'nın ulusal ressamı olarak ün yapmıştır. Krakow Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim alan ressam, Münih ve Viyana'daki akademilerde çalışmıştır. Bu süreçte tarih resmine yönelmiş, hatta ülkesinde en büyük tarih ressamı olarak anılmıştır. Bu yüzden eserlerinin büyük bir çoğunluğu Polonya tarihini resim yoluyla yayma fikrine dayanmaktadır. Bilgi için bkz. Poland University at Buffalo, "Jan Matejko: The Painter and Patriot" (Erişim 1 Mayıs 2019).

[984] III. Władysław (1424-1444), 1440-1444 yılları arasında Macaristan Kralı olarak görev yapmıştır. Fakat bunun öncesinde Lehistan Krallığı ile Litvanya Büyük Dukalığı'na getirilmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Jaczynowski, "Supposed Gravesites of", 187-209.

Çatışmanın tam ortasında kalan kral, karşısında kendisine ok atan Osmanlı askerine karşı kılıç ve kalkanıyla bedenini korumaya çalışmaktadır. Atı o kadar hızlı hareket etmektedir ki bu sırada yeleleri geriye doğru savrulmakta, dört ayağı birden uçarcasına yerden yükselmektedir. Buna rağmen Władysław'ın nereye doğru baktığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Sahnenin sağ üst köşesine konumlandırılan alanda, kahverengi atının üzerinde Sultan II. Murad'a yer verilmiştir. Oldukça yaşlı bir görünümle tasvir edilen padişah, iki elini gökyüzüne doğru açarak adeta dua etmektedir. Belki de muharebeden zaferle ayrıldığı için şükretmektedir.

Władysław'a doğru yönelen Afrika kökenli bir figür, sağ elindeki kılıcı havaya doğru savurarak onu öldürmeye yeltenmektedir. Sol eliyle de Osmanlı tuğunu sıkıca kavrayarak düşmesini engellemekte, muhtemelen mücadeledeki başarısını ortaya koymaktadır. Onların etrafında gösterilen askerler ise birbirlerine karşı büyük mücadele vermektedir. Kompozisyonun ön düzlemine yerleştirilmiş olan Osmanlı ordusuna mensup olduğu anlaşılan sırtı dönük bir asker, sıkıca tuttuğu mızrağı karşısındaki düşmanı hedef alacak şekilde fırlatmaya hazırlanmaktadır. Resmin gerisindeki çatışma anı tüm şiddetiyle devam etmektedir. Birbirleriyle kıyasıya mücadele eden askerler, ellerindeki silahlarla karşısındakilere cevap vermekte, ölümü göze alırcasına çarpışmaktadır. Zaten sahnenin ön düzleminde gösterilmiş olan yere devrilmiş atlar, diplerindeki askerler, etrafa saçılan silahlar savaşın dramatik yanını öne çıkarmaktadır.

Yayın: Magyar Nemzeti Galéria, "A Várnai Csata Jan Matejko" (Erişim 2 Nisan 2019).



Katalog No: 11

Eserin Adı: III. Władysław'ın Varna'da Ölümü

Ressamı: Stanislaw Chlebowski[985]

Tarihi: 1865-1876

Boyutları: 188.5 x 112 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-280

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Sultan II. Murad zamanında yaşanan 1444 tarihli Varna Muharebesi'nin son anından bir görüntü canlandırılmıştır. Yatay gelişen resimde, açık kompozisyon şeması uygulanırken olay anı geniş bir açıdan betimlenmiştir.

Savaş sahnesinin sağ kısmı II. Murad ve maiyetine, sol taraf Osmanlı ordusuna bağlı bir grup askere, arka plan ise Varna Kalesi'nden bir görünüme ayrılmıştır. Yüksek, toprak zeminli bir arazi üzerinde gelişen olay anında kompozisyonun merkezini oluşturan alana Sultan Murad'ı zafer kazanmış bir görüntüyle resmeden Chlebowski, tüm dikkatleri padişahın üzerinde toplamıştır. Muharebenin yaşandığı sıralarda 40 yaşında olmasına rağmen ak sakallı ve yaşlı bir görünümle tasvir edilen sultanın başında beyaz bir sarık, üzerinde kırmızı-sarı renkli bluz, altında kırmızı şalvar, onun da üstünde sırma işlemeli kaftan benzeri bir üstlük bulunmaktadır. Ciddi ve kararlı bakışlarını sahnenin sağına doğru yönlendiren padişah, sol eliyle üzerinde bulunduğu atın yularını kavramış, aynı

[985] Stanislaw Chlebowski hakkında bilgi için bkz. 979 no.lu dipnota.

zamanda kendisinden uzakta yaşanan bir olay anına işaret etmektedir. Gerisinde bulunan zırhlı süvari ve piyadeler, ellerinde taşıdıkları mızrak ve tuğlarıyla birlikte gösterilirken önünde bulunan solaklar ise silahlarıyla her an saldırıya hazır bir vaziyette beklemektedirler. Bu yeniçerilerden biri, yere doğru eğilerek heybesini açmış, Afrika kökenli bir kişinin hareketini takip etmektedir. Bu kişi muhtemelen Osmanlıların savaştan galibiyetle çıkmaları adına padişahtan bahşiş dilenmeye çalışmaktadır. Ayrıca burada Macar ordusuna mensup oldukları düşünülen bir grup esir, yeniçeriler tarafından yürütülerek savaş alanından uzaklaştırılmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde atıyla ve kendisine ait çeşitli silahlarla yere yığılmış bir vaziyette gösterilen kişi, tablonun adından da anlaşılacağı üzere Macaristan Kralı III. Władysław'dır[986]. Metinde de bahsedildiği gibi Osmanlı askerleriyle bire bir çarpışan kral, bir yeniçerinin atının ayağına balta ile vurması sonucu yere düşürülerek öldürülmüştür. Ressam da tarihî kaynaklardan edinmiş olduğu bu bilgileri tuvaline yansıtırken bazı detayları atlamıştır. Çünkü bu olaydan sonra kralın kesik başı bir mızrağın ucuna geçirilerek anlaşmanın asılı olduğu diğer mızrağın yanına dikilmiştir. Chlebowski de bu anları resmetmek yerine yalnızca Segedin Antlaşması'na atıfta bulunan bir kâğıt parçasını izleyiciye göstermektedir. Sultan II. Murad'ın eliyle işaret ettiği an da budur. Bir Osmanlı askeri tarafından hendeğin kenarına dikilen ve mızrağın ucuna asılan anlaşma metni, bu sahnede önemli bir imge görevi üstlenmektedir. Benzer bir başarı, sahnenin sol hizasındaki üst düzey bir komutanın öncülüğünde toplanan askerler arasında da yaşanmaktadır. Belki de bu kişi kaynaklarda da geçtiği gibi padişahın yanında savaşan Timurtaş[987] isimli yeniçerinin kendisidir. Kompozisyonun gerisinde metinde de bahsedildiği gibi Karadeniz'in hemen kıyısında yükselen Varna Kalesi[988] ile karşılaşılmaktadır. Şehri savunmak amacıyla eğimli bir arazinin tepe noktasına yerleştirilen, denizden gelen tehlikelere karşı bölgeyi savunan yapı, yüksek sur duvarlarıyla çevrilidir. Bulutlu gökyüzü, neredeyse resmin yarısını kaplamaktadır. Gerideki deniz ise bu anlara bir fon oluşturmakta, olayın nerede geçtiği konusunda önemli bir belge görevi üstlenmektedir.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Stanislaw Chlebowski" (Erişim 2 Nisan 2019).

[986] III. Władysław hakkında bilgi için bkz.984 no.lu dipnota.
[987] Timurtaş isimli yeniçerinin hayatı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.
[988] Varna Kalesi hakkında bilgi için bkz. 980 no.lu dipnota.



Katalog No: 12

Eserin Adı: János Hunyadi Kosova Muharebesi'nde

Ressamı: -

Tarihi: -

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: -

Eserin Tanıtımı: Yapıtta, Sultan II. Murad komutasındaki Osmanlı ordusu ile Macar Komutan János Hunyadi idaresindeki müttefik askerlerin 1448 tarihli II. Kosova Muharebesi'nde karşı karşıya geldiği anlar resmedilmiştir.

Dikey gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü olarak tasarlanmıştır. Burada çatışmanın en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, muharebenin tüm karmaşasını ortaya koymaktadır.

Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan alaca bir atın sırtında gösterilen asker, resmin merkezini oluşturmaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı gibi bu kişi Macar ordusunu komutan eden János Hunyadi[989] olmalıdır. Baştan aşağıya zırhlı kıyafetler

[989] János Hunyadi (1407-1456), 15. yüzyılda Macar ordusunun en ünlü komutanlarından biridir. Macaristan Kralı Sigismund'un himayesinde çalıştığı yıllarda Osmanlılara karşı büyük mücadelelerde bulunmuştur.

içinde gösterilen komutan, sol eliyle atın yularını kavrarken diğer eliyle de sıkıca tuttuğu kılıcını havaya doğru savurmaktadır. Onu hedef alacak şekilde saldırıya geçen Osmanlı askerleri ise ellerindeki silahlarla kıran kırana bir mücadeleye girişmektedirler. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen onlarca asker, kompozisyonun iki yanından başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

Geriye doğru sürdürülen bu kurgu, arka planda gökyüzü ve bir tepeyle sınırlandırılırken figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın şiddetini ortaya koymaktadır. Özellikle sahnenin ön düzleminde çarpışmanın etkisiyle devrilmiş atlar ve ölü bir halde yerde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Bu sayede ele aldığı konuya dramatik bir anlatım kazandıran sanatçı, savaşın korkunç yüzünü de ortaya çıkarmaktadır.

Eserinde daha çok sıcak tonlardaki renk paletini öne çıkaran ressam, ele aldığı konuyu gerçekçi bir anlatımla tuvale aktarmıştır.

Yayın: Honvedelem, "Az Utolsó Offenzíva: A Rigómezei Csata-1448. Október 18-19" (Erişim 1 Mayıs 2019).

1441 yılından sonra Erdel Voyvodalığı'na atanan Hunyadi, 1444'teki II. Kosova Muharebesi'nde Türklere karşı yenilgiye uğramış, aynı yıl Sultan II. Murad ile antlaşmaya varmıştır. Bilgi için bkz. Miklós Molnár, *A Concise History of Hungary* (New York: Cambridge University Press, 2001), 83.



Katalog No: 13

Eserin Adı: Hisarı Dikerken

Ressamı: Hayri Çizel[990]

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 73 x 102 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu / 112

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, İstanbul'un Fethi sırasında kullanılacak olan Anadolu Hisarı karşısında yer alan Rumeli sahilindeki hisarın inşa sürecini konu almaktadır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan ve büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Boğazkesen adıyla da anılan hisarın yapım aşamasında Fatih Sultan Mehmed'in bizzat yer aldığını resimleyen Hayri Çizel, padişahı burada beyaz bir at üzerinde bir eliyle hisarı işaret ederken tasvir etmiştir. Kompozisyonda inşa edilen kalenin deniz tarafındaki ekseninde sahile sıfır noktasında

[990] Hayri Çizel (1891-1950), İzlenimci ressamlar arasında yer almaktadır. Edirne Lisesi'nde okuduğu yıllarda Hasan Rıza'dan resim eğitimi alan sanatçı, onun etkisiyle savaş kompozisyonlarına yönelmiştir. Buradaki eğitimini tamamlayınca Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam etmiş, Münih'te Hans Hoffmann Atölyesi'nde çalışmıştır. 1914 Kuşağı ressamlarında görülen resimsel etkileri tuvallerine taşıyan sanatçı, Çanakkale Savaşı'nda görev yaptığı için yapıtlarının büyük bir kısmını buradaki izlenimlerden faydalanarak meydana getirmiştir. Resimleri için bkz. Veysel Uğurlu, *Hayri Çizel Resim Sergi Kataloğu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995).

yer alan kulenin inşa aşamasına tanık olan padişah, görevlendirmiş olduğu kişilerden izahat almaktadır. Oldukça ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Başında sarık, üzerinde omuzlarından ayak bileklerine kadar uzanan mavi renkli bir entari, onun da üzerinde kaftana benzer kürklü bir elbise bulunmaktadır.

Padişahın atının gerisinde bulunan solaklar, onu korumaya almışlardır. Geri planda bulunan kalabalık figür topluluğu ise ellerinde taşıdıkları sancak, bayrak ve mızraklarıyla birlikte savaşmaya gittiklerini göstermektedir. Bunların her biri üniformalı atlı askerlerden meydana gelmektedir.

Kompozisyonun sağ tarafından geriye doğru uzanan denizin kıyısında yükselen hisarın büyük bir kısmı inşa edilmiş vaziyette betimlenmiştir. Kulenin önüne iskelet kurarak çalışmaya devam eden erler, büyük bir çabayla işlerini bitirmeye çalışmaktadır. Aslında bu bir savaş dizisine ait bir resim olmasına rağmen ele alınan konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Ressam burada izlenimci anlayışla çalıştığı için ışık ve renk etkilerini de buna göre düzenlemiştir.

Yayın: Gül Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007), 668-669; Uğurlu, *Hayri Çizel Resim*, 70.



Katalog No: 14

Eserin Adı: İstanbul'un Fethi İçin Edirne'den Hareket

Ressamı: Hasan Rıza[991]

Tarihi: 1903

Boyutları: 188 x 54 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / AA-1936

Eserin Tanıtımı: Resimde Fatih Sultan Mehmed'in maiyetiyle birlikte İstanbul'un fethi için Edirne'den yola çıkış anı betimlenmiştir. Bir panorama tarzında düzenlenen büyük ölçekli bu tablo, enine dikdörtgen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilmiştir. Savaş sahnesine uygunluğu açısından olay anı, çok figürlü bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan ovanın neredeyse genelini resmeden Hasan Rıza, ön plandaki kara parçası üzerinde yaşananları daha yakın bir bakış açısıyla betimlemiştir. Burada tüm dikkatler, resmin merkezine alınmış at sırtında gösterilen Fatih Sultan Mehmed'in üzerinde toplanmaktadır. Benzer tablolarda olduğu gibi beyaz atı üzerinde resmedilen padişah, hafif sola doğru yönelerek karşısındaki kişiyle temas kurmaktadır. Bu yıllarda 20'li yaşlarda olmasına rağmen daha olgun bir görünümle tasvir edilen sultanın üzerinde kırmızı tonlarında kürklü bir kaftan, başında da sorguçlu başlığı bulunmaktadır. İki yanına yeniçeri kıyafetli birer asker, hemen soluna ise öküzlerin güçlükle çekebildiği büyük boyutlu bir top yerleştirilmiştir. Şâhi adı verilen oldukça

[991] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.

büyük boyutlu bu top, Urban (Orban) adlı Macar asıllı döküm ustası tarafından üretilmiştir.

Sultan Mehmed'in etrafındaki kişiler; tımarlı sipahiler, yeniçeriler, kapıkulu askerleri ve ganimet için katılanların yanı sıra fetih anında askerin moralini yüksek tutmak amacıyla gelen şeyh ve dervişlerden oluşmaktadır. Tam karşısında kendisine doğru yönelen kahverengi bir at üzerinde gösterilen hocası Akşemseddin[992], aksakalıyla dikkatleri çekmektedir. Sultanın etrafında kalabalık bir grup oluşturan Osmanlı askerleri ellerinde bayrak, sancak ve mızraklarıyla birlikte bazen atlı, bazen de yaya olarak yanlara ve arka kısımlara doğru ilerler vaziyette betimlenmiştir. Resmin arka planını kaplayan tepeler üzerinde ise askerlerden meydana gelen bir kalabalık yer alırken sanatçının perspektif kurallarına bağlı kalarak ele aldığı bu düzenlemesinde ortaya çıkan renkçi eğilim gözlerden kaçmamaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmştır.

[992] Akşemseddin (1389-1459), asıl ismi Mehmed Şemseddin'dir. Babası Sultan II. Murad tarafından Fatih Sultan Mehmed'e hoca olarak tayin edilmiştir. İstanbul'un fethi sırasında padişaha danışmanlık yapan Akşemseddin, böyle bir kuşatmayı her daim savunmuştur. Dolayısıyla aynı temadaki resimlerin büyük bir kısmında kendisine yer verilirken bunların hemen hepsinde aksakallı yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Bilgi için bkz. Orhan F. Köprülü-M. İsmet Uzun, "Akşemseddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2: 299-302.



Katalog No: 15

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü

Ressamı: Hasan Rıza[993]

Tarihi: 1903

Boyutları: 192 x 100 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Hasan Rıza'nın fırçasından çıkan bu tabloda, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul kuşatması için maiyetiyle birlikte Edirne'den hareket ediş anı betimlenmiştir. Enine dikdörtgen olarak gelişen resimde, açık kompozisyon düzeni uygulanmıştır.

Kalabalık bir görünümle ele alınan kompozisyonun merkezine o zamanki yaşından daha olgun bir görünümle tasvir edilen Fatih Sultan Mehmed, resmî kıyafetleri içinde, alaca bir at üzerinde betimlenmiştir. İki yanına yeniçeri kıyafetli birer asker, soluna da öküzlerin güçlükle çekebildiği büyük boyutlu bir top yerleştirilmiştir. Tam karşısında kendisine doğru yönelen bir at üzerinde resmedilen hocası Akşemseddin[994] yine aksakallı olarak hemen fark edilebilmektedir. Etrafında kalabalık bir grup oluşturan Osmanlı askerlerini ellerinde bayrak, sancak ve mızraklarıyla birlikte betimleyen sanatçı, onları bazen piyade, bazen de süvari olarak yanlara ve arka plana doğru dağıtmıştır. Bu

[993] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.
[994] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz. 992 no.lu dipnota.

çalışmasında da perspektif kurallarına bağlı kalmaya çalışan Hasan Rıza, aynı konulu diğer çalışmasına (Kat. No.14) göre daha soğuk renk tonlarını tercih etmiştir.

Yayın: Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 290.



Katalog No: 16

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü

Ressamı: Fausto Zonaro[995]

Tarihi: 1903

Boyutları: 74 x 101.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1519

Eserin Tanıtımı: Tabloda, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethini gerçekleştirmek için maiyetindeki askerlerle birlikte Edirne'den İstanbul'a yürüyüş anı tasvir edilmiştir. Askerlerin dışında şeyh ve dervişlerle birlikte kalabalık bir görünüm sergileyen kompozisyon, kareye yakın düzlem üzerinde oluşturulmuştur.

Benzer örneklerde olduğu gibi süslü koşum takımlarına sahip beyaz atının sırtında olması gerekenden daha yaşlı bir görünümle betimlenen Sultan II. Mehmed, resmin merkezine

[995] Fausto Zonaro (1854-1929), Osmanlı sarayına uzun süre hizmet eden İtalyan Oryantalist ressamdır. Resme olan ilgisi genç yaşlarda başlayan sanatçı, askerlik görevinin ardından 1870'lerde Roma, Venedik, Paris gibi şehirlerde çalışarak eserleri üzerinden kazancını sağlamıştır. 1891 yılında İstanbul'a gelerek burada yaşamaya başlamıştır. Zamanla burada çevre edinerek, şehrin aristokrat kesimine resim öğretmenliği yapmıştır. 1892-1895 yılları arasında katılmış olduğu sergilerin yanı sıra 1896'da saraya sunduğu bir yapıt, Sultan II. Abdülhamid'in ilgisini çekmiş, bu beğeni kendisine Mecidî Nişanı kazandırmıştır. Bu süreçten sonra *Ressam-ı Hazret-i Şehriyarî* unvanıyla saray baş ressamı olarak çalışmaya başlamıştır. Padişahın kendisinden, Fatih Sultan Mehmed'in hayatını canlandıran bir dizi resim sipariş etmesi üzerine çok sayıda fetih tablosu yapmıştır. Fakat II. Abdülhamid'in 1909 yılında tahttan indirilmesiyle birlikte eski gücünü kaybeden ressam, 1910 yılına kadar yine bu topraklarda çalışmaya devam etmiş, Türk-İtalyan Savaşı (1911-1912) dolayısıyla ülkesine geri dönmüştür. Bilgi için bkz. Ayla Ersoy, "Zonaro Kimdir?", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/8 (Ağustos 1990), 70-71.

alınırken üzerinde koyu renkli uzun kollu bir gömlek, altında yeşil tonlarında şalvar, onun da üstünde kırmızı kürklü kaftan, başında sorguçlu başlık bulunmaktadır. İki yanına yeniçeri kıyafetli birer asker yerleştirilmiştir. Zonaro, bu solaklardan padişahın sağında bulunan kişi olarak kendisini resmetmiştir. Hasan Rıza'nın aynı konulu iki çalışmasında (Kat. No.14-15) Fatih'in tam karşısında kendisine doğru yönelen bir at üzerinde gösterilen Akşemseddin[996], bu kez sultanın arka hizasında aynı fiziksel özellikleriyle konumlandırılmıştır. Fatih'in etrafındaki kalabalığı oluşturan Osmanlı askerleri ise burada da ellerinde bayrak, sancak ve mızraklarıyla birlikte süvari ve yaya olarak betimlenmişlerdir. Onların hemen soluna yerleştirilen askerlerin ve büyük baş hayvanlarının güçlükle çekebildiği top, İstanbul'un fethinde kullanılmış olan Şâhidir.

Resmin geri planındaki tepelere doğru ilerleyen, savaşa giden askerlerden meydana gelen bir diğer grup ise ressamın toplu bir kompozisyon oluşturma çabası içinde olduğunun göstergesidir. Geride dağlarla sınırlandırılmış olan resimde, daha parlak ve canlı renkleri tercih eden Zonaro, arka plana doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Buna göre ön plandaki detaycı yaklaşım geriye doğru gidildiğinde değişmiş, figürler daha küçük ve yüzeysel bir anlatımla resmedilmiştir.

Yayın: Bu tablo 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır. Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 290; Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, 391; Ö. Faruk Şerifoğlu (Haz.), *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 133.

[996] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.



Katalog No: 17

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in Edirne'den İstanbul'a Geçişi

Ressamı: Halim Bey[997]

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 80 x 100 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB:523

Eserin Tanıtımı: Fatih sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi için Edirne'den Osmanlı ordusuyla birlikte yola çıkışını konu alan bu tablo, kompozisyon ve kurgulama açısından Fausto Zonaro'nun aynı konulu çalışmasıyla (Kat. No.16) büyük benzerlik göstermektedir. Fakat Halim Bey, olay anını daha kasvetli bir gökyüzü altında betimlemiştir.

Resim, kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilmiştir. Yakın plandan gösterilen tablonun merkezini oluşturan figür grubunun büyük çoğunluğu atlarının üzerinde ilerleyişe geçmektedir. Askerlerin merkezinde yer alan kişi Sultan II. Mehmed'tir. Süslü koşum takımlarına sahip beyaz atının sırtında olgun bir görünümle tasvir edilen padişah, üzerinde yeşil renkli uzun kollu bir gömlek, altında koyu tonlarda şalvar, onun da üstünde kırmızı kürklü kaftan, başında sorguçlu başlık bulunmaktadır. İki yanına yeniçeri kıyafetli birer asker yerleştirilmiştir. Fatih'in tam karşısında kendisine

[997] Halim Bey hakkında bilgi için bkz. 973 no.lu dipnota.

doğru yönelen at üzerinde gösterilen kişi, üst düzey bir komutan olmalıdır. Fetih tablolarında sıkça karşılaşılan Akşemseddin, sultanın arka hizasında bu kez aksakallı değil, esmer bir görüntüyle betimlenmiştir. Sultan II. Mehmed'in etrafındaki kalabalığı oluşturan Osmanlı askerleri ise ellerinde bayrak, sancak ve mızraklarıyla birlikte çoğunlukla süvari olarak resmedilmişlerdir. Onların hemen soluna yerleştirilen askerlerin ve büyük baş hayvanların çekmeye çalıştığı Şâhi, İstanbul'un fethinde kullanılmak üzere yerine götürülmektedir.

Resmin geri planındaki tepelerden aşağıya doğru ilerleyen, bir grup askerle karşılaşılmaktadır. Siluet halinde de olsa her biri renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Dip düzeye doğru devam eden bu kurgu, bulutlu bir gökyüzüyle sonlanmaktadır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 79.



Katalog No: 18

Eserin Adı: Otağdan Hipodroma

Ressamı: Hayri Çizel[998]

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 64 x 101 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, İstanbul'un Fethi'nden bir sahne betimlenmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı ile Edirnekapı arasına kurdurmuş olduğu otağından hareket ederek maiyetiyle birlikte savaş alanına doğru ilerleyişe geçtiği anlar, resmin konusunu oluşturmaktadır.

Askerlerle birlikte oldukça kalabalık bir görünüm sergileyen kompozisyon, yatay şekilde tasarlanmıştır. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin ilgi noktası, hedef alınan kent üzerine doğru silah, sancak ve bayraklarıyla ilerleyişe geçen süvari birliklerinden meydana gelmektedir. Fakat tablonun merkezini o sıralarda 20'li yaşlarda olmasına rağmen oldukça yaşlı bir görünümle tasvir edilen Sultan II. Mehmed oluşturmaktadır. Beyaz atının sırtında tasvir edilen padişahın üzerinde mavi bir entari, onun üzerinde kürk yakalı kırmızı tonlarında kaftan benzeri kıyafet, belinde altın kemer, başında ise sorguçlu sarığı bulunmaktadır. İki yanında ona eşlik eder pozisyonda

[998] Hayri Çizel hakkında bilgi için bkz. 990 no.lu dipnota.

yerleştirilen eli silahlı yeniçeri kıyafetli birer asker bulunmaktadır. Sultanın gerisinde kalabalık bir grup oluşturan Osmanlı süvarileri, ellerinde bayrak ve sancaklarla savaş alanına doğru ilerlemektedirler.

Kompozisyonun arka planını oluşturan tepelerden birinde, padişah ve maiyetinin otağı göze çarpmaktadır. Resmin sağ tarafına konumlandırılan kale ise siluet halinde görülmektedir. Konuya dâhil olan her figür, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Özellikle figürlerin hareketleri ifadeci bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Uğurlu, *Hayri Çizel Resim*, 71.



Katalog No: 19

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed Ordularını Yönlendirirken

Ressamı: Fausto Zonaro

Tarihi: 1908

Boyutları: 76.5 x 100 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1503

Eserin Tanıtımı: Bu eser, İstanbul'un Fethi sırasında Bizans kuvvetlerine denizden destek olmak amacıyla şehre gelen Ceneviz donanmasının Osmanlılar tarafından imha edilmeye çalıştığı anları konu almaktadır.

Zonaro, yatay olarak ele aldığı kompozisyonun merkezine bir kısmı denize kadar girmiş beyaz bir at sırtında Fatih'i yerleştirmiştir. Fakat sultan burada deniz üzerinde yer alan ve içinde askerlerin bulunduğu Baltaoğlu Süleyman Bey'in gemisine doğru yönelmiş vaziyette, sağ eliyle donanmayı işaret edercesine öfkeli bir görünümle betimlenmiştir. Çünkü burada Yedikule ile Langa arasında yaşanan deniz muharebesinden başarısızlıkla ayrılacağını anlayan padişah, atını süratli şekilde denize doğru sürmektedir. Yani ressam sultanı, savaşçı bir kişilikle göstermek istemiştir. Oldukça süslü koşum takımlarına sahip, profilden betimlenen atının üzerinde haylî kızgın bir ifadeyle tasvir edilen Sultan Mehmed'in üzerinde kahverengi bir içlik, onun da üstünde beyaz kürk yakalı, koyu yeşil tonlarında kaftan, başında sorguçlu sarığı bulunmaktadır. Belindeki kılıcı dikkat

çekicidir. Sol eliyle atın yularını kavrarken diğer eliyle de Osmanlı donanmasına işaret etmekte, saatler geçmesine karşın neticelenemeyen mücadeleyi sonlandırmaya çalışmaktadır.

Padişahın gerisinde ise hilal şeklinde arkaya doğru sıralanan, ellerinde silahlarıyla tasvir edilen oldukça kalabalık insan topluluğuna yer verilmiştir. Kıyı boyunca uzanan askerler bazen yaya, bazen de atlarının üzerinde Fatih'e eşlik etmektedirler.

Işık ve renk değerlerini kullanma konusundaki yetkinliğini öne çıkaran Zonaro, biçimci bir anlatım benimsemiştir. Özellikle deniz üzerinde kullanmış olduğu kırık fırça vuruşlarıyla meydana getirdiği ince köpüklü dalgalar, kompozisyona zengin bir doku kazandırmıştır. Padişah üzerinde güçlü ve anıtsal figür anlayışını ortaya koyan sanatçı, gerçekçiliğe yaklaşan bir üslup geliştirmiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 20

Eserin Adı: Şahlanan Azim

Ressamı: Hayri Çizel[999]

Tarihi: 20. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 72 x 110 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Bu yapıtta, İstanbul'un fethi sırasında Yedikule ile Langa arasında yaşanan deniz muharebesi canlandırılmaktadır.

Sanatçı yatay gelişen kompozisyonunun merkezine ön ve arka ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış beyaz bir at üzerinde Fatih'i yerleştirmiştir. Ressam burada padişahı, deniz üzerinde, içinde askerlerin yer aldığı Baltaoğlu Süleyman Bey'in kadırgasına yönelir vaziyette ve havaya doğru kaldırdığı sağ elindeki kılıcıyla öfkeli bir halde betimlemiştir. Kıyıdan denize atılır vaziyette şahlanan atın ayakları neredeyse yerden kesilmiştir. Gemilere doğru bir yönelim sergilendiği için Sultan Mehmed, sırtından gösterilmektedir. Gerisinde ona eşlik eder pozisyonda kıyıda bulunan maiyetindeki askerler, onu takip eder şekilde sahil boyunca dağılmışlardır. Bazılarının ellerinde silah, bazılarının da bayrak ve tuğ bulunmaktadır. Denizde kıyıya yakın şekilde

[999] Hayri Çizel hakkında bilgi için bkz. 990 no.lu dipnota.

konumlandırılan yelkenli gemiler, birbirleriyle çarpışırken gösterilmektedir. Daha önde gösterilen gemi ise Baltaoğlu'nun gemilerine yol göstermeye çalışmaktadır.

Sahnenin sağ tarafında gösterilen ve kıyı boyunca devam eden savunma yapısı önünde geçen savaş anı resmedilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in arka hizasında ise sıra halinde geriye doğru yönelen ellerinde mızrak, sancak ve bayrak tutan atlı askerlere yer verilmiştir. Ancak ressam, figür ve nesneleri birbiri içinde erittiği için detayları yakalamak pek mümkün değildir.

Serbest fırça vuruşlarıyla çizgisel üslup ortadan kaldırılırken bunun yerine daha çok parlak renkler tercih edilerek nesneler lekeci bir yapıya dönüşmüştür.

Yayın: Turkish Paintings, "Hayri Çizel" (Erişim 20 Eylül 2019)



Katalog No: 21

Eserin Adı: İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti

Ressamı: Hasan Rıza

Tarihi: 1896-1897

Boyutları: 92 x 148 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Edirne Belediye Başkanlığı / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u kuşatması sırasında karadan gemilerin yürütülerek ağzı zincirle bağlanan Haliç'e indirilme anı betimlenmiştir.

Hasan Rıza, yatay olarak ele aldığı kompozisyonun merkezine, kır bir at üzerinde gösterdiği Fatih'i yerleştirmiştir. Fakat sultan burada deniz üzerinde yer alan ve içinde askerlerin bulunduğu Baltaoğlu Süleyman Bey'in gemisine doğru yönelmiş vaziyette, sağ eliyle donanma kumandanını işaret edercesine öfkeli bir halde resmedilmiştir. Gerisinde ise ellerinde sancak ve silah tutan kalabalık insan grubuyla karşılaşılmaktadır. Bunların her biri üniformalı atlı ve yaya askerler ile manevî gücü olan hocalardan oluşmaktadır. Her biri dönem kıyafetleri içinde oldukça gerçekçi bir görünümle tasvir edilmiştir. Sultan Mehmed'in sol yanında bulunan, kendisine dönük vaziyette beyaz sakallı, sarıklı, cübbeli yaşlı hoca görünümüyle betimlenen figürün Fatih'in üzerinde büyük manevi güç

oluşturduğu bilinen hocası Akşemseddin[1000] olduğu tahmin edilmektedir. Onun hemen bitişiğinde bulunan, iki yeniçeri kıyafetiyle gösterilen askerlerden birinin Hasan Rıza olduğu anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun sol arka planında Haliç tepeleri göze çarparken en büyük tepede padişah ve maiyetinin otağı gözlerden kaçmamaktadır. Sahilden bu tepelerin üzerine doğru açılan yoldan ise Haliç'e indirilmek üzere tekerlekler vasıtasıyla yürütülen üç adet direkli kadırga dikkat çekmektedir. Bu gemilerden birisi uzakta ve yolun başında olduğu için oldukça küçük, onun önündeki daha yakın, indirilmeye çalışılan gemi daha büyük boyutlarda, kırmızı bayraklı dördüncü gemi ise kalabalık asker grubuyla denize indirilmiş şekilde resmedilmiştir. Sahnenin sol arka kısmında özellikle de deniz üzerindeki direkli kadırgaların geri planına alınan ve siluet halinde resme yansıtılan İstanbul manzarası ise kompozisyona belgeleyici bir özellik katmıştır.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer yaratan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Bunu bazen askerlerin üzerindeki renkli kıyafetlerle, bazen de ışık-gölge zıtlıklarıyla ortaya koymuştur.

Yayın: Bu tablo, 13 Aralık 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1000] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.



Katalog No: 22

Eserin Adı: Osmanlı Donanmasının Haliç'e Girişi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 92 x 68 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11110

Eserin Tanıtımı: Bu eser, Hasan Rıza imzalı aynı temalı tablo (Kat. No.21) ile konu ve kompozisyon açısından büyük benzerlik göstermektedir. Zaten bazı kaynaklar[1001], resmin Hasan Rıza Ekolü'ne bağlandığından söz etmektedir.

Diğer resimde olduğu gibi burada da Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u kuşatması sırasında karadan gemilerin yürütülerek Haliç'e indirilme anı tasvir edilmiştir. Yatay olarak ele alınan kompozisyonda, beyaz bir at sırtında betimlenen padişah, merkeze yerleştirilmiştir. Deniz üzerinde bulunan, içinde askerlerin de olduğu Baltaoğlu Süleyman Bey'e tahsis edilen filika benzeri bir gemiye doğru yönelmiş vaziyette gösterilen Sultan Mehmed, sağ eliyle donanma kumandanını işaret ederek ona emirler vermektedir. Çevresinde ise sancak veya silah taşıyan piyadelerden veya süvarilerden oluşan kalabalık

[1001] Karatepe (Haz.), *Askeri Müze Resim*, 116.

bir grup yer almaktadır. Bunların her biri dönem kıyafetleri içinde oldukça gerçekçi bir görünümle, ancak durağan halde tasvir edilmiştir.

Ön planda bulunan, kırmızı renkli yeniçeri kıyafetiyle gösterilen iki asker figürü ise hepsinden farklı bir üslupla betimlenirken birinin izleyiciye dönük şekilde durması oldukça dikkat çekicidir. Padişahın yine sol yanında bulunan, beyaz sakallı, cübbeli yaşlı hoca görünümüyle resimlenen figürün, Akşemseddin[1002] olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonun sol arka hizasında Haliç tepeleri göze çarpmakta, Bayrampaşa olduğu tahmin edilen vadinin sol tarafındaki tepenin üzerinde ise Sultan Mehmed'in otağı yer almaktadır.

Sahilden bu tepelerin üzerine doğru açılan yoldan ise Haliç'e indirilmek üzere yürütülen iki adet direkli kadırga dikkati çekmektedir. Bu gemilerden birisi uzakta ve oldukça küçük, onun önündeki daha yakın, asker grubuyla denize indirilmeye çalışılan kırmızı bayraklı üçüncü gemi ise büyük boyutlardadır. Hasan Rıza'da olduğu gibi bu tabloda yine deniz üzerindeki direkli kadırgaların geri planına alınan İstanbul manzarası, kompozisyona belgeleyici bir özellik katmasının dışında derinlik de kazandırmıştır.

Üslupsal açıdan naif resim geleneğine bağlı kalan sanatçı, ışık-gölge etkilerini renk tonlamalarıyla ortaya çıkararak nesneler üzerinde zaman zaman çizgisel bir doku meydana getirmiştir.

Yayın: Bu tablo, 13 Aralık 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1002] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.



Katalog No: 23

Eserin Adı: İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih Sultan Mehmed'in Gemilerin Karadan Yürütülmesine Nezareti

Ressamı: Fausto Zonaro[1003]

Tarihi: 1908

Boyutları: 74.5 x 100 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1493

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u kuşatması sırasında gemilerin karadan yürütülerek Haliç'e indirilme anı canlandırılmıştır.

Yatay gelişen kompozisyonda beyaz atı üzerinde resmedilen Sultan II. Mehmed kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Deniz üzerinde bulunan ve içinde askerlerin olduğu Baltaoğlu Süleyman Bey'in gemisine doğru yönelmiş bir vaziyette gösterilen padişah, eliyle donanma kumandanını işaret edercesine ona emirler vermektedir. Çevresinde sancak veya silah taşıyan piyade ve süvarilerden oluşan kalabalık bir grup yer almaktadır. Sol hizasında bulunan, yeniçeri kıyafetli askerlerden birinin Zonaro'yu temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca gerisindeki beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle betimlenen figürün Akşemseddin olduğu anlaşılmaktadır.

[1003] Fausto Zonaro hakkında bilgi için bkz.995 no.lu dipnota.

Kompozisyonun arka planında Haliç tepeleri göze çarparken Hasan Rıza'nın ve ekolünü yansıtan her iki çalışmada vadinin sol tarafındaki tepenin üzerine konumlandırılan otağ, Zonaro'nun bu yapıtında yoktur. Sahil tarafından, tepelerin üzerine doğru açılan yoldan Haliç'e indirilmek üzere tekerlekler vasıtasıyla yürütülen üç adet direkli kadırganın varlığı göze çarpmaktadır. Bu gemilerden birisi uzakta ve yolun başında olduğu için oldukça küçük, onun önündeki daha yakın, indirilmeye çalışılan gemi büyük boyutlarda resmedilirken dördüncü gemi ise kalabalık asker grubuyla denize indirilmektedir. Sahnenin sol arka kısmında özellikle de deniz üzerindeki direkli kadırgaların geri planına alınan İstanbul manzarası, diğer çalışmalarda olduğu gibi burada da birer siluet halinde yerini almıştır.

Eserinde ön düzlemden başlayarak arka plana doğru çeşitli renk armonilerini tercih eden Zonaro, devinimi öne çıkaracak bir kuruluş seçmiştir. Özellikle figürlerin kıyafetlerindeki kumaş kıvrımlarına yansıyan çizgisel üslup, ışık-gölge etkileriyle birleşmiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 24

Eserin Adı: Donanmanın Karadan Haliç'e İndirilişi

Ressamı: R. Corhman[1004]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 80 x 114 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB3063

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Fausto Zonaro'ya ait aynı temalı resimle (Kat. No.23) büyük benzerlik göstermektedir.

Metinde de belirtildiği gibi Fatih'in İstanbul'u kuşatması sırasında gemilerin karadan yürütülerek Haliç'e indirilme anını canlandıran Corhman, yatay olarak ele aldığı kompozisyonunda padişahı kaftanıyla beyaz bir at üzerinde kıyıya yakın şekilde göstermiştir. Deniz üzerinde yer alan ve içinde askerlerin bulunduğu Baltaoğlu Süleyman Bey'in gemisine doğru yönelen Sultan II. Mehmed, bir yandan sağ eliyle denizi işaret etmekte, öte yandan da donanma kumandanına emirler vermektedir. Sol yanından arka plana doğru gelişen, yaya olarak tasvir edilen üniformalı askerler ile hocalar burada da kendisine eşlik etmektedir. Ayrıca Fatih'in hemen yanı başında bulunan beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle betimlenen figürün Akşemseddin olduğu anlaşılmaktadır.

[1004] İtalyan olduğu düşünülen ressam ile ilgili herhangi bir bilgi tespit edilememiştir.

Kompozisyonun arka planında Haliç tepeleri göze çarparken vadinin sol tarafındaki tepenin üzerine konumlandırılan otağ, Corhman'ın kompozisyonuna da eklenmemiştir. Sahilden bu tepelerin üzerine doğru açılan yoldan konu gereği Haliç'e indirilmek üzere yürütülen kadırgalar geçmektedir. Deniz üzerindeki direkli gemilerin geri planında karşı kıyıda gösterilen İstanbul manzarası ise benzer yapıtlarda olduğu gibi bu tabloda da görülmektedir.

Yayın: Bu tablo, 12 Mart 2020 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 25

Eserin Adı: II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi

Ressamı: Jean-Joseph Benjamin Constant[1005]

Tarihi: 1876

Boyutları: 149.9 x 99.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Fatih Sultan Mehmed'in 29 Mayıs 1453 günü maiyeti ile birlikte İstanbul'a giriş yaparak şehrin sokaklarında dolaşma anını konu almaktadır.

Fatih'i burada Afrika asıllı bir görünümle ele alan Constant, beyaz çarşaf giyimli Doğulu kıyafetler içinde ilerler vaziyette gösterilen koyu renkli bir atın sırtında tasvir etmiştir. Ancak burada padişahın bindiği atın beyaz olması gerekirken kahverengi tonlarındaki atın tercih edilmesi dikkatlerden kaçmamaktadır. Onu takip ederek arkasından gelen veya önünden ilerleyerek yolu açan askerler ise aynı şekilde Doğu yaşantısını hatırlatan

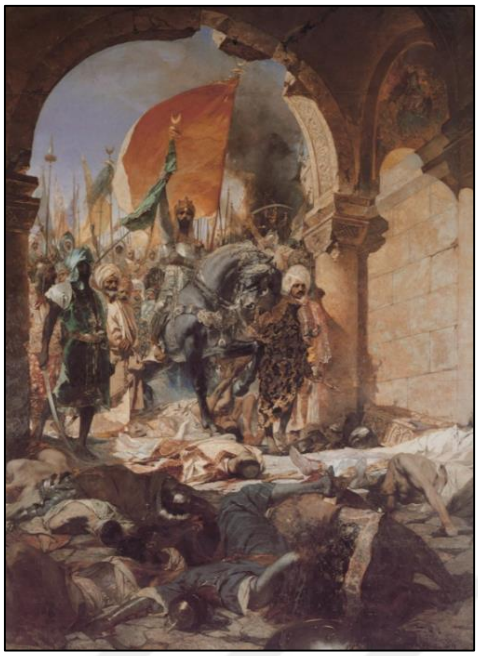
[1005] Jean-Joseph Benjamin Constant (1845-1902), Fransız Oryantalist ressamdır. 1866 yılından sonra Alexandre Cabanel'in yanında yetişen sanatçı, Fransa-Prusya Savaşı'ndan (1870) sonra eğitim gördüğü Paris Güzel Sanatlar Okulu'nu yarıda bırakarak Doğu seyahatine çıkmıştır. Bu sayede İspanya ve Fas'ı gezme şansı yakalamış, bu süreçten sonra ağırlıklı olarak Oryantalist tarzda resimler yapmaya başlamıştır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Keepers of The Flame, "Jean-Joseph Benjamin Constant" (Erişim 20 Eylül 2019).

kıyafetleriyle Afrika kökenli bir görünüm sergilemişlerdir. Her birinin elinde mızrak, sancak veya bayrak bulunmaktadır.

Kompozisyonun sol köşesinden resmin sınırlandırılmasıyla son bulan at nalı kemerli bir giriş ile geri plandaki kulesiyle Fas'a özgü yapı geleneğini yansıtan mimarî, arka plana doğru uzanmaktadır. Yapının hemen girişinde bulunan merdivenlere oturur vaziyette veya ayakta durur pozisyonda resmedilen yarı çıplak erkek figürü ile feraceli kadınlar, sokak ortasından geçen padişahın alayını seyretmekle meşguldürler. Kompozisyonun ön düzlemine yerleştirilen bir eşek, içinde yer aldığı fetih sahnesine farklı bir boyut katmaktadır.

Bu eser, Benjamin Constant'ın 1870 yılında gitmiş olduğu Fas'ta boyadığı çalışmalarından birini oluşturmaktadır. İstanbul'da hiç bulunmamış olan sanatçı, yazılı kaynaklardan edindiği bilgiler ışığında ele aldığı konuyu düşsel öğelerle resmetmiştir. Hayalî olması bakımından tarihi anlamda herhangi bir değer ifade etmese de sanatsal açıdan Oryantalist üsluba bağlı kalarak konuyu izleyicisine egzotik bir Doğu görüntüsüyle yansıtmaya çalışan Constant, bu sayede kafasında önceden tasarladığı İstanbul şehrini hayalî unsurlarla da olsa resmetmeyi başarmıştır.

Yayın: Art Renewal Center, "Entrance of Mohammed II into Constantinople" (Erişim 20 Eylül 2019).



Katalog No: 26

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi

Ressamı: Jean-Joseph Benjamin Constant[1006]

Tarihi: 1876

Boyutları: 53.6 x 69.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Toulouse Güzel Sanatlar Müzesi / 2004-1-140

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Fatih Sultan Mehmed'in 29 Mayıs 1453 günü yeniçeri ve vezirlerden oluşan alayı ile birlikte St. Romanos Kapısı'ndan (Topkapı) İstanbul'a girdiği anlar canlandırılmıştır.

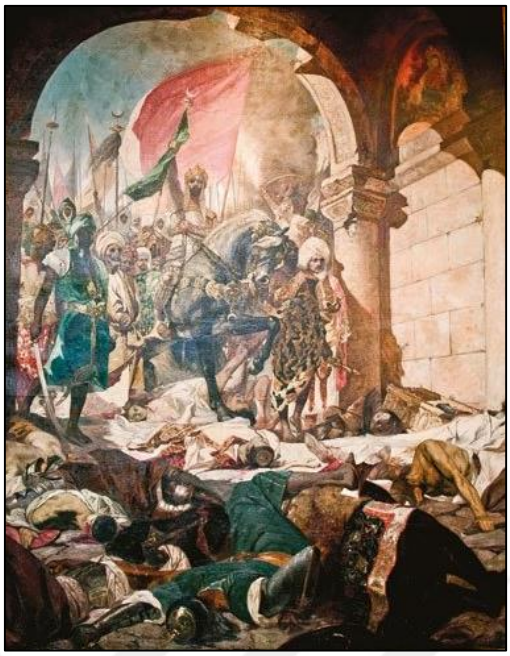
Dikey gelişen kompozisyonun merkezine, sol ayağı havaya doğru kalkık koyu renkli bir at üzerinde gösterilen Fatih Sultan Mehmed yerleştirilmiştir. Resimde maiyetiyle birlikte freskli ve kemerli bir sur kapısından şehre giriş yapan padişah, bu zamana kadar ele alınan çalışmalardaki kaftanlı görünümünden çok daha farklı biçimde, zırhlı askeri üniformasıyla ve büyük bir komutan edasıyla tasvir edilmiştir. Sağ elinde tuttuğu savaş sancağını gökyüzüne doğru kaldırmaktadır. Etrafındaki askerler, ellerinde silah ve bayrak

[1006] Jean-Joseph Benjamin Constant ile ilgili bilgi için bkz. 1005 no.lu dipnota.

taşımaktadırlar. Onlara bir de Akşemseddin olduğu düşünülen, beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle gösterilen bir kişi eşlik etmektedir. Onun hemen bitişiğinde bir eliyle kılıç, diğeriyle mızrak tutan başı sarıklı Afrika asıllı bir asker bulunmaktadır. Fatih'in arka hizasında dalgalanır şekilde gösterilen Osmanlı bayrağı, oldukça dikkat çekici boyutlardadır.

Kompozisyonun ön planında, toprak zemin üzerinde ölü halde yatan atlar ve askerler, yerlere saçılmış mızrak, kalkan vb. savaş aletleri yaşanan mücadelenin ürkütücü yanını göstermektedir. Eserinde tarihsel anlatımı görsel bir belgeye dönüştürmeye çalışan ressam, tarihte geçen bir olayı Oryantalist üslupla tuvaline aktarmıştır. Her ne kadar mekâna ve Osmanlı'yı temsil eden bir görünümü yansıtmamış olsa da kaynaklarda anlatılanlara göre kendi bakış açısına dayalı bir betimleme anlayışı çizmiş, buna rağmen resimsel ayrıntıları yakalamaya çalışmıştır.

Yayın: Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 282; Ministere de la Culture, "Entrée du Sultan Mehmet II à Constantinople le 29 Mai 1453" (Erişim 1 Mayıs 2019).



Katalog No: 27

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi

Ressamı: Ali Sami Boyar[1007]

Tarihi: 1915 civarı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Fatih Sultan Mehmed'in maiyetiyle birlikte İstanbul'a girişini betimlemektedir. Ali Sami Boyar, Fransız Oryantalist ressam Jean-Joseph Benjamin Constant'ın aynı konulu çalışmasından (Kat. No.26) alıntılayarak bu yapıtını meydana getirmiştir.

Dikey gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin merkezini Fatih Sultan Mehmed oluşturmaktadır. Alışık olunmayan tarzda kahverengi tonlarındaki bir atın

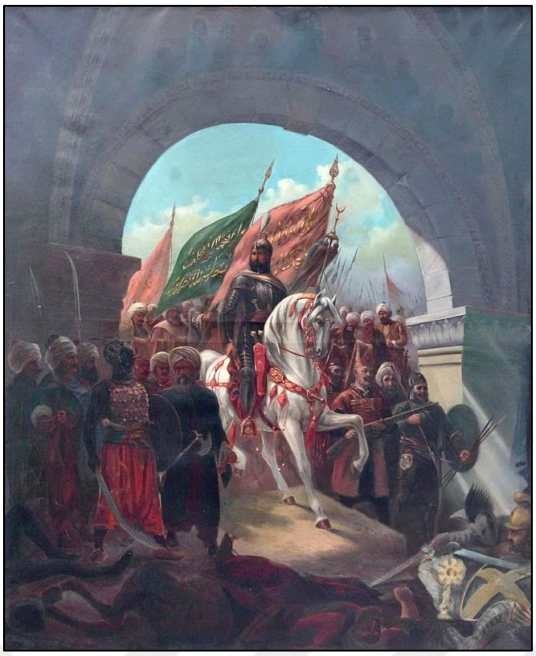
[1007] Ali Sami Boyar (1880-1967), 1914 Kuşağı ressamları arasında yer almaktadır. Mekteb-i Bahriye'den mezun olduktan sonra Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne devam eden sanatçı, 1910-1914 yılları arasında Paris'te resim eğitimi almıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Şişli Atölyesi'nde çalışarak çok sayıda savaş resmi üretmiştir. İçinde bulunduğu kuşağın izlenimci yönlerini tuvallerine yansıtan Boyar, daha sonra Gerçekçilik'e yönelerek eserlerini bu yönde geliştirmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Sezer Tansuğ, "Ali Sami Boyar", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınevi, 1997), 1: 280.

sırtında ilerler pozisyonda betimlenen padişah, askerleriyle birlikte freskli ve kemerli bir sur kapısından şehre giriş yapmaktadır. Üzerinde her zaman olduğu gibi kaftanlı resmî kıyafetinden çok, zırhlı askerî bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu yeşil renkli sancağı gökyüzüne doğru kaldırarak muzafferiyetini belgelemektedir. Etrafındaki askerler, ellerinde silah ve bayraklarıyla birlikte resmedilmişlerdir. Onlara bir de Akşemseddin olduğu anlaşılan, beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle gösterilen bir kişi eşlik etmektedir. Onun hemen bitişiğinde bir eliyle kılıç, diğeriyle mızrak tutan başı sarıklı Afrika asıllı bir asker bulunmaktadır. Fatih'in arka hizasında dalgalanır şekilde gösterilen kırmızı renkli Osmanlı bayrağı, dikkat çekici büyüklüktedir.

Kompozisyonun ön planında, toprak zemin üzerinde ölü halde yatan atlar, askerler, yerlere saçılmış silahlar, yaşanan mücadelenin ürkütücü yanını göstermektedir.

İnce ve kıvrak fırça vuruşlarıyla meydana getirilen kompozisyonda, çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmiştir. Ön düzlemde daha çok parlak ve koyu tonlar tercih edilirken geriye doğru bu renkler daha da soluklaştırılmıştır.

Yayın: Takvim, "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u Fethi tablosu 1 milyon 750 bin dolardan satışa çıktı" (18 Mayıs 2019).



Katalog No: 28

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi

Ressamı: Hasan Rıza[1008]

Tarihi: 1898

Boyutları: 150 x 125 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artam Antik Müzayede Evi / 147

Eserin Tanıtımı: Resimde, Fatih Sultan Mehmed'in yeniçeri ve vezirlerden oluşan maiyeti ile birlikte Topkapı'dan geçerek İstanbul'a girişi konu edilmiştir.

Dikey gelişen kompozisyonun merkezine, sol ayağı havaya doğru kalkık beyaz bir at sırtında gösterilen Fatih Sultan Mehmed yerleştirilmiştir. Resimde maiyetiyle birlikte freskli ve kemerli sur kapısından kente giriş yapan padişah, zırhlı üniformasıyla, bir komutan olarak tasvir edilmiştir. Çevresinde bulunan askerler, ellerinde sancak, bayrak ve silahlarıyla birlikte gösterilmişlerdir. Onların yanı sıra maneviyatı arttıran dinî karakterler de resme dâhil edilmiştir. Örneğin sultanın sağ tarafında elinde teber tutan,

[1008] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.

beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle gösterilen figürün, Akşemseddin[1009] olduğu düşünülmektedir. Onun hemen bitişiğinde bir eliyle kalkan, diğeriyle de kılıç tutan Afrika kökenli asker ise ilginç bir görünümle resmedilmiştir. Bu figür, belki de Jean Joseph Benjamin Constant'ın tablosundan (Kat. No.26) etkilenildiğinin bir kanıtıdır. Benzer örneklerde olduğu gibi kendisini bu çalışmasında da gösteren Hasan Rıza, padişahın atının sol yanında, yeniçeri kıyafeti içinde elinde tüfeğiyle, bıyıklı bir asker olarak göstermiştir. Fatih'in arka hizasında dalgalanır şekilde resmedilen Osmanlı bayrakları, üzerlerinde Arapça yazılar taşımaktadır. Net olarak okunamasa da muhtemelen birinde *Kelime-i Tevhid*, diğerinde de *Fetih Suresi*'nden bir ayet yazılıdır.

Kompozisyonun ön planında saldırı anında etrafa savrulan birtakım eşya ve figürlerle karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen devrilen atlar, ölü halde yerde yatan askerler, bazen de çevreye saçılan silahlardan oluşmaktadır. Resme hâkim olan ışık, en fazla merkezdeki Sultan Mehmed'in üzerini aydınlatmaktadır. Daha çok donuk ve koyu tonların hâkim olduğu resimde, alışılmadık bir üslupla çalışan Hasan Rıza, daha sert bir atmosfer yaratmıştır.

Yayın: Artam, "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi" (Erişim 1 Mayıs 2019).

[1009] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.



Katalog No: 29

Eserin Adı: Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi

Ressamı: Fausto Zonaro[1010]

Tarihi: 1903

Boyutları: 100 x 74 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1522

Eserin Tanıtımı: Resimde, Fatih Sultan Mehmed'in yeniçeri ve vezirlerden oluşan maiyeti ile birlikte İstanbul sokaklarından geçerek St. Romanos Kapısı'ndan şehre girişi betimlenmiştir. Zonaro'nun bu çalışması, Hasan Rıza'nın aynı temadaki tablosuyla (Kat. No.28) şema açısından benzerlik göstermektedir.

Dikey gelişen kompozisyonun merkezinde, sol ayağı havaya doğru kalkık, süslü koşum takımlarına sahip beyaz bir at sırtında gösterilen Fatih Sultan Mehmed yer almaktadır. Resimde maiyetiyle birlikte freskli ve kemerli bir sur kapısından kente giriş yapan padişah, bu zamana kadar ele alınan çalışmalardaki kaftanlı görünümünden farklı olarak zırhlı askerî üniformasıyla ve büyük bir komutan edasıyla tasvir edilmiştir. Çevresinde

[1010] Fausto Zonaro hakkında bilgi için bkz.995 no.lu dipnota.

ise ellerinde sancak, mızrak ve bayrak taşıyan askerlerin yanı sıra dinî karakterler de yer almaktadır. Sultanın sağ tarafında elinde teber tutan, beyaz sakallı yaşlı hoca görünümüyle gösterilen figürün, Akşemseddin[1011] olduğu anlaşılmaktadır. Onun hemen bitişiğinde bir eliyle kalkan, diğeriyle de kılıç tutan Afrika kökenli asker ise ilginç bir görünümle resmedilmiştir. Bu figür, belki de Jean Joseph Benjamin Constant'ın daha erken tarihli tablosundan (Kat. No.26) etkilenildiğinin bir kanıtıdır. Kendisini bu çalışmasına da dâhil eden Zonaro, bu kez padişahın sol tarafında, yeniçeri kıyafeti içinde elinde tüfeğiyle, sakallı bir asker olarak tasvir etmiştir. Fatih'in arka hizasında dalgalanır şekilde resmedilen Osmanlı bayrakları, üzerlerinde Arapça yazılar taşımaktadır. Soldakinde *Lâ İlâhe İllallah Muhammedun Resûlullah* şeklinde *Kelime-i Tevhid*, sağdakinde ise *Fetih Suresi*'nin 1. ve 3. ayetleri olarak *İnnâ Fetahnâ leke fethan Mubînâ*[1012] ile *Ve yansurekallâhu nasran azîzâ*[1013] yazmaktadır[1014].

Resmin ön planında etrafa saçılmış silahlarla, devrilmiş atlarla ve yerde yatan ölü askerlerle karşılaşılmaktadır. Savaşın ürkütücü yanını gösteren bu anlatım biçimi oldukça gerçekçidir. Gökyüzünden yansıyan ışık resmin geneline hâkim olurken merkezdeki olay anını daha net aydınlatmaktadır. Sahnenin ön düzleminden geriye doğru gidildikçe boyutları değişen figürlerle perspektif sağlanmaya çalışılmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır. Sema Öner, "Sultan II. Abdülhamid'in Saray Ressamları: Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro*", Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu (25-27 Kasım 1998, Ankara) Bildiriler* (Ankara 2000), 188.

[1011] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.
[1012] Ayetin Türkçe meali "Muhakkak ki biz, sana apaçık bir fetih verdik" şeklindedir.
[1013] Ayetin Türkçe meali "Ve Allah, sana azîz bir zaferle yardım etsin" şeklindedir.
[1014] Gören, "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında", 285.



Katalog No: 30

Eserin Adı: Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi

Ressamı: Stanislaw Chlebowski[1015]

Tarihi: 1874-1884

Boyutları: 500 x 1094 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-72

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethettikten sonra yeniçeri ve vezirlerden oluşan maiyeti ile birlikte şehre girip gözlem yaptığı anlar canlandırılmıştır

Yatay olarak ele alınan, açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin genel bütünlüğünü Sultan II. Mehmed'in kuşatma sonrasında zafer kazanmış bir gururla şehre girişi oluşturmaktadır. Beyaz bir at üzerinde resmî kıyafetleri içinde, yaşından daha olgun bir görünümle betimlenmiştir. Chlebowski, benzer konulu çalışmalardan farklı olarak padişahı burada Ayasofya'ya doğru ilerlerken tasvir etmiştir. Çevresinde bulunan ve ellerinde sancak ve silah taşıyan askerlerin yanı sıra, hocası Akşemseddin[1016] burada da yerini almıştır.

Resmin merkezini oluşturan, Bizans İmparatoru Justinianus'un kare kaide üzerinde yükselen heykeli, kompozisyonu adeta ikiye bölmektedir. Sahnenin sol tarafında toprak

[1015] Stanislaw Chlebowski hakkında bilgi için bkz. 979 no.lu dipnota.
[1016] Akşemseddin hakkında bilgi için bkz.992 no.lu dipnota.

kaplı yolun kenarında padişahın önünde eğilerek kendisinden merhamet dileyen Bizans askerleri ile geriye doğru ilerleyen halktan oluşmaktadır. Sol köşeye doğru konumlandırılan altın kubbeli Ayasofya ise oldukça ihtişamlı bir görünümle sahnedeki yerini almıştır.

Resmin ön planında gösterilen devrilmiş atlar, ölü askerler, etrafa saçılmış eşyalar vb. mücadelenin korkutucu yanını belgelemektedir. Buradaki detaycı yaklaşım geriye doğru gittikçe değişmiş, arka plandaki figürler öndekilere göre daha yüzeysel bir üslupla betimlenmiştir.

Gerideki çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık, kompozisyonun merkezini net şekilde aydınlatmaktadır. Ressam, hayali de olsa olay anını, gerçekçi bir bakış açısıyla tuvale aktarmıştır. Aynı zamanda sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmıştır.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Wjazd sułtana Mahometa II do Konstantynopola" (Erişim 5 Mayıs 2019).



Katalog No: 31

Eserin Adı: Titusz Dugovics'in Belgrad Kuşatmasındaki Kahramanlığı

Ressamı: Alexander von Wagner[1017]

Tarihi: 1859

Boyutları: 168.5 x 147 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 2806

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1456 tarihli Belgrad Kuşatması'ndan bir bölüm betimlenmektedir. Dikey gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan sahnede olay anı, oldukça yakın plandan resmedilmiştir.

Macar ordusunun, şehri ele geçirmek isteyen Osmanlı kuvvetlerini geri püskürtmeye çalışması, resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Kale surları[1018] üzerinden şehri

[1017] Macar ressam Alexander von Wagner (1838-1919), Viyana ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Buradan almış olduğu etkiyle tarih resmine yönelen sanatçı, özellikle Macar tarihini konu alan pek çok resim üretmiştir. Bilgi için bkz. *A Magyar Festőművészet Albuma*: *Képzőművészet, vizuális művészetek/Festészet, Grafika* (Budapest, Hornyánszky 1905), 123-124.

[1018] Belgrad Kalesi, günümüzde Sırbistan'ın başkenti olan Belgrad'da Sava ve Tuna nehirlerine hâkim olan bir noktada bulunmaktadır. İlk inşası her ne kadar M.Ö.3. yüzyılda gerçekleşmiş olsa da günümüzdeki durumuna 13. yüzyıldan itibaren ulaşmaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed tarafından 1456 yılında gerçekleştirilen kuşatma harekâtı her ne kadar sonuçsuz kalmış olsa da kale, bu tarihten sonra yaklaşık bir asır boyunca Sırpların hâkimiyetinde olmuştur. Şehrin 1521 yılında Osmanlıların eline geçmesiyle birlikte yeni bir inşa süreci başlatılmıştır. Bu durum 1688'deki Osmanlı-İttifak Savaşlarına dek sürmüştür. Daha

savunmaya çalışan askerlerin vermiş oldukları mücadele dikkat çekicidir. Metinde de belirtildiği gibi kompozisyonun merkezinde Sırp kökenli efsanevî Macar askeri Titusz Dugovics'i[1019] tasvir eden sanatçı, kahramanı koyu kıyafetler içinde sağ elini gökyüzüne doğru kaldırır pozisyonda betimlemiştir. Merdivenleri burca dayayarak kaleyi aşmak isteyen yeniçerileri tüm gücüyle aşağıya doğru itmeye çalışan iki Macar askeri, bağlı oldukları ülkenin bayrağını sıkı sıkıya tutar vaziyette resmedilmiştir Arkalarında yer alan diğer kişiler ise onlara destek olmaktadır.

Kompozisyonun sağ tarafına doğru kale mimarisi kendini hissettirirken daha uzağa yerleştirilen Belgrad şehri resme belgeleyici bir özellik kazandırmaktadır. Sanatçı, bu anları her ne kadar aydınlık bir gökyüzü altında betimlemiş olsa da geriden yükselen toz bulutu, kompozisyona kasvetli bir atmosfer katmaktadır. Konuya dâhil olan figürler, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış, her birinin hareketleri oldukça akıcı bir üslup ve ifadeci anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

ayrıntılı bilgi için bkz. D. Đurić Zamolo, "Belgrad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5: 407-409.

[1019] Titusz Dugovics (ö.1456), 1456 tarihli Belgrad Kuşatması sırasında Macar askerlerine yardımda bulunan kimliği belirsiz bir savunucudur. Macar tarihinde oldukça ünlü olan bu kişinin kahramanlığı 19. yüzyıldan sonra sanat eserlerine de konu olmuştur. Ancak onunla ilgili ilk kaynak Macaristan'ın 15.yüzyıl saray tarihçilerinden Antonio Bonfoni'nin 1492 yılında kaleme aldığı *Macar Tarihinin On Yılı* isimli vakayinamesinde ortaya çıkmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Mult Kor, "Így lett romantikus nemzetképünk hőse Dugovics Titusz" (18 Haziran 2009).



Katalog No: 32

Eserin Adı: Belgrad Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Macar kuvvetleri arasında Belgrad önlerinde yaşanan 1456 tarihli kuşatma anı resmedilmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezi, Aziz Giovanni Capestrano'nun[1020] savaş anında Macar askerlerine karşı manevî güç oluşturduğu anlardan oluşmaktadır. Belgrad'ı Osmanlı kuvvetlerinin işgalinden kurtarmaya çalışan ordunun lideri olarak tasvir edilen aziz, sağ eliyle Macar ordusunu işaret ederken sol eliyle de büyük boyutlu bir haç tutmaktadır.

Sahneyi adeta ikiye böler vaziyette konumlandırılan Capestrano'nun sağ tarafında bulunan Macar ordusuna mensup kişiler, zırhlı ve miğferli olarak savaş kıyafetleriyle

[1020] Giovanni Capestrano (1386-1456), Roma Katolik Kilisesi'ne bağlı İtalyan azizdir. Osmanlılara karşı başlatmış olduğu Haçlı Seferi'nde öncü rol oynayan aziz, özellikle Belgrad Kuşatması'nda Macar ordu komutanı János Hunyadi'nin yanında savaşmıştır. Bu yüzden kendisi aziz asker unvanıyla anılmaya başlamıştır. Askerî olayları konu alan sanat eserlerinde din adamlarının koruyucu azizi olarak yer almıştır. Bilgi için bkz. Stanko Andrić, "Saint John Capistran and Despot George Branković: An Impossible Compromise", *Byzantinoslavica* 74/1-2 (2016), 202-227.

tasvir edilmiştir. Sol tarafında kalan Osmanlı askerleri ise tamamen ressamın hayal gücüne dayandırılmış, daha çok Doğulu kıyafetlerle temsil edilmiştir. Kompozisyonun ön planında toprak zemin üzerinde Macarlar tarafından öldürülmeye çalışılan Osmanlılar, yerlere savrulmuş vaziyette betimlenmiştir. Bu sayede savaşın tüm şiddeti gözler önüne serilmektedir. Etrafa saçılmış savaş aletleri, yerde ölü halde yatan atlar ve askerler oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Arka planda surlarla çevrili Belgrad Kalesi[1021], bakışları geriye doğru yönlendirmektedir. Tablonun sağ üst köşesinde siluet halinde beliren ve üst düzey bir karakter olduğu tahmin edilen kişi, elindeki Türk bayrağını havaya doğru kaldırarak sanki savaş meydanına yetişir vaziyette resmedilmiştir. Bu da izleyiciye Macar ordusunun lideri olarak tasvir edilen Aziz Giovanni Capestrano'ya karşılık bu figürün her daim Türk ordusunun arkasında olduğunu hissettirmektedir.

Olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran sanatçı, sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Ujszo, "Ma van a Nándorfehérvári Diadal Emléknapja" (Erişim 27 Mayıs 2019).

[1021] Belgrad Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1018 no.lu dipnota.



Katalog No: 33

Eserin Adı: János Hunyadi'nin Zaferi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 80 x 95 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Nagyházi Galerisi / -

Eserin Tanıtımı: İsmi tespit edilemeyen Macar ressamın fırçasından çıkmış olan bu tabloda, Komutan János Hunyadi'nin 1456 tarihli Belgrad Kuşatması'nda Osmanlılara karşı kazanmış olduğu zafer ele alınmıştır.

Resim, kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Eserin genel bütünlüğünü ise muharebeden sonra gerçekleşen zafer kutlaması oluşturmaktadır. Tablonun merkezine alınan figür grubu, kompozisyonu iki eşit parçaya bölmektedir. Resmin ilgi noktasını oluşturan bu kişiler, Macar ordusuna mensup komutanlardır. Bunların ortasında gösterilen Komutan János Hunyadi[1022] askerlere öncülük eder pozisyonda canlandırılmıştır. İki yanında bulunan askerlerden biri elinde tutmuş olduğu gürzü havaya doğru kaldırırken diğeri de elindeki kılıcı savurmaktadır. Hemen yanı başlarındaki bir başka asker de Macaristan bayrağını kale kalıntısı olduğu anlaşılan taş

[1022] János Hunyadi hakkında bilgi için bkz. 989 no.lu dipnota.

duvar üzerine dikmeye çalışmaktadır. Osmanlılar karşısında galip geldiklerini izleyiciye gösteren askerlerin bu hareketleri adeta muzafferiyetin birer simgesini oluşturmaktadır.

Resmin ön düzlemi savaşta şehit düşen veya yaralanan Osmanlı askerlerine ayrılmıştır. Çarpışmanın şiddetinden etrafa dağılan kaya parçaları, yerlere saçılmış silahlar ve daha pek çok eşya, mücadelenin korkutucu yüzünü ortaya koymaktadır. Tüm bunlar, savaş ortamını göstermesi açısından belgeleyici rol oynamaktadır. Kale kalıntısının gerisinde siluet halinde görülen mimarî, mücadelenin nerede yaşandığı konusunda belgeleyici rol üstlenmektedir.

Ele almış olduğu her detayı realist bir bakış açısıyla meydana getiren ressam, sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir. Daha çok naif geleneğe bağlanan bir üslupla meydana getirdiği çalışmasını kendine özgü anlatım diliyle bütünleştirmiştir.

Yayın: Nagyházi Gallery, “Glory of János Hunyadi” (Erişim 27 Mayıs 2019).



Katalog No: 34

Eserin Adı: Albulena Muharebesi

Ressamı: Fatmir Haxhiu[1023]

Tarihi: 1970

Boyutları: 150 x 300 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Ressam bu tablosunda, Arnavut ordusunun Osmanlılara karşı gerçekleştirmiş olduğu en önemli savaşlardan biri olan, 1457 tarihli Albulena Muharebesi'ni canlandırmıştır.

Yatay olarak ele alınan kompozisyonunun geneli, iç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden süvari ve yaya askerlerden oluşmaktadır. Resmin ortasına doğru hareket eden iki ordunun kuvvetleri, birbirlerine doğru hızlıca saldırıya geçmişlerdir. Sahnenin merkezini, kır atın sırtında gösterilen Arnavut hanedanından İskender Bey[1024] oluşturmaktadır. Ülkenin ulusal kahramanı olarak betimlenen bu kişi, sahneyi ikiye

[1023] Fatmir Haxhiu (1927-2001), 20. yüzyıl Arnavut ressamlarındandır. Henüz 14 yaşındayken 2. Dünya Savaşı'nda Arnavut direnişine katılarak, ülkesinin kurtuluş hareketinde büyük rol oynamıştır. Askerlik için gittiği Hırvatistan Zagreb'de aynı zamanda resim eğitimi de alan Haxhiu, bundan sonraki süreçte daha çok savaş teması üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle Arnavut halkının yıllar boyunca göstermiş olduğu kahramanca direniş, onun eserlerindeki çıkış noktasını oluşturmuştur. Bilgi için bkz. Euskalnet, "Fatmir Haxhiu" (Erişim: 5 Haziran 2019).

[1024] İskender Bey (hük.1443-1468) Arnavutlukta'ki 15. yüzyıl hanedanlık üyelerindenbiri olup ülkenin ulusal kahramanı olarak kabul edilmektedir. 18 yaşından itibaren Osmanlı sarayında yetişmiş, burada çeşitli askerî hizmetlerde bulunmuştur. 1443 yılından sonra ise saraydan kaçarak Arnavutluk'taki Kroya Kalesi'ni ele geçirmiştir. Bu tarihten sonra ise Osmanlılara karşı Arnavutluk için mücadelelerde bulunmuştur. Bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1: 209.

bölecek şekilde konumlandırılmıştır. Onu kendine özgü askerî bir üniformayla tasvir eden sanatçı, sağ elindeki kılıcı savurur halde betimlemiştir. Etrafındaki kişiler, ellerinde sancak, bayrak, silah tutan atlı ve yaya askerlerden oluşmaktadır.

Kompozisyonun ön planında devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler yer almaktadır. Böylece Haxhiu, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymakta, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır. Figürlere yansıttığı duruşları, gerçekçi ve belgeleyici bir üslupla betimleyen ressam, bu sayede savaşı tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermiştir.

Yayın: Sakip Camı, "Luftimet e Skënderbeut në zonën e Bulqizës", *Janar* 1/355 (2018), 6.



Katalog No: 35

Eserin Adı: Targovişte Gece Baskını

Ressamı: Theodor Aman[1025]

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 57 x 82 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bükreş Theodor Aman Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Fatih Sultan Mehmed komutasındaki Osmanlı ordusunun 1462 yılında gerçekleştirmiş olduğu Eflak Seferi sırasında yaşanan baskın harekâtı canlandırılmıştır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin bütünlüğünü, Eflak Voyvodası III. Vlad'ın hâkimiyetinde bulunan askerlerin Osmanlı ordugâhına karşı düzenlemiş oldukları hücum oluşturmaktadır. Metinde de bahsedildiği gibi bu saldırı hareketi, gece yarısı düzenlenmiştir. Theodor Aman da tarihi kaynaklara

[1025] Theodor Aman (1831-1891), Romanyalı ressam ve grafik sanatçısıdır. Ayrıca Bükreş Güzel Sanatlar Okulu'nun kurucularından biridir. 1850'li yıllarda Paris'te yaşayan sanatçı, bir süre Fransız ressam François-Edouard Picot ile çalışmıştır. Paris'ten sonra Sultan Abdülmecid'e kendisini tanıtmak ve üretmiş olduğu eserleri satabilmek adına İstanbul'a gitmiştir. Kırım Savaşı (1853-1856) sırasında Sivastopol'u ziyaret ederek savaş temalı resimler yapmıştır. Meydana getirmiş olduğu çalışmalarda Barbizon Okulu'nun etkisi altında kalan Theodor Aman, özellikle manzara resimlerinde Romantizme bağlı bir üslup sergilemiştir. Tarihsel betimlemelerde ise daha çok Realist bir anlayış ortaya koymaktadır. Ressam hakkında bkz. Adrian-Silvan Ionescu, "Modernitatea Luıi Aman", *Studii Şi Cercetări de Istoria Artei* 1/45 (2017): 97-139.

bağlı kalarak kompozisyonunu akşam karanlığını öne çıkaracak şekilde düzenlemiştir. Ellerinde taşıdıkları meşalelerle Osmanlı askerlerine ait çadırlara doğru ilerleyişe geçen ve çoğu süvari olarak tasvir edilen askerler, sağdan sola doğru hızlı şekilde atlarını sürmektedirler. Bu yüzden yapıt, Meşaleler Savaşı olarak da isimlendirilmiştir. Resmin solundaki araziye birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlar Osmanlı ordugâhına aittir. Sade bir düzenlemeye sahip olup tepelerinde hilal âlem bulunmaktadır. Baskın üzerine içlerinden çıkan askerler, Eflaklara karşı kendilerini savunmaya çalışmaktadırlar.

Koyu renk etkilerinin ön plana çıktığı kompozisyonda, oldukça karanlık bir atmosfer hâkimdir. Meşalelerin ucunda yanan ateş, resmin tek ışık kaynağını oluşturmaktadır. Bu da izleyicinin dikkatini çatışmanın yoğunlaştığı kısma doğru çekmektedir.

Yayın: Wikimedia, “Atacul de Noapte” (Erişim 21 Haziran 2020).



Katalog No: 36

Eserin Adı: İşkodra Kuşatması

Ressamı: Paolo Veronese[1026]

Tarihi: 1585

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Dükler Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Venedikliler arasında yaşanan 1478-1479 tarihli İşkodra mücadelesi resmedilmiştir. Metinde de belirtildiği gibi Kale Komutanı Antonio Loredano'nun Osmanlı kuşatmasına karşı şehri müdafaa ettiği anlar, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Venedik'teki Dükler Sarayı'nın duvarlarını süsleyen bu tablo, kareye yakın tuval üzerine kurgulanmış olsa da monte edilen zemin dolayısıyla bu şekilde bir düzenleme meydana getirilmiştir. Sahnenin ön planında birbirleriyle mücadele eden iki düşman ordunun

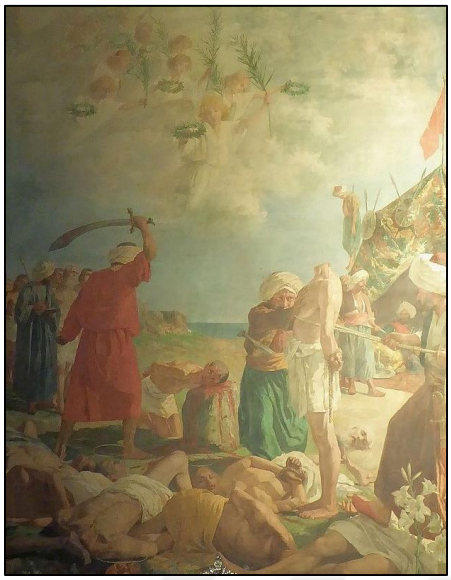
[1026] Paolo Veronese (1528-1588), Geç Rönesans stilinde çalışan İtalyan ressamdır. Erken dönem çalışmalarında Maniyerist üsluba bağlı kalan ressam, kendine özgü renk anlayışı doğrultusunda çok sayıda tavan freski yapmıştır. Hatta bu yeteneği dolayısıyla bir süre sonra Venedik'in fresk ressamı olarak anılmaya başlamıştır. Dekorasyon işlerinin yanı sıra dinsel konulu kompozisyonlar ile portre ve öyküsel nitelikli yağlıboya tablolar da üretmiştir. Özellikle tarih konulu yapıtlarında din temasına uygun şekilde geliştirdiği dramatik kompozisyon düzenini benimsemiştir. Bu tür çalışmalarındaher ne kadar yoğun figür kullanımına bağlı kalsa da dengeli bir sahne tasarımı uygulamış, bunu ışık, renk ve perspektif anlayışıyla dengelemiştir. Detaylı bilgi için bkz. Zeynep Rona, "Paolo Veronese", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1879.

askerleri yer almaktadır. Bu kişiler genellikle atları üzerinde betimlenmiştir. Hemen hepsi mızrak, hançer, kalkan, gibi silahlarla kendilerini savunmaya çalışmaktadırlar. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen ağacın hemen önünde kahverengi atının sırtında gösterilen kişi, büyük bir olasılıkla şehrin müdafaasını üstlenen Antonio Loredano'dur. Hemen karşısında izleyiciye sırtı dönük olarak resmedilen süvarinin üzerindeki kıyafetlerinden Osmanlı ordusuna mensup bir komutan olduğu anlaşılmaktadır. Karşı karşıya gelen bu iki asker, adeta birbirlerine meydan okumaya çalışmaktadır. İzleyiciye göre onların sol tarafında gösterilen başındaki sarıktan dolayı üst düzey biri olduğu anlaşılan figür, yanındaki kadını koruma altına alırcasına sahip çıkmaya çalışmaktadır. Aynı hareketi Antonio Loredano da tekrarlamaktadır. Burada muhtemelen yaşananlara karşı rehin alma olayı gerçekleşmektedir.

Kompozisyonun hemen ön planı, adeta savaşın korkutucu yüzünü hatırlatmaktadır. Önü toprak yığınıyla kaplı, muhtemelen bir siper görevi üstlenen bu alanda yere yığılmış vaziyette yatan yaralı ve ölü askerlerle karşılaşılmaktadır. Özellikle yaşam mücadelesi veren insanların yüzlerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler, çarpıcı halde gözler önüne serilmektedir. İki tarafın birbirlerine karşı vermiş oldukları mücadele, kompozisyonun gerisine doğru sürdürülmüştür. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Kompozisyonun sol tarafına yerleştirilen ve bir iç kale görüntüsü veren mimarî kurgu, İşkodra'daki Rozafat Kalesi'ni[1027] akla getirmektedir. Burcun tepesinde dalgalanan bayrak Venedik Cumhuriyeti'ne ait olmalıdır. Kompozisyonun büyük kısmını kaplayan gökyüzü beyaz bulutlarla kaplanmıştır. Ayrıca açık hava resmine uygun olacak şekilde düzenlenen kompozisyonda bitki örtüsüyle kaplı alanlar, büyük bir hassasiyetle meydana getirilmiştir. Resmin geneline yayılan ışık, hemen her noktaya eşit şekilde yayılırken ön planda gösterilen olay anını daha çok dramatik hale getirmektedir.

Yayın: Web Gallery of Art, "Paolo Veronese/Siege Scutari" (Erişim 20 Temmuz 2019).

[1027] Rozafat Kalesi, İşkodra şehri yakınlarında yer almaktadır. Ulaşılması oldukça güç sarp bir arazi üzerinde yükselen kale, 2. yüzyılda Romalıların eline geçmiştir. Günümüze kadar korunan surlarının Venediklilerden kaldığı bilinmektedir. 13. yüzyılda inşa edilen Aziz Steven Katedrali, Şehrin 1479 yılında Osmanlıların eline geçmesiyle birlikte Fatih Sultan Mehmed Camii'ne dönüştürülmüştür. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Machiel Kiel, "İşkodra", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23: 433-434.



Katalog No: 37

Eserin Adı: Otranto Şehitleri

Ressamı: Anonim

Tarihi: -

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Napoli Katedrali / -

Eserin Tanıtımı: Bu yapıt, Fatih Sultan Mehmed zamanında gerçekleştirilen 1480 tarihli Otranto Kuşatması'ndaki bir anı konu almaktadır.

Dikey gelişen kompozisyonun merkezine yerleştirilen sunakta Osmanlı ordusuna mensup olarak gösterilen askerin, bir kişinin başına kılıç vurarak onu öldürdüğü anlar betimlenmiştir. Bu kişilerin hemen yanında ayakta durur şekilde resmedilen bir başka asker ise muhtemelen sonradan aziz olarak kutsanan Başpiskopos Stefano Pendinelli'nin başı kesik gövdesini ayakta tutmaya çalışmaktadır. Sahnenin ön planında ise toprak zemin üzerinde öldürülen figürler yerlere savrulmuş vaziyette gösterilmiştir. Aynı zamanda geri planda kurulan otağın çevresinde gezinen ve olayı izleyen figürler ile çadırın tepesinde asılı vaziyette duran başka bir asker, yaşanan savaşın tüm şiddetini gözler önüne sermektedir.

Tüm bunlar meydana gelirken gökyüzündeki bulutların arasında beliren melekler ellerinde tuttukları defne yapraklarından oluşan taç ve palmiye dallarını sanki yerde yatan ölülere sunacaklarmış gibi tasvir edilmektedir. Belki de bu tasvirler, *Tanrı'nın rızasını kazanmak için*[1028] ölüme karşı zaferin sembolü olarak bir bakıma ölen kişilerin azizlik mertebesine ulaşacaklarını müjdelemektedirler.

Yayın: Gaetano Conte, "Una Flotta Sicilina ad Otranto (1480)", *Archivio Storico Pugliese* LXVII, (Bari 2014), 121-142; Sebastiano Valerio, "Monumenti Di Carta: Storia, Retorica ed Epica nella Descrizione della Riconquista di Otranto (1480-81)", *Iconocrazia* 10 (2016), 52-63.

[1028] Emrullah Kaleli, "Palmiye Dalı Taşıyanlar ve Silahlı Hacılar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014): 336.



Katalog No: 38

Eserin Adı: Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyıl

Boyutları: 54,5 x 73 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Alif Art Müzayede Evi / 610

Eserin Tanıtımı: Eski Türkçe *H* imzalı olan bu tabloda, 1516 tarihli Mercidâbık Muharebesi sırasında yaşanan bir olay anı betimlenmiştir. Aslında kompozisyon, Yavuz Sultan Selim'i savaş meydanında göstermektedir.

Savaş alanındaki tüm şiddeti gözler önüne sermeye çalışan sanatçı, kompozisyonun merkezine dörtnala koşan beyaz bir at üzerinde kırmızı renkli giysisi, başında sarığı ve elinde mızrağı ile Sultan Selim'i yerleştirmiştir. Onun hemen yanında aynı hızla koşan kahverengi at üzerinde tasvir edilen üniformalı asker, elindeki kılıcı padişaha doğrultmaktadır. Sahnenin ön kısmında yerde yatan yaralı ve ölüler yerlere saçılmış savaş aletleriyle beraber gösterilmiştir.

Sahnenin gerisinde, üzerinde kırmızı renkli bayrak dalgalanan ve burçları olan bir kale siluetiyle karşılaşılmaktadır. Ancak tarihi kaynaklar muharebenin meydana geldiği konum için Halep'in kuzeyinde bulunan Kuveyk Irmağı kenarındaki Dâbık sahrasına işaret etmişlerdir. Fakat burada var olan bir kaleden bahsetmemişlerdir. Dolayısıyla

ressamın tablosunda yer verdiği bu kale gerçeklerle pek uyuşmamakta, tamamen hayalî bir detay olarak ortaya çıkmaktadır.

Gökyüzünden yansıyan ışık, resmin geneline hâkim olurken çarpışmanın en yoğun yaşandığı orta kısmı daha net aydınlatmaktadır. Sahnenin ön düzleminden geriye doğru gidildikçe boyutları değişen figürlerle perspektif sağlanmaya çalışılmıştır.

Yayın: Alif Art, "Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında" (Erişim: 7 Nisan 2019).



Katalog No: 39

Eserin Adı: Yavuz Sultan Selim

Ressamı: Hasan Rıza[1029]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 98 x 122 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 407

Eserin Tanıtımı: 1517 tarihli Ridaniye Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Yavuz Sultan Selim'i gösteren bir portre şeklinde düzenlenmiştir.

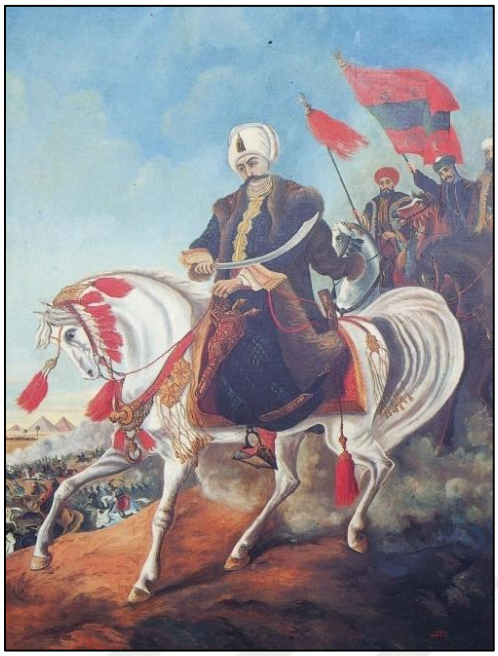
Dikey olarak ele alınan resmin merkezinde toprak zeminli bir tepede sağ ayağı hafif öne kalkık beyaz renkli bir atın üzerinde oturur vaziyette gösterilen Yavuz Sultan Selim, elinde kılıcı, üzerinde koyu renkli kaftanı ve başında püsküllü beyaz kavuğu ile bilindik fiziksel özellikleriyle bıyıklı ve genç görünümüyle tasvir edilmiştir. Başı hafif yere eğik olarak resmedilen atı sağ tarafa yönelirken üzerinde bulunan padişah ise sol eliyle onun yularını tutmaktadır. Sultan Selim'in gerisinde ise tuğ ve bayraklarıyla kendisine eşlik eden süvariler yer alırken bunların hepsi üst düzey kıyafetleriyle gösterilmiştir.

[1029] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.

İncelenen eser, aslında Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethi sırasında yaşanan Ridaniye Meydan Muharebesi'ne ithafen yapılmış bir çalışmadır. Çünkü kompozisyonun geri planında ilk dikkat çeken unsurlardan birisi Mısır'ın Gize bölgesinde yer alan Keops, Kefren ve Nikerinos piramitleridir. Bu sayede ele alınan konu, belgeleyici bir üsluba dönüşmüştür. Çünkü Mercidabık Muharebesi sonrasında atlı birlikleriyle Mısır topraklarına doğru harekete geçen Sultan Selim, 1517 yılında Kahire sınırlarındaki Ridaniye'de meydana gelen muharebede Memlûk sultanı Tomanbay ve ordusunu ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Ressam da alınan bu galibiyeti tuvaline aktarırken geri planda piramitlere yakın bölgede yaşanan savaş anını yansıtmaya çalışmış, mücadele sonrası padişahı Kahire'ye giriş yaparken betimlemiştir.

Resme dâhil olan anlar, yoğun bulutlarla kaplı gökyüzü altında gösterilmiştir. Kompozisyon üzerinde zaman zaman aydınlık ve karanlık bir alan oluşturan Hasan Rıza, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Perspektife bağlı kalarak düzenlediği kompozisyonda özellikle kent görünümü ve kalabalık figür gruplarıyla derinlik algısı yaratmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 40

Eserin Adı: Yavuz Sultan Selim

Ressamı: Kaymakam Halim Fikri[1030]

Tarihi: 1915

Boyutları: 90 x 117 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11111

Eserin Tanıtımı: Bu çalışma, Hasan Rıza'ya ait aynı temalı tablodan (Kat. No.39) esinlenilerek meydana getirilmiştir. 1517 tarihli Ridaniye Muharebesi'ni konu alan yapıt, Sultan Selim'in atlı portresi ile savaş meydanından oluşmaktadır.

Dikey olarak ele alınan resmin merkezinde toprak zeminli bir tepede sağ ayağı hafif öne kalkık beyaz renkli bir atın üzerinde oturur vaziyette gösterilen Yavuz Sultan Selim, sağ elinde kılıcı, üzerinde koyu renkli kaftanı ve başında püsküllü beyaz kavuğu ile bıyıklı ve genç görünümüyle tasvir edilmiştir. Başı hafif yere eğik olarak resmedilen süslü koşum

[1030] Kaymakam Halim Fikri (1887-1937), Harbiye mezunudur. 1908 yılında eğitimini tamamladıktan sonra Edirne'ye görevlendirilen ressam, burada Hasan Rıza ile dostluk kurmuş, bundan sonraki resimlerini onun etkisi altında gerçekleştirmiştir. Bunun en önemli kanıtlarından biri de tez kapsamına alınan Yavuz Sultan Selim'i Ridaniye Muharebesi'nde göstermiş olduğu portre çalışmasıdır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Karatepe (Haz.), *Askeri Müze Resim*, 158.

takımlarına sahip olan atı sağa doğru yönelirken üzerinde bulunan padişah ise sol eliyle atının yelesini tutar vaziyette o yöne doğru bakarken gösterilmiştir. Sultan Selim'in sağ arka planında ise ellerinde tuğ ve bayraklar taşıyarak kendisine eşlik eden atlı figürler, oldukça düzgün askerî üniformalarıyla ve üst düzey kıyafetleriyle betimlenmişlerdir.

Bu yapıt, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethi sırasında yaşanan Ridaniye Meydan Muharebesi'ne ithafen yapılmış bir çalışmadır. Kompozisyonun gerisinde ilk dikkat çeken unsurlardan biri olan Mısır'ın Gize bölgesinde yer alan Keops, Kefren ve Nikerinos piramitlerinin varlığı bunu kanıtlamaktadır. Bu sayede ele alınan konu, belgeleyici bir üsluba dönüşmüştür. 1517'de Kahire sınırlarındaki Ridaniye adlı bir ovada meydana gelen muharebeyi konu alan ressam elde edilen bu galibiyeti tuvaline aktarmış, geri planda toz bulutları arasında yaşanan savaş anını yansıtmıştır. Belki de mücadele sonrası Sultan Selim'i Kahire topraklarına ayak basarken betimlemiştir.

Gökyüzünden yansıyan ışık, resmin geneline hâkim olurken ön plandaki portreyi daha net aydınlatmaktadır. Resimsel etkileri parlak renk tonlarıyla gösteren ressam, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, özellikle gerideki çarpışma anını dramatik etkiyle bağdaştırmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır. H. Kamil Biçici, *İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tablolar* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 73-74.



Katalog No: 41

Eserin Adı: Rodos Adası Savaşı

Ressamı: Vasıf Bey[1031]

Tarihi: 1888

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 121-522

Eserin Tanıtımı: Vasıf Bey'in bu tablosu, Rodos Adası'nın Osmanlı ordusu tarafından ele geçirildiği anları konu almaktadır.

Dalgalı denizin arkasındaki Rodos Kalesi'nin bulunduğu yamacı, kompozisyonun merkezine alan ressam, anıtsal kuleyi tepesinde dalgalanan Türk bayrağı ile tasvir etmiştir. Arazinin eğimine göre gelişen, mazgallı küçük kule ve surlarıyla yükselen kale, metinde de bahsedildiği gibi Rodos yani Herike Kalesi'dir[1032]. Ayrıca geri planda aynı güzergâh üzerinde devam eden bir başka kuleli yapı, siluet halinde yerini almıştır.

Sahnenin sağ köşesinde ön plana eklenen kara parçası üzerinde, hummalı bir çalışma ortaya koyan Osmanlı askerleri ise istihkâma karşı atılacak top için hazırlıklarını

[1031] Vasıf Bey hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

[1032] Rodos Kalesi, bir Ortaçağ yapısıdır. Aslında 7. yüzyılda bir Bizans kalesi olarak inşa edilmiş, 1309 yılında Saint Jean Şövalyeleri'nin eline geçmiştir. 1481'de deprem sonucu hasar gördükten sonra neredeyse büyük bir kısmı yeniden inşa edilmiştir. 1522-1912 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetine katılmıştır. Bilgi için bkz. Machiel Kiel, "Rodos", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35: 155-158.

sürdürmektedirler. Kompozisyonu ikiye bölen ve geriye doğru gittikçe ufuk noktasıyla birleşen dalgalı deniz, mücadelenin fırtınalı bir havada geçtiğini göstermektedir. Büyük dalgalar arasına yerleştirilen gemiler ise kuşatmanın yapılacağı Rodos Kalesi'ne doğru seyir halindeyken resmedilmişlerdir. Ayrıca gemilerin üzerindeki bayraklar dikkat çekici bir biçimde gösterilmiştir.

Tüm ayrıntılarıyla savaşı şiddetli bir atmosfere dönüştürmeye çalışan ressam, bu görüntüyü kulelerden çıkan toz bulutlarıyla desteklemiştir. Özellikle kaleden yükselen dumanlar, kompozisyonda geniş bir alan oluşturan gökyüzüne karışmaktadır. Bu da kuşatmanın ne denli şiddetli geçtiğini gerçekçi bir biçimde ortaya koymaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 42

Eserin Adı: Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı

Ressamı: Hüseyin Zekai Paşa[1033]

Tarihi: -

Boyutları: 76 x 102 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1049

Eserin Tanıtımı: Hüseyin Zekai Paşa'nın bu yağlıboya tablosu, St. Jean Şövalyeleri'nin elinde bulunan Rodos Adası'nın Osmanlı ordusu tarafından 1522 yılında gerçekleştirilen fethini konu edinmektedir.

Dalgalı denizin arkasındaki Rodos Kalesi'nin bulunduğu yamacı, kompozisyonun merkezine alan ressam, anıtsal kuleyi tepesinde dalgalanan Türk bayrağı ile tasvir etmiştir. Arazinin eğimine göre gelişen, mazgallı küçük kule ve surlarıyla yükselen kale, metinde de bahsedildiği gibi Rodos yani Herike Kalesi'dir[1034]. Ayrıca geri planda aynı güzergâh üzerinde devam eden bir başka kuleli yapı, siluet halinde yerini almıştır.

[1033] Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Asker Ressamlar Kuşağı'nın temsilcileri arasında yer almaktadır. Harbiye Mektebi'nden mezun olan sanatçı, resim eğitimini buradan almış, hatta burada okuduğu yıllarda yapmış olduğu bir resim kendisini Sultan Abdülhamid'in yanında yaver-ressam olarak çalışmasına olanak sağlamıştır. Resimlerini farklı üslup özellikleriyle meydana getiren Hüseyin Zekai Paşa'nın bir süre Şişli Atölyesi'nde de çalıştığı bilinmektedir. Bilgi için bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 144.
[1034] Rodos Kalesi hakkında bkz. 1032 no.lu dipnota.

Sahnenin sağ köşesinde ön plana eklenen kara parçası üzerinde, hummalı bir çalışma ortaya koyan Osmanlı askerleri ise istihkâma karşı atılacak top için hazırlıklarını sürdürmektedirler. Kompozisyonu ikiye bölen ve geriye doğru gittikçe ufuk noktasıyla birleşen dalgalı deniz, mücadelenin fırtınalı bir havada geçtiğini göstermektedir. Büyük dalgalar arasına yerleştirilen gemiler ise kuşatmanın yapılacağı Rodos Kalesi'ne doğru seyir halindeyken resmedilmişlerdir. Ayrıca gemilerin üzerindeki bayraklar dikkat çekici bir biçimde gösterilmiştir.

Tüm ayrıntılarıyla savaşı şiddetli bir atmosfere dönüştürmeye çalışan ressam, bu görüntüyü kulelerden çıkan toz bulutlarıyla desteklemiştir. Özellikle kaleden yükselen dumanlar, kompozisyonda geniş bir alan oluşturan gökyüzüne karışmaktadır. Bu da kuşatmanın ne denli şiddetli geçtiğini gerçekçi bir biçimde ortaya koymaktadır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 145; Halûk Özdeniz, "Deniz Müzesinde Savaş Resimleri", *Türkiyemiz* 9/26 (Ekim 1978), 26, 29.



Katalog No: 43

Eserin Adı: Mohaç Muharebesi

Ressamı: Wenzel Pohl[1035]

Tarihi: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Macaristan Büyükelçilik Binası / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ve Macar ordusu arasında yaşanan 1526 tarihli Mohaç Muharebesi'nden bir sahne betimlenmiştir. Resimde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuş, savaş anında yaşanan anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvaline yansıtmıştır.

Resmin merkezinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe girmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden üniformalı erler bazen yaya, bazen de süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir kısmı da ellerindeki kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını düşman üzerine sürerek onları korkutmaya çalışmaktadır. Siluet halinde betimlenen bu insan yoğunluğu, sağ arka plana

[1035] Avusturyalı ressam Wenzel Pohl ile ilgili bir bilgi tespit edilememiştir. Fakat 18. yüzyılda aktif olduğu öğrenilmiştir.

doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır. Figürlerin hareketleri canlı tutulurken bu da resme realist ve akıcı bir hava katmıştır.

Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan askerler yer almaktadır. Böylece sanatçı, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymakta, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır. Buradaki çarpışma, arka plana kadar uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir. Bazıları birbirlerine kılıç, hançer, mızrak gibi silahlarla saldırmakta, bazıları da tabancalarıyla karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadır.

Arka planda siluet halini alan bu insan topluluğu ovalık bir alanla sınırlandırılmıştır. Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer meydana getiren ressam, güneşin batışına yakın saatleri canlandırdığı için renk seçimini gün ışığı ile uyumlu olarak kullanmış, ışık-gölge karşıtlığını belirginleştirmiştir.

Yayın: Nol, "A Mohácsi Csata a Bécsi Magyar Nagykövetségen" (Erişim: 20 Şubat 2020)



Katalog No: 44

Eserin Adı: I. Mohaç Muharebesi

Ressamı: Stephan Dorfmeister[1036]

Tarihi: 1783

Boyutları: 555 x 270 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Mohaç Votive Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Mohaç Meydan Muharebesi'nin yaşandığı alana giden yolun yakınlarında bulunan 19. yüzyıl kilisenin duvarlarını süsleyen bu tablo, yarım daire formlu tuval üzerine yağlıboya tekniği ile meydana getirilmiştir.

Çalışmada Kanunî Sultan Süleyman komutasındaki Osmanlı ordusu ile Kral II. Lajos idaresindeki Macar kuvvetleri arasında yaşanan muharebeden bir bölüm resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezinde geriye doğru uzanan yeşil sık ağaçlarla çevrili topraklı bir yol üzerinde birbirleriyle çarpışan asker grubuna yer verilmiştir. Savaşın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı veya yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler, ellerindeki mızrak ve kılıçlarla karşısındaki düşmana saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Ön planda yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü ve yaralı askerler, devrilmiş atlar, savaş anını

[1036] Stephan Dorfmeister (1729-1797), Macaristan'da etkin olan Avusturyalı bir ressamdır. 1751-1758 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alan sanatçı, freskler üzerine uzmanlaşmıştır. 1760 yılından itibaren çok sayıda kilisenin duvarlarını süslemiş olan Dorfmeister, daha sonra Macaristan'a dönmüştür. Başlangıçta Barok üslubu benimseyen ressam, 1780 yılından itibaren stilinde bir değişiklik yaparak eğitim aldığı Viyana Akademisi'nin etkisinde kalmıştır. Bu süreçte ise Rokoko üslubuna bağlı kalmıştır. Ressam ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Magyar Elektronikus Könyvtár, "Stephan Dorfmeister" (Erişim: 04 Temmuz 2020).

tüm çarpıcılığıyla ortaya koymaktadır. Resmin arka planında yer alan tepelerde çarpışan figürlerin oluşturduğu kalabalık bir görünüm dikkat çekmektedir. Arkaya doğru gidildikçe muharebe düzenini almış vaziyette gösterilen yüzlerce asker, geriye uzanarak gözden kaybolmaktadır.

Ufuktaki çizgi kompozisyonu ikiye ayırırken sağdan sola doğru kıvrılarak giden bir nehir, daha geri planda arka arkaya sıralanan dağlar ve çeşitli yapı topluluklarından meydana gelen yerleşim birimi, resme derinlik katmıştır. Tepeden gelen ışık ise daha çok ön plandaki figür ve nesneleri aydınlatmaktadır.

Yayın: Mohacsi Csata 1526, "A Kápolna Belső Díszei-Festmények" (Erişim: 20 Şubat 2020).



Katalog No: 45

Eserin Adı: Mohaç Muharebesi'nde Lajos'un Ölümü

Ressamı: Stephan Dorfmeister[1037]

Tarihi: 1795-1796

Boyutları: 344 x 254 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi /55385-55393

Eserin Tanıtımı: Müze koleksiyonunda yapılan incelemelerde iki kanatlı olarak tasarlandığı tespit edilen bu tabloda, Macaristan Kralı II. Lajos'un Mohaç Muharebesi sırasında vefat ettiği anlar canlandırılmıştır.

Stephan Dorfmeister'in 1783 yılında yapmış olduğu aynı konulu tablo (Kat. No. 44) ile büyük benzerlik gösteren bu yapıt, önceki kompozisyonun sanki daha yakın plandan resmedilmiş halini hatırlatmaktadır. Muhtemelen sanatçı, önceki tablonun kurgusunda kullanmış olduğu olay anını benzer şekilde burada yeniden ele almıştır. Fakat burada önemli olan Macar kralının vefat edişini göstermektir.

[1037] Stephan Dorfmeister hakkında bilgi için bkz. 1036 no.lu dipnota.

Dikey gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin ön düzleminde, çalıların arasına düşer vaziyette gösterilen kişi, metinde de bahsedildiği gibi Kral Lajos'tur[1038]. Dönemin kroniklerine kadar yansıyan bu olayda, kendisi çatışma esnasında ağır bir yara alarak, atıyla birlikte savaş alanından kaçarken Csele Deresi'ne düşüp boğulmuştur. Stephan Dorfmeister de tarihi kaynaklardan almış olduğu bu bilgiler ışığında resmini meydana getirmiştir. Buna göre süslü koşum takımlarına sahip kır renkli atıyla birlikte düşüp yere yığılan kral, burada gözleri açık şekilde betimlenirken henüz vefat etmemiştir. Baştan aşağı zırh giysiler içinde tasvir edilmiş olup omuzlarındaki kırmızı pelerini atına dolanmış vaziyettedir. Kendisi de zaten sıkıca atın yularını kavramıştır. Düştüğü yerin dibinde sular akmaktadır. Muhtemelen buradan kurtulamayıp derede boğularak can vermiştir.

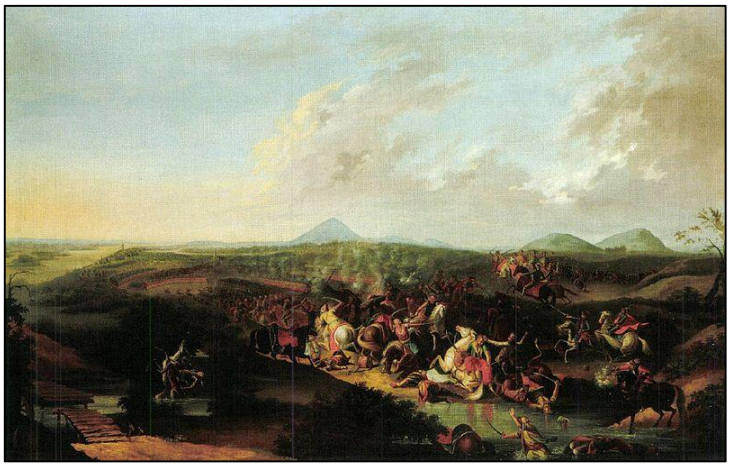
Lajos'un bulunduğu alandan geriye doğru gidildikçe, iki tarafın yoğun bir çarpışma içinde olduğu gözlemlenmektedir. Burada arka plana doğru ilerleyen bir hareketlilik söz konusudur. Dolayısıyla figürlerin büyük bir çoğunluğu sırtlarından betimlenmiştir. Birbirleriyle kıyasıya mücadele eden askerler, atlı ve yaya olarak gösterilmiştir. Her biri ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşısındaki düşmana saldırır pozisyonda resimlenmiştir. Bulundukları yerde cansız bedenler, devrilmiş atlar, etrafa saçılmış silahlar vb. ile karşılaşılmaktadır. Çarpışma esnasında hayatlarını kaybeden her iki tarafın askerleri yüzüstü veya sırtüstü olarak yerde yatmaktadırlar. Böylece ressam, savaşın korkutucu yanını ortaya koyarken aynı zamanda konunun çarpıcılığını da hissettirmeye çalışmıştır.

Kompozisyondan geriye doğru gidildikçe akmaya devam eden nehir, ilk kanadın uç kısmında sona ermektedir. Resmin bir bölümünü kaplayan bulutlu gökyüzü, sol köşede ağaçlarla sağda ise dağlarla sınırlandırılmıştır. Olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran Dorfmeister, resmettiği her bir detayda doğal anlatım yoluna başvurmuştur. Açık hava perspektifini ön plana çıkararak, geriye doğru gittikçe detaycı yaklaşımdan uzaklaşmış, yüzeysel anlatıma geçiş yapmıştır. Her ne kadar koyu tonlara

[1038] II. Lajos (1506-1526), 1516-1526 yılları arasında Macar Kralı olarak görev yapmıştır. Tahtta çok kısa süre kalmış olmasına rağmen ülkesi adına çok fazla mücadelelerde bulunan Lajos, 1526'daki Mohaç Muharebesi'nde Csele Deresi'nin bulunduğu vadiye çıkmaya çalışırken atıyla birlikte geriye doğru düşüp suda boğularak vefat etmiştir. Bilgi için bkz. Richárd Botlik vd., "Our Doubts Regarding The Identification of The Corpse Of Louis II King of Bohemia and Hungary", *Orvostort Kozl* 62/1-4 (2016), 5-21.

ağırlık vermiş olsa da Kral Lajos'un pelerininde kullandığı kırmızı renkle dikkati bu yöne çekmeyi başarmıştır.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 46

Eserin Adı: I. Mohaç Muharebesi

Ressamı: József Borsos[1039]

Tarihi: 1841

Boyutları: 114 x 188 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Mohaç Belediye Binası / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, II. Lajos idaresindeki Macar kuvvetleri ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1526 tarihli I. Mohaç Muharebesi resmedilmiştir. Macar ressam József Borsos'un fırçasından çıkan bu tablo, Stephan Dorfmeister'in aynı konulu tablosuyla (Kat. No. 44) kuruluş açısından bire bir aynıdır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanan eser, oldukça kalabalık bir izlenimle meydana getirilmiştir. Resmin merkezinde geriye doğru uzanan ormanlık alanla çevrili arazi üzerinde, çatışma halindeki asker gruplarına yer verilmiştir. Resmin ortasında, nehre yakın bir noktada iki düşman ordunun birbirleriyle kıran kırana

[1039] József Borsos (1821-1883), Macar portre ressamı ve fotoğrafçısıdır. 1837 yılından itibaren sunak ressamı Charles Joseph Schöffel'in yanında resim yapmaya başlayan sanatçı, 1840 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuştur. 1861'de Macaristan'a dönen Borsos, resmi bırakarak bir fotoğraf stüdyosu açmıştır. Resim yaptığı yıllarda daha çok portre üzerine çalışan ressam, bu süreçte Orta Avrupa'ya özgü Biedermeier stilini benimseyerek burjuvanın sanat anlayışını öne çıkaran eserler üretmiştir. Nóra Veszprémi (Ed.), *József Borsos,* 8-16.

mücadeleye girmişlerdir. Çoğunlukla atları üzerinde betimlenen bu figürler; mızrak, hançer, kalkan, kılıç gibi silahlarla karşı tarafın askerlerine saldırmaktadırlar.

Csala Deresi'nin üzerine uzanan ahşap köprüye yakın bir noktada yaşanan mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışmakta, bazen yüzerek, bazen de atlarıyla birlikte nehrin diğer yakasına doğru geçiş yapmaya çalışmaktadırlar. Yaşam mücadelesi veren insanların yüzlerine yansıyan korku ve telaş dikkat çekicidir.

Resmin arka planında yer alan tepelerde yine çarpışan figürlerin oluşturduğu kalabalık bir görünüm hâkimdir. Arkaya doğru gidildikçe muharebe düzenini almış vaziyette gösterilen yüzlerce asker, geriye uzanarak gözden kaybolmaktadır.

Bu kurgu, arka planda yerini ufukla birleşen oldukça geniş tutulan bir ovaya bırakmaktadır. Böylece Mohaç Ovası'na bir atıfta bulunan sanatçı, bu yerleşimi dip düzeyde tepelerle sınırlandırmış, bu sayede resme bir derinlik kazandırmıştır. Ayrıca tuvalinde, gün ışığı ile uyumlu sıcak-soğuk renk değerlerini dengeli biçimde kullanmıştır. Uzaklık-yakınlık ilişkisini göz önünde bulundurarak, Stephan Dorfmeister'e göre daha çok canlı ve parlak tonları tercih etmiştir.

Yayın: Veszprémi, *József Borsos*, 168.



Katalog No: 47

Eserin Adı: Mohaç Muharebesi

Ressamı: Than Mór[1040]

Tarihi: 1856

Boyutları: 380 x 725 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kösice Doğu Slovakya Müzesi / 174

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusunun 1526 yılında Mohaç Ovası'nda Macarlarla karşı karşıya geldiği anlar resmedilmiştir. Yatay gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan yapıtta, mücadelenin en çekişmeli anlarından birine yer veren Than Mór, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuştur. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Kompozisyonun orta kısımda, ön ayaklarını bükerek düşme tehlikesi yaşayan kahverengi atın üzerinde Macar ordusuna mensup üst düzey bir askerle karşılaşılmaktadır. Elinde tutmuş olduğu, üzerinde Meryem ve İsa tasvirine yer verilen sarı tonlarındaki sancağı havaya kaldıran bu asker, muhtemelen Macaristan Kralı II. Lajos[1041] olmalıdır. Onun gerisinde ise rahip kostümü içinde gösterilen beyaz saçlı sakallı yaşlı kişinin, mücadele

[1040] Than Mór (1828-1899), 19. yüzyıl Macar resminin önemli isimlerinden biridir. Ünlü ressam Barabás Miklós'un yanında yetişen sanatçı, 1848-1849 Macar Devrimi sırasında Komutan Görgei Artúr'un yanında savaş ressamı olarak çalışmıştır. Ardından Viyana ve Paris'e giderek buralarda büyük bir çevre edinmiş, önemli eserlerini buralarda resmetmiştir. Macar savaş tarihinin yanı sıra mitoloji konulu ve porte türü resimlerde yapmıştır. Genellikle eserlerini Gerçekçilik anlayışı içinde yorumlamıştır. Bilgi için bkz. Hung Art, "Than Mór" (Erişim 25 Mart 2020).

[1041] II. Lajos hakkında bkz.1038 no.lu dipnota.

sırasında Macar askerlerine manevî güç oluşturan dinî bir karakter olduğu anlaşılmaktadır.

Sahnenin sol üst köşesinden savaş alanına doğru hücuma geçen bir grup Osmanlı askeri, ellerindeki silahlarla ilerlemektedir. Buradan yükselen duman kütlesi, çatışmanın şiddetini belgelemektedir. Bu kurgu resmin sağ tarafında da tekrarlamıştır.

Kompozisyonun ön planında ise çarpışmanın etkisiyle devrilmiş atlar, ölü halde yerde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Bu sayede ele aldığı konuya dramatik bir anlatım kazandıran sanatçı, savaşın korkunç yüzünü de ortaya çıkarmaktadır. Kasvetli ve buğulu gökyüzüne rağmen gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendiren sanatçı, kompozisyona dâhil ettiği figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamıştır.

Yayın: Magyar Elektronikus Könyvtár, "Than Mór: Mohácsi Csata, 1856" (Erişim: 25 Mart 2020).



Katalog No: 48

Eserin Adı: Mohaç Muharebesi

Ressamı: Bertalan Székely[1042]

Tarihi: 1862

Boyutları: 174.5 x 285 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 2764

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ve Macar ordusu arasında yaşanan Mohaç Muharebesi'nden bir an canlandırılmıştır. Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Oldukça yakın plandan gösterilen kompozisyonun ön düzlemi, merkezini oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Yaşanan yoğun çarpışma sonrasında çalıların arasında ölü veya yaralı bir vaziyette yerlere saçılmış insanlar, savaşın korkunç yüzünü göstermektedir. Bazıları birlikte çarpıştıkları arkadaşlarını kurtarmaya çalışırken bazıları da bir köşede

[1042] Macar ressam Bertalan Székely (1835-1910), daha çok tarih konulu ve portre türü resimleriyle tanınmaktadır. 1851-1855 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan sanatçı, daha sonra ülkesinde resim öğretmeni olarak çalışmıştır. Ardından Münih'e taşınmış, burada ünlü Alman ressam Karl von Piloty ile tanışmıştır. Zaten tarih resmine olan tutkusu bu dönem itibarı ile başlamıştır. Üstelik kendisi Macar Romantizm Akımının en büyük temsilcilerinden biridir. Magyar Életrajzi Lexikon 1900-1990, "Bertalan Székely" (Erişim 14 Ağustos 2019).

yaşam mücadelesi vermektedir. Bunların arasında gösterilen kişilerden biri de muhtemelen Macar Kral Lajos'tur. Dere yatağı tarzında düzenlenmiş bir bataklığın içinde gösterilen kral atıyla birlikte yere devrilmiştir. Vücudu çalılara yaslanmış bir vaziyet alırken gözleri kapalıdır. Ya ölü ya da baygın bir halde olduğu görülmektedir.

Kompozisyonun gerisinde eğimli arazinin tepesinde iki düşman ordunun bire bir çarpışma anına yer verilmiştir. Bu alanda şiddetli bir muharebeye tutuşan iki taraf, ellerindeki kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını karşı ordunun askerilerinin üzerine sürerek birbirlerini korkutmaktadırlar.

Metindeki bilgiler ışığında, batmakta olan güneş vasıtasıyla muharebenin akşam saatlerine yakın bir zamanda yaşandığını ortaya koyan sanatçı, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde savaşın dramatik yanını vurgulamıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 49

Eserin Adı: Mohaç Meydan Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 112 x 175 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 342

Eserin Tanıtımı: Bu eser, 1526 yılında Macar ordusu ile Mohaç Ovası'nda karşı karşıya gelen Osmanlı askerlerinin savaş sırasında göstermiş oldukları mücadeleyi konu edinmektedir. Tablo bulunduğu müze koleksiyonunda her ne kadar Chlebowski Ekolü'ne atfedilmiş olsa da üzerinde imza taşımamaktadır.

Açık kompozisyon düzenine sahip resmin merkezinde sağ yöne doğru hızla koşan beyaz bir at sırtında gösterilen figür, sağ elinde tuttuğu kılıcıyla kaçmaya yeltenen düşman ordunun üzerine doğru atını sürmektedir. Başında beyaz sarıkla kaplanmış kırmızı bir başlık, üzerinde uzun kollu sarı-yeşil bir bluz, onun da üstünde sırma işlemeli kırmızı cepken, altında ise kırmızı şalvarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Bıyıklı ve genç görünümüyle diğerlerinden daha ön planda gösterilen bu figür, muhtemelen üst düzey bir komutan olarak Osmanlı ordusunun öncülüğünü yapmaktadır. Atın üzerindeki kırmızı renkli koşum takımı, altın sırma süslemeye sahiptir. Üstelik atın koşma şekli Chlebowski'nin savaş resimlerinde kullanmış olduğu at tasvirlerine çok benzemektedir.

Komutana arkasında eşlik eden çeşitli rütbelere sahip diğer Osmanlı askerleri, ellerindeki kılıç, hançer gibi silahlarla, bayrak veya sancaklarla, tuğlarla dörtnala koşan atların üzerinde çatışmaya dâhil olmaktadırlar. Bu kişilerin yönelmiş oldukları kısımda yani kompozisyonun sağ tarafında kalan arazi üzerinde birbirleriyle kıyasıya savaşan iki tarafın askerlerine yer verilmiştir. Bunlar bazen karşısındaki düşmanı sırtından hançerlemekte veya tabancalarıyla ateş etmekte, bazen de yerde yatan yaralıları mızraklarıyla öldürmeye çalışmaktadırlar. Bu sayede ressam, savaşın ürkütücü yanını izleyiciye göstermektedir. Ayrıca saldırı anında etrafa savrulan birtakım eşya ve insanlarla da karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen devrilen atlar, yaralı şekilde kaçmaya çalışan veya ölü halde yerde yatan askerler, bazen de çevreye saçılan sancak, tüfek, kılıç vb. eşyalardan oluşmaktadır.

Savaşın şiddetiyle yerden havalanan toz bulutları kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokarken karşıdan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmaktadır. Figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlayan ressam, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmıştır.

Yayın: Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, 350-351.



Katalog No: 50

Eserin Adı: Mohaç Meydan Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 78 x 126.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1489

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşanan Mohaç Meydan Muharebesi'nden bir sahne canlandırılmıştır. Kompozisyon kurgusu açısından Chlebowski Ekolü'ne atfedilen eserin üzerinde imza bulunmamaktadır.

Tablo, yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahiptir. Osmanlı ordusunun, Mohaç Ovası'nda Macarlara karşı vermiş olduğu mücadele resmin genelini oluşturmaktadır. Mücadele sırasında yaşanan anlık olaylar, oldukça hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin merkezinde muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, burada çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Soldan sağ tarafa doğru atları üzerinde dörtnala koşar vaziyette gösterilen süvariler, ellerindeki silahlarla birbirlerinin üzerine doğru hücuma geçmektedirler. Çatışmanın yoğun şekilde devam ettiği savaş meydanında atlı ve yaya olarak resmedilen Osmanlılar; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşıdaki ordunun askerlerine saldırırken bir yandan onları kovalamaya çalışmaktadırlar.

Bunların her biri dönemin askeri kıyafetleri içinde, sarıklı, cepkenli, şalvarlı olarak betimlenmiştir. Osmanlı ordusundan kaçmaya çalışan Macar askerler ise kendilerine özgü kostümlere sahiptir.

Sahnenin sol köşesinde, harp alanından çıkan dumanların arasında siluet halinde beliren bir tahkimatla karşılaşılmaktadır. Mohaç Meydan Muharebesi'ni konu alan diğer tablolarda böyle bir yapı grubuyla karşılaşılmamıştır. Üstelik metinde de belirtildiği gibi mücadele, Mohaç kasabasında değil, daha uzaktaki ovalık alanda geçmektedir. Ayrıca Chlebowski Ekolü'ne ait hemen her resimde rastlanan buna benzer yapılar, muhtemelen burada da hayalî olarak canlandırılmıştır. Ayrıca tuvalin sağ köşesine tek satır halinde eklenen *Sarı Sultan Selim Han Hazretlerinin Mohaç Muharebesi* şeklindeki Osmanlıca yazı, her ne kadar yaşanan muharebeye dair bir fikir vermiş olsa da bu mücadele, Sarı Selim olarak tanınan Sultan II. Selim zamanında (1566-1574) yaşanmamıştır.

Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan mavi gökyüzü, savaş meydanından yükselen büyük duman kütleleriyle örtülmüştür. Bu durum her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da soldan yansıyan ışık, Osmanlı askerlerinin üzerini net şekilde aydınlatmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 30 Nisan 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 51

Eserin Adı: Kanunî Sultan Süleyman

Ressamı: Stanislaw Chlebowski[1043]

Tarihi: 1876

Boyutları: 62 x 92.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1521

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, I. Viyana Kuşatması sırasında yaşanan mücadele anı ele alınmıştır. Yatay gelişen kompozisyonun merkezine yerleştirilen, hafif yüksek toprak bir zemin üzerinden savaş alanına doğru ilerleyen padişah, beyaz bir at üzerinde tasvir edilmiştir. O zamanki gerçek yaşından daha olgun bir şekilde betimlenmiştir. Üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan yeşil renkli bir entari, onun da üstünde kürk yakalı, sırma işlemeli kırmızı kaftanı, başında beyaz kavuğu bulunmaktadır. Gerisinde kalabalık bir grup oluşturan atlı askerler ise dönem kıyafetleri içinde, ellerinde sancak, bayrak ve mızraklarıyla birlikte, kendisine eşlik etmektedirler. Gerek padişahın gerekse arkasındaki maiyetin üzerinde bulunan ve hareket eder pozisyonda gösterilen atlar, burada daha sade tutulmuştur.

Kompozisyonun sağ tarafında kalan tepenin alt kısmında ise Osmanlı ve Avusturyalı askerler arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Siluet halinde betimlenen

[1043] Stanislaw Chlebowski hakkında bilgi için bkz. 979 no.lu dipnota.

Viyana Kalesi'ne doğru hücum eden bu askerler, zırhlı elbiseler içinde, kılıç veya bayrak tutar vaziyette, çoğunlukla da at sırtında betimlenmişlerdir. Çarpışmanın şiddetinden dolayı yükselen toz dumanlarıyla birleşen kara bulutlar ise resme oldukça kasvetli bir hava katmıştır.

Yayın: Bu tablo, 30 Nisan 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 52

Eserin Adı: I. Viyana Kuşatması

Ressamı: Hasan Rıza[1044]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 78 x 148 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 346

Eserin Tanıtımı: Hasan Rıza imzalı bu tablo, konu ve kompozisyon açısından Stanislaw Chlebowski'nin konulu yapıtı (Kat. No. 51) ile büyük benzerlik göstermektedir. Diğer çalışmada da olduğu gibi burada da yine Kanunî Sultan Süleyman kumandasındaki Osmanlı ordusu tarafından 27 Eylül 1529 tarihinde gerçekleştirilen I. Viyana Kuşatması canlandırılmıştır.

Yatay olarak ele alınan kompozisyonun merkezine yerleştirilen, hafif yüksek toprak zemin üzerinden savaş alanına doğru ilerleyen Kanunî Sultan Süleyman, beyaz bir atın üzerinde tasvir edilmiştir. O sıralarda 35 yaşında olmasına rağmen oldukça yaşlı ve beyaz sakallı bir görünümle tasvir edilen padişah, üzerinde kürk yakalı yeşil renkli kaftanı, başında beyaz kavuğuyla, oldukça ciddi ve güçlü bir yüz ifadesine sahiptir. Gerisinde kalabalık bir grup oluşturan üst düzey komutanlar ise dönem kıyafetleri içinde, ellerinde sancak, bayrak ve mızraklarıyla birlikte, at üzerinde ve kendisine eşlik eder pozisyonda betimlenmişlerdir. Gerek padişahın gerekse arkasındaki maiyetin üzerinde bulunan ve

[1044] Hasan Rıza ile ilgili bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.

hareket eder pozisyonda gösterilen bu atlar, süslü koşum takımları içinde aynı hassasiyeti taşımaktadırlar.

Kompozisyonun sağında, tepenin alt kısmında, uzaklarda yüksek kule ve duvarlarıyla betimlenen Viyana Kalesi, Osmanlı ve Avusturyalı askerler arasında yaşanan savaş anının tüm şiddetine tanık olmaktadır. Çatışmanın yoğun şekilde gerçekleştiği bu alanda kaleye doğru hücum hareketinde bulunan askerler zırhlı elbiseler içinde, silahlarıyla birlikte savaşmaktadırlar.

Sahnenin gerisinde, çarpışmanın şiddetinden dolayı toz dumanlarıyla birleşen bulutlar, resme oldukça kasvetli bir hava katmıştır. Ancak tepeden gelen ışık, resmin merkezine doğru vururken bu sayede Kanunî Sultan Süleyman'ın üzeri net şekilde aydınlanmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 53

Eserin Adı: Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyıl

Boyutları: 40 x 52 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Stanislaw Chlebowski (Kat. No. 51) ile Hasan Rıza'nın (Kat. No. 52) aynı isimli yapıtlarıyla büyük benzerlik göstermektedir.

27 Eylül 1529 tarihli I. Viyana Kuşatması'nı konu alan kompozisyonun merkezini, hafif yüksek toprak bir tepenin üzerinden atının sırtında harp alanına doğru ilerleyen Kanunî Sultan Süleyman oluşturmaktadır. Benzer konulu resimlerde olduğu gibi burada da yaşlı ve ak sakallı bir görünümle betimlenen padişah, üzerinde kürk yakalı yeşil renkli kaftanı ve başında beyaz kavuğuyla resimlenmiştir. Gerisinde kalabalık bir grup oluşturan üst düzey komutanlar ise kendisine eşlik eder pozisyonda yerlerini almışlardır. Kanunî'nin üzerinde bulunduğu tepenin bir kot altına denk gelen düzlük alanda Osmanlı ve Avusturyalı askerler arasında yaşanan çatışma anı, savaşın tüm şiddetini ortaya koymaktadır. Mücadelenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda Viyana Kalesi'ne doğru hücum eden askerler, dörtnala koşan atları üzerinde, üniformalı olarak tasvir edilmişlerdir.

Resmin arka planında beyaz bulutlarla kaplı mavi bir gökyüzü görülmektedir. Çatışmanın şiddetinden dolayı yükselen toz dumanlarıyla birleşen bu bulutlar resme oldukça kasvetli bir hava katmış, ancak güneş ışığının her şeyi eşit şekilde aydınlatmasıyla birlikte bu atmosfer yerini durgun bir görünüme bırakmıştır.

Yayın: Artnet, "Anonymous-Kanuni Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması" (Erişim: 28 Mart 2020).



Katalog No: 54

Eserin Adı: I. Viyana Kuşatması

Ressamı: Hasan Rıza[1045]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 112 x 174 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artam Antik Müzayede Evi / 193

Eserin Tanıtımı: Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması'nı konu alan bu eser, Osmanlı ordusunun şehre karşı harekete geçtiği anları resimlemektedir.

Tablo, yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahiptir. Osmanlı askerlerinin, Viyana önlerinde Avusturyalılara karşı vermiş olduğu mücadele, resmin genelini oluşturmaktadır. Kuşatma sırasında yaşanan anlık olaylar, oldukça hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Sanatçı yatay gelişen kompozisyonunun merkezine kahverengi bir at üzerinde oturan ve beyaz kavuğu, kırmızı giysisi ve kürk yakalı kaftanıyla diğer figürlerden kolayca ayırt edilebilen Sadrazam İbrahim Paşa'yı[1046] yerleştirmiştir. Burada muharebenin en

[1045] Hasan Rıza hakkında bilgi için bkz. 969 no.lu dipnota.

[1046] Sadrazam İbrahim Paşa (1495-1536), Kanunî Sultan Süleyman döneminde 1523-1536 yılları arasında sadrazamlık yapmıştır. Osmanlıların Mohaç Meydan Muharebesi'nden zaferle ayrılması konusunda büyük bir rol üstlenen veziriazam, 1527 yılında seraskerlik görevine getirildikten sonra Budin ve I. Viyana kuşatmalarında bulunmuştur. Daha detaylı bilgi için bkz. Feridun M. Emecen, "Makbul İbrâhim Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 21: 333-335.

çekişmeli anlarından birine yer veren Hasan Rıza, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Soldan sağa doğru atları üzerinde dörtnala koşar vaziyette gösterilen süvariler, ellerindeki silahlarla düşman askerlerinin üzerine hücuma geçerek, onları kovalamaktadırlar.

Tablonun ön planına yerleştirilen devrilmiş atlar, ölmüş ya da yaralanmış insanlar savaşın tüm trajedisini ortaya koymaktadır. Bu çarpışma anı şiddetle devam ederken kompozisyonun sol üst köşesindeki tepelik bir yerden maiyetiyle birlikte savaş alanına doğru ilerleyen kişinin, Kanunî Sultan Süleyman olduğu anlaşılmaktadır. Önceki betimlemelerine yakın bir tarzda, beyaz atı üzerinde resimlenen padişah, savaş meydanına doğru harekete geçerken bir yandan dikkatli gözlerle olanları takip etmektedir.

Sahnenin sağ üst kısmında gökyüzü ile bütünleşen Viyana şehri, savunma yapısıyla birlikte gösterilmiştir. Dönem resimleriyle karşılaştırıldığında Viyana Tahkimatında bu tarzda bir kuleye rastlanılmamaktadır. Kulenin üstünü örten konik külahın üzerinde ise sarı-kırmızı renginde bir bayrak dalgalanmaktadır. Muhtemelen bu savunma yapısı, burada da hayalî olarak canlandırılmıştır.

Yayın: Artam, “Hasan Rıza-Viyana Kuşatması” (Erişim: 28 Mart 2020).



Katalog No: 55

Eserin Adı: Türklerin Viyana Kapısına İlk Hücumu

Ressamı: Mustafa Cemil[1047]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 90 x 140 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB:1428

Eserin Tanıtımı: 1529 tarihli Viyana Kuşatması'nı konu alan tablo, Osmanlı ordusunun şehre karşı harekete geçtiği anları resimlemektedir. Hasan Rıza'nın aynı konulu çalışmasıyla (Kat. No. 54) benzerlik göstermektedir.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilen eserde, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çarpışma anında yaşanan olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle aktarmıştır.

Kompozisyonun merkezinde; genç yaşta, cesur bir görünümle tasvir edilen Osmanlı süvarisinin Sadrazam İbrahim Paşa[1048] olduğu anlaşılmaktadır. Hasan Rıza'nın tablosundaki görünümü yansıtan veziriazam, dörtnala koşan kahverengi atın sırtında betimlenmiştir. Sol eliyle atın yularını tutarken diğeriyle de kılıcını kavramıştır. Onun etrafında yer alan süvariler, soldan sağa doğru atları üzerinde dörtnala koşar vaziyette

[1047] Asker Ressamlar Kuşağı temsilcileri arasında yer aldığı düşünülen Mustafa Cemil hakkında bir bilgi tespit edilememiştir.
[1048] Sadrazam İbrahim Paşa hakkında bkz. 1046 no.lu dipnota.

gösterilmiştir. Hemen hepsi ellerindeki silahlarla düşman askerlerinin üzerine hücuma geçerek, onları kovalamaktadırlar.

Tablonun ön planında gösterilen devrilmiş atlar, ölmüş ya da yaralanmış insanlar savaşın tüm trajedisini ortaya koymaktadır. Bu çarpışma anı bütün şiddetiyle devam ederken kompozisyonun sol üst köşesindeki tepelik bir yerden maiyetiyle birlikte savaş alanına doğru ilerleyen kişinin, Kanunî Sultan Süleyman olduğu anlaşılmaktadır. Önceki betimlemelerine yakın bir tarzda, beyaz atı üzerinde resimlenen padişah, savaş meydanına doğru harekete geçmiştir

Sahnenin sağ üst kısmında gökyüzündeki bulutlarla bütünleşen Viyana şehri, savunma yapısıyla birlikte gösterilmiştir. Hasan Rıza'nın tablosunda da görülen bu savunma yapısı, muhtemelen burada da hayalî olarak canlandırılmıştır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 174.



Katalog No: 56

Eserin Adı: I. Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 188 x 312 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 469

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun 1529 yılında Viyana önlerindeki çarpışma anı resimlenmiştir. İmzasız olan eser, Chlebowski Ekolü'nü hatırlatmaktadır.

Ana yönü oluşturan yatay plan, soldan sağa doğru bir hareketlilik algısı oluşturmaktadır. Burada gözler daha çok kompozisyonun merkezine yerleştirilen üst düzey bir kişiye yoğunlaşmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda bu kişinin, Kanunî Sultan Süleyman olduğu anlaşılmaktadır.

Kompozisyon, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü bir izlenime sahiptir. Ancak resmin merkezine yerleştirilen padişah, benzer örneklerde olduğu gibi beyaz renkli atının üzerinde resmî kıyafetleri içinde olması gerekenden daha yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Atın solunda bulunan üniformalı iki yeniçeri, sakin bir tavırla padişaha eşlik etmektedir. Onların hemen önünde yol gösterir pozisyonda ilerleyen ve kahverengi bir at üzerinde gösterilen kırmızı kıyafetli figürün, Viyana seferinde Kanunî'ye eşlik eden

Sadrazam İbrahim Paşa[1049] sultanın gerekse veziriazamın çevresinde bulunan atlı askerler ellerinde tuttukları sancak, bayrak ve silahlarla kendilerine doğru hücuma geçen Avusturyalı askerleri durdurmaya çalışmaktadırlar. Gerçekçi bir yaklaşımla gösterilen bu çarpışma anı tüm şiddetiyle devam etmektedir.

Sahnenin ön planına yerleştirilen ölü veya yaralı askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri ve atlarla birlikte mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır. Ayrıca muharebenin şiddetinden dolayı gökyüzüne doğru havalanan toz bulutları, resmi daha kasvetli bir hale getirmiştir. Ancak bu karmaşanın gerisine Aziz Stephan Katedrali'ni[1050] ön plana çıkarır tarzda Viyana şehrinden bir görünüm ekleyen ressam, mimari betimlemelere olan hâkimiyetini de ortaya koymuş, belgeleyici üslupla mücadelenin nerede geçtiği konusunda bilgi vermiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1049] Sadrazam İbrahim Paşa hakkında bilgi için bkz. 1046 no.lu dipnota.

[1050] Aziz Stephan Katedrali, Viyana'nın merkezinde yer almaktadır. Metropolitan Kilisesi olarak da anılan bu katedral, 1147 yılında Roma dönemine ait bir mezarlık üzerine inşa edilmiştir. İkinci Haçlı Seferi'nden önce inşasına başlanmış, 1160 yılına kadar tamamlanarak Aziz Stephan'a adanmıştır. Günümüze dek çok sayıda onarım geçiren katedralin; batı duvarı ve Romanesk kuleleri 1230-1245 yılları arasında, doğusundaki üç nefli alan 1304 yılında, güney kulesi 1433'te eklenmiştir. Gerek 1529 tarihli I. Viyana Kuşatması'nda gerekse 1683 yılında yaşanan II. Viyana Muharebesi'nde ciddi bir hasar görmüştür. Özellikle 1683'teki kuşatma sonrasında Osmanlı ordugâhından toplanan gülle, kılıç gibi eşyaların eritilmesiyle bir çan yapılmıştır. Yaşanan savaşlarda Viyanalılar için sığınak görevi gören bu katedral, aynı zamanda şehrin savunulmasında da bir gözlem noktası haline gelmiştir. Bu konuda en büyük görev, yapının güneyindeki kuleye düşmektedir. İnşası 1368'den 1433 yılına kadar süren bu kule, Viyana'nın simgelerinden biri haline gelmiş, hatta Viyana Kuşatması'nı konu alan pek çok resimde yerini almıştır. Bilgi için bkz. Stephansdom, "Architektur" (Erişim 20 Mayıs 2020).



Katalog No: 57

Eserin Adı: I. Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 20. yüzyıl

Boyutları: 161 x 246 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11203

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1529 tarihli I. Viyana Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmiştir.

Benzer temalı çalışmalardan yola çıkarak kalabalık ve hareketli kompozisyon üzerinde çalışan ressam, savaş anını daha kasvetli bir gökyüzü altında betimlemiştir. Resmin ilgi noktasını harp meydanına doğru ilerleyen ve kahverengi atın sırtında gösterilen Sadrazam İbrahim Paşa[1051] oluşturmaktadır. Kendisi başında sarık, üstünde kırmızı tonlarda kürklü kaftanıyla tasvir edilmiştir. Etrafında kalabalık bir grup oluşturan Osmanlı ordusuna mensup askerler ise at üzerinde mücadeleye eşlik etmektedirler. Bunlar bazen silahlarıyla, bazen de sancak veya tuğlarıyla resmedilmişlerdir. Geride bulunanlar kişiler ise savaşa girmek için hazırlanmaktadırlar.

[1051] Sadrazam İbrahim Paşa hakkında bkz. 1046 no.lu dipnota.

Kompozisyonun sağından resmin içine doğru hücuma geçen Avusturyalı askerler, devingen yapıyı arttırarak olay anındaki hareketli görünümün algılanmasını sağlamışlardır. Bunların birçoğu mücadele anında atlarıyla birlikte yere yığılırken bazıları da yaralı halde ayaklanmaya çalışmaktadır. Hemen hepsinin elinde bir silah bulunmaktadır. Ön planda daha belirgin olarak resmedilen bu figürler, geriye gittikçe birer siluet haline dönüşmüş, buna rağmen gerçekçilikten bir şey kaybetmemişlerdir.

Yerden yükselen toz kümesi, kompozisyonda geniş bir alan oluşturan gökyüzüne doğru karışmaktadır. Özellikle sahnenin orta kısmından havalanan koyu gri toz bulutu, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Benzer temalı tablolarda olduğu gibi savaş sahnesinin bir kenarına eklenen savunma yapısı, içinde Aziz Stephan Katedrali'ni[1052] barındırmaktadır. Böylece ressam, muharebenin yaşandığı konumla ilgili izleyiciye görsel bir belge sunmaya çalışmıştır.

Yayın: Çoruhlu-Çötelioğlu, *Askeri Müze Resim,* 120.

[1052] Aziz Stephan Katedrali hakkında bkz. 1050 no.lu dipnota.



Katalog No: 58

Eserin Adı: I. Viyana Kuşatması

Ressamı: Hasan Rıza

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 112 x 174 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artam Antik Müzayede Evi / 195

Eserin Tanıtımı: Bu yapıtta, Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşanan Viyana Kuşatmasında Osmanlı ordusunun Avusturyalı askerlere karşı gerçekleştirmiş oldukları mücadele anı resimlenmektedir. Aslında bu çalışma, 19. yüzyıla tarihlenen eski Türkçe *H* imzalı *Yavuz Sultan Selim Savaş Meydanında* isimli yağlıboya tablo (Kat. No. 39) ile büyük benzerlik göstermektedir.

Harp alanındaki tüm şiddeti gözler önüne seren Hasan Rıza, kompozisyonun merkezine dörtnala koşan beyaz bir at üzerinde kırmızı renkli giysisi, başında sarığı ve elinde mızrağı ile Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir askeri yerleştirmiştir. Onun hemen yanında aynı hızla koşan kahverengi at üzerinde tasvir edilen üniformalı Avusturyalı asker, elindeki kılıcı padişaha doğrultmaktadır.

Kompozisyonun ortasındaki bu iki askerin etrafında mücadeleye katılan kişiler, birbirlerine kılıç, hançer, mızrak gibi silahlarla saldırmakta, ellerindeki tabancalarla karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadırlar. Bu alanda şiddetli bir çatışma

yaşanmaktadır. Yaya veya atlarının üzerinde gösterilen bu figür grubu, geriye doğru gidildikçe siluet halini alarak gözden kaybolmaktadır.

Sahnenin gerisinde, burçları olan bir kale siluetiyle karşılaşılmaktadır. Ancak bu savunma yapısı gerçeklerle pek uyuşmamakta, tamamen hayalî bir detay olarak ortaya çıkmaktadır. Üzerinden yükselen dumanlar, çatışmanın şiddetini ortaya koymaktadır.

Gökyüzünden yansıyan ışık, resmin geneline hâkim olurken çarpışmanın en yoğun yaşandığı orta kısmı daha net aydınlatmaktadır. Sahnenin ön düzleminden geriye doğru gidildikçe boyutları değişen figürlerle perspektif sağlanmaya çalışılmıştır.

Yayın: Artnet, "Hasan Rıza Viyana Kuşatması" (Erişim: 20 Mayıs 2020).



Katalog No: 59

Eserin Adı: Petar Kružić'in Osmanlı Ordusu ile Mücadelesi

Ressamı: Josip Horvat Međimurec[1053]

Tarihi: 1941

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Hırvatistan Trsat Meryem Ana Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Resimde, Avusturya'nın elinde bulunan Klis Kalesi'nin, 1536-1537 yılları arasında Osmanlı askerleri tarafından kuşatılma anı canlandırılmıştır.

Dikey gelişen kompozisyonun merkezinde; başında miğferi, üstünde askerî kıyafeti, sırtında ise kırmızı renkli peleriniyle Klis Prensi Petar Kružić[1054] yer almaktadır. Şaha kalkmış bir at üzerinde hafif sağa doğru oturur pozisyonda gösterilen prens, sol koluyla kalkan taşırken diğeriyle de bulutlar arasında beliren Meryem ve Çocuk İsa'ya işaret

[1053] Josip Horvat Međimurec (1904-1945), 1917-1923 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Buradan mezun olduktan sonra hayatı boyunca Zagreb'de çalışmıştır. Kendisi, Hırvatistan'ın en ünlü savaş ressamları arasında yer almaktadır. Tarihsel konulu eserleri dışında, manzara ve portre türü resimler de yapmıştır. Bilgi için bkz. Hrvatski Biografsi Leksikon, "Josip Horvat Međimurec" (Erişim: 18 Haziran 2019).

[1054] Petar Kružić (ö.1537), Hırvatistan'daki Klis Kalesi'nin savunuculuğunu üstlenen soylu bir askerdir. On beş yıl boyunca bölgeyi Osmanlılara karşı korumuştur. Fakat 1537 tarihli son kuşatma harekâtı sırasında vefat etmiştir.

etmektedir. Burada gökyüzünden süzülen ışık huzmesi içinde yarım figür olarak resimlenen Meryem, sağ eliyle kucağında taşıdığı çocuk İsa'ya doğru hafifçe başını eğmiş şekilde tasvir edilmiştir. Çocuk İsa ise sağ eliyle annesini kutsamaktadır. Bir bakıma Kružić'in kurtuluş arayışına çare olan bu betimleme anlayışı, *Hodegitria Deksiokratousa*[1055] ikonasına atıfta bulunmakta, aynı zamanda savaş esnasında Klis halkı için koruyucu bir rol üstlenmektedir. Hatta resmin en alt kısmına eklenen ve *Petar Kružić'in Ahdi* şeklinde tercüme edilen *Zavjet Petra Kruzija* şeklindeki Hırvatça yazı, yaşanan bu mücadelenin ne kadar hayatî olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafında, şahlanan atın hemen ayaklarının dibinde bulunan Avusturyalı askerler, zırhlı elbiseler içinde ellerinde kılıç ve bayraklarıyla gösterilmiştir. Ön planda yer alan sarıklı, şalvarlı, cepkenli iki Osmanlı askeri yere yığılmış vaziyette ölü veya yaralı olarak resmedilmişlerdir.

Sahnenin arka planına eklenen Klis Kalesi, oldukça sarp bir arazide yükselmektedir. Üzerinde bulunduğu dağın eteklerine kurulan kent ise mimarisiyle birlikte aktarılmıştır. Resmin sağ tarafında kalenin bulunduğu tepenin iki kot altındaki düzlükte birbirleriyle mücadele eden atlı askerler, ellerinde tuttukları sancak, bayrak ve mızraklarla tasvir edilmişlerdir.

Savaşın bu kasvetli atmosferini, çoğunlukla gri ve kahverengi tonlarla öne çıkaran ressam, figürlerinde ise canlı renkleri tercih etmiştir. Perspektif etkilerine bağlı kalarak düzenlediği kompozisyonda özellikle geride savaşan kalabalık figür gruplarında derinlik algısı yaratmıştır.

Yayın: Općina Klis, "Petar Kružić" (Erişim: 28 Ağustos 2019).

[1055] İlkgül Kaya Zenbilci, "Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Meryem 'Hodegitria Deksiokratousa' İkonası ve Paralel Örnekler", *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* Sonabahar/Özel Sayı (Ekim 2020), 100-114; Vidan Işık Şen, "Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk İsa", *İdil* 6/32 (2017): 1366.



Katalog No: 60

Eserin Adı: Preveze Deniz Muharebesi

Ressamı: Hovhannes Umed Behzad[1056]

Tarihi: 1866

Boyutları: 125 x 200 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB:1753

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı donanması ile Haçlı filosu arasında yaşanan 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi resimlenmiştir.

Yatay yönde gelişen ve açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, izleyiciye geniş bir perspektiften sunulmuştur. Deniz üzerinde yaşanan anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden yansıtan sanatçı, mücadelenin tüm karmaşasını göstermiştir. Muharebenin son saatlerinde yaşanan olay anını tuvaline aktaran Behzad, Osmanlı Kaptan-ı Deryası Barbaros Hayreddin Paşa'yı[1057] çarpışma sonrasında zafer kazanmış bir

[1056] Sultan Abdülaziz'in bir dönem saray ressamlığını yapan, İstanbul doğumlu fakat Ermeni asıllı olan Hovhannes Umed Behzad (1809-1874), resim eğitimini İtalyan sanatçılardan almıştır. Osmanlı saray ressamlığı yaptığı sürede savaş kompozisyonları üzerine çalışan Behzad, aynı zamanda bazı sarayların duvar süslemelerinde de bulunmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 4; Garo Kürkman, Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar 1600-1923 (İstanbul: Matüsalem Yayınları, 2004), 226-228.

[1057] Barbaros Hayreddin Paşa (1478-1546), Osmanlı Devleti'nin en büyük denizcileri arasında yer almaktadır. Asıl ismi Hızır olup genellikle Barbaros Hayreddin olarak anılmaktadır. 1534 yılında kaptan-ı deryalığa yükseltilmiştir. Bu tarihten sonra Osmanlı donanmasının girmiş olduğu deniz savaşlarının büyük bir kısmında görev yapmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Şerafeddin Turan, "Barbaros Hayreddin Paşa",

halde betimlemiştir. Kadırganın uç kısmında ayakta, resmî kıyafetleriyle tasvir edilen paşa, bir eliyle kılıcını tutarken diğeriyle de karşı gemide bulunan düşman askerlerine bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Gerisinde bulunan kişiler ise onu destekleyici hareketler sergilemektedir. Bulunduğu gemi o kadar fazla insanla doldurulmuştur ki neredeyse diğer ucu denize batacakmış gibi durmaktadır. Bunlar bir yandan kadırga ve filikalarda bulunan düşman askerlerine karşı saldırıya geçmekte, öte yandan da kendilerini savunmaya çalışmaktadırlar. Geriye doğru gidildikçe renk lekeleri halinde betimlenen bu kişilerin üzerinde döneme özgü kıyafetleri bulunmaktadır.

Birbirleriyle boğuşurken denize düşüp can havliyle kaçmaya yeltenen bir grup asker, bazen su yüzeyinde hareketsiz yatmakta, bazen de gemilerden kopan parçalara tutunarak kurtulmaya çalışmaktadır. Özellikle kompozisyonun ön düzleminde hayatta kalma mücadelesi verenler, savaşın ürkütücü yüzünü göstermektedir. Her birinin jest ve mimiklerine yansıyan korku, realist bir anlayışla izleyiciye hissettirilmiştir.

Barbaros Hayreddin Paşa'nın bulunduğu geminin hemen sol tarafındaki kalyonun ucunda yabancı askerlerin arasında gösterilen kişi, İttifak donanması lideri Andrea Doria'dır[1058]. Gerçek yaşından çok daha genç tasvir edilen amiral, hayalî bir bakış açısıyla betimlenirken Barbaros Hayreddin Paşa'nın karşısında kollarını iki yana doğru açarak adeta teslim olmayı beklemektedir. Onun muharebe sonundaki yenilgisini bu şekilde belgeleyen sanatçı, olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır.

Kompozisyonun yarıdan fazlasını oluşturan gökyüzü, gemilerin üzerinden yükselen duman bulutlarıyla kaplanırken bu da savaşın ne kadar şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, resme her ne kadar kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, kompozisyonun merkezine ulaşmıştır. Burada hareketli ve devingen bir form yakalamaya çalışan Behzad, güçlü ışık-gölge kullanımı sayesinde sahneye dramatik bir etki kazandırmıştır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 6.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 1992), 5: 65-67.

[1058] Andrea Doria (1466-1560), 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi'nde Kutsal İttifak donanmasının liderliğini yapan Cenovalı bir amiraldir. Osmanlı donanmasına karşı çok sayıda mücadeleye girişen kumandan, aynı zamanda Fransızlara karşı düzenlenen büyük savaşlarda da yer almıştır. Bilgi için bkz. Dictionary of American Naval Fighting Ships, "Andrew Doria I (Brigantine)" (Erişim 22 Haziran 2020).



Katalog No: 61

Eserin Adı: Preveze Deniz Zaferi

Ressamı: Osman Nuri Paşa[1059]

Tarihi: 19. yüzyıl

Boyutları: 62 x 81 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 524

Eserin Tanıtımı: Preveze Deniz Muharebesi'ni konu alan **r**esmin ana temasını, mücadeleden zaferle ayrılan Osmanlı donanma komutanı Barbaros Hayreddin Paşa'nın Amiral Andrea Doria'yı yenilgiye uğrattığı anlar oluşturmaktadır. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eser, çok figürlü ve hareketli bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Kompozisyonun merkezine yerleştirilen kadırganın pruva kısmında ayakta durur vaziyette resmî kıyafetleri içinde gösterilen kişi, Barbaros Hayreddin Paşa'dır[1060]. Metinde de bahsedildiği gibi muharebeden zaferle ayrılan paşa, burada düşman ordusuna karşı adeta gösteri yapmaktadır. Hemen yanı başında bulunan geminin yine ucunda

[1059] Osman Nuri Paşa (1839-1906), 1859 yılında Mekteb-i Harbiye-i Şahane'den mezun olmuştur. Hatta öğrenciliği devam ederken aynı zamanda Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz'in yaver ressamlığına atanmıştır. Aynı zamanda çeşitli askeri okullarda da resim eğitimi veren Osman Nuri, bir süre Avrupa'daki atölyelerde çalışmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 128.
[1060] Barbaros Hayreddin Paşa hakkında bkz. 1057 no.lu dipnota.

ayakta gösterilen İttifak donanması lideri Amiral Andrea Doria[1061] kollarını iki yana açarak Barbaros'a bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Muhtemelen Osmanlılara teslim olmayı beklemektedir. Her iki geminin içinde yer alan askerler, kendilerine doğru yaklaşan düşmana silahlarıyla karşılık verirken küreklerini çekmeye çalışanlar ise tüm çabalarıyla karşı tarafın gemilerine yaklaşmasına engel olmaktadırlar. Bunların etrafını çevreleyen diğer gemiler, bu hareketli atmosfere teker teker katılmaktadırlar.

Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla sunulmuştur ki bir kısım asker mücadele sırasında denize düşüp can havliyle kaçarken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya gemilerden kopan tahta parçalarına tutunarak kurtulmaya çalışırken tasvir edilmişlerdir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Gökyüzüne karışan dumanlar arasında sadece direkleri seçilebilen gemiler, kasvetli atmosfer içinde gözden kaybolarak netliğini yitirmektedir.

Ressam, savaşın dramatik yönünü vurgulamak adına gemilerden çıkan duman ve alev kütleleriyle, tuvalinde farklı bir atmosfer çizmiştir. Bu sayede savaşın dramatik yönünü vurgulamıştır. Aynı zamanda kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getirerek, sarı, siyah, kahverengi gibi tonlarla savaşın karanlık yüzünü ortaya çıkarmıştır. Sıcak ve soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir. Yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumunu da gemilerin uzun direkleri sayesinde yakalamıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Mart 2020 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1061] Andrea Doria hakkında bilgi için bkz. 1058 no.lu dipnota



Katalog No: 62

Eserin Adı: Preveze Deniz Muharebesi

Ressamı: Giovanni della Tolla[1062]

Tarihi: 1888

Boyutları: 74 x 94 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 434

Eserin Tanıtımı: Resimde, Barbaros Hayreddin Paşa kumandasındaki Osmanlı donanması ile Andrea Doria komutasındaki İttifak donanması arasında yaşanan 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi canlandırılmıştır.

Yatay gelişen kompozisyonun merkezinde, Osmanlı kadırgası ile Haçlı donanmasına ait bir gemi yer almakta, bunların da çevresini filika ve sandallar kaplamaktadır. Osmanlılara ait olduğu anlaşılan ve üzerinde Türk bayrağı asılı olan kadırganın pruva kısmında ayakta duran Hayreddin Paşa, sağ eliyle kılıç tutmakta, diğeriyle de bitişiğindeki gemiye işaret etmektedir. Burada bulunan Andrea Doria, kollarını iki yana açmış vaziyette adeta teslim olmayı beklemektedir.

Bazen filikalarla kaçmaya çalışırken bazen de denizdeki gemi parçalarına tutunur şekilde gösterilen savaşçılar, devrin askerî kıyafetleri içinde tasvir edilmişlerdir. Kompozisyonun

[1062] Giovanni della Tolla (1845-1935), Osmanlı topraklarında görev yapan Ermeni ressamlardan biridir.

gerisinde yanan kadırgalardan havaya doğru yükselen dumanlar, gökyüzünde kasvetli bir görüntü oluşturmaktadır.

Geriye doğru gidildikçe derinlik hissi yaratan unsurlar, olayla bütünleşmeye çalışmıştır. Özellikle de karşıdaki kıyının gerisinde yükselen tepe üzerinde gösterilen Preveze'deki Bouka Kalesi[1063], deniz muharebesinin gerçekleştiği konum hakkında belgeleyici rol oynamaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1063] Bouka Kalesi, Yunanistan'ın kuzeybatısındaki bölgesel birimlerinden biri olan Preveze şehrinde yer alan üç kaleden biridir. Eski kentin kuzeybatı ucunda yer alan yapı, 1478 yılında Osmanlılar tarafından Arta Körfezi'ni kontrol etmek amacıyla inşa edilmiştir. Evliya Çelebi Preveze'yi ziyaret ettiği sırada Bouka Kalesi'ne de gelmiş, hatta kalede 250 askerin, 100 küçük evin olduğunu bildirmiştir. Preveze'nin 184 yılında Venediklilerin eline geçmesiyle birlikte ateşe verilerek havaya uçurulmuştur. Bilgi için bkz. Nikos D. Karabelas, "The Castle of Bouka (1478-1701): Fortified Preveza Through Sources", *Proceedings* of the *Second International Symposium* for the *History* and *Culture* of *Preveza* (*16-20 September 2009*), ed. Marina Vrelli-Christos Stavrakos Zachou (Preveza: University of Ioannina, 2010), I: 395–433.



Katalog No: 63

Eserin Adı: Preveze Deniz Muharebesi

Ressamı: Hasan Cemalettin[1064]

Tarihi: 1907

Boyutları: 22.5 x 34 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1966

Eserin Tanıtımı: Preveze Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Osman Nuri Paşa (Kat. No. 61) ile Hovhannes Umed Behzad'ın (Kat. No. 60) aynı konulu çalışmalarıyla büyük benzerlik göstermektedir. Resmin ana temasını mücadeleden zaferle ayrılan Osmanlı donanma komutanı Barbaros Hayreddin Paşa'nın Amiral Andrea Doria'yı yenilgiye uğrattığı anlar canlandırılmıştır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir düzenlemeyle meydana getirilmiştir. Ana yönü oluşturan yatay plan, deniz üzerinde gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren figürlerin yer aldığı ön düzlemden başlamakta, orta plana doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

[1064] Hasan Cemalettin hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamış olup Asker Ressamlar Kuşağı üyeleri arasında yer aldığı düşünülmektedir.

Kompozisyonun merkezine yerleştirilen Osmanlı kadırgasının üzerinde bulunan askerler, ellerinde tuttukları silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Üzerinde Türk bayrağı dalgalanan geminin uç kısmında ayakta durur vaziyette gösterilen Barbaros Hayreddin Paşa, bir eliyle kılıcını tutarken diğeriyle de karşıdaki gemide bulunan Andrea Doria ile iletişime geçmektedir. Direklerin ucundaki bayraklardan anlaşılacağı üzere Haçlı kuvvetlerine ait olduğu düşünülen bu kalyonun ucunda kollarını iki yana açan amiral, adeta teslim olmayı beklemektedir. Osmanlı kadırgası gibi bunun da üzerinde çok sayıda insan bulunmaktadır.

Resmin hemen ön düzleminde iki kadırganın önünde, su üzerinde yüzen tahta parçaları ile filikalar yardımıyla kurtarılmaya çalışılan askerlere rastlanılmaktadır. Arka planda ise çeşitli yönlere yerleştirilen kadırgalar, izleyici üzerinde geriye doğru genişleyen derinlik algısı meydana getirmiştir. Bulutlarla kaplı olan gökyüzü, kimi yerlerde aydınlıklı bir alan yaratmış olsa da savaşın vermiş olduğu kasvetli hava kompozisyonun tümüne hâkim olmaktadır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 167.



Katalog No: 64

Eserin Adı: Osmanlı Donanması'nın Bir Deniz Savaşı

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 77.7 x 97.8 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1502

Eserin Tanıtımı: İsmi bilinmeyen bir ressamın fırçasından çıkan bu tablo, koleksiyonda her ne kadar farklı isimle anılmış olsa da kompozisyon ve kurgu açısından Preveze Deniz Muharebesi konulu resimlerle büyük benzerlik göstermektedir.

Kareye yakın düzlem üzerine kurgulanan kompozisyon, aynı yöne paralel uzanan denizin ufuk çizgisiyle sınırlandırılmıştır. Hareketli bir şema üzerinde çalışan sanatçı burada, Osmanlı donanması ile İttifak filosu arasında yaşanan şiddetli savaş anını resmetmiştir.

Tablonun orta düzleminde deniz üzerinde üç savaş gemisi yer almaktadır. Özellikle sağda bulunan Osmanlı donanmasına ait kadırga, tepesinde sarı renkli bir bayrak dalgalanan ortadaki kalyonun hemen dibine yaklaşarak onu diğer yanında bulunan gemiyle birlikte sıkıştırmaya çalışmaktadır. Adeta Türk kadırgalarının arasında kalmış olan Haçlı gemisine iki koldan saldırmaya çalışan askerler, ellerindeki silahlarla saldırıya geçmişlerdir. En sağdaki kadırganın pruva tarafında, ayakta gösterilen kişi muhtemelen Barbaros Hayreddin Paşa'dır. Aynı temalı örneklerde olduğu gibi bir eliyle karşı tarafa

işaret eden amiral, yanındaki yardımcısına bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Belki de Andrea Doria'nın içinde bulunduğu diğer gemiyle ilgili bilgi vermektedir.

Kompozisyonun ön planında hafif dalgalı deniz üzerinde ölümle burun buruna gelen kişiler kurtarılmayı beklemektedirler. Bunlar savaş anında gemilerden kopan tahta parçalarına tutunurken veya suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışırken gösterilmişlerdir.

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan gri bulutlarla kaplı gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da kompozisyonun yarısını oluşturduğu için ışıklı bir atmosfer meydana getirmiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 65

Eserin Adı: Preveze Deniz Muharebesi

Ressamı: Yekta Topsal[1065]

Tarihi: 20. yüzyıl

Boyutları: 103 x 88 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Barbaros Hayreddin Paşa kumandasındaki Osmanlı donanması ile Andrea Doria komutasındaki ittifak donanması arasında yaşanan 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi resimlenmiştir.

Kompozisyonun orta düzleminde baştarda tipinde gösterilen Osmanlı donanmasına ait gemi, yatay olarak resme yerleştirilmiştir. Uç tarafında üç hilalli Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Bu kısımda ayakta gösterilen kişi muhtemelen Barbaros Hayreddin Paşa'dır. Onun buradaki hareketleri 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen aynı temalı başka bir tabloda (Kat. No. 64) da görülmektedir. Bir eliyle karşı tarafa işaret eden amiral,

[1065] Yekta Topsal (1906-) Makedonya'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin oğludur. Eğitimini Askeri Lise'de tamamlayan sanatçı, Sami Yetik ve Şevket Dağ'dan resim dersleri almıştır. Daha çok Empresyonist tarzda çalışmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Hüseyin Özdemir, *Türk Resim Sanatında Asker Ressamların Öncülük Rolü* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1994), 44.

yanındaki yardımcısına bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Belki de Andrea Doria'nın içinde bulunduğu diğer gemiyle ilgili kendisini bilgilendirmektedir.

Kaptan baştardasını dik olarak kesen, üzerinde Haçlı bayrağı taşıyan başka bir kalyon ise resmin içine doğru uzanmaktadır. Onu arkadan takip ederek iki yönden sıkıştıran Osmanlı gemilerinin içinde yer alan askerler, renk lekeleri halinde betimlenmişlerdir. Bunlar ellerindeki silahlarla bitişiklerindeki bu gemiye doğru hücuma geçmektedirler. Gemilerin üzerinden yükselen dumanlar, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan, lacivert tonlarında gösterilen deniz, ufuk çizgisiyle bütünleşmektedir. Bulutlarla kaplı gökyüzü, resmin neredeyse yarısından fazlasını kaplamaktadır. Geri planda daha sakin gösterilen deniz ön plana doğru geldikçe dalgalanmakta, bu dalgalar ise tonlamalarla vurgulanmaktadır. Bu da resmi yüzeysellikten kurtarmakta, ışık-gölge etkisi kazandırmaktadır.

Yayın: Karatepe (Haz.), *Askeri Müze Resim*, 523.



Katalog No: 66

Eserin Adı: Preveze Deniz Muharebesi

Ressamı: Naci Kalmukoğlu[1066]

Tarihi: 20. yüzyıl

Boyutları: 54 x 70 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İzmir Arkas Sanat Merkezi / -

Eserin Tanıtımı: Yağlıboya tabloda, Osmanlı donanması ile İttifak donanması arasında yaşanan 1538 tarihli Preveze Deniz Muharebesi'nden bir an resmedilmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine meydana getirilen kompozisyonda, denizde ve gemiler arasındaki devinimi güçlü bir anlatımla ortaya koyan sanatçı, resmin merkezine savaşmakta olan iki düşman donanmasına ait gemileri yerleştirmiştir.

Ön düzleme konumlandırılan ve üzerindeki yeşil renkli sancaklardan dolayı Osmanlı donanmasına ait olduğu anlaşılan iki kadırga, denizin ortasından resmin içine doğru ilerlerken gösterilmiştir. Kahverengiyle boyanmış olan bu gemilerin içlerinde bulunan

[1066] Ukrayna Harkov'da dünyaya gelen Naci Kalmukoğlu (1896-1956), Kalmuk Türklerindendir. Harkov'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. 1920'lerde İstanbul'a döndükten sonra Celal Esad Arseven'in desteğiyle resim alanında önemli gelişim göstermiştir. Manzara, natürmort ve portre türü üzerinde çalışan Kalmukoğlu, İstanbul'daki sinema, oteli halkevi gibi pek çok yapının dekor işlerinde bulunmuştur. Resimlerinde daha çok izlenimci anlayış hâkimdir. Detaylı bilgi için bkz. Dostal (Haz.), *O Bir Yıldızdı: Naci*, 30, 36-50.

askerler, bir yandan küreklerini çekmeye çalışırken öte yandan da sıkıştırmaya çalıştıkları düşman gemisine doğru saldırıya geçmektedirler.

Düzleme diyagonal olarak yerleştirilen sağdaki baştarda, büyük bir olasılıkla Barbaros Hayreddin Paşa'ya tahsis edilmiştir. Özellikle köşkün önünde bulunan kişi muhtemelen de kaptan-ı deryadır. Her ne kadar arkası izleyiciye dönük olsa da çarpışmayı dikkatli gözlerle takip ettiği anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun arka planına doğru yerleştirilen Haçlı donanmasına ait olan kalyon tipli gemi, yelkenlerini açmış vaziyette resmin içine doğru uzanmaktadır. Osmanlı gemilerinin arasında sıkışmış vaziyette gösterilmiştir. Bu görüntü arka plana doğru gidildikçe devam etmekte, hatta kadırga ve kalyonlar renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmiştir.

Gökyüzü savaşın geçtiği alandan daha geniş yer kaplamaktadır. Zaman zaman çatışmanın yoğunlaştığı kısımdan göğe yükselen toz kümeleri bulutlarla birleşirken muharebenin ne kadar şiddetli yaşandığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Yayın: İ. Halilhan Dostal (Haz.), *O Bir Yıldızdı: Naci Kalmukoğlu* (İzmir: Arkas Yayınevi, 2013), 104.



Katalog No: 67

Eserin Adı: Budin'in Alınması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 113 x 176 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11471

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Budin Kalesi önlerinde Kanunî Sultan Süleyman önderliğindeki Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun 1541 yılındaki muharebe anı resmedilmiştir.

Yatay ele alınan kompozisyonda, tüm ilgi Sultan Süleyman'a yoğunlaşmaktadır. Beyaz renkli bir atın sırtında gösterilen padişah, üzerinde sarı tonlarda bir entari, onun üstünde kürk yakalı kırmızı kaftanı, başında ise kavuğu bulunmaktadır. Bu sıralarda 47 yaşında olmasına karşın daha yaşlı bir görünüme sahiptir. Savaş meydanında, Osmanlı ordusuna önderlik eder vaziyette, gösterilmiştir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın etrafında bulunan çeşitli rütbelerdeki askerler, ellerindeki silahlarla düşmanı geri püskürtmeye çalışırken dikkatli bir gözlemle sanki sultanı korumaya çalışmaktadırlar. Bir grup asker ise ellerindeki kılıç ve mızraklarla kaçmakta olan düşman askerlerine doğru hücum eder pozisyonda tasvir edilmişlerdir. Bunlar bazen

yaya, bazen de dörtnala koşan atlar üzerinde sarıklı, cepkenli ve şalvarlı olarak betimlenmişlerdir.

Figürlerin büyük bir çoğunluğu ön plandaki savaş alanına doğru yönlendirilirken onların da gerisinde yükselen Budin Kalesi[1067] konuyu destekleyici olarak yerini almıştır. Surlarında kalabalık asker grubunu barındıran kalede ayrıca Osmanlı sancağı dalgalanmaktadır. Budin'in alındığına işaret eden bu detay, savaşın Osmanlıların zaferiyle sonuçlandığını göstermesi açısından önemlidir.

Savaşın şiddetinden kaynaklanan toz bulutları havaya doğru yükselirken gökyüzü ile birleşen kara dumanlar ise kompozisyonu kasvetli bir görünüme dönüştürmüştür

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1067] Budin Kalesi, Macaristan'ın başkenti Budapeşte'de yer almaktadır. İlk inşası 1265 yılında gerçekleşmiş olup günümüzdeki görünümünü 1749-1769 yılları arasında almıştır. 1526, 1529 yıllarında Osmanlılar tarafından kuşatılan kale, 1541 yılında tamamen ele geçirilmiştir. 1686 tarihli kuşatmaya kadar da Türk hâkimiyetinde kalmıştır. Ortaçağ döneminden kalan ve Osmanlı eklemeleriyle genişleyen yapı, bu büyük kuşatmadan sonra yıkılarak yeniden inşa edilmiştir. Bilgi için bkz. The Castle of Buda, "The Royal Palace of Buda" (Erişim: 28 Mayıs 2020).



Katalog No: 68

Eserin Adı: Budin Kalesi Önünde Kanunî Sultan Süleyman

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 62 x 105 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1502

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya ordusunun 1541 yılında Budin önlerinde yaşamış oldukları muharebe anı resimlenmiştir. İmzasız olan eser, bulunduğu koleksiyonda Chlebowski Ekolü'ne atfedilmektedir.

Tablo, yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahiptir. Kuşatma sırasında yaşanan anlık olaylar, oldukça hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Ana yönü oluşturan yatay kompozisyonda soldan sağa doğru bir hareketlilik söz konusudur. Burada gözler daha çok resmin sol tarafındaki hafif tepelik bir araziden harp alanına doğru maiyetiyle birlikte ilerleyen üst düzey bir kişiye yoğunlaşmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Kanunî Sultan Süleyman olduğu anlaşılmaktadır. Benzer örneklerde olduğu gibi beyaz renkli atının üzerinde resmî kıyafetleri içinde yaşından daha olgun bir görünümle tasvir edilen padişah, dikkatli gözlerle kale önlerinde yaşanan çarpışma anını izlemektedir. Etrafında bulunan üniformalı süvariler ise ellerinde tuttukları sancak, bayrak ve silahlarla Avusturyalı askerlere doğru hücuma geçmektedirler.

Kompozisyonun sağ tarafında kalan araziye Osmanlı ordugâhı yerleştirilmiştir. Başta padişahın çadırı olan Otağ-ı Hümayûn bulunurken onun etrafını çevreleyen çadırlar ise diğer askerlerin konaklamaları için düzenlenmiştir. Bunların etrafında yaşanan mücadele anı, akla Avusturya ordusunun Osmanlı ordugâhına karşı bir saldırıda bulunmuş olabileceğini akla getirmektedir. Burada atları üzerinde dörtnala koşar vaziyette gösterilen süvariler, ellerindeki silahlarla düşman askerlerinin üzerine hücuma geçerek, onları kovalamaktadırlar.

Tablonun hemen sağ alt köşesinde gösterilen devrilmiş atlar, ölmüş ya da yaralanmış insanlar mücadelenin tüm trajedisini ortaya koymaktadır. Geriye doğru gidildiğinde gökyüzü ile bütünleşen Budin şehri, kalesiyle birlikte gösterilmiştir. Böylece mimari betimlemelere olan hâkimiyetini de ortaya koyan ressam, belgeleyici üslupla mücadelenin nerede geçtiği konusunda bilgi vermiştir.

Beyaz bulutlarla kaplı olan açık gökyüzü, savaş alanından yükselen büyük duman kütleleriyle örtülmüştür. Bu durum her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da sağ taraftan gelen ışık sahnede Kanunî Sultan Süleyman'ın bulunduğu alana net şekilde düşerek, dikkatleri buraya çekmiştir.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 69

Eserin Adı: Budin'in Alınması

Ressamı: Hasan Rıza

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 112 x 174 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: Yağlıboya tabloda, 1541 tarihli Budin Kuşatması resimlenmiştir. Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan eserde, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çarpışma anında yaşanan olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle aktarmıştır.

Resimde en dikkat çeken figür ise kompozisyonun merkezinde gösterilen Osmanlı süvarisidir. Bedenini geriye doğru döndürerek, dörtnala koşan beyaz renkli bir atın sırtında betimlenmiştir. Sol eliyle atın yularını kavrarken diğer elindeki tabancayı da gerisindeki düşmana doğru ateşlemektedir. Dönemin askeri kıyafetleri içinde resmedilen bu kişi, muhtemelen üst düzey askerlerden biridir. Üzerinde kırmızı tonlarında bir kıyafet, onun da üstünde aynı renklerde bir cepken, altında ise şalvarı bulunmaktadır. Etrafındaki askerler de hızlı şekilde atlarını sürerek mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Gerideki süvarilerden biri ise hilalli, yeşil renkli sancağı havaya doğru kaldırarak dalgalandırmakta, bir yandan da diğer elindeki hançeriyle karşısındaki düşmanı

öldürmeye çalışmaktadır. Yabancı askerler de ellerindeki silahları önlerine gelen Türk askerlerine karşı kullanmakta, tabancalarıyla karşısındakilere ateş açmaktadırlar.

Resmin sağ tarafında kalan ve mücadelenin Budin Kalesi önerinde yaşandığını izleyiciye göstermek için eklenen savunma yapısı, hayalî bir şekilde betimlenmiştir. Fakat sur duvarlarının üzerinde ellerindeki yeşil renkli Osmanlı sancaklarıyla zafer gösterisinde bulunan askerler, kuşatmanın nasıl sonuçlandığını göstermek adına önemli bir detay vermişlerdir.

Kompozisyonun ön planında savaşın korkunç yüzünü gösteren ressam; devrilen atları, etrafa saçılan silahları, hengâme sırasında yere düşerek hayatını kaybeden askerleri betimleyerek, dramatik etkiyi öne çıkarmıştır.

Beyaz bulutlarla kaplı olan gökyüzü, savaş alanından yükselen sarı tonlarındaki duman kütleleriyle örtülmüştür. Bu durum her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da sağ taraftan gelen ışık dikkati merkezdeki süvariye çekmektedir. Kompozisyonun tamamında devingen bir form yakalayan sanatçı, ışık-gölge kullanımı sayesinde sahneye dramatik bir etki kazandırmıştır.

Yayın: Artnet, “Hasan Rıza-Budin’in Alınması” (Erişim 3 Temmuz 2020).



Katalog No: 70

Eserin Adı: Cezayir Deniz Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1580

Boyutları: 101 x 158 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: New York Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 11

Eserin Tanıtımı: Resimde, Andrea Doria komutasındaki 400 gemiden oluşan Haçlı donanması ile Barbaros Hayreddin Paşa idaresindeki Osmanlı donanması arasında yaşanan Cezayir Deniz Muharebesi canlandırılmıştır.

Savaş sahnesine uygun olacak şekilde kalabalık bir biçimde tasarlanan resimde yer alan her bir unsur, yüksek bir noktadan bakılarak, geniş bir açıyla tasvir edilmiştir. Kompozisyonun ön planını dalgalı denizde sallanan içi insan dolu savaş gemileri kaplamaktadır. Bunlar bazen birbirleriyle çarpışma halinde, bazen de denize batarken resmedilmişlerdir. Ancak gemilerin ele alınış biçimleri önceki resimlerde olduğu gibi gerçek görüntülerine yakın olsa dahi yelkenleri tamamen gerçeklikten uzaktır.

Resimde yer alan askerler bazen gemilerle kaçmaya çalışırlarken bazen de denize düşmüş gemi parçalarına tutunur vaziyette gösterilmişlerdir.

Resmin sol kısmında yer alan deniz kıyısında, Osmanlılara ait olduğu düşünülen bir ordugâhla karşılaşılmaktadır. Askerler, çadırların önlerinde savaş hazırlıklarını sürdürmektedirler.

Resmin gerisinde görülen tepeler üzerinde savaşın hareket planına dair bir kurgu oluşturulmuş, ayrıca bu sahneye kıyı boyunca yükselen surlar ve burçlarıyla birlikte bir savunma yapısı dâhil edilmiştir.

Kompozisyonda, karanlık gökyüzü altına, bulut kümeleri arasında dolaşan bir kartuşta *Argil* yani Cezayir yazısına yer verilmiştir. Bu da izleyiciye savaşın gerçekleştiği konum hakkında bilgi verirken aynı zamanda yapıta belge niteliği de kazandırmıştır.

Sanatçısı bilinmeyen, fakat Anvers Ekolü'nde yetişen Flaman bir ressam tarafından tuvale aktarıldığı anlaşılan resim, üslupsal açıdan naif bir geleneğe bağlanmaktadır. Işık-gölge etkilerini renk tonlamalarıyla ortaya çıkaran sanatçı, nesneler üzerinde zaman zaman çizgisel bir doku meydana getirmiştir.

Yayın: Sothebys, "La Bataille d'Alger" (Erişim: 2 Aralık 2019).



Katalog No: 71

Eserin Adı: 1543 Tarihli Estergon Kuşatması

Ressamı: Sebastian Vrancx[1068]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: -

Eserin Tanıtımı: Eserde, Avusturya Arşidükü Ferdinand'ın hâkimiyetinde bulunan Estergon Kalesi'nin 7 Ağustos 1543 tarihinde Osmanlı ordusu tarafından kuşatılma anı resmedilmiştir.

Savaş anını yüksek bir noktadan bakışla ele alan sanatçı, yaşanan mücadeleyi daha geniş bir bakış açısıyla resimlemiştir. Çalışmanın sol ön kısmında topraklı bir tepede şaha kalkmış beyaz bir at üzerinde gösterilen Kanunî Sultan Süleyman, başında sarığı, üzerinde kahverengi kaftanıyla profilden betimlenmiştir. Önceki örneklerin aksine bu sefer genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Padişahın hemen karşısında bulunan yeniçeri ise elinde tüfeği ile birlikte atın hemen ayaklarının dibinde kendisine eşlik etmektedir.

[1068] Sebastian Vrancx (1573-1647), Barok tarzda çalışan Flaman ressamlardan biridir. Savaş konulu eserleriyle Hollanda resmine öncülük eden sanatçı, manzara ve mitoloji konulu yapıtlar da meydana getirmiştir. Fakat hayatı boyunca yapmış olduğu resimlerin büyük bir kısmı, savaş sahnelerinden oluşmaktadır. Daha çok kalabalık figür grupları üzerinde çalışan ressam, ele aldığı konuyu topografik resim geleneğiyle birleştirmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Museo del Prado, "Sebastian Vrancx" (Erişim: 11 Aralık 2020).

Aynı tepeden savaş alanına doğru yönelen Osmanlı askerleri, 10'a yakın top arabasını atışa hazır hale getirirken gösterilmişlerdir.

Kompozisyonun sağ kısmında savaş alanına doğru inmekte olan atlı askerler ellerinde sancak ve mızraklarıyla betimlenmişlerdir. Savaş anını tüm çarpıcılığıyla gösteren resmin merkezinde, Estergon Kalesi'ni ele geçirmek isteyen Osmanlı ordusu ile onları durdurmaya çalışan Avusturyalı birlikler birbirlerine hücum ederken gösterilmişlerdir.

Resmin merkezini oluşturan Tuna Nehri, çizgisel bir dokuyla kompozisyonu ikiye bölmektedir. Resmin gerisine yerleştirilen dini ve sivil mimari örnekleriyle birlikte gösterilen Estergon şehri[1069], kıvrımlar oluşturan nehrin kolları ve değişik açılarla sıralanmış tepeler, daralıp genişleyen kompozisyona derinlik kazandırmıştır. Bu eseriyle, dönemin kent topografyası hakkında görsel bir belge ortaya koyan Sebastian Vrancx, aynı zamanda orduların askeri kuşatma düzeni hakkında da izleyiciye görsel bir belge sunmuştur. Ön plana yerleştirdiği figürler için sağlam bir desen anlayışı oluştururken geri plandaki askerleri siluet halinde vurgulamıştır.

Yayın: Wikimedia, "Siege of Esztergom 1543" (Erişim: 24 Kasım 2020).

[1069] Estergon şehri, Macaristan toprakları arasında yer almaktadır. Tuna Nehri'nin sağ kıyısında bulunan kent, Slovakya'ya bağlı Ciğerdelen arazisiyle karşı karşıyadır. Şehrin en yüksek noktası ise kalenin konumlandırıldığı tepedir. Konumu dolayısıyla tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan Estergon, 1529 yılında geçici olarak Osmanlı topraklarına katılmıştır. 7 Ekim 1543 tarihinde ise Kanunî Sultan Süleyman tarafından gerçekleştirilen Macaristan seferi sırasında tamamen Türk hâkimiyetine girmiştir. Bu durum 1683 yılına kadar sürmüştür. İttifak ordusunun II. Viyana Kuşatması'ndan sonraki duraklarından biri Estergon olduğu için bu topraklarda yaşanan muharebeler sonucunda şehrin hâkimiyeti Osmanlı'dan çıkmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Dávid, "Estergon", 11: 438-440.



Katalog No: 72

Eserin Adı: Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 75 x 123 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 13-577

Eserin Tanıtımı: Resimde Kanunî Sultan Süleyman devrinde Rumeli Beylerbeyliği görevinde bulunan Sokollu Mehmed Paşa'nın Temeşvar Kalesi'ni kuşatma anı canlandırılmıştır. Mücadelenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, burada muharebenin tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Çatışma esnasında yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Üzerinde imza bulunmayan yapıtın, Chlebowski Ekolü'ne ait olduğu düşünülmektedir.

Yakın plandan gösterilen resmin merkezinde, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmektedir. Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda genellikle atlı olarak tasvir edilen Osmanlı askerleri, ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşı tarafa doğru saldırıya geçmişlerdir. Burada en dikkat çeken figürlerden biri de kompozisyonun merkezinde yer verilen bir Osmanlı süvarisidir. Dörtnala koşan beyaz bir at üzerinde elinde eğri kılıcıyla genç yaşta, cesur bir

görünümle tasvir edilen bu kişi Serdar Sokollu Mehmed Paşa[1070] olmalıdır. Tablonun sağ üst köşesinde görülen *Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa Muharebesi* şeklindeki Osmanlıca yazı bunu doğrular nitelikte yerini almıştır. Düşmana hücum eder pozisyonda betimlenen etrafındaki süvariler ise ellerinde tuttukları sancak, bayrak ve silahlarla klasik üsluba uygun biçimde tasvir edilmişlerdir. Sürekli hareket halinde gösterilen figürlerin kıyafetlerindeki detaylar en ince ayrıntısına varıncaya dek işlenmiştir. Sanatçının belgeleyici yönünü ortaya koyan önemli unsurlardan biri de yerde yüzüstü yatar vaziyette gösterilen ölü veya yaralı askerlerdir. Savaş anının ürkütücü yüzünü ortaya çıkaran bu tür anlar resme gerçekçilik kazandırmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 30 Nisan 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1070] Sokollu Mehmed Paşa (1505-1579), Kanunî Sultan Süleyman dönemi sadrazamlarındandır. 1541 yılından itibaren Osmanlı sarayında çeşitli görevlerde bulunmuş, kaptan-ı deryalık görevinden sonra Rumeli Beylerbeyi olarak atanmıştır. Bu sırada pek çok sefere serdar tayin edilen Mehmed Paşa, son olarak katıldığı Temeşvar Kuşatması'nda başarılı olamadığı için geri çekilmek durumunda kalmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Afyoncu, "Sokullu Mehmed Paşa", 37: 354-357.



Katalog No: 73

Eserin Adı: Eğri Kadınları

Ressamı: Bertalan Székely[1071]

Tarihi: 1867

Boyutları: 227 x 176.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 2795

Eserin Tanıtımı: Resimde, Kanunî Sultan Süleyman döneminin ikinci veziri olan Kara Ahmed Paşa ile Budin Beylerbeyi Hadım Ali Paşa'nın Macaristan'daki Eğri Kalesi'ne yaptıkları kuşatma anı ele alınmıştır.

Dikey gelişen resmin merkezine alınan genç kadın figürü, sahneyi ikiye bölecek şekilde yerleştirilmiştir. Vücudu seyirciye dönük, yüzü ise hafifçe sağa yönelir vaziyette betimlenen bu figür, devrin kıyafetleri içinde oldukça gerçekçi bir görünümle tasvir edilmiştir. Sağ elinde tuttuğu kılıcı ileriye doğru yöneltirken diğer eliyle kavradığı askerin kolunu sanki kesecekmiş gibi gösterilmiştir. Arkasında bulunan diğer iki kadın figürü ise elleriyle havaya kaldırdıkları içi taş dolu sepeti, can çekişir vaziyette gösterilen bir Osmanlı askerinin başından aşağıya doğru boşaltacakken resimlenmiştir. Kalenin

[1071] Bertalan Székely hakkında bilgi için bkz. 1042 no.lu dipnota.

kahramanca savunulması konusunda şehirdeki kadınların kuşatma anındaki rolüne dikkat çeken ressam, efsaneleştirilmeye çalışılan Macar zaferinin gerçekçiliğini gözler önüne sermektedir.

Resmin ön kısmında yerlere düşen yaralı askerler tekrar ayağa kalkmaya çalışırken tasvir edilmişlerdir. Geride, ateş alan bir alanın ortasında yükselen kale burcu üzerinde gösterilen askerler ise birbirleriyle mücadele eder pozisyonda resmedilmişlerdir. Kompozisyonun arka planını oluşturan süvariler, savaş anının bütün çarpıcılığı ile anlatıma dâhil olmuşlardır.

Olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran sanatçı, resmettiği her bir detayda doğal bir anlatım benimsemiştir. Kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getirerek, sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmıştır.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 74

Eserin Adı: István Dobó'nun Eğri Kadınlarının Yardımıyla Kaleyi Türklerden Koruması

Ressamı: Aladár Körösfői Kriesch[1072]

Tarihi: 1898

Boyutları: 110 x 132 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Eğri István Dobó Kalesi Müzesi / 98

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1552 tarihli Eğri Kalesi Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmiştir. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen sahnede olay anı, oldukça yakın plandan resmedilmiştir.

Macar ordusunun, şehri ele geçirmek isteyen Osmanlı kuvvetlerini geri püskürtmeye çalışması, resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Kale surları üzerinden şehri savunmaya çalışan Macarların göstermiş oldukları mücadele dikkat çekicidir. Kompozisyonun merkezinde Eğri Kalesi'nin savunuculuğunu yapan Macar komutan István Dobo[1073] sur duvarlarının üzerinde betimlenmiştir. Koyu kıyafetler içinde, başında kendine özgü bir

[1072] Körösfői Kriesch (1863-1920), Macar ressam ve heykeltıraştır. Macaristan Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gördükten sonra İtalya ve İspanya'da çalışmaya başlamıştır. Bir süre Paris'teki Julian Akademisi'nde bulunmuştur. 1897-1902 yılları arasında Budapeşte Parlamentosu'nun dekorasyon işlerinde görev alan Kriesch, daha çok tarihsel konulu resimler yapmıştır. Artportal, "Aladár Körösfői-Kriesch" (Erişim: 1 Eylül 2020).

[1073] István Dobo (1502-1572), 16. yüzyılda etkin olan Macar askerî komutanlarındandır. 1552 yılında Eğri Kalesi Kuşatması'nda şehrin savunuculuğunu yapmıştır. 1553 yılından itibaren kendisine Erdel Kalesi'ni koruma görevi verilmiştir. Fakat krala karşı ihanetle suçlandığı için bir süre hapis cezasına çarptırılmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Britannica, "István Dobo" (Erişim: 1 Eylül 2020).

başlıkla tasvir edilen Dobo, sağ eliyle kılıcını tutarken diğer elini de gökyüzüne doğru kaldırmış vaziyette gösterilmiştir. Onun hemen yanı başında gösterilen başı örtülü yaşlı kadın elindeki bir kova suyu Osmanlı askerlerinin üzerine boşaltmaya çalışmaktadır. Başka bir Macar asker ise merdivenleri burca dayayarak kaleyi aşmak isteyen yeniçerileri tüm gücüyle aşağıya doğru itmeye çalışmaktadır. Bir başka kişi, bağlı oldukları ülkenin bayrağını sıkı sıkıya tutar vaziyette resmedilmiştir Arkasında yer alan diğer askerler de ona destek olmaktadır. Bunlardan bazıları ellerindeki taşları kalenin duvarlarından fırlatırken bazıları da surların arkasından Osmanlılara ateş etmeye çalışmaktadır. Osmanlı askerleri ise çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordusuna karşı saldırıya geçmişlerdir.

Kompozisyonun gerisinde yükselen kale burcu, siluet halinde betimlenmiştir. Sanatçı, bu anları her ne kadar aydınlık bir gökyüzü altında betimlemiş olsa da geriden yükselen toz bulutu, kompozisyona kasvetli bir atmosfer katmaktadır. Fakat karşıdan yansıyan ışık, resmin merkezini aydınlatmaktadır.

Konuya dâhil olan figürler, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış, her birinin hareketleri oldukça akıcı bir üslup ve ifadeci anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Emlékest Gödölló 14 Szeptember 2013, “Aladár Körösfői Kriesch” (Erişim: 1 Eylül 2020).



Katalog No: 75

Eserin Adı: Eğri Kuşatması

Ressamı: Ferenc Eisenhut[1074]

Tarihi: 1895-1896

Boyutları: 59 x 68.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 111

Eserin Tanıtımı: Sırp ressam Franz Eisenhut'un fırçasından çıkan bu tabloda, 1552 tarihli Eğri Kuşatması'ndan bir sahne canlandırılmıştır.

Kareye yakın düzlem üzerin açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin genel bütünlüğünü savaş sırasında gerçekleşen rehin alma anı meydana getirmiştir. Aslında kuşatma her ne kadar Türk ordusunun geri çekilmesiyle sonlanmış olsa da kompozisyonun sol tarafında üst düzey askerlerden oluşan bir grup, Osmanlıların geçişlerini durdurmak adına harekete geçmiştir. Tepelik bir arazinin üzerinde dört kişiden

[1074] Ferenc Eisenhut (1857-1903), 19. yüzyılın ünlü Sırp Realist ve Oryantalist ressamlarından birisidir. Macar ressam Telepy Károly tarafından resim yapma yeteneği keşfedilmiştir. Eğitime öncelikle Budapeşte'deki Macar Kraliyet Okulu'nda başlamış, 1877 yılından itibaren de Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiştir. 1883'e kadar Macar ressam Gyula Benczúr'un atölyesinde çalışmıştır. Akademideki eğitiminden sonra Doğu seyahatine çıkan sanatçı, Tiflis, Bakü, Tunus, Cezayir ve Beyrut gibi kentleri dolaşmıştır. Bu süreçle birlikte Oryantalist tarzda resimler üretmiştir. Kanunî Sultan Süleyman devrinin ünlü Bektaşi dervişlerinden biri olan Gül Baba'nın 1541 tarihli Budin Muharebesi'nde şehit oluşunu konu alan "Gül Babanın Ölümü" isimli yağlıboya tabloyla (1886) Devlet Altın Madalyası ödülüne layık görülmüştür. Hayatı ve sanatı hakkında bilgi için bkz. İsmail Tosun Saral, "Gül Baba'nın Ölümü Tablosu", *Düşünce ve Tarih* 5/52 (Ocak 2019): 58-60.

meydana gelen bu askerlerin öncülüğünü üstlenen ve atının üzerinde gösterilen kişi, muhtemelen Eğri Kalesi'nin savunuculuğunu yapan Macar komutan István Dobo olmalıdır. Ancak bu kişi, diğerleri gibi detaya inilmeden renk lekeleri halinde gösterildiği için bu sadece varsayımdan ibarettir. Sağ elini havaya kaldırarak ateş açmaya başlayan komutan, bu hareketiyle adeta Osmanlıların üzerine korku salmaktadır. Macar askerlerin bir kot altında gösterilen Türkler ise István'ın bu hareketine karşılık vücutlarını geriye doğru çekerek endişelerini belli etmektedirler. Ön düzleme daha yakın bir noktada gösterilen olması gerekenden daha farklı bir biçimde tasvir edilen üst düzey bir kişi, muhtemelen kuşatmayı gerçekleştiren Sadrazam Kara Ahmed Paşa'dır. Fakat ressam olay anını, tarihi kaynaklardan yardım almadan tamamen hayalî unsurlarla resimlediği için yine de bu kişinin kendisi olduğu bir varsayım olarak kalmaktadır. Başında olması gerekenden daha büyük bir sarık, üzerinde dizden altına kadar inen kahverengi tonlarında bir entari bulunmaktadır. Onun hemen gerisinde bulunan kişi ise Ahmed Paşa'nın bedenini tutar vaziyette gösterilmiştir. Muhtemelen Macar askerlerinin açtıkları ateş sonucunda kendisi yaralandığı için bu kişi onun yere yığılmasını engellemektedir. Hatta bu durum karşısında bir asker, şehit olmuş bir vaziyette yere yığılmıştır. Sadrazamın sağ hizalarında bulunan kadınlar ise bu durum karşısında oldukça etkilenmişlerdir. İçlerinden birisi kurşunun üzerine gelmesinden endişe ettiği için korkudan kulaklarını eliyle kapatmaya çalışmaktadır. Yarı çıplak vaziyette tasvir edilen bu kadınlar, belki de Macarların esir olarak aldıkları kişilerdir. Onların hemen gerisinde bulunan bir grup asker, burada yaşanan olay anına karşı odaklanmaktadır. Kompozisyonun gerisinde ise çatışma devam etmektedir.

Resme dâhil edilen her bir unsur, iri ve kıvrak fırça vuruşlarıyla meydana getirilmiş olup pek çok öğe renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmiştir. Ön planda daha çok canlı ve parlak tonlar tercih edilirken geriye doğru bu renkler soluklaştırılmıştır.

Yayın: Artnet, "Eine Szene von der Belagerung von Eger/Ungarn" (Erişim 12 Kasım 2019).



Katalog No: 76

Eserin Adı: Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı

Ressamı: Şemsi Arel[1075]

Tarihi: 20. yüzyılın ortası

Boyutları: 81 x 130 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 2621

Eserin Tanıtımı: 1554 tarihli Maskat Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, mücadelenin en hareketli anlarından birini konu almaktadır. Yatay yönde gelişen ve açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Savaş esnasında yaşanan anlık olayları çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden yansıtan ressam, çatışma anının tüm karmaşasını biçimci bir anlayışla betimlemiştir.

Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler sayıca fazla olup yan yana veya ayrı gruplar halinde denize yerleştirilmişlerdir. Resmin ön planında, yana yatmış hatta bir kısmı suya gömülmüş bir Osmanlı kadırgasıyla karşılaşılmaktadır. Orta düzleme geçiş oluşturacak şekilde yerleştirilen bu kadırgadan kopan parçalar, denizin üzerinde yüzmektedir. Muhtemelen Portekizlilere ait gemilerin birinden açılan ateş sonucunda

[1075] Şemsi Arel (1906-1985), ilk resim eğitimini babası Mehmet Ruhi Arel'den almıştır. 1924-1929 yılları arasında okuduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı'dan dersler alan Arel, daha çok figür ve manzara temalı resimler yapmıştır. Erzincan ve Konya'dan sonra İstanbul Askerî Lisesi'nde öğretmenlik görevini sürdüren sanatçı, muhtemelen Osmanlı donanmasının Portekizlilerle yapmış olduğu mücadeleyi konu alan tablosunu muhtemelen bu dönemlerde boyamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Necla Arslan, "Şemsi Arel", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 127.

hasar görmüştür. Arka tarafı izleyiciye dönük olan bu kadırga, kahverengiyle boyanmıştır. Yelkeni hâlâ açılmış bir vaziyettedir. İçinde yer alan askerler geminin batmasıyla birlikte bölmelere sıkıca tutunup hayatta kalma mücadelesi vermekte, ancak bazıları da denize düşmektedir.

Kompozisyonun sol kısmı, resmin sınırlandırılmasıyla kesilmiş olan ve hilalli bayrak veya sancak taşıyan kadırgalarla kaplanmıştır. İçindeki askerler; tüfek, kılıç ve mızraklarıyla savaş anına dâhil olmaktadırlar. Sahnenin sağ tarafındaki Portekiz bandıralı gemiler ise geriye doğru daralan bir düzlem üzerinde iki sıra halinde dizilmişlerdir. İçindekiler de doğrulttukları silahlarla düşmana ateş eder veya tüm güçleriyle küreklerini çeker bir halde gösterilmişlerdir. Arka plandaki yelkenli kalyonların üzerinden çıkan dumanlar ise metinde de bahsedildiği gibi Portekiz gemilerinin yanma anını göstermektedir.

Resmin yarısını kaplayan gökyüzü, esere aydınlık bir görüntü kazandırmaktadır. Gerek renk kullanımı ve fırça vuruşlarındaki titizliği gerekse perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda tekniğini ustaca öne çıkaran Şemsi Arel, ele aldığı konuyu görsel bir belge niteliğine dönüştürmüştür.

Yayın: Bu tablo, 12 Mart 2020 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 77

Eserin Adı: Cerbe Deniz Muharebesi

Ressamı: Osman Nuri Paşa[1076]

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 62 x 81 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1105

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, 1550 tarihli Cerbe Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır. Denizin ortasında geçen çatışma anının tüm kargaşalığını tuvaline yansıtan sanatçı, yaşanan her anı yakın plandan resmetmiştir.

Resmin ön düzleminden arka plana doğru geniş bir şerit halinde uzanan denizin ortasında, altı savaş gemisi yer almaktadır. Ortadaki kalyonun direklerinde dalgalanan flama ve bayrakları, Osmanlı donanmasına ait olduğunu belgelemektedir. Kalyonu arkadan takip ederek iki yönden sıkıştıran kadırgalar ise üzerinde Haçlı bayrağı taşımaktadırlar. Arka tarafından resmedilen kahverengi boyalı, kürekli ve üç fenerli Osmanlı kalyonu, muhtemelen donanma beylerinden birine aittir. Haçlı gemisinde bulunan askerler, ellerindeki silahlarla bitişiklerindeki Türk kalyonuna doğru hücuma geçmektedirler. Küreklerini çekmeye çalışanlar ise tüm çabalarıyla düşmanın gemiye yaklaşmasına engel olmaktadırlar. Sağda bulunan Haçlı savaş gemisi, çatışmanın şiddetinden dolayı hafif yan

[1076] Osman Nuri Paşa hakkında bilgi için bkz.1059 no.lu dipnota.

yatmış vaziyette gösterilmiştir. Hacimleri oldukça yüksek tutulan bu gemiler, uzun ve geniş gövdeye sahip olup çok katlı olarak resmedilmişlerdir.

Arka plana doğru gidildikçe deniz üzerinde çeşitli yerlere dağılmış küçüklü büyüklü savaş gemileriyle karşılaşılmaktadır. Gemilerden atılan top atışlarının ateş alıp yanma halleri ürkütücü bir biçimde resmedilmiştir. Hangi donanmaya ait oldukları anlaşılmayan bu gemilerin ateş ortamında kalması, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Büyük bir çoğunluğundan gökyüzüne karışan dumanlar, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir.

Sanatçı denizin derinliğini göstermek adına ufuk çizgisiyle bütünleşen açı üzerine aldığı gemileri, uzaklık-yakınlık ilişkisini göz önünde bulundurarak yerleştirmiştir. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan bulutlu gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, kompozisyonun merkezine ulaşmıştır.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 131.



Katalog No: 78

Eserin Adı: Türklerin Malta Çıkarması

Ressamı: Anonim

Tarihi: -

Boyutları: 33 x 44 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1041

Eserin Tanıtımı: İmzasız olan bu tabloda, Turgut Reis kumandasındaki Osmanlı ordusunun Malta Adası'na karaya çıktığı anlar resmedilmiştir.

Yatay düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen sahnenin ön planında solda, uğraşı halinde olan bir grup askere yer verilmiştir. Muhtemelen kıyıda gerçekleşecek olan kuşatmanın son hazırlıklarını yapan bu kişiler, bir yandan kendi aralarında konuşurlarken öte yandan da denize doğru yönelerek ilerleyişe geçmişlerdir. Ayakta bulunan asker grubunun hemen önünde atın sırtında gösterilen bir kişi, muhtemelen muharebenin üst düzey komutanları arasında yer almaktadır. Dikkatli gözlerle kıyıdaki askerlerin denize doğru harekete geçişlerini takip etmekte, onları yönlendirmektedir.

Kompozisyonun merkezini oluşturan denizin ortasında yer alan yelkenli kadırga, büyük bir olasılıkla Osmanlı donanmasına aittir. Etrafında gezinen filikalar ise Türklerin karaya yaklaşımını engellemektedir. Geminin uç kısmında bulunan fener, Turgut Reis'e ait

olduğunu düşündürmektedir. İçlerinde bulunan askerler, filikadakilere bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafı, yalnızca bir kısmı gösterilen savunma yapısının duvarlarıyla sınırlandırılmıştır. Oldukça yüksek tutulan kalenin duvarları, muhtemelen Osmanlıların ana hedefi olan Malta'daki kalelerden biri olmalıdır. Resmin sağ tarafı dağlarla sınırlandırılırken buraya yakın konumlandırılan denizin üzerindeki yelkenliler, her an mücadeleye girmeyi beklemektedirler. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu ufukla birleşmektedir.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer oluşturan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Yakınlık-uzaklık ilişkisine göre betimlenen her bir öğe, perspektif kuralları kapsamında dikkate alınarak meydana getirilmiştir.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 435.



Katalog No: 79

Eserin Adı: Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı

Ressamı: Eugenio Caxes[1077]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 66 x 65 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1048

Eserin Tanıtımı: 1565 tarihli Malta Kuşatması'nı konu alan bu tabloda, metinde de geçtiği gibi muharebenin esas idaresini üstlenen Trablusgarp Beylerbeyi Turgut Reis'in adaya çıkış anı resimlenmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinde çalışan ressam, çalışmasını açık kompozisyon düzeninde meydana getirmiştir. Hem denizde hem de karada yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koyan sanatçı, resmin merkezine denizde savaşmakta olan iki düşman askerlerini yerleştirmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde, karaya yakın bir noktada yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Osmanlı gemilerinin Malta'ya çıkışını önlemek adına Türkleri kıyıda

[1077] İspanyol ressam Eugenio Caxes (1574-1634), 17. yüzyıl Barok resmin önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. 1567 yılında İspanya Kralı II. Felipe'nin hizmetine giren sanatçı, 1612'den sonra kraliyet ressamı unvanı almıştır. Madrid'deki pek çok saray ve kilisenin duvarlarını resimleyen Caxes, 1621 yılından itibaren bu defa Kral IV. Felipe'nin himayesinde tarihsel konulu tablolar üretmeye başlamıştır. Resimlerinde yumuşak çizgiler, dengeli kompozisyonlar ve anıtsallık hâkimdir. Bilgi için bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi,* 340.

durdurmaya çalışan yabancı birlikler; bazen atlarının üzerinde, bazen de yaya olarak mücadeleye dâhil olmuşlardır. Devrin kıyafetleri içinde resmedilen bu askerler; ellerinde hançer, mızrak vb. savaş aletleriyle, veya ateşli silahlarla Osmanlılara saldırmaktadırlar.

Sahnenin sağ tarafında resmedilen Osmanlı donanmasına ait bir gemi, kıyıya doğru yanaşmış vaziyettedir. Bu muhtemelen Turgut Reis'e ait baştardadır. Üzerinde ise hilalli Türk bayrağı bulunmaktadır. Geminin hemen önüne yerleştirilen filikalardaki askerler, Maltalılara doğru atağa geçerken ellerindeki kesici alet ve ateşli silahlarla denizdeki mücadeleye girmişlerdir. Boğuşmanın şiddetiyle o an denize düşen veya tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan insanlar, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Ön planda hafif dalgalı deniz üzerinde ölümle burun buruna gelen askerler kurtarılmayı beklemektedirler. Bazıları salın bir ucuna tutunarak, diğerleri de su üzerinde çırpınarak hayatta kalmaya çalışmaktadır.

Sadece bir kısmı gösterilen Osmanlı baştardasının arkasına denk gelecek şekilde yerleştirilen gemiler, gökyüzüne yükselen toz dumanları sayesinde yalnızca bir kısmı görülmektedir.

Resmin yarısından fazlasını kaplayan bulutlu gökyüzünden denizin ortasına doğru yansıyan güneş ışığı, kompozisyon üzerinde büyük bir aydınlık alan oluşturmuştur. Böylece sıcak-soğuk renk değerleri, uyumlu şekilde ortaya çıkmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Mart 2020 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 80

Eserin Adı: Karaya Çıkartma ve Çatışma

Ressamı: Cornelis de Wael[1078]

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 62 x 110 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001156

Eserin Tanıtımı: Bu yapıt, her ne kadar müze koleksiyonuna farklı bir isimle kaydolmuş olsa da 1565 tarihli Malta Kuşatması'nı konu alan diğer çalışmalarla kompozisyon ve kurgu açısından büyük benzerlik göstermektedir. Ressam bu tablosunda, Turgut Reis'in donanmasıyla birlikte adaya çıktığı anı ve Maltalılarla girişmiş olduğu mücadeleyi betimlemektedir.

Konu gereği kalabalık ve hareketli kompozisyon şemasına sahip olan eserin ön planı, savaşın şiddetli geçen anını belgelemektedir. Osmanlı ve Maltalı birliklerin karşı karşıya kaldığı kıyı kesimini daha yakın plandan resmeden sanatçı, burada meydana gelen çatışmanın boyutunu gözler önüne sermektedir. Ölü veya yaralı halde yerlere saçılmış

[1078] Flaman ressam Cornelis de Wael (1592-1667), genellikle savaş sahneleri ve tarih konulu kompozisyonlarıyla tanınmaktadır. Önce Cenova'da, ardından da Roma'da yaşamaya başlayan ressam, burada yoğun sanatsal faaliyetlerde bulunmuştur. Gravür, yağlıboya tablo ve goblen türünde çeşitli eserler üretmiştir. Portre, manzara, tür resimlerinin yanı sıra savaş teması açısından dönemin en usta ressamları arasında sayılmaktadır. Bkz. Natalia Gozzano, "From Flanders to Sicily: The Network of Flemish Dealers in Italy and the International (Art) Market in the Seventeenth Century", *Moving Pictures: Intra-European Trade in Images, 16th-18th Centuries* (Antwerp: Brepols Publishers, 2014), 152-154.

insanlar, ellerindeki tüfeklerle karşısındaki düşmana ateş edenler, bayrak ve sancak taşıyan figürler, beyaz ve kahverengi atları üzerinde mızrak ve kılıçlarıyla gösterilen üniformalı askerler, savaşın korkunç yüzünü ortaya koymaktadır.

Geriye doğru gidildiğinde beyaz bir atın sırtında suda ilerler pozisyonda gösterilen insanlarla karşılaşılmaktadır. Bir Türk askerinden yardım dileyen iki kişi, filikalar üzerinden suya düşenleri kurtarmaya çalışan bir başka grup, denizde çırpınır vaziyette hayatta kalmak adına yoğun çaba gösteren insanlar, yaşanan mücadelenin bir deniz savaşı olduğunu kanıtlamaktadır.

Karaya yakın bir noktada deniz üzerinde gösterilen bayrak ve flamalarından Osmanlı donanmasına ait olduğu anlaşılan kadırgalar ise içlerinde çok sayıda asker barındırmaktadır. Muhtemelen Turgut Reis'in kullanımına tahsis edilen ortadaki gemi içinde yer alan figürler, kıyıda yaşanan mücadele anını uzaktan da olsa yönetmeye çalışmaktadırlar.

Genel anlamda izleyicisine oldukça hareketli bir görünüm sunan sanatçı, savaş anını açık ve bulutlu bir gökyüzü altında betimlemiştir. Soldan yansıyan ışığın etkisiyle sağa düşen gölgeleri gerçekçi bir yaklaşımla göstermeye çalışmıştır.

Yayın: Museo del Prado, "Desembarco y Combate" (Erişim: 17 Temmuz 2020).



Katalog No: 81

Eserin Adı: Türkler ve Maltalılar Arasında Deniz Savaşı

Ressamı: Gaspar van Eyck[1079]

Tarihi: 1649

Boyutları: 87 x 118 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001508

Eserin Tanıtımı: Resimde, fırtınalı denizin ortasında Osmanlı donanması ile Malta donanmasına ait gemilerin içlerindeki askerler arasında yaşanan şiddetli çatışma anı canlandırılmıştır.

Savaşın korkunç yüzünü çok figürlü ve hareketli bir kompozisyon düzeni ile gösteren sanatçı, dalgalarla boğuşan Osmanlı kadırgası etrafında şekillenen mücadeleyi resmin merkezine oturtmuştur. Baş tarafı izleyiciye dönük olan kadırga, rüzgârın etkisiyle hafif yan yatmış vaziyettedir. Şişmiş olan yelkenleri ise savaşın fırtınalı bir ortamda geçtiğinin kanıtıdır. Üzerinde bulunan askerler, yaşanan çarpışmadan dolayı birer birer denize düşerken veya gemiye tırmanmaya çalışan düşman askerler tarafından suya atılırken tasvir edilmişlerdir. Resmin sağ alt köşesinde dalgalar arasında, savaştan arta kalan gemi

[1079] Gaspar van Eyck (1613-1674), daha çok deniz savaşları üzerine yoğunlaşan Flaman bir ressamdır. .Bir süre Antwerp, Cenova ve Madrid'de bulunan sanatçı, deniz konulu resimleriyle ünlenen Andries van Eertvelt'in yanında yetişmiştir. İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan resimleriyle tanınan Cornelis de Wael ile birlikte çalışan Eyck, yapıtlarında deniz savaşlarının yanı sıra gemi enkazları, fırtınalar ve liman görünümlerini ele almıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Museo del Prado, "Gaspar van Eyck" (Erişim: 31 Ağustos 2020).

parçalarına tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren insanlar, filikalar üzerinde bulunan Maltalı askerlerin yoğun saldırısına maruz kalmaktadırlar.

Ön plandaki bu hareketliliğe karşın arka düzleme yerleştirilen filika, kadırga ve kalyonlar, çeşitli yönlere dağılmış şekilde tasvir edilmişlerdir. Üzerlerinde bulunan askerler ise savaş anına dâhil olmaktadırlar.

Kasvetli atmosfer altında denizde yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koyan Gaspar van Eyck, çatışmanın dramatik etkisini açık koyu renk kontrastıyla öne çıkarmış, yatay-dikey uyumunu ise gemilerin direkleri sayesinde yakalamıştır.

Yayın: Museo del Prado, "Combate Naval Entre Turcos y Malteses" (Erişim: 31 Ağustos 2020).



Katalog No: 82

Eserin Adı: Malta Kuşatması: Türk Filosunun Gelişi, 20 Mayıs 1655

Ressamı: Matteo Peréz[1080]

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 134.5 x 203.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0252

Eserin Tanıtımı: 1565 tarihli Malta Kuşatması'nı tuvaline yansıtan sanatçılardan biri de İtalyan ressam Matteo Peréz'dir. 1575-1581 yılları arasında Malta'nın başkenti Valetta'daki Hükümet Sarayı için yapmış olduğu on üç freskten oluşan savaş dizisini aynı zamanda 8 yağlıboya tabloyla desteklemiştir. Serinin ilk çalışması ise Osmanlı donanmasına ait gemilerin Malta Adası'na geliş anını konu almaktadır. Bu çalışmasında Türklerin kuşatma öncesinde yapmış olduğu hazırlık aşamasını görselleştiren sanatçı, bu anları yatay düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle resimlemiştir.

Malta Adası'nı ve çevresindeki peyzajı ön plana çıkaran Perez, sahnenin ağırlık noktasını daha çok savaşa hazır olan gemilerle kıyıda bekleyen askerlerden meydana getirmiştir.

[1080] Matteo Peréz (1547-1628), deniz ve tarih temalı çalışmalarıyla tanınan Maniyerist resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. 1574 yılında Sistina Şapeli'ndeki bazı resimleri boyamak için görevlendirilen sanatçı, 1575-1581 yılları arasında Malta Hükümet Sarayı'nın Taht Odası'nı Malta Kuşatması konulu fresklerle süslemiştir. Böylece Malta'ya Maniyerizm'i tanıtan Perez, 1580 yılında Sevilla'ya taşınmış, vefatına kadar da burada yoğun bir çalışma süreci geçirmiştir. Bilgi için bkz. Michael Bryan, "Matteo Peréz", *Dictionary of Painters and Engravers: Biographical and Critical (*London: George Bell and Sons, 1889), 1: 17.

Hatta kompozisyon üzerinde birkaç olay anını aynı anda gösteren sanatçı, resmin ana yönünü oluşturan yatay düzlemden geriye doğru uzanan araziyi dip düzeyde denizle sınırlandırmıştır. Bu kısım, kuşbakışı şeklinde düzenlenirken ön plandaki kara parçası üzerinde yaşananlar ise yer seviyesinden izlenmektedir.

Kompozisyonun ön düzleminde sağ tarafa yerleştirilen, Osmanlı ordusuna mensup bir grup asker metinde de bahsedildiği gibi ellerindeki kazmalarla siper kazma ve metris hazırlama işlerine girişmektedirler. Aralarındaki konuşma her birinin jest ve mimiklerine kadar yansımaktadır. Onların hemen karşı hizasında bulunan üç yeniçeri ise yine kendi aralarında hararetli bir konuşmanın içerisinde gösterilmiştir.

Geriye doğru gidildiğinde merkezdeki araziyi kaplayan kırmızı ve mavi renkli çadırlar, Osmanlı ordugâhına aittir. Hemen sol tarafa konumlandırılan, diğerlerinden daha süslü tutulan otağın, Turgut Reis'e tahsis edildiği düşünülmektedir. Çadırın etrafında bulunan üst düzey oldukları düşünülen bir grup figür, yine birbirleriyle kuşatma hakkında konuşurken betimlenmişlerdir.

Resmin arka planındaki kara parçası, denize doğru girinti oluştururken buraya ayrı gruplar halinde yerleştirilen Osmanlı ordusu birlikler halinde bir dağılım göstermektedir. Detaya inilmeden kuşbakışı bir düzenlemeyle meydana getirilen bu alanda askerler, yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürmektedirler. Sahil şeridine yakın bir noktada yer alan figürler, denizin diğer yakasındaki savunma yapısına karşı yapılacak saldırılar için hummalı bir çalışma ortaya koymaktadır. Bazıları topların başına geçerek kaleye doğru ateş açmak için bazıları da birlikler halinde atlarının üzerinde hücuma geçmek için hareket etmeyi beklemektedirler. Aynı hazırlık, denizin üzerinde de devam etmektedir. Kıyıya yakın bir noktaya birkaç grup halinde dizilen Türk gemileri, kuşatma için hazırlıklarını tamamlamış olarak gösterilmiştir.

Konu, üslup olarak kitap resmini akla getiren Osmanlı savaş resimlerinde alışık olunmayan bir anlayışla boyanmıştır. Ressam, aynı kompozisyonu duvar üzerine de nakşettiği için öncesinde ürettiği bu tablosunu belki de bir taslak olarak meydana getirdiğinden böyle bir uygulamaya gitmiştir.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).



Katalog No: 83

Eserin Adı: Malta Kuşatması: St. Elmo'nun Bombardımanı, 27 Mayıs 1565

Ressamı: Matteo Peréz[1081]

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 137.2 x 208.3 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0253

Eserin Tanıtımı: Matteo Peréz'in Malta Kuşatması'nı konu alan seri halindeki tablolarından ikincisi, Osmanlı askerlerinin artık mücadeleye başlayacakları alana doğru ilerleyişe geçtikleri anı konu almaktadır.

Osmanlı ordusunun St. Elmo Kalesi'ni ele geçirmek adına harekete geçtikleri yer, metinde de belirtildiği üzere ordugâhını kurdukları Marsamuscetto Limanı'nın yakınlarında bulunan bölgedir. Ressam, kaleye yapılan bombardımandan çok birlikler halinde buradan ilerlemeye başladıkları dakikaları resimlemiştir. Olay anını daha yakın plandan izleyicisine gösteren sanatçı, Türk askerlerini kuşatmaya hazırlanırken betimlemiştir.

Kompozisyonun sağ ön planında yer alan bir grup figür, ellerindeki ateşli silahlarını omuzlarına alır vaziyette kuşatmanın yaşanacağı bölgeye doğru ilerlemeye başlamıştır. Bir yandan kendi aralarında konuşurlarken aynı zamanda el-kol hareketleriyle bölgeye

[1081] Matteo Peréz hakkında bilgi için bkz. 1080 no.lu dipnota.

işaret etmektedirler. Onların hemen ilerisinde bulunan, atlarının üzerinde gösterilen üç kişi oldukça yaşlı bir görünüm sergilemektedir. İçlerinden birisi diğerlerine hararetli bir şekilde kuşatma planıyla ilgili detay vermeye çalışmaktadır. Onların gerisinde yer alan askerler, çadırların bulunduğu alandan muharebe alanına doğru ilerlemektedirler. Bunlardan bazıları sırtlarında yüklü bir mühimmat taşırken bazıları da ellerindeki mızraklarla talim yaparcasına hareket etmektedir. Bu kurgu, geriye doğru gittikçe devam etmiştir. Kalabalık birlikler halinde sola doğru ilerleyen askerler, kuşatma anında işlerine yarayacak olan teçhizatları savaş alanına taşımaktadırlar.

Kompozisyonun gerisinde denize doğru çıkıntı oluşturan adanın farklı noktalarında hazırlıklarına devam eden Osmanlı ordusu, birlikler halinde araziye dağılmış vaziyettedir. Bunların hemen hepsi silahlarıyla kendi aralarında savaş talimi yapmaktadır.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).



Katalog No: 84

Eserin Adı: Malta Kuşatması: St. Elmo'nun Ele Geçirilmesi, 23 Haziran 1565

Ressamı: Matteo Peréz

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 137.2 x 205.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0254

Eserin Tanıtımı: Matteo Peréz'in Malta Kuşatması konulu yağlıboya tablolarından bir diğeri, St. Elmo Kalesi'nin Osmanlı ordusu tarafından 23 Haziran 1565 tarihinde ele geçiriliş anını konu almaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminden geriye doğru uzanan arazi üzerine belli bir düzen içinde birlikler halinde sıralanan Osmanlı askerleri, St. Elmo Kalesi'ne karşı harekete geçerken gösterilmiştir. Sol ön planda yer alan bir grup insan, öncülerinin hareketiyle ne tarafa doğru ilerleyişe geçeceklerini anlamaya çalışmaktadır. Onların hemen gerisinde yer alan büyük birlikler halinde sıralanan figürler, şehre ulaşmak adına açılan uzunca metrislerin arkasında beklemektedirler. Bu kısım her ne kadar koyu gölgeli bir düzenlemeye sahip olsa da askerlerin hummalı çalışmaları gözden kaçmamaktadır. Üstelik buraya yerleştirilen top arabaları oldukça dikkat çekicidir.

Kompozisyonun sağ alt köşesini oluşturan bir grubun başında bulunan yaşlı komutan, beraberindekilere bir şeyler anlatmakta, muhtemelen kuşatma planından bahsetmektir.

Bunlar mücadele anında ordunun başında bulunan Vezir Mustafa Paşa, Kaptan-ı Derya Piyale Paşa ve Trablusgarp Beylerbeyi Uluç Ali Paşa olmalıdır.

St. Elmo Kalesi[1082], sahnenin sol tarafını meydana getiren, denize doğru çıkıntı yapan kara parçasının üzerinde yıldız planlı bir tahkimat şeklinde kurgulanmıştır. Buraya doğru harekete geçen figürler, ellerindeki bayraklarla şehri ele geçirmiş vaziyette tasvir edilmişlerdir. Oldukça kalabalık gruplar halinde geçişlerini tamamlayan askerlerin bir kısmı, aynı zamanda kalenin dışardan etrafını sararak Maltalılara karşı bölgeyi korumaktadır. Kara üzerinden kaleye doğru ilerleyen başka bir grup ise ellerindeki kalkan, mızrak ve sancaklarıyla sevinç gösterisinde bulunmuştur. Karadan olduğu gibi aynı zamanda denizin üzerinden de adanın etrafını saran Osmanlı gemileri, bölgeyi adeta abluka altına almayı başarmıştır.

Sahnenin gerisinde, denizin öteki ucunda yer alan tahkimat Birgu'daki St. Angelo Kalesi[1083] olmalıdır. Belgeleyici bir üslupla resme dâhil edilen istihkâm, St. Elmo Kalesi'nin konumu hakkında izleyiciye bilgi verirken aynı zamanda Osmanlıların bir sonraki kuşatma planı için ipucu sağlamaktadır.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).

[1082] St. Elmo Kalesi, Malta'nın başkenti Valetta'da bulunan bir savunma yapısıdır. Yıldız planlı tahkimatlar arasında yer alan kalenin bu hali, 1552-1570 yılları arasında inşa edilmiştir. 1565 yılında gerçekleştirilen kuşatma anında büyük hasar gören yapı, 1566'dan itibaren yeniden elden geçirilmiştir. Heritage Malta, "Fort St. Elmo" (Erişim 23 Nisan 2020).

[1083] St. Angelo Kalesi, Malta'daki Büyük Liman'ın güneyinde kalan aynı isimli şehrin savunma yapısıdır. Deniz kenarında yer alan kale, ilk olarak 13. yüzyılda inşa edilmiştir. Stephen Spiteri, "Fort St. Angelo During The Great Siege" (Erişim: 23 Nisan 2020).



Katalog No: 85

Eserin Adı: Malta Kuşatması: St. Michael'in Bombardımanı, 28 Haziran 1565

Ressamı: Matteo Peréz

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 137.2 x 205.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0255

Eserin Tanıtımı: Matteo Peréz'in Malta Kuşatması konulu resim dizisinin bir diğer eseri, Osmanlı ordusunun 28 Haziran 1565 günü St. Michael Kalesi'ne karşı gerçekleştirmiş olduğu saldırı harekâtını konu almaktadır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen çalışmada, ön plandaki olay anı yer seviyesinden izlenirken gerideki kaleye yapılan saldırılar yarı kuşbakışı olarak düzenlenmiştir.

Ressam burada, hem karadan hem de denizden gerçekleştirilen kuşatma anına yer vermiştir. Kompozisyonun ön düzlemi, denizden yüksek kara parçası üzerinde Osmanlıların düzenlemiş oldukları saldırı harekâtından oluşmaktadır. Birbirleriyle iletişim halinde gösterilen askerler, uzaklarında bulunan savunma yapısına işaret ederek, aralarından bir şeyler konuşmaktadırlar. Sağ ve soldaki birlikler, önlerinde bulunan topları karşı tarafa doğru ateşlemeye çalışmakta, dikkatli bir gözlemle atışlarını gerçekleştirmektedirler. Benzer bir düzen kompozisyonun solunda çok az bir kısmı gösterilen topçu birlikler arasında da tekrarlanmıştır. Hatta karşı kıyıda bulunan ve

gruplar halinde araziye yayılan Osmanlı askerleri, yine buradan kaleye doğru ateş açmaktadırlar.

Kompozisyonun merkezi iki kıyının arasına sıkıştırılmış bir vaziyette konumlandırılan güçlü sur duvarlarıyla çevrili kale yapısından oluşmaktadır. Yarımada üzerinde yükselen bu yapı, St. Michael Kalesi'dir[1084]. İç kaledeki yerleşimle birlikte resmedilen yapının ortasında görülen Malta bayrağı, burasının henüz Türklerin eline geçmediğini belgelemektedir. Hemen sağ yanında bulunan yarımada üzerindeki bir diğer kaleye, bir geçit vasıtasıyla ulaşım sağlanmaktadır. Muhtemelen bu yapı, St. Angelo Kalesi'dir[1085]. Duvarlarına dikilen bayraklar, burasının hâlâ Maltalıların elinde olduğunu göstermektedir.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).

[1084] St. Michael Kalesi, Malta'nın Senglea şehrinde bulunan savunma yapısıdır. 1552 yılında inşa edilmiş olan kale, 1565'teki kuşatmada büyük rol oynamış, fakat hasar görmesi üzerine yeniden inşa edilmiştir. Bilgi için bkz. Joseph Serracino, "Dawra Kulturali Mal-Port Il-Kbir" (Erişim: 23 Nisan 2020).
[1085] St. Angelo Kalesi için bkz. 1083 no.lu dipnota.



Katalog No: 86

Eserin Adı: Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı, 6 Temmuz 1565

Ressamı: Matteo Peréz

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 137.2 x 205.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0256

Eserin Tanıtımı: Malta Kuşatması konulu resim dizisinin beşinci eseri olan bu yapıt, Osmanlıların 6 Temmuz 1565 günü Malta'nın Birgu şehrine karşı gerçekleştirmiş oldukları saldırı harekâtını canlandırmaktadır.

Bu tabloda Osmanlı askerlerinin, Birgu'daki bir başka savunma yapısı olan St. Salvatore Kalesi üzerinden denize doğru yarımada oluşturan St. Angelo'ya karşı harekete geçtikleri anlar resmedilmiştir. Kompozisyonun ön düzleminde büyük bir kalabalık oluşturan Osmanlı ordusu, bir yandan ateşli silahlarıyla atış talimi yaparken bir diğer grup uzun mızraklarını havaya kaldırmış vaziyette büyük bir heyecanla ilerleyişe geçmektedir. Bu kısımdan yükselen sancaklar ise ordunun kuşatmaya doğru nasıl ilerlediklerini ortaya koymaktadır. Kompozisyonun ön düzleminde sağ köşeye yerleştirilen, at üzerinde gösterilen kişilerin üst düzey komutan oldukları anlaşılmaktadır. Hemen hepsi arkası dönük vaziyette resmedilmiş olup tüm dikkatlerini kuşatmanın gerçekleştiği noktaya doğru yöneltmişlerdir. Kıyıya yakın bir yere konumlandırılan bir diğer grup, topların başına geçerek karşılarındaki Birgu şehrine doğru ateş açmaya çalışmaktadır.

Denize doğru çıkıntı yapan yarımadanın üzerinde yükselen St. Angelo Kalesi'ne karşı yoğun bir top atışı gerçekleştiren Osmanlı askerleri, bu alanda büyük bir mücadele vermektedirler. Özelikle kalenin hemen karşısında Osmanlı ordugâhının önüne kurulan bataryaların başında duran figürler, arka arkaya topları ateşleyerek karşı kıyıdaki savunma yapısını vurmaya çalışmaktadırlar. Fakat kaledeki burcun üzerinden yükselen Malta bayrağı, hâlâ buranın Osmanlıların eline geçmediğini göstermesi açısından önemli bir delildir.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).



Katalog No: 87

Eserin Adı: Malta Kuşatması: Malta Şövalyelerine Saldırı, 21 Ağustos 1565

Ressamı: Matteo Peréz

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 137.2 x 193 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0257

Eserin Tanıtımı: Matteo Peréz bu tablosunda, Osmanlı ordusunun 21 Ağustos 1565 günü Malta Şövalyelerine karşı gerçekleştirmiş olduğu saldırı hareketini resimlemektedir. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen tablonun genel bütünlüğünü, Osmanlı ordusunun tüm gücüyle Birgu'ya kadar dayandığı anlar oluşturmaktadır. İşlenen konu savaş sahnesine uygunluğu açısından oldukça hareketli bir görünümle betimlenmiştir.

Kompozisyonun sağ kısmında denize doğru çıkıntı yapan kara üzerinde bir savunma yapısı yer almaktadır. St. Angelo Kalesi olduğu anlaşılan bu yapının, kompozisyon şeması dolayısıyla sadece bir cephesi resmedilmiştir. Buradaki görüntüsüne göre yıldız planlı olup duvarları çok iyi tahkim edilmiştir. Tepesinde bulunan kişilerin, Malta ordusuna mensup olduğu bilinmektedir. Oldukça kalabalık şekilde kalenin burçlarına dağılan askerlerin arasında gösterilen ve diğerlerinden öne çıkar vaziyette konumlandırılan bu kişi, muhtemelen St. Jean Şövalyeleri'nin lideri olan Jean de

Valette'dir[1086]. Sağ elinde meç benzeri bir kılıç tutarak, beraberindekilere karşı hizadan gelen top atışlarını göstermekte, onların saldırılarını bu tarafa doğru yönlendirmektedir. Üzerine giydiği kıyafet, Malta Şövalyeleri'ne ait amblemi gösteren beyaz haç motifini taşımaktadır. Onun ilerisinde bulunan başka bir asker ise kalenin sur duvarlarının üzerine çıkarak askerlerini buradan idare etmektedir. Her ikisinin gerisinde bulunan askerler ise ileriye doğru bakarak kendilerine yönelen ateşli saldırıyı dikkatli gözlerle takip etmektedirler. Figürlerin her biri, döneme özgü askerî üniformalarıyla tasvir edilmiştir. Tabyadan dışa doğru çıkıntı yapan, yuvarlak formlu mimari elemanın tepesinde dalgalanan Malta bayrağı, kaledeki askerlerin teslim olmadığını ortaya koymuştur.

Burcun tepesinde bunlar yaşanırken Osmanlı askerleri de savunma yapısını hedef alacak şekilde sur duvarlarına kadar dayanmış vaziyette resmedilmişlerdir. Surun tepesinde bulunan ve ellerindeki değneklerle onları aşağıya doğru iten düşman askerler ise burca ulaşanları teker teker öldürmeye teşebbüs etmektedirler. Burada yaşanan mücadele anı, realist bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Tahkimata henüz ulaşmadan aşağıya doğru atılan bu kişiler, bazen yuvarlanıp düşerken betimlenmişlerdir.

Muharebenin en şiddetli anlarından biri, kompozisyonun sol tarafında geriye doğru sıralanan top bataryalarının ateşlenmesiyle birlikte yaşanmıştır. Buradan çıkan ateşler, henüz kaleye ulaşmamış olsa da sur duvarlarına doğru bir yönelim sergilemektedir.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).

[1086] Jean de Valette (1495-1568), St. Jean Şövalyeleri'nin lideridir. 1565 tarihli Malta Kuşatması'nda şehri Osmanlılara karşı savunmuştur. Fakat bunun öncesinde 1522 tarihli Rodos Adası'nın fethinde de bulunmuştur. Yaşanan mücadelelerin ardından Valetta şehrinin inşasını yeniden sağlayan lider, bundan kısa süre sonra vefat etmiştir. Bilgi için bkz. Emanuel Buttigieg, "The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta-A General History of The Order of Malta", *The Orders of St John and Their Ties With Polish Territories*, ed. P. Deles-P. Mrozowski (Warsaw: Royal Castle in Warsaw-Museum, 2014), 30-31.



Katalog No: 88

Eserin Adı: Malta Kuşatması: Türklerin Kaçışı, 13 Eylül 1565

Ressamı: Matteo Peréz

Tarihi: 1575-1581

Boyutları: 132 x 193 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0258

Eserin Tanıtımı: Matteo Peréz'in Malta Kuşatması'nı konu alan seri halindeki çalışmalarından yedincisi olan bu tablo, Osmanlı ordusunun artık şehirden geri çekilmeye başladığı anları konu almaktadır.

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, kuşbakışı şeklinde düzenlenmiş topografik bir görüntüyü yansıtmaktadır. Karada yaşanan muharebe anına dikkat çekmek isteyen sanatçı, Sicilya, İspanya ve Napoli hükümetlerinin Malta'ya göndermiş oldukları takviye kuvvetlerin Osmanlı ordusuyla karşı karşıya kaldıkları anı resimlemiştir. Kuşatmadan dönerek Valetta'daki St. Elmo Kalesi civarında toplanan Türk askerlerin, birlikler halinde ilerleyişe geçtikleri sırada kaleden çıkan bir grup askerin saldırısına uğramaktadırlar. Tepelerin arasında gizlenen her iki tarafın askerleri, karşılıklı açılan ateşle birbirlerine karşı saldırıya geçmişlerdir. Kompozisyonun sol tarafında yoğun şekilde devam eden ve kara muharebesi olarak sürdürülen mücadelede topraklı alanda yer alan iki düşman ordusuna mensup askerler, süvari veya yaya olarak betimlenmişlerdir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerine

saldırmaktadırlar. Ateşli silahların da dâhil olduğu bu çarpışmada figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Karada yaşanan muharebe anı, denizde de devam etmektedir. Sahnenin gerisinde, deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan yelkenli kadırgalar, muhtemelen Osmanlı donanmasına aittir. Her birinin üzerindeki yelkende kırmızı renkli bir hilal bulunmaktadır. Muharebeye dâhil olmak için kıyıya yaklaşmaya çalışan gemilerin bir kısmı, şehre doğru ilerleyişe geçen askerleri almak için beklemektedir. Büyük bir kısmı da müttefik askerleri tarafından geri püskürtülmeye çalışılmaktadır.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "Siege of Malta, 1565" (Erişim 20 Haziran 2020).



Katalog No: 89

Eserin Adı: Malta Kuşatmasının Kaldırılması, Eylül 1565

Ressamı: Charles Philippe Lariviére[1087]

Tarihi: 1838-1842

Boyutları: 406 x 655 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Fransa Versay Sarayı / MV472

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Malta Kuşatması'ndan bir bölüm canlandırılmaktadır. St. Jean Şövalyeleri'nin, Malta'yı ele geçirmek için harekete geçen Osmanlı kuvvetlerini geri püskürtmeye çalışması, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır. Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resimde, tahkimat duvarları üzerinden şehri savunmaya çalışan Maltalı askerlerin vermiş oldukları mücadele dikkat çekicidir.

Muhtemelen başkent Valetta'daki St. Elmo Kalesi'nin zarar görmüş duvarlarının üzerinde gösterilen bir grup figürün arasında merkeze yerleştirilen üst düzey komutan, şövalyelerin lideri olan Jean de Valette'dir[1088]. Üzerinde haç motifli resmî bir üniformayla betimlenen Valette, iki elini yana doğru açarak muhtemelen şükür duası yapmaktadır. Sağ elinde tuttuğu meçini sıkıca kavramıştır. Onun sağ tarafında bir grup askere yer

[1087] Charles Philippe Lariviére (1798-1876), Fransız akademik resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. 1813'te Beaux-Arts Akadmeisi'nde eğitim görmeye başlayan sanatçı, bu sırada üretmiş olduğu eserleriyle birçok ödül kazanmıştır. Daha çok tarihsel konulu yapıtlarıyla özellikle de savaş temasıyla ön plana çıkan Lariviére, çalışmalarını Neoklasik üslupta meydana getirmiştir. Bilgi için bkz. Wikipedia, "Charles Philippe Lariviére" (Erişim: 15 Aralık 2020).
[1088] Jean de Valette hakkında bilgi için bkz. 1086 no.lu dipnota.

verilmiştir. İçlerinden biri havaya doğru Malta bayrağını kaldırarak adeta zafer gösterisi yapmaktadır. Gerisinde bulunan bir başka komutan ise diz çökmüş vaziyette Valette'ye şükranlarını sunmaktadır. Onların sol tarafını oluşturan kısımda kalabalık bir grup halinde gösterilen ruhban sınıfından bir grup, Maltalıların mücadeleden zaferle ayrılmaları dolayısıyla ellerini gökyüzüne açarak dua etmektedirler.

Komutan Valette'nin önünde gösterilen bir asker, arkasını izleyiciyi dönmüş vaziyette resimlenmiştir. Elinde tuttuğu bayrak, üzerinde üç hilal bulunan Osmanlı bayrağıdır. Sanki yere bırakacakmış gibi tuttuğu bayrağı komutanına gösterirken aynı zamanda sol eliyle bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Kompozisyon üzerinde açık kompozisyon şeması uygulandığı için kalenin alt tarafında kalan arazide yaşananlar net olarak yansıtılmamıştır. Fakat askerin işaret ettiği yer de burasıdır. Muhtemelen kendisi, Osmanlı ordusunun geri çekilme anını izah etmeye çalışmaktadır. Üstelik onun sol tarafında kalan bir grup rehine arasında Türk oldukları anlaşılan kişilere rastlanılmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde yaşanan olay anı, mücadelenin ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Burada etrafa saçılmış silahlar ile yerde yatan ölü veya yaralı askerlerle karşılaşılmaktadır. Özellikle sağ alt köşede yerde uzanan bir grup asker, muhtemelen Malta ordusuna mensup üst düzey komutandır. Yüzü beyazlamış halde olup muhtemelen ölmek üzeredir. Başını tutan bir din görevlisi ise ona yardımcı olmaya çalışmaktadır. Yanında bulunan diğer askerler de bu kişinin kurtarılması adına çaba sarf etmektedirler. Sol alt köşeye doğru yerde yaralı veya ölü vaziyette yatan Osmanlı askerleri, gerçekçi bir bakış açısıyla resmedilmişlerdir. Hemen diplerinde bulunan Afrika kökenli başka bir kişi, muhtemelen Türk ordusuna mensup olarak burada yer almaktadır.

Ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer altında resmeden sanatçı, ön düzlemden arkaya doğru çeşitli renk armonilerini tercih etmiştir. Figürlere aktardığı hareketlerle anlatımı daha güçlü kılmış, devinimi ön plana çıkaracak bir kuruluş seçmiştir. Yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler, gerçekçi biçimde tasvir edilmiştir.

Yayın: Les Collections Chateau de Versailles, "Levée du Siège de Malte, Septembre 1565" (Erişim: 22 Nisan 2020).



Katalog No: 90

Eserin Adı: IV. Miklós Zrínyi'nin Zigetvar'daki Hücumu

Ressamı: Johann Peter Krafft[1089]

Tarihi: 1825

Boyutları: 455 x 645 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 137.B

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1566 yılında Zigetvar Kalesi önlerinde karşı karşıya gelen Osmanlı askerleri ile Macar ordusu arasındaki mücadele betimlenmektedir.

Metinde de bahsedildiği gibi tabloda, Eski Zigetvar şehrini ele geçiren Türk askerlerinin yeni şehre doğru ilerleyişleri sırasında karşılarına çıkan Macar birliklerine karşı vermiş oldukları mücadele canlandırılmıştır. İki şehri birbirine bağlayan köprülerden birinin üzerinde yaşanan çarpışmada her iki taraf, birbirleriyle kıyasıya savaşmaktadır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde, nehre doğru uzanan ahşap, bir köprü üzerinde yaşanan çatışma anı tasvir edilmiştir. Bu kısma odaklanan ressam, ele aldığı konuyu oldukça hareketli ve kalabalık bir şema üzerinden resimlemiştir. Yaya veya atlı olarak gösterilen iki düşman ordunun askerleri, ellerinde

[1089] Johann Peter Krafft (1780-1856), portre ve tarihsel konulu resimler üzerine uzmanlaşmış olan Avusturyalı ressamdır. 1800'lerde Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan sanatçı, 1828 yılından vefatına kadar Belvedere Galerisi'nin müdürlüğünü yapmıştır. Avusturya'daki aristokrasi kesim için daha çok vatan içerikli tarihsel temalı eserler meydana getirmiştir. Gedächtnis des Landes, "Johann Peter Krafft" (Erişim: 18 Haziran 2019).

tuttukları hançer, kılıç ve mızraklarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir bakış açısıyla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada köprüden suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışmaktadır. Yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku, gerçekçi bir üslupla tasvir edilmiştir. Her bir figür anatomik açıdan güçlü bir yapıya sahiptir. Fakat izleyici burada daha çok iki ordunun başında bulunan komutanlara odaklanmaktadır. Sağ tarafta köprünün hemen üzerinde, atının sırtında profilden resmedilen kişi, Zigetvar Kalesi Komutanı IV. Miklós Zrínyi'dir[1090]. Sol eliyle atın yularını sıkıca kavrayan komutan, sağ elindeki kılıcı ileriye doğru savurarak karşıdan gelen Osmanlı ordusunu püskürtmeye çalışmaktadır. Etrafında bulunan kişiler de onu desteklemektedir. Miklós'un hemen karşı hizasında, köprünün diğer ucunda bulunan Osmanlı askerlerinin öncülüğünü üstlenen kişinin, kuşatmanın seraskerliğini yapan Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa[1091] olduğu anlaşılmaktadır. Kahverengi atının sırtında Macarların bulunduğu tarafa doğru harekete geçen paşa, Zrínyi'nin bu hareketine karşı kılıcıyla karşılık vermektedir.

Sanatçı konuyu vurgulamak adına sahnenin sağ üst köşesine, bulutların arasına Zigetvar Kalesi'ni[1092] yerleştirmiştir. Hem mimari betimlemelere olan hâkimiyetini ortaya koymuş hem de belgeleyici bir üslupla savaşın geçtiği mevkiye dikkat çekmek istemiştir. Sahnenin sağ tarafından gökyüzüne yükselen duman bulutları, mücadelenin trajik yanını vurgulamaktadır. Mücadelenin en şiddetli anını gözler önüne seren sanatçı, figürlerle mekân arasında bir bütünlük sağlamıştır. Kişilerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamış, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmıştır.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1090] IV. Miklós Zrínyi (1508-1566), Hırvat asilzadelerden biri olup Macaristan'daki Zrínyi ailesinin soylu üyelerinden biridir. Zigetvar Kalesi'nin komutanı olarak görev yapan Zrínyi, 1566'daki kuşatma boyunca kahramanca bölgeyi savunmuştur. Mücadelenin son günü ise askerlerinin başında muharebe alanında şehit düşmştür. Bilgi için bkz. Croatian Encyclopedia, "Zrinski" (Erişim: 27 Mayıs 2020).
[1091] Sokollu Mehmed Paşa hakkında bkz. 1070 no.lu dipnota.
[1092] Zigetvar Kalesi, Macaristan'ın güneybatısında yer alan şehrin savunma yapısıdır. Zaten bu bölge, Ada Kale ismiyle de anılmaktadır. Hatta bazı kaynaklarda yapı, Zrínyi Kalesi olarak da geçmektedir. Şehrin kuzey tarafına konumlandırılan kale, 13. yüzyılda inşa edilmiştir. Dávid, "Sigetvar", 37: 157-159.



Katalog No: 91

Eserin Adı: Zrínyi'nin Zigetvar Kalesi'nden Hücumu

Ressamı: Bertalan Székely[1093]

Tarihi: 1879-1885

Boyutları: 200 x 353 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Debrecen Déri Müzesi / 216

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1566 yılında Osmanlı ve Macar ordusu arasında yaşanan Zigetvar Muharebesi resmedilmiştir. Enine tasarlanan yağlıboya tabloda, kalabalık ve hareketli bir kompozisyon düzeni uygulanmıştır.

Açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilen resim, iki bölümden oluşmaktadır. Ön planda Zigetvar Kalesi Komutanı IV. Miklós Zrínyi'nin[1094] kaledeki kişilerle iletişime geçtiği anlar resmedilmiş, geri planda ise Osmanlı askerlerinin Macarlara karşı vermiş oldukları mücadele betimlenmiştir. Resmin ön düzlemindeki olay anı, geniş bir kemer açıklığı önünde yaşanmaktadır. Muhtemelen burası komutana ait yönetim merkezinin kaleye açılan kapısıdır. Kompozisyonda derinlik hissi yaratmak adına böyle bir kuruluş tercih edildiği ortadadır. Çatışmanın şiddetli anlarından birini resmeden sanatçı, burada Zigetvar Kalesi Komutanı IV. Miklós Zrínyi'yi tablonun merkezine almıştır. Vücudu izleyiciye dönük, cepheden resmedilen komutan; sağ elinde tuttuğu kılıcı havaya doğru

[1093] Macar ressam Bertalan Székely hakkında bilgi için bkz. 1042 no.lu dipnota.
[1094] IV. Miklós Zrínyi hakkında bilgi için bkz. 1090 no.lu dipnota.

savururken karşısındaki kişiye bakarak geride diğer eliyle yaşanan muharebe alanını işaret etmektedir. Böylece beraberindeki askerlerini çarpışmak için yüreklendirmekte, onları mücadeleye teşvik etmektedir. Döneme özgü kıyafetler içinde betimlenen komutan, kendinden emin bir yüz ifadesiyle durumu izah etmeye çalışmaktadır. Gerisinde bulunan ve yüzü gösterilmeyen bir başka asker ise elinde dalgalandırdığı bayrakla, komutanın kahramanlığına atıfta bulunmaktadır.

Zrínyi'nin etrafında yer alan asker grubu, Macar ordusuna mensup üst düzey kişilerden oluşmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafına konumlandırılan bir diğer grup, muhtemelen kentteki halktır. Bunların hepsi farklı davranışlar sergilemektedirler. Bazıları savaşmaya razı olurcasına elini havaya doğru kaldırarak komutanı desteklemekte, bazıları da yere yığılmış vaziyette hayatta kalma mücadelesi vermektedirler.

Kompozisyonun gerisinde ateşler içerisinde gösterilen alanda, iki tarafın askerleri arasında kıyasıya bir mücadele yaşanmaktadır. Metinde de geçtiği gibi muhtemelen kuşatmanın son dakikalarını tuvaline yansıtan ressam, Osmanlı ordusunun kaleye karşı düzenlemiş olduğu saldırı harekâtını betimlemiştir. Burada büyük hasar gören savunma yapısı yakılarak zarara uğranması sağlanmıştır.

İşlenen tema dolayısıyla daha çok koyu renkli gölgelerin hâkim olduğu kompozisyon üzerinde çalışan ressam, tonların açık-koyu etkilerini aydınlık ve karanlık alanlar üzerinden hissettirmeye çalışmıştır.

Yayın: Debrecen, "Déri Museum Gallery" (Erişim: 12 Temmuz 2020).



Katalog No: 92

Eserin Adı: IV. Miklós Zrínyi'nin Zigetvar Kalesi'nden Türklere Saldırması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 31.7 x 22.6 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Budapeşte Nagyházi Galeri / 142

Eserin Tanıtımı: İsmi tespit edilemeyen, muhtemelen bir Macar ressamın fırçasından çıkmış olan bu tabloda, Zigetvar Kale Komutanı IV. Miklós Zrínyi'nin 1566 tarihinde Osmanlı ordusuna karşı şehri savunmaya çalıştığı anlar resmedilmiştir.

Resim, kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle kurgulanmıştır. Eserin genel bütünlüğünü ise Zrínyi'nin mücadele anında göstermiş olduğu kahramanca harekeyi oluşturmaktadır. Tablonun merkezine alınan figür grubu, kompozisyonu iki eşit parçaya bölmektedir. Resmin ilgi noktasını oluşturan bu kişiler, Macar ordusuna mensup askerlerdir. Bunların ortasında gösterilen Miklós Zrínyi ise beraberindeki bu kişilere öncülük eder pozisyonda canlandırılmıştır. İki yanındaki askerlerden biri elinde tutmuş olduğu gürzü havaya doğru kaldırmakta, diğeri de elindeki bayrağı dalgalandırmaktadır. Adeta zafer kazanmış gibi gösterilen merkezdeki kumandan, sağ elinde tuttuğu kılıcını savurmakta, aynı zamanda Macaristan bayrağını gökyüzüne doğru kaldırarak izleyiciye göstermektedir. Etrafında bulunan askerler ise şaşkınlıkla onu izlemektedirler.

Kompozisyonun sol tarafında yer alan bir grup Osmanlı askeri, ellerindeki silahlarla Miklós Zrínyi'yi hedef alırcasına kendisine ateş açmaya çalışmaktadırlar. Sahnenin sağ tarafında, beyaz atın sırtında yaşlı bir görünümle betimlenen kişinin Osmanlı ordusunun başında bulunan Sokollu Mehmed Paşa olduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin sağ köşesinde siluet halinde görülen yapı da muhtemelen Zigetvar Kalesi'dir[1095] .

Resmin hemen altına yerleştirilen metin tablasındaki yazılar, her ne kadar okunamamış olsa da muhtemelen burada Zrínyi'nin Osmanlı ordusuna karşı savunmaya geçtiği anlardan söz edilmektedir. Kompozisyonun ön düzleminde; çarpışmanın şiddetinden dolayı yere yüzüstü veya sırtüstü düşerek yaralanan veya hayatını kaybeden askerlerle karşılaşılmaktadır. Bu sayede savaşın dramatik yanını öne çıkaran sanatçı, konunun çarpıcılığını farklı bir üslupla yansıtmaya çalışmıştır.

Yayın: Nagyházi Gallery, "Miklós Zrínyi Szigetvár" (Erişim: 28 Mayıs 2019).

[1095] Zigetvar Kalesi hakkında bilgi için bkz.1092 no.lu dipnota.



Katalog No: 93

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı

Ressamı: Jan Peeters[1096]

Tarihi: 1671

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Anvers Saint Paul Şapeli / -

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Jan Peeters, İnebahtı Muharebesi'nin 100. yıldönümü vesilesiyle Anvers'teki Saint Paul Şapeli için dört yağlıboya tablo meydana getirmiştir. Bunlardan ilki ittifak filosuna ait gemilerin mücadele öncesinde limandan ayrılmalarını konu edinmektedir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin sağ düzleminde muharebeye katılacak olan gemilere yer verilirken sol tarafta ise bir rahibenin kilise içinde yapmış olduğu dua ritüeli betimlenmektedir.

[1096] Flaman ressam Jan Peeters (1624-1677), 17. yüzyıl Barok resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. Kardeşleri Gillis Peeters, Bonaventura Peeters ve Catharina Peeters kendisi gibi ressamdır. Karışıklık olmaması adına yapıtlarını imzalarken genellikle "I" ibaresini kullanmakta, bu sayede diğer kardeşlerinden ayrılmaktadır. Daha çok deniz manzaraları ve topografik çizimlerle ön plana çıkan Peeters, 1645 yılından itibaren Anvers'teki Aziz Luka Loncası'nın ressamlar bölümünde çalışmaya başlamıştır. 1650'lerde kardeşi Bonaventura'nın resim atölyesine devam etmiş, onunla birlikte fırtınalı denizler ile gemi enkazlarını resmetmiştir. Hayatının sonlarına doğru ise deniz savaşlarına yönelmiştir. Çalışmalarında Barok resmin atmosfer ve ışık etkilerini titizlikle ele alan Peeters, eylem halindeki figürlere sıkça yer vererek resimlerine hareketlilik kazandırmıştır. Bkz. Arnold Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* (Amsterdam: B.M. Israël, Boekhandel & Antiquariaat, 1976), I: 140-141.

Sahnenin sağ tarafında deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kalyon ve filika tipli gemiler, ittifak donanmasına aittirler. Her biri geniş şeritler halinde geriye doğru uzanmaktadır. Rüzgâr yönüne doğru yelkenlerini açmış vaziyette gösterilen kadırgalar uzun, geniş bir yapıya sahiptirler. Üzerlerinde kırmızı, mavi ve beyaz renkli bayraklar dalgalanmaktadır. Ön planda gösterilen ve arka tarafı seyirciye dönük olan kadırga, resmin merkezine doğru ilerlemektedir. Hemen yakınında bulunan filikanın içinde gösterilen figürler, kendi aralarında iletişim halinde resmedilmişlerdir. Aralarından biri filikanın ucunda ayakta durmaktadır. Geriye doğru gidildikçe dağın eteklerine kurulmuş bir yerleşim yeriyle karşılaşılmaktadır. Uzaktan tasvir edildiği için net olarak seçilemese de yapılaşmanın varlığı hissedilmektedir.

Kompozisyonun sol kısmını meydana getiren kilise, merdivenlerle denize açılan bir kuruluş sergilemektedir. Sadece bir kısmı tasvir edilmiş olsa da orantılı bir görünüme sahiptir. Özellikle tepedeki alınlığın ortasından simetrik şekilde dikey olarak inen ve dışa açılan mekânın içinde gösterilen rahibe diz çökmüş vaziyette dua ederken resimlenmiştir. Büyük bir olasılıkla yaşanacak olan muharebenin başarıyla tamamlanması için Tanrı'dan yardım dilemektedir.

Gökyüzü, kompozisyonun yarısından fazlasını kaplamaktadır. Karşıdan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, kiliseye ve kadırgaların yelkenlerine düşmektedir. Sıcak ve soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanan sanatçı, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Topa, "Lepanto" (Erişim: 23 Ağustos 2019).



Katalog No: 94

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi'nden Önce İttifak Filosunun Gemilerini Cenova Limanına Demirlemesi

Ressamı: Andries van Eertvelt[1097]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 95.3 x 139.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: MutualArt Müzayede Evi / 4

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Andries van Eertvelt'in fırçasından çıkan bu yağlıboya tablo, Don Juan kumandasındaki İspanyol donanmasının İnebahtı Deniz Muharebesi'nin hemen öncesinde Cenova Limanı'na uğrayarak burada son hazırlıklarını tamamlamasını konu almaktadır.

Kare düzlem üzerine resmedilen kompozisyonun ön düzleminde, kıyıya yakın bir alandaki kayığın üzerinde uğraşı halinde olan üç figüre yer verilmiştir. Muhtemelen savaş öncesi mühimmat yükleme işine girişen bu kişiler, limandan aldıkları eşyaları kayığa yerleştirirken betimlenmişlerdir. Eşyaları teslim etmek üzere kıyıda hazırlık yapan diğer figür grubu ise bir yandan kendi aralarında konuşmakta, öte yandan da taşıma işlemine

[1097] Andries van Eertvelt (1590-1652), ilk Flaman deniz ressamı olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde bu temaya yoğunlaşması dolayısıyla bir süre d*enizlerin oğlu* unvanıyla anılmıştır. 1609'da Aziz Luka Loncası'nda eğitmen olan sanatçı, 1628-1630 yılları arasında Cenova'da yaşamıştır. Hatta burada İnebahtı Deniz Muharebesi konulu çok sayıda eser üreten Cornelis de Wael ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Deniz sahnelerinin yanı sıra savaş, manzara, portre konulu resimler de yapmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Royal Museums Greenwich, "Andries van Eertvelt" (Erişim: 12 Ekim 2020).

yardım etmektedirler. Bunların hemen çaprazında denize doğru hafif çıkıntı yapan tahta iskele üzerinde betimlenen ve işçilerin sahibi konumunda gösterilen üniformalı iki figürden biri, ayakta yardımcılarına bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Diğeri ise oturduğu yerden tartışma anını izlemektedir. Kompozisyonun sağ köşesine doğru yerleştirilen bir başka grup aynı yoğunlukta çalışırken gösterilmiştir.

Tablonun ön planında yer alan tekne, yüklenen eşyaları kadırga ve kalyonlara götürmektedir. Kürek çeken beş figür, kayığın içindeki siyah elbiseli, şapkalı kişileri gemilere ulaştırmaya çalışmaktadır.

Kompozisyonun sol düzleminde yoğun gemi tasviriyle karşılaşılmaktadır. Bunlardan bazıları yelkenlerini indirmiş şekilde resmedilmiştir. Ancak direklerinin ucuna asılı bayraklardan ittifak filosuna ait oldukları anlaşılmaktadır. Sefere çıkmadan önce son hazırlıklarını yapmak adına Cenova Limanı'na yanaşan bu gemiler, Eertvelt'in İnebahtı Muharebesi'ni konu alan diğer çalışmalarındaki (Kat. No.110-114) kadırga ve kalyonlarla benzer özellikler göstermektedir.

Tuvalinde daha çok kahverengi ve gri tonları tercih eden ressam, bulutlu gökyüzünün ortasından süzülen ışık vasıtasıyla zaman zaman resimdeki öğeleri aydınlatarak doğal bir görünüme kavuşturmuştur.

Yayın: Mutual Art, "Andries van Eertvelt The Holy League's Fleet Lying off a Harbour" (Erişim: 12 Ekim 2020).



Katalog No: 95

Eserin Adı: İttifak Donanmasının Messina Limanı'ndan Ayrılışı

Ressamı: Luca Cambiaso[1098]

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni resimleyen sanatçılardan biri de İtalyan ressam Luca Cambiaso'dur. 1855 yılında El Escorial'daki[1099] Kraliyet Sarayı'na taşınan altı yağlıboya tablodan oluşan bir seri ortaya koyan Cambiaso, savaş sırasında yaşanan önemli gelişmeleri ayrı tuvaller halinde betimlemiştir. Serinin ilk resmi ise *İttifak Donanmasının Messina Limanından Ayrılışı* adını taşımaktadır. Bu çalışmasında ittifak filosunun savaş öncesinde yapmış olduğu hazırlık aşamasını canlandıran sanatçı,

[1098] Luca Cambiaso (1527-1585), 16. yüzyıl İtalyan resminin önde gelen sanatçılarından biridir. Cenova'da doğduğu için döneminde Lucchetto da Genova ismiyle ünlenmiştir. 15 yaşından itibaren resim yapmaya başlayan Cambiaso, ilerleyen yıllarda Cenova'daki sivil ve dini yapıların hemen hepsinin resim programında çalışmıştır. 1583 yılında İspanya Kralı II. Felipe'nin daveti üzerine El Escorial'da bulunan sanatçı, buradaki manastırın fresklerini boyamıştır. Hatta manastırın duvarlarına asılmak üzere İnebahtı Muharebesi'ni konu alan 6 yağlıboya tablo üretmiştir. Bilgi için bkz. Museo del Prado, "Luca Cambiaso" (Erişim: 12 Ekim 2020).

[1099] El Escorial, İspanya'nın Madrid Özerk Bölgesi içinde yer alan manastır, kütüphane, saray gibi birimlerden oluşan yapı kompleksinin adıdır. Detaylı bilgi için bkz. El Escorial, "History" (Erişim: 20 Eylül 2019).

donanmanın 16 Eylül 1571 tarihinde Sicilya'daki Messina Limanı'ndan ayrılış anını görselleştirmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle kurgulanan resimde Messina Limanı ve çevresindeki peyzaj ön plana çıkartılmıştır. Çalışmanın ağırlık noktasını daha çok savaşa hazır olan gemilerle kıyıda bekleyen insanlar oluşturmaktadır. Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, dip düzeyde dağlarla sınırlandırılmıştır.

Ön planı kaplayan denizin üzerinde bulunan gemiler sayıca fazla olup bunlar çoğunlukla kadırga ve kalyon tipinde gösterilmiştir. Resmin düzlemine diyagonal olarak yerleştirilen bu gemiler, profilden tasvir edilmişlerdir. Kadırgalar kürekleriyle birlikte betimlenirken kalyonların yelkenleri rüzgâr yönüne denk gelecek şekilde sola doğru şişmektedir. İçlerindeki askerler ise siyah tonlardaki renk lekeleriyle belirtilmiştir.

Resmin merkezinden denizin ortasına doğru uzanan ve kompozisyonu ikiye bölecek şekilde yerleştirilen kara parçası üzerinde, kentin askeri yapılarını içine alan mimari bir kuruluşla karşılaşılmaktadır. Burnun ucundan geriye doğru olan kısma Santissimo Salvatore Kalesi'nin[1100] Messina Boğazı'na bakan surları eklenmiş, bu surlar aralıklı olarak yerleştirilen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Kompozisyonun ön düzleminin sağ köşesine alınan kara parçası üzerinde bazıları ayakta, bazıları da kenarda oturur şekilde tasvir edilen figürlere yer verilmiştir. Bir şeylerle uğraşırken tasvir edilen bu kişiler, bir yandan kendi aralarında konuşmakta, öte yandan da denizin üzerinde kendilerine yakın noktada bulunan kadırgayla iletişim kurmaktadırlar.

Resmin sol alt köşesine eklenen ve krem renkli zemin üzerine koyu harflerle belirtilen metin tablası, resme dair açıklama metnini içermektedir. Burada büyük harflerle *Sacri foederis: novem ac dvcente triremes sex majores quas galealias vocant naves -lembi circiter -Austriaci Messana*[1101] şeklindeki İtalyanca yazıyla karşılaşılmaktadır.

[1100] Santissimo Salvatore Kalesi, Sicilya Özerk Bölgesinin başşehri olan Messina'da yer almaktadır. 16. yüzyılın ortalarında inşa edilen kale, liman girişini kontrol edebilmek amacıyla deniz savaşlarında oldukça etkin rol oynamıştır. Detaylı bilgi için bkz. Messina Fortificate, "Castello di San Salvatore" (Erişim: 23 Ağustos 2019).

[1101] İtalyanca metinde, *Kutsal anlaşma: Yeni ve güdümlü altı büyük kadırga ve kalyondan oluşan gemiler hakkında…* şeklinde bir cümle yazılıdır. Anlatımın sonundaki "Austriaci Messana" kelimeleri ittifak donanması kumandanı Don Juan de Austria'nın filosuyla birlikte Messina Limanı'ndan hareket edişini ifade etmiş olmalıdır. Çeviri için Şina Karağaç-Erdal Alova, *Latince-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1995) adlı yayından yararlanılmıştır.

Betimleme hakkında izleyiciyi bilgilendiren bu uygulama, aynı zamanda resme belgesel bir nitelik katmıştır.

Sanatçı bu çalışmasında üslup açısından naif resim geleneğine bağlı kalmış olsa da perspektif kurallarını öne çıkarmış, özellikle de peyzaj düzenlemesinde ışık-gölgeyle sağladığı açık-koyu renk etkisini göz ardı etmemiştir.

Yayın: Akg Images, "Battle of Lepanto 1571 Gulf of Corinth" (Erişim: 23 Ağustos 2019).



Katalog No: 96

Eserin Adı: Hristiyan Donanmasının Türklerle Karşılaşması

Ressamı: Luca Cambiaso[1102]

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharbesi'ni betimlediği seri tablolardan ikincisi, muharebe öncesinde ittifak filosunun Osmanlı donanması ile karşı karşıya gelme anını konu almaktadır.

Haçlı donanması Messina Limanı'ndan hareket ettikten sonra Korfu Adası üzerinden Korinth Körfezi'nin kuzey kıyısına ulaşmış, burada denize açıldığı sırada keşfe çıkan Osmanlı gemileriyle karşılaşmıştır. Ressam da bu anları tuvaline yansıtmıştır.

Serideki ilk resmin devamı niteliğinde olan bu tablo, çarpışmadan hemen önce Hristiyan donanmasının Osmanlı gemileriyle karşı karşıya geldiği süreci betimlemiştir. Yan yana veya ayrı gruplar şeklinde denize yerleştirilen bu gemiler, yakın savaş halinde gösterilmişlerdir. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu ufukla birleşmiştir.

[1102] Luca Cambiaso için bkz. 1098 no.lu dipnota.

Resmin ön düzleminden geriye uzanan deniz üzerinde beş grup halinde, belli bir nizam içinde dizilen savaş gemileri, yelkenli kadırga tipindedir. Yatay şeride diyagonal olarak yerleştirilen bu gemilerin tamamı profilden resmedilmiş olup grup oluşturacak şekilde resmin içine doğru ilerlemektedir. Direklerin ucunda dalgalanan bayrak ve flamalardan bunların ittifak filosuna ait oldukları anlaşılmaktadır.

Karşı hizalarında resmin sağ üst köşesinden denizin ortasına doğru yol alan gemiler, Osmanlı donanmasına ait olmalıdır. Gerçek görüntülerine yakın olsa dahi rüzgârın etkisiyle açılmış olan yelkenleri tamamen bu gerçeklikten uzaktır. Ayrıca hava perspektifi dolayısıyla geriye doğru gittikçe siluet halini almaktadır.

Kompozisyonun solundan resmin içine doğru giren kara parçası, denize inen eğimli bir tepe şeklinde sonlanmaktadır.

Sahnenin hemen sağ alt köşesinde *denizlerin mutlak hâkimi*[1103] olan Poseidon tasvirine yer verilmiştir. Yunan mitolojisinde denizlerin haricinde depremler ve atların tanrısı olarak da anılan Poseidon, üç dişli yabasıyla dalgaları kabartıp denizdeki gemileri yerle bir etmektedir[1104]. Yarı uzanır vaziyette oturan Poseidon, geniş omuzlu ve kaslı, oldukça atletik bir yapıda betimlenmiştir. Yanık tenli çıplak vücudu ¾ cepheden gösterilmiştir. Sağ ayağını ileri doğru atıp, sol bacağını dizden bükerek oturmaktadır. Başını hafifçe sağa doğru çevirmiş, bakışlarını ise denizdeki yelkenlilere yönlendirmiştir. Hafif uzun saçlı ve beyaz gür sakalıyla yaşlı bir adam olarak tasvir edilmesine rağmen heybetli ve güçlü duruşu dikkatlerden kaçmamaktadır. Sağ eliyle gücünün simgesi olan üç çatallı asasını taşımakta, sol eliyle de pelerininin etek kısmını tutmaktadır. Sakin duruşuyla yaşanan karşılaşmayı izlemekte, görevini yerine getirmek için beklemektedir. Hemen arka hizasında bulunan ve denizin içinden çıkan figür, mitolojide Poseidon ile karısı Amphitrite'nin oğlu Triton'dur[1105]. Belden yukarısı insan, diğer yarısı balık görünümünde olan bu deniz tanrısı, babası Poseidon'un habercisi olarak burada yer almış olmalıdır. Küçük yaşta bir çocuk görünümünde suyun dibinden çıkan Triton, iki eliyle kavradığı deniz kabuğunu üflerken tasvir edilmiştir.

[1103] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007), 251-252; Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi* (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999), 37-39.
[1104] Şengül Dilek Ful, *Yazıtlar Işığında Mysia Bölgesi Kültleri* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008), 97.
[1105] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 52; Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 287-288.

Sahnenin alt kısmının ortasına eklenen ve krem renkli zemin üzerine koyu harflerle yazılan metin tablasında, Luca Cambiaso'nun diğer resminde olduğu gibi izleyiciyi bilgilendiren açıklama metniyle karşılaşılmaktadır. Burada büyük harflerle *Quadripartita classis oram brutioru legit o cardonio - cv - explorandv -*[1106] şeklinde İtalyanca bir yazı bulunmaktadır.

Yayın: Meisterdrucke, "The Battle of Lepanto, 7th October 1571" (Erişim: 24 Ağustos 2019).

[1106] Metin tam olarak okunamamıştır. Fakat dörtlü filodan bahsetmektedir.



Katalog No: 97

Eserin Adı: Muharebeden Önce Gemilerin Düzeni

Ressamı: Luca Cambiaso

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharebesi'ni betimlediği seri tablolardan üçüncüsü, ittifak filosu ile Osmanlı gemilerinin savaş öncesinde aldıkları muharebe düzenini canlandırmaktadır. 7 Ekim 1571 tarihinde İnebahtı Körfezi'nin batı tarafında karşılıklı olarak sıralanan iki donanmanın harp düzenini gösteren kompozisyonun genel bütünlüğünü savaş gemileri oluşturmaktadır. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Osmanlı donanmasının sağ filosunu İskenderiye Beyi Şolok Mehmed ile Eğriboz Beyi Mehmed Paşa komutasındaki 53 kadırga oluştururken sol tarafını Cezayir Beylerbeyi Uluç Ali Paşa kumandasındaki 87 kadırga, merkezini de Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa ile Vezir Pertev Paşa idaresindeki 85 kadırga meydana getirmektedir[1107]. Bunların da gerisinde 25 gemilik bir ihtiyat filosu yer almaktadır. Müttefik donanmasında ise merkeze kendi kuvvetini alan Don Juan de

[1107] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 142, 144; Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 42; Baysun, "İnebahtı", 42; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1244; Kara, *Türk Deniz Tarihinde*, 183; Samarćić, *Sokollu Mehmed Paşa*, 252.

Austria, sağ kanada Gian Andrea Doria, sol tarafa Marco Antonio Colonna ile Agustín Barbarigo'nun filolarını yerleştirmiştir. Gerisindeki ihtiyat filosu da Santa Cruz Markisi Álvaro de Bazán'ın kontrolündedir[1108]. Açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup plan-resim özelliği göstermektedir. Sahnenin sağ tarafı yan yana yerleştirilmiş Osmanlı gemileriyle kaplanırken sol tarafı ise sıra halinde dizilmiş müttefik filosuna ait gemilere ayrılmıştır. Merkeze belli aralıklarla eklenen gemiler de her iki donanmaya aittir. Bu sayede mücadeleden önceki anı betimleyen ressam, kompozisyonun ön düzlemindeki sağ ve sol köşelere yerleştirdiği kara parçasıyla sahneyi sınırlandırmıştır.

Sol uçta kalan toprak zemin üzerinde üç üniformalı figüre yer verilmiştir. Hareketlerinden dolayı birbirleriyle mücadele halinde olduğu anlaşılan bu askerler, kompozisyona devingenlik katan tek unsurdur. Açık sarı ve uçuk mavi tonlarında gösterilen deniz ufuk çizgisiyle bütünleşirken sanatçı deniz ile aynı tonlarda boyadığı gökyüzünü yüzeysel bir üslupla meydana getirmiştir.

Kompozisyonun sağ üst köşesinde bulutlar üzerinde, Yunan mitolojisinde şans tanrıçası olarak anılan Tykhe[1109] tasvirine yer verilmiştir. Genç ve kadınsı bir duruş sergileyen tanrıçanın üzerinde ten rengi kıyafet, altında ise yeşil renkli uzun bir etek bulunmaktadır. Ayakları çıplaktır. Kızıl renkli saçları dalgalı ve kısadır. Sağ eliyle kylix benzeri yayvan gövdeli bir içki kabı tutmakta, sol eliyle de içi yaprak ve meyvelerle dolu bolluk boynuzunu taşımaktadır. Yaşanacak olan savaşın kaderini belirlemek için buraya eklenen Tykhe tasviri, muhtemelen ittifak donanmasına şans getirmek adına kompozisyonla özdeşleştirilmiştir. Yine tablonun altına yerleştirilen ve krem renkli zemin üzerine koyu harflerle yazılan metin tablası, izleyici bilgilendirmektedir. Burada "*Vitrao classis ad pugnam-en dextro cornu cu-l VIII-trirement fol Andreas de Barbadics-mediu autem-symmoo Imperio Austrila-Bassiano cv XXXI in post-*[1110] şeklinde, çok net anlaşılamayan bir anlatıma yer verilmiştir.

Yayın: Akg Images, "The naval battle of Lepanto in 1571" (Erişim: 23 Ağustos 2019).

[1108] Aysan, *Kıbrıs Seferi*, III/3: 140; Ballı, *İnebahtı Deniz Seferi'nin*, 43; Baysun, "İnebahtı", 42; Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, III: 1244; Tarakçı, *Deniz Gücünün Osmanlı*, 98.
[1109] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 58; Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 288-289.
[1110] Bu yazı okunabildiği kadarıyla Latinceden *…savaşa, Andrea sağ kanada, Austria orta kısma ayrılan …* şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Çevirsözlük, "Latince-Türkçe" (Erişim: 29 Kasım 2019).



Katalog No: 98

Eserin Adı: Savaş

Ressamı: Luca Cambiaso

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı Resim Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu aldığı seri tablolardan dördüncüsü, 7 Ekim 1571 tarihinde ittifak filosu ile Osmanlı donanması arasında yaşanan savaş anını resimlemektedir.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bir bakış açısıyla boyanmıştır. Savaşın en hareketli olduğu anı betimleyen sanatçı, çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Hem denizde hem de gemiler arasında yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla yansıtmış, resmin merkezine savaşmakta olan iki düşman donanmasına ait gemileri yerleştirmiştir. Sahnenin büyük bir kısmını kaplayan bu gemiler, genellikle kadırga tipinde olup birbirleriyle yakın savaş halinde gösterilmişlerdir. Her birinin üzerinde çeşitli sayılarda asker bulunmaktadır. Bunların hemen hepsi renk lekeleri halinde betimlenmiştir.

Kompozisyonun ön planındaki kadırgalar arasında, çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerlerle karşılaşılmaktadır. Savaşın bu karmaşık yüzüne rağmen çatışma anını ışıklı bir atmosfer altında resimleyen sanatçı, ön düzlemde yaşanan yoğunluğu geri planda da tekrarlamıştır. Geriye doğru peş peşe yerleştirilen gemiler, denizin ufukla birleştiği nokta ile sınırlandırılmıştır.

Resmin sağ üst köşesinde, Yunan mitolojisinde zekâ ve barış tanrıçası olarak anılan Athena tasvirine yer verilmiştir. Ayakta, hafif sağa yönelip adım atar vaziyette, cepheden gösterilen Athena'nın vücudu güçlü bir duruş sergilemektedir. Bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir. Sarı saçları dalgalı ve uzundur. Başında uzun sorguçlu bir miğfer bulunmaktadır. Göğüslerinin üstünü örten bir zırh taşımaktadır. Aegis adı verilen bu göğüs plakasının üzerinde Medusa'nın başını gösteren bir tasvirle karşılaşılmaktadır. Athena, bu zırhın içine kısa kollu, beyaz ve yeşil renkli bir üstlük giymiştir. Altında ise bacaklarının bir kısmını açıkta bırakacak şekilde düzenlenen ve bileklerine kadar uzanan etek benzeri bir kıyafet bulunmaktadır. Ayaklarındaki sandaletlerin ipleri, bileğinin yukarısına dek uzanmaktadır. Sol elini beline yaslarken yukarıya doğru kaldırdığı sağ eliyle ucu yanan bir meşale tutmaktadır. Muhtemelen savaşta zor durumda kalanlara yol göstermektedir[1111]. Athena tasviriyle İnebahtı Körfezi'nde yaşanan deniz savaşına atıfta bulunan ressam, iki donanmanın da yardım ve zafer beklentisine böylece karşılık vermekte, adeta barış için çaba sarf etmektedir.

Serideki diğer tablolarında olduğu gibi sanatçı, bu sahnesine de sol alt köşeye doğru Latince bir metin tablası yerleştirmiştir. Burada büyük harflerle - *Ex qaleatis cvi braonvs preest nacnam infert cladem inpidelibvs. Ambae regiae triremes Tvrca et Christiana concredvntvr et anxio discrimini einem imponvnt*[1112] yazılıdır. Hem deniz hem de gökyüzü ufuk çizgisi üzerinde birleşirken her ikisinde de ara tonlara yer verilmeden aynı renk tonları kullanılmıştır. Resme dâhil olan öğeleri, gerçek görüntüsünden uzaklaşarak, şematik bir görünüme kavuşturan Luca Cambiaso, özgün bir üslupla konuyu ele almıştır.

Yayın: Akg Images, "Battle of Lepanto 1571" (Erişim: 23 Ağustos 2019).

[1111] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 27-28; Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 65; Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş* (İletişim Yayıncılık, 2008), 101.

[1112] Net olarak okunamayan bu ibare, Türk ve Hristiyan donanması arasında yaşanan savaşı vurgulamaktadır.



Katalog No: 99

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi Alegorisi

Ressamı: Paolo Veronese[1113]

Tarihi: 1572

Boyutları: 170 x 137 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Accademia Sanat Galerisi / 212

Eserin Tanıtımı: Venedik'teki Murano Adası'ndaki San Pietro Martire Kilisesi'nden 1812 yılında Academia Sanat Galerisi'ne getirtilen bu tablo, ittifak filosunun İnebahtı Deniz Muhaebesi'nde Türk donanmasına karşı kazandığı zaferin alegorisini resmetmektedir.

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan ressam, açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin alt ve üst kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Alt bölümde savaşın en hareketli anlarından birine, ikinci bölümde ise melek ve aziz grubu arasında gösterilen Meryem tasvirine yer vermiştir. Savaş esnasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden kuşbakışı olarak betimlenmiştir.

[1113] Paolo Veronese hakkında bilgi için bkz. 1026 no.lu dipnota.

Dikey yönde gelişen kompozisyonun alt betimlemesi, Jacopo Tintoretto'nun 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İnebahtı Muharebesi (Kat. No.100) adlı tablosundaki kompozisyon kurgusuyla benzer özellikler göstermektedir. Muharebenin tüm karmaşasını ortaya koyacak şekilde, kalabalık ve hareketli savaş sahnesi üzerinde çalışan Veronese, burada Türk ve Haçlı filosuna ait kadırga, kalyon, filika içindeki askerler arasında yaşanan çatışma anını resmetmiştir. Neredeyse iç içe geçmiş, birbirleriyle oldukça yakın mesafeden savaşan bu gemiler, genellikle kırmızı, açık sarı veya kahverengi boyalı olup kürekli ve çadır örtüleriyle birlikte resimlenmiştir. İçlerinde bulunan ve renk lekeleri halinde belirtilen askerler; bazen kılıç, mızrak ve kalkanlarıyla, bazen de doğrulttukları ateşli silahlarla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Gökyüzüne karışan dumanlar arasında sadece direkleri seçilebilen gemiler, kasvetli atmosfer içinde gözden kaybolarak netliğini yitirmektedir.

Yatay hatlara karşılık, dikey hattı oluşturan gemi direkleri, kompozisyonun geneline dinamizm kazandırmıştır. Gri bulutlar arasında süzülen güneş ışığı, deniz üzerine yansımasını bırakmış olsa dahi çatışma anında yaşananlar, yarı aydınlatılmış şekilde düzenlenmiştir.

Savaşın şiddetinden dolayı gökyüzüne yükselen koyu renkli toz kümeleri, resmin üst bölümündeki diğer betimlemeye bir geçiş oluşturmaktadır. Burada gökyüzünün ortasında kara ve beyaz bulutlarla çevrelenmiş ışık huzmesi arasında gösterilen Meryem, meleklerle birlikte dörtlü figür grubuyla birlikte gösterilmiştir. Kuruluşun merkezine alınan ve ilahî bir ışıkla vurgulanan figür, tam boy olarak ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Beyaz tenli olup kahverengi uzun saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde kırmızıya yakın khiton ile lacivert renkli bir maphorion bulunmaktadır. Hafif öne doğru eğilerek, bakışlarını aziz grubuna doğru yönlendirmiştir. Önünde İnebahtı Deniz Muharebesi'nin koruyucu azizesi olan Padovalı Giustina[1114] ile Aziz Markos, sağında ise Aziz Petrus ve Aziz Roch (Rocco) yer almaktadır. Sırtı izleyiciye dönük olarak diz çökmüş vaziyette betimlenen Giustina, şehitlik mertebesine ulaşması dolayısıyla atribüsü

[1114] Padovalı Giustina (ö.304), Padova'nın koruyucu azizelerindendir. Bayram günü 7 Ekim'dir. Bu tarih, İnebahtı Deniz Muharebesi'yle aynı güne denk geldiği için mücadelenin resmedildiği bazı eserlerde, onun tasviriyle karşılaşmak mümkündür. Resimlerde genellikle genç bir kadın olarak betimlenen Giustina, elinde bir zambak tutarken veya şehit oluşundan ötürü göğsüne saplanan bir hançerle gösterilmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Bartleby, "St. Justina of Padua, Virgin and Martyr" (Erişim: 13 Ekim 2020).

olan hançeri sağ elinde tutmaktadır. Kollarını iki yana doğru açarak Haçlı donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına Meryem'in karşısında şefaatte bulunmaktadır. Giustina'nın sağında bulunan ve kim olduğu anlaşılamayan sırtı dönük, beyaz maphorionlu figür, iki elini birleştirerek Meryem'den yardım dilemektedir. Bu kişi Tespihli Meryem tasviri ile özdeşleşen Aziz Dominic olmalıdır. Onun hemen gerisinde ayakta gösterilen Aziz Markos ise yanı başında oturan aslan atribüsüyle[1115] birlikte resmedilmiştir. Muhtemelen de Venedik'in koruyucu azizi olarak denizciler için Meryem'den yardım dilemektedir. İzleyiciye göre sol hizada bulunan Aziz Rocco, iyileştirici gücü ile burada yer almakta, savaşta koruyucu bir rol üstlenmektedir. Asasının ucuna takılı olan Hacı şapkası ise atribülerinden biri olup veba salgınına karşı adeta bir kalkan görevi üstlenmektedir. Rocco'nun sol tarafında yer alan beyaz saçlı, sakallı erkek figürünün Aziz Petrus olduğu anlaşılmaktadır. Başlıca atribüsü olan elinde taşıdığı anahtarları Meryem'e uzatan Petrus, diğer eliyle de savaş mahalline işaret etmektedir.

Gökten inen parlak ışın demetleri ittifak filosuna ulaşırken gri bulutlar arasından süzülen ışık huzmesi ise savaştan yenilgiyle ayrılan Osmanlı donanmasının üzerine düşmektedir. Renk armonisini sağlayışta, ışığı kullanış ve gölgelemede, kompozisyon ve desende kendine özgü bir anlatım dili yakalayan Veronese, bu tablosuyla Maniyerist stilin en önemli eserlerinden birini ortaya koymuştur.

Yayın: Gallerie Accademia Venezia, "Allegoria della Battaglia di Lepanto" (Erişim: 27 Ekim 2019).

[1115] Tükel-Yüzgüller, *Sözden İmgeye Batı*, 318.



Katalog No: 100

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Jacopo Tintoretto[1116]

Tarihi: 1572

Boyutları: 180 x 320 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: MutualArt Müzayede Evi / -

Eserin Tanıtımı: Jacopo Tintoretto'ya atfedilen bu tabloda, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki Haçlı donanması arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi betimlenmiştir.

Ressam, yarı kuşbakışı şekilde tasarlamış olduğu çalışmasında savaş sırasında yaşanan anlık olaylara yer vermiş, bu anı izleyicisine geniş bir perspektiften sunmuştur. Açık kompozisyon düzeninde meydana getirilen bu eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık bir şemayla tasarlanmıştır.

[1116] Jacopo Tintoretto (1518-1594), Rönesans'ın Venedik Ekolü'ne bağlı ressamlarındandır. Başlangıçta Tiziano ve Michelangelo'nun etkisini taşıyan sanatçı, Rönesans öğretilerini Maniyerist üsluba uygun şekilde geliştirerek eserlerine yansıtmıştır. 1540'lı yıllardan sonra özgün bir üslupla aydınlık ve karanlık türü kompozisyonlar denemiş, rakursi adı verilen kısaltım tekniğini başarıyla uygulamıştır. Savaş konulu resimlerine de yansıdığı gibi daha çok kalabalık ve hareketli sahneleri tercih etmiştir. Bu tür çalışmalarında kullanmış olduğu figürler üzerinde yarattığı gerilim duygusu, güçlü ışık-gölge etkisi sayesinde dramatik anlatıma dönüşmüştür. Ressam hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Uşun Tükel, "Jacopo Robusti Tintoretto", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1774.

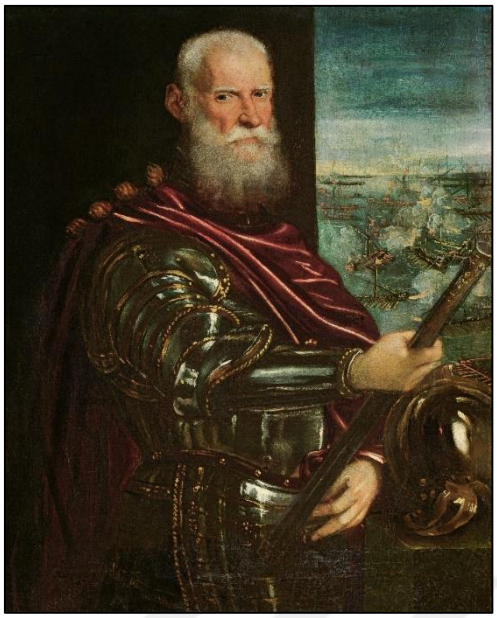
Resmin bütünlüğünü; Papalık, Venedik ve İspanya bandıralı kadırga ve kalyonlarla Osmanlı donanmasına ait gemilerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır. Yatay gelişen kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan bu gemiler, sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Sanatçı, yan yana veya ayrı gruplar halinde belli bir nizamda denize yerleştirdiği gemileri yakın savaş halinde birbirleriyle çarpışırken betimlemiştir. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgulama geri planda tepelerle sınırlandırılmıştır. Kırmızı, açık sarı veya kahverengi boyalı, çoğunlukla da kürekli olarak tasvir edilen gemilerin içinde bulunan askerler ise bazen ellerinde hançer, mızrak veya kalkan tutar şekilde, bazen de doğrulttukları silahlarla düşmana ateş eder vaziyette gösterilmişlerdir.

Kompozisyonun ön düzleminde, suya düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerler benzer konulu tablolarda da görülmektedir. Bu gibi sahnelerle savaşın korkunç olan yüzünü betimlemeye çalışan ressam, tuvalinde yer alan her bir öğeyi realist bir anlayışla meydana getirmiştir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Denizin üzerinde yer alan kadırga ve kalyonlar, renk lekeleri halinde belirtilen içlerindeki asker grubuyla birlikte savaş anına dâhil olmaktadırlar.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer oluşturan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Ayrıca bu tablosuyla güçlü desen bilgisini ortaya koymuş, kuvvetli ışık-gölge zıtlıklarından perspektif değerlerine, renk yelpazesinden fırça kullanımına kadar her bir detay için kendine özgü bir anlatım seçmiştir.

Yayın: Mutual Art, "Attributed to Jacopo Tintoretto The Battle of Lepanto" (Erişim: 29 Ekim 2019).



Katalog No: 101

Eserin Adı: Sebastiano Venier

Ressamı: Jacopo Tintoretto[1117]

Tarihi: 1572

Boyutları: 104.5 x 83.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Sanat Tarihi Müzesi / 32

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, müze koleksiyonunda Sebastiano Venier (Arka planda İnebahtı Deniz Savaşı) şeklinde bir ifadeye yer verilmesi dolayısıyla kataloğa dâhil edilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı ve İttifak donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi, Venedik donanmasının komutasını üstlenen Amiral Sebastiano Venier'in[1118] portresinin arka planını süslemiştir.

[1117] Jacopo Tintoretto hakkında bilgi için bkz. 1116 no.lu dipnota.

[1118] Sebastiano Venier (1496-1578),1577-1578 yılları arasında Venedik Cumhuriyeti Dükalığı görevine getirilmiştir. Gençliğinde Venedik'in ünlü hukukçuları arasında sayılan doçe, bir süre sonra devlet yönetimine girmiş, çeşitli bölgelerde valilik yapmıştır. 1570-1573 yılları arasında yaşanan Osmanlı-Venedik Savaşları'nda Venedik donanmasının komutanı olan Venier, İnebahtı Deniz Muharebesi'nde almış olduğu galibiyet sonrasında doçelik tahtına oturmuştur. Bilgi için bkz. Treccani, "Sebastiano Venier" (Erişim: 21 Eylül 2020).

Dikey olarak düzenlenen kompozisyonun ön düzlemi, Venier'in portresinden oluşmaktadır. Dışa açılan bir pencerenin yer aldığı mekânın çok az bir kısmı hissedilmektedir. Yalnızca üst bedeni gösterilen amiralin vücudu hafif sola doğru yönelir bir pozisyon almıştır. Zırhlı askeri üniformalar içinde tasvir edilmiştir. Sırtının ve göğsünün bir kısmını bordo tonlarında dökümlü şal benzeri bir üstlük örtmektedir. Gerek kıyafetine yansıyan ışık etkisi gerekse şalın dökümleri arasına gizlenen gölgeler, Tintoretto'nun üslubunu göstermesi açısından mühimdir. Sağ eliyle tutmuş olduğu batonu izleyiciye doğru göstermektedir. Diğer eliyle de belindeki kemeri kavramaktadır. Oldukça heybetli bir görünüm sergileyen Venier'in bu duruşu, gücünü ön plana çıkarır tarzdadır. İzleyiciyle olan göz teması, kendinden emin bir görüntü vermektedir. Her ne kadar muharebeyi kazanmış da olsa yüzüne yansıyan ciddi ifade, ruh halini yansıtması açısından mühimdir. Bu da Tintoretto'nun resimlerinde yer verdiği figürlerin karakterini göstermesi konusunda gerçekçi anlayışa bağlı kaldığını ortaya koymaktadır. Muharebenin yaşandığı yıllarda 76 yaşında olduğu için ak saçlı, sakallı, yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Buna rağmen oldukça dinçtir. Hemen sol tarafında sadece bir kısmı gözüken altın süslemeli miğfer, savaşçı kimliğini vurgulaması bakımından önemlidir.

İnebahtı Deniz Muharebesi'nde yaşanan olay anından ufak bir sahnenin resimlendiği arka plan, dışarıya bakan pencerenin çerçevesiyle sınırlı tutulmuştur. Zaten Tintoretto'nun buradaki amacı, izleyicinin portredeki kişiyle bağlantı kurabilmesini kolaylaştırmaktır. Burada mücadelenin alışılmış bir görüntüsüne yer veren sanatçı, iki tarafa ait gemilerin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi tasvir etmektedir. Detaya inilmeden gösterilen kadırgalar arasından yükselen duman bulutları ve ateş kütleleri, yapılan atışların birer belgesidir. Denizin ortasında yaşanan bu mücadele anı tepeden gelen bir ışıkla aydınlatılmıştır.

Yayın: Bu tablo, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 102

Eserin Adı: Sebastiano Venier'in Portesi

Ressamı: Jacopo Tintoretto

Tarihi: 1580

Boyutları: 194 x 132 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: MutualArt Müzayede Evi / -

Eserin Tanıtımı: Venedikli ressam Jacopo Tintoretto'nun İnebahtı Deniz Muharebesi'ni betimlediği eserlerinden biri de Venedik donanmasının komutasını üstlenen Amiral Sebastiano Venier'in portresinin fonunu oluşturmaktadır. Dikey gelişen resmin merkezini Sebastiano Venier oluşturmaktadır. Arka plan ise denizde yaşanan muharebenin en hareketli anını göstermektedir. Venier, kompozisyonun ön düzleminde çok net anlaşılmayan bir mekânda, tam boy ayakta betimlenmiştir. Aslında cepheden tasvir edilmesine rağmen hafif sola yönelir şekilde poz vermiştir. Üzerinde, devrini yansıtan resmi bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elindeki asayı göğüs hizasında tutarken sol eliyle de kılıcın kabzasını kavramaktadır. Oldukça heybetli bir görünüm sergileyen Venier'in bu duruşu, gücünü ön plana çıkarır tarzdadır. İzleyiciyle olan göz teması, kendinden emin

bir görüntü vermektedir. Her ne kadar muharebeyi kazanmış da olsa yüzüne yansıyan ciddi ifade, ruh halini göstermesi açısından mühimdir. Bu da Tintoretto'nun resimlerinde yer verdiği figürlerin karakterini yansıtma konusunda gerçekçi anlayışa bağlı kaldığını ortaya koymaktadır. Muharebenin yaşandığı yıllarda 76 yaşında olduğu için ak saçlı, sakallı, yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Buna rağmen oldukça dinçtir. Hemen sol yanında bulunan küçük çocuğun kim olduğu anlaşılamasa da üzerindeki kıyafetlerden kraliyet ailesi üyelerinden biri olduğu tahmin edilmektedir. İzleyiciyle göz teması halinde olan bu çocuk, sol eliyle Amiral Venier'e bir kâğıt uzatmaktadır. Muhtemelen burada amiralin İnebahtı'da göstermiş olduğu başarısından ötürü 1577 yılında Venedik Dükü olarak atandığına karşı verilen haberin bir göstergesidir. Bu yapıtın arka planını oluşturan mücadele sahnesi, Osmanlı savaş teması kapsamında incelenmeye değerdir. Tintoretto, Sebastiono Venier'in portresine bir fon olarak İnebahtı Deniz Muharebesi'ni seçerek amiralin zaferle ayrıldığı en önemli gelişmeyi izleyiciye hatırlatmak istemiştir. Burada muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, yine kendi fırçasından çıkan ve 16. yüzyıla tarihlenen İnebahtı Muharebesi konulu bir başka eserinden (Kat. No.101) sanki faydalanmıştır. Benzer üslubu taşımanın ötesinde adeta aynı sahneden alınan bir bölüm kullanılmıştır. Burada da Papalık, Venedik ve İspanya bandıralı kadırga ve kalyonlarla Osmanlı donanmasına ait gemiler birbirleriyle çarpışmaktadır. Sayıca fazla olduğu anlaşılan bu gemiler, çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Hemen hepsinin üzerinden yükselen duman kütleleri, muharebenin ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Geriden doğan güneş ise kompozisyona aydınlık katmasının ötesinde, İttifak filosunun galibiyetine atıfta bulunmaktadır.

Gökyüzündeki bulutların arasından denizin ortasındaki gemilerin üzerine doğru uçar vaziyette gösterilen bir figürün Başmelek Michael olduğu düşünülmektedir. Atribülerinden biri olan sağ elindeki kılıcı gökyüzüne doğru savurarak hedefine doğru ilerlemektedir. Kanatlarını açmış bir vaziyette betimlenmiştir. Üzerindeki zırhlı kıyafet, savaşçı bir melek olduğunu kanıtlar niteliktedir. Burada yer alarak, kötü olan güçlere karşı koruyuculuk vazifesi üstlenmiştir. Gökyüzünde dikkati çeken bir diğer detay da İsa tasvirine yer verilmiş olmasıdır. Tam boy cepheden gösterilmiştir. Sağ bacağını bulutların üzerinden hafifçe öne doğru atarak sanki gökyüzünden yeryüzüne doğru yönelmeye çalışmaktadır. Yalnızca beline dolanan beyaz bir peştamal ve kollarının arasından uçuşan bir tunikle betimlenmiştir. İki yana doğru açmış olduğu kollarıyla muhtemelen İttifak

güçlerine kuvvet ve kudret dilemektedir. Sol elinde tutmuş olduğu İspanyol donanmasına ait olduğu anlaşılan flamayı dalgalandırmakta, adeta muharebenin kazanıldığını izleyiciye müjdelemektedir.

Yayın: Mutual Art, “Jacopo Tintoretto” (Erişim: 13 Mayıs 2020).



Katalog No: 103

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunması

Ressamı: Tiziano Vecellio[1119]

Tarihi: 1575

Boyutları: 335 x 274 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P00431

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1571 yılında yaşanan iki olay betimlenmektedir. Bunlardan biri İspanyol donanmasının 7 Ekim günü İnebahtı Muharebesi'nde almış olduğu galibiyet

[1119] Tiziano Vecellio (1487-1576), 16. yüzyıl Venedik Okulu temsilcilerinden biridir. Başlangıçta Gentile ve Giovanni Bellini'den eğitim alan ressam, Giorgione'nin Romantizm anlayışından etkilenmiştir. Hatta onun vefatından sonra yarım kalan eserlerini tamamlamıştır. 1516 yılından itibaren devletin fahri ressamı olarak çalışmalarını sürdürmüş, bu sırada pek çok kilise için fresk yapmıştır. Bu dönem çalışmaları sayesinde Venedik'te Yüksek Rönesans anlayışının kapılarını aralamıştır. 1533 yılından sonra İmparator Şarlken'in himayesine giren Titian, saray ressamı olarak görev almıştır. 1540'lardan itibaren ise Maniyerist üslubun etkisi altında kalmıştır. 1549 yılından vefatına kadar İspanya Kralı II. Felipe için çok sayıda resim üretmiştir. Bunlar arasında çoğunlukla dini, mitolojik ve erotik temalı kompozisyonlar vardır. Fakat imparator ve oğlu Fernando'nun dâhil edildiği İnebahtı Muharebesi konulu tablo, 1571'de kazanılan zaferin anısına Kral Felipe tarafından yine sipariş edilmiştir. Tiziano Vecellio hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Uşun Tükel, "Tiziano", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3: 1775-1776.

olurken diğeri ise İspanya kralı II. Felipe'nin 5 Aralık'ta doğan ve tahtın varisi olan oğlu Fernando'yu kazanılan mücadeleye karşı cennete takdim etmesi olmuştur.

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan ressam, açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin yeryüzü ve gökyüzü kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Buna göre alt bölüme figürlerin dâhil olduğu olay anı ile denizde geçen muharebeyi eklerken gökyüzüne ise bir tanrıça tasviri yerleştirmiştir.

Dikey olarak gelişen resmin merkezini İspanya Kralı II. Felipe[1120] oluşturmaktadır. Sağ taraftan, yan yana dizili beş sıra sütunla sınırlandırılan bir mekânın içinde gösterilen kral, profilden resmedilmiş olup ayakta durmaktadır. Üzerinde döneme özgü zırhlı bir kıyafet bulunmaktadır. Üzeri bordo tonlarında, sırma işlemeli kadife bir örtüyle kaplı olan yüksek ayaklı bir sehpanın önünde ayakta durmaktadır. İki eliyle kavradığı yeni doğmuş olan bir bebeği, sehpanın üzerinden hafifçe gökyüzüne doğru kaldırmaya çalışmaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı üzere bu çocuk, Felipe'nin oğlu Prens Fernando'dur. İnebahtı Muharebesi'nden yaklaşık iki ay kadar sonra dünyaya gelen Fernando, tahtın varisi olarak burada yer almış olmalıdır[1121]. Onların üzerinde ise Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası[1122] olarak geçen Nike tasvirine yer verilmiştir. Baş aşağı şekilde yeryüzüne doğru iniyor izlenimi veren tanrıça omuzlarında uçuşan kanatlarıyla, uzun saçlı bir kız figürünü andırmaktadır. Vücudunu saran himation, rüzgâr dolayısıyla bacaklarının arasından geçerek geriye doğru dalgalanmaktadır. Yalnızca çene altı gözüktüğü için yüzündeki ifade anlaşılamamaktadır. Sağ elinde defne dalından yapılmış bir çelenk tutarken diğerinde ise bir palmiye dalı vardır. Dalın ucunda uçuşan flama benzeri kumaş parçasının üzerinde de Latince büyük harflerle "Majora Tibi" yani "Daha büyük işler başarabilir misin?" şeklinde bir ifadeye yer verilmiştir. Mutlak zaferin bir simgesi olan bu ibare aynı tarihlerde yaşanan ve kompozisyonun arka planını oluşturan İnebahtı Muharebesi'yle bağlantı kurmayı kolaylaştırmaktadır. Çünkü Tanrıça Nike, yaşanan mücadele sonunda ittifak donanmasının aldığı başarıyı vurgulamak adına kompozisyona

[1120] II. Felipe (1527-1598), 1556-1598 yılları arasında İspanya Kralı olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Napoli, Portekiz, Sicilya krallığına da getirilmiştir. Osmanlılara karşı gerçekleştirilen savaşlarda, özellikle de deniz mücadelelerinde İspanyol donanmasının yöneticiliğini üstlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. J. Lynch, "Philip II and the Papacy", *Transactions of the Royal Historical Society* 11 (1961), 23-42.
[1121] Victor Minguez, "El Greco y la Sacralización de Lepanto en la Corte de Felipe II", *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural*, ed. Esther Almarcha ve dğr (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016), 223-224.
[1122] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 45.

dâhil edilirken bir yandan savaşı onurlandırmakta, öte yandan da Prens Fernando'nun dünyaya gelmesini kutlamaktadır.

Felipe'nin hemen gerisindeki sütunlardan birinin gövdesinin üzerinde sanatçı imzasının yer aldığı bir kâğıt asılıdır. Hemen yanındaki sütunun kaidesine patilerini dayamış şekilde ayakta durmaya çalışan küçük köpek ise dilini çıkarmış bir şekilde geriye doğru bakarak kralın ne yaptığını anlamaya çalışmaktadır. Sadakatin alegorisi olarak buraya eklenmiş olmalıdır.

Tablonun ikinci sahnesi İnebahtı Deniz Muharebesi'ne ait bir sahneyi canlandırmaktadır. Bu anlar, tablonun hem ön düzlemine yansımış hem de arka planını oluşturmuştur. Kompozisyonun sol alt köşesine rehin alınmış bir Türk askeri yerleştirilmiştir. Yarı çıplak şekilde yerde oturur vaziyette olan bu kişinin elleri arkadan zincirle bağlanmıştır. Başını sağa doğru çevirerek, üzgün bir ifadeyle yerde duran sancak ve kavuğa bakmaktadır. Arkasında ise tuğa ait bir parça, onun yanında ay-yıldızlı bir kalkan, solunda ise savaşta kullanılan davul ve davul kasnağının bir kısmını örten yine ay-yıldızlı, yeşil renkli bir sancak bulunmaktadır. Tüm bu ganimetlerin yerde oluşu ve ortadaki rehin askerin varlığı, Türklerin muharebeden mağlubiyetle ayrıldığına dair izleyiciye bir fikir vermiştir. Zaten kompozisyonun geri planına eklenen savaş görünümüyle hangi mücadeleye atıfta bulunulduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bulundukları mekândan geriye doğru uzanan açıklıkta İnebahtı Deniz Muharebesi canlandırılmıştır. Burada iki düşman donanmasına ait gemiler birbirleriyle kıyasıya çarpışmaktadırlar. Merkezden gökyüzüne karışan koyu duman bulutları, yaşanan çatışmanın şiddetini gözler önüne sermektedir. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan koyu bulutlarla kaplı mavi gökyüzü, her ne kadar bu kısma kasvetli bir hava katmış olsa da, bulutların arasına gizlenen güneşten çıkan ışınlar, adeta Tanrıça Nike'yi meydana getirerek, onun gökyüzüne inmesini sağlamıştır. Kompozisyonda perspektifi öne çıkaran Tiziano, ışık-gölgeyle sağladığı açık-koyu etkiyi göz ardı etmemiştir.

Yayın: Museo del Prado, "Felipe II Ofreciendo al Cielo al Infante don Fernando" (Erişim: 3 Nisan 2019).



Katalog No: 104

Eserin Adı: 1571'deki İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / 9f43797

Eserin Tanıtımı: Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan tablo, Venedik Okulu'na atfedilmektedir. Kurgulama açısından Andrea Vicentino'nun Venedik'teki Dükler Sarayı'nda yer alan ve 1603 yılına tarihlenen *İnebahtı Muharebesi* adlı eseriyle (Kat. No.109) büyük benzerlik göstermektedir.

Yatay yönde gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde geniş bir perspektiften tasarlanmıştır. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden gösterilmiştir.

Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler, sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Yan yana veya ayrı gruplar şeklinde, belli bir nizam içinde denize yerleştirilen bu gemiler, birbirleriyle yakın savaş halinde gösterilmiştir. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu, sağ uçta bir tepeyle sınırlandırılmıştır.

Kompozisyonun orta düzleminde, direklerin ucuna asılı mavi ve sarı renkli bayraklardan da anlaşılacağı üzere burada çoğunlukla Haçlı donanmasına ait olan kadırga ve kalyon

tipli gemilerle karşılaşılmaktadır. Açık sarı veya kahverengi boyalı, genellikle de kürekleriyle tasvir edilen bu gemilerin içindeki askerler sayılamayacak kadar çoktur.

Resmin merkezine yerleştirilen Osmanlı bandıralı baştarda, muhtemelen Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'nın himayesindedir. Oldukça gösterişli olan kaptan köşkünün önüne çekilen, yeşil üzerine sarı desenleri olan İnebahtı sancağının gönderisine takılan hilal biçimli altın alem, geminin kaptan paşaya ait olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Baştardanın içinde yer alan kalabalık asker grubu ise ayakta veya kürek çeker vaziyette gösterilmiştir. Hemen onu takip eden diğer Osmanlı kadırgaları ise aynı şekilde savaşa dâhil olmaktadırlar.

Kompozisyonun ön planındaki gölgeli alanlarda çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerlerle karşılaşılmaktadır.

Gemi direkleri, yatay düzlemdeki dikey hareketi karşılayan en önemli öğedir. Genellikle uçlarında bayrak dalgalanmaktadır. Bunlar arasında en dikkat çekeni ise Haçlı donanmasına ait kadırganın gemi direğine çıkarak sancak asmaya çalışan figürün göstermiş olduğu tepkidir. Sağ kolunu gökyüzüne kaldıran bu asker, aynı zamanda direkten aşağıya doğru bakarak diğer askerlerle iletişim halinde gösterilmiştir.

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan bulutlu gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya kompozisyonun merkezine ulaşmıştır. Burada hareketli ve devingen bir form yakalamak isteyen sanatçı, ışık-gölge kullanımı sayesinde sahneye dramatik bir etki kazandırmıştır.

Gökyüzünde meleklerle çevrelenen açık sarı renkli bulut kümesi içinde dörtlü figür grubuna rastlanmaktadır. İnebahtı Deniz Muharebesi'nin koruyucu azizi olan Padovalı Giustina'nın[1123] da içlerinde yer aldığı üç aziz, Haçlı donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına Meryem'in karşısında şefaatte bulunurken tasvir edilmiştir.

Yayın: Google Arts & Culture, "Battaglia di Lepanto" (Erişim: 30 Ekim 2019).

[1123] Padovalı Giustina hakkında bilgi için bkz. 1114 no.lu dipnota.



Katalog No: 105

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 16. yüzyılın sonu

Boyutları: 1.270 x 2.324 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Greenwich Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0261

Eserin Tanıtımı: 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'nin işlendiği resmin ana konusunu, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan mücadele anı oluşturmaktadır. Yatay gelişen resim, savaş sahnesine uygun olacak şekilde kalabalık olarak tasarlanmıştır. Bu sayede çatışma anının tüm kargaşalığını tuvaline yansıtan ressam, aynı zamanda hareketli bir atmosferin ortaya çıkmasına da yardımcı olmuştur.

Ana yönü oluşturan yatay plan, sol alt köşeden başlayıp orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Açık kompozisyon düzeninin tercih edildiği resmin büyük bir kısmı kadırga tipli gemiler oluşturmaktadır. Yan yana veya ayrı gruplar şeklinde, belli bir nizam içinde denize yerleştirilen bu gemiler, birbirleriyle yakın savaş halinde gösterilmişlerdir. Dip düzeye doğru sürdürülen bu kurgu, sağ uçta bir tepeyle sınırlandırılmıştır.

Sahnenin ön planı, karşılıklı olarak yerleştirilen iki düşman kadırgası üzerinde bulunan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleden oluşmaktadır. Sağ tarafta yer alan Osmanlı kadırgası içinde çok sayıda figüre rastlanmaktadır. Ancak geminin hilalli tenteli

bölümünün hemen önünde ayakta resmedilen kırmızı kıyafetli figürün, Osmanlı kumandanlarından biri olduğu düşünülmektedir. Çok fazla detaya girilmeden resmedilen diğer askerler ise ellerindeki tüfeklerle karşılarında bulunan Malta Şövalyeleri'ne ait kadırgadaki askerlerle çatışmaktadırlar. Aynı mücadele etraflarındaki diğer gemiler arasında da yaşanmaktadır. Birbirleriyle oldukça yakın mesafede gösterilen bu kadırgalar, çoğunlukla açık sarı veya kahverengi boyalı olup üzerlerinde devlet armalı çadır örtüleriyle birlikte betimlenmişlerdir. İçlerinde bulunan askerler de silahlarıyla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Hatta kadırgaların üzerinden yükselen duman kütleleri savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun orta düzleminin sol tarafı, direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere çoğunlukla Haçlı donanmasına ait kadırgalarla doldurulmuştur. Sağ kısım ise üzerinde hilal bulunan bayrak ve sancak taşıyan Osmanlı gemilerine ayrılmıştır. Resmin hemen sağ alt köşesine doğru iki kadırga arasında kalan yerde, su üzerinde yüzen tahta parçaları ile filikalar yardımıyla kurtarılmaya çalışılan figürlere rastlanılmaktadır.

Diğer tabloda olduğu gibi bu tabloda da kompozisyonun orta düzleminin iki yanından resmin içine doğru giren bir kara parçası yer almaktadır. Sol taraftaki arazi bitki örtüsüyle birlikte verilmiştir. Sağ tarafta, iki kısma ayrılmış adacıklar üzerinde, denize doğru çıkıntı yapan iki uca yerleştirilen kule tarzı yapılarla karşılaşılmaktadır. Büyük bir olasılıkla İnebahtı Kalesi'nin burçları olarak buraya eklenen, yuvarlak planlı bu iki kulenin gövdesi, kemerli sağır niş ve dairesel formlu açıklıklarla hareketlendirilmiş, üst örtülerinin tepesine hilal şeklinde birer âlem yerleştirilmiştir.

Geri plandaki kulenin arkasına denk gelecek şekilde eklenen ve kompozisyonun sağ üst köşesine doğru uzanan düzlemin üzerinde bir kent görünümü belirmiştir. Dağ yamacında yükselen kuleli yapının, Osmanlı'nın elinde bulunan İnebahtı Kalesi[1124] olduğu düşünülmektedir. Arka düzlemdeki bu kurgu, denizin ufukla birleştiği nokta ile

[1124] İnebahtı Kalesi, Korint Körfezi'nin kuzey tarafında yer alan Naupaktos veya Lepanto gibi isimlerle anılan İnebahtı kasabasındaki bir savunma yapısıdır. Patras olarak da geçen Balyabadra şehrinin hemen karşısındadır. 1499-1571 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetinde kalan kalenin bulunduğu körfezin girişine, denizdeki geçişleri kontrol edebilmek amacıyla II. Bayezid döneminde karşılıklı iki kule eklenmiştir. Ayrıca kalede çok sayıda dinî ve sivil mimari örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bunlardan biri denize bakan surların dibinde yer alan II. Bayezid tarafından kiliseden çevrilen Fethiye Camii, diğeri de tepeye yerleştirilen hisar içinde kalan daha küçük boyutlu başka camidir. 1667 yılında bölgeyi ziyaret eden Evliya Çelebi, 8 cami, 3 medrese, hamam, tekke, çok sayıda dükkân, konut gibi yapıların varlığını tespit etmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Kiel, "İnebahtı", 22: 285.

sınırlandırılmıştır. Dip düzeye belli bir nizam içinde yerleştirilen kadırgalar ise her an çatışmaya girecek şekilde oldukları yerde beklemektedirler.

Sanatçı, genel olarak beyaz bulutlarla kaplı açık gökyüzü altında ele aldığı konuyu realist bir yaklaşımla aktarmıştır. Suyun saydamlığından, dalgaların meydana getirdiği beyaz köpüklere, direklerin ucunda dalgalanan bayraklara ve mimariye kadar savaş anındaki her bir detay en ince ayrıntısına varıncaya dek tuvale yansımıştır.

Yayın: Royal Museums Greenwich, "The Battle of Lepanto" (Erişim 28 Eylül 2019).



Katalog No: 106

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1600

Boyutları: 152 x 202.3 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.2062

Eserin Tanıtımı: Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Venedik Okulu'na ait ismi belirlenemeyen bir ressam tarafından üretilmiştir. Resmin genelini, iki tarafa ait kadırga tipli gemiler üzerinde savaşmaya çalışan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şeklinde düzenlenen resim, geniş perspektiften izleyiciye sunulmuştur. Savaş esnasında yaşanan olaylar yakın plandan gösterilmiştir. Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler, sayıca fazla olup savaşın tüm şiddetini ortaya koymaktadır. Bunun en güzel belgesi ise hemen her kadırgadan yükselen duman bulutlarıdır. Kahverengiye yakın gri tonlarında olan bu bulutların bazılarının üzerinde koyu renkli büyük harflerle yazılmış birtakım ibarelere rastlanmaktadır.

Cavralico[1125]*, Piero Pisani, Caracoza*[1126]*, Amet Bei Filio di Alli, Beneli Savli, Mons de Legna de Savoia, Don Giovanni d'Austria Gienerale della Lega* gibi ifadeler, bu kadırgaların hangi filoya ait olduklarını göstermektedir. İttifaka dâhil olan her geminin üzerinde kendilerine ait bir bayrak dalgalanmakta, çıkan duman bulutu içinde yer alan yazılar sayesinde hangi devlete ait oldukları tahmin edilmektedir. Osmanlı gemileri ise genellikle üç veya tek hilalli bir sancak taşımakta, bazen bu amblemler kadırgaların çadır örtülerine kadar yansımaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde, suya düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerlerle karşılaşılmaktadır. Kıyafetlerinden Osmanlı ordusuna ait olduğu anlaşılan bu kişiler, yine aynı donanmadaki askerler tarafından kurtarılmaya çalışılmaktadır.

Sahnenin ön planında, karşılıklı olarak yerleştirilen iki düşman kadırgası üzerinde yer alan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmiştir. Sağ taraftaki Osmanlı kadırgasında çok sayıda figüre yer verilmiştir. Ancak geminin tenteli bölümünün hemen önünde ayakta resmedilen, kollarını iki yana açmış şekilde gösterilen beyaz kıyafetli figür, muhtemelen Osmanlı kumandanlarından biridir. Çok fazla detaya girilmeden renk lekeleri halinde betimlenen diğer askerler, ellerindeki ok, yay, mızrak ve kılıçlarla karşı hizalarındaki ittifak donanmasına ait başka kadırgadaki kişilerle çarpışmaktadırlar. Aynı mücadele, etraflarındaki diğer gemiler arasında da yaşanmaktadır. Neredeyse iç içe girmiş, birbirleriyle oldukça yakın mesafeden savaşan kadırga ve filikalar, çoğunlukla kırmızı, açık sarı veya kahverengi boyalı olup kürekli ve çadır örtüleriyle birlikte resmedilmiştir. İçlerinde yer alanlar da bazen kılıç, mızrak ve kalkanlarıyla, bazen de doğrulttukları ateşli silahlarla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar.

Orta düzlemin iki yanından resmin içine doğru ilerleyen kara parçasına rastlanmaktadır. Sağ taraftaki adacık üzerine, *Golfo di Lepanto*[1127] ifadesine yer verilen kısımda, denize

[1125] *Cavralico* kelimesi, Sancak Beyi Gâvur Ali'ye atfedilmektedir. Bkz. Mehmet Sait Şener, *El Tema Turco en el Teatro Español de los Siglos XVI-XVII* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid Facultad de Filología Tesis Doctoral, 2018), 77; Diego de Haedo, *Topographia, e Historia General de Argel* (Madrid: Bibliophile Society, 1927), 159-160.

[1126] *Caracoza* kavramı, Avlonya azaplar ağası Kara Hoca'yı işaret etmekle birlikte, bu kişi İnebahtı Deniz savaşı için Osmanlı sahillerinde gemi inşa etmek isteyen levent reislerine yardımcı olmak maksadıyla başbuğ olarak görevlendirilmiştir. Bkz. Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 287.

[1127] İnebahtı Körfezi şeklinde İtalyancadan çevrilen bu ifade aslında Yunanistan'da Korint Körfezi girişinde bulunan Lepanto (Naupaktos/ Epakto) şehri kıyısını tanımlamak için kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Machiel Kiel, "İnebahtı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22:

doğru çıkıntı yapan iki uca kule tarzı yapılar yerleştirilmiştir. Silindirik tarzda düzenlenen, muhtemelen İnebahtı Kalesi'nin[1128] burçları olarak buraya eklenen bu kulelerden öndeki, iki katlı olup üzeri konik bir külahla örtülmüştür. Dendanla sonlanan beden duvarı, kemerli sağır nişlerle ve dairesel formlu açıklıklarla hareketlendirilmiştir. Tepesinde hilalli beyaz renkli Osmanlı sancağı dalgalanmaktadır. Geride kalan kule ise üç katlı olup üst örtüsünün tepesine hilal şeklinde bir âlem eklenmiştir. Bu kulenin arkasına denk gelecek şekilde arka plana doğru uzanan düzlemin üzerine mimarî dokusuyla birlikte bir kent görünümü dâhil edilmiştir.

Kompozisyonun sol üst köşesinde, gri bulutlar üzerinde Meryem ve İsa tasvirleriyle karşılaşılmaktadır. Sol bacağını bulutların üzerinden geçirir şekilde, sanki gökyüzünden yeryüzüne doğru yönelmeye çalışan Meryem ve İsa, iki yana doğru açmış oldukları kollarıyla muhtemelen askerlere kuvvet ve kudret dilemektedirler.

Sahnenin en alt kısmına altın sarısı zemin üzerine koyu harflerle *Le Meravigliıosa, e. Gran Vitoria, Data, da dio a Christiani Contra Turchi Allı Scogli Curzolari la no is7ali7oıo*[1129] şeklinde bir açıklama metni eklenmiştir. Gerek bu ifadeyle gerekse duman kütlelerinin üzerine yerleştirilen yazılarla konuyu izleyicisine izah eden ressam, bir bakıma eserine belge niteliği kazandırmıştır.

Kompozisyona dâhil olan her öğe için güçlü bir desen anlayışı ortaya koyan sanatçı, kuvvetli ışık-gölge zıtlıklarından perspektif değerlerine, renk yelpazesinden fırça kullanımına kadar tüm detaylarda titiz bir anlatım tercih etmiştir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Ambito veneto-Battaglia di Lepanto" (Erişim: 28 Eylül 2019).

285-287.

[1128] İnebahtı Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1124 no.lu dipnota.

[1129] Bu ifade okunabildiği kadarıyla - *yardımıyla Türklere karşı Hristiyanların muhteşem zaferi, tarihi günü*- şeklinde tercüme edilmiştir.



Katalog No: 107

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim[1130]

Tarihi: 1600

Boyutları: 4.50 x 4.50 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Padova Santa Maria Assunta Katedrali / -

Eserin Tanıtımı: İtalya'nın Padova kentinde Santa Maria Assunta Katedrali'nin güneye bakan kapısının hemen üstünde asılı olan bu tablo, Venedik Correr Müzesi'ndeki *İnebahtı Muharebesi* (Kat. No.106) isimli yapıtla kurgulama açısından büyük bir benzerlik göstermektedir. Diğer iki çalışmada olduğu gibi burada da Papalık, Venedik ve İspanya bandıralı kadırga ve kalyonlarla Osmanlı donanmasına ait gemilerin İnebahtı Deniz Muharebesi sırasında birbirlerine karşı verdikleri mücadele canlandırılmaktadır. Açık kompozisyon düzenine sahip olan bu resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir şema ile tasarlanmıştır. Ön düzlemden arka plana doğru uzanan denizin ortasında yaşanan muharebe anını resmeden sanatçı, olayı geniş bir açıdan tuvaline yansıtmıştır.

[1130] Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Zereich Princivalle tarafından kaleme alınan "*Il Duomo di Montagnana* adlı yayında bu tablonun, Padova Santa Maria Assunta Katedrali için Venedik'te aktif olan Antonio Vassilacchi isimli Yunanlı bir ressam tarafından boyanmış olabileceği aktarılmıştır. Fakat bu yayın dışında resmin sanatçısı hakkında herhangi bir bilgi paylaşılmamıştır. Bkz. Veneto Storia, "Di Zereich Princivalle" (Erişim: 23 Eylül 2019).

Kompozisyonun ön düzlemini kaplayan gemiler, sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Yakın savaş halinde birbirleriyle çarpışırken gösterilen bu gemiler, çoğunlukla kadırga tipindedir. Kahverengi boyalı gövdesi, kürekleri, feneri, köşkü ve çadır örtüsüne kadar tüm ayrıntılarıyla betimlenen kadırgaların üzerinde çeşitli sayılarda asker bulunmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Hançer, kılıç, mızrak gibi silahlarla karşısındaki düşmana saldırır şekilde veya doğrulttukları tüfeklerle karşısındaki ateş eder pozisyonda resmedilen bu askerler, savaşın tüm şiddetini ortaya koymaktadır. Bunun en güzel kanıtı da hemen her kadırgadan yükselen duman kütleleriyle görselleştirilmiştir.

Kompozisyonun orta düzlemi direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere çoğunlukla Haçlı donanmasına ait kadırgalardan oluşmaktadır. Diğer kısım ise üzerinde hilalli bayrak ve sancak taşıyan Osmanlı gemileriyle donatılmıştır. Denizde gemilerden kopan tahta parçalarına veya suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışan figürlere yer verilmiştir. Sahnenin sol alt köşesinde kahverengi tonlarıyla belirtilen kara parçasının üzerinde bulunan Osmanlı askerleri, muhtemelen denize düştükten sonra buraya doğru yüzerek kendilerini kurtarmışlardır.

Sağ üst köşeye eklenen *Lepanto* yani İnebahtı kelimesi yaşanan mücadele hakkında izleyiciye bilgi vermektedir. Denize doğru çıkıntı yapan iki uçta kule tipli savunma yapısıyla karşılaşılmaktadır. Diğer iki çalışmada olduğu gibi burada da yuvarlak planlı olarak düzenlenen bu iki yapı, muhtemelen İnebahtı Kalesi'nin burçlarını simgelemektedir. Geri plandaki kulenin arkasına denk gelecek şekilde yerleştirilen ve kompozisyonun sağ üst köşesine doğru uzanan düzlemin üzerinde ise siluet halinde bir kent görünümü eklenmiştir.

Ön plandaki bu yoğunluğa karşın arka düzlemin sağ köşesindeki bir grup kadırganın üzerinde koyu harflerle *Di Occialì che Fuge* şeklinde bir metin yer almaktadır. Bu yazı, Uluç Ali Paşa'nın muharebenin sonlarına doğru 30 gemiden meydana gelen filosuyla birlikte bu ortamdan uzaklaştığını[1131] ifade eden bir anlatımı akla getirmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesi, gri bulutlar üzerinde Tespihli Meryem (Rosario Madonnası)[1132] ile muharebenin koruyucu azizi olan Padovalı Giustina tasvirine

[1131] Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 288.
[1132] Tespihli Meryem veya Rosario Madonnası tasviri, Hristiyan ikonografisinde sıklıkla kullanılmakla birlikte Aziz Dominic tarafından 1216 yılında kurulan Dominiken Tarikatı ile özdeşleşmektedir. Meryem

ayrılmıştır. Oturur şekilde tam figür olarak resmedilen Meryem, kucağında Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Kızıl-kahve khiton üzerine beyaz bir maphorion giymiştir. İsa ise elindeki tespihi sol yanındaki Azize Giustina'ya uzatmaktadır. Bakışlarını Meryem'e doğru çeviren azize, kollarını iki yana açmış şekilde betimlenmiştir. Şehit edilmesi dolayısıyla göğsünü delen bir hançerle tasvir edilen bu kişi aynı zamanda başının üzerinde bir taç taşımaktadır[1133]. Savaşın koruyuculuğunu üstlenen Giustina, Haçlı donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına Meryem'in karşısında şefaatte bulunurken tasvir edilmiştir. Bu betimin hemen altında, sahnenin sol tarafında Osmanlı kadırgalarının üzerine doğru ağzıyla yel üfleyen Aiolos[1134] ya da Zephyros[1135] olabileceği düşünülen bir Rüzgâr Tanrısı yerleştirilmiştir. Muharebenin akşam saatlerine yakın bir anını resmeden sanatçı, bunu Uluç Ali Paşa'nın filosuyla birlikte savaş mahallinden uzaklaşmaya başladığı bir anla görselleştirmiştir. Çünkü metinde de bahsedildiği gibi muharebe alanını savaş bitimine doğru terk eden Uluç Ali Paşa akşam vaktine kadar savaşmaya devam etmiştir. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir görünüme dönüştürmesinin yanı sıra artık güneşin batmış olduğunu da kanıtlamaktadır. Ayrıca perspektifle sağlanan derinlik bilgisini de ortaya koyan ressam, kullanmış olduğu renklere kadar resimsel nitelikleri ön plana çıkarmıştır.

Yayın: Dalveneto Almondo, "Lepanto nel Duomo" (Erişim: 13 Ekim 2020).

---

tarafından Dominic'e verildiği düşünülen tespihin, kilise dualarında ayrı bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Hatta Meryem'e karşı yapılan sığınma veya yakarış şekli olarak algılanmaktadır. Genellikle gül ağacı veya gül bahçesiyle ortak bir anlamda birleşen tespih, Papa V. Pius'un onayı üzerine Katolik Kilisesi'ne sunulmuştur. Dolayısıyla bazı kaynaklar, V. Pius'tan *Tespihin Babası* olarak bahsetmektedirler. İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan çoğu yağlıboya tabloda kullanılan bu tarz betimlemelerde Meryem, kucağında Çocuk İsa ile birlikte merkeze yerleştirilmiştir. Genellikle sağ elinde tuttuğu tespihi savaş alanına doğru uzatan Meryem veya Çocuk İsa, bazen bu seremoniyi muharebenin koruyucu azizleri vasıtasıyla gerçekleştirmektedirler. Ancak üçüncü kişiler çoğunlukla Meryem'in karşısında şefaatte bulunurken gösterilmişlerdir. Rosario Madonnası ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Salihe Esen, *Dominiken Tarikatı ve Katolik Kilisesi'ndeki Yeri* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2015), 207-208; Tüles Üresin*, Sanat Tarihinde Loreto Meryem'i Betimlerinin İkonografisi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 16.

[1133] Federico Zeri*, Italian Paintings: A Catalogue of the Collection the Metropolitan Museum of Art* (Italy, 1986), 42.

[1134] Aiolos, Yunan mitolojisinde rüzgârlar tanrısı veya yeller yöneticisi olarak geçmektedir. Bkz. Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 49.

[1135] Zephyros, Yunan mitolojisinde batı rüzgârını temsil etmektedir. Bkz. Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 49.



Katalog No: 108

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Hendrick Cornelizs Vroom[1136]

Tarihi: 1600

Boyutları: 237.5 x 391.6 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İngiltere Ham House National Trust Resim Koleksiyonu / NT1139664

Eserin Tanıtımı: Bazı kaynaklarda İtalya Okulu'na[1137], bazılarında ise Hollandalı ressam Hendrick Cornelizs Vroom'a[1138] atfedilen bu tablo, Osmanlı kuvvetleri ile Haçlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır. Resmin ana temasını birbirleriyle savaşmakta olan gemiler ile denizde hayat mücadelesi veren askerler oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir düzende meydana getirilmiştir. Ana yönü oluşturan yatay plan,

[1136] Hendrick Cornelizs Vroom (1562-1640), Hollanda Altın Çağ ressamlarındandır. Daha çok deniz manzaralı kompozisyonlarıyla adını sanatçı, 1585 yılından itibaren yerleştiği Floransa'da Medici Ailesi'nin himayesine girmiştir. 1588'de ise Hollanda'ya dönerek burada goblen tasarımları yapmıştır. Özellikle 1600'lü yıllardan sonra Hollanda, İngiliz ve İspanyol gemilerinin yer aldığı deniz manzaraları, tören ve savaş sahneleri üzerine çok sayıda yağlıboya tablo üretmiştir. Bilgi için bkz. Desmond Shawe Taylor, *Dutch Landscapes* (England: Royal Collection Publications, 2011), 100-104.
[1137] Jacob Simon, *Picture Frames at Ham House* (England: 2014, National Trust), 6.
[1138] George S. Keyes, "Hendrick and Cornelis Vroom: Addenda", *Master Drawings* 20/2 (Summer 1982): 115-124.

deniz üzerinde gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren figürlerin yer aldığı sol alt köşeden başlamakta, orta plana doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

Ön düzleme, resmin sınırlandırılmasıyla kesilmiş bir kadırga yerleştirilmiştir. İttifak filosuna ait olduğu düşünülen bu kadırganın üzerindeki figürler; kürek çekerken topu ateşlemeye çalışırken veya ellerindeki silahlarla düşmana saldırırken betimlenmiştir. Sağ kısımda ise sadece ön tarafı görülen başka bir kadırganın ucunda yer alan askerler ayakta durur vaziyettedir. Aralarında bulunan ve ellerini iki yana doğru açan bir kişinin, Haçlı ordusuna mensup komutanlardan biri olduğu tahmin edilmektedir.

Orta düzleme, kompozisyonun yarısını kaplayacak şekilde yerleştirilen yelkenleri toplanmış Osmanlı bandıralı baştarda, üzerinde üç fener bulundurmasından dolayı Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'ya ait olduğu anlaşılmaktadır. İçinde çok sayıda asker yer almaktadır. Hemen arkasından ilerleyen, fakat bir bölümü resmedilen Osmanlı donanmasına ait bir başka gemi ise aynı şekilde kalabalık insan grubunu savaş mahalline taşımaktadır.

Arka plana doğru gidildikçe deniz üzerinde farklı yerlere yönelmiş küçüklü büyüklü savaş gemileriyle karşılaşılmaktadır. Bunlar çatışmaya her an girecekmiş gibi oldukları yerde bekler vaziyette betimlenmişlerdir.

Resmin dip düzeyine yerleştirilen tepeler ise kompozisyonu sınırlandırmaktadır. Sanatçı, bulutlu olan gökyüzünün açık tonlarına rağmen savaşın dramatik yönünü vurgulamak için gemilerden çıkan dumanlar vasıtasıyla tuvaline kasvetli bir hava katmıştır. Bunun için de ışık-gölgeyle sağladığı açık-koyu renk uyumunu etkili bir izlenimle vermeye çalışmıştır.

Yayın: National Trust Collections, "The Battle of Lepanto (7th October 1571)" (Erişim: 30 Eylül 2019).



Katalog No: 109

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Andrea Vicentino[1139]

Tarihi: 1603

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Dükler Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Yatay gelişen tabloda, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki Müttefik donanması arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi ele alınmıştır. Resmin ana temasını, savaşmakta olan gemiler, denizde birbirleriyle mücadele eden askerler oluşturmaktadır. Savaş sırasında yaşanan anlık olayları tuvaline aktaran sanatçı, bu anı izleyicisine geniş bir perspektiften sunmuştur. Savaş sahnesine uygun olacak şekilde çok figürlü ve kalabalık olarak tasarlanan kompozisyon çatışma anının tüm karmaşasını yansıtırken aynı zamanda hareketli bir atmosferin ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır.

[1139] Andrea Vicentino (1547-1617), Geç Rönesans Venedik Ekolü temsilcilerindendir. 1580'li yıllardan itibaren Tintoretto ile birlikte Venedik Dükler Sarayı'nın tavan dekorasyonunda çalışmıştır. Hatta bu ortaklık 1603 yılında resmetmiş olduğu İnebahtı Deniz Muharebesi konulu yağlıboya tablosu için de devam etmiştir. Özellikle kalabalık figür grubuyla hareketlendirilen kompozisyonun güçlü ışık-gölge etkisinde, Tintoretto'nun katkısını aramak mümkündür. Dolayısıyla Vicentino, üslup gelişimi açısından Tintoretto'ya bağlı kalırken teknik açısından ise Veronese'nin yolunda ilerlemiştir. Bu durum onu, tarih ressamı olma yolunda eğitmiş, konusunu tarihten alan çok sayıda eser sayesinde üne kavuşmuştur. Bkz. Web Gallery of Art, "Andrea Vicentino (Erişim: 21 Eylül 2020).

Kasvetli bir havada çeşitli yerlere yönelmiş, birbirleriyle savaş halinde olan kadırga, baştarda, filika vb. tipli gemiler, dönemi için birer tarihi belge niteliği taşımaktadır. Kırmızı boyalı, kürekli Venedik kadırgası, tüm ihtişamıyla etrafındakilere karşı tek başına mücadele etmektedir. Üzerinde bulunan askerler arasında rahatlıkla seçilebilen ak saçlı ve sakallı Venedikli kumandan Sebastiano Venier[1140], muharebe anını dikkatli gözlerle takip etmektedir. Hemen karşısındaki baştardada savaşı yönetir pozisyonda gösterilen Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa[1141] ise sağ elinde değneği, üzerinde kaftanı ve başında beyaz kavuğuyla ak sakallı yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. Resmin arka planına doğru gidildikçe savaşın yıkıcı yüzünü göstermeye devam eden ressam, denizdeki mücadeleyi tüm gerçekçiliğiyle ortaya koymuştur. Savaşın dramatik etkisini, açık-koyu renk kontrastıyla öne çıkarmış, kompozisyondaki yatay-dikey uyumunu gemilerin uzun direkleri sayesinde yakalamıştır.

Yayın: Web Gallery of Art, "Andrea Vicentino, Battle of Lepanto" (Erişim: 28 Eylül 2019).

[1140] Sebastiano Venier hakkında bilgi için bkz.1118 no.lu dipnota.

[1141] Müezzinzâde Ali Paşa, 1530-1571 yılları arasında Osmanlı donanmasında faaliyet gösteren bir amiraldir. 1563-1566 yıllarında Mısır valisi olarak görev yapan Ali Paşa, 1568'de kaptan-ı deryalık görevine getirilmiştir. Kıbrıs'ın fethi ile İnebahtı mücadelesinde önemli rol oynamıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Bostan, "İnebahtı Deniz Savaşı", 22: 287.



Katalog No: 110

Eserin Adı: 1571'deki İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Andries van Eertvelt[1142]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 88.7 x 169 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Amsterdam Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 35

Eserin Tanıtımı: Yatay olarak ele alınan tablo, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık olarak tasarlanmıştır. Resmin genel bütünlüğünü Venedik, Papalık, İspanya bandıralı kadırga ve kalyonların çeşitli yönlere dağılışları oluşturmaktadır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen resim, savaşın geçtiği İnebahtı Körfezi'ni geniş bir perspektiften göstermektedir. Kompozisyonun ön planında birbirleriyle mücadele eden iki gemi batmak üzere betimlenirken suya düşen insanlar ise tahta parçalarına tutunarak yaşam mücadelesi vermektedir. Resmin merkezine alınan savaş gemileri sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını yansıtmaktadır. Arka plana doğru gidildikçe ufukla bütünleşen kadırgalar sol üst köşedeki kara parçasıyla çevrelenmekte, bulutlarla kaplanmış gökyüzü sayesinde gözden kaybolarak netliğini yitirmektedir. Bu çalışmasıyla perspektif bilgisini de ortaya koyan Eertvelt, aynı zamanda

[1142] Flaman ressam Andries van Eertvelt hakkında bilgi için bkz.1097 no.lu dipnota.

fırça vuruşlarından, kullanmış olduğu renge kadar resimsel nitelikleri de ön plana çıkarmıştır.

Yayın: Sotheby's, "Andries van Eertvelt" (Erişim: 27 Eylül 2019).



Katalog No: 111

Eserin Adı: İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Andries van Eertvelt

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 143.5 x 221 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Birmingham Müzesi / 1933P311

Eserin Tanıtımı: 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablonun ana teması, savaşmakta olan gemiler ile denizde birbirleriyle mücadele halinde olan askerlerden oluşmaktadır. Savaş sahnesine uygun olacak şekilde kalabalık bir düzenlemeyle tasarlanan kompozisyon, çatışma anının tüm karmaşasını yansıtmakta, hareketli bir atmosferin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Yatay olarak ele alınan tabloda açık kompozisyon düzeni kullanılmıştır. Resmin merkezinde, deniz üzerinde ittifak filosuna ait olduğu anlaşılan bir kalyon yer almaktadır. Yaşanan çatışmaya rağmen yelkenini açmış vaziyette ayakta kalmaya çalışan bu kalyon, içinde çok sayıda asker barındırmaktadır. Bu kişiler, gemilerine karşı yapılan saldırıları önlemeye çalışmaktadırlar. Hemen sağ tarafında bulunan ve üzerindeki bayrak dolayısıyla Napoli Krallığı'na ait olduğu düşünülen bir başka savaş gemisi askerleriyle birlikte yaşanan mücadeleye ortak olmaktadır. Ortadaki kalyonun sağ yanına denk gelecek şekilde yerleştirilen tek fenerli Osmanlı kadırgasının bayrak ve sancaklarından köşküne kadar savaş anındaki her bir detayı en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. İçindeki

askerler, önlerinde bulunan filika ve saldan gelen düşman saldırısına karşı savunmaya geçerken betimlenmişlerdir.

Ana yönü oluşturan yatay plan, deniz üzerinde hayatta kalma mücadelesi veren figürlerin yer aldığı sağ alt köşeden başlamakta, orta plana doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Sahnenin ön düzleminde bulunan iki düşman filikası içinde gösterilen askerler, ellerinde tuttukları hançer, ok-yay, kalkan gibi silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Osmanlı filikasının arka tarafında ayakta gösterilen zırhlı bir asker elinde sarı renkli sancak taşırken aynı sahne karşılarındaki düşman filikasında da tekrarlanmaktadır. Ancak buradaki figürün elindeki bayrak, kırmızı renklidir.

Kompozisyonun sol ön hizasında bulunan iki Osmanlı kadırgası, savaşın şiddetinden dolayı sağa doğru yan yatmış vaziyettedir. Her an suya gömülecekmiş izlenimi vermektedir. Geminin uç kısmında kalan askerler, kendilerini koruyacak şekilde düşmana karşı savunmaya geçerken bazıları da gemiye tutunup kendisini kurtarmaya çalışırken gösterilmişlerdir. Ancak her birinin jest ve mimiklerine yansıyan korku, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır.

Resmin ön planından arka düzleme doğru uzanan deniz üzerinde çeşitli yönlere dağılmış kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. Gökyüzüne yükselen dumanlar arasında bir kısmı seçilen bu gemiler, tabloya derinlik kazandırmaktadır.

Resmin yarısını kaplayan gökyüzünden denizin ortasına doğru yayılan ışık, kompozisyon üzerinde büyük bir aydınlık alan yaratmaktadır. Gemilerin bayrak dalgalanan uzun direkleri vasıtasıyla tuvalinde yatay-dikey uyumunu gösteren ressam, renklerde de sıcak-soğuk dengesini korumuştur.

Yayın: Birmingham Museums, “The Battle of Lepanto” (Erişim: 15 Kasım 2019).



Katalog No: 112

Eserin Adı: Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Andries van Eertvelt

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 124.5 x 231.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 456

Eserin Tanıtımı: Bulunduğu koleksiyonda *Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı* ismiyle kayıtlı olan, ancak İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablolarla kurgulama açısından benzerlik gösteren bu eser, ittifak filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin içlerindeki askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele canlandırılmaktadır. Burada muharebenin en çekişmeli anını betimleyen sanatçı, diğer eserlerinde olduğu gibi denizde yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koymuştur.

Kalabalık figürlü ve hareketli olarak tasarlanan resmin ön düzleminde iki düşman donanmasına ait filikalar üzerinde, kılıç, kalkan ve mızraklarıyla birbirine saldıran askerler yer almaktadır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bazı figürler denize düşmüş vaziyette kayıklara tutunup kurtarılmayı beklerken bazıları da öldürülme anlarında veya filikalar üzerinde kanlar içinde yatarken resimlenmiştir.

Orta düzlemin sağında yer alan ve Malta Şövalyeleri'ne ait bir bayrak taşıyan kadırga üzerinde çok sayıda asker bulunmaktadır. Bu askerlerden biri, geminin köşk kısmında

ayakta tasvir edilmiştir. Bir bakıma gelecek tehlikelere karşı gözcülük yapmaktadır. Devrin kıyafetleri içinde resmedilen figürler; bazen ellerinde kılıç, mızrak vb. silahlarla, bazen de doğrulttukları tüfeklerle düşmana ateş ederken betimlenmişlerdir. Diyagonal olarak kompozisyonun sol tarafına yerleştirilen ve yelkenlerini açmış vaziyette tasvir edilen Osmanlı bandıralı kadırganın içinde bulunan askerler aynı şekilde mücadeleye dâhil olmaktadırlar.

Sanatçı, bulutlu olan gökyüzünün açık tonlarına karşın gemilerden çıkan dumanlar vasıtasıyla tuvalinde kasvetli bir atmosfer çizmiştir. Bu sayede savaşın dramatik yönünü vurgulamıştır. Aynı zamanda kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getirerek, sarı, siyah, kahverengi tonlarla savaşın karanlık yüzünü ortaya çıkarmıştır. Sıcak ve soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştiren Eertvelt, yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumunu da gemilerin uzun direkleri sayesinde yakalamıştır.

Yayın: Sotheby's, "Marine Battle Between Turks and Christians" (Erişim: 10 Haziran 2019).



Katalog No: 113

Eserin Adı: İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Andries van Eertvelt

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 89.5 x 148 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan resmin ana temasını, birbirleriyle savaşmakta olan Osmanlı ve müttefik donanması gemileri oluşturmaktadır. Yüksek bir noktadan bakılarak tasarlanan kompozisyonun merkezine alınan Osmanlı kadırgası detaycı bir anlayışla resmedilmiştir. Üzerinde ayakta gösterilen ve devrin kıyafetleri içinde betimlenen Türk askerleri ellerindeki kılıç, mızrak ve ateşli silahlarla karşısındaki düşman donanmasını hedef alır pozisyonda tasvir edilmişlerdir.

Kompozisyonun sağ ön düzleminde denizdeki kalyonun yelkeni üzerinde tam olarak anlaşılamayan, ancak Meryem, İsa veya savaşın koruyucu azizlerinden biri olduğu düşünülen bir figüre rastlanmaktadır. İttifak donanmasına ait bir filikanın içinde bulunan askerler ise Osmanlı saldırısına karşı ellerinde tuttukları kalkanlarla kendilerini savunmaktadırlar.

Direklerin ucundaki bayraklardan anlaşılacağı üzere Haçlı kuvvetlerine ait olduğu düşünülen arka düzlemdeki kalyonlar, kompozisyonun geneline hâkim olacak şekilde yerleştirilmişlerdir.

Resmin yarısını kaplayan gökyüzünden denizin ortasına doğru yayılan ışık, kompozisyon üzerinde büyük bir aydınlık alan oluşturmaktadır. Ancak savaş sahnesi olmasına karşın durağan bir anlatıma sahip olan çalışma, her şeye rağmen görsel bir belge niteliği taşımaktadır.

Yayın: Artnet, "Marine Battle Between Turks And Christians" (Erişim: 25 Haziran 2019).



Katalog No: 114

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Andries van Eertvelt

Tarihi: 1623

Boyutları: 176 x 315 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Gent Güzel Sanatlar Müzesi / S-88

Eserin Tanıtımı: Andries van Eertvelt'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bir başka tablosu, fırtınalı denizin ortasında Osmanlı donanması ile ittifak filosuna ait gemilerin birbirleri arasında yaşadıkları şiddetli mücadeleyi canlandırmaktadır.

Savaşın korkunç anını çok figürlü ve hareketli kompozisyon düzeni ile vurgulayan ressam, devasa büyüklükteki dalgalarla boğuşmakta olan kadırgaları resmin ana teması haline getirmiştir. Özellikle de rüzgârın etkisiyle çıkan dalgaları serbest fırça vuruşlarıyla belirtmiş, işlediği temanın coşkulu ve dramatik etkisini izleyiciye kolaylıkla yansıtmıştır. Fırtınalı denizin ortasında hareket halinde olan gemilerin üzerinde hayatta kalma mücadelesi gösteren insanların izlenimini bu sayede tuvaline başarıyla aktarılmıştır. Kompozisyonun ön planında sağda yana doğru yatmış batmakta olan kadırgadan sağ kurtulmaya çalışan insanların yüz ve vücut hareketlerindeki korku dolu ifadeler bunu doğrulamaktadır. Ayrıca çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmıştır.

Yayın: Vlaamse Historische Musea, "Zeeslag bij Lepanto" (Erişim: 30 Haziran 2019).



Katalog No: 115

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Giovanni Battista Macholino[1143]

Tarihi: 1630

Boyutları: 400 x 900 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İsviçre Pleif Katolik Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvalinde yorumlayan ressamlardan biri de İtalyan sanatçı Giovanni Battista Macholino'dur. Haçlı donanması ile Osmanlı donanması arasında yaşanan çatışmayı konu alan tablo, savaşın en hareketli anlarından birini betimlemektedir.

Yatay yönde gelişen ve açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, izleyiciye geniş bir perspektiften sunulmuştur. Deniz üzerinde yaşanan anlık olayları çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden yansıtan sanatçı, savaşın tüm karmaşasını yakın plandan resmetmiştir.

Kompozisyonun ortasında yükselen Haçlı filosuna ait geminin kırmızı renkli direği, sanki resmi ortadan ikiye böler vaziyette yerleştirilmiştir. Tablonun sağ kısmı, çok sayıda

[1143] İtalyan ressam Giovanni Battista Macholino (1604-1673) hakkında yeterli bilgi bulunamamıştır. Fakat doğduğu yer olan Chiavenna'da uzun bir süre ressamlık yaptığı bilinmekte, bu süre zarfında buradaki kiliselerin dekor işlerinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bkz. Sikart, "Giovanni Battista Macholino" (Erişim: 24 Ekim 2020).

askerin yer aldığı Osmanlı filikası üzerinde yaşanan mücadele anını belgelemektedir. Boğuşma anında denize düşen veya boğulurken gösterilen insanların yüzlerine yansıyan korku dolu ifadelerde natüralist bir anlayış hâkimdir. Filikada, devrin kıyafetleri içinde betimlenen Türk askerleri ellerindeki hançer, mızrak, ok, yay ve ateşli silahlarla düşman donanmasına karşılık vermektedirler. Aralarında ok atar pozisyonda gösterilen yarı çıplak siyahi figürün forsa olduğu düşünülmektedir. İçlerinde en dikkat çekeni ise cepheden tam boy olarak tasvir edilen ve hafif sağa yönelir şekilde resmedilen bir Osmanlı askeridir. Ağzından akan kandan da anlaşılacağı üzere çatışma esnasında ağır bir yara alan bu asker, sağ ayağını filikanın üzerine atmış vaziyette tam da suya düşerken betimlenmiştir. Güçlü anatomi bilgisiyle meydana getirilen figürün yüzüne yansıyan acı dolu ifade, dramatik anlatımın öne çıkmasında etkili olmuştur. Figürün fiziksel özelliklerini vurgulamak adına kaslarını daha gergin şekilde belirten ressam, zihninde canlandırdığı Türk askerini iri yapılı, kara bıyıklı, sert bir görünümle tasvir etmiştir.

Sahnenin orta düzleminde sayılamayacak kadar çok sayıda figüre yer verilmiştir. Askerlerin her biri ellerindeki silahlarla düşmana saldırırken betimlenmiştir. Kompozisyonun sol düzlemine yerleştirilen ve resmin sınırlandırılmasıyla sadece bir kısmı gösterilen İttifak gemisi, kanatlı aslan tasvirli altın bir levha taşımaktadır. Bu da geminin Venedik filosuna ait olduğunu ortaya koymaktadır. Kırmızı ve kahverengi boyalı bu kadırganın ayrıca baş tarafına eklenen mask, düşman üzerine korku salmak adına burada yer almış olmalıdır. Geminin içinde bulunan siyah giyimli, şapkalı askerler ise ellerindeki silahlarla düşman donanmasını vurmaya çalışmaktadırlar. Bu askerlerden biri, İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize eden bir rölik taşımaktadır. Ahşap asa üzerine takılan bu haç, *İsa'nın ölüme karşı zaferinin sembolü olarak imparatorlar için düşmanlara karşı kazanılan zaferi*[1144] simgelemektedir.

Kompozisyonun sol alt köşesinde yan yana, ayakta gösterilen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. En soldaki figürün fiziksel özellikleri, İspanya Kralı II. Felipe'yi[1145] akla getirmektedir. Üniformalı, siyah saçlı, sakallı ve orta yaşlı bir görünümle tasvir edilen kral, dikkatli gözlerle muharebeyi takip etmekte, aynı zamanda eliyle izleyiciyi resmin içine doğru çekmektedir. Fiziksel özelliklerini ön plana çıkarır tarzda, güçlü bir

[1144] Meryem Acara, "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/1 (1998): 195.
[1145] II. Felipe hakkında bilgi için bkz. 1120 no.lu dipnota.

ifadeyle resmedilen Felipe, başını hafifçe yukarı kaldırıp tüm dikkatiyle gökyüzünü takip etmektedir. Sağ yanında bulunan sırtı izleyiciye dönük olarak tasvir edilen figürün ise İttifak donanması lideri Papa V. Pius[1146] olduğu düşünülmektedir. Beyaz renkli başrahip kostümüyle betimlenen papa, aynı şekilde II. Felipe gibi gökyüzüne doğru bakmaktadır. Onun da yanında Venedik donanma başkumandanı Sebastiano Venier[1147] bulunmaktadır. Arkası izleyiciye dönük olan başkumandan, başını hafifçe sola doğru çevirmiş, el hareketiyle papayla iletişim halinde tasvir edilmiştir.

Betimlemenin odak noktası, kompozisyonun üst bölümüne doğru kaymaktadır. Gökyüzünde, gemilerden yükselen toz bulutlarının üzerinde Rosario Madonnası (Tespihli Meryem) tasvirine rastlanmaktadır. Cepheden gösterilen Meryem ve kucağındaki Çocuk İsa, kurgulamanın merkezine alınmış olmakla birlikte, bulutlar arasında uçuyor izlenimi veren meleklerle çevrelenmiştir. Bu meleklerden bazıları ellerinde gül demeti taşımaktadır. İçlerinde, yüz ve elleri insan biçiminde tasvir edilen ve başmelek olduğu anlaşılan figürlere de yer verilmiştir. Beyaz tenli, uzun kızıl saçlarıyla resmedilen Meryem, üzerinde kırmızı kıyafet ve mavi bir pelerin taşımaktadır. Sağ eliyle kucağındaki Çocuk İsa'nın elinden tespihi almakta, sol eliyle de ufukta yaşanan savaş anına işaret etmektedir. İsa ise sağ elini gökyüzüne doğru kaldırmakta, diğer eliyle tuttuğu tespihi Meryem'in avuçlarına doğru uzatmaktadır. Kompozisyonun sol alt bölümünde gösterilen üçlü figür grubundan "Tespihin Babası"[1148] olarak anılan Papa V. Pius, ittifak donanmasının savaştan zaferle ayrılması için iki elini birleştirerek Rosario Madonnası'ndan merhamet dilemektedir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Gökyüzüne karışan dumanlar arasında çoğunlukla direkleri seçilebilen bu gemiler, sayılamayacak kadar çok sayıdadır. Bunu belgelemek adına kompozisyonun sağ tarafına doğru beyaz zemin üzerine koyu harflerle *Ocialıno Fvge Con 300 Galere* şeklinde bir ifadeye yer veren ressam, bu sayede Osmanlı donanmasının savaşa 300 kadırga ile katıldığını bildirmiştir.

[1146] V. Pius (1504-1572), 1565-1572 yıllarında papalık yapmıştır. Katolik Kilisesine Karşı Reformasyon hareketlerini başlatan Papa Pius, Osmanlılara karşı ittifak donanması hazırlatarak İnebahtı Muharebesi'nin kutsal lideri arasında yer almıştır. Detaylı bilgi için bkz. Enciclopedia dei Santi, "San Pio V" (Erişim: 24 Ekim 2020).
[1147] Sebastiano Venier hakkında bilgi için bkz. 1118 no.lu dipnota.
[1148] Demirci, "Tesbih/ Diğer Dinlerde", 533.

Kompozisyonun sol üst köşesinde gökyüzüne doğru yönelen, Haçlı donanmasına ait bir geminin yelken direğine asılı olan flamanın üzerinde çarmıha gerilmiş şekilde tasvir edilen İsa figürüne yer verilmiştir. Duruşundan dolayı elleri ve ayaklarının çarmıha çivilenmiş olduğunu gösteren bu kuruluşta İsa, yarı çıplak halde sadece beline dolanan beyaz bir peştamalla betimlenmiştir[1149]. İsa'nın ölü bedeni savaş sahnesine dramatik bir anlam katarken aynı zamanda burada yer alması kutsal kimliğine de vurgu yapmaktadır.

Kompozisyonun geneline hâkim olan aydınlık etkisi, neredeyse tek merkezden yayılan ışık sayesinde meydana getirilmiştir. Figür ve nesnelerde kullanılan hacimsellik, açık-koyu renk kontrastıyla sağlanmış, hava perspektifiyle de derinlik algısı oluşturulmuştur.

Yayın: Wikipedia, "Gemälde der Seeschlacht von Lepanto" (Erişim: 24 Ekim 2020).

[1149] Uşun Tükel-Serap Yüzgüller, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018), 229-230.



Katalog No: 116

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Tommaso Dolabella[1150]

Tarihi: 1630

Boyutları: 305 x 651 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Wawel Kraliyet Kalesi / -

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Tommaso Dolabella'nın fırçasından çıkan bu tablo, 1625-1630 yılları arasında Leh komutan Stanisław Lubomirski'nin siparişi üzerine meydana getirilmiştir.

Oldukça büyük boyutlu olan tuvalin solunda Osmanlı ile Lehistan arasında yaşanan 1621 tarihli Hotin Muharebesi[1151], sağında ise ise 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi resimlenmiştir.

[1150] İtalyan ressam Tommaso Dolabella (1570-1650), Barok resmin en önemli temsilcilerinden birisidir. 1600'lü yıllara kadar Venedik'teki bazı kilise ve sarayların duvar resimlerini yapmak üzere görevlendirilen sanatçı, daha sonra Lehistan Kralı III. Sigismund Vasa tarafından Kraków Kraliyet Sarayı'na davet edilmiştir. Burada bulunduğu sürede kraliyet ailesinin portrelerinin yanı sıra tarih ve dini temalı resimler üzerine çalışmıştır. Venedik Okulu'nun ışık ve renkçi duyarlılığını Polonya resmine taşımıştır. Veronese ve Tintoretto gibi Geç dönem Rönesans ustalarının etkilerini buradaki çalışmalarına aktarmıştır. Ressam hakkında bkz. F. Black Christopher, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 112.

[1151] Coolturalizm "Historia Jednego Obrazu: Tomasz Dolabella i jego Bitwa pod Lepanto" (Erişim: 20 Eylül 2019).

İnebahtı'nın resmedildiği kısım, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki ittifak filosu arasında yaşanan mücadeleyi betimlemektedir.

Konuyu yakın plandan resmeden sanatçı, açık kompozisyon düzenini tercih etmiştir. Savaş sahnesine uygun olacak şekilde çok figürlü ve kalabalık biçimde tasarlanan tablo, sağ alt köşeden başlayıp orta plana doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Sahnenin ön düzleminde, deniz üzerinde yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Boğuşmanın şiddetiyle o an denize düşen veya tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan askerler savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Sağ alt köşede filikalar üzerinde gösterilen Osmanlı askerleri, ellerindeki hançer, kama, gürz, ok ve yay gibi savaş aletleriyle düşman ordusuna saldırmaktadır.

Resmin merkezine alınan savaş gemileri sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Genellikle kadırga tipli olan bu gemilerde dalgalanan bayraklar, ait oldukları devletleri yansıtmaktadır. Üzerlerinde bulunan askerler ise gemiye sığmayacak kadar çok sayıdadır. Bunlar da çoğunlukla kürek çekerken topu ateşlemeye çalışırken veya ellerindeki silahlarla düşmana saldırırken gösterilmişlerdir.

Ön plandaki bu yoğunluk geri planda da tekrarlamıştır. Çeşitli yerlere dağılan gemiler, neredeyse iç içe girmiş şekilde birbirleriyle mücadele etmektedir. Ancak üzerlerinde yer alan figürler, net seçilemeyen renk lekelerinden meydana gelmektedir.

Gökyüzü resme dâhil olmasa da denizin ortasına yansıyan ışık, kompozisyonda aydınlık bir alan yaratmıştır. Resmin ön düzleminden başlayarak arka plana doğru çeşitli renk armonilerini tercih eden sanatçı, devinimi ön plana çıkaracak bir kuruluş seçmiştir. En önemlisi de resim kurgusuna yeni bir özellik getirerek Hotin ile İnebahtı muharebelerini aynı zeminde birleştirmiş, muhtemelen her iki savaş için tarihsel ve sembolik bir bağ kurmak istemiştir.

Yayın: La Polonia dı Luca, "La Battaglia di Lepanto di Dolabella" (Erişim: 29 Haziran 2020).



Katalog No: 117

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi, 1571

Ressamı: Sebastian Castro[1152]

Tarihi: 1640

Boyutları: 129.5 x 225 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Berlin Charlottenburg Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Çalışmanın ana konusunu, Papalık, Venedik ve İspanya bandıralı kadırga ve kalyonlarla Osmanlı donanmasına ait gemilerin İnebahtı Deniz Muharebesi'nde birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır. Açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, savaş sahnesine uygun olması açısından çok figürlü ve hareketli olarak tasarlanmıştır. Eserinde genel olarak savaş esnasında meydana gelen olayları betimleyen Castro, bu anı izleyicisine geniş bir perspektiften sunmuştur.

Yatay gelişen kompozisyonun büyük bir kısmını, birbirleriyle çatışmakta olan iki düşman donanmasına ait kadırga, kalyon ve filikalar oluşturmaktadır. Sayıca fazla olan bu gemiler, belli bir düzen içinde, yan yana veya ayrı gruplar halinde dizilmelerine rağmen yine de savaşın karmaşık yüzünü ortaya koymuşlardır.

[1152] Sebastian Castro, 1633-1660 yılları arasında faaliyet gösteren Flaman ressamdır. Deniz kompozisyonları üzerinde çalışan sanatçı, Andries van Eertvelt'in yanında yetişmiştir. Gemi ve liman sahneleri dışında deniz savaşlarını konu alan resimler yapmıştır. Renk, ışık-gölge ve perspektif açısından Flaman üslup özelliklerini taşımaktadır. Bilgi için bkz. Royal Museums Greenwich, "Sebastian Castro" (Erişim: 15 Mart 2020).

Kompozisyonun ön düzleminde, çeşitli yönlere dağılmış çok sayıda filika yer almaktadır. Her birinin üzerinde kılıç, mızrak, hançer ve küreklerle birbirine saldıran iki düşman donanmasının askerleri bulunmaktadır. Boğuşma anında denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan askerler, savaşın dramatik yönünü vurgulamaktadır.

Resmin orta düzleminde çok sayıda kadırga ve kalyon tipli gemilerle karşılaşılmaktadır. Direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere çoğunlukla ittifak donanmasına ait olan bu gemiler, Osmanlı donanma gemileriyle çarpışırken gösterilmişlerdir. Her birinin üzerinde çeşitli sayılarda asker bulunmakta, bunların büyük bir çoğunluğu da renk lekeleri halinde betimlenmektedir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Gökyüzüne karışan dumanlar arasında sadece direkleri seçilebilen gemiler, kasvetli atmosfer içinde gözden kaybolarak netliğini yitirmektedir.

Yatay hatlara karşılık, dikey hattı oluşturan gemi direkleri, kompozisyonun geneline dinamizm kazandırmıştır. Bulutlar arasında süzülen güneş ışığı, zaman zaman deniz üzerine yansımasını bırakmış olsa da çatışma anında yaşanan çoğu olay yarı aydınlatılmış bir siluete dönüşmüştür. Belki de savaşın karanlık yüzünü göstermek isteyen ressam, gölgelerin düştüğü kompozisyon şemasında güçlü bir kontrast meydana getirmiştir.

Yayın: Artflakes, “Seeschlacht bei Lepanto 1571/Caster” (Erişim: 15 Mart 2020).



Katalog No: 118

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Hans Savery[1153]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 83 x 146 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvalinde yorumlayan ressamlardan biri de Hans Savery olmuştur. Resmin genel bütünlüğünü, dalgalı denizin ortasında Osmanlı donanması ile ittifak filosuna ait gemilerin birbirleri arasında yaşadıkları mücadele meydana getirmektedir.

Yatay gelişen kompozisyonun ön düzleminden geniş bir şerit halinde arka plana doğru uzanan denizin üzerinde üç savaş gemisiyle karşılaşılmaktadır. Sağda ve ortada bulunan kalyonların direklerinde dalgalanan beyaz haç işaretli kırmızı renkli bayraklar, Malta Şövalyeleri'ne ait olduklarını göstermektedir. Yeşil renkli sancak taşıyan soldaki kadırga da muhtemelen Osmanlı Devleti'ne aittir. Arka tarafı seyirciye dönük olan bu kadırga ile en sağdaki kalyon, geride yaşanan savaş anına dâhil olmak için resmin içine doğru ilerlemektedir. Ortadaki gemi ise ön kısmı seyirciye dönük vaziyette yerleştirilmiştir.

[1153] Flaman ressam Hans Savery (1564-1622), Savery sanatçı ailesinin üyelerinden biridir. Eserlerinde ağırlıklı olarak deniz savaşı temasını işlediği anlaşılmaktadır. Bilgi için bkz. Google Arts & Culture, "Hans Savery the Elder", (Erişim: 22 Haziran 2020).

Üçünün de üzerinde net seçilemeyen ve renk lekeleri halinde gösterilen figürlere rastlanılmaktadır.

Resmin arka yüzeyinde gemilerden atılan top atışlarının ateş alıp yanma halleri birer siluet halinde işlenmiştir. Hangi donanmaya ait oldukları anlaşılmayan bu gemilerin ateş ortamında kalması, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Büyük bir çoğunluğundan gökyüzüne karışan toz bulutları, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir.

Tablonun yarısından fazlasını kaplayan gökyüzü ile denizin birleştiği noktaya yakın konumlandırılan ve çok net resmedilmeyen üç gemi, savaşa hazır vaziyette beklemektedir.

Sanatçı, bulutlu olan gökyüzünün açık tonlarına rağmen savaşın dramatik yönünü vurgulamak adına gemilerden çıkan dumanlar vasıtasıyla tuvaline kasvetli bir hava katmıştır. Bunun için de ışık-gölgeyle sağladığı açık-koyu renk uyumunu etkili bir izlenimle vermeye çalışmıştır.

Yayın: Artnet, "Hans Savery the Elder" (Erişim: 22 Haziran 2020).



Katalog No: 119

Eserin Adı: İnebahtı Denizi'ndeki Savaş

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 109 x 98 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: İtalya Resim Okulu'na atfedilen tabloda, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki Haçlı filosu arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi resmedilmiştir.

Açık kompozisyon düzenine sahip resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir şema halinde tasarlanmıştır.

Dikey olarak düzenlenen kompozisyonun ön düzleminden geriye doğru devam eden denizin üzerinde kadırga, baştarda ve filika türü gemiler yer almaktadır. Dikey ana yönü dengeleyen kurgulamaya karşılık yatay yöne yerleştirilen Osmanlı baştardası etrafında şekillenen mücadele, resmin merkezine oturtulmuştur. Geminin orta kısmında ayakta

gösterilen figürün Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa[1154] olduğu düşünülmektedir. Altında şalvar tarzı turuncu bir pantolon, üzerinde sarı renkli kaftan, başında ise püsküllü beyaz sarığı bulunan figür, ak sakallı, yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Sağ eliyle havaya kaldırdığı kılıcını karşısındaki düşmana doğrultmakta, diğer eliyle de onu takip eden askerlerin saldırılarına karşı kendisini korumaktadır. Gemideki diğer figürler ise ellerinde tuttukları kılıç, kalkan, mızrak vb. aletlerle birbirine hücum etmektedirler. Aralarında bulunan askerlerden biri de diğerlerinden farklı olarak zırhlı elbiseler içinde kılıcını savururken gösterilmiştir.

Olayın geçtiği baştardanın hemen alt düzlemine yerleştirilen ve Haçlı donanmasına ait olduğu anlaşılan filikanın üzerinden Osmanlı gemisine doğru atağa geçen askerler, ellerindeki kesici alet ve ateşli silahlarla düşmana saldırmaktadırlar. Dönemin kıyafetleri içinde betimlenen bu figürler, üzerlerine zırhlı bir kıyafet giymiş, başlarına ise miğfer takmış vaziyette tasvir edilmişlerdir.

Ön planda hafif dalgalı deniz üzerinde ölümle burun buruna gelen askerler kurtarılmayı beklemektedirler. Bazıları salın bir ucuna tutunarak, diğerleri de su üzerinde çırpınarak hayatta kalmaya çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun arka tarafına doğru yerleştirilen gemiler her an çatışmaya girecek vaziyettedir. Aralarında bulunan tek fenerli Osmanlı baştardasının direğinde dalgalanan savaş sancağı dikkat çekecek boyuttadır. Yıldız ve hilallerden oluşan altın renkli yuvarlak madalyonlarla bezeli olan sancağın ortasına eklenen frizde muhtemelen *Kelime-i Tevhid* yazılıdır. Çevresini de sarı ve yeşil renkli bitkisel desenlerden meydana gelen bir bordür dolaşmaktadır.

Gerideki gemi, üzerinde dalgalanan bayraktan da anlaşılacağı üzere Venedik filosuna aittir. Üzerindeki Aziz Markos'un sembolüyle özdeşleşen ve aynı zamanda Venedik Cumhuriyeti'nin simgesi olan altın renkli kanatlı Aziz Markos aslanı, burada sağ bacağıyla İncil'i tutar vaziyette tasvir edilirken muhtemelen donanma üzerinde koruyucu bir rol üstlenmektedir.

Sahnenin sağ tarafında sadece baş kısmı gösterilen bir başka kadırganın üzerinde bulunan askerler, savaşa katılır vaziyette tasvir edilmişlerdir. Rüzgârın etkisiyle bir bölümü açılan

[1154] Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa hakkında bilgi için bkz. 1141 no.lu dipnota.

yelkeni şişmeye hazır durumdadır. Gerek yelken bezinin gerekse diğer gemilerdeki bayrak ve sancakların kumaş kıvrımlarındaki hacim ve ışık-gölge etkisi gözlerden kaçmamaktadır.

Bulutlu olan gökyüzü beyaz, sarı ve mavi tonlarla boyanmıştır. Ufuktan gelen ışık, kompozisyondaki figür, dalga vb. öğeleri aydınlatmaya çalışsa da çarpışmanın vermiş olduğu dramatik etkiyi yok edememiştir.

Yayın: Artnet, "Die Seeschlacht von Lepanto" (Erişim: 9 Ağustos 2020).



Katalog No: 120

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 76 x 102 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İspanya Valladolid Cervantes Evi Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Madrid Resim Okulu'ndan ismi bilinmeyen bir sanatçı tarafından boyanmıştır[1155]. 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen eser, Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni canlandırmaktadır.

Ön düzlemden arka plana doğru uzanan denizin ortasında yaşanan muharebe anını ele alan sanatçı, olayı geniş açıdan tuvaline yansıtmıştır. Açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık bir şema ile düzenlenmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde iç içe geçmiş, birbiriyle yakın mesafeden savaşan kadırga ve filikalarla karşılaşılmaktadır. Çoğunlukla kırmızı, açık sarı veya kahverengi boyalı olan bu gemiler fener, köşk ve çadır örtülerine kadar resmedilmiştir. Üzerlerinde

[1155] Museo Casa da Cervantes, "Battle of Lepanto" (Erişim: 12 Ekim 2020).

bulunan askerler bazen kılıç, mızrak ve hançerleriyle, bazen de doğrulttukları ateşli silahlarla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Resmin hemen sağ alt köşesinde yaşanan boğuşma anında denize düşüp can havliyle kaçışan figürler, yardıma gelen filikalarla kurtarılmayı beklemektedirler.

Dip düzeye doğru sürdürülen bu kurgu, İnebahtı Deniz Muharebesi'ni resmeden bazı çalışmalarda olduğu gibi burada da orta düzlemin iki yanından resmin içine doğru giren kara parçasıyla sonlanmaktadır. Açık kahverengi tonlarıyla belirtilen bu adacıklardan sağdakinin üzerinde muhtemelen İnebahtı Kalesi'nin burçlarından biri yerleştirilmiştir.

Mavi gökyüzünün ortasında, meleklerle çevrelenen beyaz bulutların arasında Tespihli Meryem[1156] tasvirine rastlanmaktadır. Yarım figür olarak betimlenen Meryem, uzun koyu saçlarıyla resimlenmiş olup üzerinde sadece kol kısmı görülen, kırmızıya yakın kıyafet ile lacivert bir pelerin bulunmaktadır. Başını hafif öne doğru eğerek sağ elindeki tespihi denizdeki savaş alanına doğru uzatarak, muharebenin koruyuculuğunu üstlenmektedir.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer yaratan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Yakınlık-uzaklık ilişkisine göre betimlenen her bir öğe perspektif kuralları kapsamında dikkate alınarak meydana getirilmiştir.

Yayın: Museo Casa da Cervantes, "Battle of Lepanto" (Erişim: 12 Ekim 2020).

[1156] Tespihli Meryem hakkında bilgi için bkz. 1132 no.lu dipnota.



Katalog No: 121

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 340 x 187 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Massa ve Carrara Kaymakamlık Ofisi / -

Eserin Tanıtımı: İtalya'nın Toskana bölgesine bağlı Massa ve Carrara şehrinin yönetim binasında yer alan bu tablo, Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni canlandırmaktadır. Yatay olarak ele alınan kompozisyonda, çok figürlü ve hareketli bir şema uygulanmıştır. Çalışmasında hem denizde hem de gemiler arasında yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koyan sanatçı, resmin merkezine savaşmakta olan iki düşman donanmasına ait gemileri yerleştirmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde, deniz üzerinde yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Boğuşmanın şiddetiyle o an denize düşen veya tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan askerler savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Sahnenin sol tarafında resmedilen İttifak kalyonu, yelkenlerini açmış şekilde resmin içine doğru uzanmaktadır. Önündeki Osmanlı baştardası üzerinde bulunan askerler gemiye sığmayacak kadar çok sayıdadır. Devrin kıyafetleri içinde resmedilen bu kişiler; bazen ellerinde hançer, mızrak vb. aletlerle, bazen de doğrulttukları ateşli silahlarla düşmana

saldırırken betimlenmişlerdir. Baştardanın ön tarafını kaplayan dumanlar ise bunu doğrulamaktadır.

Geriye doğru gidildikçe denizin ortasında birbirine yakın mesafede yerleştirilen Osmanlı bandıralı kadırgalar üzerinde düşmana karşı savunmaya geçen askerler, tüm güçleriyle mücadelelerini sürdürmektedirler. Bu yoğunluk geri planda da tekrarlanmakta, muharebe halini alan yelkenliler savaşın korkunç yüzünü göstermeye devam etmektedir. Gemilerden çıkan dumanlar havaya doğru yükselmekte, sahneyi dramatik bir görünüme kavuşturmaktadır.

Sanatçı, açık hava perspektifine uygun olacak şekilde sıcak-soğuk renk değerlerini büyük bir uyum içinde kullanmıştır. Gökyüzünden denizin ortasına yansıyan ışık sayesinde kompozisyonun merkezinde aydınlık bir alan oluşturmuş, izleyicinin dikkatini çatışmanın yoğunlaştığı yere çekmiştir.

Yayın: 2Cinrete, “Filippo II di Spagna” (Erişim: 20 Mart 2020).



Katalog No: 122

Eserin Adı: Türklerle İspanyollar Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Juan de la Corte[1157]

Tarihi: 17. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 151 x 247 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P003992

Eserin Tanıtımı: Bu eser, yer aldığı koleksiyonda *Türklerle İspanyollar Arasındaki Deniz Savaşı* ismiyle kayıtlı olmasına rağmen kurgulama açısından İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablolarla büyük benzerlik göstermektedir.

Resmin ana temasını, İspanyol filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin içinde bulunan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır. Yatay yönde gelişen tablo, açık kompozisyon düzeni ile meydana getirilmiştir. Denizin ortasında yaşanan muharebe anını yakın plandan izleyicisine aktaran ressam, hareketli kompozisyon şeması üzerinde çalışmıştır.

Resmin ön düzleminden arka plana doğru geniş bir şerit halinde uzanan denizin ortasında, üç savaş gemisi yer almaktadır. Ortadaki kalyonun direklerinde dalgalanan flama ve

[1157] Flaman kökenli İspanyol ressam Juan de la Corte (1597-1660), Velázquez tarafından eğitilmiştir. Daha çok portre türü resimler ile savaş kompozisyonları üzerine çalışan sanatçı, özellikle perspektif kullanımında oldukça yetkindir. 1615 yılından itibaren İspanya Kralı III. Felipe'nin (1578-1621) ressamı olarak sarayda çalışmaya başlamıştır. İnebahtı Muharebesi'ni konu alan tablosunu da bu dönemde yapmış olmalıdır. Bkz. Museo del Prado, "Juan de la Corte" (Erişim: 22 Eylül 2020).

bayraklardaki amblem, İspanyol donanmasına ait olduğunu belgelemektedir. Kalyonu arkadan takip ederek iki yönden sıkıştıran kadırgalar ise üzerinde hilal bulunan yeşil, kırmızı ve beyaz renkli Osmanlı sancağı taşımaktadırlar. Profilden resmedilen kahverengi boyalı, kürekli ve tek fenerli bu iki kadırgadan sağdaki, donanma beylerinden birine ait olmalıdır. Kaptan köşkünün hemen önünde ayakta resmedilen bu bey, beyaz kıyafetli, başı sarıklı, bıyıklı ve orta yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. Aynı kadırgada bulunan diğer figürler ellerindeki kılıç ve kalkanlarla bitişiklerindeki İspanyol kalyonuna doğru hücuma geçmektedirler. Küreklerini çekmeye çalışan forsalar ise tüm çabalarıyla düşmanın gemiye yaklaşmasına engel olmaktadırlar. Soldaki diğer Osmanlı kadırgası üzerinde yaşanan mücadele anı aynı şiddetle devam etmektedir. Gemideki askerler bir yandan ellerindeki mızraklarla düşman donanmasını hedef almakta, öte yandan da doğrulttukları silahlarla karşı tarafa ateş açmaktadırlar.

Ortada bulunan İspanyol filosuna ait üç direkli kalyon ise çatışmanın şiddetinden dolayı sağa doğru hafif yan yatmış vaziyette gösterilmiştir. Hacmi oldukça yüksek tutulan bu kalyon, uzun ve geniş gövdeye sahip olup çok katlı olarak resmedilmiştir. Alt katın arka kısmında bulunan askerler silahlarıyla soldaki Osmanlı kadırgasına saldırmakta, üsttekiler ise sağ taraftaki kadırgadan hücuma geçen askerleri durdurmaktadırlar. Kalyonun arka tarafında, fenerin yerleştirildiği burnun yüzeyinde Meryem tasvirine yer verilmiştir. Tek başına ve ayakta, iki elini birleştirerek dua eder pozisyonda gösterilen Meryem, mavi-beyaz giysiler içinde tasvir edilmiştir. Başındaki hare, kimliği konusunda izleyiciye bilgi vermektedir.

Geriye doğru gidildikçe deniz üzerinde çeşitli yerlere dağılmış küçüklü büyüklü savaş gemileriyle karşılaşılmaktadır. Bunlar çatışmaya her an girecek şekilde oldukları yerde bekler vaziyette betimlenmişlerdir. Sanatçı denizin derinliğini göstermek adına ufuk çizgisiyle bütünleşen açı üzerine aldığı gemileri, uzaklık-yakınlık ilişkisini göz önünde bulundurarak yerleştirmiştir. Ayrıca eserinde gerçekçi ve ayrıntılı bir üslubu benimsemiş, çizgisel anlayışı geliştirmiştir.

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan bulutlu gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, kompozisyonun merkezine ulaşmıştır.

Yayın: Museo del Prado, “Combate Naval y Turcos Saltando” (Erişim: 27 Eylül 2020).



Katalog No: 123

Eserin Adı: İspanyollarla Türkler Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Cornelis de Wael[1158]

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 62 x 110 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001154

Eserin Tanıtımı: Cornelis de Wael'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablosunda, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan çarpışma anı resmedilmiştir. Aynı konulu eserlerinde olduğu gibi burada da hareketli kompozisyon düzeni üzerinde çalışan ressam, savaşın en yıkıcı anlarından birine odaklanmıştır.

Yatay gelişen kompozisyonun ön düzleminde, çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak kurtulmaya çalışan insanların hayatta kalma mücadelesi betimlenmiştir. Özellikle arka tarafı batmakta olan Osmanlı kadırgasından sağ kurtulmaya çalışan askerlerin yüz ve vücut hareketlerindeki korku dolu ifadeler bu durumu belgelemektedir.

Resmin merkezinde iki düşman donanmasına ait filikalar üzerinde, ellerinde tuttukları hançer, mızrak ve kalkanlarıyla birbirine saldıran askerler yer almaktadır. Bunların her biri anatomik açıdan güçlü yapıda betimlenmiştir. Özellikle resme ilk bakıldığında göze

[1158] Flaman ressam Cornelis de Wael hakkında bilgi için bkz.1078 no.lu dipnota.

çarpan, sarı renkli kıyafet içinde gösterilen Osmanlı kumandanı, sandalın ucunda durmuş Haçlı askerlerine doğru mızrağını yöneltmektedir. Bu figür, tek bir hareketle tüm dikkati üzerine toplamaktadır.

Sahnenin sağ tarafında sadece baş kısmı gösterilen Osmanlı bandıralı baştarda, diğer tablolardaki savaş gemileriyle benzer özellikler taşımaktadır. Baştardanın mavi renkli örtüyle kaplı kaptan köşkünden Haçlı askerlerine karşı silah doğrultan figürler, yüzlerindeki ifadeden üzerlerindeki kıyafetlere kadar her bir detayı düşünülerek betimlenmiştir.

Kompozisyonun arka planına doğru gidildikçe savaşın yok edici yanını belgelemeye devam eden sanatçı, birbirleriyle çatışma halinde olan kadırgaları bu sefer gökyüzüne yükselen dumanlar arasında eritmeye çalışmıştır. Bulutlu gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmıştır.

Resmin yatay gelişimine karşılık, gökyüzünü delen bir anıtsallıkla uzatılan gemi direkleri, kompozisyondaki denge uyumuna katkı sağlarken direklerden birinin ucunda dalgalanan kırmızı bayrak ise genellikle koyu tonları tercih eden sanatçının renk yorumunu bir kez daha ortaya koymuştur.

Yayın: Museo del Prado, “Combate Naval Entre Españoles y Turcos” (Erişim: 10 Nisan 2019).



Katalog No: 124

Eserin Adı: Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Cornelis de Wael

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 38 x 61 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Christie's Müzayede Evi / 187

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Cornelis de Wael'in Madrid Ulusal Prado Müzesi koleksiyonunda bulunan *İspanyollarla Türkler Arasındaki Deniz Savaşı* adlı çalışmasıyla (Kat. No.123) konu ve kurgulama açısından büyük benzerlik göstermektedir. Aynı dönemlerde üretilmiş olabileceği düşünülen bu tabloda, İnebahtı Deniz Muharebesi sırasında ittifak filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin birbirlerine karşı verdikleri mücadele canlandırılmıştır.

Kalabalık ve hareketli kompozisyon düzeni üzerinde çalışan sanatçı, resmin merkezine iki düşman donanmasına ait filikalar üzerinde kılıç, kalkan ve mızraklarıyla birbirine saldıran askerleri yerleştirmiştir. Diğer resimde olduğu gibi burada da sarı renkli askerî kıyafetler içinde gösterilen Osmanlı kumandanı, sandalın ucunda durmuş Haçlı askerlerine doğru mızrağını yöneltmekte, tek bir hareketiyle tüm dikkatleri üzerine çekmektedir.

Kompozisyonun ön düzleminde, çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerlerle karşılaşılmaktadır.

Geri planda yer alan kadırga ve kalyonlar ise sanatçının diğer tablolarında görülen savaş gemileriyle ortak bir üsluba bağlanmaktadır. Bulutlu olan gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmıştır.

Yayın: Christie's, "Cornelis de Wael" (Erişim: 15 Mayıs 2019).



Katalog No: 125

Eserin Adı: İnebahtı'da Gemilerin Çarpışması

Ressamı: Cornelis de Wael

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 47 x 84 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001157

Eserin Tanıtımı: Resmin ana konusunu, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan mücadele anı oluşturmaktadır. Yatay gelişen kompozisyon, savaş sahnesine uygun olacak şekilde çok figürlü ve kalabalık biçimde tasarlanmıştır.

Resmin merkezinde yer alan Osmanlı bandıralı baştarda, tüm ihtişamıyla sahnenin geneline hâkim olurken gerçek görüntüsüne yakın biçimde meydana getirilmiştir. Borda tarafı özellikle de arka kısmı altın renkli varaklarla süslenmiştir. Bu durum geminin donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. Etrafında bulunan irili ufaklı gemiler ise baştardanın büyüklüğünü ön plana çıkarır pozisyonda yerleştirilmiştir. Her birinin üzerinde yer alan askerler, hayatta kalma mücadelesi içinde, ayakta veya oturur pozisyonda resmedilmişlerdir. Özellikle sahnenin ön planına yerleştirilen filikalardaki kişiler, devrin kıyafetleri içinde bazen ellerinde sancak, mızrak veya kalkan tutar şekilde, bazen de doğrulttukları silahlarla düşmana ateş eder vaziyette gösterilmişlerdir. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla resimlenmiştir ki bir kısım

asker mücadele sırasında kayıktan denize düşüp can havliyle kaçmaya çalışırken tasvir edilmiştir.

Ön plandaki bu hareketliliğe karşın arka düzleme yerleştirilen kadırgalar ise üzerinde bulunan asker grubuyla birlikte savaşa dâhil olmaktadır. Çatışmanın şiddetinden dolayı geride yükselen dumanlar olayı tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermekte, bu da resme gerçekçilik katmaktadır.

Yayın: Museo del Prado, "Cornelis de Wael" (Erişim: 15 Mayıs 2019).



Katalog No: 126

Eserin Adı: Enkaz

Ressamı: Cornelis de Wael

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 62 x 110 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Ulusal Prado Müzesi / P001155

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Cornelis de Wael'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan diğer tablolarıyla kurgusal anlamda aynı özellikleri göstermiş olmasına rağmen müze koleksiyonuna farklı bir isimle kaydolmuştur. Yatay gelişen resmin ana konusunu, Osmanlı donanması ile Haçlı donanması arasında yaşanan muharebe anı oluşturmaktadır.

Savaş sahnesine uygun olacak şekilde çok figürlü olarak tasarlanan kompozisyonun merkezini kaplayan savaş gemileri, çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Kadırga, kalyon ve filikalar arasında geçen mücadele anını tüm gerçekçiliğiyle yansıtan sanatçı diğer çalışmalarındaki gibi hem denizde hem de gemilerde yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla resmetmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde, filikaların üzerinde yer alan figürler bazen ayakta, bazen oturup kürek çekerken bazen de savaşın şiddetinden dolayı denize düşen askerleri kurtarmaya çalışırken betimlenmişlerdir. Bazıları da ellerindeki mızraklarla karşısındaki düşmana saldırırken gösterilmiştir.

Batmakta olan güneş vasıtasıyla savaşın akşam saatlerine dek sürdüğünü kanıtlayan sanatçı, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde savaşın dramatik yönünü vurgulamıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür.

Gemilerin bayrak dalgalanan uzun direkleri vasıtasıyla tuvalinde yatay-dikey uyumunu yakalamış, renklerde ise sıcak-soğuk dengesini kurarak diğer çalışmalarından daha farklı bir üslup ortaya koymuştur.

Yayın: Museo del Prado, "Naufragio" (Erişim: 28 Eylül 2019).



Katalog No: 127

Eserin Adı: Türklerle Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Cornelis de Wael

Tarihi: 17. yüzyılın ortası

Boyutları: 136.8 x 216.6 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Barcelona Invaluable Müzayede Evi / 1186

Eserin Tanıtımı: Cornelis de Wael'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablosu, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir şema olarak tasarlanmıştır. Ön düzlemden arka plana doğru uzanan denizin ortasında yaşanan muharebe anını resmeden sanatçı, olayı geniş bir perspektiften tuvaline yansıtmıştır.

Kompozisyonun ön düzleminde, hemen sol köşede batmakta olan bir teknenin üzerinde ölümle burun buruna gelen insanlar kurtarılmayı bekler vaziyette tasvir edilmişlerdir. İçlerinden biri sağ kolunu havaya doğru kaldırmış, karşı tarafa sesini duyurmaya çalışmaktadır.

Sahnenin orta düzleminde çeşitli yönlere dağılmış çok sayıda filika bulunmaktadır. Her birinin üzerinde hançer, mızrak ve kalkanlarla birbirine saldıran iki düşman ordunun askerleri vardır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir grup insan bu sırada denize düşüp can havliyle kaçmaya çalışmakta veya kayıklara tutunup kendilerini kurtarmaktadır. Hatta su üzerinde resmedilen bazı figürler ellerindeki kesici aletlerle birbirlerini öldürmeye çalışmaktadırlar.

Resmin ana ekseninde üç büyük gemi bulunmaktadır. Rüzgârın etkisiyle şişen yelkenleri, savaşın fırtınalı bir havada geçtiğini göstermektedir. Ortada bulunan iki direkli Haçlı bandıralı kalyon, kompozisyon üzerinde derinlik yaratmak amacıyla resmin içine doğru ilerlemektedir. Sağda fırtına yüzünden sallanan üç direkli Osmanlı kadırgası düzleme diyagonal bir şekilde yerleştirilmiştir. Solda ise bayraklarından da anlaşılacağı üzere İttifak donanmasına ait olduğu düşünülen bir kalyon bulunmaktadır. Yüksek olan arka tarafı seyirciye dönük vaziyettedir. Gemilerde bulunan figürler renk lekeleri halinde betimlenmiştir. İki ittifak kalyonu arasında yer alan tekneler, birbirleriyle mücadele eden çok sayıdaki askeri üzerinde barındırmaktadır.

Geriye doğru gidildikçe farklı yönlere dağılmış filika, kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. Gökyüzüne yükselen dumanlar arasında bir kısmı seçilebilen bu gemiler, kabarmış dalgalı denizde ayakta durmaya çalışmaktadırlar.

Sanatçı suyun şeffaflığından, gemilerin suda yarattığı gölgelere kadar resmettiği her bir detayı gerçekçi bir bakış açısıyla meydana getirmiştir. Gökyüzü beyaz, sarı ve mavi tonlarında boyanmıştır. Ufuktan gelen ışık, resmin merkezini aydınlatmaya çalışsa da savaşın vermiş olduğu dramatik etkiyi bir türlü yok edememiştir.

Yayın: Invaluable, “Lot 1186: Cornelis de Wael Amberes” (Erişim: 18 Mayıs 2019).



Katalog No: 128

Eserin Adı: 1571 İnebahtı Mücadelesi

Ressamı: Johannes Lingelbach[1159]

Tarihi: 1655

Boyutları: 63 x 80.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Amsterdam Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 540

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu çalışma, kompozisyon ve kurgulama açısından Johannes Lingelbach'ın aynı konulu diğer tablolarıyla benzer özellikler göstermektedir. Aynı temalı diğer çalışmasından yola çıkarak kalabalık figürlü ve hareketli bir kompozisyon üzerinde çalışan sanatçı, savaş anını bu defa daha aydınlık bir gökyüzü altında göstermiştir.

Sahnenin ön düzleminde; kaya parçası olduğu anlaşılan bir kütlenin üzerinde iki Osmanlı askeri ile Haçlı ordusuna ait yeniçerilerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele anı resimlenmiştir. Onların gerisinde, denizde gösterilen iki figür olay anına dâhil olmaya çalışmaktadır. Kompozisyonun sol köşesinde yine bir kara parçası üzerinde oturur

[1159] Johannes Lingelbach (1622-1674), Hollanda Altın Çağ ressamlarından biridir. Resme ilk adım attığı yıllarda daha çok peyzaj ve figür çalışmaları üzerine yoğunlaşan sanatçı, 1650'lerden sonra stil değiştirmiştir. 1653 yılında Roma'dan Amsterdam'a döndükten kısa süre sonra ışık ve perspektifin ön plana çıktığı büyük boyutlu deniz ve liman görünümlerini içeren yapıtlar üretmiş, bu sırada savaş sahnelerine ağırlık vermiştir. Bkz. Harry Parker, "Eminent Marine Artists: Johannes Lingelbach", *The Mariner's Mirror* 11/4 (2013), 102-104.

vaziyette arkası dönük şekilde betimlenen kırmızı üniformalı figür, başını hafifçe sola doğru yönlendirerek geri plandaki mücadeleyi seyretmektedir. Diğer tabloda karşılaşıldığı gibi hemen önünde Haçlı ordusuna mensup bir figürün hançeriyle Osmanlı askerine sırtından saldırma anı resmedilmiştir. Hançer üzerindeki kandan bu figürün yaralandığı düşünülmektedir. Ayrıca yüzüne yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler, savaşın dehşetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Resmin orta düzleminde, deniz üzerinde iki filika yer almaktadır. Her ikisinin içinde kılıç, mızrak, gürz, ok ve yay gibi aletlerle birbirine saldıran iki düşman ordunun askerleri bulunmaktadır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bazı figürler denize düşmüş vaziyette kayıklara tutunup kurtarılmayı beklemekte, bazıları da mızrakla öldürülürken veya ölü halde filika üzerinde kanlar içinde yatarken tasvir edilmişlerdir.

Geriye doğru gidildikçe farklı yönlere dağılmış kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. İttifak filosuna ait gemiler arasında kalan ve bu düzlemi ikiye ayırır vaziyette konumlandırılan Osmanlı bandıralı kadırga, çadır örtüsünden, fenerine, süslemesine kadar en ince ayrıntısıyla resmedilmeye çalışılmıştır. Sol yanındaki Haçlı donanma gemisinin üzerinde bulunan askerler ise top ve tüfeklerle Türk gemisine ateş eder pozisyonda gösterilmiştir.

Gökyüzüne yükselen dumanlar arasından bir kısmı seçilen arka plandaki gemiler, birbirleriyle çatışma halindedir. Ufuk çizgisine yakın bir noktada betimlenen ve İnebahtı Kalesi olduğu düşünülen askerî yapı, resme perspektif etkisi kazandırmıştır. Lingelbach, yaşanan bu dramatik anı ışıklı bir gökyüzü ile aydınlatmaya çalışmıştır. Özellikle nesne ve figürler üzerine vuran yansımalar sayesinde kırmızı, kahverengi, mavi ve sarı gibi tonları ön plana çıkarmıştır.

Yayın: Sotheby's, "Johannes Lingelbach" (Erişim: 14 Ekim 2019).



Katalog No: 129

Eserin Adı: Osmanlılar ve Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Johannes Lingelbach

Tarihi: 1655

Boyutları: 65 x 83 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Köln Lempertz Müzayede Evi / 1063

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan şiddetli çatışma anını resmetmektedir. Savaşın tüm kargaşalığını yansıtan çalışmada, kalabalık figür grubunun da dâhil olduğu açık kompozisyon kuruluşu tercih edilmiştir.

Resmin ön düzleminde, sağ köşede dalgalar arasında, gölgeli biçimde gösterilmiş gemide yer alan askerler, denizdekilere yardım etmektedirler. Yüzmeye çalışan veya gemiye tutunarak çırpınan figürler ise hayatta kalmak adına yoğun çaba sarf etmektedirler.

Kompozisyonun orta düzleminde, deniz üzerindeki kayıklarda birbirlerine hançer, mızrak, ok ve yay gibi silahlarla saldıran iki düşman ordunun askerleri gösterilmiştir. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki denize düşmüş bir kısım asker filikalara tutunup kendisini kurtarmaya çalışmakta veya küreklerle denize düşenlere yardım etmektedirler.

Sahnenin sol köşesine doğru, denizde bulunan Osmanlı askerinin başka bir kişi tarafından hançerle öldürülmeye çalışılması, Lingelbach'ın aynı temalı diğer tablolarında da görülmektedir.

Ön düzlemdeki bu hareketlilik geri planda da tekrarlanmış, muharebe halini alan yelkenli gemiler savaşın korkunç yüzünü göstermeye devam etmişlerdir.

Diyagonal olarak sağ düzleme yerleştirilmiş Osmanlı bandıralı kadırganın içinde bulunan askerler, bir yandan yukarı kaldırdıkları küreklerle düşmana karşı kendilerini savunmakta, öte yandan da ellerindeki silahlarla mücadeleye dâhil olmaktadırlar.

Gemilerden gökyüzüne karışan dumanlara rağmen ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer içinde resmeden sanatçı, tuvalini canlı ve parlak renk etkileriyle gerçekçi bir anlatıma kavuşturmuştur.

Yayın: Lempertz, "Johannes Lingelbach-Sea Battle Between Christians and Ottomans (Lepanto?)" (Erişim: 17 Ekim 2019).



Katalog No: 130

Eserin Adı: Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Johannes Lingelbach

Tarihi: 1655

Boyutları: 114.7 x 161.4 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 267

Eserin Tanıtımı: Koleksiyonda *Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı* şeklinde anılmış olsa da kurgulama açısından Johannes Lingelbach'ın aynı konulu tablolarıyla birebir benzerlik gösteren bu eser, Osmanlı ve ittifak donanmasına ait gemilerde bulunan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi canlandırmaktadır.

Yatay kurgulanan eserde açık kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Resmin merkezinde kalabalık bir grup halinde tasvir edilen askerler, filikalar üzerinde birbirleriyle çatışırken resmedilmişlerdir. Mızrak, hançer, ok ve yay gibi silahlarla düşmana korku salan bu kişilerin arasında dikkat çeken bir figür elinde taşıdığı bayrakla donanmanın kahramanca savaştığına atıfta bulunmaktadır. Beyaz sarıklı, sakallı yaşlı bir görünümle tasvir edilen bu kişi muhtemelen donanma beylerinden biri olarak burada yer almaktadır.

Çatışma anının tüm kargaşalığını çalışmasına yansıtan ressam, olayı kasvetli bir atmosfer içinde betimlemiştir. Muhtemelen yaşanan mücadeleyi güneşin batışına yakın bir saatte

göstermek istemiştir. Belki de savaşın karanlık yüzünü kanıtlamak adına böyle bir yola başvurmuştur.

Kompozisyonun sol düzleminde, üzerinde dalgalanan bayraktan da anlaşılacağı üzere Osmanlı Devleti'ne ait bir kadırga bulunmaktadır. Sağa doğru yan yatmış şekilde tasvir edilen bu kadırga, her ne olursa olsun muharebenin şiddetine karşı ayakta kalmaya çalışmaktadır. Ucunda savaş flaması asılı olan yelken direği gemiyle birlikte denize doğru yan yatmaktadır. Beyaz renkli yelken bezi ise rüzgârın etkisiyle açılmış olup şişmeye hazır durumdadır. Bezin kumaş kıvrımlarındaki hacim ve ışık-gölge etkisi dikkat çekicidir. Geminin içinde bulunan figürler, renk lekeleriyle belirtilmiştir. Baş kısmındaki asker ise jest ve mimikleriyle denizdekileri yönlendirmeye çalışmaktadır.

Sahnenin ön düzleminde, deniz üzerinde yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Boğuşmanın şiddetiyle o an denize düşen veya tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan askerler savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır.

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmıştır. Bu sayede denizde yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koyan ressam, çatışmanın dramatik etkisini renk kontrastıyla öne çıkarmış, ışık-gölge değerlerini de açık-koyu dengesiyle sağlamıştır.

Yayın: RKD, "Johannes Lingelbach" (Erişim: 9 Eylül 2019).



Katalog No: 131

Eserin Adı: Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı

Ressamı: Johannes Lingelbach[1160]

Tarihi: 1655

Boyutları: 34.3 x 43.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Amsterdam Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 38

Eserin Tanıtımı: Johannes Lingelbach'ın fırçasından çıkan bu tablo, koleksiyonda her ne kadar farklı bir isimle anılmış olsa da İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır. Aynı temadaki diğer eserlerinden yola çıkarak çok figürlü ve hareketli kompozisyon şeması üzerinde çalışan ressam burada, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan şiddetli savaş anını resmetmiştir.

Yatay planda kurgulanan kompozisyon, aynı yöne paralel uzanan denizin ufuk çizgisiyle sınırlandırılmıştır. Tablonun orta düzleminde deniz üzerinde iki filika yer almaktadır. İçinde ise diğerlerindeki gibi mızrak, hançer, ok ve yay gibi silahlarla birbirlerine saldıran iki donanmanın askerleri bulunmaktadır. Ancak aralarında en dikkat çeken figür, sağdaki filikanın arka tarafında ayakta durur şekilde profilden gösterilen bir Osmanlı askeridir. Işığın figürün üzerinde yaratmış olduğu etkiyi yansıtmaya çalışan sanatçı, onu karşısındaki düşmana ok atarken göstermiştir. Işığın ön plana çıktığı bir diğer etki alanı

[1160] Johannes Lingelbach hakkında bilgi için bkz. 1159 no.lu dipnota.

ise soldaki filikada bulunan Haçlı askerinin saldırısına maruz kalan başka bir figürdür. Bir kısım asker, mücadele sırasında denize düşmüş vaziyette veya kayıklara tutunup kurtarılmayı beklerken tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun ön planında, Johannes Lingelbach'ın benzer konulu resimlerinde sıkça karşılaşılan bir olaya tanık olunmaktadır. Bu kez Osmanlı donanmasına mensup, başı sarıklı bir figür, elinde tuttuğu hançerle karşısındaki düşmana saldırmaktadır. Yüzlerine düşen endişe ise savaşın yaşatmış olduğu dehşet anının bir yansımasıdır. Yine resmin ön düzleminde, deniz yüzeyinde sadece iki kolu gözüken0 figür, boğulma anındayken betimlenmiştir.

Arka plana doğru gidildiğinde, sol tarafa yerleştirilen bir kalyonla karşılaşılmaktadır. Fenerinden çadır örtüsüne kadar her bir ayrıntısı düşünülerek resmedilen geminin üzerinde ayakta duran iki figür, denizdekilere yol göstermektedir. Daha geri plana eklenen İnebahtı Kalesi ise savaşın yaşandığı konum hakkında seyirciyi bilgilendirmektedir. Sahnenin sağ tarafına diyagonal olarak yerleştirilen kadırganın üzerinde bulunan ve renk lekeleri halinde belirtilen bir grup asker çatışma anına dâhil olmuştur.

Tablonun sağ alt köşesinde yarı gölgeli alanda ise başka bir olay anı yaşanmaktadır. Burada geminin ucuna veya ondan kopan tahta parçalarına tutunarak kurtulmaya çalışan bir Osmanlı ve Haçlı askerinin mücadelesi dikkat çekmektedir.

Beyaz bulut kümesinin altında mavi renge boyanmış olan gökyüzü, toz dumanlarıyla kaplı olmasına rağmen kompozisyona aydınlık katmıştır. Hayalî de olsa olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran Lingelbach, suyun şeffaflığından gemilerin suda yarattığı gölgelere kadar resmettiği her bir detayda gerçekçi bir anlatım benimsemiştir. Aynı zamanda sıcak ve soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmış, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir. Yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumunu da gemilerin uzun direkleri sayesinde yakalamıştır.

Yayın: RKD, "Johannes Lingelbach" (Erişim: 17 Ekim 2019).



Katalog No: 132

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Johannes Lingelbach

Tarihi: 1655

Boyutları: 57.7 x 99.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Johannes Lingelbach'ın diğer tablolarındaki kurgulamayla benzerlik gösteren bu eser, Osmanlı ve ittifak donanması arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi'ni canlandırmaktadır.

Savaşın korkunç yüzünü hareketli kompozisyon şeması ile vurgulayan ressam, dalgalarla boğuşan Osmanlı kadırgası etrafında geçen mücadeleyi resmin merkezine oturtmuştur. Baş tarafı seyirciye dönük olan bu kadırga, savaşın şiddetinden dolayı sola doğru yan yatmış vaziyettedir. Her an batacakmış izlenimi vermektedir. Üzerinde bulunan askerler ise kullandıkları kürekler vasıtasıyla etrafındaki düşman donanmasını kendilerinden uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar.

Yatay gelişen kompozisyonun orta düzleminde, filikalar üzerinde ellerinde tuttukları kılıç, mızrak ve kalkanlarla birbirlerine saldıran askerlerl karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen ayakta, bazen oturup kürek çekerken bazen de savaşın şiddetinden dolayı denize düşen askerleri kurtarmaya çalışırken betimlenmişlerdir.

Konuyu yakın plandan resmeden sanatçı, açık kompozisyon düzenini tercih etmesi sebebiyle sahnenin sol alt köşesine doğru yerleştirdiği sandalın sol yarısını izleyicisine göstermemiştir. Teknenin ucunda ayakta tasvir edilen sarıklı Osmanlı askeri, havaya doğru kaldırdığı hançer ve kalkanıyla tüm dikkatleri üzerine çekmektedir. Sahnenin ön düzlemi yoğun bir çatışma anına tanık olmaktadır. Denizin içinde birbirleriyle kıyasıya mücadele eden insanlar, savaşın dehşetini ifadeci bir anlatımla ortaya koymaktadır.

Tablonun sağ alt köşesine eklenen bir başka filika üzerinde çok sayıda figür bulunmaktadır. Ellerindeki küreklerle denizdeki mücadele anına dâhil olan bu kişiler, kompozisyona devingenlik katmıştır. Arka planda çeşitli yönlere yerleştirilen kadırgalar, izleyici üzerinde geriye doğru genişleyen derinlik algısı meydana getirmiştir.

Bulutlarla kaplı olan gökyüzü, kimi yerlerde aydınlıklı bir alan meydan getirmiş olsa da savaşın vermiş olduğu kasvetli hava kompozisyonun tümüne hâkim olmuştur.

Yayın: RKD, “Johannes Lingelbach” (Erişim: 18 Ekim 2019).



Katalog No: 133

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Johannes Lingelbach

Tarihi: 1655

Boyutları: 107 x 147 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Johannes Lingelbach'ın fırçasından çıkan ve İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Osmanlı kadırgası etrafında yaşanan savaş anını betimlemektedir.

Sola doğru yan yatmış vaziyette gösterilen kadırga, sahneyi ikiye bölecek şekilde resmin merkezine doğru yerleştirilmiştir. Sanatçının aynı konulu resimlerinde kullanılan gemilerle benzer özellikler taşımaktadır. Altın varaklı süslemesinden, koyu yeşil renkli çadır örtüsüne kadar her bir detayı dikkate alınarak meydana getirilmiştir. Geminin orta kısmında bulunan askerler, havaya doğru kaldırdıkları küreklerle düşmana karşı kendilerini savunurken resmedilmişlerdir. Hatta içlerinden birisi, küreklerden birinin üzerine çıkarak karşı tarafa doğru atağa geçmektedir. Kadırganın içinde bulunan diğer askerler ise silahlarıyla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Geminin baş tarafında ayakta durur şekilde profilden gösterilen figürün, ittifak ordusuna mensup bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Bu kişi sağ eliyle savaş sancağını havaya doğru kaldırıp dalgalandırırken

diğeriyle de geminin içinde bulunan iki Osmanlı askerini denize doğru itmeye çalışmaktadır.

Sahnenin sol alt köşesinde, deniz üzerinde yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Filikalardaki askerler ellerindeki hançer, gürz, ok ve yay gibi silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bazı figürler mücadele sırasında sandallardan denize düşüp can havliyle kaçmakta veya gemiden kopan parçalara tutunarak kurtulmaya çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun ön düzleminde, sanatçının aynı temalı diğer çalışmalarında da tekrarlanan bir olay anına yer verilmiştir. Denizin içinde yaşanan bu anlarda, bir figür sağ elindeki hançeriyle Osmanlı askerine arkadan saldırmaktadır. Yüzlerine yansıyan korku ise mücadelenin dehşetini ortaya koymaktadır.

Resmin sağ alt köşesinde dalgalar arasında yaşanan başka bir olayda ise gemide bulunan kişiler, denizdekilere yol göstererek onlara yardımcı olmaktadırlar. Yüzmeye çalışan veya filikalara tutunarak çırpınan Osmanlı ve Haçlı askerleri de hayatta kalmak adına yoğun çaba sarf etmektedirler. Sağ orta düzleme doğru göz gezdirildiğinde ise sanatçının açık kompozisyon kuruluşunu tercih etmesi dolayısıyla gövdesi görülmeyen, ancak kadırganın ucuna tırmanmaya çalışan bir askerle karşılaşılmaktadır. Arka plana gidildikçe yine deniz üzerinde birbirleriyle savaşan filika, kadırga ve kalyonlara rastlanılmaktadır. Sanatçı, aynı temalı çalışmalarında olduğu gibi buraya da askeri bir savunma yapısı eklemiştir.

Gökyüzüne yükselen dumanlar vasıtasıyla kompozisyonda karanlık bir atmosfer meydana getiren ressam Lingelbach açık-koyu renk kontrastıyla konuyu daha dramatik hale dönüştürmüştür.

Yayın: Web Gallery of Art, “The Battle of Lepanto” (Erişim: 20 Ekim 2019).



Katalog No: 134

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Johannes Lingelbach

Tarihi: 1655

Boyutları: 30.5 x 39.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: New York Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 39

Eserin Tanıtımı: Johannes Lingelbach'ın İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablosu, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli kompozisyon şemasında tasarlanmıştır.

Çalışmasında ön düzlemden arka plana doğru uzanan, karaya yakın bir noktada yaşanan çarpışma anını resmeden sanatçı, olayı oldukça kasvetli bir atmosfer altında betimlemiştir. Belki de savaşın akşam saatlerine dek sürdüğünü kanıtlamak adına böyle bir yola başvurmuştur.

Kompozisyonun ön düzleminde; kara parçası ya da kaya üzerinde, dizleri ve bir eli yerde olacak şekilde profilden gösterilen Osmanlı askerinin, İttifak ordusuna mensup bir kişi tarafından hançerle öldürülme anı resmedilmiştir. Hemen gerisinde denizin içinde gösterilen iki kişiden öndeki, öldürülecek olan yeniçerinin sağ bacağını kendisine doğru çekerek onu kurtarmaya çalışmaktadır. Düşman askerin hemen arkasında yer alan kırmızı

kıyafetli figür ise yaşanan bu anı hem korku dolu gözlerle seyretmekte hem de can havliyle onu denize atmaya çalışmaktadır.

Sahnenin orta düzleminde, deniz üzerinde iki filika yer almaktadır. Her ikisinin içinde hançer, mızrak, ok-yay gibi silahlarla birbirlerine saldıran iki düşman ordunun askerleri bulunmaktadır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki denize düşmüş bir kısım asker kayıklara tutunup kendisini kurtarmaya çalışırken gösterilmiştir. Hatta sahnenin sol köşesine doğru su üzerinde resmedilen Osmanlı askerinin başka biri tarafından hançerle öldürülmeye çalışılması, figürün yüzüne yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler savaşın dehşetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmış kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. Gökyüzüne yükselen dumanlar arasından bir kısmı seçilebilen bu gemiler, birbirleriyle çatışma halinde resmedilmişlerdir. Kara bulutlarla kaplanmış olan gökyüzü, resme her ne kadar kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmıştır.

Denizdeki mücadele anını hayalî de olsa gerçeğe yakın bir şekilde resmetmeye çalışan Lingelbach, kendine özgü kurgulama yöntemiyle savaşın dramatik yanını izleyiciye sunmayı başarmıştır.

Yayın: Sotheby's, "Johannes Lingelbach" (Erişim: 14 Ekim 2019).



Katalog No: 135

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İtalya Parlamentosu Salvador Salonu / -

Eserin Tanıtımı: Yapılan araştırmalar sonucu ressamı saptanamayan bu tablo, Cornelis de Wael (Kat. No.123-127) ve Johannes Lingelbach'ın (Kat. No.128-134) benzer temalı çalışmaları ile ortak bir üsluba dayanmaktadır. İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir şema olarak tasarlanmıştır.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin merkezini sol köşeden orta plana doğru ilerleyen bir filika kaplamaktadır. Üzerinde bulunan Haçlı askerleri, hemen yakınındaki Osmanlı filikasına doğru silahlarıyla ateş etmektedirler. Türk askerleri ise onlara karşı doğrulttukları çeşitli savaş aletleriyle kendilerini savunmaktadırlar. Özellikle filikanın arka tarafında, ayakta profilden gösterilen, fakat dalganın şiddetinden dolayı dengesini korumaya çalışan beyaz kıyafetli figür, resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Diğer figürler ise bazen ayakta, bazen oturup kürek çekerken bazen de savaşın şiddetinden dolayı denize düşmüş vaziyette veya sala tutunup çırpınır halde betimlenmiştir. Özellikle

resmin ön düzleminde kabarmış dalgalar arasında yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku ve endişe, gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Burada yer alan kadırga ve kalyonlar, üzerinde bulunan ve renk lekeleri halinde gösterilen asker grubuyla birlikte savaş anına dâhil edilmişlerdir. Çatışmanın şiddetinden dolayı gökyüzüne karışan dumanlar ise olayı tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermektedir.

Yayın: Alamy, "Matteo Salvini and on his Shoulders the Painting Lepanto Battle, with Boats and Shipwrecked" (Erişim: 13 Temmuz 2020).



Katalog No: 136

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Juan de Toledo[1161] - Mateo Gilarte[1162]

Tarihi: 1663-1665

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İspanya Murcia Santo Domingo Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Resme konu olan savaş; Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'dir. Juan de Toledo ile Mateo Gilarte isimli iki İspanyol ressam tarafından meydana getirilen tablonun ana temasını, savaşmakta olan gemiler ile denizde birbirleriyle mücadele eden askerler oluşturmaktadır.

[1161] Juan de Toledo (1618-1665), İspanyol asıllı Barok ressamdır. Almış olduğu resim eğitiminin ardından 20'li yaşlarda süvari kumandanı olarak İtalya'ya görevlendirilen sanatçı, Roma'nın ünlü savaş ressamlarından Michelangelo Cerquozzi'nin öğrencisi olmuştur. 1659'da Madrid'e dönerek hayatını burada devam ettirmiştir. Sanat yaşamı boyunca savaş ressamı olarak anılan Toledo, aynı zamanda Flaman üsluba yakınlığı ile bilinmektedir. Museo del Prado, "Juan de Toledo" (Erişim: 7 Mayıs 2020).

[1162] İspanyol ressam Mateo Gilarte (1629-1675), Barok resmin temsilcilerinden biridir. Resmin yanı sıra ticaretle de ilgilenmiştir. Muhtemelen barut üreticisi olan babasının etkisiyle kendisine kraliyet imtiyazı sağlanmıştır. 1658 yılında Kraliyet Barut Fabrikalarının Ustası unvanını alan Gilarte, 1663-1667 yılları arasında Santo Domingo Kilisesi için kardeşiyle birlikte çok sayıda eser üretmiştir. Hatta bu kiliseye yapılan İnebahtı Deniz Muharebesi konulu tuval için dönemin sanat yazarı Antonio Palomino, ressamın bu tasviri yapmak için haraç aldığını, bu yüzden cezaya mahkûm edildiğini belirtmektedir. Bu sırada dönemin süvari kumandanı Juan de Toledo ile tanışan Gilarte, ortak bir çalışmayla söz konusu bu yapıtını tamamlamıştır. Antonio Palomino'nun bu söylemleri için bkz. Wikipedia, "Mateo Gilarte" (Erişim: 7 Mayıs 2020).

Yatay yönde gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup savaşta yaşanan anlık olayları yansıtmaktadır. Savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık bir şema üzerinde çalışan ressamlar, alt ve üst bölümlerde farklı betimlemelere yer vermişlerdir. Ayrıca sahnenin dört köşesine de büst şeklinde portreler eklemişlerdir. Bu portreler ile gökyüzünün ortasındaki Rosario Madonnası tasviri Juan de Toledo'ya, geri kalan kısım ise kiliseyi yeniden dekore etmek için görevlendirilen Mateo Gilarte'ye aittir[1163].

Mateo Gilarte'nin fırçasından çıkan düzenlemenin alt kısmı, deniz üzerinde geçen savaş anını ele almaktadır. Bu bölümü kaplayan gemiler, sayıca fazla olup çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Yakın savaş halinde birbirleriyle çarpışırken gösterilen bu gemiler, genellikle kalyon ve kadırga tipinde düzenlenmiştir. Kahverengi boyalı gövdesi, kürekleri, feneri, köşkü ve çadır örtüsüne kadar tüm ayrıntılarıyla betimlenen gemilerin üzerinde çeşitli sayılarda asker bulunmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu renk lekeleri halinde belirtilmiştir. Üniformalar içinde tasvir edilen bu figürler, birbirleriyle boğuşurken denize düşüp can havliyle kaçmaya yeltenirken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya gemilerden kopan parçalara tutunarak kurtulmaya çalışırken tasvir edilmişlerdir. Bazen de kılıç, mızrak, hançer gibi savaş aletleriyle karşısındaki düşmana saldırırken veya doğrulttukları silahlarla ateş ederken resmedilmişlerdir.

Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu, geri planda gökyüzü ile denizin birleştiği noktaya kadar devam etmektedir. Hem deniz hem de gökyüzü ufuk çizgisi üzerinde birleşirken her ikisinde de aynı renk tonları tercih edilmiştir. Burada savaşın yıkıcı yüzünü göstermeye devam eden ressam, denizdeki mücadele anını tüm gerçekçiliğiyle ortaya koymuştur.

Beyaz bulutlu mavi gökyüzünün ortasında çelenk içinde Tespihli Meryem (Rosario Madonnası) tasvirine rastlanmaktadır. Juan de Toledo'nun fırçasından çıkan[1164] bu betimlemede Meryem, kucağında Çocuk İsa ile birlikte merkeze alınmıştır. Sağ elinde tuttuğu haçı izleyiciye gösterir şekilde belinde peştamalıyla resimlenen İsa, sol elindeki tespihi Meryem'in avuç içine doğru uzatmaktadır. Beyaz teni ve omzuna kadar inen koyu

[1163] Javier Marin Ceballos (Ed.), "Batalla de Lepanto", *Memorias de Patrimonio: Intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Región de Murcia: Inmuebes, Muebles y Etnografía (1986-1991),* (1993), 2: 136.
[1164] Ceballos (Ed.), "Batalla de Lepanto", 136.

renkli saçlarıyla başı açık olarak tasvir edilen Meryem, üzerinde turuncuya yakın kırmızı bir giysi ve mavi peleriniyle resmedilmiştir. Çelengin iki yanında, bulutlar arasında uçuyor izlenimi veren iki melek yer almaktadır. Bunlardan sağdaki sol eliyle palmiye dalı tutmaktadır. Haçlı donanmasının savaşta elde edeceği zaferin bir işareti şeklinde gösterilen bu dal, aynı zamanda Hristiyan sanatında barışı getiren kişiye sığınmanın bir göstergesi[1165] olarak da kompozisyona dâhil edilmiş olmalıdır.

Tabloda Toledo'ya ait başka bir düzenleme[1166] ise dört köşeye eklenen ve süslü madalyonların içerisine yerleştirilen büst şeklindeki portreler olmuştur. Sanatçı bu portreleri tabloya sığdırabilmek adına bu şekilde çalışmıştır. Gerek kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında gerekse kişilerin fiziksel özellikleri bağlamında portrelerin, savaşa katılan lider ve komutanlara ait olduğu anlaşılmaktadır. Sağ üstteki portre İspanya Kralı II. Felipe'ye[1167], soldaki ise ittifak lideri Papa V. Pius'a[1168] aittir. Sağ alt köşeye eklenen portrenin Avusturyalı kumandan Don Juan de Austria[1169], sol köşedekinin ise Osmanlı Devleti'nin kaptan-ı deryası Müezzinzâde Ali Paşa[1170] olduğu bilinmektedir. Hayali de olsa gerçeğe yakın şekilde tasvir edilen bu kişiler siyah bir fon önünde resmedilmişlerdir. Sadece baş, boyun ve omuzların bir kısmı görülmektedir. Papa V. Pius haricinde diğer figürler ¾ cepheden gösterilmişlerdir. Üzerlerindeki resmi kıyafetleri, savaş sırasındaki rollerini hatırlatmaktadır. Yüz ifadelerindeki realist tutum dikkatlerden kaçmamaktadır. II. Felipe siyah saçlı, sakallı, orta yaşlı bir görünümle tasvir edilirken bir yönetici duruşu sergilemektedir. Beyaz sakallı ve yaşlı olarak gösterilen Papa V. Pius, kırmızı renkli başrahip kostümüyle ve sert bir mizaçla tuvale aktarılmıştır. Don Juan de Austria bıyıklı, beyaz tenli, genç bir görünüm taşımaktadır. Müezzinzâde Ali Paşa ise başında beyaz sarıklı bir başlık, içinde kırmızı bir gömlek, onun da üzerinde kahverengiye yakın bir yelekle resmedilmiştir. Orta yaşlı görünüşe sahip olan kaptanpaşa, cesur bir ifadeyle tasvir edilmiştir.

[1165] Emrullah Kaleli, "Palmiye Dalı Taşıyanlar", 326.
[1166] Ceballos (Ed.), "Batalla de Lepanto", 136.
[1167] II. Felipe hakkında bilgi için bkz. 112 no.lu dipnota.
[1168] Papa V. Pius ile ilgili bilgi için bkz. 1146 no.lu dipnota.
[1169] Don Juan de Austria (1547-1578), Kutsal Roma İmparatoru V. Karl yani Şarlken'in oğludur. Kariyerini askerlik üzerine kuran ve abisi İspanya Kralı II. Felipe'nin himayesinde çalışan Don Juan, Osmanlılara karşı çeşitli mücadelelerde bulunmuştur. Bunların başında Kıbrıs'ın fethi ile İnebahtı Deniz Muharebesi gelmektedir. Hatta İnebahtı mücadelesinde Haçlı donanmasının kumandanı olarak görevlendirilen Don Juan, buradaki başarısından sonra İspanyol Hollandası'nda askerî kariyerini devam ettirmiştir. Britannica, "Don Juan de Austria" (Erişim: 23 Eylül 2019).
[1170] Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa için bkz.1141 no.lu dipnota.

Tabloda açık hava perspektifi uygulanırken geri plana doğru gidildikçe netliği azalan savaş gemileri lekeler halinde yüzeye yayılmıştır. Yatay hatlara karşılık, dikey hattı oluşturan gemi direkleri, resme dinamizm kazandırmaktadır. Kompozisyonun genelinde aydınlıklı bir atmosfer hâkimdir. Gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendiren Mateo Gilarte, savaşın karanlık yüzünü göstermeye çalışmak adına kompozisyonun ön düzlemine gölgeler düşürerek güçlü bir kontrast meydana getirmiştir.

Yayın: Novela Histórica: Rojo Amanecer en Lepanto, "Pintura de la Batalla de Lepanto de Juan de Toledo y Mateo Gilarte" (Erişim: 7 Mayıs 2020).



Katalog No: 137

Eserin Adı: İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi

Ressamı: Juan Niño de Guevara[1171]

Tarihi: 1670

Boyutları: 5.36 x 3.00 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Denizcilik Müzesi / MNM-109

Eserin Tanıtımı: Yatay gelişen yağlıboya tabloda, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki ittifak filosu arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi resmedilmiştir.

Açık kompozisyon düzenine sahip bu çalışma, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir şema halinde tasarlanmıştır. Resmin neredeyse dörtte üçünü kaplayan sağ kısımda denizde yaşanan çatışma anı tasvir edilirken sol tarafta ise Papa V. Pius'un haç önünde dua edişi betimlenmektedir.

İnebahtı Deniz Muharebesi'nin işlendiği kısmın ön düzleminde, çeşitli yerlere dağılmış çok sayıda filika bulunmaktadır. Üzerlerinde hançer, mızrak, sopa ve küreklerle birbirine

[1171] İspanyol asıllı Juan Niño de Guevara (1632-1698), Barok resmin temsilcilerindendir. Resme olan yeteneği piskopos olan amcası tarafından keşfedilmiştir. 1644 yılında Barok resmin Flaman Okulu temsilcilerinden Rubens'in öğrencisi Miguel Manrique'nin yanında eğitim almaya başlayan Juan, hayatı boyunca bu atölyede çalışmıştır. Onun etkisiyle kompozisyonlarında canlı ve parlak renkler, hareketli figürlere yer vermiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Real Academia de la Historia, "Juan Niño de Guevara" (Erişim: 18 Mayıs 2020).

saldıran iki düşman donanmasının askerleri yer almaktadır. Boğuşma anında denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan tahta parçalarına tutunarak hayatta kalmaya çalışan askerler, savaşın dramatik yönünü vurgulamaktadır.

Kompozisyonun orta düzleminde, direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere çoğunlukla İspanyol İmparatorluğu'na ait gemilerle karşılaşılmaktadır. Osmanlı donanmasıyla çarpışırken gösterilen bu gemilerin üzerindeki askerler renk lekeleri halinde betimlenmişlerdir. Sahnenin sağ alt köşesinden resmin içine doğru ilerleyen kadırga, donanma kumandanlarından birine ait olmalıdır. Taşıdığı flama üzerinde çarmıha gerilmiş İsa tasvirine yer verilmiştir. İçinde bulunan insanlar gemiye sığmayacak kadar çok sayıdadır. Bunlar genellikle karşı kalyondaki askerlerin üzerlerine kurşun yağdırırken tasvir edilmişlerdir. Aralarından biri, geminin üzerine çıkıp karşı tarafa doğru atağa geçmek üzere işaret beklemekte, hatta başını geriye doğru çevirerek arkasında duran donanma kumandanıyla iletişim haline geçmektedir. Hemen gerisinde bulunan İttifak donanmasına ait başka bir kadırga, yine kumandanlardan birine tahsis edilmiştir. Geminin köşk kısmında üniformalar içinde ayakta tasvir edilen bu komutan, bir yandan muharebeyi dikkatli gözlerle takip etmekte, öte yandan da hareketleriyle gemideki askerleri yönlendirmektedir.

Karşı hizalarında yer alan Osmanlı bandıralı baştarda, üzerinde üç fener bulundurmasından ötürü Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'ya ait olmalıdır. İçindeki askerler tüm güçleriyle mücadeleye dâhil olmaktadır.

Bu yoğunluk geri planda da tekrarlanmakta, muharebe halini alan yelkenliler, denizin ufukla birleştiği nokta ile sınırlandırılmaktadır.

Bulutlarla kaplı kasvetli gökyüzünün ortasında Tespihli Meryem (Rosario Madonnası) tasvirine rastlanmaktadır. Heykelsi bir görünüm taşıyan Meryem, kucağında Çocuk İsa figürüyle birlikte betimlenmiştir. Sağ elindeki tespihi savaş alanına doğru uzatan İsa, elde edilecek zaferin işaretini vermektedir. Böylece ressam, ittifak filosunun savaştan başarıyla ayrılması adına Meryem'in koruyuculuğuna vurgu yapmıştır.

Kompozisyonun sol tarafında ise mimari bir kuruluş içinde geçen başka bir olay anına tanık olunmaktadır. Çarmıhta İsa tasvirinin yer aldığı bir haçın önünde iki elini birleştirerek dua eden ittifak donanması lideri Papa V. Pius; üzerinde resmi kıyafetiyle, beyaz saçlı, ak sakallı ve yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. Bu sırada kendisine doğru

eğilen bir meleğin başına dokunması ile kafasını geriye doğru çeviren papa, tüm dikkatini zaferin elde edilmeye çalışıldığı savaş alanına doğru yönlendirmektedir. Gövdesinin üst kısmında uçuyor izlenimi veren melek ise omuzlarında kanatları, uzun kızıl saçları ve vücudunu saran dökümlü bir tunikle resmedilmiştir. Sağ elini papanın başının üzerine doğru uzatmakta, sol eliyle de savaş mahallini göstererek muharebenin kazanıldığını ima etmektedir.

V. Pius'un içinde bulunduğu mimari kuruluştan geriye doğru açılan bir pencere sayesinde şehirden bir görünüm sunan ressam, burada üst düzey yöneticiler tarafından gerçekleştirilen alay anına yer vermiştir. Bazı kaynaklar, arka plandaki şehir manzarasının İspanya'daki Malaga şehrine ait olduğunu ifade etmektedir[1172]. Burada denize doğru inen bir tepe üzerinde kentin en önemli tahkimat yapılarından olan San Telmo Kulesi, Alkazaba ve Gibralfaro Kalesi resmedilmiştir. Böylece sanatçı, Malaga şehir planlaması hakkında görsel bir veri ortaya koymuştur.

İttifak kuvvetleri tarafından alınan zaferi görselleştiren bu tablo, dönemi açısından tarihi anlamda görsel bir belge değeri taşımaktadır.

Yayın: Piezas de Museos, "Revelación a San Pío V de la Victoria de la Santa Liga" (Erişim: 18 Mayıs 2020).

[1172] A. Guillen, "Lepanto se ´batalló´ en Málaga" (Erişim: 09 Ekim 2019)



Katalog No: 138

Eserin Adı: İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Jan Peeters[1173]

Tarihi: 1671

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Anvers Saint Paul Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Resme konu olan mücadele, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki Haçlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'dir. Jan Peeters'ın muharebenin 100. yıldönümü için yapmış olduğu dört tablodan ikincisini meydana getiren bu eserin genel bütünlüğünü savaşmakta olan gemiler ile denizde birbirleriyle mücadele eden askerlerden oluşturmaktadır.

Yatay gelişen resimde, açık kompozisyon düzeni kullanılmıştır. Savaş sahnesine uygun olarak hareketli ve kalabalık şekilde tasarlanan tablo, çatışmanın tüm karmaşasını yansıtmaktadır. Kompozisyonun ön düzleminde, boğuşma esnasında suya düşen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalmaya çalışan insanlar yer almaktadır. Sahnenin sol alt köşesine yerleştirilen iki düşman filikası içinde gösterilen askerler ise hançer, kılıç, sopa gibi silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar.

[1173] Flaman ressam Jan Peeters hakkında bilgi için bkz.1096 no.lu dipnota.

Yaşanan çatışma anını resmin içine doğru sürdüren sanatçı, böylece gözün sürekli tuval üzerinde gezinmesini sağlamaktadır. Sağ alt köşeden geriye doğru ilerleyen Osmanlı ve Haçlı filolarına ait kadırga ve kalyonlar, kompozisyon üzerinde derinlik yaratmaktadır. Bunlar bazen profilden, bazen de sadece köşk tarafından gösterilmiştir. Rüzgârın etkisiyle şişen yelkenleri, savaşın fırtınalı havada geçtiğini göstermektedir. Her iki donanmaya ait gemilerde görev yapan askerler arasında yaşanan şiddetli çatışma, sahnenin özellikle sağ tarafında yoğunlaşmıştır. Birbirleriyle sürekli mücadele eden figürlerin her biri farklı davranışlar sergilemekte, savaşın çarpıcılığını güçlendirmektedir. Yaşanan çarpışmaya rağmen yelkenini açmış vaziyette ayakta kalmaya çalışan diğer kadırgalar ise içinde çok sayıda insan barındırmaktadır. Bu askerler, gemilerine karşı yapılan saldırıları önlemeye çalışmaktadırlar.

Direklerin ucunda dalgalanan bayraklardan da anlaşılacağı üzere Haçlı kuvvetlerine ait olduğu düşünülen arka düzlemdeki gemiler, kompozisyonun geneline hâkim olacak şekilde yerleştirilmiştir. İçinde bulunan askerler ise renk lekeleri halinde belirtilmiştir.

Gökyüzü beyaz, sarı ve mavi tonlarında boyanmıştır. Bulutlar arasında hissedilen güneş ışığı, etkili olduğu noktada geçen olay anını daha net hale getirmekte, ilgiyi de bu yöne çekmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesine eklenen ve bulutlar arasında ayakta gösterilen figür, muhtemelen savaşın koruyucu azizlerinden biridir.

Suyun şeffaflığından gemilerin suda bıraktığı gölgelere kadar resmettiği her detayı gerçekçi bakış açısıyla meydana getiren ressam, tuvalinde açık hava perspektifini uygulamıştır. Ayrıca gölgelerin hâkim olduğu açık-koyu renk dengesiyle dramatik anlatıma katkıda bulunmuştur.

Yayın: Topa, “Lepanto” (Erişim: 23 Ağustos 2019).



Katalog No: 139

Eserin Adı: Papa V. Pius'un Şükür Duası

Ressamı: Jan Peeters[1174]

Tarihi: 1672

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Anvers Saint Paul Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Jan Peeters'ın, İnebahtı Deniz Muharebesi'nin 100. yıldönümü için yapmış olduğu bir dizi tablodan dördüncüsü, artık mücadelenin son saatlerine gelindiğini kanıtlamaktadır. İsminden de anlaşılacağı üzere resimde, ittifak donanmasının lideri konumunda olan Papa V. Pius'un almış olduğu galibiyet haberinin ardından dua edişi betimlenmektedir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen tablonun sol düzleminde iki tarafa ait gemilerin birbirlerine karşı vermiş oldukları mücadele anı resmedilirken sağda ise papanın bir kilisede yapmış olduğu dua ritüeli betimlenmiştir. Kompozisyona gerçekçi bir şekilde oturtulan yapının merdivenleri sola doğru denizin içine inermiş gibi gösterilmiştir. Sadece bir kısmı tasvir edilen kilisenin hemen önünde diz çökmüş bir vaziyette profilden resmedilmiştir. Üzerinde başrahip olduğunu gösteren kırmızı-beyaz renkli bir kostüm bulunmaktadır. Sol elini, tutmuş olduğu tespihle birlikte göğsüne

[1174] Flaman ressam Jan Peeters hakkında detaylı bilgi için bkz. 1096 no.lu dipnota.

götürmektedir. Muhtemelen ressam burada Papa V. Pius'un "Tespihin Babası"[1175] olarak anıldığını izleyiciye göstermek istemiştir. İttifak donanmasının muharebeden zaferle ayrılmasından sonra karşısında bulunan ve İsa'yı çarmıhta gösteren bir röliğin karşısında şükranlarını sunmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafında ise muharebenin sonuna gelinmesine rağmen hâlâ iki donanmaya ait gemiler arasında mücadele devam etmektedir. Yakın plandan gösterilen kadırga ve kalyon tipli bu gemiler yakın savaş halinde birbirleriyle çarpışırken betimlenmiştir. Her biri rüzgâr yönüne doğru yelkenlerini açarak denizin üzerinde durmaya çalışmaktadır. Bunların etrafını saran filikalar ise bir bakıma yardımcı rol oynamaktadır.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de devam etmektedir. Sadece direkleri seçilebilen gemiler, kasvetli atmosfer içinde gözden kaybolarak netliğini yitirmektedir. Büyük bir çoğunluğundan gökyüzüne karışan toz bulutları, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir. Buna rağmen tablonun yarısından fazlasını kaplayan açık gökyüzü, beyaz bulutlarla kaplanmıştır. Ancak ortasındaki kara bulut, gemilerden çıkan duman kütlesinin bir göstergesidir.

Kompozisyona soldan giren ışık, daha çok kilisenin önünde dua eden Papa V. Pius ile denizde mücadele halinde olan gemilerin üzerini aydınlatmaktadır.

Barok resmin atmosfer ve ışık etkisini titizlikle tuvale yansıtan Peeters, açık-koyu renk değerlerini de uyumlu şekilde kullanmıştır.

Yayın: Kikirpa, "Lepanto" (Erişim: 14 Haziran 2020).

[1175] Demirci, "Tesbih/ Diğer Dinlerde", 533.



Katalog No: 140

Eserin Adı: Papa V. Pius'un İnebahtı Muharebesi'ndeki Vizyonu

Ressamı: Lazzaro Baldi[1176]

Tarihi: 1673

Boyutları: 250 x 160 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Roma Santa Maria Sopra Minerva Bazilikası / -

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi sırasında yaşanan bir olay anı resmedilmiştir.

Dikey gelişen kompozisyonun ön planı ittifak donanmasının lideri konumunda olan Papa V. Pius ile bir meleğe ayrılırken arka plan ise İnebahtı Deniz Muharebesi'nde bir sahneyle sınırlandırılmıştır. Resmin sağ kısmında diz çökmüş bir vaziyette bir minderin üzerinde oturan papa, ellerini iki yana doğru açarak çarmıhta gösterilen İsa tasvirinin karşısında dua etmektedir. Burada dikkat çeken en önemli detay da beyaz renkli bir demet zambak

[1176] Lazzaro Baldi (1624-1703), Barok resmin temsilcilerinden biridir. Çoğunlukla Roma'da faaliyet göstermiştir. İtalyan ressam Pietro da Cortona'nın atölyesinde resim eğitimi almış, özellikle fresko tekniğini burada öğrenmiştir. Üretmiş olduğu eserlerde daha çok dini konular üzerine yoğunlaşmaktadır. Yapıtlarında Barok resmin açık-koyu renk etkileri ile ışık-gölge zıtlıklarını ön plana çıkarmıştır. Detaylı bilgi için Treccani, "Lazzaro Baldi" (Erişim: 10 Ekim 2020).

çiçeğinin varlığıdır. Oldukça zarif parlak bir görünümle kenardan kompozisyonun içine doğru yönelmiştir. Hristiyanlıkla özdeşleştirilen bu çiçek, Meryem'in sembollerinden biri olarak resme dâhil edilirken aynı zamanda saflığı temsil etmektedir. Papa V. Pius'un hemen başının üzerinde beliren melek figürü ise sağ başparmağıyla geriye doğru işaret ederek denizde yaşanan muharebeyi kendisine göstermektedir. Sanki ona muharebenin kazanıldığına dair bir müjde vermektedir. Kompozisyonun üst bölümünü oluşturan melekler ise elleriyle bordo renkli perdenin uçlarını tutarak dışarıda geçen olay anının gösterilmesi konusunda yardımcı olmaktadırlar.

Mermer bir korkulukla sınırlandırılan bu mekânın arka planı, denizin ortasında yaşanan muharebeye odaklanmaktadır. Adeta birbirlerine girmiş vaziyette gösterilen donanma gemileri, uzaktan betimlenmesine karşın birbirlerine karşı büyük bir mücadele vermektedir. Arka düzleme doğru giden bu kurgu, denizin ufukla birleştiği nokta ile sınırlandırılmıştır.

Kompozisyonda dikkat çeken detaylardan biri de uçuk mavi ve bej tonlarıyla boyanan gökyüzünün ortasında beliren Meryem ve İsa tasvirdir. Bulutların üzerinde oturur şekilde tam figür olarak resmedilen Meryem, kucağında Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Beyaz tenli ve açık renkli saçlarıyla tasvir edilmiş olup üzerinde mavi renkli bir maphorion bulunmaktadır. Muhtemelen savaş sırasında ittifak donanmasına yardımcı olması açısından koruyucu bir rol üstlenmek adına burada yer almaktadırlar. Zaten İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan pek çok eserde bu tasvir ile sıkça karşılaşmak mümkündür.

Yayın: Beni Culturali, "Un Angelo Mostra a Pio V la Battaglia di Lepanto" (Erişim: 21 Mayıs 2020).



Katalog No: 141

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Giovanni Battista del Sole[1177]

Tarihi: 1673

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Pavia Ghislieri Koleji San Pio Salonu / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, 1567 yılında Papa V. Pius tarafından İtalya Pavia'da kurulan Ghislieri Koleji'nin San Pio Salonu'nda sergilenmektedir. İtalyan ressam Giovanni Battista del Sole'nin fırçasından çıkan 1672 tarihli taslak üzerinden geliştirilen resim, 1673 yılında tamamlanmıştır[1178].

1571 tarihli İnebahtı Deniz Savaşı'nı konu alan çalışma, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan çatışma anını resmetmektedir.

Yatay yönde gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan çalışma, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Savaş esnasında yaşanan anlık olayları çok figürlü ve

[1177] 17. yüzyıl İtalyan ressamlarından biri olan Giovanni Battista Del Sole (1615-1675), kendisi gibi sanatçı olan babasından resim eğitimi almıştır. 1640'lı yıllardan itibaren resim faaliyetlerine başlayan Giovanni, daha çok gravür ve fresk süslemeleriyle ünlenmiştir. 1661'de Pavia'ya taşındıktan sonra Papa V. Pius tarafından kurulan okul için kendisini yücelten bir İnebahtı tablosu yapmıştır. Bilgi için bkz. Treccani, "Giovanni Battista Del Sole" (Erişim: 28 Eylül 2020).

[1178] Milano'daki Finarte isimli özel bir koleksiyonda "Lepanto Savaşı'ndan Papa V. Pius'un Öngörüsü" ismiyle sergilenen bu eskiz (167), 60 x 53 cm boyutlarında olup tuval üzerine yağlıboyadır. Detaylı bilgi için bkz. Finarte, "Giovanni Battista del Sole" (Erişim: 28 Eylül 2020).

hareketli bir şema üzerinden yansıtan sanatçı, kompozisyonun büyük bir kısmını birbirleriyle çatışmakta olan iki düşman donanmasının gemileriyle doldurulmuştur. Genellikle kadırga, filika ve kalyonlardan meydana gelen bu gemiler, sayıca fazla olup çatışma anının tüm kargaşasını ortaya koymaktadır. Arka düzleme doğru giden bu karmaşa denizin ufukla birleştiği nokta ile sınırlandırılmış, geniş tutulan gökyüzündeki betimleme sayesinde de konuya simgesel anlamlar yüklenmiştir.

Sahnenin sol köşesine yerleştirilen filikalardan sağdakinin içinde, ittifak donanmasının lideri Papa V. Pius yer almaktadır. Siyah kostümüyle tasvir edilen papa, beyaz saçlı ve ak sakallı yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. Yanında bulunan donanma komutanlarından birine bir şeyler izah etmektedir. Jest ve mimiklerine yansıyan dramatik etki, gerçekçi bir yaklaşımla aktarılmıştır. Geminin içinde yer alan diğer askerler olay anına dâhil olmaya çalışmaktadırlar. Papa V. Pius'un arkasında bulunan ve sadece sağ eli fark edilen figür, elinde tuttuğu haç ile manevi değerlere işaret ederken aynı zamanda Osmanlı donanmasına karşı elde edilen zaferi simgelemektedir.

Geminin hemen sağ bitişiğinde bulunan Haçlı donanmasına ait bir başka filikada resmedilen sarı kıyafetli yaşlı adam, tüm gücüyle kürek çekmeye çalışmaktadır. Üzerindeki kıyafet, kasvetli gökyüzü altında parlak bir etki yaratmıştır. Zırhlar içinde resmedilen arkadaki figür ise gemiye ulaşmaya çalışan Osmanlı askerinin göğsüne doğru mızrağını saplamaktadır. Bu tasvirlerle savaşın ürkütücü ve yok edici yanına vurgulayan ressam, ayrıca figürlerin hareketlerine yansıyan natüralist görünüme gerçekçi bir boyut kazandırmıştır.

Papa V. Pius'un üzerinde yer aldığı geminin önüne gelecek şekilde yerleştirilen, siyah kıyafetli iki figür tarafından çekilen filikanın içinde, üst düzey Osmanlı komutanlarından birine yer verilmiştir. Başında beyaz renkli püsküllü bir sarık, üstünde ise kırmızı ve mavi renkli bir elbise taşıyan bu kişi, ak sakallı yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Üzerlerine doğru gelen düşman gemisinden kendisini korumak adına tekneyi sol eliyle sıkıca tutmaktadır.

Ana yönü oluşturan yatay plan, deniz üzerinde hayatta kalmaya çalışan figürlerin yer aldığı sağ alt köşeden arka plana doğru diyagonal bir açıyla devam etmektedir. Geriye gidildikçe deniz üzerinde farklı yönlere dağılan kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır.

Resmin odak noktası, kompozisyonun sol üst bölümünde bulutlar arasına yerleştirilen Tespihli Meryem veya Rosario Madonnası tasvirine doğru kaymaktadır. Melek grubuyla birlikte gösterilen Meryem ve kucağındaki Çocuk İsa figürüne, ayrıca Papa V. Pius da eşlik etmektedir. Denizin ortasındaki filolardan gökyüzüne karışan duman kütlesi üzerine oturan Meryem, sol eliyle kucağındaki çocuk İsa'yı işaret ederken sol omuzu üzerine düşen başı vasıtasıyla bakışlarını papaya yöneltmektedir. İsa ise elinde tuttuğu kırmızı oku savaş alanına fırlatmak üzere gösterilmiştir. Meryem'in hemen sol yanında bulunan ve *Tespihin Babası*[1179] olarak da anılan Papa V. Pius, ittifak donanmasının savaştan zaferle ayrılması adına Meryem'den merhamet dilemektedir. Etrafını saran melek figürleri ise ellerinde taşıdıkları miğfer ve mızrakları savaşın meydana geldiği alt bölüme doğru göndermektedir.

İttifak kuvvetleri tarafından alınan zaferi görselleştiren bu tablo, dönemi açısından tarihi bir belge değeri taşımaktadır.

Yayın: Vivi Pavia, "Collegio Ghislieri" (Erişim: 28 Eylül 2020).

[1179] Kürşat Demirci, "Tesbih/ Diğer Dinlerde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40: 533.



Katalog No: 142

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Laureys A. Castro[1180]

Tarihi: 1683

Boyutları: 100 x 158 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Bonhams Müzayede Evi / 135

Eserin Tanıtımı: 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, muharebenin en hareketli anlarından birini resimlemektedir. Yatay yönde gelişen ve açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bir bakış açısıyla sunulmuştur. Savaş esnasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden yansıtılmış, çatışma anının tüm karmaşası biçimci bir anlayışla resmedilmiştir.

Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler sayıca fazla olup yan yana veya ayrı gruplar halinde denize yerleştirilmiştir. Arka düzleme doğru giden bu kurgu, denizin ufukla birleştiği nokta ile sınırlandırılmıştır.

[1180] 1672-1686 yılları arasında faaliyet gösteren Flaman kökenli Laureys A. Castro (1650-1700), deniz sahneleri üzerine çalışan ünlü ressamlar arasında yer almaktadır. Yapmış olduğu eserler dolayısıyla Akdeniz'deki liman kentlerinin hemen hepsini gözlemleyerek yapıtlarına yansıtmıştır. Yelkenli gemiler, kadırgalar, limanlar, fırtınalar ve en çok da deniz savaşlarını ele almıştır. Bazı savaş sahneleri daha durağan bir görünüm sergilerken bazıları da renk seçimi dolayısıyla hareketli bir kompozisyon şeması göstermektedir. Bilgi için bkz. F.B. Cockett, *Early Sea Painters 1660-1730* (Suffolk: Antique Collector's Club, 1995), 106-107.

Resmin ön planında, yana yatmış hatta bir kısmı suya gömülmüş Osmanlı bayrağı taşıyan bir kadırgayla karşılaşılmaktadır. Orta düzleme geçiş oluşturacak şekilde yerleştirilen bu kadırga, sahneyi ikiye böler vaziyette tüm dikkatleri üzerine çekmektedir. Muhtemelen kompozisyonun sol alt köşesinde sadece uç kısmı görülen bir gemiden açılan ateş sonucunda hasar görmüştür. Arka tarafı izleyiciye dönük olan bu kadırga, kahverengiyle boyanmış olup pruva kısmı yoğun bir süslemeye sahiptir. İçinde yer alan askerler geminin batmasıyla birlikte bölmelere sıkıca tutunup hayatta kalma mücadelesi vermekte, bazıları da denize düşmektedir.

Kompozisyonun sağ kısmı, resmin sınırlandırılmasıyla kesilmiş olan ve hilalli bayrak veya sancak taşıyan yedi kadırgayla kaplanmıştır. İçindeki askerler; tüfek, kılıç ve mızraklarıyla savaş anına dâhil olmaktadırlar. Sahnenin sol tarafındaki Haçlı bandıralı gemiler ise geriye doğru daralan bir düzlem üzerinde iki sıra halinde dizilmişlerdir. İçindekiler de doğrulttukları silahlarla düşmana ateş eder veya tüm güçleriyle küreklerini çeker halde gösterilmişlerdir.

Boğuşma anında suya düşüp yüzen, gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren insanlar, savaşın dramatik yönünü vurgulamaktadır. Savaşın bu karanlık yüzüne rağmen çatışma anını aydınlık bir gökyüzü altında resimleyen sanatçı, ön planda yaşanan yoğunluğu arka planda da tekrarlamıştır.

Gerek renk kullanımı ve fırça vuruşlarındaki titizliği gerekse perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda tekniğini ustaca öne çıkaran Castro, ele aldığı konuyu görsel bir belge niteliğine dönüştürmüştür.

Yayın: Bonhams, “Laureys A. Castro” (Erişim: 17 Haziran 2020).



Katalog No: 143

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi, 7 Ekim 1571

Ressamı: Jan Wyck[1181]

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 98.5 x 149 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İngiltere Shrivenham Savunma Akademisi Resim Koleksiyonu / 20509

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvalinde yorumlayan sanatçılardan biri de Jan Wyck olmuştur. Kurgulama açısından Johannes Lingelbach ve Cornelis de Wael'in aynı temadaki eserleriyle ortak bir üsluba dayanan çalışma, ittifak kuvvetleri ile Osmanlı donanması arasında yaşanan mücadeleyi resmetmektedir. Eserinde savaşın en yıkıcı anlarından birine odaklanan ressam, kadırga, baştarda ve filikalar arasında geçen muharebe anını canlandırmıştır.

[1181] Jan Wyck (1645-1702), Hollanda Altın Çağ ressamlarından biridir. Savaş ve av sahneleri, tarihi figür portreleri ve manzara resimleriyle ünlenen sanatçı, ressam olan babası Thomas Wyck'ın yanında yetişmiştir. 1630 yılından itibaren Roma'da yaşamaya başlamış, 1664'te de İngiltere'ye taşınmıştır. Buradaki katedrallerin eskizlerinden oluşan bir seri üreten Jan Wyck, 1686 yılında dönemin en iyi manzara ressamlarından biri seçilmiştir. Bu sırada İngiltere Kralı III. William'ın himayesinde çalışmaya başlamış, kralın çok sayıda atlı portresini yapmıştır. Aynı zamanda devrin önemli savaşlarını konu alan birçok yağlıboya tablo meydana getirmiştir. Güçlü ışık-gölge etkileri ile fırça vuruşlarında Barok üslubun etkilerini görmek mümkündür. Sanatçı hakkında bkz. Art UK, "Jan Wyck" (Erişim: 5 Mayıs 2020).

Yatay ele alınan eserde açık kompozisyon düzeni tercih edilmiştir. Resmin merkezine yerleştirilen Osmanlı bandıralı baştarda, tüm ihtişamıyla sahnenin geneline hâkimdir. Köşkün olduğu arka kısım fenerli olup altın renkli varaklarla süslenmiştir. Bu da bize geminin donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığını hatırlatmaktadır. İçinde bulunan askerler, elleriyle havaya doğru kaldırdıkları kürekler vasıtasıyla kendilerini düşman saldırısına karşı korumaktadırlar.

Konuyu yakın plandan resmeden sanatçı, açık kompozisyon kuruluşunu tercih etmesi sebebiyle sahnenin sol köşesine doğru yerleştirdiği geminin gövde tarafını izleyiciye göstermemiştir. Burada arkadaşlarının yardımıyla geminin direklerine çıkıp sancak bağlamaya çalışan bir asker yer almaktadır.

Sahnenin ön düzleminde, yoğun bir çatışma anı yaşanmaktadır. Sal veya sandallar üzerinde bulunan figürler, bir yandan ellerinde tuttukları kesici silahlarla karşısındaki düşmana saldırmakta, öte yandan kürekler vasıtasıyla denize düşenleri kurtarmaya çalışmaktadırlar. Bazen de ellerindeki bayrakları havaya doğru kaldırarak donanmanın kahramanca savaştığına atıfta bulunmaktadırlar. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım figür mücadele sırasında filikalardan denize düşüp can havliyle kaçarken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya tahta parçalarına tutunup kurtulmaya çalışırken tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun arka planına doğru gittikçe savaşın yok edici yanını izleyicisine gösteren sanatçı, birbirleriyle çatışma halinde olan kadırgaları bu sefer gökyüzüne doğru yükselen dumanlar arasına gizlemiştir. Resmin yarısını kaplayan bulutlu gökyüzü, koyu tonların hâkim olduğu esere aydınlık bir görüntü kazandırmıştır. Gemilerin bayrak dalgalanan uzun direkleri vasıtasıyla yatay-dikey uyumu sağlanmıştır.

Yayın: Art UK, “The Battle of Lepanto, 7 October 1571” (Erişim: 5 Mayıs 2020).



Katalog No: 144

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Francesco Simonini[1182]

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 60 x 96 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Edinburgh Lyon & Turnbull Müzayede Evi / 26

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvalinde yorumlayan sanatçılardan biri de Francesco Simonini'dir. Diğer örneklerde olduğu gibi İttifak filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin birbirleriyle olan mücadelesini resmeden sanatçı, çatışmanın şiddetini detaylı şekilde görselleştirmiştir.

Muharebe anının tüm kargaşasını yansıtan kompozisyon, çok figürlü ve kalabalık bir yaklaşımla ele alınmıştır. Resmin merkezine yerleştirilen tek yelkenli firkate sanki sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. Direğin ucunda dalgalanan bayraktan Haçlı donanmasına ait olduğu anlaşılmaktadır. İçinde bulunan askeri kıyafetli figürler,

[1182] Francesco Simonini (1686-1753), İtalyan savaş ressamı Ilario Spolverini'nin (1657-1734) yanında yetişmiştir. 1744 yılından itibaren Venedik'te yaşamaya başlamıştır. Bu tarihten sonra II. Viyana Kuşatması'nda görev alan Prusyalı General Matthias von der Schulenburg'un (1661-1747) himayesinde bir ressam olarak çalışmıştır. Özellikle generalin 1733 yılından sonra katılmış olduğu askeri seferlerde, süvari çatışmalarını konu alan çok sayıda yapıt üretmiştir. Savaş konulu kompozisyonlarında hızlı fırça darbeleriyle meydana getirdiği parlak renk kullanımını öne çıkmaktadır. Bkz. Artgate, "Simonini Francesco, Battle Scene" (Erişim: 20 Mayıs 2020).

elleriyle havaya doğru kaldırdıkları kürekler vasıtasıyla kendilerini Osmanlı saldırısına karşı korumaktadırlar. Hemen sağ arkasında yer alan baştarda, içindeki figürlerden de anlaşılacağı üzere Osmanlılara aittir. Tüm ihtişamıyla büyük bir titizlikle meydana getirilen geminin baş kısmının süslemeli ve fenerli oluşu, donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığına işaret etmektedir. Baştardanın sağ yanında bulunan geminin yine ittifak filosuna ait olduğu düşünülmektedir. Üzerinde ise çok sayıda asker bulunmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafına doğru göz gezdirildiğinde gövdesi seçilemeyen bir geminin direklerine doğru çıkıp sancak bağlamaya çalışan bir Haçlı askeriyle karşılaşılmaktır. Bu hareket belki de İttifak kuvvetleri tarafından alınan zaferi belgelemektedir.

Arka plandaki bu devingenliğe rağmen sahnenin ön düzlemi yoğun bir çatışma anına tanık olmaktadır. Kompozisyonun ön kısmına yerleştirilen deniz üzerindeki sal ve filikalarda yer alan askerler, ellerinde hançer, kalkan, ok-yay tutmakta veya bir bayrak dalgalandırmaktadırlar. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım figür mücadele sırasında sandallardan denize düşüp can havliyle kaçarken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya tahta parçalarına tutunarak kurtulmaya çalışırken tasvir edilmiştir.

Denizde yaşanan bu devinim sonucunda gemilerden çıkan duman kütleleri gökyüzüne doğru yükselmektedir. Ancak dumanlar arasından süzülen ışık, kompozisyonun merkezine daha net vurmaktadır. Gökyüzündeki beyaz bulutlar ise koyu renk tonlarının hâkim olduğu esere aydınlık bir görüntü kazandırmıştır.

Yayın: Invaluable, “Lot 26: Circle of Francesco Simonini” (Erişim: 14 Ağustos 2020).



Katalog No: 145

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 100 x 66 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Blois Furnish Your Castle Müzayede Evi / 894

Eserin Tanıtımı: 1571 tarihli İnebahtı Deniz Savaşı'nın işlendiği resmin ana konusunu, Osmanlı donanması ile ittifak filosu arasında yaşanan mücadele anı oluşturmaktadır.

Savaşın korkunç yüzünü hareketli kompozisyon şeması ile vurgulayan ressam, dalgalarla boğuşan Osmanlı kadırgası etrafında yaşanan mücadeleyi resmin merkezine oturtmuştur. Köşk kısmı seyirciye dönük olan kadırga, savaşın şiddetinden dolayı sağa doğru yan yatmış, bir bölümü de denize gömülmüştür. Geminin sancak tarafındaki askerler kullandıkları küreklerin suya karışması üzerine denize doğru düşmekte, orta kısımdakiler ise kılıç ve kalkanlarıyla düşman ordusunu kendilerinden uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun solundan ortadaki Osmanlı kadırgasına doğru ilerleyen ve pruva kısmından itibaren sadece bir bölümü gösterilen savaş gemisi, Ceneviz filosuna ait bir bayrak taşımaktadır. Üzerinde çok sayıda asker yer almaktadır. Pruva tarafındakiler kılıç ve kalkanlarıyla karşılarındaki Osmanlı kadırgasına doğru saldırıya geçmektedirler.

Resmin sağ düzleminde bulunan ve içindeki figürlerin kıyafetlerinden dolayı Osmanlı Devleti'ne ait olduğu düşünülen kadırga, sağa doğru yan yatmış şekilde betimlenmiştir. Sancak tarafında gösterilen askerlerden biri muharebenin şiddetine karşı ayakta kalmaya çalışıp yelken bezini açmaya çalışmaktadır. Diğerleri de kendisine yardımcı olmaktadır. Sahnenin sağ köşesine doğru yerleştirilen filikanın içinde bulunan iki figürden biri ayakta kürek çekmeye çalışmakta, diğeri de sandalın uç kısmına oturup suya düşen askerleri kurtarmak için dikkatli gözlerle denizde olup biteni izlemektedir.

Kompozisyonun ön düzleminden de anlaşılacağı üzere savaş sahnesine uygun olacak şekilde yerleştirilen deniz, dalgalı olarak resmedilmiştir. Hareketliliği sağlamak amacıyla rüzgârın şiddetine göre belirgin bir yüksekliğe ulaşan dalgalar, devinim halinde gösterilmiştir. Bu durum kompozisyon üzerinde dramatik bir etki yaratmaktadır. Bu sayede sanatçı betimlemek istediği dehşet anını ifadeci bir anlatımla ortaya koymuş, deniz yüzeyinde oluşan dalgalarla çatışmanın şiddetini vurgulamıştır.

Figürlerin hareketliliği, resmin dinamikliğini arttırırken ön plandakiler arkadakilere göre daha net ve ayrıntılı biçimde resmedilmişlerdir.

Denizden daha geniş alanı kaplayan gökyüzü, gemilerden yükselen siyah toz kümeleri vasıtasıyla puslu bir görünüme kavuşmuştur.

Yayın: Furnish Your Castle, "The Battle of Lepanto" (Erişim: 14 Haziran 2020).



Katalog No: 146

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Hautes Alpes Monêtier-les-Bains Aziz Claude Kilisesi

Eserin Tanıtımı: Bu tablo; Papalık, Venedik, Ceneviz, İspanya ve Malta Şövalyeleri'nden oluşan ittifak filosu ile Osmanlı donanması arasında yaşanan 1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır.

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan ressam, kompozisyonun alt ve üst kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Yeryüzünde savaşın en hareketli anlarına, gökyüzünde ise meleklerle beraber kümelenen dinî bir karaktere yer vermiştir. Dikey yönde gelişen kompozisyonun alt betimlemesinde oldukça kalabalık ve hareketli savaş sahnesine tanık olunmaktadır. Muharebenin tüm kargaşasını ortaya koyan bu kısımda, iki düşman donanmaya ait kadırga, kalyon ve filikalar arasında yaşanan çatışma anı resmedilmiştir.

Ön düzlemde, çarpışmanın şiddetinden dolayı denize düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak sağ kurtulmaya çalışan figürlere rastlanılmaktadır. Genellikle başlarında sarıklarıyla tasvir edilen bu figürler, Osmanlı donanmasına mensup askerlerdir. Sahnenin sol tarafındaki filika üzerinde gösterilen Haçlı askerleri, ellerindeki kılıç ve sopalarla denizdekileri öldürmeye çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun orta düzlemini ikiye ayıran denizin sağ tarafı, bir kısmı resmin sınırlanmasıyla kesilmiş, üzerinde Türk bayrağı dalgalanan küçüklü büyüklü çok sayıdaki kadırgaya tanık olmaktadır. İçindeki askerler ellerindeki silahlarla karşılarındaki düşmana karşı ateş etmektedirler. Sahnenin sol tarafını kaplayan Haçlı bandıralı gemiler ise geriye doğru daralan bir düzlem üzerine yerleştirilmiştir. Osmanlı filosuna yakın bir noktada yer alan gemilerden birinde ayakta resmedilen, büyük ihtimalle filonun komutanı olarak burada gösterilen üniformalı bir kişi, diğer askerlerden kolayca ayırt edilebilmektedir. Etrafındakilerin büyük bir çoğunluğu ise zırhlı elbiseler içinde, kılıç ve kalkanlarıyla betimlenmiştir.

Gökyüzüne yükselen dumanlar arasından sadece bir kısmı seçilen arka plandaki gemiler, birbirleriyle çatışma halinde betimlenmiştir. Savaşın şiddetinden dolayı gökyüzüne yükselen koyu renkli toz bulutları, kompozisyonun üst bölümündeki diğer betimlemeye bir geçiş oluşturmaktadır. Gökyüzünün ortasında kara ve beyaz bulutlarla çevrelenmiş ışık huzmesi arasında gösterilen figür, İnebahtı Deniz Muharebesi'nin koruyucu azizesi olan Padovalı Giustina olmalıdır. Bulutların üstünden muharebenin resmedildiği yere doğru bakışlarını yönlendiren Giustina; kırmızı kıyafeti, başının üzerinde havalanan lacivert himationu, uzun sarı saçlarının üstündeki tacı ile sembolik bir anlam kazanmıştır. Sağ koluyla havaya doğru kaldırdığı bir tutam Padova bayrağını diğer eliyle savaşın yaşandığı alana doğru göndermektedir. Dinsel bir nitelik taşıyarak savaşın koruyuculuğunu üstlenen Giustina, etrafındaki melek grubuyla birlikte Haçlı filosuna yardımcı olmaktadır. Sahnenin hemen sol tarafında kara bulutlara yakın mesafede resmedilen insan yüzlü güneş tasviri, İsa'nın sembolü olarak savaşın zaferle kazanılacağına işaret etmektedir.

Yayın: Alamy, "La Batalla de Lepanto, Pintura Siglo XVII" (Erişim: 14 Mayıs 2020).



Katalog No: 147

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 53 x 28.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Berlin Ulusal Galeri / -

Eserin Tanıtımı: Yatay gelişen tabloda, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki ittifak donanması arasında yaşanan İnebahtı Deniz Muharebesi'nin son dakikaları betimlenmiştir. Resmin ana temasını, savaşmakta olan gemiler, denizde birbirleriyle mücadele eden askerler oluşturmaktadır.

Kompozisyonun ön planında dalgalar arasında kurtulma umuduyla çırpınan askerler, anlatımı heyecanlı hale getirmektedir. Resmin sağ alt köşesine eklenen, açık sarı renkli zemin üzerine kırmızı harflerle belirtilen yazı tablası, resme konu olan figürlerin kimliklerine dair bir açıklama metni içermektedir. İnebahtı Deniz Muharebesi'nin önemli şahsiyetleri hakkında izleyiciyi bilgilendiren bu uygulama, aynı zamanda resme belgesel bir nitelik kazandırmaktadır.

Kompozisyonun orta düzleminde bulunan soldaki kalyonun arka tarafında dalgalanan bayrak, geminin İspanyol donanmasına ait olduğunu göstermektedir. İçindeki askerler arasında rahatlıkla seçilebilen ve fiziksel özelliklerinden dolayı Donanma Kumandanı

Don Juan de Austria[1183] olduğu anlaşılan figür, muharebeyi dikkatli gözlerle takip etmekte, aynı zamanda hareketleriyle gemideki askerleri yönlendirmektedir. Sağ yanında bulunan rütbeli asker, muhtemelen yardımcısı konumundadır. Sol tarafındaki asker ise İspanyol İmparatorluğu arması taşıyan sancağı havaya doğru kaldırırken gösterilmiştir. Kalyonun orta kısmında bulunan Haçlı askerleri, ellerinde tuttukları silahlarla yanı başlarında bulunan Osmanlı kadırgasına doğru ateş açarken betimlenmiştir. Büyük güçlükle küreklerini çekmeye çalışan forsalar tüm çabalarıyla düşmanın gemiye yaklaşmasına engel olmaktadır. İki direkli kalyonun toplanmış olan yelkenlerine ışık-gölge vasıtasıyla hacim kazandırılmıştır. Geminin baş kısmına yakın olan direğin ucunda dalgalanan koyu yeşil renkli sancağın üzerinde Meryem ve Çocuk İsa tasvirine yer ver verilmiştir. Ayakta veya oturur şekilde tam figür olarak resmedilen Meryem, kucağında Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Muhtemelen savaş sırasında Haçlı donanmasına yardımcı olması açısından koruyucu bir rol üstlenen bu tasvir, İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan tablolarda sıkça kullanılmaktadır.

Yakın plandan çalışılmasına rağmen kompozisyonun merkezine doğru yerleştirilen Osmanlı kadırgasının yalnızca baş tarafı net şekilde resmedilmiştir. Üzerinde asılı olan fener, donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığına işaret etmektedir. İçinde bulunan insanlar ise gemiye sığmayacak kadar çok sayıdadırlar. Bunlar bazen ellerinde tuttukları gürz, sopa, hançer gibi çeşitli silahlarla birbirlerine saldırmakta, bazen de karşı kalyondaki askerlerin üzerlerine yağdırdıkları kurşunlar sonucunda ölü vaziyette denize düşmektedirler.

Vakanüvis kayıtlarında karşılaşılan bir olayı tuvaline aktaran sanatçı, bir Haçlı askerinin Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa'yı şehit etmesinin ardından, onun kesilen kafasını mızrağın ucuna takıp gövde gösterisi yaparken resmetmiştir. Bu sayede düşman kuvvetlerinin galibiyetine atıfta bulunan ressam, aynı zamanda çalışmasına görsel açıdan tarihi bir belge değeri kazandırmıştır.

Kompozisyonun sağ düzleminde, yana doğru yatmış batmakta olan kadırgadan sağ kurtulmaya çalışan askerlerin hayatta kalma mücadelesi betimlenmiştir. Birbirlerine yakın mesafede gösterilen diğer gemilerdeki savaş anı ise aynı şiddetle devam etmektedir. Üniformalar içinde gösterilen askerler kendi aralarında boğuşurken denize düşüp can

[1183] Don Juan de Austria hakkında bilgi için bkz. 1169 no.lu dipnota.

havliyle kaçmaya yeltenirken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya gemilerden kopan parçalara tutunarak kurtulmaya çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun arka düzleminde aynı hizada peş peşe gösterilen gemiler, tablonun sol köşesine doğru ilerlemektedir. Her birinin yelkeni rüzgâr yönüne denk gelecek şekilde sağa doğru şişerken direklerin ucuna asılı olan bayrak ve sancaklar ise aynı yönde dalgalanmaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesine dizilen kadırgalardan gökyüzüne karışan duman kütleleri, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir.

Deniz ve gökyüzü ufuk çizgisi üzerinde birleşirken her ikisinde de aynı renk tonları tercih edilmiştir. Tabloda açık hava perspektifi uygulanmıştır. Geriye doğru gittikçe netliği azalan savaş gemileri lekeler halinde yüzeye yayılmaktadır. Bulutlar arasında hissedilen güneş ışığı, etkili olduğu noktada geçen olay anını daha net hale getirirken ilgiyi de bu yöne çekmektedir.

Yayın: Getty Images, “The Battle of Lepanto, 17th Century” (Erişim: 15 Haziran 2020).



Katalog No: 148

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Pieter Brünniche[1184]

Tarihi: 1762

Boyutları: 31.3 x 22.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Danimarkalı ressam Pieter Brünniche'in İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablosu, Johannes Lingelbach'ın aynı temalı bir çalışmasıyla (Kat. No.133) büyük benzerlik göstermektedir.

Resmin ön düzlemine diyagonal olarak yerleştirilen ve biri kompozisyonun sınırlandırılmasıyla kesilen iki filika üzerinde Osmanlı ve ittifak donanmasına ait askerler betimlenmiştir. Ellerinde tuttukları gürz, sopa, kürek gibi çeşitli savaş aletleriyle birbirine saldıran bu figürler, bazen üniformalı, bazen de yarı çıplak halde, çoğunlukla da ayakta tasvir edilmişlerdir. Osmanlı askerleri genellikle sarıklı, şalvarlı ve cepkenli olarak,

[1184] Danimarkalı ressam Pieter Brünniche (1739-1814) hakkında kaynaklarda çok fazla bilgi yer almasa da 1765 yılında kazanmış olduğu seyahat bursu sayesinde pek çok ülkeye gittiği bilinmektedir. Hatta bu geziler sırasında tarih ressamı olarak kendisini yetiştiren Brünniche, bunun için Paris ve Roma'da üçer yıl kalmıştır. Savaş konulu resimlerini de bu yolculuk esnasında yapmıştır. Kendisi gibi ressam olan babasının tekniğini sürdüren sanatçı, eserlerinde renkçi bir yaklaşım sergilemiştir. Bilgi için bkz. Geni, "Pieter Brünniche" (Erişim: 23 Eylül 2020).

Haçlılar ise dizlerine kadar uzanan elbiseleri, pantolonları ve şapkalarıyla dönemin kıyafetleri içinde gösterilmiştir. Tüm dikkatler sağdaki filika üzerinde ayakta bulunan iki kişi üzerine yoğunlaşmaktadır. İttifak donanmasına ait üst düzey asker olduğu anlaşılan kişilerden biri, sancak taşıyan Osmanlı askerini kolundan kavrayarak denize doğru atmaya çalışmaktadır. Filikanın ucunda gösterilen beyaz kıyafetli, başı sarıklı bir başka asker ise Osmanlı gemisine karşı saldırıya geçen düşman ordusuna ok atmaktadır. Hemen yanındaki ittifak donanmasına ait filikanın arka ucunda iki figür bulunmaktadır. Bunlardan biri elinde tuttuğu kürek vasıtasıyla karşı taraftaki askerlerden birini denize doğru itmekte, diğeri de elindeki silahıyla Osmanlı askerine ateş edip onu suya düşürmektedir. Olay anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki figürlerin jest ve mimiklerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler dikkatlerden kaçmamaktadır. Sandalın baş tarafında bulunan diğer figürler ise teker teker sağ bitişikteki Osmanlı kadırgasına doğru çıkmaya çalışmaktadırlar. Arka tarafı izleyiciye dönük olan bu kadırganın kahverengi boyalı gövdesi, feneri, koyu yeşil renkli çadır örtüsüne kadar her bir ayrıntısı dikkate alınarak meydana getirilmiştir. Büyük olasılıkla donanma kumandanlarından biri tarafından kullanılan bu geminin orta kısmında yaşanan çatışma anı ressamın tuvaline yansımıştır. Mavi kıyafetli bir askerin küreklerden birinin üstüne çıkıp can havliyle bu ortamdan kendini kurtarmaya çalışması dikkat çeken ayrı bir detaydır. Burada göze çarpan en önemli ayrıntı ise kadırganın baş tarafını örten yeşil renkli çadır örtünün üzerine çıkıp elindeki sancağı dalgalandıran Haçlı askeridir. Bu figür, güçlü duruşuyla ittifak ordusunun savaş sonundaki galibiyetine atıfta bulunmaktadır.

Kadırganın arkasına gelecek şekilde yerleştirilen gemiler, gökyüzüne yükselen toz dumanları sayesinde her ne kadar gözden kaybolmuş olsalar da direklerin ucunda dalgalanan bayraklar vasıtasıyla bunların hangi donamaya ait oldukları net şekilde anlaşılmaktadır.

Resmin ön düzleminde, hafif dalgalı olan denizin üzerinde suya düşüp yüzen, gemilerden kopan tahta parçalarına tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren veya başka bir asker tarafından hançerle öldürülen bir grup figüre yer verilmiştir. Arka plana doğru gidildiğinde yelkenini açmış kalyon ile Osmanlı donanmasına ait bir kadırga arasında yaşanan çatışma anı uzaktan da olsa hissedilmektedir. Resmin sol köşesinde ufuk çizgisine doğru yerleştirilen ve bir kaya kütlesi üzerinde yükselen kuleli yapı, savaşın geçtiği İnebahtı Kalesi'ne ait olmalıdır.

Resmin yarısından fazlasını kaplayan gökyüzünden denizin ortasına doğru yayılan ışık, kompozisyon üzerinde büyük bir aydınlık alan yaratmıştır. Sanatçı, suyun şeffaflığından gemilerin deniz üzerinde yarattığı gölgelere kadar resmettiği her bir detayı realist bir bakış açısıyla meydana getirmiştir. Sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Alamy, "Seeschlacht von Lepanto von Pieter Brünniche" (Erişim: 23 Eylül 2020).



Katalog No: 149

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi

Ressamı: Antonio de Brugada[1185]

Tarihi: 1850

Boyutları: 163 x 305 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Barselona Deniz Müzesi / 556

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni tuvalinde yorumlayan ressamlardan biri de İspanyol sanatçı Antonio Brugada olmuştur. Tablosunda, Osmanlı ve ittifak donanmasına ait kadırga ve kalyonların çatışma anını konu alan ressam, aynı zamanda vakayinamelerdeki anlatılar için izleyicisine görsel bir belge sunmaktadır.

Resmin genel bütünlüğünü, yatay gelişen kompozisyonun merkezine hâkim olacak şekilde yerleştirilen ve birbirleriyle mücadele halinde gösterilen iki savaş gemisi oluşturmaktadır. Ön planda yer alan ve Don Juan komutasındaki İspanyol donanmasına ait olduğu düşünülen kadırga üzerindeki figürler, gemiye sığmayacak kadar çok sayıdadır. Devrin kıyafetleri içinde resmedilen bu askerler; bazen ellerinde kılıç, mızrak

[1185] Antonio de Brugada (1804-1863), aynı zamanda denizci olan İspanyol bir ressamdır. 1818-1821 yılları arasında Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan sanatçı, bu sırada Madrid milli ordusuna katılmıştır. Fakat siyasi etkinlikleri dolayısıyla Fransa'ya sürgün edilmiş, burada İspanyol ressam Francisco Goya ile tanışarak, onun sanatının etkisi altında kalmıştır. Daha sonra İspanya'ya dönerek 1841 yılından itibaren Kraliçe II. Isabel'in (hük. 1833-1868) fahri ressamı olarak görevlendirilmiştir. Bu dönemde manzara ve deniz türü kompozisyonlara yoğunlaşan Brugada, saray ressamı olarak çalıştığı süre boyunca çok sayıda savaş sahnesi resmetmiştir. Bkz. Museo del Prado, "Antonio de Brugada Vila" (Erişim: 25 Eylül 2020).

gibi savaş aletleriyle, bazen de doğrulttukları ateşli silahlarla düşmanı hedef alırken betimlenmişlerdir.

Baştardanın orta kısmında ayakta durur pozisyonda, cepheden gösterilen ve kalabalık grubun arasında dikkat çeken figürlerden biri de ittifak filosunun donanma kumandanı olan Don Juan de Austria'dır. Fiziksel özelliklerini ön plana çıkarır tarzda, güçlü bir ifadeyle tasvir edilen komutan, başını hafifçe sağa doğru çevirmiş şekilde dikkatli gözlerle muharebe anını takip etmektedir. Hemen yanı başında bulunan ve elinde tuttuğu kesici silahını havaya doğru kaldıran zırhlı asker, onun koruyuculuğunu üstlenmiştir. Üç fenerli baştardanın kırmızı çuha veya kadifeden yapılmış çadır örtüsünün üzerinde bulunan, eli silah tutan iki asker ise düşman saldırısını engellemek adına buraya konumlandırılmıştır. İttifak gemisinin soluna denk düşen ve üç Osmanlı sancağı taşıyan yeşil renk çadırlı baştardanın Müezzinzâde Ali Paşa'ya ait olduğu düşünülmektedir. Geminin içinde yer alan, ellerindeki kılıç ve mızraklarla düşmana karşı savunmaya geçen Osmanlı askerleri, savaşın ne kadar şiddetli yaşandığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Vakyinamelerde karşılaşılan bir olayı tuvaline aktaran Brugada eserinde, kaptanpaşa baştardasına hücum eden bir İspanyol askerini, Kaptan-ı Derya Ali Paşa'yı şehit etmesinin ardından kesilen kafasını mızrağın ucuna takıp gövde gösterisi yaparken resmetmiştir. Bu sayede düşman kuvvetlerinin galibiyetine atıfta bulunan sanatçı, aynı zamanda çalışmasına görsel açıdan tarihi bir belge kazandırmıştır.

Kompozisyonun ön düzlemine bakıldığında savaş sahnesine uygun olacak şekilde yerleştirilen deniz, dalgalı olarak resmedilmiştir. Hareketliliği sağlamak amacıyla rüzgârın şiddetine göre belirgin bir yüksekliğe ulaşan bu dalgalar, belli bir devinimle gösterilmiştir. Bu durum ayrıca kompozisyon üzerinde dramatik bir etki yaratmaktadır. Bu sayede sanatçı, betimlemek istediği dehşet anını ifadeci bir anlatımla ortaya koyarken aynı zamanda deniz yüzeyinde oluşan dalgalarla çatışmanın şiddetini vurgulamak istemiştir. Özellikle suya düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerler vasıtasıyla savaşın korkunç olan yüzünü göstermeye çalışmıştır.

Tablonun arka planına doğru gidildikçe deniz üzerinde savaş halinde olan filika, kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. Çeşitli yönlere dağılmış olarak tasvir edilen bu gemiler,

bazen sahnenin sağ kısmındaki gibi birbirini takip eden sıralar halinde, bazen de sol düzlemde olduğu gibi birbirleriyle mücadele eder şekilde gösterilmişlerdir. Ancak üzerlerinde yer alan figürler, net seçilemeyen renk lekeleri şeklinde betimlenmiştir. Sanatçı, genel olarak beyaz bulutlarla kaplı açık bir gökyüzü altında ele aldığı konuyu realist bir yaklaşımla aktarmıştır. Suyun saydamlığından, dalgaların meydana getirdiği beyaz köpüklere ve direklerin ucunda dalgalanan bayraklara kadar savaş anındaki her bir detayı en ince ayrıntısına kadar işlemiştir.

Yayın: Museu Maritim de Barcelona, "Episodi de la Batalla de Lepant"(Erişim: 25 Eylül 2020).



Katalog No: 150

Eserin Adı: İnebahtı Muharebesi'nde İttifak Donanması ve Türkler Arasındaki Mücadele

Ressamı: Antonio de Brugada[1186]

Tarihi: 1855

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Barselona Montjuïc Kalesi Askerî Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Antonio Brugada'nın İnebahtı Deniz Savaşı'nı konu alan bir başka yağlıboya tablosu, denizin ortasında yaşanan şiddetli muharebe anını betimlemektedir. Resmin genel bütünlüğünü, ittifak donanmasına ait bir kalyon etrafında geçen çatışma anı oluşturmaktadır. Açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, çok figürlü ve hareketli bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Kompozisyonun merkezine yerleştirilen kalyonun donanma komutanlarından biri tarafından kullanıldığı tahmin edilmektedir. Hatta pruva kısmında dalgalanan flama, İspanyol İmparatorluğu'na ait olduğunu düşündürmektedir. Düzleme diyagonal olarak yerleştirilen gemi, tüm ihtişamıyla sahnenin geneline hâkim olurken gerçek görüntüsüne yakın şekilde betimlenmiştir. Altın varaklı gövdesi zengin süslemesiyle öne çıkmaktadır. Özellikle ön ve arka tarafı ile dış bordüründe yoğunlaşan süslemeler, kabartma teknikli bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Kalyonun içinde yer alan askerler kendilerine doğru

[1186] İspanyol ressam Antonio Brugada hakkında bilgi için bkz. 1185 no.lu dipnota.

yaklaşan düşman gemilerine silahlarıyla karşılık verirken kılıç ve kalkanlarıyla Osmanlı askerlerini uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar. Küreklerini çekmeye çalışan forsalar ise tüm çabalarıyla düşmanın gemiye yaklaşmasına engel olmaktadır. Bu askerler arasında seyirciye dönük vaziyette ayakta tasvir edilen üniformalı figürün, Don Juan de Austria olduğu tahmin edilmektedir. Zırhlı elbiseler içinde gösterilen komutan sağ eliyle tuttuğu flamayı havaya doğru kaldırarak dalgalandırmaktadır. Kırmızı renkli bu flama üzerinde Çarmıhta İsa figürüne yer verilmiştir. İnebahtı Deniz Savaşı'nı konu alan yağlıboya tablolarda sıkça karşılaşılan bu flama örneği, savaş sahnesine her ne kadar dramatik bir anlam katmış olsa da İsa'nın kutsal kimliğine vurgu yapmaktadır. Hatta *İsa'nın ölüme karşı zaferinin sembolü olarak imparatorlar için düşmanlara karşı kazanılan zaferi*[1187] simgelemektedir.

Kalyonun etrafını çevreleyen gemiler, bu hareketli atmosfere teker teker dâhil olurlarken birbirleriyle mücadele eder pozisyonda gösterilmişlerdir. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla sunulmuştur ki bir kısım asker mücadele sırasında denize düşüp can havliyle kaçarken su yüzeyinde hareketsiz yatarken veya gemilerden kopan tahta parçalarına tutunarak kurtulmaya çalışırken tasvir edilmişlerdir. Tablonun arka planına doğru gidildikçe deniz üzerinde savaş halinde olan filika ve kadırga tipli gemilerle karşılaşılmaktadır. Ancak üzerlerinde yer alan figürler, net seçilemeyen renk lekeleri halinde verilmiştir. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da soldan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, özellikle de donanma komutanının içinde yer aldığı kalyona ulaşmıştır.

Kompozisyonun sol üst köşesinde, bulutlar üzerinde Rosario Madonnası (Tespihli Meryem) tasvirine yer verilmiştir. Profilden gösterilen Meryem ve kucağındaki Çocuk İsa, bulutlar arasında uçuyor izlenimi veren meleklerle çevrelenmiştir. Beyaz tenli ve uzun koyu saçlarıyla tasvir edilen Meryem, üzerinde beyaz renkli khiton ve lacivert peleriniyle gösterilmiştir. Üç melek elbisesinin etek uçlarından tutmaktadır. Sağ elindeki tespihi kucağındaki Çocuk İsa'nın eline doğru uzatan Meryem, bir bakıma Haçlı donanması tarafından alınan zaferin işaretini vermektedir.

Yayın: Alamy, "Batalla de Lepanto" (Erişim: 15 Mayıs 2020).

[1187] Acara, "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji", 195.



Katalog No: 151

Eserin Adı: İnebahtı Deniz Muharebesi

Ressamı: Juan Luna[1188]

Tarihi: 1887

Boyutları: 350 x 550 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Senato Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: İnebahtı Deniz Muharebesi'ni resimlemesi için İspanya Kralı XII. Alfonso'nun (hük.1874-1885) yetkisiyle İspanyol Senatosu tarafından görevlendirilen Filipinli ressam Juan Luna, 1884 yılında yapımına başladığı bu tablosunu 1887'de tamamlamıştır. Bir sene sonra Barcelona Güzel Sanatlar Sergisi esnasında gerçekleştirilen törenle altın madalya almaya hak kazanan eser, bu tarihten itibaren Kral Alfonso'nun eşi María Cristina de Austria'nın isteği üzerine Madrid'deki Senato Sarayı'na taşınmıştır[1189].

[1188] Juan Luna (1857-1899), Romantizm ve Realizm Akımı doğrultusunda çalışan Filipinli ressamdır. Kendisi gibi ressam olan kardeşi Manuel Luna'dan etkilenmiştir. Hatta onun sayesinde edebiyat ve tarih konulu kompozisyonlara yönelmiş, siyasi ve alegorik anlatımlara sahip resimler yapmıştır. Gerek erken yaşlarda kaydolduğu Filipin Denizcilik Akademisi'nde gerekse Manila Güzel Sanatlar Okulu'nda almış olduğu eğitimler, üslubunun oluşmasında büyük katkı sağlamıştır. 1884 yılında İspanya Kralı XII. Alfonso (hük.1874-1885) ile kurmuş olduğu yakın ilişkiler sayesinde senato tarafından İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bir tablo hazırlamakla görevlendirilmiştir. Bkz. Philippine Art Gallery, "Juan Luna (1857-1899)" (Erişim: 23 Eylül 2019).

[1189] Detaylı bilgi için bkz. Senado de Espana, "Combate Naval de Lepanto, 1887" (Erişim: 23 Eylül 2019).

1571 tarihli İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Kaptan-ı Derya Müezzinzâde Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile Don Juan de Austria kumandasındaki ittifak filosu arasında yaşanan mücadeleyi betimlemektedir.

Konuyu yakın plandan resmeden sanatçı, açık kompozisyon düzenini tercih etmiştir. Sahnenin sol üst köşesine doğru yerleştirilen ve ittifak donanmasına ait olduğu anlaşılan savaş gemisi, aslında kadrajın dışında da devam etmektedir. Yalnızca baş kısmı gösterilen geminin güvertesinde ayakta duran figür, muhtemelen Haçlı donanma komutanlarından biridir[1190]. Başında mavi püsküllü bir miğfer bulunan kumandan, zırhlı elbiseler içinde, eli kılıç tutar vaziyette, ayakta ve profilden tasvir edilmiştir. Bakışları çatışmanın yoğunlaştığı alana doğru yönelirken yüzündeki ifade ve duruşundaki ciddiyet gerçekçi bir üslupla aktarılmıştır. Hemen arkasında bulunan ve yine profilden gösterilen zırhlı iki asker ise kendisini korumak adına burada yer almaktadır.

Resimde ilk dikkati çeken figürlerden biri de borazancı erlerdir. Haçlı gemisinin pruva tarafında kırmızı ve yeşil renkli üniformalar içinde gösterilen iki figür, borazanlarını üflerken betimlenmiştir. Bu erler bir bakıma çatışma halindeki askerlerin hücuma geçmesi için çalışmaktadırlar. Pruvanın diğer ucunda bulunan diğer askerler ise birbirleriyle boğuşurken resmedilmişlerdir.

Orta düzlemin sağ tarafına doğru diyagonal olarak yerleştirilen Osmanlı kadırgası, savaşın şiddetinden dolayı bir kısmı batmış vaziyette, yalnızca pruva tarafından gösterilmiştir. Müttefik gemisinin kendilerine doğru yaklaştığını gören Osmanlı askerleri, tüm güçleriyle yaşadıkları bu felaketten kurtulmaya çalışmaktadırlar. Askerlerin yüz ve vücut hareketlerine yansıyan korku dolu ifadeler ve telaşlı kaçışlar bu durumu belgelemektedir.

Kompozisyonun ön düzleminde filikalar üzerinde çeşitli silahlarla birbirine saldıran iki düşman ordunun askerleri yer almaktadır. İçlerinden biri de ittifak filosunun donanma kumandanı olan Don Juan de Austria'dır[1191]. Beyaz tenli ince yapılı yüzü, kemerli burnu, kahverengi saçı ve bıyıklarıyla tasvir edilen komutan, yeşil zırhlı bir üniforma giymiştir. İçinde bulunduğu filikanın pruva kısmında, ayakta ve anatomik açıdan güçlü bir yapıda betimlenmiştir. Vücudu cepheden, başı hafif sola yönelir vaziyette profilden

[1190] Robert Mc Mullen, "Remember Lepanto" (Erişim: 23 Eylül 2019).
[1191] Don Juan de Austria hakkında bilgi için bkz. 1183 no.lu dipnota.

gösterilmektedir. Sağ elinde sıkıca tuttuğu tüfeğiyle kendini korumaya almıştır. Aynı zamanda filikadaki diğer askerleri kendisine siper ederek güvenliğini sağlamıştır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla resmedilmiştir ki gerek Don Juan'ın gerekse teberle bir Osmanlı askerine doğru saldıran Haçlı askerinin elindeki kan izi dikkatlerden kaçmamaktadır. Resmin yine ön düzleminde suyun içinde gösterilen bir kısım asker küreklere tutunup kendisini kurtarmaya çalışmakta, diğerleri de Papalık donanma komutanına ait olan gemiyi var gücüyle itmektedir.

Deniz ve gökyüzü kompozisyonun arka düzleminde birleşirken her ikisinde de benzer tonlar tercih edilmiştir. Koyu lekeler ile sıcak-soğuk renk armonisini bir arada kullanan ressam, ışık-gölge etkisi ile perspektif değerlerini ustalıkla eserine yansıtmıştır.

Juan Luna'nın ödüllü olan bu eseri, hem aktarılmak istenen kahramanlık duygusunu öne çıkarmak hem de Haçlı donanmasına komuta eden Don Juan de Austria'nın fiziksel görüntüsü hakkında bilgi verebilmek adına tarihi bir belge niteliği taşımaktadır.

Yayın: Senado de Espana, "Combate Naval de Lepanto" (Erişim: 23 Eylül 2019).



Katalog No: 152

Eserin Adı: Karanlıktan Yararlanan Türk Donanmasının Geri Çekilmesi

Ressamı: Luca Cambiaso[1192]

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı Resim Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu aldığı seri tablolardan beşincisi, muharebe sonunda ağır kayıp veren Osmanlı donanmasının geri çekilme anlarını konu almaktadır. 7 Ekim 1571 günü öğle vaktinden akşam saatlerine kadar devam eden mücadele sonunda otuza yakın gemiyle harp sahasından uzaklaşan Uluç Ali Paşa, büyük bir ustalıkla filosunu kurtarmayı başarmıştır. Muhtemelen ressam da yaşananları bu eseriyle belgelemiştir. Yatay yönde gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup geniş bir perspektiften sunulmuştur.

Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler sayıca fazla olup yan yana veya ayrı gruplar halinde denize yerleştirilmiştir. Kahverengi boyalı, genellikle de kürekleriyle tasvir edilen bu gemiler resmin içine doğru ilerlerken denizin ufukla birleştiği nokta ile

[1192] Luca Cambiaso için bkz. 1098 no.lu dipnota.

sınırlandırılmışlardır. Her birinin yelkeni rüzgâr yönüne denk gelecek şekilde şişmektedir. Kompozisyonun orta düzleminin iki yanından resmin içine doğru giren birer kara parçasıyla karşılaşılmaktadır. Kahverengi ve gri tonlarıyla boyanan ve birkaç bölme ayrılan bu adacıklar, resimde kütlesel bir etki yaratmaktadır. Güneşin batışına yakın bir saati göstermek isteyen ressam, bu sayede savaşın hem karanlık yüzünü yansıtmaya çalışmış hem de olay anını kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür. Buna rağmen bulutlar arasından çıkan akşam güneşi vasıtasıyla kompozisyon üzerinde aydınlık bir etki oluşturmuştur.

Luca Cambiaso, serideki diğer tablolarda olduğu gibi bu çalışmasında da resmin sağ üst köşesinde, Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası olarak geçen Nike[1193] tasvirine yer vermiştir. Gökyüzüne doğru hızlıca uçuyor izlenimi veren tanrıça, burada kanatsız olarak betimlenmiştir. Vücudunu saran himation, rüzgâr dolayısıyla bacaklarının arasından geçerek geriye doğru dalgalanmaktadır. Yüzünde hafif bir tebessüm vardır. Saçını örten taç, başının arka kısmındaki topuzu tutmaktadır. Sağ elinde bulunan defne dalından yapılmış bir çelenk ile diğer elindeki palmiye dalı mutlak zaferin simgesidir. Yaşanan mücadele sonunda ittifak donanmasının aldığı başarı ve galibiyeti vurgulamak adına burada yer verilen Nike, savaşı onurlandırmak için eklenmiş olmalıdır. Kompozisyonun sağ alt köşesine doğru denizin içinden çıkan sırtı dönük çıplak bir figürle karşılaşılmaktadır. Belden yukarısı insan, diğer yarısı balık görünümünde olan bu deniz tanrısı Triton'dur. İki eliyle kavradığı deniz kabuğunu üflerken tasvir edilen Triton, babası Poseidon'un habercisi konumunda burada yer almaktadır. Omuzlarına bağlanan bir halatla sırtına doğru sallandırılan yazı tablası, ressamın serideki diğer eserlerinde uyguladığı bilgilendirme metnini içermektedir. Üzerindeki yazılar okunamasa da burada muhtemelen ittifak donanması tarafından kazanılan zafer kutlanmaktadır. Bu yapıt, daha çok topografik resim geleneğini akla getirmektedir. Kuşbakışı bir düzen içinde ele alınan konu, şematik bir anlatımla resmedilmiştir. Renk armonileri bir arada kullanılarak zaman zaman kontrastlık yaratılmıştır. Natüralist yaklaşımla gelişen perspektif ve ışık-gölge uygulamaları, resmin bütününe hâkimdir.

Yayın: Akg Images, "Battle of Lepanto 1571" (Erişim: 5 Ekim 2020).

[1193] Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 45.



Katalog No: 153

Eserin Adı: Hristiyan Ordusunun Messina Limanına Dönüşü

Ressamı: Luca Cambiaso[1194]

Tarihi: 1584

Boyutları: 40.8 x 29.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Madrid Özerk Bölgesi El Escorial Kraliyet Sarayı Resim Koleksiyonu / -

Eserin Tanıtımı: Luca Cambiaso'nun İnebahtı Deniz Muharebesi'ni konu aldığı seri tablolardan altıncısı, muharebe sonunda ittifak donanmasının Messina Limanı'na dönüşünü resmetmektedir. Metinde de belirtildiği gibi muharebeyi takip eden günlerde önce Ayamavra Adası'na, ardından da Korfu Limanı'na ulaşan Haçlı donanması, 1 Kasım 1571 tarihinde Messina Limanı'na dönerek buradaki hazırlıklarını tamamlamıştır. Ressam da bu anları tuvaline yansıtmıştır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanan resimde ağırlık noktası savaştan dönen gemiler üzerine yoğunlaşmaktadır. Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, arka düzlemde Messina Limanı ile kıyıdan yükselen Gonzaga Kalesi'yle sınırlandırılmıştır.

[1194] İtalyan ressam Luca Cambiaso için bkz.1098 no.lu dipnota.

Sahnenin ön planında yer alan gemiler sayıca fazla olup bunlar orta kısmı boş bırakacak şekilde gruplar halinde iki yönde toplanmıştır. Resmin düzlemine diyagonal olarak yerleştirilen kadırga tipli bu gemiler profilden tasvir edilmiştir. Köşklerinden çadır örtülerine, küreklerine kadar her bir detayı dikkate alınarak meydana getirilmiştir. Pruva kısımlarından çıkan duman kütleleri muhtemelen kazanılan zaferin kutlaması niteliğindedir. Resmin arka düzleminde kentin askeri yapılarını içine alan mimari bir kuruluşla karşılaşılmaktadır. Burada denize doğru inen tepe üzerinde kentin en önemli tahkimat yapılarından biri olan Gonzaga Kalesi'ne[1195] yer verilmiştir. Surları ve burçlarıyla birlikte betimlenen kale, ihtişamlı bir görüntü sağlamaktadır. Kulelerinden çıkan dumanlar ise kazanılan askerî zaferi belgelemektedir.

Kompozisyonun sol üst köşesinde Başmelek Gabriel olduğu tahmin edilen bir figüre[1196] yer verilmiştir. Haber ve zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilen Gabriel, kanatlarını açmış, gökyüzündeki hedefine doğru uçmaktadır. Vücudunun üstünü saran ince kumaşlı kıyafeti, alt kısımda rüzgâr dolayısıyla geriye doğru dalgalanmaktadır. Saçları kısa ve dalgalıdır. Sağ elinde taşıdığı asasını omzunun üzerinden geçirmiştir. Diğer eliyle tuttuğu boruyu şehrin ve gemilerin üzerine doğru üflemektedir. Böylece Tanrı'nın habercisi olarak ittifak donanmasının İnebahtı Deniz Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığını Messina kentine duyurmaktadır.

Resmin sağ alt köşesinde üzeri ağaçlı, toprak örtülü bir kara parçası yer almaktadır. Onun hemen altında, krem renkli zemin üzerine büyük harflerle yazılan metin tablasında *Messina portvm victrix clasis engreditvr remvlco trahiens cxxx triremes capitas allis fractis et svbmersis in prelio* şeklinde bir ifade[1197] okunmaktadır. Betimleme hakkında izleyiciyi bilgilendiren bu uygulama, aynı zamanda resme belgesel bir nitelik kazandırmıştır.

Yayın: Akg Images, "Battle of Lepanto" (Erişim: 23 Ağustos 2019).

[1195] Gonzaga Kalesi, Sicilya Özerk Bölgesi'nin başşehri olan Messina Tahkimatı içinde yer almaktadır. 16. yüzyılın ortalarında inşa edilen kale, şehrin batısındaki dağları kontrol etmek amacıyla deniz savaşlarında oldukça etkin rol oynamıştır. Detaylı bilgi için bkz. Citta di Messina, "Castel Gonzaga" (Erişim Tarihi: 23 Ağustos 2019).

[1196] Anna Forlani Tempesti, *The Robert Lehman Collection*: *The Metropolitan Museum of Art*, V (Princeton: Princeton University Press, 1991) 148-150.

[1197] Bu ifade Latince'den Türkçe'ye "Messina Limanına galip grubun girişi. 130 kadırga sürüklenerek parçalandı ve savaşta battı" şeklinde tercüme edilmiştir. Çevirsözlük, "Latince-Türkçe".



Katalog No: 154

Eserin Adı: Kalugeran Muharebesi

Ressamı: Nicolae Grigorescu[1198]

Tarihi: 1868

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Romen ressam Nicolae Grigorescu'nun fırçasından çıkan bu yağlıboya tablo, 1595 yılında Eflak ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan Kalugeran Muharebesi'ni canlandırmaktadır. Özel bir koleksiyonda yer alan bu resmin orijinaline ulaşılamamıştır. Araştırmalar sonucunda tablonun sadece tek bir görseline rastlanmış, kompozisyona dair değerlendirmeler siyah-beyaz olan bu fotoğraf üzerinden yapılmıştır.

Yatay gelişen resmin orta kısmında, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele anı tasvir edilmiştir. Sol yönden sağa doğru ilerlemekte olan süvariler, ellerindeki silahlarla düşmana karşılık vermektedirler. Bilhassa sol hizada hızla koşan at üzerinde tasvir edilen bir askerin gökyüzüne doğru kaldırdığı sancak, dikkati bu

[1198] Nicolae Grigorescu (1838-1907), modern Romen resmin kurucuları arasında yer almaktadır. 1861 yılında Paris'e gelerek Beaux-Arts Okulu'nda eğitim görmüştür. Sonraki yıllarda Jean François Millet, Gustave Courbet ve Théodore Rousseau gibi ressamlarla çalışma fırsatı bulmuştur. Daha çok İzlenimcilik Akımı doğrultusunda resim yapan Grigorescu, 1877 yılında Romanya'nın Bağımsızlık Savaşı sırasında cephe ressamı olarak çalışmıştır. Bu tarihten sonra Paris'te yaşamış, 1907'de Romanya'ya döndüğü sırada hayatını kaybetmiştir. Eserlerinin büyük bir çoğunluğu Bükreş'teki sanat koleksiyonlarında yer almaktadır. Bilgi için bkz. Catalina Macovei, *Nicolae Grigorescu* (New York: Parkstone Press, 1999), 10-12.

yöne çekmektedir. Askerlerin bazıları ölü veya yaralı olarak yerlere savrulmuş vaziyette gösterilmiştir.

Gökyüzünden gelen ışık, resmin merkezinde koşmakta olan beyaz bir at üzerinde betimlenen askere ayrı bir parlaklık katmaktadır. Belki de bu kişi, Eflak ordusunun başında bulunan komutanlardan biridir.

Savaşın en şiddetli anını tüm çarpıcılığıyla gözler önüne seren sanatçı, figürlerle mekân arasında bir bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Savaşın kargaşasını yansıtırken aydınlık bir fon tercih etmiş, figürlere aktardığı hareketle anlatımı daha güçlü kılmıştır.

Resme konu olan her bir unsur renk lekeleri şeklinde tasvir edilmiştir. Özellikle de insan figürleri birbirleri içinde eriyen siluetlere dönüşmüştür.

Yayın: Alamy, "Nicolae Grigorescu-Batalia de la Calugareni" (Erişim: 11 Aralık 2020).



Katalog No: 155

Eserin Adı: Türklerin Kalugeran'dan Sürülmesi

Ressamı: Theodor Aman[1199]

Tarihi: 1872

Boyutları: 55.8 x 73.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Romanya Ulusal Sanat Müzesi / 1249

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Eflak ordusu ile Osmanlı kuvvetleri arasında yaşanan 1595 tarihli Kalugeran Muharebesi resmedilmiştir.

Yatay gelişen, açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup geniş bir perspektiften sunulmuştur. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin merkezinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe girmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden üniformalı erler bazen yaya, bazen de süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir kısmı da ellerindeki kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını düşman üzerine sürerek onları korkutmaya çalışmaktadır. Siluet halinde betimlenen bu insan yoğunluğu, sağ arka plana doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır. Figürlerin hareketleri canlı tutulurken bu da resme realist ve akıcı bir hava katmıştır.

[1199] Theodor Aman hakkında bilgi için bkz. 1025 no.lu dipnota.

Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler dramatik anlatımı güçlendirmektedir. Böylece ressam, savaşın korkutucu yanını ortaya koyarken aynı zamanda konunun çarpıcılığını da hissettirmeye çalışmıştır.

Gökyüzü kapalı ve bulutludur. Patlamalar sonucu havaya doğru yükselen koyu renkli toz kümeleri, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir. Bu etki ise arka plandaki durağanlığı yok etmektedir.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer meydana getiren ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiş, ışık-gölge karşıtlığının belirginleşmesiyle olayı çarpıcı bir hale getirmiştir.

Yayın: Mnar, “Brancusi” (Erişim: 11 Aralık 2020).



Katalog No: 156

Eserin Adı: Yergöğü Muharebesi

Ressamı: Theodor Aman[1200]

Tarihi: 1859

Boyutları: 56.6 x 81 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Romanya Ulusal Sanat Müzesi /-

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda konu olarak 24 Ekim 1595 tarihinde, Romanya'nın güneyindeki Yergöğü mevkiinde karşı karşıya gelen Eflak ve Osmanlı ordusu arasındaki mücadele betimlenmektedir. Tablosunda, Osmanlı akıncılarının *Tarih-i Selânikî*'de bahsedildiği gibi Tuna Nehri'ni geçmek üzere kullandıkları Yergöğü Köprüsü'nün diğer ucunda maruz kaldıkları saldırı anına odaklanan ressam, ele aldığı konuyu oldukça hareketli ve kalabalık bir şema üzerinden göstermiştir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde, nehre doğru uzanan ahşap, bir köprü üzerinde yaşanan çatışma anı tasvir edilmiştir. Yaya veya atlı olarak gösterilen iki düşman ordunun askerleri, ellerinde tuttukları hançer, kılıç ve mızraklarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada köprüden suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışmaktadır. İçlerinden biri de su üzerinde ilerleyen, sadece bir ucu görülen filikaya

[1200] Theodor Aman hakkında bilgi için bkz. 1025 no.lu dipnota.

tutunarak kendisini kurtarmaktadır. Yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku, gerçekçi bir üslupla tasvir edilmiştir. Her bir figür anatomik açıdan güçlü bir yapıda betimlenmiştir. Özellikle sahnenin ön planında bulunan, köprüden nehre atlayacakmış gibi durup gerideki mücadele anını izleyen bir yeniçeri, sanatçının anatomik bilgisini ortaya koymaktadır. Bu figürün hemen arkasında yer alan top arabası ise nehre düştüğü anlarda başka bir asker tarafından kurtarılmaktadır.

Sanatçı konuyu vurgulamak adına sahnenin sağ üst köşesine, nehre inen bir tepe üzerine Yergöğü Kalesi'ni[1201] yerleştirmiştir. Böylece bir yandan mimari betimlemelere olan hâkimiyetini ortaya koymuş, öte yandan da belgeleyici bir üslupla savaşın geçtiği mevkiye dikkat çekmek istemiştir.

Geriye doğru gidildikçe gökyüzüne yükselen duman bulutları, mücadelenin trajik yanını vurgulamaktadır. Daha uzakta siluet halinde gösterilen yükseltiler ise kompozisyona derinlik katmıştır.

Mücadelenin en şiddetli anını gözler önüne seren sanatçı, figürlerle mekân arasında bir bütünlük sağlamıştır. Savaşın kargaşasını yansıtırken kasvetli ve buğulu atmosfer tercih etmiştir. Figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamış, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmıştır.

Yayın: Okazii, "Theodor Aman Bucuresti" (Erişim: 2 Haziran 2020).

[1201] Yergöğü Kalesi, günümüzde Romanya'nın güneyindeki Giurgiu şehrinde yer almaktadır. 14. yüzyıla tarihlenen ve oldukça müstahkem bir bölgede yer alan kale, 1420 yılında Osmanlıların eline geçmiştir. 1560 yılına kadar iç kale yerleşimi büyük bir hızla gelişmiştir. Tuna Nehri'nin kontrolü açısından mühim bir noktada yer alan yapı, 1595'te Osmanlı hâkimiyetinden çıkmış olsa dahi, iki yıl sonra yeniden ele geçirilmiştir. Sonraki yıllarda ise Osmanlı-Rus Savaşlarına sıkça tanıklık etmiştir. Bilgi için bkz. Wikipedia, "Giurgiu" (Erişim: 2 Haziran 2020).



Katalog No: 157

Eserin Adı: Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 75.3 x 124.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1494

Eserin Tanıtımı: Yer aldığı koleksiyonda Stanislaw Chlebowski Ekolü'ne atfedilen yapıtın üzerinde imza bulunmamaktadır. Osmanlı ve Avusturya ordusu arasında yaşanan Eğri Muharebesi'ni konu alan bu çalışma, kale komutanlarının Sultan III. Mehmed'e esir olarak sunulmalarını resimlemektedir.

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin sol tarafına alınan Sultan Mehmed; beyaz bir at üzerinde, yeşil renkli kaftanı, su yeşili tonlarındaki giysisi, başında kavuğu, sakallı ve olgun görünümüyle tasvir edilmiştir. Padişahın etrafında kalabalık bir grup oluşturan Osmanlı askerleri atlarıyla birlikte gösterilmiştir. Bunların her biri üniformalı olup dönem kıyafetleri içinde realist bir görünümle, ciddi ve cesur bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Sultan Mehmed'in arka hizasında bulunan, at üzerinde gösterilen, siyah sakallı, sarıklı, yaşlı hoca görünümündeki cübbeli figürün Hoca Sâdeddin Efendi[1202] olduğu düşünülmektedir. Onun etrafında yer alan atlı ve üniformalı

[1202] Hoca Sâdeddin Efendi (1536/37-1599), 16. yüzyıl Osmanlı tarihçi ve şeyhülislamlarından birisidir.

kişiler, savaşa katılan diğer beyler olmalıdır. Ön planda bulunan başları miğferli, zırhlı erlerden biri sağ elinde hükümranlık sembolü olarak bir tuğ taşımaktadır. Sultan Mehmed'e doğru ilerleyen şehrin üst düzey yöneticileri olduğu düşünülen bozguna uğramış beş kişilik esir grubu, yeniçeriler tarafından at üzerinde veya yürütülerek padişahın önüne getirilmektedir. Resmi kıyafetleriyle gösterilen bu kişiler, başları öne doğru eğilmiş, üzgün bir yüz ifadesiyle tasvir edilmişlerdir. Aralarında bulunan beyaz atlı askerin kale kumandanı Nyáry Pál[1203] olduğu tahmin edilmektedir. Onların nezaretini üstlenen bazı yeniçeriler ise sarı renkli düşman sancağını taşımaktadırlar. Bu durum, Osmanlı ordusunun kazanmış olduğu zaferi simgelemektedir.

Kompozisyonun sağ kısmı, iki düşman ordunun birbirlerine karşı verdikleri kıyasıya mücadeleden meydana gelmektedir. Sol üst köşeye doğru eklenen Eğri Kalesi[1204]; burçların üzerine dikilen bayraklardan, surlara çıkan kalabalık insan grubuna kadar her bir detayı düşünülerek resmedilmiştir. Böylece savaşın Türk askerleri tarafından kazanıldığına işaret edilmiştir. Kalenin bulunduğu tepeden savaşın geçtiği alana doğru dörtnala koşan Osmanlı süvarileri, ellerinde sancak, bayrak, kılıç ve mızraklarıyla betimlenmişlerdir. Muharebe alanında gösterilen üniformalı askerler ise yine atlarının üzerinde, silahlarıyla bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar. Buradaki figürlerin hareketleri devinim halinde ortaya konulmuştur.

Resmin ön planında gösterilen devrilmiş atlar veya ölü askerler mücadelenin korkutucu yanını belgelemektedir. Buradaki detaycı yaklaşım geriye doğru gidildikçe değişmekte, arka plandaki kişiler öndekilere göre daha yüzeysel bir üslupla betimlenmiştir. Beyaz

1574 yılından itibaren Sultan III. Murad'ın padişah hocalığına getirilmiş, III. Mehmed zamanında da aynı görevi devam ettirmiştir. Avusturya Seferi sırasında ordusunun başında bulunması konusunda Sultan Mehmed'i ikna ederek, padişahla birlikte kendisi de sefere katılmıştır. Özellikle Eğri ve Haçova muharebelerinde yönlendirici bir rol oynamıştır. Tarihçi kişiliğiyle de tanınan Sâdeddin Efendi'nin *Tâcü't-Tevârih*, *Behcetü'l-Esrâr, Risâletü'l-Kuşeyriye* gibi eserleri bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Abdurrahman Daş, "Hoca Saadeddin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (2003): 165-209.

[1203] Nyáry Pál (1550-1607), 1594 yılından itibaren Eğri Kalesi'nin komutanı olarak görev yapmıştır. 1596 tarihli muharebede ele geçirilen esir grubu arasında yer almaktadır. Haçova Muharebesi'nde de serbest bırakılmıştır. Bilgi için bkz. Geni, "Nyáry Pál" (Erişim Tarihi: 16 Mart 2020).

[1204] Macaristan'ın kuzeyindeki Eğri şehrinde yer alan kale, 10. yüzyıla tarihlenmektedir. 1241'de Moğol istilası sırasında yıkılmış, Eğer piskoposluğu tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. Osmanlılar tarafından ilk olarak 1552 yılında kuşatılmış, ancak bunda bir başarı sağlanamamıştır. 1596'da gerçekleştirilen kuşatma sırasında Osmanlı toprakları arasına giren kale, 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nde yeniden elden çıkmıştır. Günümüzde ise bir müze olarak kullanılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Egri Vár, "Eger Vára" (Erişim: 2 Haziran 2020),

bulutlarla kaplı gökyüzü, zaman zaman savaş alanından yükselen yoğun toz kümeleriyle kaplanmıştır.

Resmin sağ üst köşesinde, kırmızı mürekkeple Osmanlıca harflerle üç satır halinde *Sultan Mehmed Han Hazretleri'nin Eğri Muharebesi. İş bu muharebe-i azimede Nemçe'lülerden doksan top ve otuzaltı bayrak zabt edilmiştir*[1205] ifadesiyle karşılaşılmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Şubat 2021 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1205] Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 103.



Katalog No: 158

Eserin Adı: Eğri Zaferi

Ressamı: Hasan Rıza[1206]

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 154 x 245 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11476

Eserin Tanıtımı: Bu eser, Stanislaw Chlebowski Ekolü'ne ait S*ultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi* (Kat. No.157) adlı yağlıboya tablo ile büyük benzerlik göstermektedir. Ressam bu çalışmasında, Türk askerleri tarafından kazanılan zaferin ardından şehrin üst düzey komutanlarının, padişahın huzuruna esir olarak getirilmesini canlandırmıştır.

Yatay gelişen kompozisyonun sol kısmına yerleştirilen Sultan Mehmed; beyaz bir at üzerinde, yeşil renkli kaftanı, kırmızıya yakın giysisi, başında kavuğu, sakallı ve olgun görünümüyle resmedilmiştir. Sol tarafında, atının ayaklarının hemen dibinde gösterilen yeniçeri kıyafetli iki asker, iri vücutları ve ciddi bakışlarıyla gerçekçi bir tutumla tasvir edilmiştir. Sultanın etrafında kalabalık bir grup oluşturan diğer kişiler; ellerinde bayrak, sancak ve mızraklarıyla birlikte bazen atlı, bazen de yaya olarak geriye doğru yerleştirilmişlerdir. Bunların her biri üniformalı olup dönem kıyafetleri içinde realist bir görünümle resmedilmiştir. Sultan Mehmed'in arka hizasında bulunan, at üzerinde

[1206] Hasan Rıza hakkında bkz. 969 no.lu dipnota.

gösterilen, beyaz sakallı, sarıklı, yaşlı hoca görünümündeki cübbeli figürün Hoca Sâdeddin Efendi[1207] olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı tarihini konu alan *Tâcü't-Tevârih* adlı eserin yazarı olan Sâdeddin Efendi, Eğri Seferi sırasında padişahın yanında bulunarak zaferin kazanılmasında etkin rol oynamıştır. Onun sağ bitişiğinde, kahverengi at üzerinde gösterilen başı sarıklı, cepkenli, beyaz sakallı, yaşlı figürün ise Sadrazam Damat İbrahim Paşa[1208] olduğu tahmin edilmektedir. Arkalarında bulunan zırhlı erler hükümranlık sembolü olarak bayrak, tuğ ve mızraklarıyla birlikte betimlenmişlerdir. Bazı kaynaklar padişahın hemen gerisinde yer alan zırhlı askerin, sanatçının kendisi olduğunu belirtmektedirler[1209]. Pek çok tablosunda olduğu gibi bu çalışmasında da kendisini padişahın maiyetinde bulunan bir asker olarak gösteren Hasan Rıza, diğerlerine göre kendinden emin, ciddi bir ifadeyle resmedilmiştir. Sultan Mehmed'in huzuruna doğru ilerleyen ve kale kumandanı olduğu düşünülen dört kişilik esir grubu, yeniçeriler tarafından at üzerinde veya yürütülerek getirilmektedir. Resmi kıyafetleriyle gösterilen bu kişiler, başları öne eğik, oldukça üzgün bir yüz ifadesiyle tasvir edilmişlerdir. Aralarındaki beyaz atlı asker, muhtemelen Kale Kumandanı Nyáry Pál'dir[1210]. Onların nezaretini üstlenen bazı yeniçeriler ise tepesi haç alemle sonlanan, sarı renkli düşman sancağını taşımaktadırlar.

Kompozisyonun sağ kısmı iki düşman ordunun birbirlerine karşı verdikleri kıyasıya mücadeleden oluşmaktadır. Sol üst köşeye doğru eklenen Eğri Kalesi[1211] ise burçları ve üzerinde dalgalanan bayrakları dışında çok fazla detaya inilmeden aktarılmıştır. Kalenin bulunduğu tepeden savaşın geçtiği alana doğru dörtnala koşan Osmanlı süvarileri, ellerinde sancak, bayrak, tuğ, kılıç, mızrak vb. aletlerle betimlenmişlerdir. Muharebe alanında gösterilen üniformalı yabancı askerler ise yine atlarının üzerinde bu mücadeleye dâhil olmaktadırlar.

[1207] Hoca Sâdeddin Efendi hakkında bkz. 1202 no.lu dipnota.

[1208] Damat İbrahim Paşa (ö.1601), Sultan III. Mehmed dönemi devlet adamlarından biridir. 1596-1597, 1599-1601 yıllarında sadrazamlık yapmış, görev süresi boyunca yaşanan muharebelerde ise ordunun başına serdar tayin edilmiştir. Hatta 1601 tarihli Kanije Muharebesi sırasında göstermiş olduğu başarı, onun *Kanije Fatihi* unvanıyla anılmasına sebep olmuştur. Hakkındaki bilgiler için bkz. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* II: 355-359.

[1209] Gündüz, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, 128; Uzunçakmak, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, 121; Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza*, 18-19.

[1210] Eğri Kalesi Komutanı Nyáry Pál hakkında bkz. 1203 no.lu dipnota.

[1211] Eğri Kalesi için bkz. 1204 no.lu dipnota.

Resmin ön planında devrilmiş atlarla, etrafa saçılmış silahlarla ve yerde yatan ölü askerlerle karşılaşılmaktadır. Beyaz bulutlarla kaplı olan gökyüzü, zaman zaman savaş mahallinden yükselen toz kümeleriyle dolmuştur. Bu yüzden ön plandaki detaycı yaklaşım geriye doğru gidildikçe değişmiş, geride savaşan askerler öndekilere göre daha küçük ve yüzeysel bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 159

Eserin Adı: Yanıkkale

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 189 x 310 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 468

Eserin Tanıtımı: Müze koleksiyonunda Stanislaw Chlebowski Ekolü'ne atfedilen bu tabloda, 29 Mart 1598 tarihinde Osmanlı ordusu ile Avusturyalı kuvvetler arasında gerçekleşen Yanıkkale Muharebesi betimlenmektedir.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan tablonun merkezinde, sola doğru hızla koşan beyaz atı üzerinde gösterilen kırmızı kıyafetli Osmanlı süvarisi, orta yaşta, cesur bir görünümle tasvir edilmiştir. Bu kişi, savaşın serdarlığını üstlenen Satırcı Mehmed Paşa[1212] veya kale komutanlarından biri olmalıdır. Sol eliyle atın yularını tutan bu süvari, sağ elindeki tabancayla karşısındaki yabancı askeri ateşlemeye çalışmaktadır. Üzerindeki üniformadan Avusturya ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu figür, kahverengi atın sırtında hızlıca sola doğru koşmaya çalışmaktadır. Bir yandan geriye doğru yönelerek

[1212] Satırcı Mehmed Paşa (ö.1599), 16. yüzyıl Osmanlı devlet adamlarından biridir. 1592 yılında Anadolu Beylerbeyliği görevine getirilmiş, 1596'da kubbealtı veziri olmuştur. 1597'de III. Mehmed tarafından Avusturya Seferi'ne serdar tayin edilen Satırcı Mehmed Paşa, gerçekleştirmiş olduğu muharebelerde pek başarı sağlayamayınca 1599 yılında görevinden azledilerek idam edilmiştir. Bilgi için bkz. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 80.

arkadan gelecek saldırıyı kontrol etmekte, öte yandan da havaya doğru kaldırdığı kılıçla kendisini Osmanlı süvarisine karşı korumaktadır. Her iki askerin kullanmış olduğu atların koşum takımlarındaki süsler oldukça dikkat çekicidir.

Savaş alanındaki diğer askerler, dörtnala koşan atlarıyla, şehrin elden çıkmaması adına ellerindeki mızrak, hançer ve kılıçlarla düşman ordunun üzerine doğru korkusuzca saldırmaktadırlar. Sahnenin ön planı, cansız bedenler, devrilmiş atlar, etrafa saçılmış silah ve sancaklarla dolmuştur. Çarpışma esnasında hayatlarını kaybeden her iki tarafın askerleri yüzüstü veya sırtüstü olarak yerde yatmaktadır.

Kompozisyonun sağ arka planına eklenen Yanıkkale[1213], konuyu desteklemek amacıyla savaş alanının gerisine doğru yerleştirilmiştir. Surlarla çevrelenen kalenin iç kısmında minaresi ve kubbeleriyle gösterilen iki cami siluet halinde resmedilmiştir. Burçların üzerinde bulunan insan topluluğu savaş meydanındaki askerlere destek vermek amacıyla burada yer almaktadır. Kalenin içinden çıkarak karşı taraf üzerine hücuma geçen süvariler ise sağdan sola doğru gerçekleşen devingen yapıyı arttırarak olay anındaki hareketli görünümün algılanmasını sağlamışlardır.

Toz dumanları ve beyaz bulutlarla kaplı mavi gökyüzünde kullanılan aydınlık alan, kompozisyonun merkezinde savaşan süvari figürü ile Avusturyalı asker üzerine daha çok yansımıştır. Gerek burçların üzerinden savaşa destek veren Türk askerleri gerekse kalenin içinden çıkıp düşmana karşı hücuma geçen Osmanlı süvarileri, şehrin o dönemlerde Osmanlı Devleti'nin elinde olduğunu göstermekte, bu da izleyiciye görsel bir okuma kazandırmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1213] Yanıkkale veya Győr / Raab Kalesi, günümüzde Piskoposluk Kalesi olarak da anılmaktadır. Macaristan'ın kuzeybatı bölgesi olan Győr-Moson-Sopron bölgesinin merkezi olan Győr, Budin ve Viyana'yı birbirine bağlayan önemli noktalarından biridir. 900 yılından itibaren Macarların eline geçen şehir, 1541'de Győr komutanı Kristóf Lamberg tarafından yakıldığı için Osmanlı kaynaklarında Yanıkkale olarak geçmektedir. 1594 yılından itibaren Osmanlı hâkimiyetine giren Yanıkkale, 1598'de Avusturyalıların hâkimiyetinde kalmıştır. Şehir, Raba Nehri kıyısında yükselen müstahkem bir savunma yapısına sahiptir. 1541 yılında yaşanan yangın olayından sonra yeniden elden geçirilmiş, Raba Nehri kıyısına İtalyan mimar Pietro Ferrabosco tarafından tahkimat duvarları ile birlikte bir kale inşası gerçekleştirilmiştir. 14. yüzyıla ait bir kulenin üzerine eklenen Győr Kalesi, sürekli muharebelere tanık olduğu için her seferinde yenilenmiştir. Bilgi için bkz. Pál Lővei, *The Architecture of Historic Hungary* (Cambridge: MIT Press, 1998), 30-31.



Katalog No: 160

Eserin Adı: Yanıkkale

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 188 x 310 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 471

Eserin Tanıtımı: Bu eser, 1598 yılında Avusturya ordusu ile Yanıkkale önlerinde karşı karşıya gelen Osmanlı askerlerinin savaş sırasında göstermiş oldukları mücadeleyi canlandırmaktadır.

Açık kompozisyon düzenine sahip resmin merkezinde sağ yöne doğru hızla koşan beyaz bir at sırtında gösterilen süvari, sağ elinde sıkıca tuttuğu kılıcıyla kaçmaya yeltenen düşman ordunun üzerine doğru atını sürmektedir. Başında kırmızı püsküllü beyaz bir sarık, üzerinde uzun kollu kırmızı-sarı bir bluz, onun da üstünde sırma işlemeli yeşil cepken, altında ise kırmızı şalvarı bulunmaktadır. Bıyıklı ve genç görünümüyle diğerlerinden daha ön planda tutulan bu figür, muhtemelen kale kumandanı olarak savaşmaktadır. Atın üzerindeki sarı renkli koşum takımı, kırmızı püskülü ve diğer süsleri de titiz bir çalışmanın ürünüdür.

Süvariye eşlik eden çeşitli rütbelere sahip Osmanlı askerleri, ellerindeki kılıç, hançer gibi silahlarla, bayrak veya sancaklarla, dörtnala koşan atların üzerinde çatışmaya dâhil

olmuşlardır. Bu kişiler bazen karşı tarafın askerlerini sırtından hançerlemekte veya tabancalarıyla ateş etmekte, bazen de yerde yatan yaralıları mızraklarıyla öldürmeye çalışmaktadır. Bu sayede ressam, savaşın ürkütücü yanını izleyiciye göstermektedir.

Resmin ön kısmında saldırı anında etrafa savrulan birtakım eşya ve figürlerle karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen devrilen atlar, yaralı şekilde kaçmaya çalışan veya ölü halde yerde yatan askerler, bazen de çevreye saçılan sancak, tüfek, kılıç vb. eşyalardan oluşmaktadır.

Chlebowski Ekolü'ne ait hemen her resimde rastlanan ve savaşın geçtiği mevkii ile ilgili birer belge niteliği taşıyan istihkâm yapıları, bu tabloda da yerini almaktadır. Kompozisyonun sol üst köşesine eklenen Yanıkkale[1214], savaş alanının gerisinde konuyu destekleyici bir roldedir. Soldan sağa doğru uzanan yüksek surlarla, burç ve gözetleme kuleleriyle takviye edilen kale, oldukça büyük boyutlu resmedilmiştir. Hemen gerisinde tek minareli iki caminin de yer aldığı şehir görünümü, birer siluet halinde verilmesine karşın detaylarıyla öne çıkmaktadır.

Savaşın şiddetiyle yerden havalanan toz bulutları kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmakta, soldan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya ulaşmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1214] Yanıkkale hakkında bilgi için bkz. 1213 no.lu dipnota.



Katalog No: 161

Eserin Adı: İspanyol Askerlerinin Osmanlı Donanmasına Saldırışı

Ressamı: Cornelis Vroom[1215]

Tarihi: 1615

Boyutları: 610 x 1030 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Greenwich Ulusal Denizcilik Müzesi / BHC0799

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda 1613 tarihli Corvo Burnu Muharebesi canlandırılmıştır. Resmin genel bütünlüğünü, İspanyol filosu ile Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin ve içlerinde yer alan askerlerin birbirlerine karşı verdikleri mücadele oluşturmaktadır. Yatay yönde gelişen tablo, açık kompozisyon düzeni ile meydana getirilmiştir. Denizin ortasında yaşanan muharebe anını yakın plandan izleyicisine aktaran ressam, hareketli bir kompozisyon üzerinde çalışmıştır.

Resmin ön düzleminden arka plana doğru geniş bir şerit halinde uzanan denizin ortasında çok sayıda savaş gemisiyle karşılaşılmaktadır. Ortadaki kadırganın direklerinde dalgalanan sarı-kırmızı bayrak, geminin İspanyol donanmasına ait olduğunu

[1215] Hollanda Altın Çağı (1585-1702) ressamları arasında sayılan Cornelis Vroom (1591-1661), Hollanda'daki deniz manzara resmi geleneğini başlatan Hendrick Cornelizs Vroom'un oğludur. Babası gibi daha çok deniz temalı sahneleriyle ünlenen sanatçının, katalogda yer alan bu tablosundan başka deniz savaşlarını konu alan bir çalışması bulunmamaktadır. Ressam hakkında bilgi için bkz E. Haverkamp Begemann, "Cornells Vroom aan het Meer van Como", *Oud Holland* 82/1-2 (1967): 65-67.

göstermektedir. Onu arkadan takip ederek iki yönden sıkıştıran Osmanlı kadırgaları ise üzerlerinde yeşil, kırmızı, beyaz renkli, hilalli sancak ve flama taşımaktadırlar. İçlerinde bulunan figürler ellerindeki silahlarla bitişiklerindeki İspanyol kadırgasına doğru hücuma geçmektedirler. Küreklerini çekmeye çalışan forsalar ise tüm çabalarıyla Osmanlı donanmasına karşı saldırmaktadırlar. Sahnenin ön planını kaplayan bu figürler yarı çıplak halde betimlenmiş olup sayıları oldukça fazladırlar. Soldaki diğer Osmanlı kadırgası üzerinde yaşanan mücadele anı aynı şekilde devam etmektedir. Kadırga ve filikaların üzerinden yükselen duman kütleleri savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Arka plana doğru gidildikçe deniz üzerinde metinde de bahsedildiği gibi İspanyol donanmasına ait üç gemiyle karşılaşılmaktadır. Bunlar çatışmaya her an gireceklermiş gibi oldukları yerde bekler vaziyettedirler. Özellikle yelkenlerini rüzgâr yönüne doğru açan bir kalyon, heybetli görünümüyle dikkat çekmektedir. Sanatçı denizin derinliğini göstermek adına ufuk çizgisiyle bütünleşen açı üzerine aldığı bu gemileri, uzaklık-yakınlık ilişkisini göz önünde bulundurarak yerleştirmiştir.

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık, kompozisyonun merkezini net şekilde aydınlatmaktadır. Ressam, hayalî de olsa olay anını, gerçekçi bir bakış açısıyla tuvale aktarmıştır. Aynı zamanda sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmıştır. İlk bakışta dikkati çeken koyu lacivert tonlarındaki deniz, ön planda tek düze olurken arka düzlemde ise açık tonlarda gösterilmiştir. Yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyum, gemilerin uzun direkleri sayesinde sağlanmıştır.

Yayın: Royal Museums Greenwich, “Spanish Men-of-War Engaging Barbary Corsairs”.



Katalog No: 162

Eserin Adı: Çuçoro Muharebesi

Ressamı: Witold Piwnicki[1216]

Tarihi: 1878

Boyutları: 183.5 x 436 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-18

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Lehistan-Litvanya Birliği ile Osmanlı Devleti arasında yaşanan 1620 tarihli Çuçoro Muharebesi resmedilmiştir. Enine tasarlanan yağlıboya tabloda, kalabalık bir kompozisyon üzerinde çalışılmıştır.

Çatışmanın şiddetli anlarından birini resmeden sanatçı, Leh kumandan Stanisław Żółkiewski'yi[1217] tablonun merkezine almıştır. Topraklı bir yolda ayakta, cepheden betimlenen komutanın başında ucu püsküllü siyah bir başlık, üst bedenini örten zırhlı bir yelek, onun da altında bileklerine kadar inen beyaz renkli bir üniforma bulunmaktadır. Savaşın yaşandığı yıllarda 73 yaşında olan Żółkiewski, burada gerçek görüntüsüne yakın

[1216] Witold Piwnicki (1851-1932), savaş resimleri ve portreleriyle ünlenen Polonyalı bir ressamdır. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gördüğü 1870'li yıllarda kendisi gibi savaş ressamı olan Juliusz Kossak ile çalışma imkânı bulmuş, ayrıca Polonyalı ressam Jan Matejko'yla bir araya gelmiştir. 1878 tarihli bu tablosuyla birlikte daha pek çok çalışmasını Kraków Ulusal Müzesi'ne bağışlamıştır. Vefatından önce Polonya Lubicz Asalet Arması'nı almaya hak kazanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Gabriele Baumgartner, *Polski Indeks Biograficzny* (Berlin: Walter de Gruyter: 2004): 376-377.

[1217] Stanisław Żółkiewski (1547-1620), Lehistan-Litvanya Birliği'nin ordudan sorumlu komutanıdır. Aynı zamanda Polonyalı bir asilzade olan Żółkiewski, Osmanlı Devleti, Rusya ve Tatarlara karşı Lehistan adına önemli mücadelelerde bulunmuştur. 1620 tarihli Çuçoro Muharebesi sonunda Osmanlı askerlerinin eline geçerek öldürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jerzy Fiećko, "Hetman Żółkiewski i rok 1610 w Tradycji Romantycznej", Slavia Occidentalis 72/2 (2015): 137-155.

şekilde ak sakallı ve yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Sağ elindeki kılıcı sıkıca tutmaktadır. Endişe dolu bakışlarını, sahnenin sağ alt köşesinde birbirleriyle mücadele eden askerlere doğru yöneltmektedir. Sağ bitişiğinde bulunan piyade, diz çökmüş bir halde tüfeğiyle karşı hizasındaki Osmanlı askerini hedef almakta, bir bakıma kumandanı korumaya çalışmaktadır. Żółkiewski'nin sol yanındaki figür bir yandan onu kolundan kavramakta, öte yandan da eliyle gerideki savaş alanına işaret etmektedir. Bu sayede kumandanı kendine getirmeye çalışmakta, savaşa karşı direnebilmesi için ona güç vermektedir. Bir leoparı andırır tarzda giydirilen, başı miğferli bu hüssar[1218] sırtında tüyden yapılmış bir kanat taşımaktadır. Komutanın arka tarafında duran ve Boğdan Voyvodalığı'na mensup olduğu düşünülen asker, iki eliyle havaya doğru kaldırdığı kırmızı renkli savaş sancağını dalgalandırmaktadır.

Kompozisyonun sol hizasında, kollarını iki yana açmış şekilde profilden betimlenen figürün, dönem görselleriyle[1219] karşılaştırıldığında Boğdan Voyvodası Gaspar Graziani[1220] olduğu düşünülmektedir. Esmer, ince yapılı yüzü, kemerli burnu, gür siyah sakalıyla tasvir edilen voyvodanın başında beyaz kürklü turuncuya yakın bir başlık, üzerinde ise omuzlarından ayak bileklerine uzanan ve başlığıyla aynı kumaştan olan kürklü bir kaftan, onun da altında sarı-kırmızı renkli bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kılıcı havaya doğru kaldırarak Osmanlı ordusundan gelecek olan saldırılara karşı Leh kumandanı korumaktadır. Tablonun bu kısmında birbirleriyle savaşmakta olan iki düşman ordunun askerleri, ellerindeki kılıç, mızrak, balta vb. silahlarla kıran kırana bir mücadeleye girişmişlerdir. Bu çatışma hali, resmin sağ tarafında da tekrarlanmaktadır. Birbirlerinin üzerine doğru hücum eden figürler, bazen ellerindeki hançer ve mızrakları düşmanın vücuduna saplamakta, bazen de attıkları oklarla karşısındakileri hedef almaktadırlar. Yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler gerçekçi bir şekilde tasvir edilirken yaşanan şiddet çarpıcı bir halde gözler önüne serilmektedir.

[1218] Hüssarlar hakkında bkz. 598 no.lu dipnota.
[1219] İlgili görseller için bkz. Moldoveni, Cine a fost Gaspar Grazian" (Erişim: 18 Şubat 2020).
[1220] Gaspar Graziani (1575-1620), 1619-1620 yılları arasında Boğdan Voyvodalığı yapmıştır. Osmanlılara karşı Lehistan Kralı III. Sigismund Vasa ile bir ittifak kurmuştur. Çuçoro Muharebesi'nden sonra ise Lehistan'a sığınmışsa da suikast sonucu öldürülmüştür. Bilgi için bkz. Castilia Manea Grgin, "Neobičan Knez na Moldavskom Prijestolju: Hrvat Gašpar Graziani (1619-1620)", *Povijesni Prilozi* 25/30 (2006): 51-77.

Kompozisyonun sol üst köşesinde gösterilen, yeşil renkli bayrağı havaya doğru dalgalandıran, başı sarıklı, beyaz sakallı yaşlı figürün, Osmanlı ordusuna mensup bir komutan olduğu tahmin edilmektedir. Belki de bu kişi, Çuçoro Muharebesi'ne serdar tayin edilen İskender Paşa[1221] olarak burada yer almaktadır.

Sahnenin ön planında yere devrilmiş atlar, ölü veya yaralı şekilde yatan askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri, top arabasına ait olduğu düşünülen tekerlek parçası, yaygı, matara gibi eşyalar, çatışma anında düşman askerini korkutmak veya birbirlerini cesaretlendirmek adına kullanılan davul vb. aletler bulunmaktadır.

Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer yaratan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Bunu bazen askerlerin üzerindeki renkli kıyafetlerle, bazen de ışık-gölge zıtlıklarıyla ortaya koymuştur.

Yayın: Muzeum Narodowe w Warszawie, "Bitwa pod Cecorą" (Erişim 18 Şubat 2020).

[1221] Özi Beylerbeyi İskender Paşa'nın (ö.1621) önceki yaşamı hakkında çok fazla bilgiye sahip olunamamakla birlikte Kanije Kalesi savunmasıyla tanınan Tiryaki Hasan Paşa'nın yanında yetiştiği bilinmektedir. 1614 yılında Eğri, 1617'de Özi beylerbeyliklerine atanan İskender Paşa, Lehlerle yapılan muharebelerde Osmanlı ordusunun başına serdar olmuştur. 1620 tarihli Çuçoro Muharebesi'nde büyük bir başarı elde etmiş, 1621 Hotin Muharebesi'ndeki çatışmada ise şehit olmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, IV: 1804-1805.



Katalog No: 163

Eserin Adı: Çuçoro Muharebesi'nde Stanisław Żółkiewski

Ressamı: Walery Eljasz Radzikowski[1222]

Tarihi: 1862

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Özel Koleksiyon / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Leh-Boğdan birlikleri ile Türk kuvvetleri arasında yaşanan 1620 Çuçoro Muharebesi'ni konu almaktadır. Ressam burada savaşın son dakikalarında Osmanlı ve Tatar askerleri tarafından yakalanan Leh Komutan Stanisław Żółkiewski'nin ölmeden önceki anını betimlemiştir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde gözler daha çok, o sıralarda 73 yaşında olan Żółkiewski'ye[1223] yönelmektedir. Burada da saçı sakalı beyazlamış, oldukça yaşlı ve bitkin bir görünümle tasvir edilmiştir. Başında ucu püsküllü siyah bir başlık, üstünde dizlerine kadar uzanan sarı kemerli kırmızıya yakın bir kıyafet, onun da üzerinde kürklü üstlük yer almaktadır. İki yanında bulunan figürlerden sağdaki yaveridir. Soldaki

[1222] Daha çok tarih konulu yağlıboya tablolarıyla ünlenen Polonyalı ressam Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), 1856-1862 yılları arasında Kraków, 1863-1865 yıllarında ise Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almıştır. Aynı zamanda litografi, fotoğrafçılık ve turizmle ilgilenmiştir. 1901 yılında Kraków'daki tarihi eserleri anlatan bir kitap yayınlamıştır. Sanatçı hakkında bilgi için bkz. Baumgartner, *Polski Indeks Biograficzny*, 266.
[1223] Stanisław Żółkiewski için bkz. 1217 no.lu dipnotta gösterilen yerlere.

ise bazı kaynaklarda Papa Szymon Wyberek[1224] olarak geçmektedir. Her ikisi de ayakta kalabilmesi için Żółkiewski'nin koluna girerek kendisine destek olmaktadırlar. Üçü de sağ ellerindeki kılıçlarla kendilerini koruma altına almışlardır. Bu figürlerin hemen sol yanlarında bulunan siyah gür sakallı asker, sağ eliyle kılıcını tutmakta, diğeriyle de üzerinde Lehistan-Litvanya Birliği'ne ait arma bulunan kırmızı renkli bir sancak taşımaktadır. Bu kişinin Komutan Stanisław Koniecpolski[1225] olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyonun sol köşesinden çıkıyormuş izlenimi veren Tatar ve Osmanlı askerlerinden oluşan bir grup, Leh komutanı karşılarında görür görmez hiddetlenmektedir. Özellikle kırmızı başlığıyla gösterilen, üzerinde omuz ve kollarını açıkta bırakacak şekilde kürklü bir yelek bulunan Tatar askeri, her ne kadar ince yapılı da olsa o anki öfkesine hâkim olamamaktadır. Bu durum ressamın realist yaklaşımına bağlanabilir. Sahnenin ön planında ölü veya yaralı şekilde yatan askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri, top arabasına ait olduğu düşünülen bir tekerlek ve daha pek çok eşya savaş ortamını göstermek açısından belgeleyici bir özellik taşımaktadır. Özellikle sahnenin sol alt köşesinden başlayarak sağ üst kısma doğru göz gezdirildiğinde gittikçe şiddetlenen çarpışma anına tanık olunmaktadır. Kılıç, ok-yay, mızrak, şeşper, hançer vb. silahlarla birbirine saldıran askerler, ölümü göze alırcasına tüm güçleriyle hareket etmektedirler.

Tuvalinde solgun renkleri tercih eden sanatçı, soldan gelen ışıkla daha çok resmin merkezine dikkati çekmek istemiştir. Derinlik yaratmak için Leh komutanın bulunduğu figür grubunun gerisine de çarpışma anını yerleştirmiştir. Fakat buradaki olayı siluet halinde göstermiştir. Her bir detaya realist bir bakış açısıyla yaklaşmış, belgeleyici üslubu elden bırakmamıştır.

Yayın: Alamy, "Walery Eljasz Radzikowski" (Erişim: 18 Şubat 2020).

[1224] Papa Szymon Wyberek, 1573 yılında Polonya'nın Kalisz şehrinde dünyaya gelmiştir. 1594'te Cizvit Koleji'nde eğitim aldıktan kısa süre sonra aynı okulda öğretmenlik yapmıştır. 1604 yılında rahip olan Wyberek, bu sırada tanıştığı Leh Komutan Stanisław Żółkiewski sayesinde askeri papa olarak orduya tayin edilmiştir. 1620 tarihli Çuçora Muharebesi'ne katılarak komutanın en yakınında bulunmuş, manevi gücüyle Leh ordusuna yardım etmiştir. Yağlıboya tabloda ise Stanisław Żółkiewski'nin sol yanında bulunan kişinin Papa Szymon Wyberek olduğuna dair bilgi için bkz. Wyberski Family Genealogy, "Father Szymon Wybierski (Wybierek, Wyberek)", (Erişim: 18 Şubat 2020).

[1225] Stanisław Koniecpolski (1590-1646), 17. yüzyılda Lehistan ordusunun en başarılı komutanlarından birisidir. Kırım, Kazak ve Osmanlılara karşı gerçekleştirdiği askeri galibiyetleriyle tanınmaktadır. 1620 Çuçora Muharebesi sırasında esir düşmüşse de 1623 yılında serbest bırakılmıştır. Vefat edene kadar da Lehistan Krallığı'nın ikinci komutanı olarak görev yapmıştır. Jack J. Kański, *History of Poland: A Concise Outline* (Leicestershire, Troubador Publishing, 2018), 110-111.



Katalog No: 164

Eserin Adı: Hotin Muharebesi

Ressamı: Tommaso Dolabella[1226]

Tarihi: 1630

Boyutları: 305 x 651 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Wawel Kraliyet Kalesi / -

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Tommaso Dolabella'nın fırçasından çıkan bu yağlıboya tablo, 1625-1630 yılları arasında Leh komutan Stanisław Lubomirski'nin siparişi üzerine meydana getirilmiştir. Oldukça büyük boyutlu olan tuvalin sağında İnebahtı Deniz Muharebesi (1571) (Kat. No.116) solunda ise Osmanlı ve Lehistan ordusu arasında yaşanan 1621 tarihli Hotin Muharebesi betimlenmektedir[1227].

Hotin Muharebesi'nin resmedildiği kısım, Osmanlı ordusuna karşı bir araya gelen Lehistan-Litvanya Birliği'ne atıfta bulunmaktadır. Savaş öncesinde ordusunun başına başarılı komutanları atayarak, askerlerini en iyi şekilde hazırlayan Lehistan Kralı III. Sigismund Vasa, Hristiyanlar arasındaki Haçlı ittifakının kurulması adına Papa XV. Gregorius'a başvurarak Avrupa'nın desteğini istemiştir. Böylece muharebe için meydana getirilen Haçlı alayı resmin sol kanadının ana konusunu teşkil etmektedir. Bu kısım, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayan ve geriye doğru diyagonal bir açı çizen tespih alayını oluşturan din adamlarından oluşmaktadır. Belli bir sıra halinde arkaya doğru

[1226] Tommaso Dolabella hakkında bilgi için bkz. 1150 no.lu dipnotta gösterilen yerlere.
[1227] Coolturalizm, "Historia Jednego Obrazu: Tomasz Dolabella i jego Bitwa pod Lepanto".

dizilen bu kişiler, bazen cepheden, bazen de ¾ profilden ayakta tasvir edilmişlerdir. Her birinin üzerinde beyaz veya krem renkli resmî bir kıyafet bulunmaktadır. Ancak bazıları üzerlerine siyah cübbelerini giymişlerdir. Hepsinin elinde yanan uzun bir mum vardır. Kimileri de bu mumu asalarının ucuna takmıştır. İçlerinden biri, üzerinde Meryem ve İsa tasvirinin yer aldığı bir flama taşımaktadır. Ucu haçlı bir asaya takılı olan bu flamanın üzerinde, tam boy cepheden tasvir edilen Meryem'in kucağında Çocuk İsa bulunmaktadır. Onların hemen sağ hizasında kendilerinden yardım dileyen bir figürle karşılaşılmaktadır. Tek başına gösterilen bu kişi, diz çökmüş vaziyette, iki elini birleştirerek din adamlarıyla iletişim kurmaktadır. Üniformalı, kızıl saçlı, sakallı ve orta yaşlı bir görünümle tasvir edilen bu figür, başını hafifçe yukarı doğru kaldırmış vaziyette, büyük bir ihtimalle Leh ordusunun savaştaki başarısı için Meryem ve İsa'dan yardım dilemektedir. Bu kişinin Leh komutan Stanisław Lubomirski[1228] olduğu anlaşılmaktadır.

Yatay olarak tasarlanan resmin sol üst köşesinde bir tahtırevan üzerinde taşınan Papa XV. Gregorius[1229], alayı ile birlikte olayın yaşandığı alana doğru getirilmektedir. Detaya inilmeden siluet halinde gösterilen bu kısım, kalabalık insan topluluğundan meydana gelmektedir. Ön planda daha detaycı bir üslup ortaya koyan sanatçı, geriye eklediği farklı bir sahneyle derinlik etkisini güçlendirerek, izleyicinin zihninde hikâyenin oluşumuna olanak tanımıştır.

Gökyüzü resme dâhil olmasa da tepeden gelen ışık, kompozisyonda aydınlık bir alan yaratmaktadır. Resmin ön düzleminden başlayarak arka plana doğru çeşitli renk armonilerini tercih eden sanatçı, devinimi ön plana çıkaracak bir kuruluş seçmiştir. Özellikle poz vermiş gibi gösterilen figürlerin kıyafetlerindeki kumaş kıvrımlarına yansıyan ince çizgisel üslup, ışık-gölge etkileriyle birleşmiştir.

Yayın: La Polonia dı Luca, "La Battaglia di Lepanto di Dolabella" (Erişim: 29 Haziran 2020).

[1228] Polonyalı asilzade ve askeri bir lider olan Stanisław Lubomirski (1583-1649), 1620-1621 Osmanlı-Lehistan Savaşı'nda Leh birliklerinin başında görev almıştır. 1634 yılından itibaren de Komutan Stanisław Koniecpolski ile birlikte çalışmıştır. Bilgi için bkz. Andrzej Bruździński, "Stanisław Lubomirski (1583–1649): Fundator Wiśnickiego Klasztoru Karmelitów Bosych", *Folia Historica Cracoviensia* XIX (2013): 91-117.

[1229] XV. Gregorius (1554-1623)'un asıl adı Alessandro Ludovisi olup 1621-1623 yılları arasında Katolik Kilisesinin başkanı olmuştur. Daha detaylı bilgi için bkz. Library of Congress "Gregory XV, Pope, 1554-1623" (Erişim: 29 Haziran 2020).



Katalog No: 165

Eserin Adı: Hotin Muharebesi, 1621

Ressamı: Józef Brandt[1230]

Tarihi: 1865

Boyutları: 66 x 117 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Agra Art Galerisi / 16105

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, 1621 yılında yaşanan Hotin Muharebesi resmedilmiştir. Yatay ele alınan tablo, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve kalabalık olarak tasarlanmıştır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, muharebenin yaşandığı Hotin sahasını geniş bir perspektiften göstermektedir.

Resmin ön planından arka düzleme doğru uzanan toprak zemin üzerinde birbirlerine karşı hücum eden Osmanlı ve Leh ordusu, kıran kırana mücadeleye girişmiştir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordusuna saldırır

[1230] Józef Brandt (1841-1915), Polonya'nın en ünlü savaş ressamlarından biridir. Juliusz Kossak'ın vesayeti altında resim yapmaya başlamış, 1858 yılında École Centrale Paris'te mühendislik eğitimi almıştır. İlk sergisini 1861 yılında açmıştır. 1863'ten itibaren Münih'teki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Alman ressam Franz Adam ile çalışmıştır. Bu süreç itibariyle Polonya tarihinde önemli yer tutan savaşlar ile 17. yüzyıl İsveç savaşlarında yaşanan çarpışmaları resmetmeye başlamıştır. Romantizm Akımı'ndan uzaklaşarak Münih Ekolü'ne bağlı bir anlayışta çalışan Brandt, daha çok 17. yüzyıl askeri yaşamını konu alan tablolar yapmıştır. Bkz. Agra Art, "Józef Brandt" (Erişim: 18 Şubat 2020).

pozisyonda gösterilmişlerdir. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen yüzlerce asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Bu figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta koyu renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır.

Ufuk çizgisi kompozisyonu ikiye ayırırken gökyüzü savaşın geçtiği alandan daha geniş yer kaplamaktadır. Zaman zaman çatışmanın yoğunlaştığı kısımdan göğe yükselen toz kümeleri bulutlarla birleşirken muharebenin ne kadar şiddetli yaşandığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Sahnenin ön planına yerleştirilen ölü ve yaralı askerler, etrafa saçılmış silahlar, yere yığılmış atlar, mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır. Bu sayede savaş anının korkunç yüzüne işaret eden sanatçı, resme gerçekçilik kazandırmıştır.

İri ve kıvrak fırça vuruşlarıyla meydana getirilen kompozisyonda pek çok öğe renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmiştir. Ön planda daha çok canlı ve parlak tonlar tercih edilmiş, geriye doğru bu renkler soluklaşmıştır. Bu yönüyle Münih Ekolü'ne bağlı bir anlayış sergileyen Józef Brandt, resimdeki ışık-gölge etkisini açık-koyu renk dengesiyle oluşturmuştur.

Toprak örtü ve gökyüzünü ayıran ufuk çizgisinin sağına eklenen şehir görünümü, lacivert lekeler halinde gösterilmiştir. Hotin Kalesi'nin[1231] de içinde yer aldığı kent surları, her ne kadar siluet halinde resmedilmiş olsa da konuyu desteklemesi açısından önemlidir. Ayrıca sahnenin sağ alt köşesine eklenen sanatçı imzası ve "1620 Hocim" ifadesi, resme belgesel bir değer kazandırmaktadır.

Yayın: Agra Art, "Józef Brandt" (Erişim: 18 Şubat 2020)

[1231] Hotin Kalesi, Ukrayna'nın batısındaki Chernivtsi kırsalı üzerinde, Dinyester Nehri'nin de sağ kıyı kesiminde bulunan bir savunma yapısıdır. Aynı bölgedeki Kamaniçe Kalesi'ne yakın bir konumda yer almaktadır. İnşasına 1325 yılında başlanmış, 1380 ve 1460'larda onarım geçirmiştir. 1375 yılında Moldova Prensliğinin bir parçası olan kale, 15.-16. yüzyıllarda Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. 17. yüzyılda kısa süreliğine de olsa Lehistan'ın kontrolüne geçmiştir. II. Osman'ın 1621 tarihli Hotin Muharebesi sırasında bir türlü ele geçirilemeyen kale, muharebe sonunda imzalanan anlaşmayla 1673 yılına kadar Osmanlılarda kalmıştır. Kısa süreliğine Lehlilere kaptırılmışsa da yeniden alınmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Castles and Churches of Ukraine, "Khotyn-Chocim", (Erişim: 18 Şubat 2020).



Katalog No: 166

Eserin Adı: Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde

Ressamı: Józef Brandt[1232]

Tarihi: 1867

Boyutları: 190 x 337 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Polonya Ulusal Müzesi / MP 5056 MNW

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, II. Osman zamanında yaşanan 1621 tarihli Hotin Muharebesi'nden bir bölüm resmedilmektedir. Enine dikdörtgen olarak düzenlenen resimde açık kompozisyon şeması uygulanmıştır. Aynı temalı diğer çalışmasından yola çıkarak kalabalık ve hareketli bir kompozisyon üzerinde çalışan Józef Brandt, savaş anını daha kasvetli bir gökyüzü altında betimlemiştir. Resmin ilgi noktasını savaş alanına doğru ilerleyen ve beyaz bir atın sırtında gösterilen Leh Komutan Jan Karol Chodkiewicz[1233] oluşturmaktadır. Başında sorguçlu bir başlık, üstünde kırmızıya yakın kürklü bir üstlük, altında sarı renkli şalvar tarzı pantolon, kolunda ise dirseğine kadar uzanan bir kolçak bulunmaktadır. Savaşın yaşandığı yıllarda 60 yaşında olan komutan; ak sakallı, yaşlı bir görünümle, oldukça ciddi ve güçlü bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Sağ ayağı hafif

[1232] Józef Brandt için bkz. 1230 no.lu dipnota.

[1233] Jan Karol Chodkiewicz (1561-1621), Lehistan-Litvanya Birliği'nin en bilinen askeri komutanıdır. 1605 yılından itibaren "Büyük Hetman" unvanını alan Chodkiewicz, bu tarihten itibaren Leh ordusunun başında bütün savaşlara katılmıştır. Özelikle 1620-1621 Lehistan Osmanlı Savaşı'nda büyük bir rol oynamış, Hotin Muharebesi sonunda henüz savaş alanındayken hastalanarak vefat etmiştir. Bilgi için bkz. Jack J. Kański, *History of Poland*, 108-109.

havaya kalkık, yürür vaziyetteki beyaz atın üzerinde yer almaktadır. Sağ eliyle Polonya askeri tarihinde rütbe timsali olarak görülen ve *bulawa*[1234] adı verilen dilimli bir savaş topuzu tutmaktadır. Lehistan-Litvanya Birliği adına savaşan Chodkiewicz'in bu ortamda en yüksek askeri rütbeye sahip olduğunu gösteren bu topuz, bir bakıma komutanlık atribüsü olarak tabloya eklenmiştir. Tuttuğu topuzu havaya doğru kaldıran komutan, bu hareketiyle askerlerine işaret vererek muharebeyi yönetmektedir. Gerisinde kalabalık bir grup oluşturan üst düzey askerler ise at üzerinde mücadeleye eşlik etmektedirler. Bunlar bazen topuz, kılıç vb. silahlarla, bazen de Lehistan-Litvanya Birliği armalı, kırmızı renkli bir sancakla resmedilmişlerdir. Arkalarında bulunan muhafızlardan biri savaşın başladığını duyurmak adına bir boru üflemekte, diğerleri de her an muharebeye katılacaklarmış gibi atları üzerinde hazır beklemektedirler. Sahnenin sol köşesinde gösterilen Leh ordusuna mensup askerler, savaşa girmek için hazırlanmaktadırlar. İçlerinden biri sanki izleyiciyle bağlantı kuracakmış gibi arkasına dönerek, geride bıraktığı çatışmayı takip etmektedir.

Kompozisyonun merkezinden başlayarak resmin içine doğru hücum eden Leh askerleri, sırtları izleyiciye dönük vaziyette, atlarının üzerinde dörtnala şekilde resmin içine doğru koşmaktadırlar. Bazen atlarıyla yere düşmekte veya yaralı halde ayaklanmaya çalışmakta, bazen de ölü şekilde yerde yatmaktadırlar. Ancak hemen hepsinin elinde bir silah bulunmaktadır. Ön planda daha belirgin olarak resmedilen bu figürler, geriye gittikçe birer siluet haline dönüşmüş, buna rağmen gerçekçilikten bir şey kaybetmemişlerdir.

Yerden yükselen toz kümesi, kompozisyonda geniş bir alan oluşturan gökyüzüne karışmaktadır. Özellikle sahnenin orta kısmından havalanan koyu gri toz bulutu, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Gökyüzü ile yeryüzünü ayıran ufuk çizgisinin iki ucuna siluet halinde eklenen şehir görüntüsü, uzaklık-yakınlık ilişkisini öne çıkarırken bu sayede perspektif elde edilmeye çalışılmıştır. Tepeden gelen ışık, Leh Komutan Chodkiewicz ile onun mahiyetinde bulunan askerleri net şekilde aydınlatmakta, izleyicinin de dikkatini bu yöne çekmektedir.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Józef Brandt" (Erişim 21 Şubat 2020).

[1234] Bulawa, Lehistan-Litvanya Birliği'nde en yüksek askeri rütbeye sahip hetman veya komutan tarafından kullanılan savaş topuzudur. Bazen savunma silahı, bazen de askeri atribü olarak tercih edilen bu alet, 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Leh ordusunun katıldığı savaşlarda etkin rol oynamıştır. Tören sırasında kullanılanları da vardır. Bilgi için bkz. Polish Arms, "Bulawa&Buzdygan Maces" (Erişim: 21 Şubat 2020).



Katalog No: 167

Eserin Adı: Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı

Ressamı: Stanisław Kaczor Batowski[1235]

Tarihi: 1917

Boyutları: 93 x 171 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Agra Sanat Galerisi / 17735

Eserin Tanıtımı: Bu resim, Hotin Muharebesi'nin en hareketli anlarından birini konu almaktadır. Enine dikdörtgen tuval üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanan tabloda tüm dikkatler, hüssarların üzerinde toplanmaktadır.

Lehistan ordusunun en önemli birlikleri arasında yer alan bu askerler, dörtnala koşan kahverengi atların tepesinde, ellerinde tuttukları uzun mızraklar vasıtasıyla Osmanlı ordusunun üzerine doğru hücuma geçmektedirler. Aslında resimde çok sayıda süvariye yer verilmiş, fakat birçoğu renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Muhtemelen sanatçı, koşma eylemini daha gerçekçi verebilmek adına figürleri birbiri içinde eritmiştir. Bu yüzden figür ve nesnelerdeki detayları yakalamak pek mümkün değildir.

[1235] Stanisław Kaczor Batowski (1866-1946), Polonyalı savaş ressamları arasında yer almaktadır. 1883-1889 yılları arasında Kraków ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almış, 1913 yılında Lviv'de kendine ait bir resim okulu açmıştır. Daha çok tarih, savaş ve dini temalı resimler yapan Batowski, portre ve manzaraların dışında duvar resmi ve vitray türündeki eserleriyle de tanınmaktadır. Sanatçı hakkında bilgi için bkz. Galeria Mokra, "Stanisław Kaczor Batowski" (Erşim: 21 Şubat 2020).

Atlar o kadar hızlı hareket etmektedirler ki bu sırada yeleleri geriye doğru savrulmakta, dört ayağı birden uçarcasına yerden yükselmektedir. Dolayısıyla realist etki çok fazla ortaya çıkmamaktadır. Üzerinde bulunan süvariler tamamen zırhlı elbiseler içinde gösterilmiştir. Sırtlarındaki tüyden yapılmış kanatlarıyla Türk ordusunun arasına hızlıca dalmaya çalışmaktadırlar. Ellerinde tuttukları ucu sivri uzun mızraklarını kaçmaya çalışan askerlere saplamaktadırlar. Bazen başarılı olup onların atlarını devirmekte, bazen karşı bir saldırıya maruz kalmaktadırlar.

Kompozisyonun sol kısmında sadece yüzü ve elindeki silahı gösterilen bir Osmanlı askeri yer almaktadır. Leh askerlerine karşı kendisini savunan bu yeniçerinin yüzüne yansıyan ifade, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Ayrıca yere devrilen atlar, etrafa saçılan silahlar, hengâme sırasında yere düşen insanlar savaşın ne denli şiddetli geçtiğini göstermektedir.

Resmin geneline hâkim olan ışık, en fazla hüssarların üzerini aydınlatmaktadır. Sanatçı serbest fırça vuruşlarıyla çizgisel üslubu ortadan kaldırmakta, bunun yerine daha çok pastel renkler kullanarak lekeci bir anlayış yaratmaktadır. Ayrıca ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmaktadır.

Yayın: Agra Art, “Stanisław Kaczor Batowski” (Erişim: 18 Şubat 2020).



Katalog No: 168

Eserin Adı: Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 62.2 x 92.1 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1495

Eserin Tanıtımı: Ressamı bilinmeyen, ancak müze koleksiyonunda Chlebowski Ekolü'ne atfedilen bu eser, Sultan IV. Murad'ın 1638 tarihli Bağdat Seferi'ni konu almaktadır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, IV. Murad önderliğindeki Osmanlı ordusunun Bağdat Kalesi önlerinde Safevî kuvvetleriyle yaşamış olduğu çarpışma anını betimlemektedir. Hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden savaş alanına doğru ilerleyen ve beyaz bir at üzerinde gösterilen Sultan Murad, tablonun odak noktasını oluşturmaktadır. O sıralarda 27 yaşında olmasına karşın olgun bir görünümle tasvir edilen padişah, üzerinde kürk yakalı kırmızı renkli kaftanı, başında sorguçlu başlığıyla, oldukça ciddi ve güçlü bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Süslü koşum takımları içinde gösterilen atın başı hafif yere doğru eğik olup sağ ayağı da öne kalkıktır. Sol eliyle atın yularını tutan padişah, sağ elindeki kılıcını havaya doğru kaldırmakta, büyük bir gururla savaş alanına doğru ilerlemektedir. Atının ayakları dibinde bulunan

yeniçeri kıyafetli iki asker, iri vücutları ve ciddi bakışlarıyla gerçekçi bir tutum sergilemektedir. Gerisinde kalabalık bir grup oluşturan atlı askerler ise dönem kıyafetleri içinde, ellerinde sancak, bayrak ve mızraklarıyla birlikte kendisine eşlik etmektedirler.

Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı kompozisyonun orta planına alınan Osmanlı ve Safevî askerleri, birbirleriyle kıran kırana bir mücadele içindedirler. Ellerindeki kılıç ve mızraklarla kaçmakta olan düşmana doğru hücum eder pozisyonda gösterilen yeniçeriler, bazen yaya, bazen de atları üzerinde sarıklı, cepkenli ve şalvarlı olarak betimlenmişlerdir. Safevî askerlerinin üzerindeki üniformalar incelendiğinde bu kişilerin daha çok Batılı bir tipte tasvir edildikleri dikkatlerden kaçmamaktadır. Özellikle resmin ön planında ölü veya yaralı olarak yerde yatan figürün üzerindeki zırhlı kıyafet, daha çok Avrupalıların üniformalarını andırır tarzdadır. Üst düzey bir asker olduğu anlaşılan bu kişi, şaha kalkmış, süslü koşum takımlarına sahip kahverengi bir atın üzerinden düşmüş olmalıdır. Komutanın başında bulunan askerlerden biri elleriyle onun nefes alıp almadığını kontrol etmekte, diğeri de kendilerine doğru ilerlemekte olan Sultan Murad ve mahiyetini durdurmaya çalışmaktadır. Ön ayaklarını havaya kaldıran at ise yanı başında duran Osmanlı askerini ezecekmiş gibi hareket etmektedir. Sağında bulunan süvari de elinde tuttuğu baltayı yeniçeriye saplamak üzere gösterilmektedir. Tablonun ön planında, toprak zemin üzerinde yatan cansız bedenler, etrafa saçılmış silahlar, mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun gerisinde, eğimli bir tepe üzerinden kaleye doğru atlarıyla dörtnala koşan askerler çatışmanın içine dâhil olmaktadırlar. Buradaki dairesel formlu kulelerle takviye edilmiş savunma yapısının Bağdat Kalesi[1236] olduğu anlaşılmaktadır. Konuyu destekleyici olarak resme eklenen bu yapı, aynı zamanda sanatçının belgeleyici yönünü de vurgulamaktadır. Bulutlu olan gökyüzü, zaman zaman savaş mahallinden yükselen toz kümeleriyle kaplanmakta, geri plandaki çarpışmayı siluet haline dönüştürmektedir.

Yayın: Bu tablo, 30 Nisan 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1236] Bağdat Kalesi, Abbasiler zamanında inşa edilmiştir. Sultan Melikşah döneminde yapılan ilavelerden (1072-1092) sonra Müstazhir-Billâh zamanında (1094-1118) son halini almıştır. Ancak zamanla şehrin genişletilmesiyle birlikte bazı eklemeler yapılmıştır. Örneğin kale surları bu eklemelerle birlikte 20 km'yi aşmıştır. Hatta Kâtib Çelebi Bağdat surlarındaki kulelerin 163'ü bulduğundan bahsetmektedir. IV. Murad 1638 yılında şehri fethettiğinde oldukça harap bir halde bulduğu yapıyı, sıkı bir şekilde tamir ettirmiştir. Ayrıca padişahın şehre girdiği Tılsım Kapısı ördürülerek güvenli hale getirilmiştir. Bazı kısımlar dışında günümüze ulaşamamıştır. Bkz. M. Cavid Baysun, "Bağdad/Osmanlılar Devrinde Bağdad", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979) 2: 203.



Katalog No: 169

Eserin Adı: Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 38.5 x 46.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1499

Eserin Tanıtımı: Yağlıboya tabloda, Sultan IV. Murad'ın 24 Aralık 1638 tarihinde ordusuyla birlikte Bağdat'a girdiği anı tasvir edilmektedir.

Dikey gelişen resmin merkezine alınan IV. Murad, ön ayakları havaya doğru kalkarak şahlanmış beyaz bir at üzerinde oturur ve hafif sağa doğru yönelir vaziyette gösterilmiştir. Üzerinde koyu yeşil renkli ve beyaz kürk yakalı kaftanı, içinde kırmızıya yakın giysisi, başında sorguçlu bir başlığı bulunmaktadır. Sol eliyle atın yularını tutarken sağ elindeki kılıcını da sıkıca kavramaktadır. Ciddi ve kararlı bakışlarını yere düşmekte olan düşman askerin üzerine doğru yönlendirmektedir. Hırçın ve kuvvetli bir anatomiyle gösterilen beyaz at, kırmızı ve altın sarısı renkli koşum takımlarıyla süslenmiştir. Arkasındaki muhafız ve süvariler ise ellerinde taşıdıkları mızrak ve bayraklarla kendisine eşlik

etmektedirler. Bunların her biri intizamlı askeri üniformaları ve üst düzey kıyafetleriyle betimlenmiştir.

Sultan Murad'ın hemen ön tarafına denk gelen alan, birbirleriyle kıyasıya mücadele eden Osmanlı ve Safevî askerlerine ayrılmıştır. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda Bağdat Kalesi'ne doğru hücum eden askerler bazen zırhlı, bazen de dönem kıyafetleri içinde, elleri silahlı şekilde, çoğunlukla da at üzerinde tasvir edilmişlerdir. Ancak Safevî askerlerinin üzerindeki üniformalar dikkate alındığında bunların daha çok Batılı bir tipte resmedildikleri dikkatlerden kaçmamaktadır.

Tablonun genelinde yaşanan çatışma anı tüm şiddetiyle ortaya konurken özellikle kompozisyonun sağ alt köşesinde geçen olay, savaşın ürkütücü yanına atıfta bulunmaktadır. Kaleye doğru yapılan hücum sırasında atıyla birlikte yere devrilen ve Safevî ordusunda üst düzey bir asker olduğu anlaşılan üzeri zırhlı figür, yanı başında bulunan muhafızıyla birlikte kendisini Osmanlı askerine karşı korumaya çalışmaktadır. Sultan Murad ise onları ezecek şekilde atını üzerlerine doğru sürmektedir.

Kompozisyonun sağ ucuna eklenen Bağdat Kalesi[1237], konuyu destekleyici şekilde yakın plandan resmedilmiştir. Surların tepesine çıkan Safevî askerleri ise kaleye yaklaşmakta olan Osmanlı ordusuna doğru ellerindeki silahlarla ateş açmaktadırlar. Savunma yapısındaki detaylarla mimari betimlemelere olan hâkimiyetini ortaya koyan ressam, aynı zamanda belgeleyici yanını da öne çıkarmaktadır.

Resmin arka planında, beyaz bulutlarla kaplı mavi bir gökyüzü vardır. Ancak çatışmanın şiddetinden dolayı yerden yükselen toz dumanları, kompozisyona oldukça kasvetli bir hava katmakta, tepeden gelen güneş ışığı ise her yeri eşit şekilde aydınlatmaktadır.

Yayın: Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu,* 521.

[1237] Bağdat Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1236 no.lu dipnota.



Katalog No: 170

Eserin Adı: Osmanlı Kuşatması

Ressamı: Hasan Rıza

Tarihi: 20. yüzyılın başı

Boyutları: 100 x 75 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Artnet Galeri / -

Eserin Tanıtımı: Bu eser, Sultan IV. Murad'ın 1638 tarihli Bağdat Seferi'ni konu almaktadır. Hasan Rıza imzalı bu tablo, her ne kadar bulunduğu koleksiyonda *Osmanlı Kuşatması* adı altında kayıtlı olsa da aslında *Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi* adlı anonim eserle (Kat. No.169) benzer özellikler göstermektedir. Muhtemelen de Chlebowski Ekolü'ne ait bu çalışmadan esinlenilerek meydana getirilmiştir.

Dikey olarak gelişen resmin merkezini, daha çok Sultan IV. Murad kaplamaktadır. İki ayağı öne doğru kalkık vaziyette şahlanmış beyaz bir at üzerinde gösterilen padişah, hafif sağa doğru yönelir vaziyette betimlenmiştir. Üzerinde kırmızı renkli ve beyaz kürk yakalı kaftanı, içinde koyu yeşil kıyafeti, başında ise sorguçlu başlığı bulunmaktadır. Sağ eliyle kılıcını tutmakta, sol eliyle de atın yularını çekerek onu şahlandırmaktadır. Kaşlarını

çatmış ileriye doğru bakan gözleri, yüzüne ciddi ve kararlı bir ifade kazandırmaktadır. Oldukça hırçın bir görünümle tasvir edilen at, püsküllü koşum takımlarıyla süslenmiştir. Hemen sağ gerisinde bulunan yeniçeri kıyafetli muhafız, elindeki silahla sultanı korumaya çalışmakta, sol tarafında bulunan askerler ise ellerinde taşıdıkları kırmızı bayrak ve silahlarla kendisine eşlik etmektedirler.

Sultan Murad'ın ön tarafına denk gelen alanda, iki düşman ordunun askerleri Bağdat Kalesi'ne ulaşmak için birbirleriyle kıran kırana mücadele etmektedirler. Safevî ordusuna mensup olan kişiler, zırhlı elbiseler içinde daha çok Avrupalı askerleri andırır tarzda giydirilmişlerdir. Türk askerleri ise dönem kıyafetleri içinde, elleri silahlı şekilde, çoğunlukla da at üzerinde tasvir edilmişlerdir.

Kompozisyonun sağ alt köşesinde geçen olay, çatışmanın korkunç anlarından birini ortaya koymaktadır. Burada kaleye doğru yapılan hücum sırasında Safevî ordusuna mensup üst düzey bir askerin atıyla birlikte devrilme anı resmedilmektedir. Yanı başında bulunan muhafız ise onunla birlikte yere düşmektedir. Sultan Murad da onları ezecek şekilde atını üzerlerine doğru şahlandırmaktadır.

Kompozisyonun sağ ucuna eklenen Bağdat Kalesi[1238], konunun destekleyicisi olarak buraya konumlandırılırken bu sayede ressam belgeleyici yanını ortaya koymaktadır.

Beyaz bulutlarla kaplı olan gökyüzünde tepeden gelen ışık her noktaya eşit bir şekilde dağılmaktadır.

Yayın: Artnet, "Hasan Rıza Osmanlı Kuşatması" (Erişim: 28 Mart 2020).

[1238] Bağdat Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1236 no.lu dipnota.



Katalog No: 171

Eserin Adı: Kumandan Boisbaudran Tarafından Türk Kalyonunun Yakalanışı

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Paris Légion d'honneur Müzesi / 109

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Kaptan İbrahim Çelebi kumandasındaki Osmanlı gemisinin Kerpe Adası civarında Malta Korsanları tarafından ele geçiriliş anı resmedilmiştir.

İsmi belirlenemeyen fakat İtalyan Okulu'na ait bir ressam tarafından meydana getirildiği düşünülen eser, iki donanmaya ait gemilerin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi konu almaktadır. Kompozisyonun orta düzleminde kalyon tipinde gösterilen Osmanlı donanmasına ait gemi, yelkenlerini açmış şekilde resmin içine doğru uzanmaktadır. Gerek baş tarafında gerekse yelken direğinin ucuna asılı olan kırmızı bayrak üzerinde sarı renkli bir hilal vardır. Osmanlı kalyonunun etrafını saran Malta Korsan gemileri ise kadırga tipinde olup tamamı küreklidir. Üzerlerinde ise şövalye bayrağı bulunmaktadır. Hemen hepsinin üzerinden yükselen dumanlar, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Profilden tasvir edilen bu gemilerin içinde bulunan figürler, renk

lekeleri halinde betimlenmişlerdir. Muhtemelen bu kişiler ateşli silahları vasıtasıyla Osmanlılara saldırmaktadırlar.

Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan, açık sarı ve uçuk mavi tonlarında gösterilen deniz, ufuk çizgisiyle bütünleşmektedir. Üzerinde yer alan gemiler ise resmin ortasındaki kalyonun iki yanına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu gemilerin hepsi Malta Korsanlarına aittir.

Deniz ile aynı tonlarda boyanan gökyüzü, yüzeysel bir üslupla meydana getirilmiştir. Mavi-beyaz tonlarındaki bulutlar arasında süzülen güneş ışığı, deniz üzerine yansımasını bırakırken savaş anını daha net aydınlatmaktadır. Geri planda daha sakin gösterilen deniz ön plana doğru geldikçe dalgalanmakta, bu dalgalar ise siyah-beyaz tonlarıyla vurgulanmaktadır. Bu da resmi yüzeysellikten kurtarmakta, ışık-gölge etkisi kazandırmaktadır.

Kompozisyonun hemen alt kısmına eklenen açık kırmızı renkli zemin üzerinde koyu harflerle düzenlenen yazı tablasında *Presa Dell Gran Galeone Fatta Dalla ... di Malta Sollo il Comando dea'Venetorande ... il Generale Boisbaudran et' di 28 Septembre 1644* şeklinde bir ifadeyle karşılaşılmaktadır. Aslında tam olarak anlaşılamayan bu cümle, genel olarak Komutan Boisbaudran idaresindeki Malta Şövalyeleri'nin 28 Eylül 1644 tarihinde almış oldukları galibiyeti vurgulamaktadır.

Yayın: Legion d'honneur, "Salle de la Légion d'honneur" (Erişim: 24 Eylül 2020).



Katalog No: 172

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Milo Sularında Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 113.5 x 197 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1325

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ile Venedik donanmaları arasında yaşanan 14 Ekim 1645 tarihli Milo Adası Muharebesi betimlenmektedir. Eser anonim olmasına rağmen yer aldığı koleksiyonda Venedikli bir ressam tarafından boyandığı belirtilmektedir. Muhtemelen sanatçı, bu kurguyu meydana getirebilmek için İtalyan asıllı kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin (1650-1718) bir gravüründen[1239] faydalanmıştır.

Yatay kompozisyon şeklinde kurgulanmış olan resmin merkezinde deniz üzerinde çok sayıda savaş gemisine yer verilmiştir. Bu gemiler her an birbirleriyle çatışmaya girecekmiş gibi gösterilmiştir. Sağ tarafta bulunan üç kadırga, metinde geçtiği gibi Memiş Reis, Çavuş Reis ve Bodur Cafer isimli Osmanlı kumandanlarına aittir. Sol taraftakiler ise Amiral Francesco Morosini komutasındaki Venedik kadırgalarını simgelemektedir. Profilden betimlenen bu gemilerin bir kısmı yelkenlerini rüzgâr yönüne doğru açarken

[1239] Gravür için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

birçoğunun üzerinde bayrak dalgalanmaktadır. Osmanlı ait bayraklar, kırmızı zemin üzerine üç veya tek hilalli olarak tasvir edilirken Venediklilerinki ise sadece kırmızı renkte gösterilmiştir. İnce bir şerit halinde ufuk çizgisinin üzerinde yükselen gökyüzü, beyaz bulut kümelerinden meydana gelmektedir. Yeşil ve mavi renge boyanmış olan deniz ise dalgalıdır.

Sanatçı, denizin ortasında geçen olay anına özellikle de Venedik donanmasına ait gemiler üzerinde bıraktığı aydınlık sayesinde dikkati bu yöne çekmek istemiştir. Bu sayede resmin geneline yansıyan ışık, etkisini ön plana çıkararak görsel anlatımı vurgulamıştır.

Resmin alt kısmına eklenen beş satırlık metinde İtalyanca büyük harflerle *Francesco Morosini sopracomito nel primo combattim to maritimo nella guerra di Candia va'primo di tutti ad'assaltare la piu'grande delle navıi Turche, nell acque di milo, per corrispondere all'impegno preso nel motto da lui fatto scrivere sotto l'insegna della sua galera, quale diceva. incertamine prima una grande borasca separa la battaglia, che continuo, molto, e sanguinosa. Ottobre 1645*[1240] yazılıdır. Bir açıklama mahiyetindeki bu metin sayesinde resimle ilişki kurulmakta, mücadelenin geçtiği konum ile ilgili bilgi sahibi olunmaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 20 Mart 2020).

[1240] Bu metin İtalyancadan "Francesco Morosini'nin Kandiye Savaşı'ndaki İlk Mücadelesi. Milo sularında büyük Türk gemilerine yapılan hücum. Ekim 1645" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe" (Erişim: 20 Mart 2020).



Katalog No: 173

Eserin Adı: Venedik Filolarının Foça Körfezinde Türklerle Muharebesi, 1649

Ressamı: Abraham Beerstraaten[1241]

Tarihi: 1656

Boyutları: 151.5 x 276.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Amsterdam Rijksmuseum / SK-A-3737

Eserin Tanıtımı: Yağlıboya tabloda, Venedik filosu ile Osmanlı donanması arasında yaşanan Foça Deniz Muharebesi betimlenmiştir. Resmin ana teması, savaşmakta olan gemiler ile denizde birbirleriyle mücadele eden askerlerden oluşmaktadır. Yatay kurguya sahip olan resimde, muharebe sırasında yaşanan anlık olaylara yer verilmiştir. Kompozisyonun ön planından geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan denizin ortasında, birden fazla savaş gemisi bulunmaktadır. Ancak resmin odak noktasına alınan kalyonun direklerinde dalgalanan flama ve bayraklarındaki amblem, Venedik donanmasına ait olduğunu belgelemektedir. Müze koleksiyonunda ise bu kalyonun, Venedik donanma gemisi olan Madonna della Vigna olduğu belirtilmiştir. Rüzgâr yönüne doğru yelkenlerini açmış vaziyette gösterilen gemi, uzun, geniş bir yapıya sahiptir. İçinde

[1241] Abraham Beerstraaten (1643-1666), Hollandalı ressam Jan Abrahamsz'ın oğludur. Daha çok deniz savaşları ve Amsterdam şehrini konu alan resimler yapmıştır. Özellikle kış manzaralı kasabalar, geleneksel mimariyi yansıtan köyler ve Akdeniz limanları onun tablolarında sıkça görülmektedir. 23 yaşında vefat eden sanatçı, hayatı boyunca babasıyla birlikte çalışmıştır. Eserleri, 17. yüzyıl Hollanda resim sanatının izlerini taşımaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Rupert Preston, *The Seventeenth Century Marine Painters of the Netherlands* (Leigh-on-Sea: F. Lewis, 1974), 8-9.

bulunan askerler, yaşanan çatışma anını takip etmektedirler. Bunların her biri renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Kalyonun arka tarafında, fenerin yerleştirildiği burnun yüzeyinde Meryem ve İsa tasvirine yer verilmektedir. Bu betimleme, muhtemelen savaş esnasında Venedik donanmasına yardımcı olması bakımından koruyucu bir rol üstlenmektedir.

Metinde de geçtiği gibi resmin ön planında, sağ kısımda savaşın şiddetinden dolayı yana doğru yatmış, hatta bir kısmı suya gömülmüş Osmanlı bayrağı taşıyan bir baştardayla karşılaşılmaktadır. Arka kısmında, özellikle de fenerin yerleştirildiği burnun yüzeyinde yer alan figürlü süsleme, geminin Kaptan-ı Derya Voynuk Ahmed Paşa tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. Baştardanın uç kısmında kalan askerler, düşmana karşı kendilerini savunurlarken bazıları da gemiye tutunarak veya yelken direklerine doğru tırmanarak kurtulmaya çalışmaktadırlar. Ancak her bir figürün hareketine yansıyan telaş, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Kıyafetlerinden Osmanlı ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu kişiler, yine aynı donanmaya ait filikadaki diğer askerler tarafından kurtarılmaktadırlar. Bazıları da bu sırada kadırgadan denize düşerek can havliyle kaçmakta veya sağ alt köşedeki kayalıkların üzerine çıkarak kendilerini kurtarmaktadırlar. Resmin ön planından arka düzlemine doğru uzanan denizin üzerinde, çeşitli yönlere dağılmış kadırga ve kalyonlarla karşılaşılmaktadır. Gökyüzüne yükselen dumanlar arasından sadece bir kısmı seçilen bu gemiler, tabloya derinlik sağlamaktadır.

Kompozisyonun sol köşesinde yer alan ve kaya kütlesi üzerinde yükselen kuleli yapının kroniklerden alınan bilgilere göre Karacafoça (Eski Foça) Kalesi[1242] olduğu anlaşılmaktadır. Tamamen hayali olarak tasvir edilen savunma yapısının dairesel formlu burçları, resme ihtişamlı bir görünüm katmaktadır. Gerideki burçların üzerinden yükselen dumanlar ise muharebenin sadece denizde değil, karda da devam ettiğini göstermektedir. Sanatçı, çatışma anını aydınlık bir gökyüzü altında resmetmiştir. Suyun şeffaflığından gemilerin denize bıraktığı gölgelere kadar betimlediği her bir detayı, realist bir bakış açısıyla meydana getirmiştir. Gerek renk kullanımı ve fırça vuruşlarındaki titizliği

[1242] Karacofaça (Eski Foça) Kalesi, İzmir'in Foça ilçesinde yer alan bir kıyı tahkimatıdır. Ayrıca Beşkapılar Kalesi olarak da adlandırılmaktadır. Foça antik kentinin etrafını çevreleyen sır duvarları M.Ö. 590-580 yılları arasına tarihlenmektedir. Bundan sonraki süreçte sürekli onarım geçirmiştir. 13. yüzyılda yeniden Cenevizliler tarafından inşa edilmiş, 1455 yılında Osmanlı hâkimiyetine geçince yeniden elden geçirilmiştir. Bulunduğu Foça yarımadasının üzerini kaplar vaziyette planlanan kalenin kuleleri ise 1538'de gerçekleştirilen onarımlar sırasında eklenmiştir. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, "Foça" (Erişim: 02 Haziran 2020).

gerekse perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda tekniğini öne çıkarmış, ele aldığı konuyu mimari eklemelerle görsel bir belgeye dönüştürmüştür.

Yayın: Rijksmuseum, “Battle of the Combined Venetian and Dutch Fleets against the Turks in the Bay of Foya, 1649” (Erişim: 02 Haziran 2020).



Katalog No: 174

Eserin Adı: Türk Savaş Gemisinin Malta Kanalı'nda Ele Geçirilişi, 25 Ocak 1652

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Paris Légion d'honneur Müzesi / 108

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Osmanlı donanmasının 1652 yılında Malta korsan gemileriyle yapmış olduğu muharebe anı resmedilmiştir. İsmi belirlenemeyen fakat İtalyan bir sanatçının eseri olan bu tablo, Venedik ve Osmanlı donanmasına ait savaş gemilerinin birbirlerine karşı verdikleri mücadeleyi konu almaktadır.

Kompozisyon açısından yine aynı koleksiyonda bulunan, muhtemelen de aynı ressam tarafından meydana getirildiği düşünülen *Kumandan Boisbaudran Tarafından Türk Kalyonunun Yakalanışı* isimli yağlıboya tablo (Kat. No.171) ile büyük benzerlik göstermektedir.

Resmin merkezinde, yelkenlerini rüzgâr yönüne doğru açmış profilden betimlenen bir kalyona yer verilmiştir. Gerek baş tarafında asılı olan hilalli yeşil renkli sancak gerekse

yelken direğinin ucunda dalgalanan kırmızı-yeşil tonlarındaki, hilalli gidon[1243] ve flama, kalyonun Osmanlı donanmasına ait olduğunu belgelemektedir. Bu kalyonunun etrafını saran Malta Korsan gemileri ise yine kürekli kadırga tipindedirler. Her birinin üzerinde Malta bayrağı bulunmaktadır. Ön plandaki gemilerden yükselen duman bulutları ise çatışmanın şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Metinde de geçtiği gibi muhtemelen bir esir alınma durumu söz konusudur.

Ön düzlemden geriye doğru uzanan, uçuk mavi tonlarında gösterilen deniz, ufuk çizgisiyle birleşmektedir. Bu noktanın sol kısmına yerleştirilen ve yelkenlerini açmış vaziyette resmedilen gemiler, her an savaşa hazır şekilde kompozisyonun içine doğru ilerlemektedirler. Ancak hangi donanmaya ait oldukları anlaşılamamaktadır. Ufuk çizgisinin sağ kısmına yerleştirilen sıra dağlar üzerinden yükselen duman bulutları, muharebenin burada da devam ettiğini göstermektedir.

Denizle hemen hemen aynı tonlarda boyanan gökyüzü, yüzeysel bir üslupla meydana getirilmiştir. Mavi-beyaz tonlarındaki bulutlar arasından süzülen güneş ışığı, resmin geneline yayılmaktadır. Geri planda daha sakin gösterilen deniz, ön düzleme doğru dalgalı bir görünüme dönüşmüş, ancak bu dalgalar siyah-beyaz tonlarındaki ince çizgiler halinde meydana getirilmiştir. Bu da resmi yüzeysellikten kurtarmakta, deniz üzerinde hacimsel bir etki bırakmaktadır.

Kompozisyonun hemen alt kısmına eklenen açık kırmızı renkli zemin üzerinde koyu kahverengi harflerle yazılan metin tablasında, *Presa dun Vagurello-na nell Canale di Malta dalla Sequadra dell-Generale il'Venerando. Baglio Russo-20 Geinnaio dell'1652* şeklinde bir ifadeye yer verilmiştir. Fakat bu kısım biraz hasar gördüğü için net olarak okunamamaktadır. Bu yazı genel olarak Venedik Elçisi Russo'nun içinde bulunduğu General Venerando idaresindeki donanmanın 20 Ocak 1652 tarihinde Malta Kanalı'nda Osmanlı donanmasına karşı saldırdığı dakikalara atıfta bulunmaktadır.

Yayın: Wikipedia, "Capture of a Turkish warship in the Canal of Malta" (Erişim: 20 Mart 2020).

[1243] Gidon, uç kısma doğru giderek daralan ve dış kenarı yırtmaç şeklinde sonlanan sancaklara denir. Bilgi için bkz. Müge Kılıçkaya, *İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007), 3.



Katalog No: 175

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Paros ve Nakşa Sularında Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 111 x 199 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1357

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, Kaptan-ı Derya Hüsambeyzâde Ali Paşa kumandasındaki Osmanlı donanmasının 10 Temmuz 1651 tarihinde Nakşa ve Paros Adası arasında kalan bir bölgede Venediklilere karşı girişmiş oldukları deniz muharebesinden bir görünüm resmedilmiştir. Anonim olan bu tablonun müze koleksiyonunda Venedikli bir ressam tarafından üretildiği belirtilmektedir. Ancak sanatçının bu tablosu, Kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürüyle[1244] büyük benzerlik göstermektedir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezine yerleştirilen kadırga, sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. Düzleme diyagonal olarak yerleştirilen bu gemi, kompozisyonun geneline hâkim olurken küreklerini açmış biçimde gösterilmiştir. Yelken direğinin ucunda dalgalanan kırmızı renkli, hilalli flama, kadırganın Osmanlı donanmasına ait olduğunu belgelemektedir. Yakın plandan

[1244] Gravür için bkz. Travelogues, Vincenzo Maria Coronelli".

gösterilmiş olup köşkün bulunduğu arka kısım net şekilde tasvir edilmiştir. Ancak baş tarafından çıkan ateş, metinde de belirtildiği gibi muharebe anında kadırganın yandığının bir belgesidir.

Sahnenin sol tarafında, yaşanan çarpışmayı dikkatli gözlerle takip eden, arkası izleyiciye dönük olarak gösterilen bir figürle karşılaşılmaktadır. Bu kısım, oldukça karanlık bir görünüm sergilediği için kişinin fiziksel özellikleri tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak üzerinde kaftan benzeri bir kıyafet, başında ise kavuğu bulunmaktadır. Kendisine tahsis edilen geminin üzerinde, savaşı yönetir pozisyonda gösterilmiştir. Muhtemelen muharebenin kaptanlarından biri olarak burada yer almaktadır. Belki de Kaptan-ı Derya Hüsambeyzâde Ali Paşa'dır.

Kompozisyonun gerisinde deniz üzerinde yoğun bir çatışma anıyla karşılaşılmaktadır. Birbirleriyle savaş halinde olan gemilerin üzerinden çıkan ateş, savaşın korkutucu yanını ortaya koymaktadır. Gökyüzüne yükselen dumanlar arasından sadece bir kısmı seçilebilen kadırgaların üzerindeki figürler, renk lekeleri halinde resmedilmiştir.

Metindeki bilgiler ışığında, batmakta olan güneş vasıtasıyla muharebenin akşam saatlerine yakın bir zamanda yaşandığını ortaya koyan sanatçı, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde savaşın dramatik yanını vurgulamıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür. Denizdeki mücadele anı, hayali de olsa gerçekçi bir üslupta resmedilmiş, savaşın dramatik yanı izleyiciye gösterilmiştir.

Resmin alt kısmına eklenen sekiz satırlık metinde İtalyanca büyük harflerle *Francesco Morosini stato vice captain delle navi, poi captain ın golfo eeletto dopo delle galeone. Nelle acque di parisi, e di nixia, ove si incontrano le due armate, benche la turca superiore del doppio, disfa la galera del captain bassa, che resta sottomessa. Rompe ed'acquista una maona. Abborda per ultimo con la sua galeazza la nave capitana di costantinopoli guerreggiare di piu di 70 cannoni, e doppo un sanguinoso contrasto la sottomette, fatto gran numero. Di schiavi, e preso vivo il capo supremo dell armata grossa nemica, detto Nicolo di Nadalino, furlano rinegato famoso, che si chiamaua Mustafa Bassa, qual muore nelle carcerai della dominante. Luglio 1651* yazılıdır[1245]. Daha çok

[1245] Bu ifade İtalyancadan Türkçeye "Francesco Morosini gemilerin kaptanıydı. Daha sonra körfez ve kalyonların kaptanı seçildi. Üstünlüğüne rağmen iki ordu Paros ve Nakşa sularında buluştu. Kaptanın

izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendirmek adına eklenen bu metin sayesinde resimle ilişki kurmak oldukça kolaylaşmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 20 Mart 2020).

kadırgalarını geri aldı. Konstantinopolis savaş gemisinin kaptanı, kadırgasıyla birlikte 70'den fazla topla savaştı ve kanlı çarpışmadan sonra çok sayıda ölen oldu. Esirler alındı. Nicolo di Nadalino denen en yüksek rütbeli asker, ordunun şefi olan büyük düşman Mustafa Paşa'yı aldı. Temmuz 1651" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 176

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Golos Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 110.5 x 191.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1358

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venedik donanmasının 1655 yılında Osmanlı'nın elinde bulunan Golos Kalesi'ni ele geçirdiği anlar betimlenmektedir. Katalogdaki Osmanlı-Venedik muharebelerini konu alan eserlerle karşılaştırıldığında yapıtın, kurgu ve üslup açısından aynı ekole bağlanan sanatçılar tarafından üretildiği net şekilde anlaşılmaktadır.

Yatay gelişen resmin ön düzleminde, hafif dalgalı deniz üzerinde irili ufaklı onlarca gemi bulunmaktadır. Kompozisyonun orta kısmı, sahil şeridinin büyük bir bölümünü kaplayan Golos Kalesi ve surlarına ayrılmıştır. Arka plan ise sıra dağlarla sınırlandırılmıştır.

Aslında bir savaş sahnesi olmasına karşın ele alınan konu, durağan bir izlenimle resmedilmektedir. Yakın plandan betimlenen kadırgalar, Venedik donanmasına aittir. Hedef aldıkları kalenin karşı hizasına denk gelecek şekilde deniz üzerine boylu boyunca dizilen bu gemiler, her an çatışmaya girecekmiş gibi savaşa hazır pozisyonda beklemektedirler. Hemen hepsi aynı ekolü yansıtan tablolardaki gibi üstünkörü bir üslupla tasvir edilmiştir. Bazılarının üzerinde yer alan insan figürleri ise renk lekeleri şeklinde betimlenmiştir.

Resimde dikkat çeken en önemli ayrıntı, kıyı şeridine yakın bir noktaya yerleştirilen Golos Kalesi'dir[1246]. Çeşitli yapı gruplarını içinde barındıran kale, etrafını çevreleyen surlarla birlikte resme dâhil edilmiştir. Kompozisyonun sağ kısmında da devam eden kent görünümü, döneme ilişkin görsel bir belge niteliğine dönüşmektedir. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmış, bu açıdan resme bir derinlik katmıştır. Aynı zamanda anlatımın daha geniş bir açıyla resmedilmesini sağlamıştır.

Koyu renk etkilerinin ön plana çıktığı kompozisyonda, oldukça karanlık bir atmosfer hâkimdir. Bu yüzden Golos Kalesi ile Venedik gemileri ışıkla vurgulanmış, fakat savaşın vermiş olduğu dramatik etki yok edilememiştir.

Aynı ekolü üstlenen diğer tablolarda olduğu gibi kompozisyonun alt bölümünü oluşturan kısım, yine izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendirmektir. Burada büyük harflerle *Francesco Morosini proved dell'armata attacca impro visamente la fortezza del Volo, e la espugna, vi trasporta di egi millioni di biscotti, e ne incendia quasi altretanto per non poter asportarlo vi prqu* yazılıdır[1247]. Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının Mayıs 1655'te Golos Kalesi'ne yapmış olduğu saldırıdan bahseden bu ifade, metinde de geçtiği gibi Venedik gemilerinin muharebe sonunda erzak ve mühimmat ele geçirdiğinden bahsetmektedir. Böylece sanatçı, eserinde metin-resim ilişkisi kurarak döneme tarihi bir belge kazandırmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 23 Mart 2020).

[1246] Palea Kalesi olarak da anılan Golos (Volos) Kalesi, Yunanistan'ın Ege kıyı şeridinin merkezinde, Atina'nın kuzeyinde yer almaktadır. Bölgenin en önemli liman şehirlerinden biri üzerinde bulunan kale, 60 bin m²'lik bir alanı kaplamaktadır. 6. yüzyılda inşa edilmiştir. 1423 yılında Osmanlı'nın eline kalenin duvarları 1889'da yıkılmıştır. Kale hakkında detaylı bilgi için bkz. Konstantia Triantafyllopoulou, "Volos in the Middle Ages: A Proposal fort he Rescue of a Cultural Heritage", *Transdisciplinary Muştispectral Modeling and Cooperation for the Preservation of Cultural Heritage First İnternational Conference* (Greece-Athens, 10-13 October 2018), ed. Antonia Moropoulou (Switzerland: Springer Nature, 2019) I: 203-221.

[1247] Bu metin İtalyancadan "Francesco Morosini ordunun aniden Volo Kalesi'ne saldırmasını sağladı ve onu fethetti. Egin'e milyonlarca peksimet taşıdı ve her yeri ateşe verdi. Mayıs 1655" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe" (Erişim: 23 Mart 2020).



Katalog No: 177

Eserin Adı: Çanakkale Muharebesi

Ressamı: Pietro Liberi[1248]

Tarihi: 1663

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Dükler Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Venedik ve Osmanlı donanması arasında yaşanan 1657 tarihli Çanakkale Deniz Muharebesi'ni konu alan[1249] bu yağlıboya tablo, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü olarak tasarlanmıştır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, muharebenin yaşandığı Çanakkale Boğazı'nı geniş bir perspektiften göstermektedir. Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan gemiler, sayıca fazla olup savaşın tüm şiddetini ortaya koymaktadır. Bu sayede

[1248] İtalyan ressam Pietro Liberi (1605-1687), Barok resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. Hareketli bir hayata sahip olan sanatçı, İstanbul'a yapmış olduğu yolculuk sırasında Tunuslu korsanlar tarafından 8 ay boyunca esaret altına alınmış, kaçıp kurtulduktan sonra Toskana Büyük Dukalığı'na bağlı bir asker olarak çalışmıştır. Hatta İskenderun şehrine yapılan seferlerde görev almıştır. 1640'lı yıllardan itibaren resim yapmaya başlayan Pietro Liberi, Roma, Floransa ve Venedik'teki saray ve kiliseler için çok sayıda yağlıboya tablo üretmiş, her çalışmasına Venedik Okulu'nun etkilerini yansıtmıştır. İlk tablolarında Roma'daki antik eserleri ön plana çıkaran sanatçı, bu dönemde Michelangelo ve Raffaello'nun etkisinde kalmıştır. Sonraki yapıtlarında ise özgün bir üslup ortaya koymuş, özellikle figürü kompozisyonun içine yerleştirmede ustaca davranmıştır. Ele aldığı konulara hikâyeci bir anlatım kazandıran Liberi, ışık ve renk değerlerini kullanma konusundaki yetkinliğiyle de Barok resim sanatında öncü olmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Luigi Antonio Lanzi, *The History of Painting in Italy: The Schools of Naples, Venice, Lombardy, Mantua, Modena, Parma, Cremona, and Milan* (London: George Bell & Sons, 1878), II: 265-266.

[1249] Papini Roberto, "I Pittori di Battaglie in Italia", *Emporium* XLI/243 (Marzo, 1915), 173.

çatışma anının tüm kargaşalığını tuvaline yansıtan sanatçı, yaşanan her anı yakın plandan resmetmiştir.

Ana yönü oluşturan yatay plan, sağ alt köşeden başlayıp tuvalin orta kısmına doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Muharebenin tüm karmaşasını ortaya koyacak şekilde tasarlanan alt bölümde çatışmanın en hareketli anlarından birine yer verilmiştir. Özellikle ön düzlemde geçen olay anı, mücadelenin kıyıya yakın bir noktada gerçekleştiğini ortaya koymaktadır.

Resme ilk bakışta göze çarpan figürlerden biri, yarı çıplak olarak betimlenen Venedik ordusuna mensup bir kişidir. Fiziksel anlamda diğerlerinden daha hacimli gösterilen bu figür, bazı kaynaklarda *Liberi'nin kölesi* [1250] şeklinde anılmaktadır. Belki de bu durum, Pietro Liberi'nin 1620'lerde Tunuslu korsanlar tarafından 8 ay boyunca esaret altında kalmasının bir etkisi olarak gösterilebilir. Ayrıca sağ ayak bileğine takılı olan kelepçe şeklindeki pranga da bunu doğrular niteliktedir. Profilden tam boy olarak tasvir edilen bu figür, kaslı bir bedene sahiptir. Sağ elinde tuttuğu hançeri tüm gücüyle Osmanlı askerine saplayacakmış gibi doğrultmaktadır. Bu sayede figürün anatomik yapısını hissettirebilen sanatçı, özellikle yere basışındaki hacimsellik etkisini güçlü bir anlatımla ortaya koymuştur. Yanında bulunan ve onun gibi güçlü bir anatomiyle tasvir edilen bir diğer asker de kendisine yardımcı olmaktadır. Arkasında bulunan diğer figür ise kıyıya vurmuş şekilde hareketsiz, sırtüstü yatmaktadır. Onların şiddeti karşısında direnmeye çalışan Osmanlı askerlerinden biri, yere yığılmış vaziyette gösterilmiştir. Diğerlerinin yüz ve vücut hareketlerine yansıyan korku dolu ifadeler, yaşanan anın birer belgesi niteliğindedir. Ancak her biri canları pahasına savaşmaya devam etmekte, ellerindeki hançer, mızrak, ok ve yay gibi silahlarla düşmana karşılık vermektedirler.

Kompozisyonun sağ alt köşesinde olay anına tanıklık eden iki figürle karşılaşılmaktadır. Kıyıda kayalık bir zemin üzerinde ayakta gösterilen bu kişiler, metinde de yorumlandığı gibi muhtemelen Vezîriâzam Köprülü Mehmed Paşa[1251] ile Sancakbeyi Küçük Mehmed

[1250] J. Gustavus Lemaistre, *Travels After the Peace of Amiens, Through Parts of France, Switzerland, Italy and Germany* (London: J. Johnson, 1806), II: 191.

[1251] Köprülü Mehmed Paşa (1578-1661), IV. Mehmed dönemi sadrazamlarından biridir. Arnavutluk'un Roşnik Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Babasının Vezirköprülü olması dolayısıyla bu ismi aldığı bilinmektedir. IV. Murad zamanında devşirilerek saraya getirilen Mehmed Paşa, çeşitli görevlerde bulunmuş, 5 Eylül 1657 tarihinde de sadaret makamına getirilmiştir. İç ve dış meselelerde birtakım düzenlemelerde bulunan sadrazam, Çanakkale Boğazı'nın güvenliği konusunda büyük bir başarı sağlamıştır. Köprülü Mehmed Paşa'nın hayatına dair detaylı bilgi için bkz. Mücteba İlgürel, "Köprülü

Paşa'dır[1252]. Her ikisinin üzerinde resmi kıyafetleri, başlarında ise beyaz sarıklı bir başlık bulunmaktadır. Denize daha yakın bir noktada gösterilen Köprülü, sancakbeyine göre daha yaşlı bir görünüme sahiptir. Bir yandan sağ elinde tuttuğu kılıcı muharebenin yaşandığı alana doğru kaldırmakta, öte yandan da arkaya doğru başını çevirerek sancakbeyi ile iletişime geçmektedir. Köprülü'nün gerisinde duran Küçük Mehmed Paşa ise başını iki elinin arasına koyarak olay karşısında duymuş olduğu endişeyi göstermektedir. Bu davranışı kroniklerden birinde de geçmektedir. İki figürün ayaklarının dibinde, boynunda tasması olan bir av köpeği bulunmaktadır. Ürkmüş bir halde başını geriye doğru çevirerek onlara bakan köpek, sadakati simgelemek adına burada yer almış olabilir.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun merkezinde de devam etmektedir. Sahnenin sol alt bölümünden başlayarak orta plana doğru sürdürülen kurgulamada çatışma anının tüm karmaşasına yer verilmiştir. Orta düzleminin sol tarafı, direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere genellikle Venedik ve Malta donanmasına, sağ kısım ise üzerinde kırmızı renkli, hilalli flama taşıyan Osmanlı kadırgalarına ayrılmıştır. Neredeyse iç içe girmiş, birbirleriyle oldukça yakın mesafeden savaşan bu gemiler, kahverengi boyalı gövdesi, kürekleri, feneri, köşkü ve çadır örtüsüne kadar tüm ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Her birinin üzerinde çeşitli sayılarda asker bulunmaktadır. Çok fazla detaya inilmeden renk lekeleri halinde gösterilen bu askerler, birbirleriyle mücadele içindedirler.

Arka plana doğru gidildikçe savaşın yıkıcı yüzünü betimlemeye devam eden sanatçı, denizdeki muharebeyi tüm gerçekçiliğiyle ortaya koymuş, kadırgaların üzerinden yükselen duman kütleleriyle savaşın ne denli şiddetli geçtiğini belgelemiştir. Bu kurgulama geri planda boğazın iki yakasında yer alan kaleler ve dip düzeye yerleştirilen tepelerle sınırlandırılmıştır. Gerçek görüntüsüne yakın olacak şekilde, karşı karşıya konumlandırılan bu kalelerden sağ uçtaki Çimenlik Kalesi[1253], soldaki ise Kilitbahir

Mehmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26: 258-260.

[1252] Sancakbeyi Küçük Mehmed Paşa ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

[1253] Kal'a-i Sultâniyye adıyla da anılan Çimenlik Kalesi, Çanakkale Boğazı'nın Anadolu'ya bakan kıyısında yer almaktadır. 1462-1463 yıllarına tarihlenen kale, Kanunî Sultan Süleyman zamanında 1541 yılında büyük bir onarım geçirmiştir. Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerinde ise çeşitli eklemeler yapılmıştır. Dikdörtgen planlı yapı, dokuz adet burca sahip dış kale ve iç kaleden meydana gelmektedir. Ortasında ise 20 m yüksekliğinde bir ana kule yer almaktadır. Cephanelik ve iki camisiyle birlikte bölgenin önemli tahkimatlarından biridir. Detaylı bilgi için bkz. Yusuf Acıoğlu, "Çanakkale'deki Osmanlı Kaleleri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 19/13 (Güz 2015): 96-97.

Kalesi'dir[1254]. Çimenlik Kalesi kule ve surlarıyla birlikte dikdörtgen planlı bir görünüme sahiptir. Karşı hizasında bulunan Kilitbahir Kalesi ise üç yapraklı yonca planlı iç kalesiyle, oldukça yüksek duvarlarıyla resmedilmiştir. Gerçekçi bir üslupla betimlenen her iki yapı, dönemi için tarihsel bir belge değeri taşımaktadır.

Kalelerin gerisine siluet halinde bir şehir görüntüsü eklenmiştir. Bu kurgu dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır. Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer meydana getiren sanatçı, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir. Kompozisyona dâhil olan her öğeyi perspektif kurallarına göre betimleyerek, ön düzleme yerleştirdiği yarı çıplak figür için bu anlayışından uzaklaşarak tüm dikkati bu yöne çekmek istemiştir.

Yayın: Fondazione Federico Zeri, "Liberi Pietro, Vittoria dei Dardanelli" (Erişim: 27 Mart 2020).

[1254] Kilitbahir (Kilidü'l-Bahr) Kalesi, Çimenlik Kalesi'nin tam karşısındaki tepenin eteklerine kuruludur. 1462-1463 yılları arasında Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa ettirilmiştir. Kanunî zamanında çeşitli eklemeler yapılmıştır. Üç yapraklı yonca planı gösteren kale, iç ve dış sur ile yedi katlı ana kuleden meydana gelmektedir. Denizden gelecek saldırılara karşı duvarları çok iyi tahkim edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Acıoğlu, "Çanakkale'deki Osmanlı Kaleleri", 97-98.



Katalog No: 178

Eserin Adı: Osmanlılarla Venedikliler Arasındaki Çanakkale Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: -

Boyutları: 75 x 136 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1643

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı donanması ile Lorenzo Marcello Venedik ve Malta donanması arasında yaşanan 1657 tarihli Çanakkale Deniz Muharebesi betimlenmiştir.

İmzasız olan bu eser, Venedik Dükler Sarayı'nda yer alan, Pietro Liberi'nin 1663 tarihli *Çanakkale Muharebesi* (Kat. No.177) adlı tablosunun bir tekrarı niteliğindedir. Sanatçısı bilinmese de üslup açısından incelendiğinde, bir Türk ressamın fırçasından çıktığı tahmin edilmektedir.

Açık kompozisyon düzeniyle kurgulanan resim, muharebenin yaşandığı Çanakkale Boğazı'nı geniş bir açıdan göstermektedir. Kompozisyonun ön düzleminde yarı çıplak olarak betimlenen figür, *Pietro Liberi'nin Kölesi*[1255] olarak kaynaklarda geçmektedir. Venedik donanmasına mensup olan bu kişi, fiziksel anlamda diğerlerinden daha hacimli betimlenmiştir. Profilden tam boy olarak gösterilen figür, oldukça kaslı bir bedene

[1255] J. Gustavus Lemaistre, *Travels After the Peace*, II: 191.

sahiptir. Sağ elindeki hançeri, diğer eliyle kavradığı Osmanlı askerine saplayacakmış gibi doğrultmaktadır. Güçlü bir anatomiyle meydana getirilmiş olup aynı zamanda resimdeki hacimsel etkiyi ortaya çıkarmıştır. Sol yanında bulunan ve onun gibi kuvvetli bir yapıda tasvir edilen figür, kendisine yardımcı olmaktadır. Arkasında bulunan diğer asker ise kıyıya vurmuş, hareketsiz bir şekilde sırtüstü yatmaktadır. Düşman orduya karşı ellerindeki silahlarla karşılık vermeye çalışan Osmanlı donanmasına mensup kişilerin jest ve mimiklerine yansıyan endişe, yaşanan çatışmanın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun sağ alt köşesinde olay anına tanık olan iki figürle karşılaşılmaktadır. Kıyıda kayalık bir zemin üzerinde ayakta gösterilen bu kişiler, metinde de yer aldığı gibi muhtemelen Veziriazam Köprülü Mehmed Paşa[1256] ile Sancakbeyi Küçük Mehmed Paşa'dır[1257]. Her ikisinin üzerinde resmi kıyafetleri, başlarında ise beyaz sarıklı bir başlık bulunmaktadır. Kıyıya yakın bir yerde, ayakta duran Köprülü, sancakbeyine göre daha yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Bir yandan sağ elindeki kılıçla çatışmanın yaşandığı alana doğru yönelmekte, öte yandan da arkasına bakarak kendisinden daha genç gösterilen sancakbeyi ile iletişime geçmektedir. Gerisinde duran Mehmed Paşa ise başını iki elinin arasına koyarak olay karşısında duymuş olduğu tepkiyi göstermektedir. Diğer yapıttaki gibi burada da iki figürün ayaklarının dibinde, boynunda tasma olan bir köpekle karşılaşılmaktadır. Ürkmüş bir halde başını geriye doğru çeviren bu köpek, belki de sadakati simgelemek adına buraya eklenmiştir.

Muharebe anının betimlendiği orta planda, çok sayıda kadırga tipli gemiye yer verilmiştir. Kompozisyonun sol alt bölümünden başlayarak orta plana doğru sürdürülen kısımda çatışma anı büyük bir karmaşayla resmedilmiştir. Direklerin ucuna asılı bayraklardan bu gemilerin hangi donanmaya ait oldukları rahatça anlaşılmaktadır. Birbirleriyle yakın mesafeden savaşan kadırgaların üzerindeki figürler diğer tablodaki gibi çok net değildir. Arka düzleme doğru sürdürülen kurgu, geri planda gökyüzü ve sıra dağların bulunduğu noktaya kadar devam etmektedir.

Pietro Liberi'nin eserinde görülen Çimenlik ve Kilitbahir kaleleri imzasız olan bu tabloda da yerini almaktadır. Sahnenin gerisine, boğazın iki yakasına eklenen bu kaleler, günümüzde olduğu gibi karşılıklı olacak şekilde betimlenmiştir. Sağ taraftaki Çimenlik

[1256] Köprülü Mehmed Paşa hakkında bkz. 1251 no.lu dipnota.
[1257] Sancakbeyi Küçük Mehmed Paşa hakkında bkz. 1252 no.lu dipnota.

Kalesi[1258], kule ve surlarıyla birlikte dikdörtgen planlı bir görünümle, soldaki Kilitbahir Kalesi[1259] ise yonca planlı iç kalesiyle tasvir edilmiştir. Bu sayede ressam, muharebenin yaşandığı konumla ilgili görsel bir belge ortaya koymuştur.

Sanatçı, bulutlu olan gökyüzünün açık tonlarına karşın gemilerden çıkan dumanlar vasıtasıyla tuvalinde kasvetli bir görünüm çizmiştir. Böylece savaşın dramatik yönünü de vurgulamıştır. Buna rağmen bulutlar arasından çıkan akşam güneşi vasıtasıyla kompozisyonun bazı kesimlerinde aydınlık bir etki yaratmıştır. Örneğin deniz, sahnenin büyük bir kısmında koyu bir tonla gösterilirken ışığın vurduğu alanlarda açık mavi tona dönüşmüştür. Aynı durum ön plana çıkan kimi figürlerde de kendini göstermektedir. Bu sayede kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getiren ressam, sıcak-soğuk renkleri uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 445.

[1258] Çimenlik Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1253 no.lu dipnota.
[1259] Kilitbahir Kalesi hakkında ilgi için bkz. 1254 no.lu dipnota.



Katalog No: 179

Eserin Adı: Osmanlı-Venedik Deniz Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: -

Boyutları: 70 x 118 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 1931

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı donanması ile Lorenzo Marcello kumandasındaki Venedik donanması arasında yaşanan 1657 tarihli Çanakkale Deniz Muharebesi'nden bir an resmedilmiştir.

Yatay gelişen kompozisyonda, çok figürlü bir şema uygulanmıştır. Denizde ve gemiler arasındaki devinimi güçlü bir anlatımla ortaya koyan sanatçı, resmin merkezine savaşmakta olan iki düşman donanmasına ait gemileri yerleştirmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde yer alan filika ise denizin ortasından sağ köşedeki kıyı şeridine doğru ilerlerken gösterilmiştir. Kahverengiyle boyanmış olan bu filikanın içinde bulunan figürler, muhtemelen Venedik donanmasına mensup askerlerdir. Denizin ortasında yaşanan çatışma anından kaçıp kurtulmaya çalışan bu kişiler, teker teker filikadan inerek resmin sağ köşesindeki kayalıklara doğru tırmanmaktadırlar. Aralarındaki bir kişi ise onlara yardımcı olmaktadır.

Resmin orta düzleminde yelkenlerini açmış çok sayıda kadırga ve kalyon tipli gemiyle karşılaşılmaktadır. Direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere çoğunlukla düşman donanmasına ait olduğu anlaşılan bu gemiler, yaşanan muharebeye karşı direnip ayakta kalmaya çalışmaktadırlar. Hemen önlerinde sağ tarafta yer alan ve arka arkaya duran iki Osmanlı gemisi üzerinde çok sayıda asker bulunmaktadır. Ancak öndeki baştardanın kaptan köşkünün hemen önünde ayakta resmedilen beyaz kıyafetli figür, Osmanlı kumandanlarından biri olmalıdır. Baştardanın içinde yer alan diğer askerler ise oturup kürek çekerken veya yaşanan karışıklıktan dolayı denize düşerken gösterilmişlerdir.

Batmakta olan güneş vasıtasıyla savaşın akşam saatlerine kadar sürdüğünü kanıtlayan ressam, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde konuya dramatik bir anlatım kazandırmıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir görünüme sokmaktadır. Ayrıca yelkenleri açılmış geminin uzun direkleri vasıtasıyla tuvalinde yatay-dikey uyumunu gösteren ressam, daha çok gölgelerin hâkim olduğu açık-koyu renk dengesiyle dramatik anlatıma katkıda bulunmuştur.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 403.



Katalog No: 180

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Türk Donanmasını Takip Edişi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 119 x 180.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1327

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı-Venedik Savaşı'ndan (1645-1669) bir bölüm resmedilmiştir. Nisan 1659 tarihinde Sakız ve Sisam Adası arasında kalan bölgede Osmanlı donanmasına ait gemilerin, Venedikliler tarafından takip edilişini konu alan eserde, muharebe öncesinde iki donanmanın karşı karşıya gelme anı betimlenmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin genel bütünlüğünü savaş gemileri ve deniz oluşturmaktadır.

Tablonun ana yönünü oluşturan yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, sağ kısımda adacıklarla sınırlandırılmıştır. Sahnenin ön kısmı gruplar halinde yan yana ilerleyen Osmanlı gemilerine ayrılmıştır. Onların karşı hizasına denk gelecek şekilde yerleştirilen düşman gemileri ise sıra halinde Türk kadırgalarına doğru ilerleyişe geçmişlerdir.

Yatay şeride diyagonal olarak yerleştirilen gemilerin tamamı profilden resmedilmiştir. Osmanlı donanmasına ait kadırgaların tümü yelkenlerini rüzgâr yönüne doğru açmış vaziyette gösterilmiştir. Metinde bahsedildiği gibi tabloda, Türk donanmasına ait 37 gemi

bulunmaktadır. Dördünün üzerinde kırmızı renkli hilalli bir bayrak dalgalanmaktadır. İçlerinde ise çok sayıda asker vardır. Hemen hepsi kürek çekerek Venedik filosunun üzerine doğru harekete geçmişlerdir. Resmin sağ kısmından denizin ortasına doğru yol alan ve Osmanlı donanmasının karşı hizasında bulunan kürekli Venedik kadırgaları, yelkensiz olarak tasvir edilmişlerdir. İçlerindeki askerler de beyaz renk lekeleri halinde belirtilmiştir.

Kompozisyonun sağından resmin içine doğru giren kara parçasının bir ucunda mimari kalıntılara rastlanmaktadır. Denizin ortasındaki adacık ise geride ufuk çizgisiyle bütünleşmiştir. Ön planda koyu lacivert, geride yeşil tonlarıyla boyanan deniz, dalgalı bir biçimde resmedilmiştir. Beyaz bulutlu, mavi gökyüzü ise rüzgâra rağmen muharebenin güneşli bir havada geçtiğini belgelemektedir.

Üslupsal açıdan naif resim geleneğine bağlı kalan sanatçı, ışık-gölge etkilerini renk tonlamalarıyla ortaya çıkararak nesneler üzerinde zaman zaman çizgisel bir doku meydana getirmiştir.

Kompozisyonun alt kısmında, krem renkli zemin üzerine koyu harflerle yazılan bir metin tablasına yer verilmiştir. Burada geçen *Francesco Morosini captain gnale inseguisce l'armata Turca, che fugge sebbene piu numerosa assai della Veneta arriva due delle piu grosse galere, ele prende. Aprile 1659*[1260] şeklindeki ifade, Venedikli Komutan Francesco Morosini'nin muharebe öncesinde Osmanlı gemilerini takip etmesinden bahsetmektedir. Bu sayede ressam, izleyiciyi bilgilendirerek metin-resim ilişkisi kurmakta, tabloya görsel bir belge değeri kazandırmaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1260] Bu metin İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Venediklilerden çok daha büyük olmasına rağmen kaçan Türk ordusunun peşine düşüyor. Nisan 1659" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 181

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Toron Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114 x 182 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1360

Eserin Tanıtımı: Venediklilerin 1659 yılında Osmanlı savunma yapılarından biri olan ve Kuzey Yunanistan'da bulunan Toron Kalesi'ni ele geçirme anını konu alan bu tablo, Venedik Okulu'na ait bir ressam tarafından meydana getirilmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon olarak kurgulanan resimde Toron Kalesi ile birlikte Venedik ve Osmanlı gemilerine ait kadırgalar öne çıkarılmıştır. Çalışmanın ağırlık noktasını ise daha çok savaşa hazır olan gemiler oluşturmaktadır.

Resmin sol üst tarafını sınırlandıran tepe üzerinden denizin ortasına doğru uzanan ve kompozisyonu ikiye bölecek şekilde yerleştirilen kara parçası, kentin askeri yapısını barındırmaktadır. Burnun ucundan geriye doğru uzanan Toron Kalesi'nin[1261] Kassandra

[1261] Lekythos Kalesi olarak da bilinen Toron Kalesi, Yunanistan'ın kuzeyindeki Halkidiki Yarımadası'nda bulunan Toroni kentinin güney ucundaki burnu üzerinde yer almaktadır. Antik Yunan döneminden kalma akropol kalıntılarından yararlanılarak 7. yüzyılda güçlü bir kale şeklinde inşa edilmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda pek çok savaşa sahne olmuştur. Günümüze ise sadece duvarların bir kısmı gelebilmiştir. Kastrologos, "Greek Castle, Toroni Castle", (Erişim: 01 Nisan 2020).

Körfezi'ne bakan surları, köşelere eklenen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Mazgallarla sonlanan gövdesi, dikdörtgen formlu açıklıklarla hareketlendirilmiştir. Körfeze bakan köşesinde hilalli kırmızı renkli bir Osmanlı bayrağı dalgalanmaktadır. Kalenin gerisinde ise Toron şehrinden bir görünüm resmedilmiştir. Böylece sanatçı, kent planlaması hakkında görsel bir belge ortaya koymuştur. Gerek içte sahil şeridine gerekse körfeze açılan noktaya yerleştirilen Osmanlı bandıralı kadırgalar, dışardan gelecek olan saldırıları önlemektedirler. Denizden şehre doğru ilerleyişe geçen, sarı-kırmızı bayraklı Venedik donanma gemileri ise ayrıntıdan uzak, kırmızı renk lekeleri şeklinde tasvir edilmişlerdir. Yan yana veya ayrı gruplar halinde, belli bir nizam içinde denize yerleştirilen bu gemiler, geriye doğru uzanan denizin ortasında mücadele halinde gösterilmişlerdir. Kalenin şehre bakan duvarlarından yükselen beyaz duman kütleleri, yaşanan muharebenin şiddetini ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, dip düzeyde ufukla sınırlandırılmıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan bulutlu gökyüzü, her ne kadar resme kasvetli bir hava katmış olsa da tepeden gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, özellikle de Venedik donanma gemilerinin üzerine düşmektedir. Burada hareketli ve devingen bir form yakalamak isteyen ressam, ışık-gölge kullanımı sayesinde sahneye dramatik bir etki kazandırmıştır.

Kompozisyonun alt kısmında, izleyiciyi resim hakkında bilgilendirmek adına eklenen bir metin tablasına yer verilmiştir. Sağ ve sol köşelere eklenen iki putto[1262] tarafından taşınan bu tablada, *Francesco Morosini Capitan Gnale espugna Torron Fortezza nel golfo di Cassandra eu l'acquista oltre monizioni d'ogni genere incopia cannoni 34. Maggio 1659*[1263] ifadesine rastlanılmaktadır. Burada 1659 yılının Mayıs ayında Kassandra Körfezi'ne doğru ilerleyişe geçen Kaptan Morosini'nin Osmanlıların elinde bulunan Toron Kalesi'ni işgal ederek, 34 topu ele geçirmesinden bahsedilmektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1262] Putto hakkında bkz. 904 no.lu dipnota.
[1263] Bu metin İtalyancadan "Kaptan Francesco Morosini, Kassandra Körfezi'ndeki Toron Kalesi'ni fethetti ve her cinsten 34 topu ele geçirdi. Mayıs 1659" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 182

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Çeşme Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 116 x 180.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1328

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eserde, Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının Haziran 1659 tarihinde Osmanlı'nın elinde bulunan Çeşme Kalesi'ni ele geçirme anından bir bölüm resmedilmiştir. İşlenen konu savaş sahnesine uygunluğu açısından oldukça hareketli bir görünümle betimlenmiştir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen tablonun ön düzleminden geriye doğru uzanan denizin ortasında yaşanan muharebe anı, geniş bir perspektiften tuvale yansımaktadır.

Kompozisyonun ön düzlemini kaplayan gemiler sayıca fazla olup bunların hepsi kadırga tipinde düzenlenmiştir. Çatışma anına dâhil olmaya çalışan bu gemilerin direklerinde dalgalanan bayraklar, Venedik donanmasına ait olduklarını göstermektedir. Şehre doğru ilerleyişe geçen bu kadırgalar, sahil şeridindeki Osmanlı gemileri tarafından geri püskürtülmeye çalışılmaktadır. Ancak her birinin üzerinden çıkan duman bulutları, Türk donanmasına ait kadırgaların Venedikliler tarafından ateşe tutulduğunu belgelemektedir.

Kompozisyonun sol kısmından resmin merkezine doğru uzanan ve pek çok yapıyı üzerinde barındıran Çeşme beldesi, 1645-1669 Osmanlı-Venedik Savaşı'nda Türkler tarafından kullanılan bir üstür[1264]. Kıyı tarafından sahil surlarıyla çevrilen Çeşme Kalesi[1265], denize hâkim bir noktada yer almaktadır. İç ve dış kale şeklinde düzenlenmiştir. Denize bakan batı cephesindeki mazgal deliklerinden ve iç kalenin köşelerindeki kulelerden, şehre yaklaşan Venedik gemilerine karşı ateş açılmaktadır. İç kaledeki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir[1266]. Dış kalenin şehre doğru bakan cephesinin ortasına yerleştirilen yapı, 1508 yılında inşa edilen Sultan Bayezid Camii olmalıdır[1267]. Yapının bitişiğinde ise bir minare yükselmektedir. Kalenin güney cephesinin bulunduğu nokta yerleşim yerine açılırken dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu belgesel bir değer taşımaktadır. Buradaki yapılar, dönem kaynaklarıyla karşılaştırıldığında kolayca tespit edilebilmektedir. Kaleye yakın olarak gösterilen dikdörtgen planlı yapının Kanunî Kervansarayı[1268], sahil şeridindekinin ise Osman Ağa Camii[1269] olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sağ kısmında, tepelik bir alanda birbirleriyle mücadele eden iki düşman ordunun kuvvetlerine rastlanmaktadır. Gölgeli biçimde gösterilmiş olmasına rağmen

[1264] Münir Aktepe, "Çeşme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8: 287.

[1265] Evliya Çelebi tarafından Hoşâbâd Kalesi şeklinde de anılan Çeşme Kalesi, Sultan II. Bayezid tarafından 1508 yılında yenilenmiştir. Sahil tarafındaki bir kaya üzerine oturtulan kale, üç taraftan hendeklerle çevrilidir. İç ve dış kaleden meydana gelen yapının denize bakan batı cephesi ile doğu cephesinin iki köşesi kulelerle takviye edilmiştir. Kaleye giriş, güney cepheden sağlanmaktadır. Aynı zamanda burada yine 1508 yılında inşa edilen bir cami yer almaktadır. Kale günümüzde Çeşme Arkeoloji Müzesi olarak da kullanılmaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. İ. Hakkı Konyalı, "Çeşme, Çeşme'de Kanuni'nin Eşsiz Bir Kitabesi, Çeşme Kervansarayı", *Vakıflar Dergisi* IX/9 (1974): 165.

[1266] Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde kaledeki yerleşim düzeni; "kalenin içindeki bütün evler batı tarafında, Sakız Adası'na ve denize bakan yerlere yapılmıştır. 50 kadar olan bu evlerin damları toprak örtülüdür. Kalenin dizdarı (kumandanı) ve 185 kale muhafızı erler bu evlerde otururlardı" şeklindeki sözlerle anlatılmıştır. Bkz. Evliyâ Çelebi bin Derviş Mehemmed Zıllî, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Robert Dankoff (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), IX: 57.

[1267] Kale İçi veya Hisar Camii şeklinde de anılan Sultan Bayezid Camii, Çeşme Kalesi'nin içinde yer almaktadır. II. Bayezid zamanında 1508 yılında kalenin yenilenmesi sırasında inşa ettirilen yapı, Evliya Çelebi tarafından "fevkani cami" şeklinde tanımlanmıştır. Osmanlı-Venedik Savaşlarında oldukça hasar gören yapıya giriş iç ve dış kaleden sağlanmaktadır. Mimarisi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Emel Kayın, *Çeşme Tarihi Doku Araştırması Koruma ve Restorasyon Önerileri* (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1988), 55-57.

[1268] 1528 yılında Kanunî Sultan Süleyman'ın emri üzerine Sadrazam İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilen kervansaray; hamam, imaret, üç mescid ve kırk dükkândan meydana gelmektedir. Deniz tarafından yapılan Venedik saldırıları sırasında üst örtüsü yıkılmış, sonraki dönemlerde tamir ettirilmiştir. Mimarisi hakkında bkz. Konyalı, "Çeşme Kervansarayı", 169-170.

[1269] Evliya Çelebi tarafından "deniz kenarında kurşun kubbeli küçük bir cami" şeklinde tanımlanan Osman Ağa Camii, kervansarayın karşı köşesinde yer almaktadır. 17. yüzyıldan önce inşa edilen yapının alt katı dükkân, üst katı cami şeklinde düzenlenmiştir. Mimari özellikleri hakkında bkz. Kayın, *Çeşme Tarihi Doku*, 57-59.

çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda, atlı veya yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler yer almaktadır. Çoğunlukla ellerindeki silahlarla birbirine saldırır tarzda resmedilen bu askerlerin bazıları, üzerlerine doğru yapılan hücumla atlarıyla birlikte kayalık olan bu tepeden denize düşmektedirler. Hatta beline kadar suya batmış olan bir süvari, elini uzatarak kayalıktaki askerlerden yardım istemektedir. Geride ise birbirleriyle mücadele eden yüzlerce figüre yer verilmiştir. Arka planda dağ sıralarıyla sınırlandırılan kompozisyon üzerinde aydınlık ve karanlık bir alan oluşturan sanatçı, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Perspektif etkilerine bağlı kalarak düzenlediği kompozisyonda özellikle kent görünümü ve kalabalık figür gruplarıyla derinlik algısı yaratmıştır.

Resmin alt kısmında, benzer örneklerde olduğu gibi yine açıklama metniyle karşılaşılmaktadır. Ancak bu sefer metin, ejderhaya benzeyen bir yaratığın kanatlarının üzerine eklenmiştir. Başını izleyiciye göre sağa çevirerek mücadelenin yaşandığı kısma doğru bakan ejderha, kulaklarını dikmiş, sanki ağzından ateş çıkarırcasına çenesini iyice ayırmıştır. İnce ve kemikli bir yapıda olan kanatlarını ise yanlara doğru açmaktadır. Belki de yaşanan muharebede Osmanlı donanmasının yok edilmesini sağlamakta, Venedikliler için de koruyucu bir rol üstlenmektedir. Kanatlarının üzerinde *Francesco Morosini Captain Gnale espugna Cisme Fortezza. Posta in terraferma di rincontro a scio, facendo con stratagema uscire il presidio Turco dalla piazza, quale percio non potendo piu difendersi, cede. Vi acquista monizioni, bottino considerable, cannoni di piu genere in copia. Giugno 1659*[1270] şeklinde bir ifade yer almaktadır. Burada Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının Osmanlı toprağı olan Çeşme Kalesi'ni fethetmesinden, Türklerle olan muharebesini karada da devam ettirmesinden ve sonunda pek çok ganimetle buradan ayrılmasından bahsedilmektedir. İzleyici için bir açıklama mahiyetinde olan bu metin sayesinde resimle ilişki kurulmakta, mücadelenin geçtiği nokta ile ilgili bilgi sahibi olunmaya çalışılmaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1270] Bu metin İtalyancadan "Kaptan Francesco Morosini Çeşme Kalesi'ni fethetti. Kendini savunamayacak durumda olan Türkleri tekrar karada karşılaşmak üzere garnizondan çıkardı. Daha fazla top ve cephane satın aldı, ganimet elde etti. Haziran 1659" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 183

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Castelrosso Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 183 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1359

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, Kaptan Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının Castelrosso (Kızılhisar) Adası'nda 22 Eylül 1659 tarihinde, Türklerle giriştiği muharebe resmedilmiştir. Resmin bütünlüğünü; Venedik ve Osmanlı donanmasına ait gemilerin birbirlerine karşı vermiş oldukları mücadele meydana getirmektedir. Ana yönü oluşturan yatay plan, sağ alt köşeden başlayıp merkeze ve gerideki savunma yapısına doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

Açık kompozisyon düzeninin tercih edildiği resmin büyük bir kısmı kadırga tipli gemilerle kaplanmıştır. Birbirleriyle yakın savaş halinde gösterilen bu gemiler, çatışma anının tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu geride, kent görünümü ile kayalık bir tepe üzerine konumlandırılan kale ve sıradağlarla sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun sağ ön planında, karşılıklı olarak yerleştirilen düşman kadırgaları üzerinde birbirleriyle mücadele içinde gösterilen figürlere yer verilmiştir. Çok fazla detaya girilmeden resmedilen bu kişiler, ellerindeki silahlarla karşılarında bulunan

askerlere doğru saldırıya geçmişlerdir. Aynı mücadele etrafındaki diğer gemiler arasında da yaşanmaktadır. Direklerin ucuna asılı bayraklardan da anlaşılacağı üzere bunlar çoğunlukla Venedik donanmasına aittirler. Yakın mesafeden savaşan kadırgaların gövdeleri genellikle kırmızı veya kahverengi boyalı olup bazıları çadır örtüleriyle birlikte resmedilmişlerdir. Direklerinde ise bayrak dalgalanmaktadır. Gemilerin üzerinden yükselen duman kütleleri savaşın ne kadar şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Resmin hemen sağ alt köşesinde yaşanan boğuşma anında denize düşüp can havliyle kaçan figürler, yardıma gelen filikalarla kurtarılmaya çalışılmaktadır. Dip düzeye doğru sürdürülen bu kurgu, resmin içine doğru giren bir kara parçasıyla sonlanmaktadır. Açık kahverengi tonlarıyla belirtilen bu adacıklardan sağdakinin üstünde Castelrosso Adası'nda bulunan Kastellorizo'nun (Meis)[1271] yerleşim düzeni resmedilmektedir. Denize doğru inen tepenin eteklerine kurulu olan şehir, dini ve sivil mimarisiyle kendine has bir görünüm sergilemektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinde oldukça yüksek tutulan kayalık üzerine yerleştirilen kalenin surlarından yükselen dumanlar, muharebenin kara tarafında da devam ettiğini göstermektedir. Burç ve iç kale surlarının üzerinden dalgalanan iki Türk bayrağı ise savunma yapısının Osmanlılara ait olduğunu belgelemektedir. Kasvetli ve buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer yaratan ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir.

Resmin alt kısmına eklenen dört satırlık metinde *Francesco Morosini Captain Gnale espugna la fortezza di Castel Ruggio dopo presi in maremolti navigli. Turcheschi con acquisto grande di monizioni, schia vi, e 36 pezzi di cannone. Settembre 1659*[1272] şeklinde bir ifadeye rastlanmaktadır. İzleyiciyi yaşanan muharebe hakkında bilgilendiren bu metinde de belirtildiği gibi Venedikli komutan Francesco Morosini'nin Eylül 1569 tarihinde 36 topla birlikte Türklerin elinde bulunan Castelrosso Kalesi'ni fethetmesinden bahsetmekte, böylece metin-resim ilişkisi kurulmaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1271] Kastellorizo, Yunanistan'ın On İki Ada kesiminde bulunan Castelrosso (Kızılhisar) Adası'nın tek yerleşim yeridir. 1512 yılında Osmanlı yönetimine giren ada farklı zamanlarda yaşanan kısa çarpışmalar dışında 1915'e kadar Türklerin elinde kalmıştır. Bilgi için bkz. Treccani, "Castelrosso" (Erişim: 02 Nisan 2020).

[1272] Bu ifadenin İtalyancadan çevirisi "Kaptan Francesco Morosini, denizde birçok Türk gemisini sıkıştırdıktan sonra Castel Russo Kalesi'ni fethetti. Büyük miktarda köle ve 36 toptan oluşan cephaneyi ele geçirdi. Eylül 1659" şeklinde yapılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 184

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Samos Sularında Türklerle Savaşması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 181 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1330

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki Venedik ordusunun Nisan 1660 tarihinde, İskados önlerinde Osmanlı askerleriyle muharebeye giriştiği an betimlenmiştir. Osmanlı-Venedik Savaşı'nın yalnızca denizde değil, karada da devam ettiğini gösteren bu çalışma, bulunduğu müze koleksiyonunda siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Yapılan araştırmalar sonucunda tablonun yalnızca bu görseline ulaşılmıştır. Dolayısıyla kompozisyona dair değerlendirmeler sadece bu fotoğraf üzerinden yapılmıştır. Her ne kadar anonim olsa da koleksiyondaki bilgiler, yapıtın Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından meydana getirildiğini belirtmektedir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde, hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen atlı asker grubuyla karşılaşılmaktadır. Ellerindeki silah, bayrak ve sancaklarla çatışma anına dâhil olmaya çalışan bu kişiler, Venedik ordusuna mensupturlar. Bunların her biri askeri üniformaları ve üst düzey kıyafetleriyle betimlenmiştir. Bulundukları düzlemden kompozisyonun sol alt köşesine İskados[1273]

[1273] Yunanistan'ın Teselya bölgesinde yer alan İskados Adası'nın yerleşim yerlerinden biri olan İskados

şehrine doğru atlarıyla birlikte hücuma geçen bu askerler, Osmanlılarla kıyasıya mücadeleye girişmişlerdir. Burada muharebenin en yoğun yaşandığı anlardan birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Arka planda siluet haline dönüşen insan topluluğu geriye doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır.

Kompozisyonun karşı hizasına eklenen, arka arkaya sıralanan dağlar ve çeşitli yapı topluluklarından meydana gelen yerleşim birimi, resme derinlik katmaktadır. Konuyu destekleyici olarak resimde yer alan şehir görünümü aynı zamanda sanatçının belgeleyici yanını ortaya çıkarmaktadır. Sahnenin sağ kısmında bulunan ve denize kıyısı olan kayalık bir burnun ucuna yerleştirilen İskados Kalesi[1274], savaş alanının gerisinde konuyu destekleyici rol oynamaktadır. Yüksek sur ve burçlara sahip olan kalenin tepesinden yükselen dumanlar çatışmanın şiddetli geçtiğini göstermektedir. Açık olan gökyüzü, kaleden yükselen toz bulutlarıyla kaplanırken tepeden gelen güneş ışığı ise daha çok ön plandaki olay anını ve şehrin üzerini aydınlatmaktadır. Resmin alt kısmı, izleyiciye muharebe hakkında bilgi vermek adına eklenen bir metin tablasından oluşmaktadır. Sağ ve sol köşelere eklenen, vücutlarının sadece bir kısmı resmedilen ve puttolar[1275] tarafından tablada, *Francesco Morosini Captain prende alcuni legni minori Turcheschi nelle acque di samo, indi a milo la galera di franc acmeht aga con la prigionia del medesimo commandante finalmente attacca la fortezza di schiato e l'acquista con molti cannoni, montioni, e schiavi. Aprile 1660*[1276] yazılıdır. Venedikliler tarafından İskados Kalesi'ne yapılan saldırı hakkında bilgi içeren bu metin, izleyicinin kolay şekilde resmi okuyabilmesi adına belgeleyici bir nitelik taşımaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

şehri, adanın güney ve güneydoğu kıyısında yer almaktadır. 1538 yılında Barbaros Hayreddin Paşa tarafından ele geçirilen kent, 17. yüzyılda Osmanlı-Venedik Savaşlarında aktif bir rol oynamıştır. Osmanlı döneminde küçük bir Türk garnizonu olan şehre camiyle birlikte beylerbeyi konutu inşa edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Greeka, "Skiathos History" (Erişim: 03 Nisan 2020).

[1274] İskados Adası'nın kuzey ucunda dik bir uçurumun üzerinde yükselen kale, şehrin en müstahkem yapısıdır. Kale, Osmanlılar zamanında ilk defa 1538 yılında Barbaros tarafından kuşatılmış, 1619 yılında da onarılmıştır. Ancak 1655 Venedik baskını sırasında oldukça hasar görmüş, 1660 yılında ise tamamen Venediklilerin eline geçmiştir. Üç tarafı denize bakan kale, tek bir girişe sahiptir. Bilgi için bkz. Greeka, "Skiathos History".

[1275] Puttolar için bkz. 904 no.lu dipnota.

[1276] Bu metin İtalyancadan "Kaptan Francesco Morosini, Samos sularında Türklere ait bazı küçük alanları ele geçirdi, daha sonra Ahmet Ağa'yı esir olarak aldı, nihayet İskados Kalesi'ne saldırdı ve çok sayıda top, mühimmat ve köle ele geçirdi. Nisan 1660" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 185

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Hanya'da Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Francesco Monti[1277]

Tarihi: 1668

Boyutları: 119.5 x 161.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1319

Eserin Tanıtımı: Malta, Toskana, Papalık ve Fransa donanmasıyla birlikte İttifak filosu oluşturan Venedikliler 1660 yılında Hanya üzerine harekete geçerek burada Osmanlılarla bir muharebeye girişmişlerdir. İtalyan ressam Francesco Monti ise sekiz saat süren bu muharebenin en çekişmeli anlarından birini tuvaline yansıtmıştır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde kıyıya yakın bir noktada, topraklı bir yol üzerinde birbirleriyle çarpışan asker grubuna yer verilmiştir. Savaşın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; mızrak, hançer gibi silahlarla karşısındaki düşmana saldırmaktadırlar. Siluet

[1277] Francesco Monti (1646-1703), Kuzey İtalya'daki Lombardiya bölgesinin merkezi olan Brescia'da dünyaya geldiği için "Brescianino delle Battaglie" yani "Brescialı Savaş Ressamı" olarak ünlenmiştir. 17. yüzyıl Barok resmin temsilcilerinden biri olan Monti, Fransız savaş ressamı Jacques Courtois'in de öğrencisidir. Uzun yıllar Parma'da yaşayan bir aile için çalışan Monti, aynı zamanda kilise ressamlığı da yapmıştır. Kompozisyonlarında dikkat çeken kalabalık figür gruplarıyla oluşturulan hareketlilik ve ışık etkileri, Barok resmin özellikleri arasındadır. Sanatçı hakkında detaylı bilgi için bkz. Treccani, "Francesco Monti" (Eerişim: 03 Nisan 2020)

halinde betimlenen bu insan yoğunluğu sağ arka plana doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır.

Kompozisyonun tam ortasında çarpışma anındaki bir askerin havaya doğru kaldırdığı beyaz, kırmızı ve mavi renkli Fransa bayrağı, gerçekleştirilen İttifakın birer belgesidir. Boyutunun bu kadar hacimli tutulması ise Haçlı ordusu tarafından kazanılan zaferin göstergesidir. Realist bir üslupla betimlenen bu çarpışma anı tüm şiddetiyle devam etmektedir. Sahnenin sağ ön kısmında yerde yaralı ve ölü olarak yatan askerler, mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır.

Resmin arka planındaki topraklı alanlarda yine birbirleriyle çarpışan figürlerin oluşturduğu kalabalık bir görünüm dikkat çekmektedir. Özellikle hızla koşan at üzerinde veya yaya olarak resmedilen askerlerin havaya doğru kaldırdıkları bayraklarla çarpışmaya devam etmeleri, dikkati geriye doğru yöneltmektedir. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bazı figürler uçurumdan denize düşerken gösterilmiştir.

Kompozisyonda her ne kadar gökyüzüne yer verilmemiş olunsa da resme yansıyan atmosferden, savaşın oldukça kasvetli bir ortamda geçtiği anlaşılmaktadır. Ancak ressam kompozisyon üzerinde yer yer aydınlık alanlar oluşturmuş, beyaz renkli atların gövdelerinde, bayraklarda ve bazı figürlerin üzerinde ışıklı renkler tercih etmiştir.

Benzer tablolarda olduğu gibi bu resimde de alt kısma eklenen dört satırlık metinde *Francesco Morosini Captain gnale combatte per otto ore continue nel territor di canea alla testa de suoi, i Turchi nemici, se bene con poco numero di truppe, quali turchi alla fine se ne fuggono con la perdit fra morti. e feriti di quasi due milla. Agosto 1660*[1278] şeklinde bir ifadeye yer verilmiştir. Francesco Monti ele aldığı konuyu, eklediği metinle uygun olacak şekilde tuvalinde yorumlamıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini".

[1278] Bu metin İtalyancadan "Kaptan Francesco Morosini, Hanya topraklarında sekiz saat sürekli olarak Türklerle savaştı. İyi ve az sayıda olan Türk birlikleri kaçtı veya öldü. Ve neredeyse iki bin kişi yaralandı. Ağustos 1660" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 186

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Sanéta Veneranda Kalesi'ni Ele Geçirilmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 161.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1362

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, İttifak filosu tarafından Ağustos 1660 tarihinde Sanéta Veneranda Kalesi'ne yapılmış olan saldırı anı resmedilmiştir.

İşlenen konu savaş sahnesine uygunluğu açısından oldukça hareketli bir görünümle betimlenmiştir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin sol düzleminde deniz muharebesi, sağ düzleminde ise Sanéta Veneranda Kalesi önlerinde yaşanan kara muharebesi ele alınmıştır.

Sahnenin sol kısmında deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kırmızı gövdeli kadırga tipli gemiler, Venedik donanmasına aittir. Her birinin üzerinde kırmızı renkli bir bayrak dalgalanmaktadır. Muharebeye dâhil olmak için kıyıya yaklaşmaya çalışan bu gemiler, şehre doğru ilerleyişe geçmişlerdir. Bazılarının üzerinden çıkan duman bulutları ise Osmanlılar tarafından geri püskürtülmeye çalışıldığını göstermektedir.

Kompozisyonun sağ tarafında devam eden ve kara muharebesi şeklinde sürdürülen mücadelede topraklı alanda yer alan iki düşman ordusuna mensup askerler, süvari veya

yaya olarak betimlenmişlerdir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Muhtemelen ateşli silahların da dâhil olduğu bu çarpışmada figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Arka plana alınan Veneranda Kalesi'nin[1279] sur ve burçları hendeğin gerisinde yükselmektedir. Denizden gelen tehlikeyi kontrol etmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktada yer alan kalenin üzerinden çıkan duman kütleleri buradaki muharebenin yoğunlaştığını belgelemektedir. Zaten kara tarafına bakan surların hayli hasarlı oluşu bu durumu kanıtlar niteliktedir. Burç ve iç kale duvarlarının üstünde dalgalanan hilalli, kırmızı bayrak, kalenin Osmanlıların elinde olduğunun birer kanıtıdır.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de sürdürülmüştür. Geriye doğru gidildikçe savaşın yıkıcı yüzünü betimlemeye devam eden sanatçı, kıyıya yakın olan noktaya bir tahkimat yapısı daha eklemiştir.

Kıvrılarak geriye doğru uzanan deniz, dip düzeyde dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Böylece kompozisyonda bir derinlik meydana getirilmiştir. Bu durum resimdeki anlatımın daha geniş bir perspektiften görülmesini sağlamaktadır.

Tablonun alt kısmına eklenen üç satırlık metinde *Francesco Morosini Captain gnale acquista il forte di santa veneranda con l'acquisto di cannoni 21 Agosto 1660*[1280] şeklinde bir ifade yazılıdır. Burada Francesco Morosini'nin 21 top ile birlikte Sanéta Veneranda Kalesi'ni ele geçirmesinden bahsetmekte, metin-resim ilişkisi kurulması konusunda izleyiciye yol gösterilmektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1279] Yapılan araştırmalar sonucunda Yunanistan sınırlarında olduğu bilinen Sanéta Veneranda Kalesi'ne ve yerleşim yerine ait herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır.
[1280] Bu ifade İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, 21 top ele geçirerek S. Veneranda Kalesi'ni fethetti. Ağustos 1660" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 187

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kalogero Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 183 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1361

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Yunanistan'daki Kalogero Kalesi'nin Venedikli Kumandan Francesco Morosini tarafından, 1660 yılında denizden zapt edilme anı resmedilmektedir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin genel bütünlüğü, deniz ve karada yaşanan muharebelerden meydana gelmektedir. Sol kısımda açık yeşil tonlarında düzenlenen ve etrafı adalardan meydana gelen denizin üzerinde yan yana olacak şekilde dizilen gemiler, belli bir nizamda yerleştirilmiştir. Bunların hepsi Venedik donanmasına aittir. Kırmızı veya kahverengi gövdeli olan bu kadırgalar, çadır örtülerinden, yelken direklerinin üzerinde dalgalanan bayraklara kadar gösterilmişlerdir. Üzerlerinden çıkan gri renkli dumanlar karşı hizalarında bulunan savunma yapısından atılan topların ateşlenmesinden kaynaklanmaktadır. Kalenin bulunduğu yüksek kayalıklı tepenin etrafını denizden çepeçevre saran bu gemilerin bir kısmı, denize doğru çıkıntı yapan bir duvarın önüne dizilmiştir. Aralarında bulunan iki gemi ise arka arkaya kalenin bulunduğu

uçurumun kenarına doğru ilerleyişe geçmektedir. Perspektif oluşturma çabası içinde diğerlerinden daha küçük gösterilen bu gemiler, harekete rağmen oldukça sakin bir izlenimle tasvir edilmişlerdir.

Kompozisyonun sağ kısmında eğimli dik bir yamacın üzerinde yükselen yapı, Kalogero Kalesi'dir[1281]. Bulunduğu konum dolayısıyla duvarları çok yüksek tutulmamıştır. Üzerinden çıkan dumanlar, çarpışmanın oldukça şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Surların üzerinde dalgalanan kırmızı bayrak ise kalenin Osmanlıların elinde olduğunu kanıtlamaktadır.

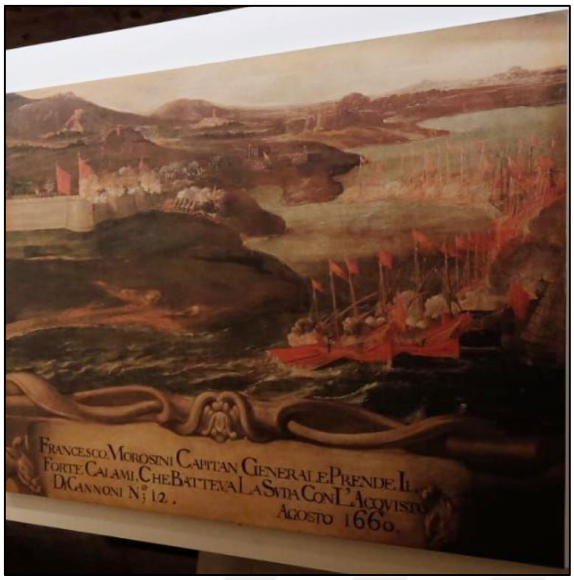
Konuyu destekleyici olarak resmin gerisine alınan şehir görüntüsü aynı zamanda sanatçının belgeleyici yanını da ortaya koymaktadır.

Hayali de olsa olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran sanatçı, suyun şeffaflığından gemilerin suda bıraktığı gölgelere kadar resmettiği her bir detayda doğalcı bir anlatım benimsemiştir. Aynı zamanda sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmış, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Sahnenin alt kısmına eklenen metinde *Francesco Morosini Capitan Generale attacca il forte detto Calogero, e l'espugna con l'acquisto di cannoni tutti di bronzon; 13. Agosto, 1660*[1282] ifadesi yer almakta, Venediklilerin Calogero Kalesi'ni ele geçirdiğinden bahsetmektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1281] Yapılan araştırmalar sonucunda Kalogero Kalesi ile ilgili bir bilgiye rastlanılamamıştır.
[1282] Bu ifade İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Calogero olarak bilinen kaleye saldırır ve 13 bronz topu ele geçirerek fetheder. Ağustos 1660" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 188

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kalami Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114.5 x 161.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1332

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venediklilerin Ağustos 1660 tarihinde Kalami Kalesi'ni ele geçirdikleri an betimlenmiştir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin sağ düzleminde deniz muharebesi, solda ise Calami Kalesi önlerinde yaşanan kara muharebesi resmedilmiştir. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu geride, kent görünümü ile kayalık bir tepe üzerine konumlandırılan kale ve sıradağlarla sınırlandırılmıştır.

Sağ tarafta deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kırmızı gövdeli kadırga tipli gemiler Venedik donanmasına aittirler. Çatışma anına dâhil olmaya çalışan bu gemilerin direklerinde dalgalanan bayraklar, Venedik donanmasına ait olduklarını göstermektedirler. Şehre doğru ilerleyişe geçen bu kadırgalar, sahil şeridindeki Osmanlı gemileri tarafından geri püskürtülmeye çalışılmaktadır. Üzerinden çıkan duman bulutları ise bunu doğrulamaktadır.

Kompozisyonun solunda kara muharebesi şeklinde sürdürülen mücadelede topraklı bir alanda kıyasıya çarpışan iki düşman ordusuna mensup figürlerle karşılaşılmaktadır. Çatışmanın yoğun olarak yaşandığı bu alanda askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Muhtemelen ateşli silahların da dâhil olduğu bu çarpışmada figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın şiddetini ortaya koymaktadır.

Denizden gelen tehlikeyi kontrol etmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktaya konumlandırılan Kalami Kalesi'nin[1283] üzerinden çıkan dumanlar buradaki muharebenin yoğun şekilde sürdüğünü göstermektedir. Ayrıca duvarların üzerinde dalgalanan kırmızı bayrak, kalenin Osmanlılara ait olduğunu belgelemektedir.

Kıvrılarak geriye doğru uzanan deniz, dip düzeyde dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Böylece resimde bir derinlik meydana getirilmiştir.

Tablonun alt kısmına eklenen üç satırlık metinde *Francesco Morosini Capitan Generale prende il forte Calami, che batteva la suda con l'acquisto di cannoni n; 12. Agosto 1660*[1284] şeklinde bir ifade yer almaktadır. Kalami Kalesi'nin ele geçirilişinden bahseden bu ifade, resme belgesel bir değer katarak izleyicinin metin-resim ilişkisi kurmasını sağlamaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini".

[1283] Yapılan araştırmalar sonucunda Kalami Kalesi'ne dair bir bilgiyle karşılaşılamamıştır.
[1284] Bu ifade İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, 12 topu ele geçirerek Kalami Kalesi'ni aldı. Ağustos 1660" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 189

Eserin Adı: Giorgio Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 119 x 162.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1333

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1661 Mayıs ayında Kaptan Giorgio Morosini idaresindeki Venedik donanmasının İstendil Adası açıklarında Osmanlılarla giriştiği muharebe betimlenmiştir. Ressam bu tablosu için Kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin bir gravüründen[1285] yararlanmıştır.

Açık kompozisyon düzeniyle kurgulanan resmin genel bütünlüğünü, iki düşman donanmasına ait gemilerin karşı karşıya geldiği anlar meydana getirmektedir.

Tablonun ana yönünü oluşturan yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, sol tarafta bir burun ile sınırlandırılmıştır. Sahnenin ön kısmı arka arkaya ilerleyen ve üzerinde Osmanlı bayrağı taşıyan kadırga tipli gemilerle kaplanmıştır. Bu gemilerin karşı hizasına denk gelecek şekilde yerleştirilen çok sayıdaki Venedik gemisi, Türk kadırgalarına doğru yaklaşarak çevresini sarmaktadır.

[1285] Gravür için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

Osmanlı donanmasına ait kadırgaların rüzgârın etkisiyle açılmış olan yelkenleri, gerçeklikten uzaktır. İçlerindeki askerler renk lekeleri halinde betimlenmiştir. Hemen hepsi kürek çekerek Venedik filosunun üzerine doğru ilerleyişe geçmişlerdir. Dip düzeyden resmin içine doğru yol alan ve Osmanlı donanmasının karşı hizasında bulunan kürekli Venedik kadırgaları da aynı şekilde gösterilmiştir.

Kompozisyonun solundan resmin ortasına doğru giren kara parçası, ormanlık bir alandan meydana gelirken eğimli bir tepe şeklinde sonlanmaktadır. Ön planda koyu lacivert tonlarında dalgalı olarak gösterilen deniz, geride yeşil tonlarına dönüşmüştür. Gökyüzünün ise sadece çok az bir kısmı görülmekte, ufuk çizgisi sayesinde denizden ayrılmaktadır.

Kompozisyon üzerinde perspektif değerleri ön plana çıkarılarak, ışık-gölge etkileri renk tonlamalarıyla meydana getirilmiştir. Özellikle Osmanlı kadırgalarının yelkenleri üzerinde çizgisel bir doku meydana getirilmiştir.

Kompozisyonun alt kısmında, krem renkli zemin üzerine koyu harflerle yazılan altı satırlık bir metin tablasına yer verilmiştir. Burada *Francesco Morosini Captain Generale con poche galire e quatro navi da la fuga a 17 navi Turcheis: Da guerra, ne fa rompere, e nau fragare due, e ne prende una carica di milizie. Termina cosi la caricai i captain generale la prima volta, e se ne ritorna a venezia dopo esseru stato lontano con l'arma in mano lo spazio di 23 anni continui, senza mai rive i ae patria ne pur per mo. Inil e surito anzi Viene spedito proved generale straordino in fri per una temuta irrucion roni in quella provincia. Maggio 1661*[1286] şeklinde bir ifadesiyle karşılaşılmaktadır. Buradaki metinde her ne kadar Francesco Morosini ifadesine yer verilmiş olunsa da aslında Venedik donanmasının başına 1661 yılında Giorgio Morosini geçmiştir. Bu karşılaşma Yunanistan'ın Teselya bölgesindeki İskados Adası açıklarında gerçekleşmesine rağmen, metin tablasında tarih belirtilse de muharebenin konumuna değinilmemiştir. Sadece Venedik donanması tarafından ele geçirilen gemi sayısı hakkında bilgi verilerek, uzun bir aradan sonra donanmanın Venedik'e dönmesi üzerinde durulmuştur.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini".

[1286] Bu metin tam okunamamakla birlikte İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, savaşta 17 Türk gemisinden birkaç kadırga ve 4 gemiyi ele geçirir. Bu yüzden genel kaptan ilk kez elinde silah ve yükle 23 yıl uzak kaldıktan sonra Venedik'e geri döner. Mayıs 1661" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 190

Eserin Adı: İmparatorlar ve Türkler Arasındaki Leva Muharebesi, 1664

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1670

Boyutları: 95.7 x 139.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 19825-2016

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Avusturya ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan 19 Temmuz 1664 tarihli Leva Muharebesi resmedilmiştir.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Resimde, savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuş, savaş sırasında yaşanan anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvaline yansıtmıştır.

Kompozisyonun geneli, iç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden süvari ve yaya askerlerden oluşmaktadır. Resmin merkezine doğru hareket eden iki ordunun kuvvetleri, birbirlerine doğru hızlıca saldırıya geçmişlerdir.

Sahnenin ön planında gösterilen at üzerindeki iki figür, kıran kırana mücadele içinde gösterilmiştir. Ön ayaklarını havaya kaldırarak geriye doğru şahlanan beyaz atın sırtında resmedilen kişi, muhtemelen Osmanlı'nın üst düzey komutanlarından biridir. Belki de ressam burada ordunun başında bulunan Serdar Ali Paşa'yı tarif etmek istemiştir. Ancak

kaynaklarda serdara ait herhangi bir tasvire ulaşılamadığı için onun olup olmadığı teyit edilememektedir. Askeri üniformalar içinde, başı sarıklı olarak betimlenen bu kişi, sağ elinde bir kılıç tutmaktadır. Yüzündeki ifade, muhtemelen karşısındaki figürün kendisine yapmış olduğu saldırı sırasında ağır şekilde yaralanmasının bir göstergesidir. Serdar Ali Paşa'nın karşısında yer alan, kahverengi at üzerindeki figür, zırhlar içinde betimlenmiştir. Sağ elindeki silahı Osmanlı komutanına yöneltmekte, tüm gücüyle onu öldürmeye çalışmaktadır. Küt saçları, yuvarlak yüzü ve bıyıklarıyla resmedilen bu kişinin Macar General VII. Miklós Zrínyi[1287] olduğu anlaşılmaktadır. Onun hemen gerisinde atlı asker grubuna yer verilmiştir. Bunlar arasında en önde bulunan, arkası seyirciye dönük olarak tasvir edilen üniformalı figürün, üst düzey bir asker olduğu düşünülmektedir. Ancak yüzü görülmediği için kim olduğu tespit edilememektedir. Gerisine eklenen ve onu koruyan zırhlı süvari grubu arasındaki kişilerden biri elinde koyu renkli savaş sancağını taşımaktadır.

Her iki komutanın etrafında bulunan askerler, birbirlerine kılıç, hançer, mızrak, ok-yay gibi silahlarla saldırmakta, bazıları da tüfekleriyle karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadır. Her ne kadar Osmanlı ordusu muharebeden yenilgiyle ayrılmış olsa da kimi figürlerin havaya kaldırarak dalgalandırdıkları kırmızı renkli bayrak ve sancaklar, mücadele sırasında göstermiş oldukları kahramanlıklara atıfta bulunmaktadır. Belki de ressam her ne olursa olsun hiçbir sancağı yere düşürmek istememiştir.

Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler yer almaktadır. Böylece sanatçı, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymakta, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır.

Ufuk çizgisinin sol kısmına eklenen şehir görüntüsü siluet halinde gösterilirken bu sayede kompozisyon üzerinde perspektif elde edilmeye çalışılmıştır. Buradaki yerleşim yeri, metinde de belirtildiği gibi Leva şehri yakınlarında bulunan Hronský Beňadik Köyü[1288]

[1287] Macaristan askeri tarihinde önemli rol oynayan General VII. Miklós Zrínyi (1620-1664), 1566 tarihli Zigetvar Kuşatmasında kale kumandanı olarak görev alan Hırvat Banı IV. Miklós Zrínyi'nin oğludur. Osmanlı Devleti ile Avusturya Arşidüklüğü'ne karşı büyük mücadelelerde bulunan general, özellikle 1663-1664 savaşında Avusturya'nın yanında yer alarak Osmanlılara karşı pek çok akınlarda bulunmuştur. Siyasi kimliği yanında edebi kişiliğiyle de tanınan Miklós Zrínyi'nin "Zigetvar Tehlikesi", "Ordu İçin Küçük Taktikler" gibi çok sayıda eser kaleme almıştır. Bkz. Alpertunga Altaylı, *Miklós Zrínyi'nin Szigeti Veszedelem (Siget Tehlikesi) Adlı Eserinin Değerlendirilmesi* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1988), 24-28, 50.

[1288] Leva Kuşatması, Hronský Beňadik Köyü yakınlarında yaşanmıştır. Bundan dolayı muharebenin adı, bazı kaynaklarda San Beňadik olarak da geçmektedir. Günümüzde Slovakya sınırları içinde yer alan merkez

olmalıdır. Çünkü Osmanlı ordusu henüz Leva Kalesi'ne varmadan Avusturyalı komutanlar tarafından engellenmiş, bunun üzerine muharebe bu mevkide gerçekleşmiştir.

Mücadelenin yaşandığı alanla neredeyse aynı genişlikte tutulan gökyüzü, zaman zaman savaş alanından yükselen toz bulutlarıyla kaplanmakta, böylece kasvetli bir görünüme dönüşmektedir. Ancak tepeden gelen ışık, ön düzlemdeki figürleri daha net aydınlatmakta, izleyicinin dikkatini bu yöne çekmektedir.

Yayın: Bu tablo, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

köylerinden biri olan bu yerleşim, ismini 1075 yılında inşa edilen Benedictine Kilisesi'nden almıştır. Tuna Nehri kollarından olan Garam Nehri'nin kenarında bulunan köy, pek çok muharebeye sahne olmuştur. Özellikle Osmanlı-Avusturya Savaşları sırasında müstahkem bir bölgede bulunması dolayısıyla ele geçirilmesi konusunda zorluklar yaşanmıştır. Hronský Beňadik Köyü'ne dair bilgi için bkz. Peter Ivanic, "Majetky Opatstva v Dnesnom Hronskom Benadiku v Rokoch 1075 A 1209", *Studia Historica Nitriensia* 19/1 (2015): 78-85.



Katalog No: 191

Eserin Adı: Leva Muharebesi, 1664

Ressamı: Karl von Blaas[1289]

Tarihi: 1865

Boyutları: 65 x 48.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 2730

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 19 Temmuz 1664 tarihli Leva Muharebesi sonunda yaşanan bir olay anı betimlenmiştir. Temeşvar Beylerbeyi Ali Paşa idaresindeki Osmanlı ordusu ile Avusturyalı kumandanlar Raimondo Montecúccoli ile Jean-Louis Raduit de Souches yönetimindeki birlikler arasında yaşanan muharebede savaş alanından kaçan çok

[1289] Karl von Blaas (1815-1894), daha çok yağlıboya portreleri ve dini konulu freskleriyle tanınan Avusturyalı bir ressamdır. 1832 yılında resim eğitimi almak için Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmiş, öğreniminden sonra da akademide öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1855 yılında düzenlenen Paris Sergisi'nde bir ödül almıştır. 1858-1872 yılları arasında ise Viyana Askeri Tarih Müzesi'nin birinci kat duvarlarını, Avusturya tarihi için önemli olayları konu alan fresklerle dekore etmiştir. Ayrıca Macaristan ve Viyana'daki bazı kiliselerin duvarlarını süslemek için görevlendirilmiştir. Özellikle yetiştiği ülkenin tarihi olaylarını yalın bir üslup ve net anlatım diliyle tuvale aktarmıştır. Hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. Adam Wolf, *Selbstbiographie des Malers Karl Blaas, 1815-1876* (Wien: C. Gerold, 1876), 224-256.

sayıdaki asker esir alınmıştır. Ressam Karl von Blaas da eserinde, yakalanan bu kişilerin Avusturyalı kumandanların önüne getirilme anını resmetmiştir.

Dikey gelişen kompozisyonun ağırlık noktasını at üzerinde gösterilen iki figür ile onların huzuruna getirilen insan grubu oluşturmaktadır. Olay anı ise sadece bir kısmı görülen ve savunma amaçlı olduğu düşünülen bir yapının önünde geçmektedir. Sahnenin sol tarafında yer alan beyaz ve kahverengi atların duruş şekilleri, üzerindeki kişilerin asimetrik bir düzen almasını sağlamıştır. Sağ ayağını hafifçe havaya doğru kaldırarak, resmin sanki merkezine doğru ilerleyecekmiş gibi hareket eden beyaz renkli at, başını öne doğru eğmiş şekilde betimlenmiştir. Üzerinde bulunan figür, zırhlı üniformasıyla tasvir edilmiştir. Belindeki kuşaktan, elindeki eldivenlere ve dizlerine uzanan çizmelerine kadar realist bir üslupla tasvir edilmiştir. Uzun, koyu renkli saçlarının bir bölümü, ucu sorguçlu bir başlıkla örtülmüştür. Oldukça ciddi bir yüz ifadesiyle başını hafif sağa doğru çeviren figür, karşısındaki kişilerden biriyle göz teması kurmaktadır. Muharebede görev alan komutanlara dair aynı dönemlere tarihlenen görsel belgeler incelendiğinde, bu figürün Avusturyalı Komutan Jean-Louis Raduit de Souches[1290] olduğu anlaşılmaktadır. İki ordunun karşılaşmasından önce Osmanlı birliklerinin Leva Kalesi'ne doğru ilerleyişini durduran komutan, burada muharebenin başkahramanlarından biri olarak yer almıştır.

Souches'nin yanı başında bulunan ve kahverengi bir at üzerinde tasvir edilen figürün sadece üst bedeni görülmektedir. Komutanın atı ve vücudu, onun sağ tarafını kapatmaktadır. Yine döneme özgü askeri bir kıyafetle resmedilen figürün üzerinde bileklerine kadar uzanan yeşil renkli bir ceket vardır. Başında koyu sarı saçlarını örten püsküllü bir başlık, elinde ise sarı renkli eldivenler bulunmaktadır. Dönem resimleriyle ilgili bir karşılaştırma yapıldığında bu kişinin, muharebenin komutanı olan Raimondo Montecúccoli[1291] olduğu tahmin edilmektedir. Huzuruna getirilen insanlarla iletişim

[1290] Jean-Louis Raduit de Souches (1608-1682), Avusturya Arşidüklüğü'nün askeri komutanlarından biridir. Aslında Fransa doğumlu olmasına rağmen 1629 yılında yaşanan Huguenot Savaşı'nda buradan ayrılarak İsveç'in hizmetine girmiştir. 1642 yılından itibaren Avusturya Arşidükü Leopold Wilhelm idaresindeki imparatorluk ordusunda görev almaya başlamıştır. Özellikle Avrupa'da yaşanan Otuz Yıl Savaşlarında etkili bir rol oynayan Souches, bu tarihten sonra bütün muharebelere katılmıştır. Bunlardan biri de 1663-1664 tarihli Osmanlı-Avusturya Savaşı'dır. Detaylı bilgi için bkz. Geneall, "Louis Raduit de Souches" (Erişim: 07 Nisan 2020).

[1291] Raimondo Montecúccoli (1609-1680), İtalyan asıllı bir generaldir. 1625 yılında Avusturya ordusuna askerlik hizmeti için girmiş, 1674 yılına kadar da birliklere komuta etmiştir. Avusturya'nın katılmış olduğu savaşların hemen hepsinde bulunmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti ile yaşanan askeri harekâtlarda "taktiksel komutan" unvanıyla öne çıkmıştır. Bilgi için bkz. Deutsche Biographie, "Montecuccoli Raimondo Graf" (Erişim: 07 Nisan 2020).

kurmaya çalışan Montecúccoli, sağ eliyle ileriye doğru işaret ederek sanki onları ölüme göndermektedir.

Kompozisyonun sağ kısmında bulunan figür grubunun hemen hepsi Osmanlı ordusuna mensup kişilerdir. Bunlar, muharebe sonunda rehin alınıp komutanların önüne getirilmişlerdir. En sağda Afrika kökenli olduğu anlaşılan bir figür bulunmaktadır. Elleri arkadan bağlanmış vaziyette yürütülmektedir. Alt bedeni, kırmızı renkli kalın bir kuşakla bağlanan leopar desenli peştamala sarılırken üst bedeni çıplaktır. Boynunda da fildişi dizilerinden oluşan bir kolye bulunmaktadır. Başını hafif sağa doğru yönelterek, Avusturyalı kumandan Jean-Louis Raduit de Souches ile göz göze gelmektedir. Her ikisi de birbirine kızgın bir ifadeyle bakmaktadır. Onun hemen gerisinde yeniçeri kıyafetli bir asker bulunmaktadır. Sanki fotoğraftan çalışılmışçasına gerçekçi bir görünümle tasvir edilen yeniçeri neferi, mahcup bir yüz ifadesiyle ilerlemektedir. Ayakları çıplak olarak tasvir edilmiştir. Altında dizlerine kadar inen kırmızı bir şalvar, üzerinde dolama adı verilen sarı renkli bir üstlük, başında ise kırmızı üsküfü bulunmaktadır. Arkasında yer alan, fakat sadece yüzü gösterilen rehinelerden birinin başında sarığa benzer beyaz bir başlık bulunmaktadır. Gerideki figürlerin, Avusturya donanmasına mensup olduğu anlaşılmaktadır. Bu kişiler yakalananları, komutanlara teslim etmek için görevlendirilmiş olmalıdırlar. Çünkü at üzerinde bulunan, başı miğferli, bedeni zırhlı olan asker, sağ elinde kırmızı hilalli, sarı renkli Osmanlı sancağı taşımaktadır. Oldukça ciddi ve güçlü bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Sağ yanında bulunan bir diğer asker ise yine elinde taşıdığı ucu alemli tuğu havaya doğru kaldırmaktadır. Arkalarında bulunan develerle birlikte savaştan elde ettikleri tuğ, sancak ve askerleri komutanlara teslim ederek, bir bakıma kazanılan zaferi belgelemektedirler.

Yayın: Belvedere, “Die Schlacht bei Levenc 1664” (Erişim: 7 Nisan 2020).



Katalog No: 192

Eserin Adı: Saint Gotthard Muharebesi

Ressamı: Alexander Pauwels Casteels[1292]

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 62 x 74 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Orléans Beaux-Arts Müzesi / 1794-1-7

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Osmanlı ordusu ile Avusturya'nın başı çektiği müttefik birlikler arasında yaşanan 1 Ağustos 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'ni konu edinmektedir. Flaman ressam Pauwels Casteels yapıtında, metinde de belirtildiği gibi Tuna'nın batı kollarından biri olan Raba Çayı'nı geçmeye çalışan Osmanlı kuvvetlerinin, Avusturya ordusuna karşı vermiş oldukları mücadeleyi betimlemiştir.

Resim, kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Tablonun genel bütünlüğünü ise kara parçası üzerinde yaşanan muharebe anı ile nehirden

[1292] Alexander Pauwels Casteels (ö.1694), 1649-1677 yılları arasında aktif olan Flaman asıllı bir ressamdır. Avrupa sanatında "atlı savaşların ressamı" olarak ünlenmiştir. 1650 yılından itibaren Aziz Luka Loncası'nın ressamlar bölümünde çalışmaya başlamış, Flaman savaş sahnelerinin önde gelen isimleri Pieter Snayers ile Pieter Meulenaer'in yapıtlarından etkilenmiştir. Savaş resimlerinin haricinde mitolojik konulu eserler de meydana getirmiştir. Resimlerinde sıcak tonlardaki renk paletini öne çıkararak, ele aldığı konuları gerçekçi bir anlatımla tuvale aktarmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Dorotheum, "Pauwels Casteels" (Erişim: 10 Nisan 2020).

geçmeye çalışan figür topluluğu oluşturmaktadır. Oldukça kalabalık bir izlenimle meydana getirilen sahnenin sağ kısmında, nehre yakın bir noktada birbirleriyle kıran kırana çatışmaya giren iki düşman ordunun askerleri yer almaktadır. Bu kişiler genellikle atları üzerinde betimlenmişlerdir. Hemen her biri mızrak, hançer, kalkan, ok-yay gibi silahlarla kendilerini savunmakta, bazıları da ellerinde sancak veya flamaları dalgalandırmaktadır. Çarpışmanın yoğun şekilde yaşandığı orta kısımda, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, süslü koşum takımlarına sahip beyaz renkli bir at bulunmaktadır. Sırtında ise Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir asker vardır. Üzerinde pek de gerçeği yansıtmayan, daha çok Batılı tarzda kırmızı renkli bir kıyafet bulunan figürün başındaki mavi-beyaz renkli sorguçlu kavuk, sanatçının kafasında canlandırdığı Osmanlı imgesini yansıtmaktadır. Arkadan mızraklarıyla saldıran düşman askerlerine doğru bakışlarını yönlendiren bu kişi, vücudunu da geriye doğru yöneltmektedir.

Kompozisyonun ön düzleminde ise çarpışmanın şiddetinden dolayı yere devrilmiş bir at, hemen dibinde onunla birlikte yüzüstü düşen bir asker, etrafa saçılan kalkan, mızrak gibi savaş aletleri bulunmaktadır. Sahnenin sol ön düzleminden geriye doğru uzanan nehir, Tuna'nın kollarından biri olan Raba (Raab) Çayı'nı göstermektedir. Muharebenin yaşandığı alanın diğer yakasında bulunan kaleyi ele geçirmek adına büyük bir telaşla nehri geçmeye çalışan kişiler, Osmanlı ordusuna mensupturlar. Bazen yüzerek, bazen de atlarıyla birlikte nehirde ilerleyen bu figürlerden suyun ortasında bulunan beyaz atlı askerin elindeki sancağı havaya doğru kaldırması, geçişteki üstünlüğünü göstermektedir.

Nehrin karşısında, ağaçlarla kaplı tepelik bir alanda yer alan yapı, o dönemlerde bir kale olarak kullanılan Saint Gotthard Manastırı[1293] olmalıdır. Dikdörtgen ve dairesel formlu kuleleriyle birlikte şehre hâkim bir noktada, yamacın tepesinde yükselmektedir.

[1293] Saint Gotthard Manastırı, Macaristan'ın güneybatısında bulunan Szentgotthárd veya Saint Gotthard şehrinde, Raba ile Lanitz nehirlerinin birleştiği noktada yer almaktadır. 1183 yılında bölgenin koruyucu azizi olan Aziz Gotthard adına, Kral III. Béla tarafından inşa ettirilmiştir. Manastırın etrafında kurulan şehir, adını buradan almaktadır. 1566 yılında kaleye dönüştürülen yapı, bu tarihten itibaren Osmanlılara karşı savunma yapısı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise kilise ile yerel yönetim binalarını içeren büyük bir kompleks olarak işlev görmektedir. Detaylı bilgi için bkz. József Laszlovszky, "Local Tradition or European Patterns? The Grave of Queen Gertrude in the Pilis Cistercian Abbey", *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective: From Frontier Zones to Lands in Focus*, ed. Gerhard Jaritz- Katalin Szende (Oxon: Taylor & Francis Group, 2016), 83-84.

Beyaz ve koyu renkli bulutlarla kaplı olan gökyüzü, muharebenin geçtiği alandan daha geniş tutulmuştur. Resme dâhil olan her öğe realist bir bakış açısıyla ele alınırken özellikle figürlerin hareketleri oldukça akıcı bir üslupla yorumlamıştır. Ayrıca açık hava resmine uygun olacak şekilde düzenlenen kompozisyonda bitki örtüsüyle kaplı alanlar büyük bir hassasiyetle meydana getirilmiştir.

Yayın: Lyon, "Musée des Beaux-Arts" (Erişim: 10 Nisan 2020).



Katalog No: 193

Eserin Adı: 1664 Yılında Saint Gotthard Muharebesi

Ressamı: Johann Philip Lemke[1294]

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 170.5 x 239.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Brüksel Vanderkindere Müzayede Evi / 12

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'nde yaşanan bir olay anı betimlenmektedir. Johann Philip Lemke bu eserinde, Osmanlı kuvvetlerinin müttefik birliklerini nehir tarafından ormanlık alana doğru çekmeye çalıştığı anı tuvalinde yorumlamıştır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde, ağaçlar ve çalılarla kaplı ormanlık bir alanda birbirleriyle mücadele eden iki düşman ordunun askerleri yer almaktadır. Kompozisyonun orta kısmından sağ çapraza doğru, atları üzerinde kaçmaya

[1294] Johann Philip Lemke (1631-1711), Alman grafik sanatçısı ve savaş ressamıdır. 1642-1647 yılları arasında Hamburg Akademisi'nde Alman ressam Jacob Weyer'den sanat eğitimi almıştır. Ardından Hollanda'nın Haarlem şehrine giderek Ressam Jacob de Wet'in yanında çalışmıştır. 1653-1673 yılları arasında Roma'da yaşamış, İtalya'nın önde gelen savaş ressamlarından biri olan Jacques Courtois'in etkisi altında resim yapmaya başlamıştır. 1685 yılından itibaren İsveç Kralı XI. Karl'ın daveti üzerine "resmi savaş ressamı" unvanıyla görevlendirilmiştir. Bu süre zarfında Karlberg Sarayı için bir dizi savaş resmi üretmiştir. Yapmış olduğu çalışmalarda 17. yüzyıl Hollanda resminin estetik beğenisini öne çıkaran sanatçı, meydana getirdiği eserlerde, atmosfer etkileri ile ışık oyunlarını yoğun şekilde kullanmıştır. Betimlemiş olduğu savaş alanlarını ise iyice gözlemlemiş gibi gerçeğe yakın olarak ele almıştır. Hayatı hakkında bkz. Svenskt Biografiskt Lexikon "Johann (Hans) Philip Lemke" (Erişim: 10 Nisan 2020).

çalışan müttefik ordusuna mensup askerler bulunmaktadır. Arkalarından gelen Osmanlı kuvvetleri ise onları yakalamaya çalışmaktadır. Bu alanda şiddetli bir muharebeye girişen iki tarafın askerleri, atları üzerinde ellerindeki silahlarla kıran kırana bir mücadele yaşamaktadırlar. İç içe girmiş şekilde tasvir edilen figürler; bazen yaya, bazen de süvari olarak gösterilmiştir. Ellerindeki kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını düşman üzerine sürerek onları korkutmaya çalışmaktadırlar. Siluet halinde betimlenen bu figür grubu, sağ arka plana doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır. Bu kısımda havaya yükselen toz bulutlarıyla karşılaşılmakta, bu da çatışmanın şiddetini ortaya koymaktadır.

Muharebe devam ederken bir grup süvari, kompozisyonun sol tarafındaki nehir yönüne doğru atlarını sürmektedir. Yaşanan çatışmadan kaçmaya çalışan bu askerler, nehir boyunca ilerleyerek dip düzeyde gözden kaybolmaktadırlar.

Muharebedeki tüm olay anını resmetmeye çalışan Lemke, ayrıca izleyicinin dikkatini ön plana alınan atlı iki figüre çekmek istemiştir. Profilden tasvir edilen bu süvariler, üzerlerine giydikleri kırmızı-mavi renkli, kürklü askeri kıyafetleriyle tasvir edilmişlerdir. Başlarında ise sarık benzeri bir başlık bulunmaktadır. Muhtemelen sanatçı, hiç görmediği Osmanlı askerlerini kafasında canlandırdığı şekilde betimlemek istemiştir. Resme yansıyan kasvetli görünümü de figürlerin üzerindeki renkli kıyafetlerle kırmaya çalışmıştır.

Kompozisyonun ön planında ise çarpışmanın etkisiyle yere devrilmiş atlar, askerler, etrafa saçılmış savaş aletleriyle karşılaşılmaktadır. Bu sayede ele aldığı konuya dramatik bir anlatım katan sanatçı, savaşın korkunç yüzünü de ortaya çıkarmıştır.

Yayın: Invaluable, “Lot 127: Huile sur toile marouflée sur toile” (Erişim: 10 Nisan 2020).



Katalog No: 194

Eserin Adı: Raba'daki Saint Gotthard Muharebesi, 1 Ağustos 1664

Ressamı: Pieter Wouwerman[1295]

Tarihi: 1676

Boyutları: 52.8 x 61.9 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 1152-2009

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya kuvvetleri arasında yaşanan 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi resmedilmiştir.

Yatay olarak gelişen resim, Raba Nehri kenarında yaşanan muharebe anını konu almaktadır. Mücadele sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle yansıtılmıştır.

[1295] Pieter Wouwerman (1623-1682), 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağı ressamlarından biridir. Daha çok manzara resimleri üzerine uzmanlaşan sanatçı, savaş alanlarını, ordugâhları ve av sahnelerini konu alan kompozisyonlar üretmiştir. İlk çalışmalarını ressam olan babası Pouwels Wouwerman'ın atölyesinde meydana getirmişse de Hollanda resminin önemli temsilcilerinden biri olan Frans Hals'ın yanında yetişmiştir. Konu ve kompozisyon seçimlerinde bazen Hals'ın etkisinde kalan Wouwerman, 1644 yılından itibaren eserleri üzerinde bireysel bir üslup oluşturmaya başlamıştır. Bu süreçten itibaren yapıtlarında diyagonal bir kompozisyon, güçlü kontrastlar ve belirgin bir perspektif elde etmeye çalışmıştır. Kendisi gibi ressam olan kardeşi Philips Wouwerman'ın üslubundan etkilenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Jean Moust, "Pieter Wouwerman" (Erişim: 10 Nisan 2020).

Yakın plandan gösterilen tablonun merkezinde, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmiştir. Çatışmanın yoğunlaştığı bu alanda çoğunlukla süvari olarak tasvir edilen üniformalı figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Sahnenin ortasında, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz renkli bir at üzerinde gösterilen kişi, Avusturya ordusuna mensup üst düzey bir asker olmalıdır. Döneme özgü askeri kıyafetler içinde tasvir edilen figür, karşısında bulunan askerlerin üzerlerine atılacakmış gibi sağ elindeki silahı onlara doğru savurmaktadır. Mücadele içinde olduğu Osmanlı süvarilerinin hemen her biri mızrak, hançer gibi silahlarla kendilerini savunmaya geçmişlerdir.

Sahnenin sağ tarafından soldaki muharebe alanına doğru şahlanan atıyla birlikte ilerlemeye çalışan bir figürle karşılaşılmaktadır. Elinde tuttuğu bayraktan hangi taraf için mücadele ettiği anlaşılmasa da fiziksel özellikleri ve üzerindeki üniforma, bu kişinin Avusturya adına savaştığını göstermektedir.

Muharebe alanının gerisinde ise şehre doğru bir hücum hareketi gerçekleşmektedir. Her iki ordunun askerleri, burada kıran kırana bir mücadele yaşamaktadırlar. Çarpışma anı, arka plana doğru uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir.

Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu, sağ uçta bir tepe üzerinde yükselen bir savunma yapısıyla sınırlandırılmıştır. Siluet halinde resmedilen bu yapı, o dönemlerde bir kale olarak kullanılan Saint Gotthard Manastırı[1296] olmalıdır ve tamamen ressamın hayal gücünü yansıtmaktadır.

Kompozisyonun ön planında ise çarpışmanın etkisiyle devrilmiş atlar, etrafa saçılmış silahlar, ölü şekilde yerde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır.

Ele alınan konu, savaş alanından yükselen toz bulutları dışında açık bir gökyüzü altında betimlenmiştir. Gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisi kuvvetlendirilmiştir. Ayrıca açık hava resmine uygun olacak şekilde düzenlenen kompozisyonda bitki örtüsüyle kaplı alanlar, büyük bir hassasiyetle meydana getirilmiştir.

Yayın: Heeresgeschichtliches Museum, “Saint Gotthard” (Erişim: 10 Nisan 2020).

[1296] St. Gotthard Manastırı hakkında bkz. 1293 no.lu dipnota.



Katalog No: 195

Eserin Adı: 1664'te Macaristan'daki Saint Gotthard Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyıl

Boyutları: 92.5 x 131 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Cenevre Piguet Müzayede Evi / 1012

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eser, koleksiyonda yer alan bilgilere göre, 17. yüzyıl Macar Okulu temsilcilerinden biri tarafından meydana getirilmiştir. Bu yağlıboya tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya'nın başı çektiği müttefik kuvvetler arasında yaşanan 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi resmedilmiştir. Metinde de geçtiği gibi Osmanlı ordusunun Raba Çayı'nı aştıktan sonra Saint Gotthard Kalesi'ne doğru yapmış olduğu hücum, resmin konusunu oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin merkezini, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerleri kaplamaktadır. Çatışmanın en çekişmeli anlarından birini tasvir eden sanatçı, muharebe alanındaki karmaşayı tuvaline yansıtmıştır. Yoğun hareket içinde gösterilen figürler, kompozisyon kuruluşuna bir canlılık katmaktadırlar.

Sahnenin orta kısmında bulunan at üzerindeki iki kişi, birbirleriyle kıran kırana mücadele etmektedir. Arkası izleyiciye dönük olarak gösterilen beyaz renkli atın ön ayakları havaya kalkarak şahlanmıştır. Atın üzerinde bulunan ve arkası dönük olarak betimlenen figür,

Osmanlı'nın üst düzey komutanlarından biri olmalıdır. Sarı renkli askeri bir kıyafetle ve başında kırmızı sarığıyla tasvir edilen bu figür, sağ elindeki kılıcı havaya doğru kaldırarak karşısındaki kişiye yöneltmektedir. Hemen karşısında bulunan ve kahverengi bir at üzerinde zırhlar içinde resmedilen bu kişi ise muhtemelen müttefik ordusuna ait bir komutandır. Sağ eliyle havaya kaldırdığı mızrağı Osmanlı komutanına yöneltmektedir. Bu iki figür neredeyse burun buruna çarpışmaktadır. Her ikisinin etrafında bulunan askerler ise kılıç, mızrak, hançer gibi silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Kompozisyonun sağ kısmında, yerden havaya doğru yükselen duman kütlesi, buradaki askerlerin tüfekleriyle açtıkları ateşin bir kanıtıdır.

Resmin ön düzleminde, çarpışmanın şiddetinden dolayı yere devrilmiş iki beyaz atla karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri doğrulmaya çalışmakta, diğeri de ölü vaziyette yerde yatmaktadır. Bu sırada atların üzerinden düşerek yere savrulan figürlerden biri yüzüstü yatarken diğeri de ayaklanarak ona yardım ederken betimlenmiştir. Bu sayede savaşın ürkütücü yanını ortaya koyan ressam, bu anları adeta izleyiciye yaşatmaktadır.

Sahnenin sağ üst köşesine eklenen savunma yapısının Saint Gotthard Kalesi[1297] olduğu düşünülmektedir. Aslında bir manastır olarak inşa edilen bu yapı, 1566 yılından itibaren kale olarak kullanılmaya başlanmış, muharebenin ise ana hedeflerinden biri olmuştur. Gerçekte bu tarz bir mimariye sahip olmayan Saint Gotthard Kalesi, tamamen ressamın hayali gücünü temsil etmektedir.

Gökyüzünden yansıyan ışık resmin geneline hâkim olurken çarpışmanın en yoğun yaşandığı orta kısmı daha net aydınlatmaktadır. Sahnenin ön düzleminden geriye doğru gidildikçe boyutları değişen figürlerle perspektif sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı durum kalenin surlarına da yansımaktadır. Özellikle dairesel formlu burcun etrafını çevreleyen sur duvarlarının çıkıntı oluşturan kısımları, perspektifi hissettirebilmek adına gölgeli şekilde resmedilmiştir.

Yayın: Auction Ventes House, "Lot 1012-Retour au Catalogue Ecole Hongroise du XVII" (Erişim: 10 Nisan 2020).

[1297] Saint Gotthard Manastırı için bkz. 1293 no.lu dipnota.



Katalog No: 196

Eserin Adı: 1664 Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi

Ressamı: Karl von Blaas[1298]

Tarihi: 1865

Boyutları: 133 x 260 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 2730

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'nde yaşanan bir olay anı resmedilmiştir. Müttefik ordusunun başında bulunan Avusturyalı Komutan Raimondo Montecúccoli'nin, Osmanlılara karşı yapılacak olan yeni saldırı için muharebeye katılan diğer komutanları toplayarak onlarla görüşmesi resmin genelini oluşturmaktadır.

Kompozisyon düzeni, tuval üzerine yarım daire formlu bir kuruluşun içine oturtulmuştur. Resmin bütünlüğünü ise at üzerinde tasvir edilen ve üst düzey komutan olduğu düşünülen askerler oluşturmaktadır. Kompozisyonun merkezinde, beyaz bir at üzerinde resmedilen figürün, Avusturyalı Komutan Raimondo Montecúccoli olduğu anlaşılmaktadır. Karl von Blaas aynı figürü, *Leva Muharebesi, 1664* isimli yağlıboya tablosunda (Kat. No.191) da kullanmıştır. Süslü koşum takımlarına sahip imparatorluk atının üzerinde bulunan Montecúccoli, döneme özgü askeri kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Sağ kolunu, yine aynı hizada bulunan komutanları gösterir tarzda düz bir şekilde uzatmaktadır. Hemen

[1298] Avusturyalı ressam Karl von Blaas hakkında bilgi için bkz. 1289 no.lu dipnota.

arkasında bulunan iki süvariden solda olanı, beyaz at üzerinde zırhlı kıyafetler içinde, yaver olarak betimlenmiştir. Sağdaki figür ise kahverengi bir sırtında resmedilmiştir. Kıyafeti diğerine göre daha farklı olan bu kişi, sırtında savaş borazanı taşıdığı için komutanın yanında muharebeyi başlatan asker olarak düşünülebilir.

Raimondo Montecúccoli'nin sağ tarafında, ona doğru yönelmiş vaziyette, her biri atları üzerinde betimlenen üç askeri komutanla karşılaşılmaktadır. Bunlardan izleyiciye yakın olanı hafif arkası dönük şekilde profilden gösterilmiştir. Alaca atın üzerinde yer alan bu kişi, üst düzey bir asker olmalıdır. Sağ eliyle atın yularını tutarken diğeriyle de kafasından çıkarmış olduğu şapkayı havaya doğru kaldırmaktadır. Bu hareketiyle komutan Montecúccoli'nin teklifini onaylamaktadır. Bu kişinin, Macaristan Krallığı adına savaşan Alman Mareşal Wolfgang Julius von Hohenlohe[1299] olduğu anlaşılmaktadır. Onun yan tarafında bulunan ve gri renkli bir atın üzerinde gösterilen kişi, yine döneme uygun kıyafetleriyle resmedilmiştir. Sağ elinde tuttuğu meçi[1300] havaya doğru kaldırarak, Montecúccoli'nin yanında yer aldığını belli etmektedir. Dönem resimleriyle karşılaştırıldığında bu komutanın, Alman Mareşal Georg Friedrich[1301] olduğu tahmin edilmektedir. Friedrich'in önünde, Montecúccoli'nin ise hemen sağ bitişiğinde bulunan figür, şahlanan kahverengi bir at üzerinde resmedilmiştir. Döneme özgü askeri kıyafetler içinde tasvir edilen bu kişi, sağ eliyle sıkıca tuttuğu meçi havaya doğru kaldırmaktadır. Böylece Osmanlılara karşı yapılacak taarruzun yanında yer almaktadır. Fiziksel özelliklerinden dolayı bu figürün de Alman Prens Leopold Wilhelm[1302] olduğu düşünülmektedir.

[1299] Wolfgang Julius von Hohenlohe (1622-1698), Almanya'nın Baden kentinde dünyaya gelmiştir. Otuz Yıl Savaşları sırasında henüz 15 yaşındayken yüzüne gelen bir kurşunla yaralanan Hohenlohe, askerlik görevini Fransa'nın hizmetinde yapmaya başlamıştır. Osmanlı-Avusturya Savaşları başladığı sırada Macar birliklerinin başına getirilerek St. Gotthard Muharebesi için görevlendirilmiştir. Hatta buradaki başarısından dolayı "Türkenbezwinger" yani "Türkleri Yenen Fatih" statüsüyle kendisine mareşal unvanı verilmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Neuenstein, "Wolfgang Julius von Hohenlohe" (Erişim: 11 Nisan 2020).

[1300] Meç, keskin ve sivri uçlu bir tören kılıcıdır. Avrupa'da 16. ve 17. yüzyıllarda, Osmanlı'da ise 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Kısa olanları savaşlarda, uzun olanları ise törenler için tercih edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, "Meç'in Anlamı ve Tarihçesi" (Erişim: 11 Nisan 2020).

[1301] Georg Friedrich (1620-1692), Almanya'nın Arolsen şehrinde doğmuştur. 1641 yılından itibaren Hollanda Meclisi'nde çalışmaya başlamıştır. 1656 Varşova Muharebesi'nde Polonya'ya karşı İsveç'in yanında savaşa katılan Friedrich, 1664 yılında ise St. Gotthard Muharebesi'nde mareşal olarak Avusturyalı Kumandan Raimondo Montecúccoli'nin yanında yer almıştır. Bilgi için bkz. Deutsche Biographie, "Georg Friedrich" (Erişim: 11 Nisan 2020)

[1302] Leopold Wilhelm (1626-1671), Avusturya Arşidüklüğü'ne bağlı Alman generaldir. 1664 tarihli Saint Gotthard Muharebesi'nde Raimondo Montecúccoli'nin en yakınında yer almıştır. Muharebeden sonra ise

Raimondo Montecúccoli'nin sol hizasında, atlarıyla birlikte iki figüre daha yer verilmiştir. Sahnenin ön planında bulunan kişi, başını yere doğru eğmiş, koyu kahverengi bir at üzerinde oturmaktadır. Başında püsküllü bir başlık, üzerinde ise üst düzey komutan olduğunu gösteren bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ eliyle atın yularını tutarken sol elini de yana doğru açmış, olayın gidişatını anlamaya çalışmaktadır. Ancak yüz ifadesinden Montecúccoli ile aynı fikirde olmadığı nettir. Bu komutanın Fransızların başında savaşa katılan Johann Philipp von Schönborn[1303] olduğu anlaşılmıştır. Onun arka hizasında yer alan, açık kahverengi bir at üzerinde betimlenen kişi ise sağ elini kaldırmış vaziyette, gözlerini iyice açarak, kızgın bir yüz ifadesiyle tartışmaya dâhil edilmiştir. Ancak bu hareketi, Osmanlılara karşı yapılacak olan saldırıyı onaylamadığını göstermektedir. Bu figürün de Fransız Komutan Jean de Coligny Saligny[1304] olduğu tahmin edilmektedir.

Sekiz kişiden meydana gelen bu figür topluluğunun sağ arka planında yer alan ve zırhlar içinde gösterilen askerler, ellerindeki mızrakları havaya doğru kaldırır vaziyette muharebe alanına doğru ilerlemektedirler. Bu sahne, dip düzeyde dağlarla sınırlandırılmaktadır. Resmin sol köşesine eklenen ve dört figürden meydana gelen olay anında dikkatler bu yöne çekilmektedir. Burada oturur pozisyonda tasvir edilen üç figürden, ortadaki yaralı veya bayılmış bir halde arkadaşlarının kollarının arasında gösterilmiştir. Dördüncü figür ise onlara doğru ilerlemekte, muhtemelen muharebe alanından dönmektedir. Oldukça yorgun vaziyette gösterilen bu kişiler, müttefik ordusuna mensup askerlerdir. Kompozisyonun büyük bir kısmına hâkim olan ışık, her öğeyi detaycı bir üslupla aydınlatmaktadır. Sıcak-soğuk renk değerlerinin öne çıkarıldığı resimde bir derinlik algısı da meydana getirilmiştir.

Yayın: Belvedere, "Die Schlacht bei St. Gotthard 1664" (Erişim: 10 Nisan 2020).

ülkenin en yüksek mareşal rütbesine sahip olmuştur. Bilgi için bkz. Geneanet, "Leopold Wilhelm von Baden" (Erişim: 11 Nisan 2020).

[1303] Johann Philipp von Schönborn (1605-1673), aslında bir din adamıdır. 1647 yılından itibaren çeşitli şehirlerde başpiskoposluk görevinde bulunmuştur. Ancak 1663-1664 Osmanlı-Avusturya Savaşı sırasında Fransızlarla birlikte hareket etmiştir. Hakkındaki bilgiler için bkz. Deutsche Biographie, "Johann Philipp von Schönborn" (Erişim: 11 Nisan 2020)

[1304] Jean de Coligny Saligny (1617-1686), Fransız ordu komutanlarından biridir. Saint Gotthard Muharebesi'ne altı bin kişilik Fransız ordusunun başında katılmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Geanet, "Jean de Coligny Saligny" (Erişim: 11 Nisan 2020).



Katalog No: 197

Eserin Adı: Venedik Kalesi Kandiye'nin Türkler Tarafından Fethi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 97.3 x 128.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 1086-2009

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu tarafından gerçekleştirilen Kandiye Kalesi Kuşatması betimlenmiştir. Metinde de yer aldığı gibi sadrazam 22 Mayıs 1667 tarihinde şehre girerek, kale yakınlarına ordugâhını kurdurmuş, Kandiye önlerine de toplar döktürmüştür. Birkaç gün içinde de kuşatma emrini vererek kaleyi topa tutmuştur. Ressam da muharebenin bu ilk günlerini tuvaline yansıtmıştır.

Üç bölümden meydana gelen kompozisyonun ön planında, resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan ve büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Orta kısımda savaş hazırlıklarına ve savunma yapısına karşı gerçekleştirilen top atışlarına, arka planda ise kalenin de dâhil edildiği şehir görünümüne yer verilmiştir.

Kompozisyonun ön planında, merkeze alınmış Osmanlı ordusuna mensup dört atlı figürle karşılaşılmaktadır. Bunlardan ortada olan kişi, süslü koşum takımlarına sahip, beyaz renkli bir atın sırtında tasvir edilmiştir. Sağ ayağı hafif havaya kalkık, yürür vaziyetteki beyaz atın üzerinde, profilden resmedilen figür, başını izleyiciyle temas kuracak şekilde sağa doğru çevirmiştir. Oldukça ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Esmer, ince yapılı suratı, kemerli burnu ve bıyığıyla betimlenmiştir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise omuzlarından ayak bileklerine uzanan kaftana benzer mavi renkli bir kıyafet, onun da altında beyaz renkli bir elbise bulunmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ve dönem görselleriyle[1305] karşılaştırıldığında bu kişinin muharebeye serdar tayin edilen Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa[1306] olduğu anlaşılmaktadır.

Sadrazamın iki yanında bulunan ve her biri kahverengi atları üzerinde resmedilen üç asker, muharebenin kazanılacağını göstermek adına ellerindeki sancak ve mızraklarını havaya doğru kaldırarak güçlerini ortaya koymaktadırlar. Bunların her biri üniformalı olup dönem kıyafetleri içinde realist bir görünümle resmedilmişlerdir. Onların hemen yakınında, Fazıl Ahmed Paşa'ya ait olduğu tahmin edilen bir otağla karşılaşılmaktadır. Ancak ressam, açık kompozisyon düzenini tercih ettiği için çadırın sadece çok az bir kısmı sahneye dâhil edilmiştir. Çadırın yanı başında bir silahtar beklemektedir. Ayakta cepheden tasvir edilen bu askerin başı sarıklı da olsa üzerindeki üniformalar dikkate alındığında daha çok Batılı bir tipte resmedildiği gözlerden kaçmaz.

Sadrazamın da yer aldığı figür grubunun hemen gerisinde, kompozisyonun orta kısmında Osmanlı ordugâhından bir görünümle karşılaşılmaktadır. Osmanlı askerleri, burada yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürmektedirler. Sahil şeridine yakın bir noktada yer alan figürler, denizin diğer yakasındaki savunma yapısına karşı yapılacak saldırılar için hummalı bir çalışma ortaya koymaktadırlar. Bazıları topların başına geçerek karşılarındaki kaleye doğru ateş açmakta, bazıları da birlikler halinde atlarının üzerinde hücum için harekete geçmeyi beklemektedirler. Aralarındaki bazı figürler ise çatışma

[1305] Gravür için bkz. Pictura Prints, "Balthasar Moncornet" (Erişim: 12 Nisan 2020).

[1306] Köprülü Fazıl Ahmed Paşa (1635-1676), IV. Mehmed dönemi sadrazamlarından biridir. Babası Köprülü Mehmed Paşa'nın 1661 yılında vefat etmesi üzerine padişah tarafından yeni sadrazam olarak tayin edilmiş, vefat edene kadar da bu görevini sürdürmüştür. Sadareti boyunca daha çok dış siyasetle ilgilenen Ahmed Paşa, Venedik, Avusturya, Lehistan seferlerine bizzat iştirak ederek çok sayıda kaleyi Osmanlı topraklarına dâhil etmiştir. Özellikle Kandiye'nin fethiyle birlikte "Girit Fatihi" unvanını almıştır. Hakkında daha fazla bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26: 260-263.

anında düşman askerini korkutmak veya birbirlerini cesaretlendirmek adına davullarını omuzlarına alarak, muharebenin yaşanacağı yere doğru ilerlemektedirler. Geriye doğru gidildikçe kompozisyonun hemen sol ucunda iki çadırla daha karşılaşılmaktadır. Yine bir bölümü gösterilen bu çadırlardan birinin tepesinde hilal şeklinde bir alem bulunmaktadır.

Savaş toplarının da yer aldığı sahil şeridinin gerisindeki denizin sadece bir bölümü gözükmektedir. Hemen karşı yakada, denize doğru çıkıntı yapan kara üzerinde bir savunma yapısı yer almaktadır. Kandiye Tahkimatı[1307] olduğu anlaşılan bu yapı, bulunduğu konum itibariyle yüksek sur duvarlarıyla çevrilidir. Tepesinden yükselen dumanlar ise çatışmanın buradaki şiddetini göstermektedir. Bu tahkimat yapısı, geriye doğru genişleyen ve düz bir alana yerleştirilen kent görünümüyle sonlanmaktadır. Dip düzeyde ise deniz ve sağ uca eklenen bir tepeyle sınırlandırılmıştır.

Muharebe alanından yükselen toz bulutları, kompozisyonu kasvetli ve buğulu bir havaya sokmuştur. Ancak ressam, zaman zaman arazi üzerinde ışıklı bir atmosfer yaratarak, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiş, ışık-gölge karşıtlığını belirgin bir hale getirmiştir.

Yayın: Heeresgeschichtliches Museum, "Candia" (Erişim: 12 Nisan 2020).

[1307] Kandiye Tahkimatı, Girit Adası'nın en büyük şehirlerinden biri olan Kandiye kentini çevreleyen savunma duvarlarından meydana gelmektedir. Ayrıca Avrupa'nın en iyi korunan Venedik surları arasında yer almaktadır. Bizanslılar zamanında inşa edilmeye başlanan ilk surlar, 13. yüzyılın başında Venedikliler tarafından yeniden elden geçirilmiştir. Miar Michele Sanmicheli ile Giulio Savorgnan isimli iki mimar tarafından tasarlanan tahkimatın inşası, 1462'den 1570'lere kadar devam etmiştir. Kaba bir üçgen şeklinde planlanan savunma yapısı, kara ve deniz olmak üzere yedi burç vasıtasıyla korunmaktadır. Girişler dört ana kapı ile üç askeri kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır. Deniz kıyısında ise Kule Kalesi yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Elisabetta Molteni, "Venice and the Urban Centers in Venetian-held Greek Lands: Canea and Candia-the Walls, the Churches, and the Outer Burghs", *The Greek World under Ottoman and Western Domination 15th-19th Centuries*, ed. Anthony S. Papadimitriou (Athens: Benaki Museum, 2008): 25-39.



Katalog No: 198

Eserin Adı: Kandiye Kuşatması Sırasında Kaleye Saldıran Osmanlı Kuvvetleri

Ressamı: Jan Peeters[1308]

Tarihi: 1667

Boyutları: 210.8 x 224.8 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Christie's Müzayede Evi / 160

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1667 yılından itibaren Osmanlılar tarafından gerçekleştirilen Kandiye Kalesi Kuşatması betimlenmiştir. Flaman ressam Jan Peeters'ın fırçasından çıkan bu eserde, Osmanlı ordusuna mensup askerlerin Kandiye Tahkimatı burçlarından biri olan St. Andréa ile Kule Kalesi'ne karşı yaptıkları hücum hareketi, resmin konusunu oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan eserin merkezini, kaleyi ele geçirmek için mücadele veren Osmanlı askerleri ile şehri savunmaya çalışan Venediklilerin birbirleriyle yaşadıkları çatışma anı meydana getirmektedir.

Kompozisyonun sağ kısmında denize doğru çıkıntı yapan kara üzerinde bir savunma yapısı yer almaktadır. Kandiye Tahkimatının[1309] yedi ana burcundan biri olan bu yapının

[1308] Flaman ressam Jan Peeters hakkında detaylı bilgi için bkz.1096 no.lu dipnota.
[1309] Kandiye Tahkimatı hakkında bilgi için bkz. 1307 no.lu dipnota.

St. Andréa Tabyası (Ak Tabya) olduğu anlaşılmaktadır. Kalenin kuzeybatı tarafına konumlandırılan tabya, denize çok yakın mesafede gösterilmiştir. Kompozisyon şeması dolayısıyla da sadece bir cephesi resmedilmiştir. Buradaki görüntüsüne göre, dairesel formlu olup duvarları çok iyi tahkim edilmiştir. Tepesinde bulunan kişilerin, Fransız ordusuna mensup olduğu düşünülmektedir. İçlerinden biri sağ elinde meç benzeri bir kılıç tutarak, karşı hizalarında bulunan kaleyi göstermektedir. Muhtemelen Fransız ordusunu yöneten komutanlardan biri olan bu kişi, muharebeyi buradan idare etmeye çalışmaktadır. İki yanında bulunan askerler ise aşağıya doğru bakarak yaşanan çatışmayı dikkatli gözlerle takip etmektedirler. Figürlerin her biri, döneme özgü askeri üniformalarıyla tasvir edilmiştir. Tabyadan dışa doğru çıkıntı yapan, yuvarlak formlu mimari elemanın tepesinde bir bayrak dalgalanmaktadır. Kırmızı, beyaz ve sarı renkli bu bayrak, Fransa Krallığı'na bağlı Flandre Kontluğu'nu temsil etmektedir.

Burcun tepesinde bunlar yaşanırken Osmanlı askerleri de savunma yapısını hedef alacak şekilde sur duvarına üç merdiveni dayamaktadırlar. Merdivenlere tırmanan 15 yeniçeri, ellerindeki silah ve sancaklarla kaleyi aşmaya çalışmaktadır. Surun tepesinde bulunan ve ellerindeki değneklerle onları aşağıya doğru iten düşman askerler ise burca ulaşanları teker teker öldürmeye teşebbüs etmektedirler. Burada yaşanan mücadele anı, realist bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Tahkimata henüz ulaşmadan aşağıya doğru atılan bu figürler, bazen yuvarlanarak düşmekte, bazen de topraklı zeminde ölü bir vaziyette yatmaktadırlar. Burcun köşesinden dönen bir grup Osmanlı askeri de ellerindeki bayrak ve silahlarla mücadelenin yaşandığı yere doğru ilerlemektedir.

Muharebenin en şiddetli anı, kompozisyonun merkezindeki sur duvarlarının önünde yaşanmaktadır. Karadan tahkimata ulaşmaya çalışan Osmanlılar, aynı mücadeleyi burada da sürdürmektedirler. Bir yandan surlara aşmakta, öte yandan da düşman kuvvetler tarafından engellenmektedirler.

Kompozisyonun merkezinde geçen olay anının hemen gerisine alınan savunma yapısı, Kule Kalesi[1310] olmalıdır. Kandiye Tahkimatının denize bakan ucuna konumlandırılan

[1310] Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Su Kalası veya Su Kulesi şeklinde anılan Kule Kalesi, 1523-1540 yılları arasında Kandiye Tahkimatının denize bakan tarafına inşa edilmiştir. İki katlı olup 3.600 m²'dir. Kaleye giriş, batı ve kuzey yönlerden sağlanmaktadır. Zemin katta yiyecek, mühimmat ve su depolarından oluşan 26 oda mevcutken üst katta fırın, kilise ve askerler için daireler bulunmaktadır. 1669 yılında Osmanlıların eline geçen kale, bu dönemde hapishane olarak kullanılmıştır. Avlu tarafına da Kandiye Beylerbeyi Kaplan Mustafa Paşa adına bir cami inşa edilmiştir. Sonraki yıllarda ise denize bakan kulesinin üzerine bir deniz feneri yerleştirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Dragoş Cosmescu, *Venetian Renaissance*

kale; burçları, surları, iç kalesi ve karayla bağlantı kuran geçiş köprüsüyle birlikte oldukça ihtişamlı bir görünüme sahiptir. Ressam, konunun çarpıcılığını göstermek açısından kale kapısı önünde birbirine giren iki orduyu silahlarıyla kıran kırana savaşırken betimlemiştir. Girişin tam karşısındaki tepelik alana yerleştirilen savaş topu, iki Osmanlı askeri tarafından ateşlenmektedir. Burada bulunan kırmızı, beyaz, yeşil renkli, hilalli Osmanlı sancağı da belgeleyici bir rol oynamaktadır. Dış kalenin batıya bakan duvarları, muharebe sırasında büyük bir hasar görmüştür. Aradan çıkan dumanlar, yaşanan mücadelenin şiddetini göstermektedir. Sağ köşedeki burcun tepesinde dalgalanan bayrak ise Malta Şövalyeleri'ne aittir. İç kale duvarlarının üzerinde bulunan askerler havaya doğru kaldırdıkları uzun mızraklar ve sancaklarla uzaktan da olsa Osmanlıların gözünü korkutmaya çalışmaktadırlar. Burada St. Andréa haçı bulunan Burgonya Dükü'ne ait bir bayrak dalgalanmaktadır. Bu durum ise Kandiye Tahkimatının St. Andréa Tabyası (Ak Tabya) ile bağlantı kurulması açısından belgeleyici bir mahiyettedir.

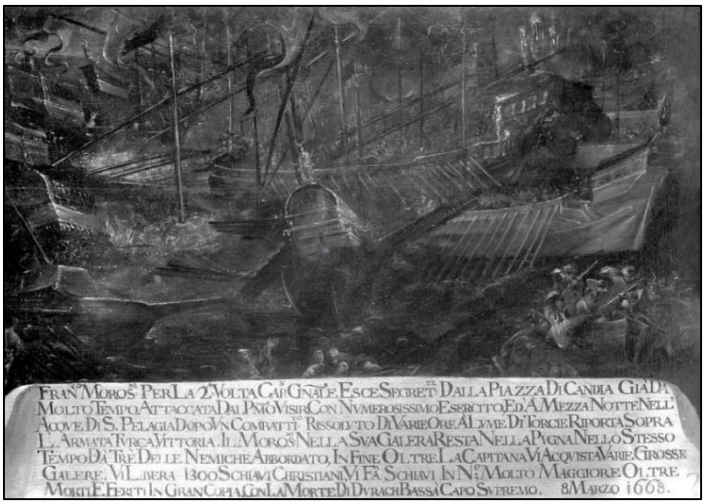
Kara tarafında yaşanan mücadele, St. Andréa Tabyası'nın yükseldiği batı sahilinde de devam etmektedir. Kompozisyonun ön planını oluşturan kıyıdaki iki filikanın üzerinde Osmanlı askerleri bulunmaktadır. Bunlardan biri küreği çekerek sandalı kıyıya doğru yanaştırmaya çalışmakta, ötekisi de kayığı bağlamayla uğraşmaktadır. Yan taraflarında bulunan teknedeki askerler ise aynı hazırlık içinde gösterilmişlerdir. Sahile oldukça yakın mesafede yer alan, fakat kompozisyon şeması dolayısıyla sadece baş kısmı resmedilen kadırga, muhtemelen Osmanlı kaptanlarından birine aittir. Yelken direğinin ucunda dalgalanan hilalli bayrak, bunu kanıtlar niteliktedir. Geminin üzerindeki askerler, kıyıya yanaşmanın telaşı içindedirler. Pruvadaki iki figür ise önlerini kesmeye çalışan düşman filikasındaki kişilerle iletişim kurmaya çalışmaktadır. Buradaki dört figürden biri, kürek vasıtasıyla filikayı çekmekte, sol tarafında yer alan muhafız da mızrağını Osmanlı kadırgasına doğru uzatarak karşıdan gelecek saldırıyı önlemektedir. Filikanın arka tarafındaki asker, kollarını iki yana açarak Türklerin ilerleyişini durdurmaya çalışmaktadır. Baş taraftaki zırhlı figür ise karşısındakilere bir şeyler izah etmektedir.

Kule Kalesi'nin denize bakan tarafındaki sahil şeridinde birbirlerine karşı mücadele veren iki ordunun askerlerine yer verilmiştir. Çatışma halinde olan bu figürler, farklı davranışlar sergilerlerken bu durum kompozisyona oldukça hareketlilik katmıştır. Sahnenin ön

Fortifications in the Mediterranean (USA: McFarland Company, 2015), 90-92.

düzleminde görülen ve bir bölümü dalgalı denizin içinde olan kütük parçasının üzerinde *I. Pee Ters 1667* şeklinde sanatçı imzası bulunmaktadır. Yatay hatlara karşılık, dikey hattı oluşturan gemi direkleri ile savunma yapıları, kompozisyonun geneline dinamizm kazandırmaktadır. Sol taraftan gelen güneş ışığı, gökyüzüne karışan duman bulutları arasından süzülmektedir. Kompozisyonda birbirine yakın tonlardaki renkler tercih edilmiş, böylece karşıt olmayan doğal bir izlenim ortaya çıkarılmıştır.

Yayın: Christie's, "Jan Peeters-Ottoman Forces Attacking" (Erişim: 13 Nisan 2020).



Katalog No: 199

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Agia Pelagia Sularında Türklerle Savaşı

Ressamı: Francesco Monti[1311]

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115.5 x 163.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1322

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Francesco Monti'nin bu tablosunda, 8 Mart 1668 tarihinde Osmanlı ve Venedik donanmasının Agia Pelagia[1312] sahili açıklarında birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmektedir. Sanatçı burada, Kandiye Kuşatmasının devam ettiği günlerde Fodella Limanı'na girme fikriyle bir gece vakti denize açılan 12 Osmanlı kadırgasının, Francesco Morosini idaresindeki Venedik gemileri tarafından yakalanma anını resmetmiştir. Ancak bu eser, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Yapılan araştırmalar sonucunda tablonun yalnızca bu görseline ulaşılmış, dolayısıyla kompozisyona dair değerlendirmeler bu fotoğraf üzerinden yapılmıştır.

[1311] İtalyan ressam Francesco Monti hakkında bilgi için bkz. 1277 nolu dipnota.

[1312] Agia Pelagia, Girit Adası'na 20, Kandiye'ye ise 25 km kadar mesafede bulunan bir kıyı yerleşimidir. İsmini buradaki Sebbathian Manastırı'ndaki kiliseden almaktadır. Yakınında Fodella sahil kasabası bulunmaktadır. Yerleşim hakkında detaylı bilgi için bkz. AgiaPelagia, "History of Agia Pelagia on the Island of Crete, Greece" (Erişim: 13 Nisan 2020).

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin büyük bir kısmı, deniz üzerinde yaşanan yoğun çatışma anını belgelemektedir. Birbirleriyle yakın savaş halinde gösterilen donanma gemileri, muharebenin korkutucu yanını ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun merkezine diyagonal olarak yerleştirilen kadırga, sanki sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. Bu gemi, resmin geneline hâkim olurken küreklerini açmış şekilde gösterilmiştir. Yelken direğinin ucunda dalgalanan hilalli flama ile köşk kısmının üzerinde bulunan fener dolayısıyla, kadırganın Osmanlı kaptanlarından biri tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Yakın plandan tasvir edilmesine rağmen köşkün bulunduğu arka kısım net şekilde gösterilmiştir.

Resmin ön düzleminde iki kadırga arasında kalan yerde, suya düşüp yüzen veya gemilerden kopan parçalara tutunarak hayatta kalma mücadelesi veren askerlerle karşılaşılmaktadır. Kıyafetlerinden Osmanlı ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu kişiler, yine aynı donanmaya ait filikadaki diğer askerler tarafından kurtarılmaya çalışılmaktadır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki denize düşmüş bir kısım figür, filikalara tutunup kendisini kurtarmaya çalışmakta veya kürekler vasıtasıyla suda olanlara yardım etmektedirler. Her birinin yüzüne yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler, savaşın dehşetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Bu yoğunluk geri planda da tekrarlanmakta, muharebe halini alan kadırgalar savaşın karmaşık yüzünü göstermeye devam etmektedir. Denizin ortasında birbirlerine yakın mesafede yerleştirilen gemilerin üzerinde bulunan askerler, renk lekeleri halinde gösterilirken hemen hepsi tüm güçleriyle savaşmaktadır.

Metinde de belirtildiği gibi muharebe, gece saatlerinde yaşandığı için resimde karanlık bir görünüm hâkimdir. Ancak denizin ortasına yansıyan ay ışığı, kompozisyonun merkezinde aydınlık bir alan oluşturmuş, izleyicinin dikkatini çatışmanın yoğunlaştığı kısma doğru çekmiştir.

Resmin alt tarafına eklenen yedi satırlık metinde büyük harflerle *Francesco Morosini per la 2 volta Captain Generale esce segrette dalla piazza di Candia gia da molto tempo attacata dal pmo uısır con numerosissimo esercito, ed'a mezza notte nell acque di San Pelagia dopo un combatti to rissoluto di varie ore a'lume di torcie riporta sopra l'armata Turca vittoria. Il Morosini nella sua galera resta nella pugna nello stesso tempo da tre delle nemiche abbordato, in fine oltre la capitana vi acquista varie grosse galere. Vi*

libera 1300 schiavi Christiani, vi fa schiavi in no; molto maggiore oltre morti e feriti in gran copia, con la morte di durach Bassa capo supremo. 8 Marzo 1668[1313] şeklinde bir ifadeyle karşılaşılmaktadır. Muharebe hakkında izleyiciyi bilgilendiren bu yazıt, belge niteliğinde olup metin-resim ilişkisi kurmayı kolaylaştırmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini". Erişim: 13 Nisan 2020.

[1313] Bu ifade okunabildiği kadarıyla İtalyancadan "İkinci kez genel kaptan olan Francesco Morosini, Candia meydanından gizlice çıktı. Agia Pelagia sularında gece yarısı meşalelerin ışığında çok sayıda ordu ile uzun zamandır saldırılar yaptı ve birkaç saatlik çarpışmadan sonra kaptan üzerine birkaç büyük kadırga aldı. 1300 Hristiyan köleyi kurtardı. Ayrıca Durak Paşa'yla birlikte çok sayıda ölü ve yaralı oldu. 8 Mart 1668" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe" (Erişim: 13 Nisan 2020).



Katalog No: 200

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kandiye'de Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 116 x 184.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1365

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Kandiye Kalesi önünde yaşanan Osmanlı-Venedik Savaşından bir bölüm resmedilmektedir. 28 Mayıs 1667 tarihinde başlatılan Kandiye Kuşatması, 6 Eylül 1669'da imzalanan bir barış anlaşmasıyla sona ermiştir. 17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen resmin metin tablasına eklenen Eylül 1669 tarihi de artık muharebenin son saatlerinin betimlendiğini belgelemektedir. Aslında bir savaş sahnesi olmasına rağmen ele alınan konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, kuşbakışı şeklinde düzenlenmiş bir kent görünümünü yansıtmaktadır. Aslında denizde yaşanan muharebe anına dikkat çekmek isteyen sanatçı, ayrıca Kandiye Kalesi ve etrafındaki yerleşim düzenini de tuvaline eklemiştir.

Kompozisyonun ön planından geriye doğru uzanan kısımda, Doğu Akdeniz'in en güçlü savunma yapılarından birine yer veren ressam, Kandiye Tahkimatını[1314], resmin ana konusu haline getirmiştir. Deniz tarafından bakılarak betimlenen yapı, iç sur ve dış sur şeklinde tasvir edilmiş olup üçgen formlu yedi burçla çevrelenmiştir. İç sur, şehrin dini ve sivil mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde düzenlenmiştir. Bu tahkimat yapısı, dip düzeyde geriye doğru genişleyen düz bir alana alınan kent görünümüyle sonlanmaktadır. Böylece ressam, dönemin kent planlaması hakkında da izleyiciye görsel bir belge sunmuştur.

Şehir tahkimatının kuzey tarafına yerleştirilen savunma yapısı, Osmanlıların ana hedefi konumundadır. Kule Kalesi[1315] olarak da anılan bu yapı, denize doğru çıkıntı yapan bir noktaya yerleştirilmiştir. Ayrıca şehre karşı yapılacak saldırıyı önler şekilde konumlandırılmıştır.

Kuzeyden Kandiye kentinin etrafını çevreleyen deniz üzerinde çok sayıda savaş gemisi yer almaktadır. Hedef alınan kalenin karşı hizasına denk gelecek şekilde, yan yana veya ayrı gruplar halinde dizilen bu gemiler, denizin ortasında birbirleriyle mücadele halinde resmedilmişlerdir. Hemen hepsi kadırga tipinde olup direklerinde dalgalanan bayraklar, Venedik ve Osmanlı donanmasına ait olduklarını belgelemektedir. Şehre doğru ilerleyişe geçen bu kadırgaların bazılarından yükselen duman bulutları, çatışmanın şiddetini ortaya koyar niteliktedir. Ön düzleme yerleştirilenler, çok fazla detaya inilmeden küreklerine veya köşk kısımlarına kadar tasvir edilmiştir. Kandiye Tahkimatının yakınında olanlar ise daha yüzeysel bir üslupla betimlenmiştir.

Kompozisyonun alt kısmını oluşturan bölüm, bir metin tablasıyla sonlanmıştır. Burada "*Francesco Morosini procedere sopra numo per merito. Captain Generale difende per 30 mesi continui la piazza di Candia, e resta sette volte ferito. La piazza e attaccata dal pmo visir in persona con tutte le forze della potenza Ottomana. Oltre le continue zuffe di giorno, e di notte sopra terra, 45 combattimenti ancora otto terra fornelli, mine, e fogate senza numero cento venti mila Turchi tagliati a prezzi si ressiste a 56 assalti generali senza piu palmo di terra ne truppe da sostenersi segue finalmente la pace trattata, e conchiusa dal medesimo Morosini. Settembre 1669*"[1316] ifadesine yer verilmiştir. Bu

[1314] Kandiye Tahkimatı ile ilgili bilgi için bkz. 1307 no.lu dipnota.
[1315] Kule Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1310 nolu dipnota.
[1316] Bu ifade okunabildiği kadarıyla İtalyancadan, "Genel Kaptan Francesco Morosini Kandiye'yi 30 ay

metinde, Kandiye Kalesi'nin Osmanlılar tarafından ele geçirilme anı ile muharebe sonunda imzalanan anlaşmadan bahsetmektedir. Bu uygulama, 17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup ressamlar tarafından adeta bir gelenek haline dönüşmüş, en önemlisi de izleyicinin resmedilen konuyla ilgili bir bağlantı kurmasını kolaylaştırmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia. "Francesco Morosini". Erişim: 13 Nisan 2020.

boyunca savundu ve yedi kez yaralandı. Meydan, Osmanlı kuvvetlerinin tüm güçleriyle, vezir tarafından saldırıya uğradı. Günlerce ve gecelerce karada sürekli savaşıldı. Kale büyük bir Türk saldırısına maruz kaldı. Sonunda barış anlaşması yapıldı. Eylül 1669." şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe" (Eişim: 13 Nisan 2020).



Katalog No: 201

Eserin Adı: 1673 Hotin Muharebesi

Ressamı: Andrzej Stech[1317] - Ferdinand van Kessel[1318]

Tarihi: 1674-1679

Boyutları: 550 x 675 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Lviv Ulusal Sanat Galerisi / 2184

Eserin Tanıtımı: Andrzej Stech ile Ferdinand van Kessel'in fırçasından çıkan bu yağlıboya tabloda, Osmanlı ve Lehistan ordusu arasında yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi resmedilmiştir. Osmanlıların elinde bulunan Hotin Kalesi'nin Leh Komutan

[1317] Andrzej Stech (1635-1697), Barok resim sanatında Polonya'nın önde gelen isimlerinden biridir. Daha çok din ve tarih temalı resimler ile natürmort ve alegorik sahneler üzerinde çalışmıştır. Polonya'nın Gdańsk şehrindeki Artus Mahkeme Binası için çok sayıda portre ve goblen üretmiştir. 1677 yılından itibaren Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin himayesinde bulunmuş, bu sırada Wilanow Sarayı'nın tavan resimlerini boyamıştır. Flaman ressam Peter Paul Rubens'in etkisinde kalmıştır. Barok resim geleneğini yansıtmış olduğu eserlerde ışık etkileriyle meydana getirdiği hareketlilik duygusunu fırça vuruşlarıyla canlandırmıştır. Andrzej Stech'in eserleri ve üslubu hakkında bkz. Teresa Grzybkowska, *Andrzej Stech Malarz Gdański* (Warsaw: Pwn, 1979), 145.

[1318] Flaman ressam Ferdinand van Kessel (1648-1696), Flaman ressam Jan Brueghel'in torunudur. 1663'ten sonra ressam olan babası Jan van Kessel ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Daha çok natürmort, manzara ve hayvanları konu alan resimleriyle ön plana çıkmıştır. 1670'li yıllarda Leh Kral III. Jan Sobieski için çalışmaya başlamış, Andrzej Stech gibi Polonya'daki Wilanow Sarayı'nın dekore edilmesinde görev almıştır. Muhtemelen "1673 Hotin Savaşı" isimli yağlıboya resmi de bu ortaklığın ürünüdür. Manzara resimlerini daha çok plan-resim kurgusunda meydana getiren sanatçı, özellikle gün ışığını doğru şekilde kullanarak etkili görünümler elde etmeye çalışmıştır. Ressam hakkında bkz. RKD, "Ferdinand van Kessel" (Erişim: 17 Nisan 2020).

III. Jan Sobieski tarafından ele geçirilmesi üzerine gerçekleşen muharebe, resmin ana konusunu oluşturmaktadır.

Plan-resim şeklinde düzenlenen kompozisyon, dört bölümden meydana gelmektedir. Buna göre sahnenin ön planında, resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan ve at üzerinde gösterilen figür, onun gerisinde bir savunma yapısı önünde geçen çatışma, ortada yatay hattı oluşturan bir nehir, nehrin diğer yakasında ise kale civarında yaşanan muharebe anı ile dip düzeye uzanan şehir görünümü yer alır.

Kompozisyonun ön planında merkeze alınmış at sırtındaki figürün metin-resim ilişkisi kurulduğunda Leh Komutan III. Jan Sobieski[1319] olduğu anlaşılmaktadır. Komutanın atlı portresi Polonyalı ressam Andrzej Stech'in fırçasından çıkmıştır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan kahverengi bir at üzerinde oturan komutan, atıyla birlikte profilden resmedilmiştir. Başını izleyiciyle temas kuracak şekilde sağa doğru çevirmiş olup ciddi ve düşünceli bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Üzerinde dönemine uygun zırhlı askeri bir kıyafet bulunmaktadır. Sırtında ise kalkanını taşımaktadır. Belini saran leopar postu aynı zamanda onun bir hüssar[1320] olduğunun da kanıtıdır. Sağ kolunu ileriye doğru uzatarak elindeki batonla savaş alanını işaret etmektedir.

Jan Sobieski'nin hemen gerisinde gösterilen çatışmada, Osmanlı ve Leh ordusunun kıran kırana yaşadıkları mücadele anına yer verilmiştir. Çarpışmanın şiddetli şekilde sürdüğü bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler, ellerindeki tuğ, sancak ve silahlarla karşısındaki düşman ordusuna saldırır pozisyonda resmedilmişlerdir. Birbirlerinin üzerine doğru hücum eden bu askerler, bazen ellerindeki kılıç, hançer ve mızrakları düşmana saplamakta, bazen de karşısındakini yere yatırarak tüm güçleriyle

[1319] III. Jan Sobieski (1629-1696), 1674-1696 yılları arasında Lehistan-Litvanya Birliği'nin krallığını yapmıştır. Soylu bir ailenin oğlu olan Sobieski, bir süre kale komutanlığı ve saray baş mareşalliğinde bulunmuş, 1666 yılından itibaren de Lehistan ordusunun başına komutan tayin edilmiştir. Kazak, Tatar ve Osmanlılara karşı çok fazla mücadele vermiştir. Osmanlı-Lehistan savaşlarının devam ettiği yıllarda Lehistan Kralı Michał Korybut Wiśniowiecki'nin 1673'te vefat etmesi üzerine seçimle Lehistan-Litvanya Birliği'nin başına getirilmiştir. Kral tayin edildikten sonra ise Osmanlılarla ateşkes yapmış, ancak 1683 II. Viyana Kuşatması sırasında Avusturya'nın yanında yer almıştır. 1683-1691 yılları arasında Osmanlılarla yapmış olduğu savaşlarda çoğu kez yenilgiye uğramış, bu tarihten sonra sağlığını giderek kaybetmiştir. 1696 yılında vefat eden Jan Sobieski, hayatı boyunca şair ve ressamların koruyucusu olmuştur. Hatta Andrzej Stech, Ferdinand van Kessel gibi ressamları sarayında ağırlayarak, dönemin önemli olaylarını onlara resmettirmiştir. Hayatı hakkında bilgi için bkz. Sabire Arık, "Polonya Kralı III. Jan Sobieski Hükümdarlık Dönemi (1674-1696)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi* 38 (2005): 213-238.

[1320] Hüssarın tanımı için bkz. 598 no.lu dipnota.

onları öldürmeye çalışmaktadırlar. Ön planda yere devrilmiş atlar, ölü şekilde yatan askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri vb. yer almaktadır.

Kalabalığın hemen sağ arkasına eklenen yapının Braga Palankası[1321] olduğu anlaşılmaktadır. Şehri savunmak amacıyla eğimli bir araziye konumlandırılan yapı, muharebenin asıl hedefi olan Hotin Kalesi'ne ulaşımı sağlamaktadır. Yüksek sur duvarlarıyla çevrili olan tahkimat, nehrin sağ kolunda resmedilmiştir. Yaşanan mücadele, palankanın etrafında ve avlusunda da devam etmektedir. Hatta buradan kurtulan askerler nehirden karşı kıyıya geçerek Hotin Kalesi'ne hücuma geçmektedirler.

Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen suyun, Dinyester Nehri olduğu bilinmektedir. Osmanlı askerleri, Hmelnitski kırsalından Hotin tarafına kayıkları vasıtasıyla geçiş yapmaktadırlar. Bazıları da atları üzerinde veya yüzerek nehri aşmaktadırlar.

Kompozisyonun orta kısmından geriye doğru uzanan bölümüne, Lehistan'ın en korunaklı şehirlerinden biri olan Hotin yerleşimi eklenmiştir. Bir plan-resim özelliği gösteren bu bölüm Flaman ressam Ferdinand van Kessel'in fırçasından çıkmıştır. Kenti kuşbakışı olarak betimleyen sanatçı, Dinyester Nehri'nin diğer kıyısına Hotin Kalesi'ni yerleştirmiştir. Ayrıca kalenin etrafında gelişen mimari dokuyu da tuvaline aktarmıştır.

Sahnenin sağ tarafında, beden duvarları ve kuleleriyle birlikte oldukça büyük bir savunma yapısı şeklinde gösterilen Hotin Kalesi[1322], nehre hâkim bir noktada yer almaktadır. Dış kalenin şehre bakan cephesinin önünde ise büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Yatay yönü oluşturan kara tarafından kaleye doğru bir grup asker hücuma geçmektedir.

Şehri savunan figür grubunun gerisindeki alanda çok sayıda çadır bulunmaktadır. Nehre akan iki kanal arasındaki alana yerleştirilen bu çadırlar, Osmanlı ordugâhına aittir. Sık veya aralıklı olarak yerleştirilen çadırların etrafında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Buradaki çarpışma, arka plana doğru uzanan vadi üzerinde de devam

[1321] Braga Palankası, Dinyester Nehri'nin sağ yakasında, Hotin Kalesi'nin ise karşı kıyısında yer almaktadır. Kaleden önce 10. yüzyılda Kiev Prensi Vladimir Sviatoslavich tarafından inşa ettirilmiştir. Hotin vadisini meydana getiren kayalık bir bölgede bulunan tahkimatın surları, nehrin karşısında şehri korumak adına oldukça basit bir mimariyle planlanmıştır. 11. yüzyılda Trebovlia, 12. yüzyılda ise Galiçya Krallığı'nın merkezi olmuştur. Yıllar boyunca pek çok savaşa tanıklık etmişse de sonunda büyük bir hasar almıştır. Karşı kıyısındaki Hotin Kalesi'nin inşasıyla birlikte eski önemini yitirmiştir. Günümüzde Ukrayna toprakları arasında yer almaktadır. Bkz. Turizm.lib, "Хотин древний и современный" (Eski ve Modern Hotin) (Erişim: 17 Nisan 2020).

[1322] Hotin Kalesi hakkında bkz. 1231 no.lu dipnota.

etmektedir. Olay anı dip düzeyde dağlarla, sağ ve sol yönlerde ise ağaçlıklı bir alanla sınırlandırılmıştır.

Gökyüzünün ortasında bulut kümeleri arasında dolaşan Latince bir kartuşta *Dextera Domini Percussit İnimicumi*[1323] ifadesi yer almaktadır. Gökyüzündeki bu ibarenin yanı sıra kompozisyonun alt kısmında da bir yazıt bulunmaktadır. Burada büyük harflerle "*Un expugnatis direptis Turcarum ad Chocinum Castris ibique perisquam octoginta millibus Barbarorum deletis altero ad obitu Michaelis Polonia regis dil virtuve et imperus Joannis Sobieski protunc supremi regni et campi Marschalci nunc feliciter Polonia regnantis Joannis III a victorus del m dc LXXIII nou xlipso divi Martini mili tim ft heroum patron*i[1324] yazılıdır. Muharebeye yönelik bilgilerin aktarıldığı bu cümlelerde, Komutan Jan Sobieski'nin kazanmış olduğu zaferden bahsedilmiştir. Muhtemelen tablo, Hotin Kalesi'nin 1673 yılında kısa süreliğine Lehlilerin eline geçmesi anısına yapılmıştır. Çünkü şehir 1674 yılında Osmanlılar tarafından yeniden kurtarılmıştır.

Kompozisyona dâhil olan her öğe için güçlü bir desen anlayışı ortaya koyan iki ressam da kuvvetli ışık-gölge zıtlıklarından perspektif değerlerine, renk yelpazesinden fırça kullanımına kadar tüm detaylarda oldukça titiz davranmışlardır.

Yayın: Lwow, "Lwowska Galeria Sztuki" (Erişim: 17 Nisan 2020).

[1323] Bu ifade "Tanrı'nın sağ eli düşmanı vurdu" şeklinde Latince'den tercüme edilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri" (Erişim: 17 Nisan 2020).

[1324] Bu metin tam olarak okunamadığı için birebir çevirisi yapılamamaktadır. Ancak okunabildiği kadarıyla yazıtta "Ordugâh yağmalandıktan sonra 80 bin kişilik Türk tarafından baskın yapıldı. Michał, Polonya'nın diğer ucunda öldü. Aziz Martin'in güçlü kahramanları tarafından zafer kazanan Jan Sobieski, sahanın üstüne oturdu." şeklinde Latince bir ifadeye yer verilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri" (Erişim: 17 Nisan 2020).



Katalog No: 202

Eserin Adı: Hotin Muharebesi, 1673

Ressamı: Pierre-Denis Martin[1325]

Tarihi: 1698

Boyutları: 80 x 103 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2427

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, Lehistan ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi resmedilmiştir.

Fransız ressam Pierre-Denis Martin, Leh Komutan III. Jan Sobieski'nin zaferle sonuçlanan savaşlarını ayrı tuvaller halinde betimlemiştir. Yedi tablodan oluşan bu serinin ilk resmi de Hotin Muharebesi'ni konu edinmektedir. Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, kuşbakışı şeklinde düzenlenmiş olup muharebe alanından bir görünüm ortaya koymaktadır.

[1325] Pierre-Denis Martin (1663-1742), Fransız ressam ve tasarımcıdır. Daha çok Paris'teki Versay Sarayı ile Chateau Compiegne gibi kraliyet konutlarının resimleriyle tanınmaktadır. Eserlerinde tarihi konular, savaşlar, avlar ve mimari görünümleri resmetmiştir. Savaş sahneleriyle tanınan Flaman ressam Adam Frans van der Meulen'in yanında yetişmiştir. Özellikle yapmış olduğu topografik resimlerde onun etkisini görmek mümkündür. Barok üslubun etkisiyle meydana getirmiş olduğu kent tasarımlarında mekânsal bütünlüğe önem vermiştir. Bilgi için bkz. People Pill, "Pierre-Denis Martin" (Erişim: 18 Nisan 2020).

Sanatçı, geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak ele almış, ön plandaki kara parçası önünde yaşananları ise yer seviyesinden bakarak resmetmiştir. Bu alan, Hmelnitski kırsalında yer alan Braga Palankasının önündeki eğimli arazidir. Hotin'in karşısında bulunan, bir sınır karakolu niteliğinde olan bu yapı önünde Osmanlı ve Leh ordusunun kıran kırana yaşadıkları mücadele tuvale aktarılmıştır. Çarpışmanın şiddetli şekilde sürdüğü bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler, silahlarıyla karşısındaki düşman ordusuna doğru saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir.

Resmin ana yönünü oluşturan yatay plana alınan Dinyester Nehri, iki kara parçasını bölecek şekilde yerleştirilmiştir. Braga Palankasının karşısındaki Hotin Kalesi'ne geçişi sağlayan köprünün sadece bir kısmı görülebilmektedir. Çünkü Braga taraflarından çıkan duman rüzgârın etkisiyle buraya dönmekte ve köprünün bulunduğu kısmı kaplamaktadır. Nehir üzerinde görülen figür grubu, atlı ve yaya biçimde Hotin tarafına doğru geçiş yapmaktadır.

Kompozisyonun orta kısmından geriye uzanan ovada, Chernivtsi kırsalındaki Hotin savaş sahası betimlenmiştir. Dinyester Nehri'nin kıyısında olan arazi, kuşbakışı şeklinde tasarlanan plan-resim özelliği göstermektedir. Burada geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan sanatçı, muharebe düzenini yansıtmaktadır. Nehrin kıyı kesiminden arka plana doğru genişleyen ovaya yarım daire şeklinde yayılmış olan tabyalar, Osmanlı ordugâhına aittir. Türk askerleri burada Leh ordusunun saldırısına karşı kenti savunmaya çalışmaktadırlar.

Sahnenin sağ tarafında, beden duvarları ve kuleleriyle birlikte nehre hâkim bir noktaya konumlandırılan Hotin Kalesi'ne yer verilmiştir. Yatay yönü oluşturan kara tarafından kaleye doğru bir grup asker hücuma geçmektedir. Osmanlı ordusuna mensup olan bu askerler, atlarının üzerinde veya yaya olarak gösterilmişlerdir.

Kompozisyonun geri planı dağlarla sınırlandırılmıştır. Bulutlu olan mavi gökyüzünün sol köşesine eklenen yazıt, kıvrımlı beyaz bir fon üzerinde yer almaktadır. Bu metinde *Bataille de Cotchim en Moldavie Gagnee par le Roy de Pologne svr 80 000 Tvrcs, six mois auant qu'il Montat Sur Le Throsne premiere Campagne et premiere action ou le Sieur Dupont ce Soit trouué*[1326] ifadesi geçmektedir. Burada her ne kadar Lehistan

[1326] Bu metinde Fransızca olarak "Polonya Kralı'nın 80 bin Türk'ü kazandığı Moldovya'daki Hotin Savaşı,

Kralı'nın muharebeyi kazandığına dair bir bilgi aktarılmışsa da 1674 yılında Hotin Kalesi yeniden Türklerin eline geçmiştir.

Yayın: Belvedere. "Khyton". Erişim: 19 Nisan 2020.

Sir de Punt'un bulunduğu Throsne seferine çıkmadan altı ay önce" ibaresi yazılıdır. Sir de Punt (1560-1629), 17. yüzyıl Fransız deniz kaptanlarından biridir. Asıl adı François Gravé'dir. Ancak Hotin Muharebesi'yle ilgili bir bağlantısı olmadığı bilinmektedir. Dict.com, "Fransızca-Türkçe" (Erişim: 19 Nisan 2020).



Katalog No: 203

Eserin Adı: 1673'teki Hotin Muharebesi

Ressamı: Jan van Huchtenburgh[1327]

Tarihi: 1675

Boyutları: 120 x 177.3 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Wawel Kraliyet Kalesi / 5557

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ve Lehistan ordusu arasında yaşanan 1673 tarihli Hotin Muharebesi resmedilmektedir. Hollandalı ressam Jan van Huchtenburgh'a ait bu eserde, Hotin Kalesi'ni ele geçirmek için mücadele veren Leh askerleri ile şehri savunmaya çalışan Osmanlıların birbirleriyle yaşadıkları çatışma resmedilmiştir. Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, Hmelnitski kırsalından Dinyester Nehri'nin karşı kıyısında bulunan Hotin arazisine bakılarak meydana getirilmiştir.

[1327] Jan van Huchtenburgh (1647-1733), Hollanda Altın Çağı ressamlarından biridir. Daha çok at figürleri ve savaş teması üzerinde çalışmıştır. Kardeşi Jacob van Huchtenburgh ile bir araya gelerek süvari çatışmalarını konu alan çok sayıda resim yapmıştır. Hayatı boyunca herhangi bir ekole bağlı kalmayan sanatçı, vefat edene kadar Avusturya Arşidüklüğü Generali Prens Savoy Eugene'nin katılmış olduğu savaşların resmetmek için görevlendirilmiştir. Eserlerini kahramanlık duygusunu ön plana çıkaracak şekilde meydana getirmiş, at figürlerinde idealize edilmiş bir yorum kullanmıştır. Yapıtlarının çoğu Torino'daki Savoy Galerisi'nde sergilenmektedir. Jan van Huchtenburgh ile ilgili bilgi için bkz. Ralph Nicholson Wornum, *Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery: With Biographical Notices of the Painters; Foreign School* (London: Arkose Press, 2015), 132.

Kompozisyonun ön planında, topraklı bir yükseltide sağ yönden sola doğru ilerleyen bir figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Kıyafetlerinden de anlaşıldığı üzere Leh ordusuna mensup olan bu askerler, alanın sol kısmını meydana getiren Osmanlı ordusuna doğru hücuma geçmişlerdir. Orta kısımda birleşen iki ordunun kuvvetleri, bu alanda büyük bir çatışmaya tutuşmuşlardır. Oldukça şiddetli süren mücadelede atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırıya geçmektedirler. Bu kısımda gölgeli bir alan yaratan ressam, merkeze doğru at üzerinde ilerleyen figürü bir ışıkla aydınlatarak dikkati bu yöne çekmek istemiştir. Şahlanan beyaz renkli at üzerinde gösterilen kişi, Leh Komutan III. Jan Sobieski[1328] olmalıdır. Her ne kadar dönem resimlerindeki görünümünü yansıtmasa da Huchtenburgh, bu geleneğe uyarak komutanı resmin odak noktası haline getirmeyi başarmıştır. Sobieski burada maiyetindeki süvarilerle birlikte muharebe alanına doğru ilerlemektedir. Sağ elinde tutmuş olduğu komutanlık batonunu, havaya doğru kaldırarak mücadeleyi yönetmeye çalışmaktadır. Belki de ressam Leh ordusunun kazanmış olduğu zaferi, komutanın bu hareketiyle göstermek istemiştir. Ön planda ise devrilmiş atlar ile yerde yatan ölü ve yaralı askerlerle karşılaşılmaktadır. Sobieski'nin arkasındaki zırhlı süvarilerin gerisinde bir mimariye yer verilmiştir. Sadece duvarlarının bir kısmı gözüken bu yapı, bölgeden Hotin Kalesi'ne geçişi sağlayan Braga Palankasıdır.

Resmin ana yönünü oluşturan ortadaki nehir, Dinyester Nehri'dir. Yatay gelişen kompozisyondaki iki kara parçasını bölecek şekilde yerleştirilen nehir üzerinde, kalabalık bir görünüm dikkat çekmektedir. Daha çok renk lekeleriyle meydana getirilen bu figür topluluğu, nehrin ortasına kurulan bir köprü vasıtasıyla karşı kıyıya geçmeye çalışmaktadır.

Dinyester Nehri'nin gerisindeki sol taraftaki kırsalda Hotin sahasına yer verilirken sağ kıyıya Hotin Kalesi eklenmiştir. Beden duvarları ve kuleleriyle oldukça büyük bir savunma yapısı şeklinde betimlenen yapı, hayali olarak meydana getirildiği için daha çok Ortaçağ kalelerini anımsatmaktadır. Tepesinde dalgalanan Osmanlı bayrağı, kalenin Türklere ait olduğunu belgelemektedir. Dış kalenin şehre bakan duvarlarının önünde, iki ordu arasında büyük bir çatışma yaşanmaktadır. Yatay yönü oluşturan kara tarafından kaleye doğru bir grup asker hücuma geçmiştir. Ancak ressam burada yarı gölgeli bir alan

[1328] III. Jan Sobieski hakkında bkz. 1319 no.lu dipnota.

oluşturduğu için ve daha çok lekeci bir anlayış benimsediği için, yaşanan çatışma anına tam hâkim olunamamıştır.

Gökyüzü, beyaz ve kara bulutlarla kaplanırken karada yaşanan olay anını kasvetli bir görünüme bürümüştür. Bu yüzden yapay ışık kullanımını arttıran ressam, çok fazla detaya girmeden lekesel bir anlayışla eserini meydana getirmiştir. Özellikle ışık-gölge zıtlıklarını kuvvetli biçimde kullanarak Barok resmin etkilerini zaman zaman ortaya çıkarmıştır.

Bu eser olayın yaşandığı noktaya bakış açısı dolayısıyla Andrzej Stech-Ferdinand van Kessel ile Pierre-Denis Martin'in Hotin Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablolarıyla (Kat. No.201-202) büyük benzerlik göstermektedir. Çünkü her iki resimde olay anı, aynı noktadan bakılarak meydana getirilmiştir. Muhtemelen dönem gravürlerinden etkilenilmiştir. Ayrıca bu tablolar, birbirine yakın yıllarda üretildikleri için bu etkileşim bir geleneğe dönüşmüş de olabilir.

Yayın: Wawel, "Jan Sobieski" (Erişim: 17 Nisan 2020).



Katalog No: 204

Eserin Adı: Hotin Muharebesi, 1673

Ressamı: Franciszek Smuglewicz[1329]

Tarihi: 1797

Boyutları: 95 x 148 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-40

Eserin Tanıtımı: Konu olarak 1673 tarihli Hotin Muharebesi'nin resmedildiği bu tabloda, mücadelenin en hareketli anlarından birine yer verilmiştir.

Yatay gelişen kurgu üzerinde tasarlanan resimde, açık kompozisyon düzeni tercih edilmiştir. Tablonun merkezine alınan beyaz atlı figür, kompozisyonu iki eşit parçaya bölmektedir. Resmin ilgi noktasını oluşturan ve imparatorluk atının üzerinde tasvir edilen bu kişi, Leh Komutan III. Jan Sobieski olmalıdır. Muharebenin tam orta yerinde kalmışçasına betimlenen komutan, başındaki miğferle baştan aşağıya zırhlı kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Sağ eliyle kılıcını, diğeriyle de atın yularını tutmaktadır. Başını

[1329] Franciszek Smuglewicz (1745-1807), Polonya resim sanatının öncülerinden biridir. Ayrıca Litvanya Büyük Dukalığı'na ait Vilnius Sanat Akademisi'nin de kurucusudur. Sanatçı bir aileden gelen Smuglewicz, ilk resim deneyimini babasının atölyesinde yaşamış, 1763 yılında Roma'ya giderek güzel sanatlar eğitimine başlamıştır. Burada kaldığı süre boyunca Neoklasik tarzı benimseyerek, eserlerini de bu üslupta meydana getirmiştir. 1765 yılında kazanmış olduğu kraliyet bursuyla Polonya'ya dönmüş, sanat hayatını burada devam ettirmiştir. Almış olduğu eğitimlerden sonra Barok resim üslubu üzerinde çalışmaya başlayan sanatçı, bir süre sonra tarih temalı resimlerin Polonya'daki temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Bkz. İPSB, "Franciszek Smuglewicz" (Erişim: 17 Nisan 2020).

geriye doğru çevirerek gurur dolu bakışlarını rehin alınan figüre yöneltmektedir. Muharebenin yaşandığı sırada 44 yaşında olan Sobieski, burada gerçek görüntüsüne yakın şekilde tasvir edilmiştir. Üzerinde bulunduğu beyaz renkli imparatorluk atı, altın renkli koşum takımlarıyla süslenmiştir. Ön ayaklarını hızlıca havaya doğru kaldırarak şahlanan atın yeleleri de onunla birlikte havalanmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafında, Jan Sobieski'nin gerisinde bulunan askerler, atları üzerinde resmedilmiştir. Hemen hepsinin kıyafetleri zırhlı olup başlarında miğferleri bulunmaktadır. Çoğunlukla omuz hizasından itibaren gösterilen bu figürler, birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilmişlerdir. Dolayısıyla arkadaki asker grubunun sadece miğferli başları görülebilmektedir. Bazıları ellerindeki kılıçları havaya doğru kaldırarak saldırıya geçme anını beklemektedirler.

Jan Sobieski'nin gerisinde bulunan ve kahverengi bir atın sırtında resmedilen figür, ressamın kafasında canlandırmış olduğu bir Osmanlı askeridir. Leh ordusunun arasında gösterildiği için muhtemelen rehin alınmıştır. Üzerinde sarı-yeşil çizgili bir entari bulunmaktadır. Saçsız, siyah bıyıklı genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Vücuduyla birlikte başını da hafif sağa doğru çevirmekte, endişe dolu bakışlarını izleyiciye yöneltmektedir. Osmanlı askerinin sağ hizasında bulunan ve zırhlı kıyafetler içinde arkası dönük şekilde resmedilen Leh süvarisi, sağ elindeki silahı yerde yaralı halde yatan iki askerin boynuna dayamıştır.

Leh ordusu arasında bunlar yaşanırken kompozisyonun sağ kısmı Osmanlı kuvvetlerine ayrılmıştır. Komutan Sobieski'nin atının hemen önünde bulunan ve Kazak olduğu düşünülen dört figür, ellerindeki tüfeklerle savaş topunun arkasından Türklerin üzerine doğru ateş açmaya çalışmaktadır. Karşılarındaki Osmanlı süvarisi ise elindeki hançerle onlara karşılık vermektedir. Başında ucu püsküllü bir sarık, üzerinde de yeşil bir cepken, altında ise kırmızı şalvar bulunan bu kişi, siyah bıyıklı esmer bir görünümle tasvir edilmiştir. Onun hemen gerisindeki lacivert sarıklı askerin sadece baş kısmı görülmektedir. Önlerinde bulunan, alaca at üzerinde resmedilen kırmızı yelekli, sarıklı başka bir asker ise arkasına doğru bakarak savaş alanından korkuyla uzaklaşmaya çalışmaktadır. Yüzüne yansıyan heyecan ve gerilim bunu belgeler niteliktedir.

Kompozisyonun sağ köşesinde resmedilen yeniçeri kıyafetli figür, her an tablonun dışına çıkacakmış gibi yerde yatan ölü askerin üzerinden geçerek hızlı adımlarla koşmaktadır.

Bir yandan da arkasına doğru bakarak, geride bıraktığı savaş alanından kaçıp kurtulmaya çalışmaktadır. Resmin ön düzlemindeki topraklı zemin, ölü ve yaralı vaziyette yerde yatan askerler ve atlarla dolmuştur. Figürlerin ellerinden düşen silahlar, savaş topunun üstünden devrilen toplar ve sepetler etrafa saçılmış halde betimlenmiştir.

Ön plandaki bu hareketlilik, resmin arka düzleminde de devam etmektedir. Ellerindeki silahlarla, yaya ve atları üzerinde gösterilen askerler, yakın plandan savaşmaktadırlar. Geride bir siluete dönüşen bu olay anı, öndeki gibi parlak renklerle değil, gölgeler oluşturacak biçimde, gri ve kahverengi tonlarda resmedilmiştir.

Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı arka düzlemden gökyüzüne karışan gri duman bulutu, Jan Sobieski'nin tam arkasına denk gelmekte, dikkati de bu yöne çekmektedir.

Kompozisyonun sağ arka köşesine eklenen savunma yapısı, muhtemelen Hotin Kalesi'nin[1330] kule ve burçlarına atıfta bulunmaktadır. Duman bulutu arasından bir siluet halinde gösterilen yapı, tepeden gelen güneş ışığı sayesinde aydınlanmaktadır. Ancak Hotin Kalesi'nin gerçek görüntüsüne yakın değildir.

Muharebenin en çarpıcı anını belgelemeye çalışan Franciszek Smuglewicz, eserini meydana getirirken muhtemelen dönem kroniklerinin hiçbirinden faydalanmamıştır. Çünkü Hotin Muharebesi sırasında Osmanlı askerleri herhangi bir nedenle rehin alınmamıştır. Ressam burada daha çok kafasında canlandırdığını resmetmiş, Osmanlı ordusuna mensup askerleri de bazen Doğulu bir görünüme bürüyerek, hayalindeki Türk imgesini ortaya çıkarmıştır.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Bitwa pod Chocimiem" (Erişim: 17 Nisan 2020).

[1330] Hotin Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1231 no.lu dipnota.



Katalog No: 205

Eserin Adı: 1673 Hotin Muharebesi

Ressamı: Jerzy Kossak[1331]

Tarihi: 1933

Boyutları: 45 x 67 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Desa Sanat Galerisi / 44

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1673 tarihli Hotin Muharebesi'nin en hareketli anlarından birine yer verilmiştir.

Yatay gelişen resimde tüm dikkatler, tuvalin merkezine alınan figür grubunda toplanmıştır. Her an karşılarında bulunan kaleye doğru saldırıya geçmeye hazırlanan bu askerler, Lehistan ordusunun en önemli birlikleri arasında yer alan hüssarlardır. Ellerindeki uzun mızraklarla Osmanlı ordusuna doğru hücuma geçmeyi bekleyen bu figürler, atlarının üzerinde resmedilmişlerdir. Kompozisyonun ön düzleminden geriye doğru yan yana sıralanan bu süvari birlikleri, yüzlerce askerden meydana gelmektedir. Fakat birçoğu renk lekeleri halinde gösterilmiştir. Ancak ön plana alınan figürlerden nasıl

[1331] Jerzy Kossak (1886-1955), savaş temalı çalışmalarda uzmanlaşmış Polonyalı bir ressamdır. Sanatçı bir aileden gelen Kossak, ayrıca savaş ressamı Juliusz Kossak'ın torunudur. I. Dünya Savaşı'nda Avusturya cephesinde bir teğmen olarak görev yapmıştır. Bu dönemde çok sayıda eser üretmiştir. Yapıtlarında genellikle Polonya-Litvanya Birliği'nin kılıç ve tabancalarla donatılmış hafif süvari birliklerini ele almıştır. Realizm Akımının Polonya'daki temsilcilerinden biri olan Kossak, kompozisyonlarında renkçi bir anlatım ortaya koymuştur. Eserleri ve üslubu hakkında bkz. Desa, "Jerzy Kossak" (Erişim: 18 Nisan 2020).

silahlandırıldıklarına dair bilgi edinilebilir. Bu birlikler, baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde resmedilmişlerdir. Bir leoparı andırır tarzda giydirilen askerlerin sırtlarında bulunan tüyden yapılmış kanatları, hüssar olma özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

Hüssar grubunun arkasında kahverengi atı üzerinde resmedilen figür, askeri bir komutan edasıyla gösterilmiştir. Gerisinde maiyetiyle birlikte gösterilen bu kişinin fiziksel özellikleri Leh Komutan III. Jan Sobieski'yi hatırlatmaktadır. Profilden resmedilen Sobieski'nin üzerinde askeri bir kıyafet olup omuzları bordo renkli bir pelerinle örtülmüştür. Başını sağa doğru çevirerek hüssarların bulunduğu tarafa doğru göz gezdirmektedir. Gerisinde bulunan kalabalık süvari grubu ise havaya doğru kaldırdıkları uzun mızraklarıyla her an savaşa girmeye hazır vaziyette beklemektedir.

Kompozisyonun sol kısmında Hotin Kalesi olduğu anlaşılan bir savunma yapısına yer verilmiştir. Ancak gerçek görüntüsünden tamamen uzak şekilde betimlenmiş olsa da kuleleri burayı akla getirmektedir.

Resmin ön düzleminde yere devrilen atlar, ölü halde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Bunlar, muhtemelen hüssarların saldırısına uğramış Osmanlı askerleridir. Ancak ressam, figür ve nesneleri birbiri içinde erittiği için detayları yakalamak pek mümkün değildir.

Resmin geneline hâkim olan ışık, en fazla hüssarların üzerini aydınlatmıştır. Serbest fırça vuruşlarıyla çizgisel üslup ortadan kaldırılırken bunun yerine daha çok parlak renkler tercih edilerek lekeci bir üslup ortaya konulmuştur.

Yayın: Desa Art, "Jerzy Kossak" (Erişim: 18 Nisan 2020).



Katalog No: 206

Eserin Adı: Lviv Muharebesi, 1675

Ressamı: Pierre-Denis Martin[1332]

Tarihi: 1698

Boyutları: 80 x 103 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2430

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Kral III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan yağlıboya tablo serisinin ikinci resminde, Lehistan ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1675 tarihli Lviv Muharebesi betimlenmiştir.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, kuşbakışı olarak düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya koymaktadır. Geriye doğru uzanan Lviv kırsalının geneli plan-resim özelliği göstermektedir.

Kompozisyonun ön planındaki eğimli araziden savaş sahasına doğru inen dört süvariyle karşılaşılmaktadır. Bunlardan ortadaki beyaz, diğerleri ise kahverengi atlarının üzerinde betimlenmişlerdir. Onların hemen karşı tepesinde, oldukça yüksek tutulan yamaç üzerinde bir yerleşim birimine daha yer verilmiştir. Muhtemelen şehrin en uç noktalarından biri olan bu arazinin sadece bir kısmı resmin içine dâhil olmaktadır.

[1332] Pierre-Denis Martin hakkında bkz. 1325 dipnota.

Buradaki şehir planı, yönetim merkezine ilişkin bir yer olduğunu ortaya koymaktadır. Yamacın uç kısmında, beden duvarları tuğla malzemeli, köşeleri ise dört silindir kuleyle takviye edilmiş bir savunma yapısına rastlanmaktadır. Büyük bir olasılıkla burası Lehistan ordusunun karargâh merkezidir. Avlunun ortasında beyaz renkli çadır tipli bir kuruluşa yer verilmiş, etrafı ise daha küçük çadırlarla korumaya alınmıştır. Leh Kral III. Jan Sobieski'ye tahsis edildiği düşünülen bu karargâh noktası, şehre tamamen hâkim bir yere konumlandırılmıştır. Kalenin hemen sol tarafında, sadece bir kısmı gösterilen bir tahkimat yapısıyla daha karşılaşılmaktadır. İçinde çeşitli yapı türlerini barındıran bu kuruluş, büyük bir kompleks halinde gösterilmiştir. Arazinin etrafı ise tamamen tabyalarla çevrilidir. Leh ordusuna tahsis edilen bu arazinin Kale Tepesi[1333], Sobieski için düzenlenen çadır tipli kuruluşun yer aldığı tahkimat yapısının ise Lviv Kalesi[1334] olduğu tahmin edilmektedir.

Kale Tepesi'nin bulunduğu yamacın alt kotunda bulunan Lviv kırsalı, geriye doğru uzanan düz bir arazi üzerine kurulmuştur. Geniş panoramik bir manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen bu kısım, ön düzlemde ormanlık bir alanla sınırlandırılmıştır. Orta plan Leh askerlerine tahsis edilen büyük bir ordugâha dönüşmüştür. Geriye doğru gidildikçe birbirine sık aralıklarla yerleştirilen tabya benzeri birtakım tahkimatlarla karşılaşılmaktadır. Kuşbakışı olarak tasarlanan plan-resim özelliği gösteren bu alan, aynı zamanda büyük boyutlu bir kent tasvirini hatırlatmaktadır.

İki ordu arasında yaşanan savaş hattı, kompozisyonun sağ orta kısmından arka plana doğru uzanmıştır. Gökyüzüne karışan duman bulutları, savaşın şiddetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

1333 Kale Tepesi, Lviv şehrinin kuzeydoğu bölgesinde yer almaktadır. Prens Tepesi, Bidel Dağı, Vysoky Zamok Dağı gibi isimlerle anılan bu tepe, kentin en yüksek noktalarından birini oluşturmaktadır. Deniz seviyesinden yüksekliği 413 m'dir. Kuruluşu Antik döneme kadar uzanan tepenin, 13. yüzyıl itibariyle bir yerleşime dönüştüğü bilinmektedir. 15. yüzyılda buraya bir savunma kulesi ile birlikte Prens Sarayı eklenmiştir. 1950'li yıllarda yapılan kazılarda dairesel kulenin taban kısmı ortaya çıkarılırken araştırmacılar bunun kaleye ait güneybatı kulesi olduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. Detaylı bilgi için bkz. Lvivcenter, "Vysoky Zamok Park (Lviv Castle Hill Park)" (Erişim: 21 Nisan 2020).

1334 Lviv Kalesi, şehrin en uç noktalarından biri olan Kale Tepesi'nde bulunmaktadır. Sur duvarlarıyla çevrili olan eski yerleşime oldukça yakın mesafededir. Şehrin ana savunma yapısını oluşturan kale, ilk olarak Galiçya Kralı I. Leo tarafından 1250'lerde ahşap bir yapı şeklinde inşa ettirilmiştir. 1259'da tamamen yanan bu yapının yerine, 1270 yılında bir yenisi daha yapılmış, bu sefer de Lehistan Kralı III. Casimir tarafından ele geçirilerek ateşe verilmiştir. 1362 yılında Kral Casimir'in emriyle inşa edilen yeni kale Pierre-Denis Martin'in tablosundaki yapıyla birebir örtüşmektedir. Sürekli onarım gören bu savunma yapısı, birçok savaş ve isyana tanık olmuştur. 1850 yılında da tamamen yıkılmıştır. Bilgi için bkz. Bohdan Posatskyy, "Townscape of Lviv-Phases of Development (13th-18th Centuries)", *Architectural Studies* 1/1 (2015): 35-40.

Kompozisyonun sağ üst köşesine eklenen beyaz zeminli yazı kuşağında, büyük harflerle *Bataille de Leopol dans la Rusie noire ou les Sultans Galga et nvradin, fils du camp de tartarie, furent defaits seconde action ou le Sieur Dupont c'est trouu*[1335] şeklinde bir ifade geçmektedir. Bu sözler, 1675 tarihli Lviv Muharebesi'ne bir atıfta bulunmaktadır. Ancak tablonun ressamı Pierre-Denis Martin, Fransız olduğu için yazı kuşağındaki sözlerin devamını Fransa tarihiyle ilgili ayrıntılarla süslemiştir. Muhtemelen bu ifadeler, aynı dönemde yaşanan başka bir olayla bağlantı kurmak için sarf edilmiştir. Böylece ressamın Fransız Kaptan Sir de Punt'un yapmış olduğu bir seferle Lviv Muharebesi arasında bir bağlantı kurmak istediği nettir.

Yayın: Belvedere, "Die Schlacht bei Lwow" (Erişim: 21 Nisan 2020).

[1335] Bu yazı kuşağındaki ifadeler çok iyi anlaşılmamış olsa da Fransızcadan "Tatar kampında sultanlar Galga ve Nvradin'in yenildiği siyah Rusya'daki Leopold Muharebesi, İkinci eylem veya Le Sieur Dupont'un yenildiği" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".



Katalog No: 207

Eserin Adı: Trembovla'nın Türklere Karşı Savunulması

Ressamı: Aleksander Lesser[1336]

Tarihi: 1841

Boyutları: 146 x 201 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Toruń Bölge Müzesi / MT-M-1063-N

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Trembovla Kalesi önünde yaşanan Osmanlı-Lehistan Savaşı'ndan bir bölüm resmedilmiştir. Osmanlı ordusunun 20 Eylül 1676 tarihinde Ukrayna'nın batısındaki Terebovlia şehrine karşı yapmış olduğu saldırılar, kale komutanı Jan Samuel Chrzanowski ve eşi Anna Dorota Chrzanowska sayesinde engellenmiştir. Ancak komutanın Osmanlılara teslim olma kararı alması, eşi tarafından öfkeyle karşılanmışsa da Osmanlı ordusuna karşı yeniden savunmaya geçilmiştir. Polonyalı ressam Aleksander Lesser de tüm bu anları tuvalinde betimlemiştir.

[1336] Aleksander Lesser (1814-1884), Polonyalı ressam ve sanat eleştirmenidir. Sanat eğitimine Varşova Lisesi'nin resim bölümünde başlamış, 1830-1831 yıllarında ise Varşova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nün resim sınıfına kaydolmuştur. Ardından da Münih Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etmiştir. Polonya resim sanatının öncülerinden biri olan Lesser, ressam Jan Matejko'nun da etkisinde kalarak Arkeolojik Akım adı verilen bir üslubu benimsemiştir. Buna bağlı olarak Polonya tarihinde önemli olan olayları tuvaline aktarmıştır. Bu süreçte Lehistan krallarının portrelerini yapmış, çok az sayıda da dini temalı tablolar üretmiştir. Bilgi için bkz. Culture.pl, "Aleksander Lesser" (Erişim: 21 Nisan 2020).

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, iki bölümden oluşmaktadır. Ön planda Anna Dorota'nın kale komutanı eşi Jan Samuel Chrzanowski ile kurduğu iletişim resmedilirken arka planda ise Osmanlı askerlerinin Lehlilere karşı verdikleri mücadele betimlenmiştir.

Resmin ön düzlemindeki olay anı, geniş bir kemer açıklığı önünde yaşanmaktadır. Muhtemelen burası komutana ait yönetim merkezinin kaleye açılan kapısıdır. Kompozisyonda derinlik hissi yaratmak adına böyle bir kuruluş tercih edilmiştir. Merkeze alınan kadın figürü komutanın eşi Anna Dorota Chrzanowska olmalıdır[1337]. Vücudu izleyiciye dönük, cepheden resmedilen figür; sağ elinde hançer tutarken sol eliyle de karşısındaki kişiye bakarak geride yaşanan muharebe alanını işaret etmektedir. Oldukça kızgın ve endişeli bir yüz ifadesiyle durumu anlatmaya çalışan Anna Dorota'nın karşısındaki kişi, Jan Samuel Chrzanowski'dir[1338]. Döneme özgü kıyafetler içinde betimlenen komutan, sağ elindeki kılıcın ucunu yere doğru yöneltirken diğer elini de kalçasına getirerek dikkatli gözlerle eşini dinlemektedir.

Komutanın arkasına gelecek şekilde yerleştirilen figür grubu, Lehistan ordusuna mensup üst düzey kişilerden oluşmaktadır. Sağ tarafta kemerin bittiği noktada dört erkek figürüne yer verilmiştir. Bunların hepsi farklı davranışlar sergilemektedirler. Biri yerde oturmuş, önündeki masada duran kale anahtarlarına doğru düşünceli ve endişeli bir yüz ifadesiyle bakmakta, sağ yanındaki kişi de onu teselli etmeye çalışmaktadır. Hemen önünde bulunan ve zırhlı elbiseler içinde resmedilen silahlı asker, Anna Dorota'nın yanında savaşmaya razı olurcasına sağ elini havaya doğru kaldırarak onu desteklemektedir. Yanındaki kişi ise elindeki kılıcı kaldırarak muharebeye hazır olduğunu göstermektedir.

[1337] Anna Dorota Chrzanowska (ö.1675), Trembovla Kalesi Komutanı Jan Samuel Chrzanowski'nin eşidir. Osmanlı-Lehistan Savaşı'nın bir parçası olan 1676 tarihli Trembovla Muharebesi'nde kale savunucusu olarak görev almıştır. Bu mücadelede, Osmanlılara teslim olmayı düşünen eşine karşın büyük bir kahramanlık göstererek, ordusuyla birlikte savaşa katılmıştır. Muharebe sırasında Lehistan ordusunun moralini yüksek tutarak, Osmanlıların ağır kayıplar vermesine neden olmuştur. Onun cesareti sayesinde kazanılan muharebe, Polonya halkı üzerinde büyük bir etki yaratmış, bunun neticesinde 1829 yılında Trembovla Kalesi yakınlarına anıtı dikilmiştir. Bkz. Teresa Kukolowicz, "Respect for Women and the Elderly, and Love of Children", *Values in the Polish Cultural Tradition*, ed. Leon Dyczewski (USA: Library of Congress Cataloging, 2002), 242.

[1338] Jan Samuel Chrzanowski (ö.1688), Lehistan-Litvanya Birliği'ne bağlı bir subaydır. Askerlik hizmetini, Lehistan ordusunun en başarılı komutanlarından biri olan Stanisław Koniecpolski'nin alayında yapmıştır. 1673 tarihli Hotin Muharebesi'nde göstermiş olduğu başarı dolayısıyla Trembovla Kalesi'nin komutanlığına getirilmiştir. Ancak aynı başarıyı 1675 tarihli muharebede gösterememiştir. Eşi Anna Dorota'nın cesur davranışı sonucunda kalenin hâkimiyetini yeniden ele alan Chrzanowski 1676 yılından itibaren Lviv şehrinin komutanı olmuştur. Bilgi için bkz. Białynia-Chołodeccy, "Obrona Trembowli z udziałem Chołodeckich" (Erişim: 22 Nisan 2020).

Kompozisyonun ön planında, sağ alt köşede yerde iki figür resmedilmiştir. Bunlardan biri yarı çıplak halde, yanındaki kişinin kolları arasında yere yığılmış vaziyette gösterilmiştir. Muhtemelen can çekişmektedir. Kompozisyonun sol kısmında her yaştan kadın, erkek ve çocuklardan oluşan bir gruba yer verilmiştir. Bu kişiler, muhtemelen Terebovlia şehri sakinleridir. Hepsi de kale komutanına yönelerek, şehri Osmanlılara teslim etmemesi adına ona adeta yalvarmaktadırlar. Öndeki kadın figürü, bir yandan kucağında ve sırtında çocuklarını taşımakta, öte yandan da isteklerinin kabul edilmesi için Chrzanowski'nin önünde diz çökmektedir. Gerisinde bulunan kişiler de onu destekleyerek, komutanı kararından vazgeçirmeye çalışmaktadırlar. Kompozisyonun sol ön planında dizleri üzerinde duran figürün, kıyafetinden dolayı din görevlisi olduğu tahmin edilmektedir. Chrzanowski'ye doğru yönelerek, sol kolunu havaya doğru kaldıran bu kişi, Anna Dorota'nın yanında olduğunu ifade etmektedir.

Kompozisyonun arka planı, 1672-1676 Osmanlı-Lehistan Savaşı'nın önemli mücadelelerinden biri olan Trembovla Muharebesi'ndeki çatışma anını konu almaktadır. Anna Dorota'nın eşine göstermiş olduğu bu alanda, muharebenin ilk saatlerinde yaşanan bir sahne resmedilmiştir. Metinde de geçtiği gibi Anna Dorota'nın Osmanlı ordusuna karşı saldırıya geçmeden önceki durumunu burada betimleyen ressam, geri palanda yer verdiği bir figürün hareketiyle bunu kanıtlamaktadır. Burada çatışmanın tam ortasında kalan Osmanlı askeri, elindeki kılıç ve savaş sancağını havaya doğru kaldırarak Lehlilere karşı kazanmış olduğu zaferin işaretini vermektedir. Burç ve kuleleriyle birlikte resmedilen Trembovla Kalesi'nin[1339] önünde yaşanan bu çarpışma tüm şiddetiyle devam etmektedir. Burada, silahları vasıtasıyla birbirlerine karşı mücadele veren iki ordunun askerleri yer almaktadır. Oldukça kalabalık bir görünüm ortaya koyan ressam, perspektif kurallarına hâkim bir şekilde, arka planda puslu bir siluet elde etmiştir.

Yayın: Anna Kroplewska Gajewska, *The Gallery of Polish Painting and Sculpture from Late 18th to Early 21st Centuries in the District Museum in Toruń: Catalogue* (Torun: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2018), 54-56.

[1339] Trembovla Kalesi, Ukrayna'nın batısındaki Terebovlia kasabasında bulunan 17. yüzyıl kalesidir. İlk yapı, 9. ve 10. yüzyıllarda ahşap malzemeyle inşa edilmiştir. 1124'ten itibaren Terebovlia Prensliği'nin bir parçası haline gelen kalenin ahşap duvarları taş malzemeyle değiştirilmiştir. 1346 yılında Lehistan Kralı III. Casimir tarafından elden geçirilen yapı, 1534'te genişletilmiştir. Ancak 16. yüzyıldan itibaren Tatar saldırılarına maruz kalmıştır. Osmanlı-Lehistan Savaşları'nda birer sınır kalesi haline getirilen yapı, 18.-19. yüzyıllarda ise gözetimsiz bırakıldığı için eski önemini yitirmiştir. Bkz. Internet Encyclopedia of Ukraine, "Terebovlia" (Erişim: 22 Nisan 2020).



Katalog No: 208

Eserin Adı: İzvança Muharebesi, 1676

Ressamı: Pierre-Denis Martin

Tarihi: 1698-1710

Boyutları: 113 x 147 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2429

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Kral III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan serisinin üçüncü yapıtı olan bu tabloda, Lehistan ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1676 tarihli İzvança Muharebesi betimlenmiştir.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan yapıt, muharebe alanından kuşbakışı olarak bir görünüm ortaya koymaktadır. Resmin geneli, Lehistan ordugâhının Türk ordusu tarafından kuşatılma anını betimlemektedir. Geriye doğru uzanan İzvança kırsalı ise bir plan-resim özelliği göstermektedir.

Kompozisyonun ön planındaki eğimli arazide bekleyerek muharebe alanını gözetleyen süvariler, muhtemelen Jan Sobieski'nin askerleridir. Belki de içlerinde kendisi de bulunmaktadır. Büyük bir kısmı beyaz atların sırtında betimlenen bu kişilerin aralarında belli bir mesafe bulunmaktadır.

Geniş panoramik bir manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen kompozisyonun orta kısmının ön düzlemi, ormanlık bir alanla sınırlandırılmıştır. Orta plan ise Leh askerlerine tahsis edilen büyük bir ordugâhtan oluşmaktadır. Geriye doğru uzanan düz bir arazi üzerine kurulan ordugâh, birbirine sık aralıklarla yerleştirilen tabya benzeri tahkimatlara ayrılmıştır. Bunların aralarına da çadırlar yerleştirilmiştir. Tabyaların etrafında ise yaya ve süvari birliklerine rastlanmaktadır. Bu askerler bir yandan muharebe hazırlıklarını sürdürürlerken öte yandan da ileride yaşanan savaş alanına doğru ilerleyişe geçmişlerdir.

Leh birliklerinin karşı hizasındaki araziye Osmanlı ordugâhı konuşlandırılmıştır. Ayrı birlikler halinde, yarım ay şeklinde dizilen bu askerler, hazır kıta olarak muharebeye katılacakları anı beklemektedirler. Her birliğin üzerinde hilalli, yeşil renkli Osmanlı savaş sancağı dalgalanmaktadır. Geriye doğru genişleyerek kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan bu birlikler, metinde de geçtiği gibi Leh ordusuna karşı sayıca üstün askerlerden oluşmaktadır. Türk askerleri burada Leh ordusunun saldırısına karşı kenti savunmaya çalışmaktadırlar.

İki ordu arasındaki mücadele, resmin yatay yönünü oluşturan topraklı arazide geçmektedir. Çarpışmanın şiddetli şekilde sürdüğü bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler, silahlarıyla karşısındaki düşman ordusuna saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Gökyüzüne karışan duman bulutları, savaşın şiddetini ortaya koymaktadır.

Eserinde geniş perspektifli bir panorama çizen sanatçı, muharebe düzenini dip düzeyde dağlarla sınırlandırmıştır. Gökyüzünün sol köşesinden yansıyan güneş ışığı; sarı, mavi ve beyaz tonları ön plana çıkarmakta, kompozisyona sakin bir görüntü kazandırmaktadır. Kent topografyası konusunda izleyiciye görsel bir belge sunan Pierre-Denis Martin, aynı zamanda orduların askeri kuşatma düzeni hakkında da bilgi vermektedir.

Yayın: Belvedere, “Die Schlacht bei Zurawno” (Erişim: 23 Nisan 2020).



Katalog No: 209

Eserin Adı: Duquesne'nin 23 Temmuz 1681'de Sakız Adası'nı Bombalaması

Ressamı: Jan Karel Donatus van Beecq[1340]

Tarihi: 1684

Boyutları: 81 x 131 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Louvre Müzesi / 1028

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı Devleti'ne bağlı olan Trablusgarp Eyaleti gemilerinin Sakız Adası'nda Amiral Abraham Duquesne komutasındaki Fransa donanması tarafından saldırıya uğradığı an betimlenmiştir. Yatay gelişen resmin genel bütünlüğünü, birbirleriyle savaşmakta olan gemiler ile geri plana alınan şehir görüntüsü oluşturmaktadır.

Resmin ön düzleminden geriye doğru uzanan hafif dalgalı olan denizde birden fazla savaş gemisi bulunmaktadır. Denizin ortasından geçen kara parçasından kopan kayalıklar, kompozisyonu ikiye bölecek şekilde dip düzeye doğru ilerlemektedir. Buna göre

[1340] Jan Karel Donatus van Beecq (1638-1722), İngiltere ve Fransa'da aktif olan Hollandalı ressamlardan biridir. 1673 yılından itibaren resim yapmaya başlamış, 1681'de Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne üye olmuştur. Aynı yıl Fransa'daki Bourbon Hanedanlığı'na bağlı Vendôme Dukalığı'na davet edilmiştir. Marly Şatosu için çok sayıda tablo üretmiştir. Daha çok deniz manzarası temalı resimler boyayan sanatçı, ayrıca denizde yaşanan savaşlar ile limanları sıklıkla eserlerine yansıtmıştır. Manzara resmine yaklaşan bir üslupla meydana getirdiği tarih temalı resimlerinde ışık ilkelerine bağlı kalarak konunun dramatik yanını vurgulamıştır. Ressam hakkında detaylı bilgi için bkz. Gary Schwartz, "J. van Beecq, Amsterdam marine painter, the Only One Here [in France] Who Excels in this Genre", *Les Échanges Artistiques Entre les Anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814* (France: Brepols Publishers, 2008): 17-31.

sahnenin sağ tarafı Fransa donanmasına, sol taraf ise Osmanlı gemileriyle birlikte Sakız Adası yerleşimine ayrılmaktadır.

Sağ düzlemdeki kalyon tipli gemiler, düzenli bir sıra halinde arka arkaya dizilmişlerdir. Direklerinde dalgalanan beyaz renkli flama ve bayraklar, Fransa donanmasına ait olduklarını belgelemektedir. Ön düzleme yakın olan kalyonun fenerinin yerleştirildiği yüzeyde, Yunan mitolojisinde kanatlı at olarak geçen Pegasos[1341] tasvirine yer verilmiştir. Kalyonun arkasında ise bir filika vardır. Önünden de kadırga geçmektedir. Yine Fransa donanmasına ait olan bu kadırga, diğer gemilerin arkasında bir düzen almak için ilerisinde bulunan filikayı takip etmektedir. Bu gemilerin hemen hepsinden çıkan duman bulutları, Sakız Adası Kalesi'ne karşı yapılan bombardımanın göstergesidir.

Denizin ortasından geçen kara parçasının sol tarafındaki açıklığın bir kısmı Osmanlı gemilerine ayrılmıştır. Arkası izleyiciye dönük vaziyette limana dizilmiş sekiz kalyon, Fransa tarafından açılan ateşe aynı şekilde karşılık vermektedir. Hepsinin yelken direklerinden Osmanlı bayrağı dalgalanmaktadır.

Kompozisyonun sol ön planında, resmin düzlemine paralel gelecek şekilde yerleştirilen bir gemiye rastlanmaktadır. Arka direğindeki hilalli kırmızı bayrak, Osmanlı donanmasına ait olduğunu göstermektedir. İçinde bulunan askerlerin hazırlık içinde oldukları hareketlerinden anlaşılmaktadır. Ancak bunların her biri renk lekeleri halinde betimlenmiş olsa da bazılarının başındaki beyaz sarık, net şekilde fark edilebilmektedir.

Osmanlı gemisinin gerisinde yer alan ve denize doğru çıkıntı yapan kara parçasından atılan top ateşi, yaşanan çatışmanın şiddetini gözler önüne sermektedir. Koyun uç kısmında gözüken yel değirmenleri, burasının Tabakika bölgesi[1342] olduğuna işaret etmektedir. Yan yana belli aralıklarla dizilen bu değirmenlerin yakınında bir gemi bulunmaktadır.

Koyun tam karşı çaprazında kale ve şehir görünümüne yer verilmiştir. Denize doğru inen tepenin eteklerine kurulu olan Sakız Adası, dini ve sivil mimarisiyle kendine has bir görünüm sergilemektedir. Resimde dikkat çeken en önemli ayrıntı ise kıyı şeridine yakın

[1341] Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 239.
[1342] Tabakika, Sakız Adası'nın yel değirmenleriyle ünlü bir bölgesidir. Kalenin 1,5 km kadar kuzeyinde bulunan bir koyda yer almaktadır. Tabakhane anlamına gelen Tabakika, bölgedeki deri imalathanelerinden dolayı bu ismi almıştır. Chios Castle, "Tabakika" (Erişim: 26 Nisan 2020).

bir noktaya yerleştirilen kaledir. 1566 yılında Osmanlı'nın eline geçen Sakız Kalesi[1343], çeşitli yapı gruplarını içinde barındırırken etrafını çevreleyen surlarla birlikte resmedilmiştir. Dış kalenin denize bakan cephesinin ortasına alınan yapının Eski Camii[1344] olduğu anlaşılmaktadır. Bitişiğinde minareyle birlikte gösterilen caminin kubbesi ve minarenin külahı maviye boyanmıştır.

Kalenin gerisine siluet halinde bir şehir görüntüsü eklenmiştir. Konuyu destekleyici olarak resimde yer alan bu görünüm, aynı zamanda döneme ilişkin görsel bir belge niteliğine dönüşmektedir. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen bu kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır. Sağ kısma doğru geçildiğinde limandaki gemilerin gerisinde yükselen minare, bir caminin varlığına işaret emektedir.

Resmin yarısını kaplayan gökyüzü, beyaz bulutlarla örtülmüştür. Ancak gemilerden çıkan dumanlar nedeniyle kompozisyona kasvetli bir görünüm sağlamıştır. Bulutlar arasından hissedilen güneş ışığı, etkili olduğu noktada geçen olay anını daha net hale getirmektedir. Suyun şeffaflığından gemilerin suda yarattığı gölgelere kadar resmettiği her detayı gerçekçi bir bakış açısıyla betimleyen ressam, tuvalinde açık hava perspektifini uygulamıştır.

Yayın: Musée du Louvre, " Bombardement de Chio par Duquesne, 23 juillet 1681" (Erişim: 26 Nisan 2020).

[1343] Sakız Kalesi, Yunanistan'ın Sakız Adası'ndaki bir Ortaçağ kalesidir. Adanın siyasi, idari ve askeri merkezi konumunda olan yapı, Bizanslılar zamanında 10. yüzyılda inşa edilmiştir. Bugüne kadar ayakta kalan yapılar, 1346'dan itibaren adaya hâkim olan Cenevizliler zamanından kalmadır. Bölgenin 1566 yılında Osmanlıların eline geçmesiyle birlikte içinde bulunan kilise camiye çevrilmiş, kuzeyine ise bir hamam eklenmiştir. Kale, 1694 yılında Venediklilerin işgaline uğramış, daha sonra yeniden Osmanlıların eline geçmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Jean Thévenot, *1655-1656'da Türkiye*, 225, 230-231; Chios Castle, "A Brief introduction to the History and Topography of The Castle of Chios" (Erişim: 26 Nisan 2020).

[1344] Eski Camii, Sakız Kalesi'nin Aghiou Georgiou Caddesi üzerinde yer almaktadır. Aslında bu yapı, 10. ve 11. yüzyıllarda inşa edilen Aziz George Kilisesi'nden camiye dönüştürülmüştür. Adanın 1566 yılında Osmanlıların eline geçmesiyle birlikte Kaptan-ı Derya Piyale Paşa kilisenin batı kısmını camiye çevirmiştir. 1881 yılında meydana gelen depremden sonra ise yeniden inşa edilmiştir. 1912'deki Yunan işgaliyle birlikte kilise olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bilgi için bkz. Chios Castle, "A Brief introduction to the History and Topography of The Castle of Chios" (Erişim: 26 Nisan 2020).



Katalog No: 210

Eserin Adı: Lorraine Dükü V. Charles ve John Sobieski'nin Viyana'yı Türklerden Kurtarması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 123 x 196.7 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Nancy Lorraine Müzesi / 70.10.2

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya'nın başı çektiği İttifak birlikleri arasında yaşanan 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne betimlenmiştir. Metinde de belirtildiği gibi Osmanlı ordusunun 1 Temmuz 1683 tarihinde Viyana'ya ulaşmak için Raba Nehri üzerinden geçerek Yanıkkale önlerinde Lorraine Dükü V. Charles idaresindeki düşman birliklerine karşı yapmış olduğu muharebe, yapıtın ana konusunu oluşturmaktadır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde, Viyana arazisine geçmeye çalışan Osmanlı askerlerinin nehir kenarında vermiş oldukları mücadele ele alınmaktadır.

Kompozisyonun sol tarafında, nehrin hemen kıyısında birbirleriyle çatışmaya giren iki tarafın askerlerine yer verilmiştir. Genellikle atları üzerinde resmedilen bu kişiler; mızrak,

hançer gibi silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Osmanlı ordusuna mensup olduğu anlaşılan bazı askerler de ellerinde sancak ve tuğ taşımaktadırlar.

Sahnenin ön planında iki ayağını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz renkli bir atın sırtında Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir askere yer verilmiştir. Profilden tasvir edilen figürün başında beyaz sarık, üzerinde ise kırmızı renkli bir kıyafet bulunmaktadır. Bir yandan atın yularını tutarken öte yandan da yanındaki düşman ordusuna mensup bir asker tarafından tabancayla öldürülmeye çalışılmaktadır. Kendisini savunmak için sağ elindeki sancağı sıkıca kavrayarak vücudunu geriye doğru çekmektedir. Onların hemen arkasında yer alan ve nehre dönük vaziyette resmedilen, gri renkli atının üzerinde, olan biteni takip etmeye çalışan kişinin, İttifak ordusuna mensup üst düzey bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün, her ne kadar tablonun adıyla bağdaştırıldığında Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu tahmin edilmiş olunsa da kendisine ait dönem görselleri incelendiğinde kralın fiziksel özellikleriyle bir bağlantı kurulamamaktadır. Muhtemelen ressam onu, hayalindeki gibi betimlemeye çalışmıştır. Onların hemen gerisinde iç içe girmiş şekilde birbirleriyle kıran kırana mücadeleye girişen bir grup askere rastlanmaktadır. Bu figürler; bazen yaya, bazen de süvari olarak gösterilmişlerdir. Özellikle Osmanlı askerlerinin ellerindeki tabancaları düşman orduya yöneltmeleri, muharebenin şiddetini ortaya koymaktadır. Siluet halinde betimlenen bu figürler, sağ arka plana doğru uzanarak gözden kaybolmaktadırlar. Bu kısımda havaya doğru yükselen toz bulutuyla karşılaşılmakta, bu da çatışmanın şiddetini belgelemektedir. Burada yaşanan muharebe anının hemen gerisindeki tepede gözetleme kulesine yer verilmiştir. Kulenin ucunda da bir bayrak dalgalanmaktadır.

Muharebe devam ederken kompozisyonun sağ tarafında ise bir grup asker Raba Nehri'ni geçmeye çalışmaktadır. Ancak sahnenin sağ ön düzleminde kaçar pozisyonda gösterilen bir figür dikkat çekmektedir. Üzerindeki üniformadan Avusturya ordusuna mensup olduğu anlaşılmaktadır. Sığ olan dereden geçmeye çalışan asker, arkasına doğru bakarak geride bıraktığı savaş alanından hızlı adımlarla kaçıp kurtulmaya çalışmaktadır.

Raba Çayı'na akan bu dere, dip düzeyde nehirle birleşmektedir. Geri planda nehir üzerine kurulan üç gözlü köprü iki yakayı birbirine bağlamaktadır. Sol yakanın bulunduğu kısmın ön düzleminde söz konusu mücadele resmedilmiştir. Köprünün sağ tarafında kalan ve sarp bir tepenin ucunda yükselen savunma yapısının, metinle bağlantı kurulduğunda

Yanıkkale (Györ, Raab Kalesi)[1345] olduğu tahmin edilmektedir. Burada her ne kadar gerçek görüntüsüne yakın betimlenmese de konuyu destekleyici olarak resme dâhil edildiği için muharebenin yaşandığı yer konusunda görsel bir belge niteliği taşımaktadır.

Mücadelenin geçtiği alanla neredeyse aynı genişlikte tutulan gökyüzü, zaman zaman sahadan yükselen toz kümeleriyle kaplanmıştır. Bu durum kompozisyonda, kasvetli bir görünüm oluşturmuş olsa da güneş ışığı sayesinde ön planda geçen olay anı daha net aydınlatılmıştır.

Yayın: Musée Lorrain, "V. Charles-John Sobieski" (Erişim: 15 Mayıs 2020).

[1345] Yanıkkale hakkında bilgi için bkz. 1213 no.lu dipnota.



Katalog No: 211

Eserin Adı: Petronell Karşılaşması, 7 Temmuz 1683

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 18840-2016

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Yanıkkale'den Viyana'ya doğru ilerleyişe geçen Osmanlı ordusunun Tuna Nehri'nin kenarındaki Petronell kırsalında Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki Avusturya ordusuyla 7 Temmuz 1683 tarihinde karşı karşıya geldiği anlar, eserin konusunu oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, muharebenin yaşandığı Petronell[1346] arazisini geniş bir açıdan göstermektedir. Belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyonun sağ alt köşesi, muharebe alanından yüksekte, toprak zeminli bir tepeden meydana gelmektedir. Burada izleyiciyle göz teması halinde olan bir figürle

[1346] Petronell Carnuntum, Aşağı Avusturya bölgesinde yer alan bir kasabadır. Tuna Nehri kıyısında bulunan yerleşimin büyük bir bölümü ormanlık alanla kaplıdır. Avusturya'nın en büyük kazı alanlarından birine sahip olup sit alanı listesine eklenmiştir. Viyana'ya 30 km mesafede olması dolayısıyla tarih boyunca pek çok savaşa tanık olmuştur. Daha fazla bilgi için bkz. Petronell, "Petronell Carnuntum Wissenswertes" (Erişim: 17 Mayıs 2020).

karşılaşılmaktadır. Ön ayaklarını kaldırarak sağ yöne doğru ilerler pozisyonda gösterilen, beyaz bir at üzerinde oturan bu kişi, Avusturya ordusunun idaresini üstlenen Lorraine Dükü V. Charles[1347] olmalıdır. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen komutan, genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Uzun dalgalı saçlarını tricorn adı verilen kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Üzerinde kırmızıya yakın kahverengi tonlarında bir üniforma olup altında koyu renkli pantolon, ayaklarında ise çizmesi bulunmaktadır. Mahcup bir yüz ifadesiyle muharebe alanına bakmaktadır. Çünkü yaşanan bu mücadelede, Osmanlılar karşısında geri çekilmek zorunda kalmıştır. Zaten yanında bulunan iki süvari de sanki onu buradan kaçırmaya çalışırcasına atlarını hızlı şekilde sağ yöne doğru sürmektedir.

Tepenin bulunduğu yamacın hemen alt kotundaki topraklı alan, geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan vadiden meydana gelmektedir. Kuşbakışı olarak resmedilen bu arazi üzerinde Osmanlı ve Avusturya ordusunun kıran kırana yaşadıkları mücadele resmedilmiştir. Ana yönü oluşturan yatay plan üzerine yerleştirilen yüzlerce asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak sağ yöne doğru bir yay çizmektedir. Öndeki süvariler, dörtnala koşan atlarının üzerinde resmin içine doğru hızlıca ilerlemektedirler. Yüksek bir noktadan bakılarak betimlendikleri için büyük bir kısmı lekesel bir üslupla tasvir edilmiştir. Fakat üzerlerindeki üniforma onların Avusturya ordusuna mensup olduklarına işaret etmektedir. Hemen sol taraflarında sıralı yaya birlikler ise yine ittifak ordusu için savaşan askerlerden oluşmaktadır. Bazılarının ellerinde dalgalanan kırmızı savaş sancağı, bu görüntüyü kırarak renk anlamında bir hareketlilik sağlamıştır. Muharebeye her an katılacakmış gibi yerleştirilen bu figür grubunun önünde ise iki taraf arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Binlerce askerden meydana gelen orta kısımdaki savaş alanı, muharebenin en şiddetli saatlerine tanık olmaktadır. Detaya inilmeden sadece renk lekeleri halinde betimlenen buradaki figürler, adeta birbirlerinin

[1347] Gerçek adı Charles Léopold Nicolas Sixte olan V. Charles (1643-1690), Fransa'daki Lorraine bölgesinin beşinci dükü olarak görev yapmış askeri bir komutandır. Aslında kariyerine Habsburg ordusunda başlayan V. Charles, 1664 yılında Saint Gotthard Muharebesi'ne katılarak Avusturyalı kumandan Raimondo Montecúccoli'nin altında savaşmıştır. Bundan sonraki hayatı ise sürekli muharebe alanlarında geçmiştir. 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'nda Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından İttifak ordusunun başına atanmış, şehrin savunulmasında büyük mücadelelerde bulunmuştur. 1684 tarihli Budin Kuşatması'nda da aynı başarıyı göstermiştir. Lorraine Dükü V. Charles hakkında bkz. Geni, "Charles V Leopold, Duke of Lorraine" (Erişim: 6 Mayıs 2020).

içinde eritilmişlerdir. Bu anlar, geriye doğru gidildikçe birer siluet haline dönüşmektedir. Yerden yükselen toz kümesi, gökyüzündeki bulutlarla karışmaktadır.

Gökyüzünün ortasında ise bulutların üzerinde oturur vaziyette betimlenmiş bir erkek figürüne rastlanmaktadır. Yarı çıplak vaziyette gösterilen bu figür, uzun saçlı, sakallı, olgun bir görünümle tasvir edilmiştir. Anatomik yapısı kolayca hissedilebilmektedir. Bacaklarının arasına dolanan hayvan postu, omzunun üstünden geçerek sırtını örtmektedir. Sol elini yüzüne doğru yaslayarak düşünceli bir ifadeyle yeryüzündeki muharebeyi seyretmektedir. Ayaklarının altına denk gelen boşlukta büyük harflerle *Audacia* yazılıdır. Latince cesaret anlamına gelen bu kwlime, muhtemelen bu figürü karşılamaktadır. Belki de sağ kolunu yana doğru açarak avuçlarının arasından geçeceğine inanılan cesareti Avusturya ordusuna göndermektedir.

Kompozisyonun sol üst köşesinde, gökyüzüne doğru kanatlarını açmış vaziyette gösterilen bir melek figürüne daha yer verilmiştir. Kolları ve sol göğsü açıkta bırakılacak şekilde resmedilmiş olan meleğin, kahverengi saçları ensesine kadar uzanmaktadır. Bedeninin sağ kısmını kırmızı renkli bir kumaş parçası örtmektedir. Kollarını iki yana doğru açmış olup ellerinin arasına bir metin tablası yerleştirilmiştir. Krem renkli zemin üzerine büyük harflerle düzenlenen bu yazıtta, *Per ferrenti Barbarorum exercitui obstat princeps ımpavidus primos hostium impetus solo equitatu frangit viam his ıntercludit dum suis aperit ad Austriae salutem Vienna mque ındeffensam firmo praesidio munit 7 Iulii 1683*[1348] okunmaktadır. Bu metin, Osmanlıların Viyana'ya karşı yapmış oldukları saldırıdan bahsederken 7 Temmuz 1683 tarihinin belirtilmesi, Tuna Nehri kenarındaki Petronell kırsalında yaşanan muharebeye atıfta bulunmaktadır. Bu sayede ressam, hem izleyiciyi bilgilendirmekte hem de görsel bir mesaj vermektedir.

Yayın: Bu tablo, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1348] Bu ifade "Barbar süvariler ilk önce Avusturyalılar tarafından kuvvetlendirilen Viyana'nın yüksek surlarına korkusuzca şiddetle, düşmanlıkla ve aşağılayıcı yöntemle saldırdılar. 7 Temmuz 1683" şeklinde Latinceden tercüme edilmeye çalışılmıştır. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri" (Eerişim: 17 Mayıs 2020).



Katalog No: 212

Eserin Adı: Türklerin Viyana'yı Kuşatması

Ressamı: August Querfurt[1349]

Tarihi: 1753

Boyutları: 95.2 x 127.6 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: New York Sotheby's Sanat Koleksiyonu / 46

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmektedir. Sadrazam Kara Mustafa Paşa idaresindeki Osmanlı ordusunun 14 Temmuz 1683 tarihinde Viyana önlerine gelerek şehri kuşatmaya başlaması, resmin ana konusunu oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin ilgi noktası, hedef alınan kent üzerine doğru silah, sancak ve bayraklarıyla ilerleyişe geçen süvari birliklerinden meydana gelmektedir.

[1349] August Querfurt (1694-1761), savaş temalı kompozisyonlarda uzmanlaşmış Avusturyalı ressamdır. Daha çok asker portreleri üzerinde çalışan sanatçı, aynı zamanda tarihi konular, savaşlar, avlar, süvari çatışmaları vb. temalarda resimler yapmıştır. Manzara ressamı olan babası Tobias Querfurt tarafından yetiştirilen August, 1743'te Augsburg'a giderek sanat eğitimi almış, 1752 yılında Viyana Akademisi'ne girmiştir. Savaş resimlerini boyarken Fransız ressam Jacques Courtis ile Hollandalı ressam Philips Wouwerman'in üsluplarından etkilenmiştir. Eserlerinde güçlü açık-koyu kontrastlar ile belirgin bir perspektif kullanmıştır. Ressam hakkında bkz. Michael Bryan, *Dictionary of Painters and Engraves Biographical and Critical* (London: George Bell and Sons, 1889), II: 333.

Kompozisyonun ön düzlemini oluşturan tepelik, tamamen Osmanlı ordusuna ayrılmıştır. Oldukça geniş tutulan arazi üzerinde yer alan askerler, anlık hareketleriyle dikkat çekmektedirler. Kahlenberg Tepesi'nin (Alaman Dağı) eteklerinden bir S çizerek Viyana ovasına doğru inişe geçen süvariler, aynı zamanda birbirleriyle iletişim halinde muharebe alanına ilerlemektedirler. Hemen hepsinin elinde uzun mızrak, kılıç, hançer, savaş sancağı ve tuğ bulunmaktadır. Buradaki figürler arka düzlemdekilere göre daha net ve detaylı şekilde resmedilmiştir.

Kompozisyonun sol alt köşesinde, dalları resmin içine doğru giren bir ağaç gövdesinin dibinde, ayaklarını uzatarak oturmuş yeniçeri kıyafetli bir figüre rastlanmaktadır. Dinlenmeye çekilen bu askerin, sağ yanında tüfeği bulunmaktadır. Bir yandan da ağzına götürdüğü uzun çubuklu lüleyi tüttürmeye çalışmaktadır. Ressam, her ne kadar eserini hayalî bir şekilde meydana getirmiş olsa da savaş alanında yaşananlara sanki birebir tanıklık eder gibi her anı realist bir bakış açısıyla betimlemeye çalışmıştır.

Eğimli araziden inerek düzlük alana ulaşan askerler, bölükler halinde kuşatma alanına doğru ilerlemektedirler. Hemen hepsi bulundukları araziye yayılarak, adeta muharebenin gerisindeki hazırlık aşamasına katkıda bulunmaktadırlar. Kimileri at koşturmakta, kimileri de ordunun yükünü çeken develerin veya büyük baş hayvanların başında nöbet tutmaktadır.

Sahnenin orta düzleminde, ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Tuna Nehri akmaktadır. Nehrin bir yakası Viyana Tahkimatıyla çevriliyken izleyiciye yakın olan kısmı ise kuşatma harekâtı için Osmanlı ordusuna ayrılmıştır. Şehrin yıldız tipli tabyalarının tam karşısına konuşlanan Türk askerleri ayrı kollardan top atışlarıyla saldırıya geçmişlerdir. Gerilerinde ise onlara cephane taşıyan askerler yer almaktadır.

Tuna Nehri'nin diğer kıyısında bulunan ve yarı kuşbakışı şeklinde resmedilen kısım Viyana Tahkimatını[1350] göstermektedir. Nehre doğru çıkıntı yapan yıldız tipli tabyalar

[1350] Viyana Tahkimatı, şehrin merkezini koruyan surlardır. Roma döneminde inşa edilmeye başlanan tahkimat, yüzyıllar boyunca sürekli genişletilmiştir. Etrafındaki surlar, Tuna Nehri'ne kadar birkaç bölgeyi içine almaktadır. İç tahkimat şehir merkezini kapsarken buraya çok sayıda kapıyla giriş sağlanmaktadır. 1529 tarihli I. Viyana Kuşatması sırasında büyük bir hasar gören şehrin duvarları, bu tarihten sonra İtalyan modeli adı verilen bir tahkimat planıyla inşa edilmiştir. İtalyan mimar Domenico dell'Allio ile Alman kale teknisyeni Daniel Suttinger öncülüğünde inşa edilen surlar, yeni savaş tekniklerine uygun olacak şekilde düzenlenmiştir. Özellikle top atışlarına karşı kuleler, daha alçak ve masif şekilde planlanmış, burçlar ise birbirlerine duvarlarla bağlanarak yıldız şeklini almıştır. 1672 yılında inşası tamamlanan Viyana Tahkimatı, 1683'te yeniden Osmanlı kuşatmasına sahne olmuştur. Bu sırada Löw ve Burg tabyaları büyük bir hasar görmüştür. Duvarları ise 1864 yılında yıkılmıştır. Viyana şehir surları hakkında detaylı bilgi için bkz.

üzerinden yükselen toz bulutu, Osmanlılar tarafından üst üste yapılan atışların birer kanıtıdır. Tahkimatın iç surları, şehrin mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde resmedilmiştir. Buradaki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Kentin ortasında yer alan Aziz Stephan Katedrali[1351] rahatlıkla tanınmaktadır. Dinî ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu ise belgesel bir değer taşımaktadır.

Sahnenin sol kısmında nehre doğru çıkıntı yapan adanın, Leopoldstadt[1352] arazisi olduğu görülmektedir. Tuna Nehri üzerine kurulan bir köprü vasıtasıyla geçiş yapılan bu arazinin üzerinde iki ordu arasında büyük bir çarpışma yaşanmaktadır. Çok detaya inilmeden renk lekeleri halinde gösterilen figürler, birbirlerinin içinde eritilmişlerdir. Ancak gökyüzüne doğru yükselen koyu renkli toz bulutu, yaşanan şiddetin en önemli belgesidir.

Osmanlı ordusu, Viyana şehrini Burg ve Löw tabyalarından kuşatmaya başlarken aynı zamanda güney taraftan da saldırıya geçmiştir. Alman ressam August Querfurt şehrin güneyden yapılan taarruzunu da tuvaline aktarmıştır. Fakat orijinalinde Tuna Nehri bu kısımdan değil, şehrin diğer yakasından geçmektedir. Dolayısıyla sanatçı dönem kaynaklarından çok fazla yararlanmayıp, Osmanlıların kuşatmayı Tuna yönünden gerçekleştirdiklerini varsayarak kurgusunu ona göre meydana getirmiştir. Kuşatmanın hangi yönden gerçekleştiğini ise zihninde tasarlayarak betimlemiştir. Çünkü muharebe düzenine göre Tuna Nehri, Lorraine Dükü V. Charles'e bağlı kuvvetler ile Leh ordusu tarafından tutulmaktadır.

Yayın: Sotheby's, "August Querfurt" (Erişim: 17 Mayıs 2020).

Ferdinand Opll v.dğr., *Wien als Festungsstadt im 16. Jahrhundert* (Wien: Böhlau Verlag, 2017): 158-166.

[1351] Aziz Stephan Katedrali hakkında bkz. 1050 no.lu dipnota.

[1352] Leopoldstadt, Viyana'nın ikinci ilçesi olup şehrin tam merkezinde yer almaktadır. Tuna Nehri kıyısında bulunan ada üzerine kurulu olan yerleşimin başlngıcı 1300'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Adı ise Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından 1670 yılında inşa ettirilen bir kiliseden gelmektedir. İlçe hakkında detaylı bilgi için bkz. Aeiou, "Leopoldstadt" (Erişim: 20 Mayıs 2020).



Katalog No: 213

Eserin Adı: Viyana'nın Kurtarılışı, 1683

Ressamı: Pierre-Denis Martin[1353]

Tarihi: 1698-1710

Boyutları: 79 x 103 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2425

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan serisinin dördüncü resmini, Lehistan'ın da dâhil olduğu İttifak ordusu ile Osmanlı kuvvetleri arasında yaşanan II. Viyana Kuşatması oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan bu tabloda, kuşbakışı olarak düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya konulmuştur. Resmin genelinde, Viyana şehrinin Türk ordusu tarafından kuşatılma anı betimlenmiştir. Kompozisyonun ön planında, yatay şerit halinde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Sol ön düzlemde nehre doğru çıkıntı yapan adanın, şehrin merkezlerinden biri olan Leopoldstadt[1354] arazisi olduğu anlaşılmaktadır. Burada duvarları oldukça zayıf olan istihkâm yapısı etrafında gerçekleştirilen bir savaş hazırlığı ile karşılaşılmaktadır.

[1353] Pierre-Denis Martin hakkında bkz. 1325 dipnota.
[1354] Leopoldstadt hakkında bkz. 1352 no.lu dipnota.

Avusturya ordusuna mensup olan bu askerler, hummalı bir çalışma içinde gösterilmişlerdir. Ancak Viyana şehir surlarının yakınında, muhtemelen de bu bölgeden kente geçişi sağlayan kapının önünde iki ordu arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Çok detaya inilmeden renk lekeleri halinde betimlenen figürler, birbirlerinin içinde eritilmişlerdir. Ancak gökyüzüne doğru yükselen koyu renkli toz bulutu, yaşanan mücadelenin şiddetinin en birer belgesidir.

Leopoldstadt'ın hemen karşısında, nehrin diğer yakasında ise Viyana Tahkimatına[1355] yer verilmiştir. Ancak ressam, tablosunda açık kompozisyon düzenini tercih ettiği için burada, şehrin sadece bir kısmı resmedilmiştir. Kuşbakışı olarak tasarlanmış, plan-resim özelliği gösteren kent, kuzeybatı yönünden resimlenmiştir. Nehir tarafından bakılarak tasvir edilen tahkimat, yıldız tipindedir. Güçlü duvarlarla çevrili iç sur, bir garnizon ile dinî ve sivil mimariyi kapsamaktadır. Etrafındaki tabya sistemi ise girintili çıkıntılı şekilde resmedilmiştir. Böylece ressam, dönemin kent planlaması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunmuştur. Tahkimatın batı yönünden yükselen dumanlar, Osmanlı ordusu tarafından şehre açılan top ateşinin birer sonucudur.

Viyana Tahkimatının karşı hizasındaki arazinin ön kısmında Osmanlılara ait bir ordugâhla karşılaşılmaktadır. Ayrı birlikler halinde, yan yana yerleştirilen çadırlardan meydana gelen bu kısımda askerler, hazır kıta halinde muharebeye katılacakları anı beklemektedirler. Ordugâhın hemen gerisinde ise sayılamayacak kadar çok sayıda süvariye yer verilmiştir. Her biri kompozisyonun sağ tarafına doğru atlarının üzerinde dörtnala koşar vaziyette resmedilmiştir. Devrin kıyafetleri içinde gösterilen askerler ellerindeki mavi, kırmızı, beyaz renkli sancaklarla, mızrak, kılıç gibi silahlarla düşmanın üzerine doğru saldırıya geçmektedirler. Çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki askerlerin hücum ettikleri kısım, büyük bir toz bulutuyla kaplanmıştır. Muhtemelen burası iki ordunun karşı kaşıya geldiği bir noktadır. Burada yaşanan muharebe anı, kompozisyonun arka planına doğru dikey bir hat çizmekte, adeta iki tarafın askerlerini ayırmaktadır.

Çatışma hattının sağ kısmında kalan ovada İttifak Birliği askerlerine yer verilmiştir. Onlar da ayrı bölükler halinde yan yana sıralanmışlardır. Atlarının üzerinde Osmanlı ordusunun bulunduğu tarafa doğru saldırıya geçmektedirler. Sahnenin sağ uç kısmında koyu

[1355] Viyana Tahkimatı ile ilgili bilgi için bkz. 1350 no.lu dipnota.

kahverengi tonlarda boyanmış eğimli bir araziyle karşılaşılmaktadır. Muhtemelen burası Kara Mustafa Paşa'nın otağını kurduğu Kahlenberg Tepesi'ne[1356] atıfta bulunmaktadır. Hatta tepenin uç kısmında görülen çadır, sadrazam için ayrılan bir karargâh olmalıdır. Bu kısımda, Pierre-Denis Martin'in tablolarında sıklıkla denk gelen bir yazı tablasına yer verilmiştir. Metinde, *Bataille de Vienne en Austriche Gagnee par le roy de Pologne sur 25000 Turcs et Tartarres 1683*[1357] yazılıdır ve Lehistan Kralı Sobieski'nin Türk ordusunu yenmesi üzerinde durulmuştur.

Sanatçı, geriye doğru geniş şerit halinde uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak resmederken bu kısım dip düzeyde Avusturya ordugâhıyla sonlanmaktadır. Geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan sanatçı, burada muharebe düzenini yansıtmaya devam etmiştir. Dip düzey dağlarla sınırlandırılırken bulutlu olan gökyüzünden yansıyan ışık, tüm ovaya yayılmaktadır.

Bu eseriyle, dönemin kent topografyası hakkında görsel bir belge ortaya koyan Pierre-Denis Martin, aynı zamanda orduların askeri kuşatma düzeni hakkında da izleyiciyi bilgilendirmektedir.

Yayın: Belvedere, "Pierre-Denis Martin" (Erişim: 17 Mayıs 2020).

[1356] Kahlenberg Tepesi, Viyana'nın 19. bölgesinde yer alan 484 m yüksekliğine sahip bir tepedir. Şehrin seyir noktalarından biri olan Kahlenberg'in büyük bir bölümü ormanlık alanla kaplıdır. Burası II. Viyana Kuşatması'nda Osmanlı ordugâhı için büyük bir öneme sahip olmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Wikipedia, "Kahlenberg" (Erişim: 02 Haziran 2020).

[1357] Bu metin Fransızcadan "Polonya Kralı, 25000 Türk ve Tatarı 1683 Avusturya Viyana Savaşı'nda yendi" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "Fransızca-Türkçe" (Erişim: 03 Mayıs 2020).



Katalog No: 214

Eserin Adı: II. Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 111 x 175 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askerî Müzesi / 11469

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, IV. Mehmed zamanında yaşanan II. Viyana Kuşatması'ndan bir sahne canlandırılmıştır. Kompozisyon kurgusu açısından Chlebowski Ekolü'ne atfedilen eserin üzerinde imza bulunmamaktadır.

Tablo, yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahiptir. Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın önderliğindeki Osmanlı ordusunun, Viyana önlerinde Avusturyalılara karşı vermiş olduğu mücadele, resmin genelini oluşturmaktadır. Kuşatma sırasında yaşanan anlık olaylar, oldukça hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin merkezinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Sağdan sola doğru atları üzerinde dörtnala koşar vaziyette gösterilen süvariler, ellerindeki silahlarla düşman askerlerinin üzerine hücuma geçmişlerdir.

Tablodaki dikkat çeken en önemli ayrıntı, kompozisyonun sağ kısmında yer verilen, şehre doğru at üzerinde hızla koşan üst düzey bir askerdir. Bu kişinin, Sadrazam Kara Mustafa

Paşa[1358] olduğu düşünülmektedir. Sol elinde sıkıca tuttuğu eğri kılıcıyla kaçmaya yeltenen düşman ordunun üzerine doğru atını süren sadrazam, başında beyaz bir sarık, üzerinde uzun kollu kırmızı-sarı renkli bluz, onun da üstünde sırma işlemeli kırmızı cepken, altında ise aynı tonlarda bir şalvar bulunmaktadır. Bıyıklı ve genç görünümüyle diğerlerinden kolayca ayırt edilebilmektedir. Yanındaki süvari, yardımcısı konumunda burada bulunurken gerisinde ise bir asker grubuna yer verilmiştir. Sadrazamın arkasında, uzun mızraklarıyla muharebe alanına doğru harekete geçen bu askerlerden biri de elinde yeşil renkli bir savaş sancağı dalgalandırmaktadır.

Kompozisyonun merkezinde, iki düşman ordu arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Çatışmanın yoğun şekilde devam ettiği bu alanda, atlı veya yaya olarak resmedilen Osmanlılar; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşıdaki ordunun askerlerine saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Her biri dönemin askeri kıyafetleri içinde, sarıklı, cepkenli, şalvarlı olarak betimlenmiştir. Karşı tarafın askerleri ise Avusturyalılardan çok Macarların giymiş oldukları kostümleri akla getirmektedir.

Sahnenin sol kısmı ise Viyana Tahkimatını hatırlatan bir savunma yapısına ayrılmıştır. Ancak ressam, kale tarzında resmetmiş olduğu bu yapı için dönem görsellerinden faydalanmamıştır. Etrafı sur duvarlarıyla çevrili yapının diğer ucunda bir kule yükselmektedir. Dönem resimleriyle karşılaştırıldığında Viyana Tahkimatında bu tarzda bir kuleye rastlanılmamıştır. Kulenin üstünü örten konik külahın üzerinde ise sarı-kırmızı renkli bir bayrak dalgalanmaktadır. Muhtemelen bu bayrak ile Habsburg Monarşisi'ne atıfta bulunulmaktadır. Chlebowski Ekolü'ne ait hemen her resimde rastlanan bu tipteki bir savunma yapısı, burada da hayalî olarak yerini almıştır. Kalenin hemen gerisine eklenen görüntü, Tuna Nehri'ni akla getirmektedir. Beyaz bulutlarla kaplı mavi gökyüzü, muharebe alanının gerisinden yükselen sarı tonlarındaki büyük duman kütleleriyle örtülmüştür. Bu durum her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa

[1358] Merzifonlu Kara Mustafa Paşa (1634-1683), IV. Mehmed dönemi sadrazamlarından biridir. Babası Oruç Bey'in 1638 tarihli Bağdat Muharebesi'nde şehit düşmesi dolayısıyla küçük yaşlardan itibaren Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın himayesi altına girmiştir. Onunla birlikte birçok sefere katılmıştır. Bu başarılarından dolayı da Silistre ve Diyarbakır beylerbeyliğine atanmış, bir süre kaptan-ı deryalık görevine getirilmiştir. Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlığı sırasında devletin, Lehistan ile olan bağlantılarını sağlamıştır. 1676 yılında da veziriazamlığa tayin edilmiştir. Bu süreçte Lehistan, Rusya ve Avusturya ile yapılan savaşlarda görev almıştır. Ancak hayatının en önemli olaylarından biri, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'nda yaşamış olduğu bozgundur. Bu başarısızlığı muharebe sonrasında da devam etmiş, üst üste almış olduğu yenilgiler, idamına sebep olmuştur. Sadrazam Kara Mustafa Paşa hakkında detaylı bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Merzifonlu Kara Mustafa Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29: 246-249.

da soldan gelen ışık, Sadrazam Mustafa Paşa'nın bulunduğu alana ve savunma yapısının üzerine net bir şekilde düşerek, dikkatleri bu yöne çekmiştir.

Yayın: Bu tablo 12 Aralık 2018 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 215

Eserin Adı: II. Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın sonu

Boyutları: 63.4 x 93 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Millî Saraylar Resim Müzesi / 11-1518

Eserin Tanıtımı: 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'nı konu alan bu tablo, muhtemelen Chlebowski Ekolü'nde çalışan ressamlardan biri tarafından üretilmiştir.

Kare düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eserde, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çarpışma anında yaşanan olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle aktarmıştır. Burada en dikkat çeken figür ise kompozisyonun merkezinde gösterilen bir Osmanlı süvarisidir. Genç yaşta, cesur bir görünümle tasvir edilen bu kişi, Sadrazam Kara Mustafa Paşa olmalıdır. Stanislaw Chlebowski'nin *Sobieski Viyana Muharebesi'nde* adlı tablosundaki görünümün aynısını (Kat. No.229) yansıtan sadrazam, başını öne doğru eğmiş dörtnala koşan beyaz renkli bir atın sırtında betimlenmiştir. Bedeninin üst kısmını öne doğru getirerek, başını geriye çevirmiştir. Sol eliyle atın yularını tutarken diğer elindeki tabancayı da gerisindeki düşmana doğru yöneltmiş, ateş açmaktadır. Dönemin askerî kıyafetleri içinde resmedilen sadrazamın başında beyaz renkli sarık, üzerinde koyu tonlarında bir üstlük, kırmızı renkli

cepken, altında ise yine aynı tonlarda bir şalvar bulunmaktadır. Hemen sol yanındaki atlı figür, muharebeye katılan üst düzey askerlerden biri olmalıdır. Hızlı şekilde sağa doğru koşan kahverengi bir at üzerinde gösterilen bu kişi, başını hafif arkaya doğru çevirerek, bakışlarını gerideki muharebe alanına yöneltmektedir. Siyah sakallı, esmer bir görünüme sahiptir. Sadece bedeninin üst kısmı görüldüğü için üzerinde bir gömlek, onun da üstünde sarı tonlarında kürklü bir yelek vardır. Saçlarını beyaz bir sarık örtmektedir. Gerisinde bulunan asker ise hilalli, yeşil renkli sancağı havaya doğru kaldırarak dalgalandırmaktadır. Etrafındaki diğer süvariler de bir yandan arkadan gelecek tehlikeyi kontrol etmekte, öte yandan da üzerlerine doğru harekete geçen ittifak birliklerini geri püskürtmektedirler.

Kompozisyonun sol alt köşesinde koyu gölgeli bir alan meydana getirilmiştir. Burada savaşın korkunç yüzünü gösteren ressam; devrilen atları, etrafa saçılan silahları, hengâme sırasında yere düşerek hayatını kaybeden askerleri betimleyerek, dramatik etkiyi öne çıkarmıştır.

Tabloda dikkat çeken en önemli ayrıntılardan biri de kompozisyonun sağ tarafına eklenen bir camidir. Her ne kadar siluet halinde betimlenmiş olsa da minaresi ve kubbesi net şekilde gösterilen cami, şehrin tam ortasında yer almaktadır. Ancak konuyla bağlantı kurulduğunda Viyana şehrinin bu sıralarda Türklerin elinde olmadığı bir gerçektir. Kanunî Sultan Süleyman zamanında da fethi gerçekleşemediği için şehir, Osmanlılar zamanında mimarî bir süreç geçirmemiştir. Dolayısıyla yapı, burada tamamen hayalî olarak resmedilmiştir. Belki de ressam her ne kadar muharebeden yenilgiyle ayrılmış olunsa Viyana'nın Osmanlıların eline geçme ihtimalini bu şekilde göstermek istemiştir.

Beyaz bulutlarla kaplı olan gökyüzü, savaş alanından yükselen sarı tonlarındaki büyük duman kütleleriyle örtülmüştür. Bu durum her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da sağ taraftan gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, Sadrazam Mustafa Paşa'nın bulunduğu alana net bir şekilde düşmektedir. Kompozisyonun tamamında devingen bir form yakalayan sanatçı, ışık-gölge kullanımı sayesinde sahneye dramatik bir etki kazandırmıştır.

Yayın: Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu,* 517.



Katalog No: 216

Eserin Adı: II. Viyana Kuşatması

Ressamı: Sermet Muhtar Alus[1359]

Tarihi: 1912

Boyutları: 100 x 150 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Harbiye Askeri Müzesi / 459

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmektedir. Avusturya'nın merkezi olan Viyana şehrini ele geçirmek adına çaba gösteren Osmanlı ordusu ile şehri savunmaya çalışan Avusturyalıların birbirlerine karşı verdikleri mücadele, resmin konusunu oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, şehrin batısında yer alan Sankt Ulrich[1360] mevkiinden Viyana Tahkimatına karşı bakılarak meydana getirilmiştir. Kompozisyonun

[1359] Sermet Muhtar Alus'un (1887-1952), asıl ismi Osman Sermet'tir. Babası Ferik Ahmed Muhtar Paşa, İstanbul Harbiye Askerî Müzesi'nin kurucusudur. Aynı zamanda kendisi askerî tarih uzmanıdır. Küçüklüğünden beri özel hocalar tarafından eğitilen Sermet Muhtar, 1906'da Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'nden, 1910 yılında ise Mekteb-i Hukuk'tan mezun olmuştur. Bundan sonraki hayatını da Askerî Müze'de çalışarak geçirmiştir. Daha çok yazar kimliğiyle tanınmaktadır. Ancak öğrencilik yıllarında Hoca Ali Rıza'dan almış olduğu resim derslerinin gereğini, yapmış olduğu tablo ve karikatür tarzı çalışmalarında göstermiştir. Özellikle müzede geçirdiği yıllarda askerî temalı resimler üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçı hakkında bkz. Taha Toros, "Sermet Muhtar Alus", *Tarih ve Toplum* 122 (Şubat 1994): 99-106.

[1360] Sankt Ulrich, Avusturya'nın yedinci merkez ilçesi olan Neubau'ya bağlı bölgelerden biridir. Viyana'nın batısında yer alan bölge merkeze de oldukça yakındır. Aynı zamanda burası, 1302 yılından beri Protestanlık mezhebinin Avusturya'daki merkezi konumundadır. Detaylı bilgi için bkz. Wien Geschichtewiki,

ön planında, sağ köşede, topraklı bir yükseltide bir grup insana rastlanılmaktadır. Osmanlı ordusuna mensup olan bu askerler, yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürmektedirler. Ancak burada en dikkat çeken noktalardan biri de Osmanlı ordusunun başında muharebeye katılan Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın[1361] varlığıdır. Sahnenin ön düzlemine yerleştirilen atlı figürün veziriazamın kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Uzun yeleli, kahverengi atının üzerinde, arkası izleyiciye dönük olarak oturan sadrazam, başı sarıklı, bordo renkli üniformalar içinde betimlenmiştir. Sağ kolunu yana doğru getirerek eliyle bir yandan askerlerini işaret etmekte, öte yandan da ileride yaşanan çatışmayı dikkatli gözlerle takip etmektedir. Etrafında yer alan askerler de onun muhafızlığını üstlenmektedirler.

Kompozisyonun sağ uç kısmına yerleştirilen siperlerde yoğun bir savaş hazırlığı sürmektedir. Toprak zeminli yamacın uç kısmına dikilen ahşap direkli siperlerden sağdaki, daha yüksek şekilde düzenlenmiştir. Ancak tabloda açık kompozisyon şeması tercih edildiği için yalnızca bir kısmı gösterilmektedir. Öndeki tahta parçalarından birinin üzerine dikilen hilal alemli direğin tepesinde dalgalanan kırmızı-yeşil renkli bayrak, mevziin Osmanlılara ait olduğunu belgelemektedir. Siperdeki dört asker ise önlerindeki savaş topunu ateşlemeye çalışmaktadır. Yamacın ucuna yerleştirilen ve daha küçük boyutlarda düzenlenen siper sepetinin içinde bulunan üç kişi de aynı hazırlığı sürdürmektedir.

Resmin sol alt köşesinde koyu gölgeli bir alan açan sanatçı, buradaki asker grubunu topun başında atış hazırlığı yaparken göstermiştir. Ancak iki tekerlekli kundağın üstüne oturtulan savaş topunun yönü, şehrin batı tabyaları yerine kuzey tarafını ateşleyecek şekilde yönlendirilmiştir.

Kompozisyonun orta düzleminde siperlerin ilerisine denk gelen alanda bir asker grubuyla karşılaşılmaktadır. Viyana şehir surlarının batı yakasına kurulu olan bu kısımda iki sıra halinde düzenlenen toprak siperler bulunmaktadır. Bunların arkasına mevzilenen Osmanlı askerleri, şehri buradan abluka altına almaya çalışmaktadırlar. Hatta siperlerin önünden çıkan ateş ve duman kütleleri karşılıklı yapılan atışı göstermektedir.

"Ulrichskirche", (Erişim: 17 Mayıs 2020).

[1361] Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa hakkında bkz. 1358 no.lu dipnota.

Tablonun arka düzlemi, Viyana Tahkimatına ayrılmıştır. Sankt Ulrich mevkiinden bakılarak betimlenen şehir, güçlü duvarlarla çevrili bir garnizonu andırmaktadır. Etrafındaki tabya sistemi ise girintili çıkıntılı olarak düzenlenmiştir. Burg ve Löw tabyalarının karşı hizasına konumlandırılan Osmanlı birlikleri ise saldırılarını bu kısma doğru gerçekleştirmektedirler. Her ikisinin üzerinden havalanan iri dumanlar gökyüzüne karışırken bu da yaşanan çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Hatta bu dumanlar gökyüzünün ortasında büyük bir bulut kümesine dönüşmüştür. Şehrin iç surları, kent mimarisini içine alacak şekilde düzenlenmiştir. Yerleşimin ortasında bulunan Aziz Stephan Katedrali, aynı konulu tablolarda olduğu gibi Sermet Muhtar'ın da tuvalinde yerini almıştır. Böylece ressam, muharebenin yaşandığı konumla ilgili izleyiciye görsel bir belge sunmuştur.

Tablonun sağ kısmı yatay düzleme yayılan tahkimatın güney ucuyla sınırlandırılmaktadır. Sol taraf ise şehre ulaşmak adına Türk askerleri tarafından açılan uzunca metristen meydana gelmektedir. Burası her ne kadar koyu gölgeli bir düzenlemeye sahip olsa da askerlerin hummalı çalışmaları gözden kaçmamaktadır.

Sanatçı, bulutlu olan gökyüzünün açık tonlarına karşı savaş mahallinden yükselen dumanlar vasıtasıyla tuvalinde kasvetli bir görünüm ortaya koymuştur. Bu sayede muharebenin dramatik yönünü de vurgulamıştır. Buna rağmen bulutlar arasından çıkan akşam güneşi vasıtasıyla kompozisyonun bazı kesimlerinde aydınlık bir etki yaratmıştır. Örneğin tablonun ön düzlemine yerleştirilen olay anında koyu renk tonları tercih edilirken Sadrazam Mustafa Paşa'nın da bulunduğu mevzi, daha aydınlık bir görünüme dönüşmüştür. Benzer durum kimi figürlerde de kendini göstermektedir. Bu sayede kompozisyon üzerindeki ışık-gölge alanlarını belirgin hale getiren ressam, sıcak-soğuk renk değerlerini de uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu,* 244-245.



Katalog No: 217

Eserin Adı: III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Adam Frans van der Meulen[1362]

Tarihi: 1684-1690

Boyutları: 47.8 x 55 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Ulusal Müzesi / 127925 MNW

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir bölüm resmedilmiştir. Tulln bölgesinde toplanan İttifak ordusuna mensup komutanların, Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı saldırıya geçmeden önce kendi aralarında yaptıkları görüşme, eserin konusunu oluşturmaktadır.

Kare düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eserde muharebe esnasında yaşanan anlık olaylar, kalabalık ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Tablonun ön planı yaralı ve ölü şekilde yerde yatan insan ve atlara ayrılırken sol kısım

[1362] Adam Frans van der Meulen (1632-1690), 17. yüzyılın en ünlü Flaman savaş ressamlarından biridir. Pieter Snayers'ın eğitiminden geçen Meulen, 1651 yılından itibaren Aziz Luka Loncası'nın ressamlar bölümünde çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte süvari çarpışmalarını konu alan bir dizi resim üretmiştir. Fransız ressam Charles le Brun ile birlikte goblen tasarımı yapmış, bundan sonraki kariyerini de Fransa'da devam ettirmiştir. 1673 yılında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'ne alınmış, burada XIV. Louis'in askeri zaferlerini belgeleyen çok sayıda tablo üretmiştir. Zaman zaman savaşlarda görev alarak yaşanan çarpışmalara tanıklık etmiştir. Yapıtlarında Barok üslup özelliklerini görmek mümkündür. Donal A. Heald, "Adam Frans van der Meulen" (Erişim: 15 Mayıs 2020).

üst düzey askerlerden meydana gelen atlı figür grubuyla, arka düzlem ise iki ordu arasında yaşanan muharebe anıyla tamamlanmıştır.

Her ne kadar kompozisyonun merkezini oluşturmasa da tüm dikkatler, tablonun sol köşesinde yer alan asker grubuna yoğunlaşmaktadır. Ortada Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin bulunduğu bu kısımda hemen her komutan, at üzerinde betimlenmektedir. Bedeninin sadece üst kısmı gösterilen Sobieski'nin alt tarafını önündeki atlar kapatmaktadır. Oldukça olgun bir görünümle resmedilen kralın başında sorguçlu, koyu renkli bir başlık, üzerinde kırmızıya yakın düğmeli askerî bir üniforma bulunmaktadır. Ciddi yüz ifadesiyle karşısındaki komutanın söylediklerini dinlemektedir. Onun hemen arkasında bulunan kişinin Lorraine Dükü V. Charles[1363] olduğu tahmin edilmektedir. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen[1364] komutan, açık renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde kahverengi üniforması olup başında tricorn tarzında kalkık kenarlı bir şapka bulunmaktadır. Sadece üst bedeni gösterilen Charles'ın gözleri izleyiciyle temas halindedir. Onun yanında bulunan komutan da aynı birlikten olmalıdır. Detaya girilmeden yüzeysel bir üslupla betimlendiği için bu kişinin kim olduğu anlaşılamamıştır. Her ikisinin gerisine yerleştirilen ve başları miğferli olarak resmedilen askerler atları üzerinde komutanlarını takip etmektedirler. İçlerinden birinin havaya doğru kaldırdığı kırmızı renkli sancak, buradaki yatay düzlemi kırarak hareketlilik sağlamaktadır. Sobieski'nin sağ çaprazında bulunan figür, yine üst düzey askerlerden biridir. Muhtemelen bu kişi Sobieski ile ittifak kuran Kazak ordusunun başındaki komutandır. Kahverengi atın sırtında gösterilen komutan, arkası dönük şekilde betimlenmiştir. Sadece üst bedeni gösterildiği için üzerinde yeşil renkli askeri bir üniforma, başında kahverengi bir kalpak bulunmaktadır. Onun da yanında üzeri boş bırakılmış koyu kahverengi bir ata yer verilmiştir.

Sobieski'nin hemen önünde yer alan ve ön ayaklarını kaldırarak şahlanan beyaz atın üzerinde gösterilen figürün, Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel[1365] oluğu

[1363] Lorraine Dükü V. Charles hakkında bkz. 1347 no.lu dipnota.
[1364] Dönemin diğer görsel belgeleri için bkz. Heidelberg Historic Literatüre, "Digitized Klebebände (Band 1)" (Erişim: 15 Mayıs 2020).
[1365] II. Maximilian Emanuel (1662-1726), Kutsal Roma İmparatorluğu elektörü ve Bavyera Krallığı'na bağlı Wittelsbach Hanedanlığı'nın hükümdarıdır. 1683 yılına kadar amcası olan Alman Prens Philipp Hieronymus'un yönetimi altında kalmıştır. Bu tarihte ise II. Viyana Muharebesi'nde savaşarak askeri kariyerini ortaya koymuştur. Aynı başarıyı 1688 tarihli Belgrad Kuşatması'nda da göstermiştir. Bilgi için bkz. Wikipedia, "Maximilian II Emanuel, Elector of Bavaria" (Erişim: 22 Mayıs 2020).

anlaşılmaktadır. Arkası dönük olarak gösterilmiş olsa da profilden betimlenen yüz hatlarından onun olduğu açıktır. Üzerinde mavi tonlarında bir üniforma olup zırhlı yelekle korunmaktadır. Beyaz renkli, dalgalı, uzun saçlarını tepeden kırmızı tüylü tricorn tipli bir şapka örtmektedir. Ayaklarında ise dizlerine kadar uzanan siyah renkli bir çizme vardır. Kafasını sağa doğru çevirerek komutanlara bir şeyler anlatmaya çalışan Maximilian, aynı şekilde sağ kolunu yana doğru uzatmış, elindeki uzun çubukla ileride yaşanan muharebe anına dikkat çekmek istemiştir. Muhtemelen Kahlenberg Tepesi'ni işaret ederek yapılacak saldırı için fikrini anlatmaya çalışmaktadır. Maximilian'ın sağ yanında, yüzü izleyiciye dönük olarak resmedilen diğer komutanın ise ittifak ordusuna mensup Saksonya Dükü III. Johann George[1366] olduğu tahmin edilmektedir. Sadece bir kısmı gözüken kahverengi atı üzerinde resmedilmiştir. Üzerinde bordo renkli askerî kıyafet olup onun da üstünde zırhlı yeleği vardır. Açık tenli, yuvarlak yüz hatlarına sahip olan Johann George'un dalgalı saçları hafif beyazlamıştır. Dikkatli gözlerle yanı başında bulunan Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'i dinlemektedir. Bir yandan da sağ elindeki şapkayı ona doğru uzatarak, konuşmasının arasına girmeye çalışmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde koyu renkli gölgenin düştüğü toprak zemin üzerinde çok sayıda figüre yer verilmiştir. Önü toprak yığınıyla kaplı, muhtemelen bir siper görevi üstlenen bu alan, muharebenin en korkunç anlarından birini belgelemektedir. Burada sırtüstü veya yüzüstü yatan yığılmış vaziyetteki ölü askerlerle karşılaşılmaktadır. Aralarında bulunan devrilmiş at ise geriye doğru bakarak can çekişmektedir. Toprak yığınının önündeki süvari ise bir yandan yanında getirdiği başka bir atı idare etmekte, öte yandan da uzaktaki muharebe alanını izlemektedir. Geriye doğru gidildiğinde ise aynı sahne adeta burada da tekrarlanmıştır. Muharebe esnasında ölen veya büyük bir yara alan figürler, yerde yatmaktadırlar. Başlarındaki askerler ise onları iyileştirmeye çalışmaktadır. Aralarından biri de elindeki haç şeklindeki liturjik eşyaya doğru işaret ederek muhtemelen şifa ve merhamet dilemektedir. Kompozisyonun arka planında ise İttifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusunun birbirlerine karşı verdikleri mücadele resmedilmiştir. Burada muharebenin en yoğun yaşandığı anlardan birine yer veren

[1366] III. Johann George (1647-1691), 1680-1691 yılları arasında Almanya'nın Doğu eyaleti olan Saksonya'nın yöneticiliğini üstlenmiş bir prenstir. Saksonya Dükü olan babası II. Johann George'un 1680 yılındaki vefatından sonra yerine geçmiştir. II. Viyana Kuşatması'nda Avusturya İmparatoru I. Leopold'e yardım etmek için 5 bin askerin başında savaşa katılmıştır. Bilgi için bkz Wikipedia, "John George III, Elector of Saxony" (Erişim: 23 Mayıs 2020).

ressam, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki silahlarla düşman ordusuna karşı hücuma geçer pozisyonda gösterilmiştir. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen bu askerler, adeta birbirlerinin içine geçerek eritilmişlerdir. Birer siluet haline dönüşen bu insan topluluğu geriye doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır. Dip düzeyde uçuk mavi tonlarında gösterilen dağlar, ufuk çizgisiyle birleşmektedir. Bulutlarla kaplı mavi gökyüzünden yansıyan ışık ise kompozisyonun sol köşesine yerleştirilen figür grubunun üzerine düşerken özellikle Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel ile atını daha net şekilde aydınlatmaktadır.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, “Sobieski pod Wiedniem” (Erişim 21 Mayıs 2020).



Katalog No: 218

Eserin Adı: Viyana'nın Kurtarılışı, 1683

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyıl

Boyutları: 109 x 166 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Dresden Kraliyet Sarayı Türk Odası / -

Eserin Tanıtımı: 17. yüzyıla tarihlenen anonim olan bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Lehistan ve Avusturya'nın başta olduğu ittifak kuvvetlerinin, Osmanlı ordusuna karşı saldırıya geçmeden önce kendi aralarında plan yaparak muharebe nizamı almaları, eserin konusunu oluşturmaktadır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü olarak tasarlanmıştır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, muharebenin yaşandığı Viyana arazisini geniş bir açıdan göstermektedir.

Kompozisyonun ön düzlemi; hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubuna ayrılmıştır. Ancak burada tüm dikkatler, izleyiciye yakın bir noktaya alınmış Lehistan Kralı III. Jan Sobieski üzerinde toplanmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz bir at üzerinde tasvir edilen kral, hafif sağa doğru yönelerek önündeki atlı figüre bakmaktadır. O sıralarda 54 yaşında olması

dolayısıyla gerçek görüntüsüne yakın şekilde betimlenmiştir. Başında sorguçlu bir başlık yer alırken üzerinde krem tonlarında askerî bir üniforma bulunmaktadır. Sağ eliyle bir kılıç tutmaktadır. Arkasında ise atlı ve yaya birliklerden oluşan bir grup askere yer verilmiştir. Sobieski'nin önündeki figürün, yine üst düzey bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Muhtemelen bu kişi, Sobieski ile ittifak kuran Kazak komutandır. Şahlanan kahverengi atı üzerinde gösterilen komutan, arkası dönük şekilde betimlenmiştir. Başında sorguçlu başlığı, üzerinde ise beli kuşakla bağlanmış koyu yeşil, kırmızı renkli bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elindeki kılıcı yanı başında bekleyen süvari birliklerin üzerine doğru savurmakta, onları muharebeye katılmaları için teşvik etmektedir. Yine arkası dönük olarak gösterilen süvariler ise ellerindeki mızrakları havaya doğru kaldırarak komutanlarına karşılık vermektedirler.

Kompozisyonun sol kısmı, tepelik bir araziden ovaya doğru inerek Lehistan Kralı Jan Sobieski'nin ordusuna katılan bir grup figüre ayrılmıştır. Ön tarafta yer alan üniformalı, üç atlı figür gerideki askerlerin idaresi için görevlendirilmiş olmalıdır. Bunlardan soldaki kişinin fiziki yapısı Lorraine Dükü V. Charles olduğunu göstermektedir. Çünkü dükün, birlikleriyle beraber Leh ordusuna katıldığı kaynaklardan öğrenilmektedir. Onun sol tarafındaki beyaz atın üzerinde gösterilen figürün Saksonya Dükü III. Johann George[1367] olduğu tahmin edilmektedir. Her ne kadar net şekilde resmedilmemiş olsa da figürün yüz hatları, dönemindeki tasvirlerle uyuşmaktadır. Onun sol yanındaki kişinin ise Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel[1368] olduğu düşünülmektedir. Yüzü net olarak seçilemese de dönem kaynakları, Lorraine ve Saksonya düklerinin haricinde muharebeye bir de Bavyera prensinin katıldığını yazmakta, hatta bu birliklerin Tulln bölgesinde Leh kuvvetleriyle birleştiğinden bahsetmektedir. Bu üç komutanın gerisinde yer alan askerler, kompozisyonun sol alt köşesini sınırlayan kayalıklı alanın arkasından çıkarak diğer bölüklere katılacak şekilde ilerlemektedirler. Atlı ve yaya olarak gösterilen bu figürler; bazen savaş borazanını çalarak geldiklerini haber vermekte, bazen de ellerindeki silahlarla veya sancaklarla ilerleyişlerine devam etmektedirler. Soldaki eğimli arazinin uç kısmına çok sayıda savaş topu yerleştirilmiştir. Başındaki askerler, topu ateşlemeye çalışmaktadırlar. Onların bir alt kotunda gösterilen kalabalık figür grubu ise ittifak ordusuna mensup askerlerden oluşmaktadır. Bunlar arka arkaya dizilmiş bölükler halinde

[1367] III. Johann George hakkında bilgi için bkz. 1366 no.lu dipnota.
[1368] Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel için bkz. 1365 no.lu dipnota.

ovaya doğru inerek Lehistan ordusuyla birleşmektedirler. Bazıları da dağın eteğinde siper almış vaziyette karşı tarafa doğru ateş açmaktadırlar. Bu kısımdan gökyüzüne doğru yükselen gri duman bulutları ise buradaki yoğun top ve silah atışının bir göstergesidir.

Geriye doğru gidildiğinde kompozisyonun orta kısmında sık aralıklarla yerleştirilmiş, beyaz renkli çadırlara yer verilmiştir. Osmanlı ordugâhının bulunduğu Kahlenberg arazisini gösteren bu alandaki figürler, her ne kadar renk lekeleri halinde belirtilmiş olsalar da burada bir çatışma yaşandığı yerden havalanan toz kümelerinden anlaşılmaktadır.

Resmin arka planı, Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Viyana yerleşimini göstermektedir. Şehrin mimarisini içine alacak şekilde betimlenen tahkimatın önünde iki ordu arasında muharebe devam etmektedir. Özellikle şehirden yükselen dumanlar, Osmanlı ordusu tarafından açılan top ateşinin bir göstergesidir. Kentin etrafı ise Tuna Nehri arasına alınan adacıklardan oluşmaktadır. Böylece ressam, dönemin şehir planlaması hakkında da görsel bir belge ortaya koymaktadır.

Yayın: Akg Images, "Schlacht am Kahlenberg" (Erişim: 23 Mayıs 2020).



Katalog No: 219

Eserin Adı: Löw Tabyası'ndaki Türk Fırtınası

Ressamı: Leander Russ[1369]

Tarihi: 1837

Boyutları: 207 x 285 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 3730

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Sadrazam Kara Mustafa Paşa idaresindeki Osmanlı kuvvetleri ile Ernst Rüdiger von Starhemberg komutasındaki Avusturya birlikleri arasında yaşanan II. Viyana Kuşatması'ndan bir sahne resmedilmiştir.

Osmanlı ordusu tarafından 15 Temmuz 1683 tarihinde başlatılan kuşatmada, Viyana Tahkimatının Burg Tabyası ele geçirildikten sonra, hemen yakınındaki Löw Tabyasına geçilmiştir. Yanova Beylerbeyi Vezir Mehmed Paşa idaresindeki kuvvetlerin

[1369] Avusturyalı ressam Leander Russ (1809-1864), küçük yaştan itibaren aynı meslekten olan babası Karl Russ tarafından yetiştirilmiş, ardından da Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmiştir. 1828 yılında akademi tarafından Gundel Ödülü'ne layık görülen sanatçı, 1833 yılında Avusturyalı diplomat Anton von Prokesch-Osten ile birlikte Doğu seyahatine çıkmıştır. Bu alandaki gelişimi ise bu dönem itibariyle başlamıştır. 1841 yılından sonra Avusturya İmparatoru I. Ferdinand için çok sayıda resim yapan Russ, daha çok portre ve tarih temalı tablolar üzerinde çalışmıştır. Prokesch ile çıkmış olduğu gezi sayesinde Doğu imgelerini tasvir etmiştir. Sanatçı hakkında detaylı bilgi için bkz. Heinz Schöny, "Leander Russ", *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988), 9: 333.

konuşlandırıldığı bu tabyaya karşı yapılan hücum hareketi, Avusturyalı ressam Leander Russ'un tuvaline yansımıştır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin merkezi, kaleyi ele geçirmek adına mücadele eden Osmanlı askerleri ile şehri savunmaya çalışan Avusturyalıların birbirleri arasında yaşadıkları çatışmadan meydana gelmektedir.

Kompozisyonun sol uç kısmında kara tarafına doğru çıkıntı yapan alanda bir savunma yapısıyla karşılaşılmaktadır. Viyana Tahkimatının ana burçlarından biri olan bu yapının Löw Tabyası[1370] olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyon şeması dolayısıyla sadece bir cephesi resmedilmiştir. Dikdörtgen formlu olup tuğla örgülü duvarların çok zayıf olduğu görülmektedir. Karşıdan yapılan top atışları dolayısıyla yıkılan duvarın tepesinde bulunan askerlerin, Avusturya ordusuna mensup oldukları anlaşılmaktadır. Bunların bir kısmı, ellerindeki tüfeklerle karşısındaki Osmanlı ordusuna karşı ateş açmaktadır. Gerideki askerler ise hasır örgülü bir mevziinin önünde durarak, top atışı yapmaktadırlar. Arkası dönük şekilde gösterilen kahverengi ceketli kişinin, askerlerin başında bulunan bir komutan olduğu anlaşılmaktadır. Vücut hareketleri, askerlerini yönlendirmeye çalıştığını göstermektedir. Buradaki figür grubunun karşı hizasındaki tuğla örgülü duvarın üzerinde üç Avusturyalı askere rastlanmaktadır. Bunlardan ikisi, tüfeklerini omuzlarına dayayarak, karşıdaki askerleri hedef almaya çalışmakta, onların arkasında duran kısa saçlı figür ise sağ elinde tuttuğu humbarayı aşağıdaki Osmanlı askerlerinin üzerine doğru fırlatmaktadır. Geriye doğru gidildikçe uzakta yer aldığı için siluete dönüşen bir kişiyle daha karşılaşılmaktadır. Beyaz bir at üzerinde gösterilen bu figür, sağa doğru bakıp bu kısımda yaşanan çatışmayı kontrol etmektedir. Bir yandan da elindeki silahla ateş açmaktadır. Belki de bu kişi, Viyana'yı savunmak için Avusturya birliklerinin idaresine görevlendirilen General Ernst Rüdiger von Starhemberg'dir[1371]. Gerisinde ise tahkimat

[1370] Löw Tabyası, 1544-1547 yılları arasında inşa edilmiştir. 1629'da şehrin korucusu olarak görev yapan bir komutan tarafından *Löblbastei* adı verilmiştir. 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'nda kentin kurtarılması adına burada büyük bir mücadele yaşanmıştır. 1809 yılında Fransızlar tarafından tahribata uğramış, sonraki yıllarda yeniden elden geçirilmiştir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru yıkılmıştır. Bilgi için bkz. Wien Geschichtewiki, "Löwelbastei" (Erişim: 10 Mayıs 2020).

[1371] Ernst Rüdiger von Starhemberg (1638-1701), Avusturya'nın askeri komutanlarından biridir. 1660'larda İmparatorluk Generali Raimondo Montecúccoli'nin yanında yetişmiş, Osmanlılara karşı savaşmıştır. 1680 yılından itibaren Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından Viyana'nın askerî valiliğine atanmıştır. Özellikle II. Viyana Kuşatması'nda kentin savunucusu olarak büyük rol oynamıştır. 1686 Budin Kuşatması'nda yeniden Osmanlılara karşı savaşmış, bu muharebede ağır bir yara almıştır. 1691 yılından itibaren İmparatorluk Savaş Konseyi Başkanlığına getirilen Starhemberg, Avusturya ordusunun örgütlenmesi konusunda büyük bir başarı göstermiştir. Detaylı bilgi için bkz. Wien Geschichtewiki, "Ernst Rüdiger von Starhemberg" (Erişim: 10 Mayıs 2020).

duvarlarının arasından göğe doğru yükselen Aziz Stephan Katedrali'nin kulesine rastlanmaktadır.

Löw Tabyasının ayakta kalan iki duvarının ortası yıkılmış şekilde resmedilmiştir. Arada kalan yıkıntının üzerinde ise çok sayıda figüre yer verilmiştir. Yukarıdaki duvarların üzerinde resmedilen askerler gibi döneme özgü üniformalarıyla betimlenen bu kişilerin boyunlarında bir şal, üzerinde siyah, kahverengi ve mavi tonlarında düğmeli bir ceket, içlerinde mavi ve sarı renkli gömlek, altlarında dizlerine kadar uzanan çoraplarla örtülmüş koyu renkli bir pantolon bulunmaktadır. Saçlarını kapatan siyah tonlarındaki başlıklar ise birbirinden farklı şekilde düzenlenmiştir. Her birinin elinde mızrak, kılıç, teber gibi silahlar bulunmaktadır. Aralarındaki bir figür ise Avusturya Arşidüklüğü'ne ait bayrağı havaya doğru kaldırmaktadır.

Tablonun genelinde yaşanan çatışma anı tüm şiddetiyle ortaya konulurken özellikle kompozisyonun merkezinde geçen olayda, savaşın ürkütücü yanlarından biri betimlenmiştir. Burada Avusturya ordusunun saldırısına uğrayan figür grubuna rastlanmaktadır. Osmanlı ordusuna mensup askerlerden oluşan bu kısımda, Viyana Tahkimatına karşı hücum hareketinde bulunan Türkler, Löw Tabyası önünde Avusturyalılarla kıran kırana bir mücadeleye girişmişlerdir. Kompozisyonun ön planında tabyanın yıkılmış tuğla örgülü duvar yıkıntısının üzerinde, mızrak, kılıç, hançer, gürz, ok-yay gibi silahlarla kendilerini korumaya çalışan askerlere yer verilmiştir. Bunların büyük bir kısmı yerlere savrulmuş vaziyette betimlenirken bu sayede savaşın şiddeti gözler önüne serilmiştir.

Muharebenin en çekişmeli anı, Avusturyalı birliklerin hemen önünde geçen çarpışmada ortaya çıkmaktadır. Tabyaya henüz ulaşmadan düşman ordunun mızraklarıyla geriye doğru püskürtülen askerler, farklı davranışlar sergilemektedirler. Her birinin yaşamış olduğu acı ve korku yüzlerine yansımaktadır. Düşman askerler tarafından uzatılan mızraklar, onlara yakın bir noktada yer alan Osmanlı askerlerinin göğüslerine isabet etmektedir. Ölümle burun buruna gelen bu figürlerin gerisinde bulunanlar, korku ve telaş içinde kendilerini etrafa atmaya çalışmaktadırlar. Özellikle beyaz kıyafetli, Afrika kökenli bir figürün yüzündeki ifade bu durumu belgelemektedir. Onun gerisinde bulunan beyaz etekli, kırmızı cepkenli açık tenli olarak resmedilen kişi, Osmanlıların ittifak yaptıkları askerlerden biri olmalıdır. Onun önünde bulunan mavi gömlekli, yeşil sarıklı

asker, muhtemelen yukarıdan gelen topun göğsüne isabet etmesiyle yaralanmıştır. Ellerine kan bulaşmış olup gözleri baygın bakmakta, muhtemelen can çekişmektedir. Hemen sol yanında bulunan siyah kıyafetli, sakallı başka bir figür ise kızgın yüz ifadesiyle olanları takip etmektedir. Onun gerisinde ise saldırılara karşı kendisini kılıçla korumaya çalışan üst düzey bir askere rastlanılmaktadır. Profilden betimlenen bu kişi; esmer, ince yüz hatlarına sahiptir. Üzerinde deriye benzer siyah renkli bir üstlük, omuzlarında boyundan bağlamalı kürklü kahverengi bir şal, belinde kuşak, altında da turuncuya yakın bir şalvar vardır. Başındaki altın şeritli, beyaz kavuk ise onun bir vezir olduğunu belgelemektedir. Dolayısıyla bu figür, Löw Tabyasındaki Osmanlı kuvvetlerinin başında bulunan Yanova Beylerbeyi Vezir Mehmed Paşa'yı[1372] işaret etmektedir. Jest ve mimikleri, etrafındaki askerleri yönlendirir şekilde betimlenirken yanında ve arkasındaki muhafızlar onu korur pozisyonda gösterilmişlerdir. Hemen arkasında yer alan ve karşıdaki düşman orduya doğru ok atan kişiler, tamamen ressamın hayal gücüne dayandırılmıştır. Bunlar daha çok Araplara özgü kıyafetlerle tasvir edilirken başlarında farklı şekilde bağlanmış bir sarık, üzerlerinde dizlerinin altına kadar uzanan elbise veya şalvar vardır. Özellikle ön planda gösterilen esmer askerin, anatomik açıdan güçlü bir yapıda olduğu dikkat çekicidir. Sırtını dönerek poz veren bu figür, oldukça ciddi bir yüz ifadesiyle sıkı sıkıya tuttuğu yay vasıtasıyla oku hedefine doğru fırlatmaktadır. Omzundan geçirilen bir askının ucuna takılan kuburun içinde çok sayıda ok bulunmaktadır. Onların gerisinde ise bir ağaç kütüğü üzerinde oturan ve yine Doğulu tarzda betimlenen kırmızı sarıklı figür, dudaklarının arasına bir ok alarak, sırasını beklemektedir. Ağaç kütüğünün hemen alt kısmına denk gelen kotta ise bir yeniçeriye yer verilmiştir. Resimde dikkat çeken bir diğer detay da gerideki askerlerden biri tarafından taşınan kırmızı renkli Osmanlı savaş bayrağıdır. Bir figür, havaya doğru kaldırdığı bu bayrağı tüm gücüyle dalgalandırmaya çalışmaktadır. Sadece bir kısmı resmedilen bayrağın gerek kenarındaki beyaz bordürün üzerinde gerekse orta kısmında altın renkli harflerle muhtemelen bir ayet yazılıdır. Sadece uç kısmı gözüktüğü için okunamamaktadır.

Sahnenin ön planı, cansız bedenler ile etrafa saçılmış silah ve sancaklarla doldurulmuştur. Çarpışma esnasında hayatlarını kaybeden her iki tarafın askerleri yüzüstü ve sırtüstü

[1372] Yanova Beylerbeyi Mehmed Paşa ile ilgili bir bilgiye rastlanılamamıştır.

şekilde yerde yatmaktadır. Savaşın ürkütücü yanını ortaya koyan ressam, aynı zamanda konunun çarpıcılığını da hissettirmeye çalışmaktadır. Burada dikkat çeken detaylardan biri de taş üzerine büyük, koyu harflerle yazılmış olan *Leander Russ 1837* şeklindeki sanatçı imzasıdır. Bir diğer ayrıntı ise kompozisyonun sol alt kısmında tahta kütüklerinin arasında kendini göstermektedir. Doğulu kıyafetler içinde tasvir edilen ölü vaziyetteki figürün, başını yasladığı kütüğün üzerindeki kumaş parçası üzerinde haç şeklinde bir arma bulunmaktadır. Onun da altında koyu harflerle *Wien 1683* yazılıdır. Bu sayede metin-resim ilişkisinin kurulmasını kolaylaştıran ressam, izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendirmek adına böyle bir uygulamaya yer vermiş olmalıdır.

Muharebe alanından yükselen dumanlar, gökyüzünü kaplar vaziyettedir. Buna rağmen resmin geneline yayılan ışık, hemen her noktaya eşit şekilde dağılmıştır. İfadeci anlatımın öne çıktığı resimde figürlerin birbirlerine karşı olan mücadeleleri gerçekçi bir üslupla betimlenmiştir. Ayrıca 1833 yılında Avusturyalı diplomat Anton von Prokesch-Osten ile birlikte çıkmış olduğu Doğu seyahatinin karşılığını, Osmanlı Devleti adına savaşan figürler üzerine yansıtan ressam, böylece tuvalinde Oryantalist etkiyi de göstermiştir. Bunu yaparken belgeleyici yönünü de ortaya çıkarmıştır.

Yayın: Belvedere, “Sturm der Türken auf die Löwelbastei” (Erişim: 10 Mayıs 2020).



Katalog No: 220

Eserin Adı: Viyana'nın 1683'te Türklere Karşı Savunulması

Ressamı: Karl von Blaas

Tarihi: 1865

Boyutları: 65 x 48 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 2731

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir bölüm betimlenmektedir. Avusturya birliklerinin, Viyana'yı kuşatmak için harekete geçen Osmanlı kuvvetlerini geri püskürtmeye çalışması, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Dikey gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resimde, tahkimat duvarları üzerinden şehri savunmaya çalışan Avusturyalı askerlerin vermiş oldukları mücadele dikkat çekicidir. Kompozisyonun merkezinde ise üst düzey asker olduğu düşünülen bir figüre yer verilmiştir. Taht benzeri, gösterişli bir koltuk üzerinde oturan bu kişi, dönem

görsellerindeki görüntüsüyle karşılaştırıldığında[1373] Avusturyalı komutan Ernst Rüdiger von Starhemberg olduğu tespit edilmektedir. 1680 yılında Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından Viyana'nın savunucusu olarak görevlendirilen Starhemberg, şehrin Osmanlılar tarafından kuşatılması sırasında büyük rol oynamıştır. Bu tabloda ise askerlerinin başında bulunarak savunma harekâtını yönetmeye çalışmaktadır. Kuşatmanın yaşandığı yıllarda 45 yaşında olan komutan, gerçek görüntüsüne yakın şekilde resmedilmiştir. Askerî üniformalar içinde betimlenmiş olup üzerinde yeşil renkli bir içlik, onun da üstünde ayak bileklerine kadar uzanan turuncu tonlarında bir entari bulunmaktadır. Üst bedenine ise zırhlı bir yelek giymiş, sol omuzuna da sarı renkli bir kuşak geçirmiştir. Uzun ve dalgalı olan kızıl saçlarının üst kısmını alnının üzerinden bağlanan bir başlık örtmektedir. Ellerinde de kahverengi bir eldiven bulunmaktadır. Sağ kolunu aynı yöne doğru uzatarak eliyle geride yaşanan muharebe anına işaret etmekte, diğeriyle de hemen yanı başında duran meçi tutmaktadır. Başını ise sola doğru çevirerek bakışlarını ileriye doğru yöneltmektedir.

Komutan Starhemberg'in önünde bulunan figürler, top atışları dolayısıyla üst kısmı yıkık duvarın tepesinde yer almaktadırlar. Muhtemelen bulundukları bu savunma duvarı Löw Tabyası'na[1374] aittir. Kompozisyonun ön düzleminde yer alan Avusturyalı askerlerin bir kısmı, ellerine aldıkları blok taşları, Osmanlıların üzerine doğru fırlatmaktadır. Diğer bir kısmı da tabanca ve tüfeklerle ateş açmaya çalışmaktadır. Sahnenin sol tarafında yer alan askerler ise dikkatli gözlerle karşı tarafı gözetlemektedirler. Aralarındaki bir kişi, sadece ucu gözüken savaş topunu ateşlerken gösterilmiştir. Hemen hepsi döneme özgü üniformalar içinde betimlenirken her birinin elinde silah bulunmaktadır.

Açık kompozisyon düzeninin tercih edilmesi dolayısıyla, sahnenin sol alt köşesine eklenen ve sadece uç kısmı gözüken hilal biçimli alem dikkat çekici bir detaydır. Tuğ veya sancak direğine ait olduğu anlaşılmaktadır. Onun hemen yanı başında duvara yaslanan ahşap parçasının ise merdivene ait olduğu tahmin edilmektedir. Bütün bunlar Osmanlıların şehrin önlerine kadar geldiklerinin bir göstergesi olup Viyana'yı kuşatmak adına savunucularla yakın temas halinde savaştığının birer belgesidir.

1373 Gravürdeki görüntüsü için bkz. Magyar Történelem, "Ernst Rüdiger von Starhemberg derékképe" (Erişim: 19 Mayıs 2020).

1374 Löw Tabyası hakkında bkz. 1370 no.lu dipnota.

Sanatçı, bu anları her ne kadar aydınlık bir gökyüzü altında resmetmiş olsa da Starhemberg'in gerisinden yükselen toz bulutu, kompozisyonu kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür. Konuya dâhil olan her figür, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Özellikle bunların hareketleri oldukça akıcı üslup ve ifadeci bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Belvedere, "Sturm der Türken auf die Löwelbastei" (Erişim: 19 Mayıs 2020).



Katalog No: 221

Eserin Adı: Kral III. Jan Sobieski 1683'te Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Czartoryski Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nin konu alan bu tabloda, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin ittifak kuvvetleriyle beraber mücadelenin yaşandığı Kahlenberg Tepesi'ne ayak bastığı anlar resmedilmiştir.

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan tablonun sağ tarafı; hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen bir figür grubuna ayrılmıştır. Ancak burada tüm dikkatler, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski üzerinde toplanmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz bir at üzerinde profilden gösterilen kral, hafif sola doğru yönelerek izleyiciyle temas haline geçmiştir. O sıralarda 54 yaşında olması dolayısıyla gerçek görüntüsüne yakın şekilde betimlenmiş olup beyaz tenli, bıyıklı, ciddi bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Başında sorguçlu bir başlık bulunurken üzerinde mavi tonlarında askerî üniforma, ellerinde eldiven, omuzlarında ise kırmızı renkli kalın dokulu bir üstlük yer almaktadır. Sağ elindeki kılıcı

havaya doğru savururken diğeriyle de atın yularını tutmaktadır. Üzerinde bulunduğu uzun yeleli imparatorluk atı ise altın sarısı ve kırmızı renkli koşum takımlarıyla süslenmiştir.

Sahnenin sağ köşesinden Sobieski'ye doğru yönelen figür, alaca bir at üzerinde gösterilmiştir. Kıyafetinden de anlaşılacağı üzere bu kişinin, Viyana Kuşatması için Sobieski'yle ittifak kuran Kazak komutanlarından biri olduğu düşünülmektedir. Üzerinde kürklü lacivert bir yelek, içinde kırmızıya yakın elbise, başında da kahverengi bir kalpak bulunmaktadır. Onların hemen gerisinde yer alan figür grubu ise Sobieski'nin muharebedeki yardımcı kuvvetleri olarak gösterilmiştir. Kralın arka hizasına denk gelen kısımda at üzerinde betimlenen kişi, fiziksel özellikleri dolayısıyla Lorraine Dükü V. Charles olmalıdır. Dönem görsellerine[1375] uygun şekilde resmedilen komutan, sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde kahverengi üniforması olup başında ise tricorn adı verilen kalkık kenarlı bir şapka bulunmaktadır. Charles'ın önünde yer alan askerlerin çoğunun sadece belden yukarısı görülmektedir. Ancak bunların at üzerinde oldukları tahmin edilebilir. Komutanların hemen gerisinde, sahnenin sağ üst noktasına konumlandırılan deve üzerindeki figür, Osmanlı ordusuna mensup bir askerdir. Detaya inilmeden yüzeysel bir üslupla betimlenen bu figürün gerisinde ise sadece baş ve boyun kısmı resmedilen ve onu takip eden başka bir deveyle daha karşılaşılmaktadır.

Tepenin bulunduğu yamacın hemen alt kotundaki topraklı alanda, İttifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusu arasında büyük bir çatışma yaşanmaktadır. Buradaki askerlerin hemen hepsi atları üzerinde resmedilmişlerdir. Bazıları ellerindeki tabancalarla düşman orduya ateş açmakta, bazıları da kesici ve delici silahlarla karşısındaki kişiyi öldürmeye çalışmaktadır. Mücadele sırasında kafasının üstüne doğru atından yere düşen mavi kıyafetli Osmanlı askeri ile onun hemen önünde atıyla yere devrilen yaralı figür, savaşın korkunç anlarından birini ortaya koymaktadır.

Ön plandaki bu hareketlilik, kompozisyonun arka düzleminde de sürdürülmektedir. Geriye doğru gidildikçe savaşın yıkıcı yüzünü betimlemeye devam eden sanatçı, bu silueti bir süvarinin havaya doğru kaldırarak dalgalandırdığı hilalli kırmızı bayrak vasıtasıyla kırmıştır. Arka planda siluet haline dönüşen bu insan topluluğu, geriye doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır.

[1375] Lorraine Dükü V. Charles'ın dönem görsellerindeki yapısı hakkında bkz. Kunsthistorisches Museum Wien, "Herzog Karl V. von Lothringen" (Erişim: 13 Mayıs 2020).

Kompozisyonun arka düzlemine eklenen kent görünümüyle Viyana şehrine atıfta bulunan sanatçı, bu kurguyu geriye doğru sürdürerek ufukla bütünleştirmiştir. Dip düzey tepelerle sınırlandırılmış, böylece resme bir derinlik kazandırılmıştır.

Gökyüzündeki ışık, Kral Sobeiski'nin maiyetiyle birlikte resmedildiği alan ile muharebenin yaşandığı arazi üzerine yansımaktadır. Ayrıca resimde, gün ışığı ile uyumlu sıcak-soğuk renk değerleri dengeli biçimde kullanılarak, uzaklık-yakınlık ilişkisi öne çıkarılmıştır.

Yayın: Ic Pics, "Sobieski pod Wiedniem" (Erişim: 25 Mayıs 2020).



Katalog No: 222

Eserin Adı: II. Viyana Muharebesi

Ressamı: Gonzales Franciscus Casteels[1376]

Tarihi: 1683-1685

Boyutları: 156.5 x 184 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Wilanów Sarayı Müzesi / Wil. 1960

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels'in fırçasından çıkan bu tablo, Osmanlı ordusu ile İttifak kuvvetleri arasında yaşanan 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'ni konu almaktadır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, yarı kuşbakışı olarak tasarlanmıştır. Burada muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer

[1376] Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels (ö.1709), savaş sahnelerinin önde gelen sanatçılarından biridir. Ancak hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olunmamakla birlikte, 17. yüzyılda çok sayıda savaş resmi üreten Casteels ailesinin bir üyesi olduğu bilinmektedir. 1659-1696 yılları arasında Antwerp'teki Aziz Luka Loncası'nın ressamlar bölümünde çalışmaya başlayan sanatçı, bu sırada Viyana ve Estergon kuşatmalarını konu alan iki tablo üretmiştir. Eserlerinde Barok resmin atmosfer ve ışık etkilerini titizlikle ele almış, eylem halindeki figürlere sıkça yer vererek resimlerine hareketlilik katmıştır. Sanatçı hakkında detaylı bilgi için Netherlands Institute for Art History, "Gonzales Franciscus Casteels" (Erişim: 18 Mayıs 2020).

veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Yatay gelişen kompozisyonun ön planı, resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılmış iki ordu arasında yaşanan muharebe anından meydana gelmektedir. Orta kısım Osmanlı ordugâhına, arka düzlem ise şehir görünümüne ayrılmıştır.

Kahlenberg Tepesi'nden Viyana'ya bakılarak resimlenen ön düzlemde, Osmanlı ordusu ile müttefikler arasında geçen mücadele ele alınmıştır. Buradaki kara parçası üzerinde yaşananlar, muharebenin en çekişmeli anlarından birini oluşturmaktadır. Yakın plandan gösterilen resmin merkezinde, sağ yöne doğru yaya veya atları üzerinde kaçmaya çalışan Osmanlı ordusuna mensup askerlerle karşılaşılmaktadır. Leh birlikler ise onları arkalarından kovalayıp yakalamaya çalışmaktadırlar. Bu alanda şiddetli muharebeye tutuşan iki taraf, ellerindeki kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını karşı ordunun askerilerinin üzerine sürerek birbirlerini korkutmaktadırlar.

Resmin ilgi noktasını ise şahlanan kahverengi atıyla kompozisyonun sol tarafından sağdaki muharebe alanına doğru ilerlemeye çalışan üst düzey bir figür oluşturmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ve dönem görselleriyle karşılaştırıldığında bu kişinin, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski[1377] olduğu anlaşılmaktadır. Profilden resmedilen kral, vücudunu hafif sağa doğru yönlendirerek, düşünceli tarzdaki bakışlarını ileride yaşanan çatışma anına doğru yöneltmektedir. Dönemine uygun kıyafetlerle resmedilen kralın başında sorguçlu siyah tonlarında bir başlık, üzerinde gri renkli içlik, onun da üstünde kahverengiye çalan beline kadar uzanan leopar kürklü bir yelek, omuzlarında ise boyundan bağlamalı geriye doğru uçuşan kırmızı renkli pelerin bulunmaktadır. Sağ kolunu havaya doğru kaldırarak elindeki kılıcı savurur tarzda tutmakta, diğer eliyle de atın yularını kavramaktadır. Arkasında ise Lehistan-Litvanya Birliği adına savaştığına dair bir bayrak dalgalanmaktadır.

Sobieski'nin etrafında kalabalık bir grup oluşturan Leh askerleri ise ellerindeki silahlarla dörtnala koşan atların üzerinde çatışmaya dâhil olmaya çalışmaktadırlar. Bunların her biri dönem kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Osmanlıların üzerine doğru hücuma geçen bu askerler, bazen ellerindeki silahları vücutlarına saplayarak onları yaralamakta, bazen tabancalarıyla ateş etmekte, bazen de kesici aletlerle karşısındakini öldürmeye

[1377] III. Jan Sobieski hakkında bilgi için bkz. 1319 no.lu dipnota.

yeltenmektedirler. Ön düzlemden sağa doğru gidildikçe iki kişi arasında yaşanan çatışma anı dikkat çekmektedir. Beyaz bir at üzerinde gösterilen kırmızı üniformalı sakallı figür, elindeki silahıyla hızlıca kaçmaya çalışan önündeki Osmanlı askerine karşı saldırıya geçmiştir. Sanatçı daha intizamlı şekilde gösterdiği bu kişiyi belki de Sadrazam Kara Mustafa Paşa olarak düşünüp buraya eklemiştir. Başı kavuklu, üzeri üniformalı olarak betimlenen figür, beyaz tenli, bıyıklı, endişeli bir yüz ifadesine sahiptir. Dörtnala koşmakta olan beyaz atının üzerinden kendisine saldıran düşmana doğru sağ elindeki eğri kılıcını savurmaktadır. Ön düzlemde ise çarpışmanın etkisiyle yerde yatan ölü askerler, doğrulmaya çalışan yaralılar etrafa saçılmış savaş aletleri vb. ile karşılaşılmaktadır. Ayrıca resmin hemen sol alt köşesinde, Sobieski'nin atının kuyruğunun arkasında, koyu gölgeli olan kısımda sadece çok az bir bölümü görülen ancak ne demek istediği anlaşılamayan birkaç satıra yer verilmiştir.

Casteels, savaşın bu karmaşık ve korkunç yüzünü, geri planda da tekrarlamıştır. Çatışmanın yoğunlaştığı bu kısımda muharebeye dâhil olan figürlerin üzerindeki üniformalar, Avusturya ordusuna bağlı Alman birliklerinden meydana geldiklerini belgelemektedir. Osmanlıların üzerine hücuma geçen bu askerler, atlarını onların üzerine sürerek önlerine çıkanları ezip geçmektedirler. Aralarında bulunanlardan biri arkasına bakarak kaçmaya çalışmakta, elindeki Osmanlı sancağını havaya doğru dalgalandırarak kahramanlığını göstermektedir. Bu kısımda dikkati çeken detaylardan biri de beyaz renkli imparatorluk atı üzerinde resmedilen askerî komutandır. Bu kişi, dönem kaynaklarındaki bilgiye göre Lorraine Dükü V. Charles olmalıdır. Leh Kralı Sobieski'nin yanında yardımcı kuvvetleriyle beraber muharebeye katılan komutan, Osmanlı ordusuna karşı saldırıya geçmeleri için askerlerini yönlendirmektedir. Sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla genç bir görünüm sergileyen V. Charles'ın üzerinde kırmızı bir üniforma bulunmaktadır. Başında ise tricorn tarzı bir şapka vardır. Bir yandan sağ elini geriye doğru kaldırarak elindeki silahıyla kendisini korumakta, öte yanda da dikkatli gözlerle ileride yaşanan çatışma anına tanık olmaktadır.

Şehri savunan figür grubunun gerisindeki alanda çok sayıda çadır bulunmaktadır. Osmanlı ordugâhına ait olan bu çadırlar, birbirlerine sık veya aralıklı şekilde yerleştirilmişlerdir. Etrafında ise kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. İttifak ordusunun saldırıya geçtiği kısım büyük bir toz bulutuyla kaplanırken geriden yükselen ateş, iki ordunun birbirlerine karşı gerçekleştirdikleri top atışını belgelemektedir. Zaten

çadırların arasındaki, iki tekerlekli kundağın üzerine yerleştirilen savaş topları ve bunların başında atış hazırlığı yapan topçu birliği buradaki mücadelenin önemli bir parçasıdır.

Yatay düzlemden geriye doğru gidildiğinde resmin sağ kısmı Viyana Tahkimatına ayrılmıştır. Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenen tahkimat, batı yönden resmedilmektedir. Yıldız planlı tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan Burg ve Löw tabyaları net şekilde tasvir edilirken bu iki burcun karşı hizasına konumlandırılan Osmanlı birlikleri, saldırılarını bu kısma doğru gerçekleştirmektedirler. Zaten bu tarafa atılan top mermisinin ateşlenmesiyle havaya yükselen duman kütleleri bunun belgesidir. Hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen atlı asker grubu, siluet halinde de olsa renk lekeleri şeklinde izleyiciye gösterilmiştir. Bu tahkimat yapısı, geriye doğru genişleyen ve düz bir alana yerleştirilen kent görünümüyle sonlanmaktadır. Özellikle tahkimatın iç surları şehrin dini ve sivil mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde düzenlenmiştir. Birbirine bitişik şekilde yerleştirilen mimari dokuya sahip kentin güneydoğu tarafına Aziz Stephan Katedrali[1378] eklenmiştir. Hatta katedralin Gotik kulesinin hemen üzerine eklenen *Wenen* kelimesi, Viyana'yı karşılamakta, böylece ressam hangi şehri betimlediği konusunda izleyiciye görsel bir belge sunmaktadır.

Savaşın en şiddetli anını tüm çarpıcılığıyla gözler önüne seren sanatçı, figürlerle mekân arasında bir bütünlük sağlamıştır. Savaşın kargaşasını yansıtırken kasvetli ve buğulu atmosfer tercih etmiştir. Figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamış, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmıştır.

Yayın: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, "Bitwa pod Wiedniem" (Erişim: 28 Mayıs 2020).

[1378] Aziz Stephan Katedrali hakkında bkz. 1050 no.lu dipnota.



Katalog No: 223

Eserin Adı: İttifak Ordusunun Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1686

Boyutları: 236.5 x 389.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 729-2000

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile ittifak birlikleri arasında yaşanan 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne betimlenmektedir. III. Jan Sobieski idaresindeki Lehistan ordusunun Avusturyalılarla birlikte Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı yapmış oldukları saldırı, eserin konusunu oluşturmaktadır.

Kent panoramasını içine alacak şekilde düzenlenen büyük ölçekli bu çalışma, yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilmiştir. Burada muharebenin en şiddetli anlardan birine yer veren ressam, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Savaş sahnesine uygunluğu açısından yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Üç bölümden meydana gelen kompozisyonun ön planında, resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan ve büyük bir bölümü at üzerinde gösterilen kalabalık insan grubuyla karşılaşılmaktadır. Orta kısım Osmanlı ordugâhına, arka plan ise şehir görünümüne ayrılmıştır.

Ana yönü oluşturan yatay plan, soldan sağa doğru akan bir hareketlilik algısıyla meydana getirilmiştir. Resmin ön düzleminde, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmektedir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda tasvir edilmişlerdir. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden bu askerler, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak sağ kısma doğru bir açı çizmektedirler. Ancak burada resmin merkezine alınan beyaz atlı figür, tablonun ilgi noktasını oluşturmaktadır. Çünkü imparatorluk atının üzerinde tasvir edilen bu kişi, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'dir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, süslü koşum takımlarına sahip siyah-beyaz renkli alaca bir at üzerinde betimlenen kral, atıyla birlikte profilden gösterilmiştir. Başını hafifçe sağa doğru çevirerek düşünceli bir ifadeyle izleyiciyle temas kurmaktadır. Savaşın yaşandığı yıllarda 54 yaşında olmasına rağmen burada daha genç bir görünüme sahiptir. Üzerinde dönemine uygun bir üniforma bulunur. Başında miğferi, üzerinde zırhlı resmi kıyafeti, altında pantolonu, ayaklarında sarı renkli çizmesi vardır. Omuzlarını örten leopar postu ise aynı zamanda onun bir hüssar olduğunun kanıtıdır. Sağ kolunu yana doğru uzatarak elindeki kılıcı izleyiciye göstermekte, bir bakıma savaştaki hâkimiyetini ortaya koymaktadır.

Kompozisyonda dikkati çeken bir diğer figür ise Jan Sobieski'nin hemen gerisinde yer alan oğlu Jakub Ludwik Sobieski'dir[1379]. Viyana Kuşatması'na babasının yanında bir yardımcı olarak katılan Jakub, bu sıralarda henüz 16 yaşındadır. Dolayısıyla ressam onu, gerçek görüntüsüne yakın şekilde, oldukça genç bir görünümle tasvir etmiştir. Ön ayaklarını kaldırarak şahlanan gri tonlarındaki atı üzerinde oturan prens, başını da sağa doğru çevirerek bir yandan yanındaki muhafızla iletişime geçmekte, öte yandan da ilerideki durumu gözlemlemektedir. Babası gibi o da resmî üniformalar içinde, baştan aşağı zırhlı kıyafetlerle betimlenmiştir. Miğferden dolayı sadece bir kısmı gösterilen altın sarısı, uzun, dalgalı saçları omuzlarına kadar inmektedir. Sağ elinde sıkıca tuttuğu kılıcı havaya doğru savurarak gücünü ortaya koymaktadır. Atının hemen sağ tarafında bulunan

[1379] Jakub Ludwik Sobieski (1667-1737), Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin oğludur. 1683 yılında yaşanan Viyana ve Ciğerdelen muharebelerinde babasının yanında Osmanlılara karşı savaşan Jakub, Jan Sobieski'nin 1696 yılındaki vefatı üzerine Lehistan tahtına oturmuşsa da aile rekabeti dolayısıyla kral tayin edilememiştir. Evliliği dolayısıyla sadece Oława Prensliğine getirilmiştir. Yaşamı hakkında bilgi için bkz. Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, "Jakub Ludwik Sobieski" (Erişim: 18 Mayıs 2020).

üç muhafız ise kendisini takip eder pozisyonda ona eşlik etmektedir. Resmi kıyafetler içinde gösterilen bu figürlerin her birinin elinde ok, yay ve kalkan bulunmaktadır. Onların da gerisinde Lehistan ordusuna mensup süvari birliği yer almaktadır. Atlarının üzerinde gösterilen bu askerler, döneme özgü kıyafetler içinde resmedilmiş olup ellerinde Lehistan-Litvanya Birliği'ne ait armalı, kırmızı renkli flama veya uzun bir mızrak bulunmaktadır.

Leh ordusunun sol hizasına ise Avusturyalı askerlerden oluşan atlı ve yaya birlikler yerleştirilmiştir. Zırhlı elbiseleriyle resmedilen askerlerin uzun dalgalı saçlarını ise bir şapka örtmektedir. Ellerindeki silahlarla Osmanlı ordusuna karşı hücuma geçen bu askerler, soldan sağa doğru gerçekleşen devingen yapıyı arttırarak olay anındaki hareketli görünümü ortaya çıkarmışlardır. Arkadaki süvariler ellerindeki kılıç ve mızrakları önüne gelen Türk askerlerine karşı saplamakta, öndeki birlikler ise tüfekleriyle karşısındakilere ateş açmakta, yeniçeriler de aynı şekilde onlara karşılık vermektedirler. Bu kısımdan çıkan duman kütleleri ise yaşanan şiddetin birer belgesidir. Müttefik ordusunun saldırıları karşısında mızrak, hançer, kılıç ve ateşli silahlarla kendilerini savunmaya çalışan yeniçerilerin yüzlerine yansıyan ifade, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır. Çarpışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu kısımda, koşum takımlarıyla süslü, şahlanmış, gri renkli at üzerinde, Osmanlı ordusuna mensup bir figüre yer verilmiştir. Cepheden gösterilen bu kişi, sağına doğru yönelerek üzerine gelen düşman askerlerine karşı elindeki kılıçla kendini korumaya almaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu figürün, Osmanlı ordusunun idaresini üstlenen Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa[1380] olduğu tahmin edilmektedir. Başında yukarıya doğru genişleyen beyaz bir kavuk, içinde beyaz gömlek, onun da üzerinde desenli, göğüs hizasından düğmeli kısa kollu bir entari bulunmaktadır. Esmer, ince yapılı suratı, kemerli burnu, gür siyah sakalıyla tasvir edilen sadrazam sanki atının üzerinden düşmana doğru atılacakmış gibi gösterilmiştir. Gerisinde bulunan ve yine üst düzey biri olduğu anlaşılan iri yapılı, başı kavuklu, üniformalı figür bir yandan düşmana karşı saldırıya geçmekte, öte yandan da sıkıca tuttuğu Osmanlı savaş sancağını yukarıya doğru kaldırarak dalgalandırmaktadır. Solundaki muhafızlardan biri de ucu güneş motifli alemle sonlanan bir savaş tuğu taşımaktadır. Buradaki figür grubunun arkasında ise Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilen kırmızı renkli bir

[1380] Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa hakkında bkz. 1387 no.lu dipnota.

çadırla yani Otağ-ı Asafî[1381] ile karşılaşılmaktadır. Viyana şehrinin tam karşısında, ovaya hâkim bir noktaya kurulan otağın sadece bir kısmı gözükmektedir. Ressam, hayalindeki şekliyle betimlediği çadırın üst örtüsünü sarı sırma işlemeli motiflerle süslemiştir. Otağın etrafında gösterilen ve sadrazamın otağı ile bağlantılı olan ara çadırlar ise muhtemelen muharebeye katılan beylerbeylerine aittir.

Kompozisyonun orta planında yaşanan mücadele ise ön düzlemde geçen çatışmanın bir devamı niteliğindedir. Burada Osmanlı ordusuna karşı hücum hareketinde bulunan Leh ve Alman askerleri yer almaktadır. Bu figürler, dörtnala koşan atlarının üzerinde karşı tarafın askerlerini adeta ezip geçmektedirler. Ortada birleşen iki ordunun kuvvetleri, bu alanda büyük bir çatışmaya girişmişlerdir. Oldukça şiddetli süren mücadelede atlı ve yaya olarak tasvir edilen Osmanlılar, ellerindeki silahlarla düşmana karşı kendilerini savunmaktadırlar. Bu sırada ölen veya yaralananların yüzlerine yansıyan acı ve korku, gerçekçi bir üslupla ele alınmıştır. Burada ise dikkatler muharebenin yaşandığı alanın sol kısmına, Jan Sobieski ile aynı hizaya yerleştirilen Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel üzerine yoğunlaşmaktadır. Atı üzerinde savaş alanına doğru ilerleyen Emanuel, Leh Kralı Sobieski'nin yanında yardımcı kuvvetleriyle birlikte muharebeye katılmaktadır. Profilden gösterilen general, beyaz renkli uzun dalgalı saçlarıyla genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Üzerinde gri tonlarında üniforma, başında ise tricorn tarzında bir şapka bulunmaktadır. Bir yandan sağ kolunu yana doğru açarak elindeki hükümranlık batonunu izleyiciye göstermekte, öte yandan da dikkatli gözlerle ileride yaşanan çatışma anını takip etmektedir. Kendisine öncülük eden atlı birlikler ise ellerindeki silahlarla Osmanlılara karşı ateş açmakta, arkasındakiler ise savaş borazanı ve davullarını çalarak geldiklerini haber vermektedirler.

Kompozisyonun orta düzleminden geriye doğru uzanan ovada, geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan sanatçı, buraya Osmanlı ordugâhını yerleştirmiştir. Askerlere tahsis edilen onlarca çadırın etrafında ise İttifak birlikleri ile Türkler arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Oldukça şiddetli süren bu çatışmadaki askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar. Ordugâhın hemen ilerisinde ise

[1381] Otağ-ı Asafî, sefer sırasında vezirler için tahsis edilen çadırlardır. Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın otağına dair görüşler için Taciser Onuk, *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII.-XIX. Yüzyıl)* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998) adlı yayından faydalanılmıştır.

sayılamayacak kadar çok sayıda süvariye yer verilmiştir. Her biri kompozisyonun sol kısmına doğru atlarının üzerinde dörtnala koşar vaziyette resmedilmiştir.

Kompozisyonun arka planı Viyana Tahkimatına[1382] ayrılmıştır. Geniş panoramik bir manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen şehir, burada batı yönden resmedilmiştir. Yıldız planlı tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan Burg ve Löw tabyaları net şekilde tasvir edilmektedir. Bu iki burcun karşı hizasına konumlandırılan Osmanlı birlikleri, saldırılarını bu kısma doğru gerçekleştirmektedirler. Hatta buradan yükselen toz kümeleri, kuşatma harekâtının yaşandığı bölgeyi göstermektedir. Tahkimatın iç surları şehrin dini ve sivil mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde betimlenmiştir. Birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokuya sahip kentin güneydoğu tarafına eklenen Aziz Stephan Katedrali'nin göğe yükselen kulesi, yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumu yansıtmaktadır.

Viyana Tahkimatı, sol taraftan tepelerle, sağ taraftan ise Tuna'ya doğru akan bir dereyle sınırlandırılmaktadır. Arka planda nehir tarafından duvarlarla çevrili bir yerleşime daha yer verilmiştir. Nehre doğru çıkıntı yapan bu adanın, Viyana'nın merkezi konumunda olan Leopoldstadt[1383] arazisi olduğu anlaşılmaktadır. Yatay şerit halinde uzanan Tuna Nehri ise bu iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır.

Mavi gökyüzünün ortasında bulut kümeleri arasında dolaşan Latince bir kartuşta *16 Die Belögerüng Wien von Tirggn 83*[1384] ifadesi yer almaktadır. Konuyu desteklemek adına izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendiren sanatçı, bu sayede belgeleyici yanını da ortaya koymaktadır.

Yayın: Bu eser, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1382] Viyana Tahkimatı hakkında bilgi için bkz. 1350 no.lu dipnota.
[1383] Leopoldstadt hakkında bilgi için bkz. 1352 no.lu dipnota.
[1384] Bu ifade Latinceden Türkçeye "16 Viyana'nın Türkler Tarafından Kuşatılması 83" şeklinde tercüme edilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri".



Katalog No: 224

Eserin Adı: 1683'te Viyana'nın Kurtuluşu

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 232 x 360 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Gotha Friedenstein Kalesi Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, Viyana Askeri Tarih Müzesi'nde sergilenen 1686 tarihli *İttifak Ordusunun Viyana'da Türklere Karşı Mücadelesi* adlı yapıt (Kat. No.223) ile büyük benzerlik göstermektedir. Ancak internet üzerinden yapılan araştırmalarda yağlıboya tablonun daha düzgün bir görüntüsüne rastlanılamamıştır. Bulunduğu mekânın duvarını neredeyse boydan boya kapladığı için çekilen fotoğraflar, teşhirdeki oda düzenlemesi dolayısıyla bu şekilde çıkmaktadır. Ayrıca müzeyle yapılan yazışmalarda herhangi bir dönüş sağlanmamıştır.

1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nin konu alındığı bu tabloda, Avusturya ordusunun Lehistan birlikleriyle beraber Osmanlıların merkez hattına saldırmaları resmedilmiştir. Yatay yönde gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bir perspektiften ele alınmaktadır. Muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir şema üzerinden yansıtılmaktadır.

Resmin merkezinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuştur. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden üniformalı askerler yaya veya süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir çoğunluğu ellerindeki silahlarla, dörtnala koşan atlarını, solda mevzilenen Osmanlı ordusunun üzerine sürmektedirler. Yoğun hareket içinde gösterildikleri için kompozisyon kuruluşuna bir canlılık katmaktadırlar. Resmin ön planında çarpışmanın etkisiyle etrafa saçılan silahlar, doğrulmaya çalışan yaralılar, kılıç darbesiyle kafası koparılan askerler, ölmüş vaziyette yerde yatan figürler, konuyu dramatik bir hale getirmiştir. Böylece ressam, savaşın ürkütücü yanını ortaya koyarak, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde sağa doğru atının üzerinde ilerleyen üst düzey iki figürle karşılaşılmaktadır. Bunlardan öndeki kişi, Leh ordusunun başında bulunan Kral III. Jan Sobieski'dir. Muharebenin tam orta yerinde kalmışçasına betimlenen Sobieski, dönem görsellerindeki fiziksel yapısına yakın şekilde resmedilmiştir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, süslü koşum takımlarına sahip kahverengi bir at üzerinde gösterilmektedir. Ciddi bir ifadeyle bakışlarını ileriye doğru yönelterek muharebe alanını gözetlemektedir. Başında sorguçlu başlığı, üzerinde koyu renkli resmi kıyafeti, altında pantolonu, ayaklarında çizmesi vardır. Omuzlarını örten leopar postu ise aynı zamanda onun bir hüssar olduğunun belgesidir. Sağ elinde tuttuğu kılıcın ucunu havaya doğru kaldırarak ilerideki askerlere göstermekte, hâkimiyetini ortaya koymaktadır. Kralın atının hemen yanında ise oğlu Jakub Ludwik Sobieski'ye[1385] rastlanmaktadır. Viyana Kuşatması'na babasının yanında bir yardımcı olarak katılan Jakub, bu sıralarda henüz 16 yaşındadır. Dolayısıyla ressam onu, gerçek görüntüsünden daha çok küçük bir çocuk görünümünde tasvir etmiştir. Kahverengi atının üzerinde oturan prens, dikkatli bakışlarıyla ilerideki durumu gözlemlemektedir. Babası gibi o da resmi üniformalar içinde gösterilmiştir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde kırmızı renkli dizlerine kadar inen entari, altında mavi pantolon, omuzlarında ise leopar kürklü bir şal bulunmaktadır. Ancak burada saçları benzer konulu tablolardaki gibi uzun gösterilmemiştir. Muhtemelen yaşının küçük olmasına dikkat edilmiştir. Sağ elinde tuttuğu kılıcıyla gücünü ortaya koymaktadır. Onların da gerisinde Lehistan ordusuna mensup kalabalık bir figür grubu

[1385] Jakub Ludwik Sobieski hakkında bilgi için bkz. 1379 no.lu dipnota.

yer almaktadır. Atlarının üzerinde gösterilen bu askerler, döneme özgü kıyafetler içinde resmedilmiş olup ellerinde Lehistan-Litvanya Birliği'ne ait armalı, kırmızı renkli flama ve uzun mızrakları bulunmaktadır.

Leh ordusunun sol hizasında ise atlı ve yaya birliklerden oluşan Avusturyalı asker grubuna yer verilmiştir. Zırhlı elbiseler içinde, başlarında şapkalarıyla resmedilen bu askerler, uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmişlerdir. İçlerinden bazıları İttifak ordusuna mensup komutanlar olmalıdır. Ordunun önündeki birlikler ellerindeki silahlarla Osmanlı askerlerine karşı ateş açmakta, yeniçeriler de aynı şekilde onlara karşılık vermektedirler. Bu kısımdan çıkan duman kütleleri ise yaşanan şiddetin birer göstergesidir.

Kompozisyonun gerisinde ise merkeze yerleştirilmiş krem tonlarında bir çadırla karşılaşılmaktadır. Muhtemelen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilen bu otağ, Viyana şehrinin tam karşısındaki arazide kuruludur. Yüksek direkli, büyük bir konak şeklinde düzenlenmiştir. Tepesinde de hilal uçlu bir alem bulunmaktadır. Otağın hemen arkasında gösterilen ve sadrazamın otağı ile bağlantılı olan ara çadır, muharebeye katılan beylerbeylerinden birine ait olmalıdır. Bu çadırların hemen önünde kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. İki ordu arasında karşılıklı silah atışlarının gerçekleştiği bu alanda ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz bir atın üstünde kıyasıya mücadele eden bir figür göze çarpmaktadır. Profilden betimlenen bu kişinin Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu anlaşılır. Esmer, ince yapılı suratı, kemerli burnu, gür siyah sakalıyla tasvir edilen sadrazamın başında sorguçlu beyaz bir kavuk, üstünde desenli entari, onun da üzerinde dizlerine kadar uzanan kırmızıya yakın bir kaftan bulunmaktadır. Vücudunu geriye doğru attırarak kafasını arkasına çeviren sadrazam, bir yandan buradaki yeniçerileri yönlendirmekte, öte yandan da onların kaçışına engel olmaya çalışmaktadır.

Kompozisyonun arka planı Viyana Tahkimatına ayrılmıştır. Tuna Nehri'nin kollarının arasına kurulu olan kent, tabyalarıyla birlikte gösterilmiştir. Batı yönünden resmedilen tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan burçlarının karşı hizasına konumlandırılan Osmanlı birlikleri, saldırılarını bu kısma doğru gerçekleştirmektedirler. Hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen süvariler, siluet halinde de olsa renk lekeleriyle gösterilmişlerdir. Tabyaların önünden havaya doğru yükselen duman bulutları, kuşatma harekâtının gerçekleştiği bölgeyi belgelemektedir. Tahkimatın ortasında yer alan Aziz Stephan

Katedrali[1386] kolaylıkla fark edilebilmektedir. Dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu belgesel bir değere dönüşmüştür.

Kompozisyonun sol ucu, savunma yapısının da yer aldığı dağ sıralarına ayrılmıştır. Şehrin üzerini kaplayan gökyüzündeki bulutlar ise beyaz ve koyu gri renklerde gösterilmektedir. Ön planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih eden ressam, geriye doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Buna göre ön plandaki detaycı yaklaşım arkaya doğru gidildiğinde değişmiş, geride savaşan askerler öndekilere göre daha küçük ve yüzeysel bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Getty Images, "Wiens 1683" (Erişim: 19 Mayıs 2020).

[1386] Aziz Stephan Katedrali hakkında bkz. 1050 no.lu dipnota.



Katalog No: 225

Eserin Adı: Viyana Önlerinde Hristiyan Ordusunun Türklere Karşı Mücadelesi, 12 Eylül 1683

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 7584-2016

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 12 Eylül 1683 tarihinde Viyana önlerinde Merzifonlu Kara Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu ile İttifak kuvvetleri arasında yaşanan muharebe anı resmedilmiştir.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeninin tercih edildiği eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından kalabalık ve hareketli bir izlenimle tasarlanmıştır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, muharebenin yaşandığı Viyana arazisini geniş bir açıdan göstermektedir.

Eserinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, kompozisyonun ön planını, birbirleriyle çarpışma halinde olan ve büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubuna ayırmıştır. Orta kısımda iki ordu arasında yaşanan mücadele ele alınırken arka planda ise şehirden bir görünüm betimlenmiştir.

Sanatçı, geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak resmederken ön plandaki kara parçası önünde yaşananları ise yer seviyesinden bakarak tasvir etmiştir. Yakın plandan gösterilen resmin ön düzlemi; hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinde iki düşman ordunun askerleri arasında yaşanan mücadeleden meydana gelmektedir. Ancak buradaki dikkatler, ön plana alınan iki figüre yoğunlaşmaktadır. Kahverengi at üzerinde cepheden gösterilen kişinin, Osmanlı ordusunun idaresini üstlenen Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu anlaşılmaktadır. Muharebenin yaşandığı yıllarda 50'li yaşlarda olan sadrazam, burada gerçek görüntüsüne yakın şekilde, esmer, sakallı ve olgun bir görünümle tasvir edilmiştir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, uzun yeleli kahverengi atının üzerindedir. Başında sarık, içinde siyah gömleği, üzerinde turuncuya yakın dönemine uygun bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ elindeki kılıcı havaya doğru kaldırarak hemen önündeki düşman üzerine savurmakta, onları öldürmeye çalışmaktadır. Atının dibinde gösterilen iki muhafız ise kendisine yardımcı olmaktadır. Bunlardan biri cepheden betimlenirken diğeri de sırtı dönük halde, sarıklı ve dönem kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Her ikisi de ellerindeki silahlarla sadrazamı korumaktadır. Mustafa Paşa'nın karşı hizasında yer alan İttifak ordusuna mensup kişilerden biri, şahlanmış, beyaz renkli at üzerinde oturmaktadır. Baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde gösterilen bu kişi, sağ elindeki kılıcı sadrazama doğru yöneltmektedir. Ancak arkası dönük şekilde resimlendiği için kimliği hakkında yorum yapılamamaktadır. Fakat Mustafa Paşa'yla yakın temas halinde savaşması dolayısıyla bu figürün, üst düzey bir asker olduğu tahmin edilmektedir. Komutanın atının önünde gösterilen üniformalı bir başka asker de onun yardımcısı konumundadır. O da elindeki tabancayı sadrazama doğru yönelterek ateş açmaktadır. Bunların hemen gerisinde ise iki taraf arasında yaşanan mücadeleye yer verilmiştir. Hatta çarpışmanın şiddetiyle atıyla birlikte yere düşen askerler, savaşın korkunç olan yüzünü belgelemektedir. Ancak burada dikkat çeken en önemli detay, ağaç gövdesine asılı şekilde gösterilmiş bir yazı tablasıdır. Kompozisyonun sol tarafını sınırlandıran, fakat açık kompozisyon şemasının tercih edilmesi dolayısıyla sadece yarısı gösterilen ağacın gövdesinin tam ortasına beyaz renkli bir metin tablası yerleştirilmiştir. Üzerinde ise koyu renklerle oluşturulmuş Fransızca bir yazı yer almaktadır[1387]. Burada, kompozisyona dâhil edilen figür grupları ve muharebenin

[1387] Bu metin tablasındaki Allemand (Almanlar) A harfine tekabül ederken Turcs (Türkler) B, Camp des Turc (Türk Kampı / Ordugâh) C, Faubourg deia (Mahalleler) D, Vienne (Viyana) E, Leopolsdtad (Leopoldstadt) F, l'isle du Prate (Prater Adası) G, le Danube (Tuna Nehri) H, Montagne de Kaiem (Kaiem

yaşandığı araziye dair bir açıklama yapılmaktadır. Bunların tablodaki yerleri ise harflerle gösterilmiştir. Bu da izleyiciye görsel bir okuma sağlamakta, resme ise belgesel bir nitelik kazandırmaktadır.

Yatay düzlemden geriye doğru gidildiğinde yamacın bir alt kotunda gösterilen Viyana şehri, kuşbakışı olarak tasarlanmıştır. Geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen kent, güneybatı yönünden resmedilmiştir. Arazinin sağ kısmı ise Osmanlı ordugâhına ayrılmıştır. Birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlardan meydana gelen bu alanda yaya ve süvari birlikleri şeklinde etrafa yayılan Türk askerleri, bir yandan yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürürken öte yandan da ileride yaşanan muharebe alanına doğru ilerleyişe geçmektedirler. Ordugâhın önünde renk lekeleri halinde gösterilen figürler, ellerindeki kırmızı-mavi sancaklarla düşmanın üzerine doğru yürümektedirler. Askerlerin hücum ettikleri kısım büyük bir toz bulutuyla kaplanmıştır. Muhtemelen burası iki ordunun karşı kaşıya geldiği noktadır. Burada yaşanan muharebe anı, kompozisyonun arka planına doğru dikey bir hat çizmekte, adeta iki tarafın askerlerini ayırmaktadır. Çatışma hattının sol kısmında kalan ovada ise İttifak Birliği'ne mensup askerlere rastlanmaktadır. Onlar da ayrı bölükler halinde yan yana sıralanmış vaziyette resmedilmişlerdir.

Resmin sağ tarafı Viyana Tahkimatına ayrılmaktadır. Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenen savunma yapısı, surlarıyla birlikte gösterilmiştir. Avusturyalılar ise Osmanlı askerlerine karşı kenti buradan savunmaya çalışmaktadırlar. Tahkimatın sol tarafındaki arazinin üzerinden havalanan ve iri dumanlar halinde gökyüzüne karışan toz bulutu, burada yaşanan çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir. Hatta buradan yükselen dumanlar gökyüzünün ortasında büyük bir bulut kümesine dönüşmüştür. Ressam da bunun üzerine melek tasviri ile bir yazı şeridi eklemiştir. Sanki kentin üzerine atlayacakmış gibi aşağıya doğru bakan melek, oldukça zayıf vücut yapısına sahiptir. Hafif uzun saçlarıyla genç erkek görünümüyle resmedilmiştir. Omuzlarında kanatları bulunmaktadır. Sağ ayağını ileriye doğru atıp, sol bacağını da dizinden bükmektedir. Beyaz tenli çıplak vücudunun bel kısmını, kırmızı renkli bir şal örtmektedir. Sağ kolunu havaya doğru kaldırarak elindeki kırmızı bayrağı sanki muharebenin geçtiği alana doğru gönderecekmiş gibi durmaktadır. Sol eliyle de bir yazı şeridi tutmaktadır. Burada Latince

Dağı) I harfleriyle gösterilmektedir. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".

olarak *Vienna Liberate Turcis Oppugnantibus Expuenatis 12 Sept. 1683 Terror*[1388] yazısı okunmaktadır. Bu metin, Türk kuşatması altında bulunan Viyana şehrinin 12 Eylül 1683 tarihinde kurtarıldığını ifade etmektedir. Böylece sanatçı, hem izleyiciyi bilgilendirmekte hem de görsel bir mesaj vermektedir.

Dip düzeyde yatay şerit halinde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Nehre doğru çıkıntı yapan bu adanın, Viyana'nın merkezi konumunda olan Leopoldstadt arazisi olduğu anlaşılmaktadır.

Yeryüzünden sıradağlarla ayrılan gökyüzü beyaz bulutlarla kaplanmıştır. Kompozisyonda açık hava perspektifi uygulanırken geriye doğru gidildikçe netlik azalarak yerini lekesel bir anlatıma bırakmıştır. Bulutlar arasından hissedilen güneş ışığı, ön düzlemde yaşanan mücadele anını daha net aydınlatmakta, ilgiyi bu yöne çekmektedir.

Yayın: Bu tablo 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1388] Bu metin Türkçeye "Viyana'nın Türk Kuşatmasından Kurtarılışı 12 Eylül 1683, Tehdit" şeklinde tercüme edilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri".



Katalog No: 226

Eserin Adı: Viyana'nın Kurtarılışı, 1683

Ressamı: Martino Altomonte[1389]

Tarihi: 1687

Boyutları: 80.6 x 112 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Avusturya Herzogenburg Manastırı / -

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Martino Altomonte imzalı bu tabloda, 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmektedir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde Lehistan Kralı III. Jan Sobieski idaresindeki ordunun, II. Viyana Muharebesi'nde Osmanlı kuvvetleriyle karşı karşıya geldiği anlar ele alınmıştır. Üç bölümden meydana gelen kompozisyonun ön planında, resmin merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan ve büyük bir çoğunluğu süvari

[1389] Gerçek adı Johann Martin Hohenberg olan Martino Altomonte (1657-1745), Polonya ve Avusturya'da aktif olan İtalyan ressamdır. Sanatçı bir aileden gelen Altomonte, 15 yaşından itibaren Ressam Giovanni Battista Gaulli'nin yanında yetişmiştir. III. Jan Sobieski'nin Lehistan kralı olarak seçilmesinin ardından, 1680'li yıllarda onun himayesinde çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte çok sayıda savaş sahnesi ve kraliyet portresi yapmıştır. 1699 yılından itibaren de Viyana'ya taşınarak Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmaya başlamıştır. Bu zamana kadar Venedik resim üslubuna bağlı kalan sanatçı, bundan sonraki süreçte Viyana Barok resminin ustaları arasında yerini almıştır. R Martino Altomonte hakkında bilgi için bkz Web Gallery of Art, "Martino Altomonte" (Erişim: 3 Haziran 2020).

olarak betimlenen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Orta kısımda Osmanlı ordugâhına, arka planda ise şehir görünümüne yer verilmiştir.

Kompozisyonun ön düzlemine eklenen atlı birlikler, soldan sağa doğru hareket halinde gösterilmişlerdir. Ancak bu askerlerin başında komutan olarak bir figüre rastlanmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılmaktadır. Tuvalinde muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, Kral Sobieski'yi askerleriyle birlikte Türk ordusunun merkez hattına karşı bir saldırı gerçekleştirirken betimlemiştir. Çünkü figürlerdeki hareketlilik ve yönelme şekli, muharebenin sonlarına doğru Osmanlı ordugâhına yapılan hücum hareketini akla getirmektedir.

Yatay gelişen kompozisyonun sol kısmına yerleştirilen Jan Sobieski; ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan kahverengi bir atın üzerinde resmedilmiştir. Başını hafif seyirciye doğru yönelten kral, ileride yaşanan muharebe anına, belki de Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın bulunduğu otağa doğru göz gezdirmektedir. Yüz ifadesi ise oldukça ciddi ve düşüncelidir. Üzerinde dönemine uygun zırhlı bir kıyafet bulunmaktadır. Sırtındaki pelerin, şahlanan atın etkisiyle uçuşmaktadır. Sağ eliyle hükümranlık sembolü olan batonunu tutmakta, diğer eliyle de atın yularını kavramaktadır. Kralın etrafında kalabalık bir grup oluşturan Leh askerleri ise mızrak, hançer gibi silahlarla dörtnala koşan atlarının üzerinde çatışmaya dâhil olmaktadırlar. Bu kişiler, bazen karşı ordunun askerlerini sırtlarından hançerlemekte, bazen de yerde yatan yaralıları mızraklarıyla öldürmeye çalışmaktadırlar.

Figür grubunun gerisindeki arazide Osmanlı ordugâhına ait çok sayıda çadırla karşılaşılmaktadır. Sık aralıklarla yerleştirilen çadırların etrafında ise kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Bu çatışma, geriye doğru uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir. Arka planda siluet halinde renk lekeleriyle resmedilen kent, konuyla bağlantılı olarak Viyana'yı işaret etmektedir. Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili şehrin üzerinden yükselen duman bulutları yaşanan kuşatmayı belgelemektedir.

Ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer altında resmeden Altomonte, Venedik Okulu'nun etkisinde kalarak renk tonlarının açık-koyu etkilerini aydınlık ve karanlık alanlarla hissettirmeye çalışmıştır.

Yayın: Kultdoku, "Entsatz von Wien am 12. September 1683" (Erişim: 3 Haziran 2020).



Katalog No: 227

Eserin Adı: Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 83 x 138 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Lubaczów Kresy Müzesi / M-A-812

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eser, Jan Krzysztof Damel'in 1832 tarihli 1*683 Viyana Muharebesi* adlı tablosuyla (Kat. No.228) kurgusal anlamda benzerlik göstermektedir. Ancak tablonun yalnızca bu görseline ulaşılmıştır. Dolayısıyla resme dair değerlendirmeler, çok net olmayan bu fotoğraf üzerinden yapılmaya çalışılmıştır.

Yatay gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan eserde, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski idaresindeki ordunun, II. Viyana Muharebesi'nde Osmanlı kuvvetleriyle karşı karşıya geldiği anlar betimlenmektedir. Yakın plandan betimlenen resmin merkezinde, atların üzerinde birbirleriyle mücadele eden iki tarafın askerlerine yer verilmiştir. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu arazinin, Kahlenberg Tepesi olduğu anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun sol kısmında, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski yer almaktadır. Kahverengi atının üzerinde resmedilen kral, vücudunu hafif sağa doğru yönelterek, ilerisinde yaşanan muharebe anını izlemektedir. Dönemin askeri kıyafetleri içinde betimlenen Sobieski'nin üzerinde altın sarısı düğmelerle süslenmiş lacivert üniforma ile

saçlarını örten bir başlık bulunmaktadır. Sağ eliyle kısa saplı hükümranlık batonunu tutmakta, diğeriyle de atın yularını kavramaktadır. Gerisine ise süvari birliği dizilmiştir. Atlarının üzerinde gösterilen bu askerler, baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde resmedilmişlerdir. Hemen hepsinin ellerinde tuttukları uzun mızrakların ucunda kırmızı-beyaz renkli bir flama dalgalanmaktadır.

Jan Sobieski'nin sağ yanındaki atlı süvarinin kim olduğu anlaşılamamaktadır. Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel de olabilir. Ancak sol yanında bulunan, şahlanan beyaz bir at sırtında betimlenen figürün Lorraine Dükü V. Charles olduğu benzer örneklerinden tahmin edilmektedir. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen general, sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde mavi bir üniforma bulunmaktadır. Başını sağa doğru çevirerek yanındakilerle iletişim halindedir.

Tabloda dikkatlerin çekilmek istendiği diğer bir nokta da merkezde toplanmıştır. Çarpışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda genellikle atlı olarak tasvir edilen figürler; ellerindeki silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Öndeki kahverengi atın üzerinde resmedilen bir asker, kırmızı sarı ve yeşil renkli Lehistan-Litvanya Birliği'ne ait sancağı havaya doğru dalgalandırmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde çatışmanın etkisiyle devrilmiş atlar ile yaralı veya ölü şekilde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Böylece ressam, savaşın korkunç yüzünü ortaya koyarak, konuyu dramatik bir hale getirmiştir.

Sanatçı ön planda yer verdiği çatışma anını geriye doğru sürdürmektedir. Arka planda daha çok renk lekeleri halinde gösterilen iki tarafın askerleri, birbirlerinin içinde eritilmişlerdir. Dip düzeye doğru devam eden bu kurgu, bulutlu bir gökyüzüyle sonlanmaktadır.

Yayın: Muzeum Kresow, "Dzieje Ziemi Lubaczowskiej" (Erişim: 6 Haziran 2020).



Katalog No: 228

Eserin Adı: 1683 Viyana Muharebesi

Ressamı: Jan Krzysztof Damel[1390]

Tarihi: 1832

Boyutları: 75.3 x 126 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Letonya Ulusal Sanat Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nin betimlendiği yağlıboya tabloda, Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhı önünde yaşanan çatışma anı resmedilmiştir. Bu yapıt, kurgu ve kompozisyon açısından İtalyan ressam Martino Altomonte'nin 1685 tarihli *Viyana'nın Kurtarılışı, 1683* (Kat. No.235) isimli yapıtıyla benzer özellikler göstermektedir. Çatışmanın en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, muharebe alanındaki karmaşayı tuvaline aktarmıştır.

Resim, kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilmiştir. Yakın plandan gösterilen tablonun merkezinde, atları üzerinde birbirleriyle mücadele

[1390] Polonyalı ressam Jan Krzysztof Damel (1780-1840), Neoklasik üslubun önemli isimlerinden biridir. 1799-1809 yılları arasında Litvanya'daki Vilnius Akademisi'nden sanat eğitimi almıştır. Genellikle Neoklasik tarzda meydana getirilmiş portreleriyle tanınan sanatçı, 1814 yılından itibaren Polonya tarihinde önemli yeri olan olayların resimlenmesinde görev almıştır. Tarih temalı kompozisyonlar dışında dini konulu resimler ve manzaralar da üretmiştir. Bu türdeki eserlerinde Romantizmin etkilerini görmek mümkündür. Sanatçı hakkında bkz. National Library of Belarus, "J. Damel" (Erişim: 5 Mayıs 2020).

eden iki ordunun askerlerine yer verilmektedir. Birbirlerinin üzerine doğru hücum eden bu askerler, bazen ellerindeki kılıç, hançer ve mızrakları düşmana saplamakta, bazen de tüm güçleriyle onları öldürmeye çalışmaktadırlar. Sahnenin hemen ön düzleminde yer alan bir olay anı, dikkati bu yöne çekmektedir. Profilden betimlenen bir atın üzerinde tamamen zırhlı elbiseler içinde tasvir edilen ve omzundaki kanatlardan dolayı bir hüssar olduğu anlaşılan figür, sağ elinde tuttuğu sivri uçlu meçi tüm gücüyle yerdeki figüre doğru savurmaktadır. Mücadele sırasında atıyla birlikte yere düşen bu kişi ise Osmanlı ordusuna mensup bir askerdir. Üzerinde sarı, mavi renkli kıyafeti, altında parlak kırmızı şalvarı ve çarıklarıyla resmedilmiştir. Sırtüstü yatmış vaziyette, iki eliyle tutup bedeninden yukarı doğru kaldırdığı tuğ ile yüzünü korumaya çalışmaktadır. Fakat vücut hareketine yansıyan acı ve endişe oldukça gerçekçi bir üslupla ortaya konulmuştur. Onun hemen yanı başında yüzüstü yatan figür, çatışmanın ürkütücü yanını belgelemektedir. Hüssarın hemen arkasında resmedilen bir başka Osmanlı askeri de savaş alanından kaçmaya çalışmaktadır. Sanki resmin dışına doğru çıkacakmış gibi dörtnala koşan beyaz bir at üzerinde gösterilen bu kişinin üzerinde parlak yeşil renkli bir kıyafet bulunmaktadır. Başındaki sarık diğer figürlere göre farklı bağlanmıştır. Metinle bağlantı kurulduğunda, ressam burada muhtemelen Sadrazam Kara Mustafa Paşa'yı betimlemek istemiştir. Fakat fiziksel görünümü konusunda dönem resimleriyle bir bağlantı kurulamayan bu figür, muhtemelen Damel'in tamamen hayalinde canlandırdığı bir Osmanlı karakteridir.

Kompozisyonun sol ön planında, süslü koşum takımlarına sahip, profilden gösterilmiş beyaz bir atla karşılaşılmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan bu atın üzerindeki figür, Martino Altomonte'nin tablosundaki gibi muharebe alanına dâhil olan Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olmalıdır. Başında miğferli özel bir başlık bulunan, tamamen zırhlı elbiseler içinde tasvir edilen komutan, sağ elindeki meçi havaya doğru kaldırmakta, bir bakıma ordusunun başında Osmanlılarla birebir mücadeleye girişmektedir. Belki de savaştan kaçmaya çalışır gibi gösterilen Sadrazam Mustafa Paşa'yla göz göze gelerek onu korkutmaya çalışmaktadır. Sobieski'nin gerisinde bulunan maiyetindeki askerler ise mızrak ve kırmızı renkli sancaklarını havaya doğru kaldırarak onun gibi zafer gösterisi yapmaktadırlar. Ön düzlemdeki figür grubunun arkasında yaşanan çatışma anının ne denli şiddetli geçtiği, yerden yükselen toz kümelerinden anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun orta planı, Osmanlı ordugâhına ayrılmıştır. Yan yana dizilen çadırların etrafındaki askerler, her ne kadar renk lekeleri şeklinde betimlenmiş olsalar da aralarından çıkan duman kütleleri, çarpışmanın burada da devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Ressam arka plana almış olduğu şehir görünümü vasıtasıyla Viyana'yı izleyiciye göstererek, muharebenin nerede yaşandığını belgelemiştir. Burada sur duvarlarıyla çevrili bir kale görüntüsü vermek isteyen Damel, ortada yükselen Aziz Stephan Katedrali'ni de eklemeyi unutmamıştır. Ancak arazinin oturtulması konusunda dönem görsellerinden çok fazla yararlanamamıştır. Sadece kuşatmanın geçtiği mekâna dair bir atıfta bulunmuştur. Aynı zamanda Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin muharebeye dâhil olmasıyla birlikte Sadrazam Kara Mustafa Paşa'yı sözde kaçırttığını ima etmeye çalışmıştır.

Geride oldukça geniş bir alanı kaplayan beyaz bulutlu mavi gökyüzü, sahnenin sol kısmından havalanan dumanlar dolayısıyla kompozisyonunun genelini kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür. Fakat ön düzlemde geçen mücadele, her ne kadar yarı gölgeli şekilde meydana getirilse de muharebede başrol oynayan kişiler üzerine yansıyan ışık, dikkatleri bu yöne çekmiştir.

Yayın: Alamy, "Battle of Vienna 1683" (Erişim 5 Mayıs 2020).



Katalog No: 229

Eserin Adı: Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Stanisław Chlebowski[1391]

Tarihi: 1865-1876

Boyutları: 111 x 189.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-281

Eserin Tanıtımı: Chlebowski imzalı bu tabloda, II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Yapıt, III. Jan Sobieski idaresindeki Lehistan ordusunun Avusturyalılarla birlikte Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı yapmış olduğu saldırıyı konu edinmektedir.

Yatay gelişen kompozisyon, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Tablosunda mücadelenin en şiddetli anlarından birine yer veren Chlebowski, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır.

Üç bölümden oluşan sahnenin sol tarafı, Sobieski ve mahiyeti ile birlikte Avusturya ordusuna bağlı bir grup askere, orta kısım Osmanlı merkez hattında yaşanan muharebe anına, arka plan ise kent tasvirine ayrılmıştır.

[1391] Stanisław Chlebowski hakkında bilgi için bkz. 1319 no.lu dipnota.

Tablonun sol yarısı, hafif yüksek, toprak zeminli bir arazi üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubundan meydana gelmektedir. Buradaki tüm dikkatler ise merkeze alınmış Lehistan Kralı III. Jan Sobieski[1392] üzerinde toplanmıştır. Tablonun odak noktasını oluşturan kral, altın sarısı ve kırmızı renkli koşum takımlarıyla süslenmiş, kahverengi atın üzerinde, profilden resmedilmiştir. Ciddi ve kararlı bir tavırla, muharebe alanında yaşanan çatışma anını takip etmektedir. O sıralarda 54 yaşında olması dolayısıyla gerçek görüntüsüne yakın bir şekilde tasvir edilmiştir. Beyaz tenli, kızıl renkli saçları ve bıyıklarıyla olgun bir görünüme sahiptir. Başında kırmızı renkli sorguçlu bir başlık, üzerinde siyah tonlarında döneme özgü askeri bir üniforma, ayaklarında ise kırmızı çizmesi bulunmaktadır. Sağ elinde kısa saplı imparatorluk batonu vardır. Bir zincir vasıtasıyla bileğine takılı eğri kılıcı dikkat çekicidir. Sol eliyle de sıkıca atın yularını kavramıştır. Etrafındaki muhafız ve süvariler ise kendisine eşlik etmektedirler. Arkasında bulunan askerler, muharebe öncesinde kendisiyle ittifak kuran komutanlar olmalıdır. Aralarında izleyiciye yakın olan kişinin, Stanisław Jan Jablonowski[1393] olduğu düşünülmektedir. Lehistan süvari birliğinin başında bulunan komutan, kahverengi atının üzerinde oturmaktadır. Tamamen zırhlı kıyafetler içinde, başı miğferli olarak resmedilmiştir. Açık tenli olup sarı uzun bıyıkları dikkat çekicidir. Bakışlarını ise muharebe alanına doğru yönlendirmektedir. Onun sol yanında bulunan figür, kıyafetinden de anlaşılacağı üzere Kazak komutanlardan biri olmalıdır. Sadece üst bedeni gösterilen komutan, yularını tuttuğu beyaz atın üstünde oturmaktadır. Üzerinde sarı ve mavi renkli askeri bir üniforma, başında kahverengi kürklü, sorguçlu bir kalpak bulunmaktadır. Onun sol yanında bulunan ve zırhlı kıyafetler içinde gösterilen figürün yine askerî komutanlardan biri olduğu düşünülmektedir. Başındaki miğfer neredeyse yüz hatlarını kapattığı için kim olduğu anlaşılamamıştır. Ancak bu askerin solundaki kişinin Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü prensin, birlikleriyle beraber Kahlenberg'e çıkarak Leh ordusuna yardım ettiği kaynaklardan öğrenilmektedir. Diğerleri gibi sadece bir kısmı gözüken kahverengi atın üzerinde oturan II. Maximilian, ciddi bir yüz ifadesiyle savaş alanına doğru dikkatlice bakmaktadır.

[1392] Lehistan Kralı III. Jan Sobieski hakkında bilgi için bkz. 1319 no.lu dipnota.

[1393] Stanisław Jan Jablonowski (1634-1702), Lehistan-Litvanya Birliği'nin askeri komutanlarından biridir. Kariyerine 1655 yılında Rus ve Kazaklara karşı savaşarak başlamıştır. Bundan sonra ise Lehistan'ın katılmış olduğu bütün savaşlarda yer almıştır. Özellikle 1673'te Hotin, 1683'te ise Viyana muharebelerinde III. Jan Sobieski'nin yanında Lehistan süvari birliklerinin başında görev almıştır. Hakkında detaylı bilgi için bkz. Arquivo.pt, "The Princely House of Jablonowski" (Erişim: 22 Mayıs 2020).

Dalgalı, uzun saçlarını tricorn tarzı, kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Ancak Chlebowski, onun üzerinde ışık-gölge etkilerini ön plana çıkarmaya çalıştığı için prensin yüzünü kahverengi gölgenin düştüğü bir siluete dönüştürmüştür. Kazak komutanın hemen arkasında dalgalanan ve boyutları oldukça büyük gösterilen kırmızı renkli bayrak, üzerinde yer alan armadan dolayı Lehistan-Litvanya Birliği'ne, Prens II. Maximilian'ın hemen gerisinde dalgalanan sarı renkli bayrak ise Habsburg Monarşisi'ne aittir. Komutanların arka hizasına yerleştirilen iki figürden kahverengi kalpaklı olan, Kazak askeri olmalıdır. Zırhlar içinde gösterilen diğer kişinin de Lehistan ordusuna mensup bir asker olduğu düşünülmektedir. Onların gerisinde dalgalanan kırmızı-beyaz renkli, haç armalı bayrak ise Avusturya Arşidüklüğü'nündür.

Kral Sobieski'nin atının hemen yanında yer alan beyaz sakallı yaşlı figür, sağ elinde bir kılıç, sol elinde de tuğ taşımaktadır. Kırmızı-beyaz tüylü hüssar kanadıyla sonlanan tuğun uç kısmına takılan ve yine kıldan yapılan kırmızı renkli flama, hükümranlık sembolü olarak muharebe alanında yerini almıştır. Onu taşıyan figürün önündeki iki muhafız, ellerinde tüfeklerle krala eşlik etmektedirler. Askerî üniformalarıyla betimlenen bu muhafızlar, önlerinde yaşanan çatışmayı takip ederek gelecek tehlikelere karşı Sobieski'yi korumaktadırlar. Onların bir alt kotunda ise kralın muharebe alanına geldiğini duyururcasına kuvvetli şekilde savaş borazanını üfleyen zırhlı bir süvariye yer verilmiştir.

Kompozisyonun sol alt köşesinde, çalılarla kaplı topraklı kısımda bir figür grubuyla daha karşılaşılmaktadır. Savaş topunun başında duran bu kişiler, muhtemelen Avusturya ordusuna mensup askerlerdir. Bunlardan ikisi bataryanın dibinde topu ateşlemeye çalışmakta, diğerleri de ellerindeki silahlarla etrafı gözetlemektedir. Bunların başında ise üst düzey bir asker yer almaktadır. Dönemin görsel belgeleriyle ve muharebeyi konu alan kaynaklarla karşılaştırıldığında bu kişinin, Lorraine Dükü V. Charles[1394] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Leh Kralı Sobieski'nin yanında yardımcı kuvvetlerle birlikte muharebeye katılan V. Charles, burada Osmanlı ordusuna karşı ateş açmaları için askerlerini yönlendirmektedir. Kaşlarını çatmış vaziyette, oldukça ciddi bir yüz ifadesiyle resmedilen komutan, bir yandan savaş alanını takip ederken öte yandan da sol kolunu ileriye doğru uzatarak Osmanlı askerlerine işaret etmektedir. Sarı renkli uzun dalgalı

[1394] Lorraine Dükü V. Charles hakkında bilgi için bkz. 1347 no.lu dipnota.

saçlarıyla tasvir edilen generalin üzerinde sarı düğmeli, lacivert bir üniforma bulunmaktadır. Başında ise tricorn tarzı bir şapka vardır.

Kompozisyonun sağ kısmında, ittifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusunun birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmiştir. Sadrazamın bulunduğu merkeze karşı Lehistan ordusunun yapmış olduğu ileri harekât, burada görsel bir belgeye dönüşmektedir. Mücadelenin son saatlerinde Kral Sobieski'nin bu kısma doğru saldırıya geçmesi ve askerlerini bu yöne sevk etmesi, dönem kaynaklarında geçen bir bilgidir. Chlebowski de bu olay anını tuvaline aktarmıştır. Burada dörtnala koşan atlarıyla birlikte, kompozisyonun gerisinden muharebenin gerçekleştiği alana doğru hücuma geçen hüssarlarla karşılaşılmaktadır. Lehistan ordusuna ait bu birlikler, tamamen zırhlı elbiseler içinde gösterilirken sırtlarında ise demirden yapılmış bir kanat bulunmaktadır. Bu özellikleri sayesinde de Türk ordusunun arasına hızlıca dalmışlardır. Ellerinde tuttukları sivri uçlu, kırmızı-beyaz flamalı uzun mızraklarını bazen havaya doğru kaldırarak karşı tarafı korkutmakta, bazen de kaçmaya çalışan askerlere karşı silah vazifesi olarak kullanmaktadırlar. Örneğin kompozisyonun merkezinde beyaz atı üzerinde resmedilen bir hüssar, elindeki mızrağı Türk askerinin sırtından saplayarak onu öldürmektedir. Osmanlı ordusunun üst düzey komutanlarından biri olduğu anlaşılan bu kişi, vücudunu şahlanan atın üzerinden geriye doğru atarak yere düşmektedir. Figürün üzerinde kırmızı bir gömlek, onun da üstünde yeşil renkli cepken, altında şalvar, başında sarığı bulunmaktadır. Bir eliyle atının yularını tutmakta, diğer elini de geriye doğru atarak düşme pozisyonu almaktadır. Yüzüne yansıyan acı, realist bir üslupla betimlenmiştir. Kompozisyonun bu kısmında, iki taraf arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Osmanlı ordugâhına karşı saldırıya geçen Lehliler, dörtnala koşan atlarının üzerinde, mızrak, kılıç ve hançerlerle Türklerin üzerine doğru korkusuzca hücum etmektedirler. Tam da burada gözler, sahnenin sağ tarafına doğru hızlıca koşan beyaz atlı bir figüre çevrilmiştir. Bu kişinin, Osmanlı ordusunun başında muharebeye katılan Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa[1395] olduğu tahmin edilmektedir. Aslında bu yıllarda 50'li yaşlarda olmasına rağmen burada oldukça genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Beyaz renkli, mavi tonlarındaki koşum takımlarıyla süslenmiş bir at üzerinde oturmakta, vücudunu öne eğerek, başını geriye doğru çevirmektedir. Buradaki at figürü

[1395] Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa hakkında bkz. 1387 no.lu dipnota.

Chlebowski'nin diğer resimlerinde de karşılaşılan ortak bir anatomiyi yansıtmaktadır. Mustafa Paşa sol eliyle atın yularını tutarken diğer elindeki tabancayı da gerisindeki düşmana doğru yönelterek onları öldürmeye çalışmaktadır. Gözlerini düşman askerlerinin üzerine dikerek kendisine doğru gelecek saldırıyı kontrol etmektedir. Dönemin askerî kıyafetlerine uygun şekilde giydirilen sadrazamın başında beyaz bir sarık, üzerinde sarı renkli gömlek, kollarının yarısını açıkta bırakan sırma işlemeli bir cepken, altında kırmızı şalvar, ayaklarında ise sarı-kırmızı renkli çizmeleri bulunmaktadır. Önündeki toprak zemin üzerinde yaşananlar ise muharebenin en korkunç anını belgelemektedir. Devrilen atlar, etrafa saçılan silahlar, yerde üst üste yatan cansız bedenler, yıkılmış çadırlar vb. mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır.

Tablonun sağ uç kısmı, Osmanlı ordugâhına ait çadırlara ayrılmıştır. Osmanlı ordusunun merkezi konumunda olan bu alan, askerlere tahsis edilmiş onlarca çadırdan meydana gelmektedir. Önlerinde ise ittifak birlikleri ile Türkler arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Ellerindeki silahlarla Osmanlılara karşı saldırıya geçen yabancı askerlerin tek amacı, sadrazamın otağını ele geçirmektir. Yeniçeriler de burada onları geri püskürtmeye çalışmaktadır. Ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilen kırmızı renkli bir çadırla yani Otağ-ı Asafî [1396] ile karşılaşılmaktadır. Viyana şehrinin tam karşısında ovaya hâkim bir noktaya kurulan otağ, yüksek direkli, büyük bir çadır şeklinde düzenlenmiştir. Süslü duvarları, üst örtüsü, kapısı ile tepesindeki alemi oldukça titiz bir üslupla resmedilmiştir. Önünde renk lekeleri halinde gösterilen muhafızlar ise üzerlerine doğru saldıran hüssarlara karşı hücuma geçerek, sadrazamın konağını korumak için büyük çaba sarf etmektedirler.

Ressam, yatay düzlemden geriye doğru uzanan alana Viyana şehrinden bir görünüm eklemiştir. Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenen kent, oldukça uzakta bir siluet halinde gösterilmesine rağmen şehrin ortasından yükselen Aziz Stephan Katedrali'nin kulesi yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumu yansıtmaktadır.

Oldukça geniş tutulan gökyüzü, zaman zaman savaş mahallinden yükselen toz kümeleriyle kaplanmaktadır. Buna rağmen ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer altında resmeden sanatçı, ön düzlemden arkaya doğru çeşitli renk armonilerini tercih etmiştir. Figürlere aktardığı hareketlerle anlatımı daha güçlü kılmış, devinimi ön plana çıkaracak

[1396] Otağ-ı Asafî için bkz. 1381 no.lu dipnota.

bir kuruluş seçmiştir. Yaşam mücadelesi veren askerlerin yüzlerine yansıyan korku ve endişe dolu ifadeler, gerçekçi biçimde tasvir edilmiş, her bir figür anatomik açıdan güçlü bir yapıda betimlenmiştir. Ancak ön plandaki detaycı yaklaşım arkaya doğru değişmiştir. Geride savaşan askerler öndekilere göre daha yüzeysel bir üslupla tasvir edilmiştir. Buna rağmen yaşananların tamamı muharebe anını hissettirircesine realist bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Muzeum Narodowe w Warszawie, "Sobieski pod Wiedniem" (Erişim 2 Haziran 2020).



Katalog No: 230

Eserin Adı: Lehistan Süvarilerinin Kahlenberg'deki Türklere Saldırması

Ressamı: Jan Wyck[1397]

Tarihi: 1698

Boyutları: 170 x 115 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Karlsplatz Viyana Müzesi / 31.604

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne betimlenmektedir. Metinde de belirtildiği gibi Kahlenberg Tepesi üzerindeki muharebenin en çekişmeli anlarından birini, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin, Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın bulunduğu merkez hattına doğru saldırıya geçmesi ve askerlerini de bu yöne sevk etmesi olmuştur. Osmanlı ordugâhı önünde yaşanan iki taraf arasındaki mücadele anı da Alman ressam Jan Wyck'ın tuvaline yansımıştır.

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resimde gözler daha çok sağ tarafa yerleştirilen at üzerindeki figüre yoğunlaşmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda bu kişinin Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu düşünülebilir. Ancak bu sıralarda 54 yaşında olmasına rağmen daha genç bir görünümle tasvir edilen kral, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış kahverengi bir at üzerinde oturmaktadır. Hafif sola doğru yönelir vaziyette, izleyiciyle temas kurabilecek şekilde profilden gösterilmiştir. Üzerinde

[1397] Jan Wyck hakkında bkz. 1181 no.lu dipnota.

dönemin askeri kıyafetini yansıtan bir üniforma bulunmaktadır. Omuzları ise kırmızı renkli, leopar desenli kürk yakalı bir pelerinle örtülmüştür. Başında kahverengi bir başlık bulunmaktadır. Sol eliyle atın yularını tutan Sobieski, sağ elindeki kılıcını sıkıca kavrayarak ucunu havaya doğru yöneltmekte, muhtemelen Osmanlı ordusuna göstererek zaferini ilan etmektedir. Arkasında bulunan muhafız birlikleri ise bazen ellerinde bir sancak taşımakta, bazen de kralın geldiğini duyururcasına kuvvetli şekilde savaş borusunu üflemektedir.

Kompozisyonun orta kısmında, Jan Sobieski ile birlikte Osmanlı ordugâhına doğru harekete geçen Leh ve Alman askerleriyle karşılaşılmaktadır. Süvari birliklerini yararak komutanın önüne çıkan, ancak karşısındaki düşmanın saldırısına maruz kalan bir Osmanlı askeri, beyaz atıyla birlikte yere devrilirken gösterilmiştir. Atın tepesinden vücudunu geriye doğru atan bu kişi, karşısındaki süvari tarafından öldürülmeye çalışılmaktadır. Yerdeki kan izleri bunu doğrular niteliktedir Ancak sırt kısmından resmedildiği için yüzüne yansıyan ifade pek hissedilememektedir. Bu kişiye karşın hücum hareketine devam eden Leh askerleri, dörtnala koşan atlarını sol hizadaki çadıra doğru sürmektedirler. Nar rengindeki bu çadır, muhtemelen Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilmiş bir otağdır. Ressam hayalindeki şekliyle resmettiği çadırın üst örtüsünü sarı sırma işlemeli zikzak ve yıldız motifleriyle süslemiştir. Tepe noktasına ise hilal biçimli bir âlem yerleştirmiştir. Hemen gerisinde siluet halinde başka bir çadır daha görülmektedir.

Kompozisyonun ön düzleminde yaşanan çarpışma anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki askerlerin bazıları yaşanan muharebeden can havliyle kaçarken bazıları da kralın alana girmesiyle birlikte korkularını belli etmektedir. Özellikle yüzlerine yansıyan endişe dolu ifadeler, savaşın dehşetini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Tablonun arka planı, Viyana şehir görünümüne ayrılmıştır. Tuna Nehri'nin kolları arasında yer alan şehir, her ne kadar siluet halinde resmedilmiş olsa da üzerinden çıkan duman kütleleri, kuşatma harekâtının devam ettiğini belgelemektedir.

Kompozisyonun yarısını kaplayan bulutlu gökyüzü, solda çam ağaçlarıyla sınırlandırılmıştır. Patlamalar sonucu havaya doğru yükselen koyu renkli toz kümeleri, resmi kasvetli bir hale dönüştürmüştür. Hayalî de olsa olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran Jan Wyck, resmettiği her bir detayda doğal bir anlatım

benimsemiştir. Aynı zamanda sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanmış, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir. Işık-gölge etkileri ile fırça vuruşlarında ise Barok üslubun etkilerini görmek mümkündür.

Yayın: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, “Sobieskiana” (Erişim: 5 Mayıs 2020).



Katalog No: 231

Eserin Adı: Viyana Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 68.2 x 114 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Wilanów Sarayı Müzesi / Wil.1956

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmektedir. Resimde, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski idaresindeki ordunun, II. Viyana Muharebesi'nde Osmanlı kuvvetleriyle karşı karşıya geldikleri anlar ele alınmıştır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eserde, muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar çok figürlü ve hareketli bir izlenimle yansıtılmıştır. Tuvalinde çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koyan sanatçı, muharebenin ne denli şiddetli geçtiğini bir kez daha gözler önüne sermiştir.

Yakın plandan gösterilen resmin geneli, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun kuvvetlerinden oluşmaktadır. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda betimlenmişlerdir.

Kompozisyonun ön düzleminde çarpışmanın etkisiyle devrilmiş atlar, yaralı ve ölü şekilde yerde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Böylece ressam, savaşın korkunç yanını ortaya koyarak, konuyu dramatik bir hale getirmiştir.

Tabloda dikkatlerin çekilmek istendiği nokta ise merkezde toplanmıştır. Burada muharebenin üç önemli ismiyle karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri, kompozisyonun soluna doğru yerleştirilen ve benzer tablolardaki duruş şekliyle betimlenen Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olmuştur. Profilden gösterilen beyaz renkli bir at üzerinde oturan kral, vücudunu hafif sağa doğru yönelterek, dikkatli şekilde ilerisinde yaşanan çatışma anını gözlemlemektedir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise dönemin askeri kıyafetlerine uygun bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elindeki meçi havaya doğru savururken diğeriyle de atın yularını tutmaktadır. Bir bakıma ordusunun başında Osmanlılarla birebir mücadeleye giriştiğini göstermektedir.

Kompozisyonda dikkati çeken bir diğer figür de Jan Sobieski'nin hemen gerisinde gösterilen oğlu Jakub Ludwik Sobieski'dir. Viyana Kuşatması'na babasının yanında bir yardımcı olarak katılan Jakub, bu sıralarda henüz 16 yaşındadır. Dolayısıyla ressam onu, gerçek görüntüsüne yakın şekilde, oldukça genç bir görünümle tasvir etmiştir. Dikkatli bakıldığında kahverengi bir atın üzerinde oturduğu anlaşılmaktadır. Ancak sadece gövdesinin üst kısmı görülmektedir. Altın sarısı, uzun, dalgalı saçları omuzlarının gerisine doğru atılmıştır. Başını ise kırmızı-beyaz sorguçlu bir miğfer örtmektedir. Tuvale yansıyan bir diğer kişi ise müze koleksiyonundan alınan bilgilerden de anlaşıldığı üzere Osmanlı ordusunun başında muharebeye katılan Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'dır. Lehistan Kralı'nın hemen karşı hizasında yer alan sadrazam, kahverengi bir at sırtında resmedilmiştir. Aslında Viyana Muharebesi'ne katıldığı sıralarda 50'li yaşlarda olmasına rağmen burada oldukça genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Üstünde kahverengi bir kıyafet, onun üzerinde kolları dirseklere kadar uzanan mavi tonlarında bir üstlük, başında ise sorguçlu beyaz renkli bir sarık vardır. Bıyıklı ve ince yüz hatlarına sahip olup bakışlarını Sobieski'nin üzerine yöneltmiş, muharebeye rağmen oldukça sakin bir tavırla gösterilmiştir.

Adeta çatışmanın ortasında kalan bu kişilerin etrafında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Sanatçı ön planda yer verdiği bu çatışma anını geriye doğru sürdürmektedir. Arka planda daha çok renk lekeleri halinde gösterilen iki tarafın

askerleri, birbirlerinin içinde eritilmiş vaziyette resmedilmiştir. Dip düzeye doğru devam eden yatay kurgu, askerlerin arasından yükselen flama ve bayraklarla kırılmaya çalışılmıştır. Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, resmi kasvetli bir görünüme dönüştürmektedir. Buna rağmen kullanılan yapay ışık, sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, muharebenin üç ana kahramanının üzerini aydınlatmıştır.

Yayın: Muzeum Pałacu Króla Jana Wilanowie, "Odsiecz wiedeńska" (Erişim: 4 Haziran 2020).



Katalog No: 232

Eserin Adı: 1683 Viyana Muharebesi

Ressamı: Pandolfo Reschi[1398]

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 114 x 240 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Kraliyet Sarayı / ZKW-68-ab

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya ve Lehistan'ın başı çektiği ittifak kuvvetleri arasında yaşanan 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne betimlenmiştir.

Enine dikdörtgen olarak gelişen resimde, açık kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Bu yüzden kompozisyon kuruluşunda bir devingenlik hissedilmektedir.

Resmin ortasında, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdiği mücadele anı tasvir edilmiştir. Burada savaşın en çekişmeli anlarından birini betimleyen sanatçı,

[1398] Pandolfo Reschi (1643-1699), İtalya'da aktif olan Polonyalı bir ressamdır. Resim yapmaya küçük yaşlarda başlayan sanatçı, Fransız ressam Jacques Courtois'in atölyesinde eğitim almıştır. Bu süreçte Courtis gibi savaş teması üzerine yoğunlaşarak kendini bu yönde geliştirmiştir. 1670 yılından itibaren Medici ailesinin himayesine girmiş, vefat edene kadar da Montefeltro Dükü Francesco Maria de Medici için çalışmıştır. Hayatının büyük bir kısmını Floransa'da geçiren Reschi, 17. yüzyıl İtalyan Barok resminin en önemli temsilcileri arasında sayılmıştır. Daha çok savaş resimlerinde uzmanlaşmış, mimari iç mekân perspektifinde (quadratura) kendini geliştirmiştir. Ressam hakkında daha fazla bilgi için bkz. Treccani, "Pandolfo Reschi" (Erişim: 7 Mayıs 2020).

savaşın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla düşman ordusuna saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle dövüşen bu askerler, kompozisyonun sağ ve sol alt köşesinden başlayarak orta kısma doğru bir açı çizmektedirler. Burada tüm dikkatler, resmin merkezine alınmış at sırtındaki bir figüre çekilmektedir. Dönem görselleriyle karşılaştırıldığında bu kişinin Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılmaktadır. Benzer tablolarda olduğu gibi şahlanan kahverengi bir at üzerinde profilden resmedilen Sobieski, hafif sağa doğru yönelerek izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Savaşın yaşandığı yıllarda 54 yaşında olan kral, burada gerçek görüntüsüne yakın şekilde, ciddi ve güçlü bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Üzerinde koyu sarı tonlarında askeri bir üniforma, omuzlarında lacivert renkli boyundan bağlamalı kürklü pelerin, başında ise sorguçlu başlığı bulunmaktadır. Sağ elindeki kılıcı havaya doğru kaldırarak izleyiciye göstermekte, zaferini ortaya koymaktadır. Sobieski'nin şahlanan atının ayaklarının altında Osmanlı ordusuna mensup bir asker bulunmaktadır. Kralın hücumuna karşılık atıyla birlikte yere düşen figür, bu sırada başını geriye doğru çevirerek endişe ve korku dolu bakışlarını Sobieski'ye yönlendirmektedir. Osmanlı ordusunun üst düzey askerlerinden biri olduğu tahmin edilen bu kişi, sağ elindeki mızrakla kendini korumaya çalışmaktadır. Belki de bu figürle, Sadrazam Mustafa Paşa'yı betimlemek isteyen sanatçı, Lehistan Kralı'nın onun karşısında almış olduğu zaferi bu şekilde göstermek istemiştir.

Jan Sobieski'nin gerisinde savaşan askerlerin birçoğu maiyetindeki zırhlı süvari birliklerinden oluşmaktadır. Osmanlıların üzerine doğru hücuma geçen bu askerler, bazen ellerindeki silahları vücutlarına saplayarak onları yaralamakta veya öldürmektedirler.

Kompozisyonun ön düzleminde ise çarpışmanın şiddetinden dolayı yere devrilmiş atlar, atların üzerinden yüzüstü veya sırtüstü düşerek yaralanan veya hayatını kaybeden askerler, bu esnada etrafa saçılan kalkan, mızrak, davul gibi savaş aletleri yer almaktadır. Bu sayede savaşın dramatik yanını öne çıkaran ressam, konunun çarpıcılığını gerçekçi bir üslupla yansıtmaya çalışmıştır.

Geriye doğru gidildiğinde, buradaki muharebe alanından bir alt kotta gösterilen arazi üzerinde büyük bir kalabalıkla karşılaşılmaktadır. Daha çok renk lekeleri şeklinde

gösterilen bu kişiler, Osmanlı ordusuna mensup askerlerdir. Atlarının üzerinde, eğimli araziden kuşatmanın gerçekleştiği Viyana önlerine doğru ilerlemektedirler.

Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenen şehir, batı yönden resmedilmiştir. Yıldız biçiminde düzenlenen Viyana Tahkimatının araziye doğru çıkıntı yapan Burg ve Löw tabyaları net şekilde gösterilmektedir. Karşı hizada bulunan Osmanlı birlikleri ise saldırılarını bu kısma gerçekleştirmektedir. Buradan havaya doğru yükselen toz kümeleri, kuşatma harekâtının yaşandığı bölgeyi belgelemiştir. Tahkimatın iç surları, şehrin mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde resmedilmiştir. Kompozisyonun sol uç kısmından çıkan ateş kütlesi, şehre atılan ağır bir topun kanıtıdır. Buradan yükselen ateş, havalanarak tahkimatın içine, surlara yakın bir noktaya düşerek alev almıştır. Realist bir üslupla betimlenen bu anlar, gerideki yapıların üzerinden gökyüzüne doğru yükselen duman bulutlarında da aynı etkiyi göstermektedir.

Dip düzeyde Tuna Nehri'ni ekleyen ressam, ufuk çizgisi üzerinde birleştirdiği gökyüzüne oldukça geniş bir yer ayırmıştır. Bulutlu gökyüzü, Viyana Tahkimatının üzerinden yükselen gri dumanlar sayesinde kasvetli bir görünüme dönüşmüştür.

Daha çok koyu renkli gölgelerin hâkim olduğu resimde, tonların açık-koyu etkilerini aydınlık ve karanlık alanlar üzerinde yorumlamaya çalışan Pandolfo Reschi, geriye aldığı şehir görünümüyle derinlik algısını arttırmıştır.

Yayın: Zamek Królewski w Warszawie Muzeum, "Bitwa pod Wiedniem w 1683" (Erişim: 2 Haziran 2020).



Katalog No: 233

Eserin Adı: II. Viyana Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 93 x 156.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Wawel Kraliyet Kalesi / 2149

Eserin Tanıtımı: Sanatçısı bilinmeyen, ancak müze koleksiyonunda Hollandalı bir ressama atfedilen bu tabloda, II. Viyana Kuşatması'nın en yoğun yaşandığı anlardan birine yer veren sanatçı, tuvalinde çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuştur.

Yatay olarak ele alınan eserde, muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar çok figürlü ve hareketli bir izlenimle aktarılmıştır. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde, mücadelenin yaşandığı Viyana arazisi geniş bir açıdan betimlenmektedir.

Yakın plandan gösterilen kompozisyonun merkezinde, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmiştir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen onlarca asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

Kompozisyonun orta kısımda, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış kahverengi at üzerinde ittifak ordusuna mensup üst düzey bir askerle karşılaşılmaktadır. Mücadele içinde olduğu karşısındaki kişi, beyaz atının sırtında resmedilmiştir. Elindeki tuğu havaya kaldıran bu asker, Osmanlı komutanlarından biri olmalıdır. Onların gerisinde ise şehre doğru bir hücum hareketi gerçekleşmektedir. Her iki ordunun askerleri burada kıran kırana bir mücadele yaşamaktadırlar. Buradaki çarpışma, arka plana kadar uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir. Geriye gidildiğinde yerden havalanan duman kütlesi, ateşli silahların dâhil olduğu çatışmanın şiddetini belgelemektedir.

Arka düzleme kadar sürdürülen bu kurgu, solda dağlarla, sağ tarafta ise tepe üzerine konumlandırılan bir şehir görüntüsüyle sınırlandırılmıştır. Muharebenin yaşandığı araziyi izleyiciye göstermek adına böyle bir görünüme yer veren ressam, bu sayede gerçekleşen mücadelenin Viyana Muharebesi olduğunu ortaya koymuştur.

Kompozisyonun ön planında ise çarpışmanın etkisiyle devrilmiş atlar ve ölü halde yerde yatan askerlerle karşılaşılmaktadır. Bu sayede ele aldığı konuya dramatik bir anlatım kazandıran sanatçı, savaşın korkunç yüzünü de öne çıkarmaktadır.

Kasvetli ve buğulu gökyüzüne rağmen gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendiren sanatçı, kompozisyona dâhil ettiği figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamıştır.

Yayın: Wawel, “Jan Sobieski” (Erişim: 2 Haziran 2020).



Katalog No: 234

Eserin Adı: II. Viyana Kuşatması

Ressamı: Francesco Giuseppe Casanova[1399]

Tarihi: 1750

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Yapı Kredi Koleksiyonu Gezici Sergisi / -

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Francesco Giuseppe Casanova imzalı bu tablo, Osmanlı ordusu ile Avusturya'nın başı çektiği İttifak kuvvetleri arasında geçen 12 Eylül 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'nı konu almaktadır.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilen eserin genel bütünlüğünü, Kahlenberg Tepesi'nde yaşanan muharebe anı oluşturmaktadır. Tuvalinde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, mücadele sırasındaki anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle yansıtmıştır.

[1399] Francesco Giuseppe Casanova (1727-1803), savaş sahnelerinde uzmanlaşmış İtalyan bir ressamdır. Sanatçı bir aileden gelen Casanova, Kuzey İtalya'daki Barok dönemin en ünlü ressamlarından biri olan Francesco Guardi'nin atölyesinde yetişmiştir. Ardından savaş ressamı Francesco Simonini ile çalışmaya başlamıştır. Savaş sahneleri haricinde deniz manzaralarını konu alan resimler üzerinde de kendini geliştiren sanatçı, çok sayıda gravür üretmiştir. Buna rağmen desen bilgisi konusunda renk kadar fazla başarılı olamamıştır. Özellikle savaş resimlerinde çok sık duman kütlesi kullanarak bu durumu aşmaya çalışmıştır. DailyArt Magazine, "The Story of Two Casanova Brothers, Who Happened to be Painters" (Erişim: 12 Mayıs 2020).

Konu gereği karmaşık bir kompozisyon şemasına sahip olan eserin ön planında, muharebenin en şiddetli anlarından birine yer verilmiştir. Yakın plandan gösterilen bu kısımda, şehir seviyesinden oldukça yüksek bir noktaya konumlandırılan Kahlenberg Tepesi'nin[1400] üzerinde iki ordu arasında kıyasıya bir mücadele yaşanmaktadır. Burada sola doğru ilerleyen bir hareketlilik söz konusudur. Birbirleriyle çatışmaya giren askerler, atlı ve yaya olarak tasvir edilmiştir. Her biri ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşısındaki düşmana saldırır pozisyonda gösterilmiştir. Ön düzlemde resmedilen ve muharebe alanından hızla koşar adımlarla kaçmaya çalışan figürlerin hareketlerine yansıyan telaş dikkat çekicidir. Özellikle sol kısımda eşyalarını at arabalarına yükleyerek alanı terk eden askerlerin kendi aralarında yaşadıkları tartışma, ifadeci üslubun bir göstergesidir.

Arazinin orta kısmına yerleştirilen dört çadır, Osmanlı ordugâhına aittir. Kırmızı, beyaz, sarı ve krem tonlarındaki bu çadırlar birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilmiştir. Bunlar sade bir düzenlemeye sahip olup tepelerinde bir flama dalgalanmaktadır. Etrafında ise birbirleriyle mücadele eden bir grup asker yer almaktadır. Ancak burada gözler daha çok kompozisyonun sağ kısmına yerleştirilen bir figür üzerine yoğunlaşmıştır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, oldukça zayıf beyaz bir at üzerinde gösterilen bu kişinin metinle bağlantı kurulduğunda Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu anlaşılmaktadır. Viyana Muharebesi'ne katıldığı sıralarda 50'li yaşlarda olan sadrazam, burada beyaz sakallı, oldukça yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Üzerinde dönemine uygun bir kıyafet bulunmaktadır. Başında beyaz sarık, üstünde uzun kollu sarı renkli içlik, onun da dışında kırmızı tonlarında dizlerine kadar inen elbisesi vardır. Sağ elindeki kılıcı öne doğru savurmakta, diğeriyle de atın yularını çekerek onu şahlandırmaktadır. Bir yandan da geriye doğru bakarak arkadakilerle iletişim kurmaktadır. Metinde de bahsedildiği gibi bu askerler, daha fazla savaşmaması adına sadrazamı engellemeye çalışmaktadırlar. Her birinin el ve vücut hareketleri, Mustafa Paşa'nın muharebeden geri çekilmesi adına yapmış oldukları bir jesttir.

Muharebe alanının gerisinde ise şehre doğru bir hücum hareketi gerçekleşmektedir. Her iki ordunun askerleri burada kıran kırana bir mücadele yaşamaktadırlar. Bu çarpışma, arka plana doğru uzanan eğimli arazi üzerinde de devam etmektedir. Arka düzleme kadar

[1400] Kahlenberg Tepesi hakkında bilgi için bkz. 1356 no.lu dipnota.

sürdürülen bu kurgu, Viyana görüntüsüyle sınırlandırılmıştır. Dip düzeyde ise Tuna Nehri'ne yer verilmiştir. Nehrin kollarının arasında kurulu olan kent, etrafındaki surlarla birlikte resme dâhil edilmiştir. İç kaledeki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimarî dokudan meydana gelmektedir. Buradan atılan toplar, tahkimat duvarının dışına düşerek Osmanlıların ilerleyişine engel olmaya çalışmaktadır.

Beyaz bulutlarla kaplı açık gökyüzüne rağmen kompozisyonun genelinde kasvetli ve buğulu bir görüntü ortaya konulmuştur. Tepeden gelen ışık sayesinde tüm dikkatler ön düzlemdeki Mustafa Paşa'nın üzerine çekilmiştir. Konuya dâhil olan her bir öğe gerçekçi bakış açısıyla yansıtılırken özellikle figürlerin hareketleri oldukça akıcı bir üslupla yorumlanmıştır. Ancak desen bilgisi konusunda pek etkili olamayan sanatçı, geri plandaki görüntüyü yoğun duman kütleleriyle kırmaya çalışmıştır.

Yayın: Bu tablo, Ayşe Nur Karakaya'nın arşivinden temin edilmiştir.



Katalog No: 235

Eserin Adı: Viyana Muharebesi

Ressamı: Martino Altomonte[1401]

Tarihi: 1693-1695

Boyutları: 806 x 803 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Lviv Ulusal Sanat Galerisi / 2142

Eserin Tanıtımı: Martino Altomonte'nin fırçasından çıkan bu tabloda, Avusturya ve Lehistan'ın başı çektiği İttifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi resmedilmektedir.

1680'lerden itibaren Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin himayesinde çalışmaya başlayan Altomonte, bu tablosunu kralın isteği üzerine 1693 yılında yapmaya başlamış, 1695'te de tamamlamıştır.

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan sanatçı, açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin yeryüzü ve gökyüzü kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Alt bölümde savaşın en hareketli anlarına, gökyüzünde ise melek grubuna yer vermiştir.

[1401] Martino Altomonte hakkında bilgi için bkz. 1389 no.lu dipnota.

Resmin ön düzlemi iki ordu arasında yaşanan muharebe anını konu alırken orta kısım Osmanlı ordugâhına, arka plan ise şehir görünümüne ayrılmıştır.

Yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanan kompozisyon, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü bir izlenime sahiptir. Birbirleriyle çarpışan figürlerin her biri farklı davranışlar sergilemektedir. Bu durum ise kompozisyona devingenlik katmıştır.

Ana yönü oluşturan yatay plan, soldan sağa doğru bir hareketlilik algısı oluşturmaktadır. Burada gözler daha çok kompozisyonun sol kısmına yerleştirilen süvariye yoğunlaşmaktadır. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, süslü koşum takımlarına sahip kahverengi bir atın sırtında gösterilen komutan, profilden resmedilmiştir. Ancak vücudunu sağa doğru yönlendirerek izleyiciyle temas kurmaktadır. Bakışlarını da ileride yaşanan çatışma anına doğru yöneltmektedir. Üzerinde dönemine uygun askerî bir üniforma bulunur. Başında sorguçlu bir miğfer, üst bedeninde de zırhlı bir göğüslük vardır. Belini saran leopar postu, aynı zamanda onun kral olmadan önce bir hüssar olduğunun kanıtıdır. Sağ eliyle hükümranlık batonunu tutmaktadır. Gerisine ise süvari birliği yerleştirilmiştir. Beyaz ve kahverengi atların üzerinde gösterilen bu askerlerin başında miğfer, üzerlerinde zırhlı bir kıyafet bulunmaktadır. Öncü konumunda olan bir figür de elinde ucu hüssar kanadını anımsatan uzun bir mızrak taşımaktadır.

Sobieski'nin atının ayaklarının dibinde iki figür yer almaktadır. Bunlardan mavi kıyafetli olan kişi, beyaz sakallı olup yaşlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Ressam, bu figür sayesinde Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya atıfta bulunmak istemiş, onun muharebeden yenilgiyle ayrıldığını da bu şekilde göstermiştir. Hemen yanında bulunan asker de atın şiddeti karşısında yere düşmüş vaziyette resmedilmiştir. Figürün üzerinde yeşil renkli bir kıyafet olup başı kazıtılarak sadece tepesinden bir kuyruk bırakılmıştır. Sol eliyle tuttuğu kalkanıyla kendini korumaya çalışmaktadır. Belindeki kılıç kını yere düşmüş vaziyette yanı başındadır.

Bu figürlerin ilerisinde kral ile birlikte Osmanlı ordusuna doğru hücuma geçen Leh ve Alman birlikleriyle karşılaşılmaktadır. Hüssar olarak tasvir edilen bu figürler, dörtnala koşan atlarının üzerinde karşı tarafın askerlerini adeta ezip geçmektedirler. Orta kısımda birleşen iki ordunun kuvvetleri, bu alanda büyük bir çatışmaya girmişlerdir. Oldukça şiddetli süren mücadelede atlı ve yaya olarak tasvir edilen Osmanlılar, ellerindeki

silahlarla Lehlilere karşı kendilerini savunmaktadırlar. Bu sırada ölen veya yaralananların yüzlerine yansıyan acı ve korku, gerçekçi bir üslupla betimlenmiştir.

II. Viyana Muharebesi'ni konu alan bazı çalışmalarda görüldüğü gibi burada da kompozisyonun sağ kısmından sanki tablonun dışına çıkacakmış gibi hızlı adımlarla koşarak kaçmaya çalışan bir figüre yer verilmiştir. Yeşil ve beyaz renkli yeniçeri kıyafetleri içinde gösterilen bu asker, bir yandan arkasına doğru bakarak endişeli bir tavırla muharebe alanını terk etmeye çalışmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde devrilen atlar, etrafa saçılan silahlar, hengâme sırasında yere düşerek hayatını kaybeden askerler, savaşın korkunç yüzünü tasvir etmektedir.

Resmin ortasına doğru devam eden muharebe anında dikkat çeken bir olayla daha karşılaşılmaktadır. Kompozisyonun hemen sağ tarafına eklenen çadırın önünde bir kadın figürüne rastlanmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucu kim olduğu tespit edilemeyen bu kişi, Kral Sobieski'ye doğru bakışlarını yönelterek, sol eliyle çadırı göstermektedir. Muhtemelen de çadırın Kara Mustafa Paşa'ya ait olduğunu kendisine haber vermektedir. Çünkü dönem kaynakları, muharebenin sonlarına doğru Sobieski'nin ordusuyla birlikte Osmanlı ordugâhına, özellikle de sadrazamın otağına karşı yapmış oldukları hücumdan bahsetmektedir. Konuyu tuvaline aktaran Martino Altomonte de bu olaya dikkat çekmek istemiştir. Ancak muharebeye yer veren kaynaklarda bahsi geçmeyen bu kişi, Leh ordusunu koruyan ve onlara yol gösteren bir kahraman olarak da kompozisyonda yerini almış olabilir.

Sahnenin gerisine doğru gidildiğinde, Osmanlı ordugâhına ayrılan bir alanla karşılaşılır. Birbirine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlar, rengârenk betimlenmiştir.

Ressam arka plana, Viyana şehrinin Osmanlı ordusu tarafından kuşatılma anını eklemiştir. Burada sur duvarlarıyla çevrili bir kale görüntüsü çizen Altomonte, şehre dâhil olan idari ve dinî yapıları da eklemeyi unutmamıştır.

Viyana arazisi ile ufuk çizgisi üzerinde birleşen mavi gökyüzü, bulutlarla kaplıdır. Bulutların ortasında ise bir melek tasviri yer almaktadır. Omuzlarında kanatları olup vücudunu da dökümlü bir tunik sarmaktadır. Saçları kısa ve dalgalıdır. Bir yandan sağ eliyle gökyüzünü göstererek Tanrı'nın gücüne işaret etmekte, öte yandan da tek eliyle tuttuğu yazı kartuşunu izleyiciye göstermektedir. Buradaki metinde büyük harflerle *Ne*

quando dica gentes ubi est deus eoru[1402] şeklinde Latince bir yazı vardır. Muhtemelen de Lehistan ve Avusturya ordusunun muharebeyi kazandığına dair izleyiciye zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilmiştir. Meleğin gövdesinin hemen altında, bulutlar arasında iki putto[1403] yer almaktadır. Bunlardan biri izleyiciye sırtını dönmüş vaziyette betimlenmiş, diğeri de elinde palmiye dalı tutarken cepheden gösterilmiştir. Böylece ressam, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin, II. Viyana Muharebesi'nde elde etmiş olduğu mutlak zaferin simgesini bu şekilde duyurmak istemiştir.

Kompozisyonun sol hizasında Avusturya'nın üzerinden geçerek Viyana şehrine doğru kanatlarını açan beyaz renkli bir güvercinle karşılaşılmaktadır. Gücün ve iyiliğin simgesi olan bu güvercin, kentin üzerine inerek Viyana'nın Osmanlı kuşatmasından kurtarılışını haber vermektedir.

Gökyüzünden yansıyan ışık, resmin geneline hâkim olurken çarpışmanın en yoğun yaşandığı ön planı daha net aydınlatmaktadır. Aynı zamanda 1699 yılına kadar bağlı kaldığı Venedik Okulu'nun etkisini parlak renk tonlarıyla gösteren ressam, ışık-gölge ile sağladığı hacimsel değerleri, kompozisyondaki dramatik etkiyle bağdaştırmaktadır.

Yayın: Arthive, "The Victory at Vienna on 12 September 1683" (Erişim: 3 Haziran 2020).

[1402] Eski Ahit'te yer alan bu cümle Latinceden "Barbarlar şimdi Tanrıları nerede demeli" şeklinde çevrilebilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri".
[1403] Putto hakkında bkz. 904 no.lu dipnota.



Katalog No: 236

Eserin Adı: II. Viyana Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 19. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Wilanów Sarayı Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eser, Martino Altomonte'nin *Viyana Muharebesi* adlı yağlıboya tablosu (Kat. No.235) ile büyük benzerlik göstermektedir. Yapıtta, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin dâhil olduğu 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir bölüm resmedilmektedir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, çok figürlü ve hareketli bir kurguya sahiptir. Sahnenin merkezinde, atları üzerinde birbirleriyle mücadele halinde olan iki tarafın askerlerine yer verilmiştir. Metinle bağlantı kurulduğunda bu arazinin, Osmanlı ordugâhının bulunduğu Kahlenberg Tepesi olduğu anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun sol kısmında Lehistan Kralı III. Jan Sobieski yer almaktadır. Burada 54 yaşında olmasına rağmen genç bir görünümle betimlenen kral, altın renkli koşum takımlarına sahip, şahlanan beyaz bir atın üzerinde, profilden resmedilmiştir. Vücudunu

hafif sağa doğru yönelterek, bakışlarını ileride yaşanan muharebe anına yönlendirmiştir. Dönemin askeri kıyafetleri içinde betimlenen Sobieski'nin, saçlarını sorguçlu bir miğfer örtmektedir. Belini saran leopar postu, aynı zamanda göğüs kısmında da şal vazifesi görmektedir. Sağ eliyle kısa saplı hükümranlık batonunu tutarken diğeriyle de yularını kavrayarak atı şahlandırmaktadır. Gerisine ise Altomonte'nin tablosundaki gibi bir süvari birliği yerleştirilmiştir. Gri ve kahverengi tonlarındaki atların üzerinde gösterilen bu askerler, baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde resmedilmişlerdir. Ellerindeki uzun mızrakların ucunda kırmızı ve mavi renkli sancak dalgalanmaktadır. Öncüleri olan bir askerin elinde ise ucu hüssar kanadıyla sonlanan uzun bir mızrak bulunmaktadır.

Altomonte'nin tablosundaki gibi ressam burada da Jan Sobieski'nin atının ayaklarının dibinde iki figüre yer verilmiştir. Osmanlı ordusuna mensup olan bu askerlerden beyaz sakallı, yaşlı görünümlü kişi, sağ elini krala doğru uzatarak onu durdurmaya çalışmaktadır. Muhtemelen sanatçı, bu figürle Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın muharebeden aldığı yenilgiyi izleyiciye hatırlatmaktadır. Hemen karşısındaki asker de kalkan ve kılıcıyla kendini korumaktadır.

Bu kuruluşun önünde, sağa doğru devinim halinde olan bir figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Atları üzerinde, omuzları kanatlı olan zırhlı elbiseler içinde gösterilen Leh askerler, ellerindeki uzun mızraklarıyla Osmanlı ordusuna doğru saldırmaktadırlar. Onların karşısında büyük bir mücadele gösteren Türk askerleri, her ne kadar güçlü bir duruş sergilemiş olsalar da bazıları atlarıyla birlikte yere devrilerek yaralanmakta veya hayatlarını kaybetmektedirler.

Martino Altomonte'deki gibi birebir olmasa da kompozisyonun sağ alt köşesinden sanki tablonun dışına doğru çıkacakmış gibi gösterilen figür burada da yer almaktadır. Yeniçeri kıyafetleri içinde resmedilen bu asker, iki eserden farklı olarak beyaz sakallı ve yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. Ciddi ve kızgın yüz ifadesiyle arkasına bakarak muharebe alanını terk etmeye çalışmaktadır.

Kompozisyonun sağ arka düzlemine yerleştirilen ve konuyla bağlantılı olarak Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın otağı olduğu anlaşılan krem renkli bir çadırla karşılaşılmaktadır. Çadırın önünde duran beyaz kıyafetli kadın tasviri, Altomonte ile Auer'in yapıtlarından yardım alınarak meydana getirilmiştir. Leh ordusu için bir kahraman olarak nitelendirilen bu kişi, Kral Sobieski ve askerlerine doğru bakarak bir eliyle önünde durduğu çadırı

göstermektedir. Ancak ressam tuvalinde, bu iki eserde olmayan bir figüre daha yer vermiştir. Lehlilere yardım eden kişinin hemen arkasında yer alan, başı ve omuzları yeşil renkli bir örtüyle örtülen kadın figürü, kucağında çocuğunu taşımaktadır. Muharebe alanının bir kenarında durarak, yaşanan çatışmayı takip eden bu kişi, Lehistan ordusunun kadın kahramanına karşı bu sefer de Osmanlı askerleri için buraya eklenmiş olabilir.

Sahnenin gerisine doğru gidildiğinde ise Osmanlı ordugâhına ayrılan bir alanla karşılaşılmaktadır. Birbirine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlar, bu sefer gri tonlarında boyanmışlardır. Çadırların etrafında yaşanan çarpışma, sadece sarıkları görülen askerlerden ve yerden kalkan toz kümelerinden anlaşılmaktadır.

Ressam arka plana Viyana Tahkimatından bir görünüm eklemiştir. Yüksek duvarlarla çevrili garnizonun önünde gerçekleşen kuşatma harekâtı, gökyüzüne yükselen duman bulutlarından anlaşılmaktadır. Tahkimatın ortasına alınan Aziz Stephan Katedrali'nin kulesi ise yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumu yansıtmak açısından önemlidir.

Altomonte'nin eserine yansıyan güvercin burada da kendini göstermiştir. Kanatlarını açmış vaziyette, gökyüzünün sol üst köşesinden gelerek Lehistan kralının üzerinde havalanmaktadır. Muhtemelen de galibiyetin bir göstergesi olarak Jan Sobieski'nin Osmanlı ordusuna karşı almış olduğu mutlak zaferi simgelemektedir[1404].

Ön planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih eden ressam, geriye doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Buna göre ön plandaki detaycı yaklaşım, arkaya doğru gidildikçe değişmiştir. Böylece perspektif bilgisini de ortaya koyan ressam, fırça vuruşlarından, kullanmış olduğu renk değerlerine kadar resimsel nitelikleri ön plana çıkarmıştır.

Yayın: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, "The Battle of Vienna" (Erişim: 3 Haziran 2020).

[1404] Bilgi için bkz. Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, "Co dalej po Wiedniu? Geneza wypraw mołdawskich Jana III Sobieskiego (1683)" (Erişim: 3 Haziran 2020).



Katalog No: 237

Eserin Adı: Viyana Kuşatması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyıl

Boyutları: 29 x 36 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Mutual Art Müzayede Evi / 162

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmiştir. Yatay gelişen resimde açık kompozisyon düzeni uygulanmış, muharebe sırasında yaşanan olaylar hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin merkezinde, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmektedir. Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı arazide atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla düşman ordusuna saldırmaktadırlar. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu arazinin, Osmanlı ordugâhının yer aldığı Kahlenberg Tepesi olduğu anlaşılmaktadır.

Resmin ilgi noktasını, şahlanan kahverengi atıyla kompozisyonun ortasına yerleştirilen üst düzey bir figür oluşturmaktadır. Benzer temalı tablolarla karşılaştırıldığında ise bu kişinin, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu tahmin edilmektedir. İttifak ordusuna mensup askerlerin arasında kalan sadrazam, düşmana karşı tüm gücüyle mücadele etmeye

çalışmaktadır. Profilden tasvir edilen Mustafa Paşa'nın başında beyaz bir sarık, üzerinde ise kırmızı renkli kıyafet bulunmaktadır. Bir eliyle atın yularını tutarken diğeriyle de kılıcını kavramaktadır. Kendisini savunmak için vücudunu geriye doğru yönlendirerek arkadan gelen saldırıyı takip etmektedir. Bu üçlü grubun etrafında kalabalık oluşturan İttifak ordusuna mensup askerler ise ellerindeki silahlarla dörtnala koşan atların üzerinde çatışmaya dâhil olmaya çalışmaktadırlar. Bunların her biri dönem kıyafetleri içinde resmedilmiştir.

Merkezdeki figür grubunun bulunduğu arazi, iki taraftan çadırlarla sınırlandırılmıştır. Sadece bir kısmı gösterilen bu çadırların Osmanlı ordugâhına ait oldukları anlaşılmaktadır. Önlerinde ise çarpışmanın şiddetiyle etrafa saçılan silahlar, hengâme sırasında yere düşerek hayatını kaybeden askerler yer almaktadır. Burada feci şekilde can vermiş, hatta kafası vücudundan ayrılmış figürleri de resmeden sanatçı, böylece çatışmanın ürkütücü yanını ortaya koymuştur.

Arka plana doğru gidildiğinde, sayıları artan çadırların, birbirlerine sık aralıklarla yerleştirildiği dikkat çekmektedir. Çevresinde yaşanan çarpışma ise sadece sarıkları görülen figürlerden anlaşılmaktadır. Resmin geri planı Viyana Tahkimatına[1405] ayrılmıştır. Geniş panoramik bir manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen şehir, burada batı yönünden resmedilmiştir. Yıldız planlı tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan tabyaları net şekilde gösterilmektedir. İç surları, şehrin dinî ve sivil mimarisini içine alacak biçimde büyük bir kompleks halinde tasvir edilmiştir. Birbirine bitişik şekilde düzenlenen mimarî dokuya sahip olan kentin ortasına eklenen Aziz Stephan Katedrali'nin göğe yükselen kulesi, yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumu sağlamaktadır.

Viyana Tahkimatı'nın solunda kalan arazi İttifak Birliği'ne mensup bir ordugâha ayrılırken dip düzeye doğru kıvrılarak uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Nehre doğru çıkıntı yapan bu adanın, Viyana'nın merkezi konumunda olan Leopoldstadt[1406] kesimi olduğu düşünülmektedir. Resmin arka planı ise dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Böylece kompozisyonda bir derinlik meydana getirilmiştir. Bu durum resimdeki anlatımın daha geniş açıdan görülmesini sağlamaktadır.

Yayın: Mutual Art, "The Siege of Vienna" (Erişim: 12 Haziran 2020).

[1405] Viyana Tahkimatı için bkz. 1350 no.lu dipnota.
[1406] Leopoldstadt hakkında bilgi için bkz. 1352 no.lu dipnota.



Katalog No: 238

Eserin Adı: Viyana'nın Kurtarılışı

Ressamı: Frans Geffels[1407]

Tarihi: 1683-1684

Boyutları: 184 x 272 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Karlsplatz Viyana Şehir Müzesi / 40.132

Eserin Tanıtımı: Frans Geffels'in fırçasından çıkan bu tabloda, Avusturya ve Lehistan'ın başı çektiği ittifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı saldırıya geçmesi ve merkez hattında iki taraf arasında yaşanan çarpışma, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

[1407] Frans Geffels (1625-1694), 17. yüzyıl Flaman ressamlarından biridir. Aynı zamanda mimar ve sahne tasarımcısıdır. 1659 yılından itibaren Daniel van den Dyck'ın eğitiminden geçen sanatçı, 1668 yılından vefatına kadar İtalya'daki Mantova Dükü Ferdinando Carlo Gonzaga'nın (1652-1708) hizmetinde çalışmaya başlamıştır. Burada daha çok sahne tasarımı yapan Geffels, Viyana ve Budin kuşatmalarını konu alan tablolarını da bu süreçte üretmiştir. Eserlerinde genellikle mimari sahneler ile tarih, askeri ve dini konuları ele almıştır. Bağlı kaldığı Barok üslubu gerçekçi bir yaklaşımla birleştirmiştir. Sanatçı hakkında bkz. Web Gallery of Art, "Frans Geffels" (Erişim: 11 Mayıs 2020).

Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan eser, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Üç bölümden meydana gelen kompozisyonun ön planı ittifak ordusu ile Osmanlılar arasında yaşanan çatışmaya, orta kısım Viyana Tahkimatına karşı yapılan kuşatma harekâtına, arka plan ise şehirden bir görünüme ayrılmıştır.

Sanatçı, geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak, ön plandaki kara parçası önünde yaşananları ise yer seviyesinden bakarak betimlemiştir. Kahlenberg Tepesi'ndeki[1408] topraklı yükselti üzerinde, resmin iki köşesinden merkeze doğru harekete geçen bir figür grubuna yer verilmiştir. Kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere Leh ordusuna mensup olan bu askerler, arazinin sağ kısmını meydana getiren Osmanlı ordusuna karşı hücuma geçmektedirler. Orta kısımda birleşen iki ordunun kuvvetleri, bu alanda büyük bir mücadeleye tutuşmuşlardır. Oldukça şiddetli süren çatışmada atlı ve yaya olarak tasvir edilen figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerini öldürmeye çalışmaktadırlar.

Kompozisyonun ön planında, sağ kısımda muharebenin ortasında kalmış üç deveyle karşılaşılmaktadır. Bunlar muhtemelen sefere çıkılırken ordunun yükünü taşıması için buraya eklenmiştir.

Sanatçı ön planda yer verdiği çatışma anını geriye doğru da sürdürmektedir. Ancak arka düzlemde daha çok renk lekeleri halinde belirtilen iki tarafın askerleri, birbirlerinin içinde eritilmişlerdir. Hemen sağ tarafta yer alan Osmanlı ordusu, silahlarıyla çatışmaya girmeyi beklemektedir. Gerideki askerler ise ucu hilalli, sarı-kırmızı renkli flamalarla sonlanan mızraklar taşımaktadırlar.

Tablonun sol ön kısmında, Osmanlı ordugâhıyla birlikte yine Türklere ait olduğu düşünülen tekerlekli iki araca daha rastlanmaktadır. Sefer sırasında yüklerin taşınması için kullanılan bu arabalar, Leh ordusuna mensup bir kişi tarafından kaçırılmaya çalışılmaktadır. Başındaki Osmanlı askerleri ise ele geçirilen araçlarını kurtarmak için çaba sarf etmektedirler.

[1408] Kahlenberg Tepesi için bkz. 1356 no.lu dipnota.

Gerideki çadırların merkezinde ise Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edildiği düşünülen, sarı-kırmızı renkli bir otağ bulunmaktadır. Viyana şehrinin tam karşısındaki ovaya hâkim bir noktaya kurulan bu çadır; yüksek direkli, büyük bir konak şeklinde düzenlenmiştir. Süslü duvarları, üst örtüsü, kapısı ve tepesinde dalgalanan, hilalli Osmanlı flaması oldukça titiz bir üslupla resmedilmiştir. Otağın hemen önünde at üzerinde bir figür yer almaktadır. Arkası dönük olarak resmedilen bu kişi, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış beyaz bir atın üstünde resmedilmiştir. Üzerinde dönemine uygun askeri bir kıyafet bulunmakta, sırtında ise kırmızı bir pelerin uçuşmaktadır. Sol elindeki kılıcı havaya doğru savururken diğer eliyle de mavi-beyaz renkli bir sancak dalgalandırmaktadır. Bir yandan da atını hızlıca otağın üzerine doğru sürerek sadrazamın konağına doğru hücum etmektedir. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Leh Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılmaktadır.

Sahnenin sol kısmına alınan Lehistan ordusuna ait süvari birlikleri ise Sobieski'yi takip ederek onunla beraber otağa girmeye çalışmaktadırlar. Üniformalar içinde betimlenen her bir askerin elinde, ucu haç armalı flamayla sonlanan uzun bir mızrak bulunmaktadır. Metin-resim ilişkisi kurulduğunda, Lehistan Kralı Sobieski'nin sadrazamın otağına doğru saldırıya geçmesi ve askerlerini Osmanlıların üzerine sevk etmesi, Geffels'in tuvalinde önemli bir görsel belgeye dönüşmektedir. Kompozisyonun sol alt köşesine, uzunlamasına yerleştirilen bir yazı tablasıyla karşılaşılmaktadır. Krem renkli zemin üzerine koyu harflerle yazılmış bu metinde, resme konu olan figürlerin kimliklerine ve gelişen olaylara dair açıklama yapılmaktadır. Bu açıklamalar, tablodaki yerlerine rakamlarla yerleştirilmiştir. Ancak tabladaki bazı kısımlar tam olarak okunamasa da bu uygulama, Viyana Muharebesi'ndeki önemli şahsiyetler hakkında izleyiciyi bilgilendirmekte, ayrıca resme belgesel bir değer kazandırmaktadır.

Geriye doğru gidildiğinde, yamacın bir alt kotunda Viyana Tahkimatına yer verilmiştir. Geniş panoramik bir manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen şehir, burada batı yönünden resmedilmiştir. Yıldız planlı tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan Burg ve Löw tabyaları net şekilde tasvir edilirken bu iki burcun karşı hizasına konumlandırılan Osmanlı birlikleri, saldırılarını bu yöne doğru gerçekleştirmektedirler. Burada yarım ay şeklinde bir düzen alan Osmanlı kuvvetlerinin arasından yükselen toz kümeleri, kuşatma harekâtının gerçekleştiği noktayı göstermektedir. Tahkimatın iç surları, şehrin dini ve sivil mimarisini içine alacak biçimde büyük bir kompleks halinde resmedilmiştir.

Birbirine bitişik şekilde düzenlenen mimari dokuya sahip kentin güneydoğu tarafına eklenen Aziz Stephan Katedrali'nin göğe yükselen kulesi, yatay gelişen kompozisyondaki dikey uyumu sağlamaktadır. Viyana Tahkimatı sol taraftan tepelerle, sağdan ise Tuna'ya doğru akan bir dereyle sonlanmaktadır.

Arka planda nehir tarafından duvarlarla çevrili bir yerleşim yerine daha yer verilmiştir. Nehre doğru çıkıntı yapan bu adanın, Viyana'nın merkezi konumunda olan Leopoldstadt[1409] arazisi olduğu anlaşılmaktadır. Yatay şerit halinde uzanan Tuna Nehri ise bu iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Kompozisyon üzerinde yoğun bir aydınlık alan oluşturan sanatçı, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmiştir. Ayrıca gerideki kent görünümü ve kalabalık figür gruplarıyla derinlik algısı yaratılmıştır.

Yayın: WikiZero, "Vienna Battle" (Erişim: 3 Haziran 2020).

[1409] Leopoldstadt hakkında bilgi için bkz. 1352 no.lu dipnota.



Katalog No: 239

Eserin Adı: 1683 Viyana Kuşatması'nda Türklere Karşı Saldırı

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyıl

Boyutları: -

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belediye Sarayı / -

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmiştir. Avusturya ordusunun Lehistan birlikleriyle beraber Osmanlı ordugâhına karşı saldırışını konu alan ressam, çatışmanın en şiddetli anını tuvaline yansıtmıştır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, kuşbakışı şeklinde düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya koymaktadır. Yatay gelişen resmin ön düzleminde Osmanlı ordusu ile İttifak Birliği arasında yaşanan muharebe anına dikkat çekilmektedir. Kompozisyonun büyük bir bölümünü kapsayan orta kısım Viyana Tahkimatına, arka plan ise tepe ve adacıklara ayrılmıştır.

Şehrin seyir noktalarından biri olan Kahlenberg Tepesi'nden Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Viyana yerleşimine bakılarak meydana getirilen bu kısım, kuşbakışı olarak düzenlenmiştir. Ancak ön plandaki kara parçası üzerinde yaşananlar yer seviyesinden izlenmektedir.

Konu gereği karmaşık ve çok figürlü kompozisyon şemasına sahip olan eserin ön düzlemi, savaşın şiddetli geçen en yıkıcı halini belgelemektedir. Burada, şehir seviyesinden oldukça yüksek bir noktada bulunan Kahlenberg Tepesi'nin üzerinde yaşanan muharebe anına yer verilmiştir. Kompozisyonda sola doğru akan bir hareketlilik söz konusudur. Çünkü bu kısımda Osmanlı ordugâhı yer almaktadır. Askerlere tahsis edilmiş onlarca çadırın etrafında ise İttifak birlikleri ile Türkler arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Bu anlar, sahnenin orta kısmında da devam etmektedir. Oldukça şiddetli süren çatışmada atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar. Özellikle ellerindeki kılıç ve mızraklarla düşmana doğru hücuma geçen yeniçeriler, üzerlerine gelen düşmanı püskürtmeye çalışmaktadırlar. Arazinin sağ kısmında ise yan yana dizilmiş, yüklü develerle karşılaşılmaktadır. Onların hemen sol hizasında şahlanmış beyaz renkli atın sırtında gösterilen bir figüre rastlanmaktadır. Başında sorguçlu, beyaz renkli bir kavuk olan bu kişinin, üzerinde mavi renkli askerî bir kıyafet, sırtında ise kırmızı renkli kaftanı bulunmaktadır. Sağ elindeki kılıcı izleyiciye doğru göstermekte, diğeriyle de atın yularını tutmaktadır. Bir yandan da geriye doğru bakarak muharebe alanını takip etmektedir. Etrafındaki askerler, adeta onu buradan kaçırmaya çalışmaktadırlar. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Osmanlı ordusunun başında bulunan ve muharebeye komutanlık eden Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu anlaşılmaktadır. Onun hemen sol hizasında, sadece yüz kısmı görülen, başı sarıklı, beyaz sakallı yaşlı bir figürle daha karşılaşılmaktadır. Yine metin-resim ilişkisi kurulduğunda, bu kişinin Sipahiler Ağası Osman Ağa[1410] olduğu tahmin edilebilmektedir. Çünkü Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, muharebenin yoğunlaştığı anlarda Osman Ağa'nın müdahalesi ile muharebeden geri çekilmek zorunda kalmıştır. Ressam da dönem kaynaklarını göz önünde bulundurarak bu anları tuvaline aktarmıştır.

Yatay düzlemden geriye doğru uzanan kısımda, kuşbakışı olarak tasarlanan kent görünümü plan-resim özelliği göstermektedir. Geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen bu kent, Tuna Nehri'nin kollarının arasına kurulu olan Viyana'dır. Orta Avrupa'nın en güçlü tahkimatlarından biri olan Viyana şehir surlarına[1411] Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenmiştir. İç surlar şehrin

[1410] Sipahiler Ağası Osman Ağa hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.
[1411] Viyana Tahkimatı için bkz. 1350 no.lu dipnota.

mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks olarak resmedilmiştir. Avusturya ordusu ise Türk askerlerinin saldırılarına karşı kenti buradan savunmaya çalışmaktadır. Hatta tahkimatın Burg ve Löw tabyaları net şekilde gösterilirken karşı hizada bulunan Osmanlı birlikleri ise ana saldırılarını bu kısma doğru yapmaktadırlar. Buradan havaya doğru yükselen toz kümeleri, kuşatma harekâtının gerçekleştiği bölgeyi belgelemektedir.

Arka plan, geriye doğru genişleyen düz bir alana yerleştirilen kent görünümüyle sonlanmaktadır. Böylece ressam, dönemin şehir planlaması hakkında da izleyiciye görsel bir belge sunmuştur. Ayrıca Tuna Nehri'nin kollarının arasına alınan adacıklar üzerinde Avusturya ordugâhına rastlanmaktadır. Çadırların etrafında bulunan ve renk lekeleri şeklinde hissedilen yaya ve süvari birlikleri, bir yandan savaş hazırlıklarını sürdürürlerken öte yandan da ileride yaşanan muharebe alanına doğru yardıma gitmektedirler. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen bu kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır.

Gerek renk kullanımı ve fırça vuruşlarındaki titizliği gerekse perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda tekniğini ustaca kullanan ressam, ele aldığı konuyu görsel bir belge niteliğine dönüştürmüştür.

Yayın: Getty Images, "The Viennese Attack The Turks" (Erişim: 18 Haziran 2020).



Katalog No: 240

Eserin Adı: 12 Eylül 1683'te Viyana'nın Kurtarılışı

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1700

Boyutları: 120 x 160 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Berlin Alman Tarihi Müzesi / Gm 92-10

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun, 12 Eylül 1683 tarihinde İttifak kuvvetleriyle Viyana önlerinde muharebeye giriştiği an betimlenmiştir. III. Jan Sobieski idaresindeki Lehistan ordusunun muharebenin sonlarına doğru Osmanlı merkez hattına saldırarak Avusturyalılarla birlikte ordugâhı ele geçirdikleri an, yapıtın konusunu oluşturmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde, büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Orta kısımda Viyana'ya karşı yapılan top atışlarına, arka planda ise şehir görünümüne yer verilmiştir. Yatay gelişen resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış, geniş bir perspektifle ele alınmıştır. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Kahlenberg Tepesi'nden Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Viyana şehrine bakılarak meydana getirilen ön düzlemde, Osmanlı ordusu ile İttifak Birlikleri arasında yaşanan

muharebe anına dikkat çekilmektedir. Buradaki kara parçası üzerinde yaşananlar mücadelenin en çekişmeli saatlerini yansıtmaktadır. Birbirleriyle çarpışmaya giren üniformalı askerler, yaya veya süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir kısmı ellerindeki hançer ve mızraklarla dörtnala koşan atları üzerinde Osmanlı ordugâhına karşı hücum etmektedirler. Özellikle kompozisyonun sol alt kısmında yarı gölgeli biçimde düzenlenen kısımda, iki taraf arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen yüzlerce asker, kompozisyonun sağ kısmına doğru harekete geçmektedir. Çünkü bu alanda Otağ-ı Asafî yani Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilen bir çadırla karşılaşılmaktadır. Viyana şehrinin tam karşısında ovaya hâkim bir noktaya kurulan otağ, yüksek direkli, büyük bir çadır şeklinde düzenlenmiştir. Süslü duvarları, üst örtüsü, kapısı ve tepesindeki alemi, titiz bir üslupla resmedilmiştir. Dış yüzü ve etek kısmı örme şeritlerden meydana gelmektedir. Ortasındaki açıklık kapı görevi görmektedir. Buradan girildiğinde çadırın ortasında yer alan korluk yani ocak da resme dâhil edilmiştir. Hatta burada kapının ağzında duran, muhtemelen de içinde ordu hazinesi bulunan bir kasa yer almaktadır. Etek ile üst örtünün birleştiği noktadaki bordürler yan yana dizilen saçaklarla çevrelenmiş olup geometrik ve stilize bitkisel motiflerle süslenmiştir. Çatının tepesi ise bir alemle sonlanmıştır. Mustafa Paşa'nın otağının hemen önünde ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, profilden betimlenen beyaz renkli atın üzerinde bir figüre yer verilmiştir. Dönem kıyafetleri içinde tasvir edilen bu kişi, sağ eliyle kılıcını tutarken sol eliyle de havaya doğru kaldırdığı bayrağı dalgalandırmaktadır. Bir yandan da ileride yaşanan çatışmayı takip etmektedir. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin Leh Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü muharebenin son saatlerinde kralın bu kısma doğru saldırıya geçmesi ve askerlerini de bu yöne sevk etmesi dönem kaynaklarında geçen bir bilgidir. Ressam da hâkim olduğu kaynaklar ışığında yaşanan bu olayı tuvaline aktarmıştır. Ayrıca gerisinde bulunan eli kılıçlı süvari birlikleri de sadrazamın otağına doğru onu takip etmektedirler. Kompozisyonun sağ ön düzleminde ise yan yana dizilmiş üç çadırla karşılaşılmaktadır. Bunlar muhtemelen muharebeye katılan beylerbeylerine ait konaklardır. Çadırların dibinde Osmanlılara karşı saldırıya geçen Leh askerleri, mızrak, kılıç ve hançerlerle Türklerin üzerine doğru korkusuzca hücum etmektedirler. Buradaki muharebeye karşılık yine ön düzlemin sağ alt köşesine doğru at üzerinde ilerleyen bir figüre daha yer verilmiştir. Şahlanmış kahverengi atının üzerinde gösterilen bu kişi,

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olmalıdır. Üzerinde kaftana benzer bir kıyafet, başında ise sorguçlu, beyaz renkli bir kavuk vardır. Sağ elindeki kılıcı havaya doğru kaldırarak kendisini korumaktadır. Bir yandan da geriye doğru bakarak muharebe alanını gözetlemeye çalışmaktadır. Arkasında ise onu takip eder pozisyonda sıralanan süvari birliği bulunmaktadır. Onlar da geride yaşanan çatışmayı izlemektedirler. Bir yandan da sadrazamı savaş alanından kaçırmaya çalışmaktadırlar. Kırmızı kadife renkli çadırın hemen yanında, sadrazamın yakınlarında yerde gösterilen uzun saplı gürz, muhtemelen Mustafa Paşa'ya aittir. Belki de ressam, Osmanlıların muharebeden yenilgiyle ayrıldıklarını yere düşen bu gürzle anlatmak istemiştir. Ancak Sadrazam Mustafa Paşa'nın görüntüsü, dönem resimlerindeki fiziksel özellikleriyle uyuşmasa da muharebe esnasında yaşananları öğrenen ressamın amaçlarından biri de konuyu izleyiciye net bir dille anlatmak olmuştur.

Kompozisyonun ön düzleminde, mücadele esnasında yere düşen davul ve silahlarla karşılaşılmaktadır. Ayrıca devrilmiş atlar, yerde yatan ölü ve yaralı askerler dramatik anlatımı güçlendirmektedir.

Yatay düzlemden geriye doğru gidildiğinde kuşbakışı şeklinde resmedilen Viyana Tahkimatı, bir plan-resim özelliği göstermektedir. Geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen bu kısımda, Tuna Nehri'nin kollarının arasına kurulu olan kent, etrafındaki surlarla birlikte gösterilmiştir. Kahlenberg Tepesi'nden bakılarak betimlenen tahkimat, iç sur ve dış sur şeklinde düzenlenmiştir. İç kaledeki yerleşim, birbirine bitişik mimari dokudan meydana gelmektedir. Hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen atlı asker grubu, siluet halinde de olsa renk lekeleri şeklinde izleyiciye gösterilmiştir. Tabyaların önünden havaya doğru yükselen duman bulutları, kuşatma harekâtının gerçekleştiği bölgeyi belgelemektedir. Muharebe alanının gerisinde konuyu destekleyici rol oynayan Viyana Tahkimatı, sanatçının belgeleyici yanını ortaya koymaktadır. Bu tahkimat yapısı, geriye doğru genişleyen ve düz bir alana yerleştirilen kent görünümüyle sonlanmaktadır. Dönemin şehir planlaması hakkında görsel bir belge sunan bu kısım, Viyana'nın etrafını çevreleyen Tuna Nehri'nin kollarının arasına alınan adacıklardan meydana gelmektedir.

Kompozisyon geri planı, iki yana ayrılmış dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Şehrin üzerini kaplayan gökyüzündeki bulutlar, beyaz ve koyu gri renklerde gösterilmiştir. Ön

planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih eden sanatçı, geriye doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Buna göre ön plandaki detaycı yaklaşım arkaya doğru gidildiğinde değişmiş, geride savaşan askerler öndekilere göre daha küçük ve yüzeysel bir anlatımla yorumlanmıştır.

Yayın: Deutsches Historisches Museum, "Entsatz von Wien am 12. September 1683" (Erişim: 18 Haziran 2020).



Katalog No: 241

Eserin Adı: Viyana Muharebesi, 1683

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 55 x 360 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Ulusal Müzesi / MP 5218 MNW

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Muharebenin sonlarına doğru III. Jan Sobieski idaresindeki Lehistan ordusunun Avusturyalılarla birlikte Kahlenberg Tepesi'ndeki Osmanlı ordugâhına karşı yapmış oldukları saldırı eserin konusunu oluşturmaktadır.

Kent panoramasını içine alacak şekilde düzenlenen büyük ölçekli bu tablo, enine dikdörtgen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilmiştir. Savaş sahnesine uygunluğu açısından yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Geriye doğru geniş bir şerit halinde uzanan ovanın geneli kuşbakışı şeklinde betimlenirken ön plandaki kara parçası üzerinde yaşananlar ise yer seviyesinden bakılarak resmedilmiştir. Buna göre kompozisyonun büyük bir bölümünü kapsayan orta kısım, Kahlenberg Tepesi'ndeki iki ordu arasında yaşanan mücadeleyi konu almakta, arka plan ise Viyana arazisine ayrılmaktadır.

Sağa doğru akan bir hareketliliğin söz konusu olduğu kompozisyonun sol kısmı hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerine yerleştirilen bir figür grubundan meydana gelmektedir. Ancak burada tüm gözler, öndeki atlı figüre çevrilmiştir. Büyük bir ihtimalle üst düzey bir asker olan bu kişi, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış, profilden gösterilen kahverengi bir at üzerinde tasvir edilmektedir. Oldukça

genç bir görünüme sahiptir. Başını arkaya doğru çevirerek, gerisindeki askerlerle göz teması kurmaktadır. Döneme özgü askerî kıyafetler içinde betimlenmiş olup başında miğfer, üzerinde zırhtan yapılmış elbise, turuncu tonlarında bir pantolon, sarı çizme ve boyundan bağlamalı kırmızı renkli bir pelerin bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kılıcı öne doğru savurmaktadır. Arkasında ise zıhlı kıyafetler içinde gösterilen bir grup askere yer verilmiştir. Bunlardan bazıları ellerindeki kılıç veya flamayı havaya doğru kaldırarak Osmanlılara karşı saldırıya geçmek için kendi aralarında plan yapmaktadırlar.

Buradaki figür topluluğunun bir alt kotunda yer alan kara parçası üzerinde, iki düşman ordu arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere müttefik ordusuna mensup olan bu askerler, arazinin sağ kısmını meydana getiren Osmanlı ordusuna karşı hücuma geçmişlerdir. Orta kısımda birleşen iki ordunun kuvvetleri bu alanda büyük bir mücadeleye tutuşmuşlardır. Oldukça şiddetli süren çatışmada atlı ve yaya olarak tasvir edilen figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerini öldürmektedirler. Özellikle karşı tarafın askerlerini geri püskürtmeye çalışan yeniçeriler onları ordugâha yaklaştırmamak adına çaba göstermektedirler.

Tablonun merkezi, Osmanlı ordugâhına ait çadırlara ayrılmıştır. Ordunun karargâhı konumunda olan bu alan, askerlere tahsis edilmiş onlarca çadırdan meydana gelmektedir. Belli bir nizam içinde geriye doğru dizilen bu konaklar, yeşil, mavi, sarı, pembe, beyaz renklerle boyanmıştır. Önlerinde ise ittifak birlikleri ile Türkler arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya tahsis edilen kırmızı renkli çadır, ön plana çıkarılacak şekilde konumlandırılmıştır. Viyana şehrinin tam karşısında ovaya hâkim olan noktaya kurulan otağ, yüksek direkli olarak düzenlenmiştir. Benzer tablolardaki gibi süslü olmayıp oldukça sade tutulan bordoya yakın bir renkle boyanmıştır. Hilal biçiminde sonlanan tepesindeki alem, titiz bir üslupla meydana getirilmiştir. Kapısının önünde yer alan muhafızlar sadrazamın konağını korumak için büyük bir çaba sarf etmektedirler. Bunlar arasında bir yandan atını hazırlayıp, öte yandan da elindeki sancakla arkasına doğru bakarak ilerleyen figürlerle karşılaşılmaktadır. Diğer bir kısım ise ellerindeki silahlarla otağa doğru ilerleyen düşman birliklerine karşı hazır şekilde beklemektedirler. Tablonun sağ düzleminde, yüksek bir tepe üzerinden Osmanlı ordugâhına doğru ilerleyişe geçen bir grup süvariyle karşılaşılmaktadır. Muhtemelen Tulln bölgesinde toplanan ittifak

kuvvetlerine mensup olan bu askerler, Kahlenberg Tepesi'ne inerek buradaki orduyla birleşmektedirler. Başlarında ise bir komutan bulunmaktadır. Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu anlaşılan bu kişi, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış, profilden gösterilen beyaz bir at sırtında tasvir edilmiştir. Oldukça genç bir görünüme sahip olan Sobieski, başını arkaya çevirerek, gerisindeki kişilerle bağlantı kurmaktadır. Döneme özgü kıyafetler içinde betimlenmiş olup kafasında miğferi, üzerinde zırhtan yapılmış elbisesi ve boyundan bağlamalı kırmızı renkli peleriniyle resmedilmiştir. Sağ elinde tuttuğu kılıcı havaya doğru savurmaktadır. Arkasında da bir grup süvariye yer verilmiştir. Bu askerler muhtemelen müttefik kuvvetlerine bağlı üst düzey komutanlardır. Büyük bir çoğunluğu baştan aşağı zıhlı kıyafetler içinde gösterilmiştir. Gerideki muhafız alayı da ellerindeki sancak ve mızraklarını havaya doğru kaldırarak güçlerini ortaya koymaktadırlar. Kompozisyonun sağ alt köşesinde, atları üzerinde betimlenen bir figür grubuna rastlanmaktadır. Ön sırada bulunan ve kahverengi bir at üzerinde gösterilen kişinin, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğu düşünülmektedir. Üzerinde kaftana benzer bir kıyafet, başında ise sorguçlu, beyaz renkli bir kavuk bulunmaktadır. Bir yandan da geriye doğru bakarak muharebe alanını takip etmeye çalışmaktadır. Her ne kadar dönem resimlerindeki fiziksel özellikleriyle uyuşmasa da ressam dönem kaynaklarından aldığı bilgiyi bu şekilde tuvaline aktarmıştır.

Kompozisyonun altındaki beyaz üzerine koyu harflerle düzenlenmiş yazı kuşağındaki ifade yıprandığı için net olarak okunamamaktadır. Ressam arka plana Viyana şehrinin geniş bir kesitini resmederek, muharebenin yaşandığı konumla ilgili izleyiciye bilgi vermiştir. Sahnenin orta düzlemindeki ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Tuna Nehri akmaktadır. Bu kısım Viyana şehrine ayrılmış tahkimatla çevrilidir. Yıldız biçiminde düzenlenen tahkimatın araziye doğru çıkıntı yapan Burg ve Löw tabyaları net şekilde gösterilmiştir. İç surlar şehrin mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde resmedilmektedir. Buradaki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmiştir. Şehrin ortasında yer alan Aziz Stephan Katedrali, gökyüzüne doğru yükselen kulesi dolayısıyla kolaylıkla anlaşılmaktadır. Böylece dinî ve sivil mimariyi içinde barındıran şehir dokusu belgesel bir değere dönüşmüştür. Bu sayede tablosunda, geniş perspektifli bir kent panoraması ortaya koyan sanatçı, muharebede yaşanan önemli anları bir sıra halinde betimlemiştir.

Yayın: Muzeum Narodowe Warszawie, "Bitwa pod Wiedniem" (Erişim 22 Mayıs 2020).



Katalog No: 242

Eserin Adı: Viyana Muharebesi, 1683

Ressamı: Józef Brandt[1412]

Tarihi: 1863

Boyutları: 136 x 318 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Polonya Askerî Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, ittifak ordusu ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Polonyalı ressam Józef Brandt, enine dikdörtgen olarak tasarladığı yağlıboya tablosunda, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer vermiştir. Muharebenin sonlarına doğru Lehistan ordusunun Osmanlı merkez hattına saldırarak Avusturyalılarla birlikte ordugâhı ele geçirmeleri, yapıtın konusunu oluşturmaktadır.

Yatay gelişen resim, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Savaş sırasında yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Fazla detaya girilmeden, daha çok lekesel bir tavırla meydana getirilen kompozisyonda soldan sağa doğru bir hareket hissedilmektedir. Sahnenin sol tarafı, Lehistan-Litvanya Birliği ile Avusturya ordusuna ayrılmıştır. Burada muharebenin en şiddetli anına yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden askerler, yaya veya süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir bölümü

[1412] Józef Brandt hakkında bkz. 1230 no.lu dipnota.

ellerindeki silahlarla düşmana karşılık vermekte, bazıları da dörtnala koşan atlarının üzerinde Osmanlı ordugâhına doğru yönelmektedirler.

Özellikle sağ tarafa doğru hızla koşan bir atın üzerinde gösterilen askerlerin havaya kaldırdıkları bayrak ve flamalar, hangi devlet adına savaştıklarını belgelemektedir. Bu kısımda görülen kırmızı-beyaz renkli, ortası armalı bayrak Avusturya Arşidüklüğü'ne aittir.

Kompozisyonun sağ tarafında ise iki ordu arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Çok sayıda çadıra yer verilen bu alan, Osmanlı ordugâhının merkezi konumundadır. Bu da ressamın, muharebenin hangi anına tuvalinde yer verdiği konusunda izleyiciyi bilgilendirmektedir. Çünkü sadrazamın bulunduğu merkeze karşı Lehistan ordusunun yapmış olduğu ileri harekât burada görsel bir belgeye dönüşmektedir. Mücadelenin son saatlerinde Kral III. Jan Sobieski'nin bu tarafa karşı saldırıya geçmesi ve askerlerini bu yöne sevk etmesi, dönem kaynaklarında yer alan bir bilgidir. Çadırların dibinde Osmanlı ordugâhına karşı saldırıya geçen Leh askerleri, dörtnala koşan atlarının üzerinde mızrak, kılıç ve hançerlerle Türklerin üzerine doğru korkusuzca hücum etmektedirler. Özellikle ön planda beyaz at üzerinde gösterilen figür, iki taraftan da düşman askerlerince sıkıştırılmaktadır. Ayrıca burada dikkat çeken bir diğer detay da yerdeki çadır örtüdür. Mücadele sırasında çadırın dibine denk gelecek şekilde düşürülen bir gürzle karşılaşılmaktadır. Kırmızı kabzalı, baş kısmı pirinç malzemeli dilimlerden meydana gelen bu gürz, muhtemelen yakınında mücadele eden beyaz atlı askere aittir. Ancak resmin lekeci bir tavırla meydana getirilmesi dolayısıyla bu kişinin kim olduğu tespit edilememektedir. Büyük bir ihtimalle Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya atıfta bulunulmaktadır.

Savaş temalı tablolardaki gibi burada da kompozisyonun ön düzleminde doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, sırtüstü veya yüzüstü yerde yatan ölü askerler, etrafa saçılan silahlarla karşılaşılmaktadır. Bu sayede ressam, savaşın korkutucu yanını ortaya koymakta, aynı zamanda konunun çarpıcılığını hissettirmektedir. Birbirleriyle mücadele eden figür topluluğu, dip düzeyde yerini beyaz tonlarla belirginleştirilmiş bir şehir görünümüne bırakmaktadır. Bu yerleşim yeri solda tepelerle sınırlandırılmıştır. İri ve kıvrak fırça vuruşlarıyla meydana getirilen kompozisyonda hemen her unsur renk lekeleriyle belirtilmiştir. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler, adeta

birbirlerinin içinde eritilmişlerdir. Bu tablosunda daha aydınlıklı bir atmosfer çizen ressam, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiştir.

Yayın: Pinakoteka, "Józef Brandt" (Erişim: 10 Mayıs 2020).



Katalog No: 243

Eserin Adı: Viyana Muharebesi, 1683

Ressamı: Józef Brandt

Tarihi: 1873

Boyutları: 136 x 318 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Polonya Askerî Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: Polonyalı ressam Józef Brandt'ın bu eseri, yine kendi fırçasından çıkan 1863 tarihli *Viyana Muharebesi, 1683* (Kat. No.242) isimli yağlıboya tablosuyla birebir aynıdır. II. Viyana Muharebesi'nin resmedildiği bu yapıtta, mücadelenin sonlarına doğru Avusturya ordusunun Lehistan birlikleriyle beraber Osmanlıların merkez hattına karşı saldırmaları konu alınmıştır. Enine dikdörtgen, açık kompozisyon düzenine sahip olan tablo, muharebenin en çekişmeli anlarından birini yansıtmaktadır. Sanatçı geniş bakış açısıyla meydana getirdiği eserini, aynı temalı diğer çalışmasındaki gibi hareketli bir kompozisyon düzeniyle resmetmiştir. Lekesel anlayışın hâkim olduğu tabloda, soldan sağa doğru bir hareket söz konusudur. Sahnenin sol tarafı daha çok düşman ordusuna ayrılırken burada muharebenin en şiddetli saatlerine yer verilmiştir. Ressam, çatışmanın tüm karmaşasını burada ortaya koymaktadır. Birbirinin içinde eritilmiş vaziyette betimlenen askerler, yaya veya atlı olarak tasvir edilmiştir. Hemen hepsi ellerindeki silahlarla düşmana karşılık vermektedir.

Özellikle sağ tarafa doğru dörtnala koşan atların üzerinde gösterilen figürlerin havaya doğru kaldırdıkları bayrak ve flamalar, hangi devlet adına savaştıklarını belgelemektedir.

Buradaki kırmızı-beyaz renkli, haç armalı bayrak Avusturya Arşidüklüğü'ne aittir. Kompozisyonun sağında ise iki taraf arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Burada çok sayıda çadıra yer verilmiştir. Bu durum, izleyicinin metinle bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Çünkü Lehistan ordusunun sadrazamın bulunduğu merkeze karşı yapmış olduğu ileri harekât, bu sahnede görsel bir belgeye dönüşmüştür. Mücadelenin son saatlerinde Kral III. Jan Sobieski'nin buraya saldırı gerçekleştirmesi ve askerlerini de bu yöne sevk etmesi dönem kaynaklarında bahsedilmektedir. Çadırların dibinde Osmanlı ordugâhına karşı hücuma geçen Lehliler, dörtnala koşan atlarının üzerinde, mızrak, kılıç ve hançerlerle Türklerin üzerine doğru korkusuzca atılmaktadırlar. Özellikle ön planda beyaz at sırtında gösterilen figür, iki taraftan düşman askerler tarafından sıkıştırılmaktadır. Ayrıca burada dikkat çeken bir diğer detay, düşman ordusunun yapmış olduğu hücum sırasında çadırın yere yıkılmasıdır. Hatta mücadele sırasında çadırın üstüne denk gelecek şekilde yere düşürülen gürzün, Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya ait olduğu düşünülmektedir. Kırmızı kabzalı olan gürzün, baş kısmı pirinç malzemeli dilimlerden meydana gelmektedir. Resmin lekeci bir tavırla meydana getirilmesi dolayısıyla beyaz atının üzerinde mücadele eden kişinin kim olduğu tespit edilememektedir. Muhtemelen bu kişi, sadrazamın kendisidir.

Kompozisyonun ön düzleminde doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde yatan ölü askerler veya etrafa saçılmış silahlarla karşılaşılmaktadır. Bu sayede ressam, konunun çarpıcılığını izleyiciye bir kez daha hissettirmiştir. Geriye doğru gidildikçe birbirine sık aralıklarla yerleştirilen çadırların arasında mücadele eden bir grup figüre rastlanmaktadır. Dip düzeyde ise beyaz tonlarla belirginleştirilmiş şehir görünümüne yer verilmiştir. Konuyla bağlantılı olarak burası Viyana olmalıdır.

İri ve kıvrak fırça vuruşlarıyla meydana getirilen kompozisyonda hemen her unsur, renk lekeleriyle gösterilmiştir. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmişlerdir. Ön düzlemde daha çok canlı ve parlak tonlar tercih edilirken geriye doğru bu renkler soluklaştırılmıştır. Hatta arka plandaki askerlerin arasından yükselen duman kümeleri renk değerlerinin önüne geçmiştir. Bu sayede bağlı olduğu Münih Ekolü'nün etkilerini gösteren Józef Brandt, resimde güçlü ışık-gölge oyunlarına yer vermiştir.

Yayın: Pinakoteka, "Józef Brandt" (Erişim: 10 Mayıs 2020).



Katalog No: 244

Eserin Adı: III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Jerzy Siemiginowski-Eleuter[1413]

Tarihi: 1686

Boyutları: 105 x 76 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Varşova Ulusal Müzesi / 183342-129850

Eserin Tanıtımı: 1683 tarihli Viyana Muharebesi'ni konu alan bu tablo, mücadeleden galibiyetle ayrılmış olan Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'yi Viyana şehri yakınlarında gösteren bir portre şeklinde düzenlenmiştir.

[1413] Jerzy Siemiginowski-Eleuter (1660-1711), Polonya'daki Barok resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. 1677 yılından itibaren Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin himayesine giren sanatçı, resim eğitimi için Paris ve Roma'ya gönderilmiştir. İtalyan ressamlar Lazzaro Baldi ile Carlo Maratta'nın sanat eğitiminden geçerek, 1684 yılında tekrar Polonya'ya dönmüştür. Jan Sobieski'nin vefatından sonra yerine gelen Aleksander Benedykt Sobieski ile çalışmaya devam etmiştir. Özellikle bu dönemde daha çok saraylardaki dekorasyon işiyle ilgilenmiştir. Yapmış olduğu freskler için Charles de Brun gibi dönemin önde gelen Fransız Barok ressamların etkisinde kalmıştır. Sanatçı hakkında bkz. Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, "Siemiginowski-a painter of Jan III Sobieski" (Erişim: 2 Mayıs 2020)

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan ressam, açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin yeryüzü ve gökyüzü kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Buna göre alt bölümde atlı figür portresi ile bir savaş anına yer vermiş, gökyüzünü ise bir melek figürüne ayırmıştır.

Dikey olarak gelişen resmin merkezini III. Jan Sobieski[1414] oluşturmaktadır. Burada toprak zeminli yüksek bir yamacın üzerinde gösterilen kral, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz atın üstünde oturmaktadır. Profilden resmedilmiş olup bedenini sağa doğru yönlendirerek, izleyiciyle göz teması kurmaktadır. O sıralarda 54 yaşında olmasına rağmen daha genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Beyaz tenli, siyah bıyıklı, ciddi ve düşünceli bir yüz ifadesine sahiptir. Üzerinde dönemine uygun, zırhlı askerî bir kıyafet bulunmaktadır. Başında saçlarını tamamen örten, kartal sorguçlu altın miğfer, vücudunda ise kollarının yarısını açıkta bırakacak şekilde düzenlenmiş altın ve deriden meydana gelen zırh elbise, omuzlarında ise onun aynı zamanda bir hüssar olduğunu kanıtlayan leopar ve kartal desenli pelerini vardır. Altına giydiği pantolon yine altın malzemeyle aplike edilmiş bir kumaştan dikilmiştir. Dizliği kaplan başı şeklinde düzenlenmiştir. Altın sarısı çizmeleri ise bileğini biraz geçmektedir. Sağ elindeki imparatorluk batonunu sıkıca tutmuştur. Burada dikkat çeken bir detay da sağ bacağının baldırının altına koyulan bulawa"[1415] adı verilen yuvarlak biçimli ve dikenli savaş gürzüdür. Profilden gösterilen uzun yeleli ve beyaz renkli imparatorluk atı ise süslü koşum takımlarına sahip olup gövdesinin bir bölümünü kaplan postu örtmektedir. Jan Sobieski'nin oturduğu kısmı kaplayan bu post, kahverengi tüylüdür. Hayvanın ağzı sanki büyük bir hızla koşarcasına açılmıştır. Dişleri dahi görülmektedir. Bu sayede Lehistan Kralı Sobieski'nin kahramanlığına bir göndermede bulunularak, onun güçlü ve cesur bir kişiliğe sahip olduğu belgelenmektedir.

Atın ayaklarının dibinde ise üzerinde Osmanlıca harflerle bir yazının bulunduğu kırmızı ve yeşil renkli sancak, altın kakmalı gümüşten bir kalkan, onun dibinde mavi sorguçlu beyaz bir sarık bulunmaktadır. Sadrazama ait olduğu düşünülen bu malzemelerin, yerde, ayaklar altında gösterilmesi, Sobieski'nin Kara Mustafa Paşa'yı II. Viyana Muharebesi sonucunda mağlup ettiğini ortaya koymaktadır.

[1414] III. Jan Sobieski'nin hayatı hakkında bkz. 1319 no.lu dipnota.
[1415] Bulawa hakkında bkz. 1234 no.lu dipnota.

Kompozisyonun arka planı Osmanlı savaş teması açısından incelendiğinde, burada geçen muharebenin II. Viyana Kuşatması olduğu net şekilde anlaşılmaktadır. Viyana Tahkimatı önlerinde yaşanan mücadelenin sadece küçük bir kısmı kralın atlı portresi için bir fon oluşturmaktadır. Burada, Osmanlı ordusu ile ittifak kuvvetlerine mensup askerler yakın temas halinde savaşırken betimlenmişlerdir. Ön düzlemde yer alan sağdaki figür grubu kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere Osmanlı ordusuna mensup askerlerdir. Bir kısmı karşısındaki düşman orduya karşı ateş açmaya çalışmakta, diğerleri de süvari hücumuna maruz kalmaktadır. Kimileri de sırtına denk gelen bir mızrakla yere yığılmıştır. Üzerlerine doğru atlarını süren süvari birlikleri, zırhlı üniformaları içinde tasvir edilmişlerdir. Her biri, ucunda flama dalgalanan bir mızrak taşımaktadır. Geride ise işlenen konu dolayısıyla Viyana şehir görünümünden bir kesit ortaya konulmuştur. Böylece ressam, muharebenin yaşandığı konumla ilgili izleyiciye görsel bir belge sunmaktadır. Burada Aziz Stephan Katedrali'ne[1416] de yer veren Siemiginowski, yapının sivri kulesini de göğe doğru yükseltmiştir.

Kompozisyonun ikinci kısmını meydana getiren beyaz ve koyu renkli bulutlarla kaplanan gökyüzünün ortasında melek tasviriyle karşılaşılmaktadır. Haber ve zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilen melek, kanatlarını açarak Sobieski'nin üzerine doğru uçmaktadır. Tek göğsünü açıkta bırakacak şekilde vücudunu saran yeşil renkli giysisi, rüzgâr dolayısıyla bacaklarının arasından geçerek geriye doğru dalgalanmaktadır. Saçları kısa ve dalgalıdır. Sağ elinde tuttuğu boruyu sol üst köşeden gelen kara bulutların üzerine doğru üfleyerek onları geri püskürtmeye çalışmaktadır. Sol elinde ise beyaz renkli, üzeri altın sarısı süslemelere sahip olan bir kalkan taşımaktadır. Meander motifiyle çevrelenen kalkanın ortasında zeytin dalı ve aslan başı şeklinde süslemeler yer almaktadır. Ressam böylece Tanrı'nın habercisi olarak eklediği bu melek figürüyle Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin II. Viyana Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığını kanıtlamaktadır.

Yayın: National Museum in Warsaw, "Jerzy Siemiginowski-Eleuter" (Erişim: 7 Temmuz 2020).

[1416] Aziz Stephan Katedrali hakkında bkz. 1050 no.lu dipnota.



Katalog No: 245

Eserin Adı: III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Georg Philipp Rugendas[1417]

Tarihi: 1690

Boyutları: 141 x 96.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / -

Eserin Tanıtımı: 1683 tarihli II. Viyana Muharebesi'ni konu alan bu tablo, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin atlı portresi ile kuşatma harekâtından meydana gelmektedir. Ancak çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan Rugendas, dikey gelişen kompozisyonun yeryüzü ve gökyüzü kısımlarında farklı betimlemelere yer vermiştir.

[1417] Georg Philipp Rugendas (1666-1742), Almanya'da 18. ve 19. yüzyıllarda hüküm süren sanatçı bir aile olan Rugendasların kurucu üyelerindendir. Tarih temalı resimleriyle ünlenen Isaak Fishes'in yanında 1683-1687 yılları arasında eğitim alan ressam, bir süre İtalya ve Avusturya'da bulunmuştur. 1703-1704 tarihli İspanya Veraset Savaşına tanık olması dolayısıyla bu tema üzerinde çok sayıda yapıt üretmiştir. Bu süreçte savaş ve at resimleri üzerine çalışan Rugendas, bu türdeki kompozisyonlarını daha çok kalabalık görünümler, ışık-gölge zıtlıkları ve toprak tonlarıyla meydana getirmiştir. Ressam hakkında bkz. Andrea Teuscher, "Rugendas/Georg Philipp Rugendas", Stolberg-Wernigerode, *Otto zu: Neue deutsche Biographie* (Berlin: Rohmer - Schinkel, 2005), 22: 238-239.

Buna göre alt bölüme atlı figür portresi ile savaş anını eklemiş, gökyüzünde ise bir melek tasvirine yer vermiştir.

Tablonun merkezini Jan Sobieski oluşturmaktadır. Toprak zeminli yüksek bir tepe üzerinde yer alan kral, şahlanan kahverengi bir at üzerinde betimlenmiştir. Profilden resmedilen Sobieski, bedenini hafif sağa doğru döndürerek, izleyiciyle göz teması kurmaktadır. O sıralarda 54 yaşında olması dolayısıyla olgun bir görünümle resmedilmiştir. Beyaz tenli, siyah bıyıklı, ciddi ve düşünceli bir yüz ifadesine sahiptir. Üzerinde ise dönemine uygun bir üniforma bulunmaktadır. Başında saçlarını tamamen örten, kartal sorguçlu bir miğfer, vücudunda kollarını açıkta bırakacak şekilde düzenlenmiş zırh elbise, omuzlarında ise kürklü kırmızı ve beyaz renkli bir pelerin vardır. Altına giydiği pantolonun dizliği kaplan başı şeklinde düzenlenmiştir. Kırmızı renkli çizmeleri bileğini biraz geçmektedir. Sağ kolunu hafif yana doğru açmış, elindeki hükümranlık batonunu izleyiciye gösterir pozisyonda tutmaktadır. Burada dikkat çeken bir detay da sağ bacağının diz kapağına yakın noktaya yerleştirilen savaş gürzü bulawadır. Profilden gösterilen siyah yeleli ve oldukça parlak gösterilen kahverengi imparatorluk atı, kırmızı koşum takımlarıyla süslenmiştir. Gövdesinin bir bölümü ise hayvan postuyla kaplanmıştır. Jan Sobieski'nin oturduğu kısmı örten bu post, koyu kahverengi tüylüdür. Hayvanın ağzı sanki büyük bir hızla koşarcasına açılmıştır. Dişleri dahi görülmektedir. Bu sayede Lehistan Kralı Sobieski'nin kahramanlığına bir göndermede bulunulmuş, onun güçlü ve cesur bir kişiliğe sahip olduğu izleyiciye sunulmuştur.

Atın ayaklarının altında gümüşten bir kalkan, onun dibinde ise beyaz bir kavuk bulunmaktadır. Sadrazama ait olduğu düşünülen bu eşyaların yerde gösterilmesi, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin Kara Mustafa Paşa'yı II. Viyana Muharebesi sonunda mağlup ettiğini belgelemektedir.

Kompozisyonun alt kısmı, kralın atlı portresi için bir fon oluşturan savaş sahnesine ayrılmaktadır. II. Viyana Muharebesi'nin resmedildiği bu kısımda Osmanlı ordusu ile İttifak kuvvetleri arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Uzaktan resmedildiği için çok net anlaşılamayan bu alanda, Leh ordusuna mensup askerler Osmanlı ordusunun üzerine doğru hücuma geçmişlerdir. Orta kısımda birleşen iki ordu burada büyük bir çatışmaya tutuşmuşlardır. Oldukça kalabalık bir izlenimle meydana getirilen sahnede, atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı

saldırmaktadırlar. Ön planda ise devrilmiş atlar ile yerde yatan ölü ve yaralı askerler bulunmaktadır. Arka planda siluet haline dönüşen insan topluluğu geriye doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır. Bu kurgu dip düzeyde dağlarla sınırlandırılmıştır.

Resme dâhil olan anlar, bulutlarla kaplı açık bir gökyüzü altında betimlenmiştir. Tepeden gelen ışık, hemen her yeri eşit şekilde aydınlatmaktadır. Buradaki tüm dikkatler, gökyüzünün sağ üst köşesine yerleştirilen melek tasviri üzerinde toplanmaktadır. Muhtemelen haber ve zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilen melek, gökyüzüne doğru kanatlarını açarak Sobieski'nin üzerinde uçmaktadır. Yüzü insan suretiyle tasvir edilmiş olup açık renkli saçları ensesine kadar uzatılmıştır. Üst bedenini bol kumaşlı beyaz renkli bir kıyafet örterken altında ise geriye doğru uçuşan lacivert tonlarında bir kumaş parçası vardır. Sol eliyle kahverengi tonlarında bir kalkan tutmaktadır. Sağ elindeki boruyu savaş alanına doğru üfleyerek zaferin yaklaştığını müjdelemektedir. Burada dikkat çeken bir diğer detay da savaş borusunun alt kısmına asılı, üzerinde birtakım ifadelerin yer aldığı kırmızı tonlarında bir kumaş parçasıdır. Üzerinde ise altın renkli büyük harflerle İtalyanca *Il re Giovanni III di Polonia vittorioso della battaglia e disfatta de Turchi sotto Vienna nel 1683*[1418] yazılıdır. Bu metin sayesinde arka planda yaşanan muharebeye atıfta bulunan ressam, fondaki bu mücadelenin II. Viyana Kuşatması olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca bir haberci olarak eklediği bu melek figürüyle Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin II. Viyana Muharebesi'nden başarıyla ayrıldığını kanıtlamıştır.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Equestrian portrait of John III Sobieski" (Erişim 12 Mayıs 2020).

[1418] Bu metin İtalyancadan "Polonya Kralı III. John, 1683'te Viyana'da Türklerle yapılan savaşta muzaffer oldu" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 246

Eserin Adı: Sobieski Viyana Muharebesi'nde

Ressamı: Marcello Bacciarelli[1419]

Tarihi: 1796

Boyutları: 66 x 52 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK II-a-203

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Marcello Bacciarelli II. Viyana Muharebesi'ni konu aldığı bu tablosunda, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'yi şehre yakın bir noktada atlı portresiyle göstermektedir.

[1419] Marcello Bacciarelli (1731-1818), 18. yüzyıl Barok resmin İtalya'daki temsilcilerinden biridir. Resim eğitimini Roma'da tamamlayan sanatçı, daha sonra Saksonya Dükü II. Frederick Augustus tarafından Dresden'e davet edilmiştir. Burada bir süre çalıştıktan sonra 1756 yılında Lehistan Kralı III. Augustus için portre ressamlığı yapmıştır. Ardından kralın özel koleksiyonu için görevlendirilmiş, 1816 yılından vefatına kadar da Polonya Kraliyet Akademisi'nde ders vermeye devam etmiştir. Daha çok portre ve alegorik temalı resimler üzerine yoğunlaşan sanatçı, genellikle Polonya kraliyet ailesinin üyelerini resmetmiştir. Augustus'un isteği üzerine de tarih konulu eserler de üretmeye başlamıştır. Başlangıçta yapıtlarında Barok üslubun etkileri kolaylıkla seçilirken daha sonra yerini Neoklasik tarza bırakmıştır. Ressam hakkında bkz. PWN, "Marcello Bacciarelli" (Erişim: 14 Mayıs 2020)

Dikey gelişen resmin merkezini III. Jan Sobieski oluşturmaktadır. Burada toprak zeminli yüksek bir tepenin üzerinde gösterilen kral, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz atının üstünde oturmaktadır. Bir yandan sağ kolunu yana doğru açarak eliyle Viyana önlerinde yaşanan muharebe alanını işaret etmektedir. O sıralarda 54 yaşında olmasına rağmen daha genç bir görünümle resmedilmiştir. Beyaz tenli, bıyıklı, ciddi ve düşünceli bir yüz ifadesine sahip olup izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Üzerinde dönemine uygun bir kıyafet bulunmaktadır. Başında saçlarını örten, ucu beyaz tüyle sonlanan bir miğfer, üstünde sarı tonlarında askeri bir üniforma vardır. Omuzları ise göğsünün üstünden taşlı bir broşla tutturulan beyaz ve kırmızı renkli bir şal ile örtülmüştür. Üzerinde yer aldığı beyaz renkli imparatorluk atı, uzun yeleli olup altın malzemeli koşum takımlarıyla süslenmiştir.

Sobieski'nin gerisinde bir asker grubuna yer verilmiştir. Tuğ ve silahlarıyla birlikte kendisine eşlik eden bu kişilerin büyük bir kısmı atlarının üzerinde betimlenmiştir. Sahnenin sağ köşesinde, kralın hemen yanı başında duran muhafız, dikkatli gözlerle Sobieski'yi takip etmektedir. Başında miğfer, üzerinde zırhlı kıyafet bulunmakta, elinde ise bir bayrak direği taşımaktadır. Bu figür grubu arkada dağlarla sınırlandırılırken gökyüzü savaş alanından yükselen koyu renkli dumanlarla kaplanmıştır.

Kompozisyonun sol alt kısmı, savaş teması açısından incelendiğinde, burada geçen muharebenin II. Viyana Kuşatması olduğu anlaşılmaktadır. Burada Viyana önlerinde yaşanan mücadelenin sadece bir kısmı gösterilmiştir. Çoğunlukla renk lekeleri şeklinde resmedilen askerler yakın temas halinde birbirleriyle savaşmaktadırlar. Ön düzlemde yer alan ve muharebe alanına doğru hücuma geçen iki süvari ise her ne kadar arkası dönük şekilde betimlenmiş olsa da kıyafetlerinden Leh ordusuna mensup oldukları anlaşılmaktadır. Diğer askerler de karşısındaki düşman orduya karşı ateş açmaya çalışmakta veya süvari hücumuna uğramaktadırlar.

Geride ise siluet halinde de olsa Viyana şehir görünümünden bir kesit sunulmuştur. Özellikle Aziz Stephan Katedrali, diğer resimlerdeki gibi burada da yerini almaktadır. Böylece ressam, muharebenin yaşandığı konumla ilgili izleyiciye görsel bir belge ortaya koymuştur.

Yayın: Muzeum Narodowe w Krakowie, "Sobieski pod Wiedniem" (Erişim 12 Mayıs 2020).



Katalog No: 247

Eserin Adı: Ciğerdelen Muharebesi

Ressamı: Martino Altomonte[1420]

Tarihi: 1693-1695

Boyutları: 886 x 782 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Lviv Ulusal Sanat Galerisi / -

Eserin Tanıtımı: İtalyan ressam Martino Altomonte'nin fırçasından çıkan bu tabloda, Avusturya ve Lehistan'ın başı çektiği ittifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 9 Ekim 1683 tarihli Ciğerdelen Muharebesi resmedilmiştir. 1680'lerden itibaren Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin himayesinde çalışmaya başlayan Altomonte, Viyana Muharebesi'ni konu alan yağlıboya tablosuyla (Kat. No.235) birlikte bu iki eseri, kralın isteği üzerine 1693-1695 yılları arasında yapmıştır.

[1420] Martino Altomonte hakkında bilgi için bkz. 1389 no.lu dipnota.

Çalışmasında geleneksel kalıpların dışına çıkan sanatçı, açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin yeryüzü ve gökyüzü kısımlarına farklı betimlemeler eklemiştir. Alt bölümde savaşın en hareketli anlarına, ikinci bölümde ise melek grubuna yer vermiştir.

Yeryüzünde geçen kısımda, resmin ön düzlemi Leh ordusuna mensup askerlerin yapmış oldukları savaş hazırlıklarını konu almaktadır. Orta kısım iki ordu arasında yaşanan muharebeye, arka plan ise şehir görünümüne ayrılmıştır. Sanatçı, geriye doğru uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak ele alırken ön plandaki kara parçası önünde yaşananları ise yer seviyesinden bakarak betimlemiştir.

Kompozisyonun ön düzlemindeki kara parçası üzerinde bir grup figür, yoğun şekilde savaş hazırlığı yapmaktadır. İttifak ordusuna mensup olduğu anlaşılan askerler, Osmanlılara karşı gerçekleşecek saldırılar için hummalı bir çalışma ortaya koymaktadırlar. Bunların bir kısmı topların başına geçerek plan yapmakta, diğer bir kısmı da topu ateşlemeye çalışmakta veya ellerindeki silahlarla etrafı gözetlemektedir. Ancak burada gözler daha çok muharebe alanına doğru ilerler vaziyette resmedilen figür topluluğuna yoğunlaşmaktadır. Benzer temalı tablolarda da karşılaşıldığı gibi Lehistan ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu kuvvetlerin öncülüğünü Kral III. Jan Sobieski üstlenmiştir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, süslü koşum takımlarına sahip kahverengi atın sırtında gösterilen kral, profilden betimlenmiştir. Üzerinde dönemine uygun askeri bir üniforma bulunmaktadır. Başında saçlarını tamamen örten kartal sorguçlu miğfer, vücudunda kollarını açıkta bırakacak şekilde düzenlenmiş zırh elbise, altında ise sarı renkli pantolon ve aynı tonlarda çizme bulunmaktadır. Belini saran leopar postu, kral olmadan önce onun bir hüssar[1421] olduğunun kanıtıdır. Sol eliyle kalkan tutmakta, sağ elindeki hükümranlık batonuyla da muharebe alanını göstermektedir. Bir yandan da vücudunu sola doğru yönlendirerek gerisindeki kişiye bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Beyaz renkli atın üzerinde, oldukça genç bir görünümle tasvir edilen bu kişi, kralın oğlu Jakub Ludwik Sobieski[1422] olmalıdır. Çünkü kaynaklar Jan Sobieski'nin Ciğerdelen taraflarına Viyana Muharebesi'nden sonra oğlu Jakub ile birlikte geldiğini belirtmektedir[1423]. Burada Sobieski'den sonra ülkenin başına geçecek olan bir kral görünümünde tasvir edilen Jakub, döneme özgü zırhlı kıyafetler içinde resmedilmiştir.

[1421] Hüssarlar hakkında bkz. 598 no.lu dipnota.
[1422] Jakub Ludwik Sobieski hakkında detaylı bilgi için bkz. 1379 no.lu dipnota.
[1423] Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 3: 457; Zinkeisen, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 5: 77.

Omuzlarından geriye doğru uçuşan kırmızı pelerini ile başındaki tüylü miğferi dikkat çekicidir. Sol elindeki kalkanı, izleyiciye gösterir tarzda tutmaktadır. Hemen önündeki atın üzerinde bulunan babası Jan Sobieski ile muharebe hakkında bir şeyler konuşmaktadır. Ressam Martino Altomonte, bu iki figürün gerisine Viyana Muharebesi'ni konu alan diğer tablosunda da olduğu gibi bir süvari birliği yerleştirmiştir. Gri ve kahverengi tonlarındaki atların üzerinde gösterilen bu askerler, baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde resmedilmişlerdir. Hemen hepsinin ellerinde tuttukları uzun mızrakların ucunda kırmızı-beyaz renkli flamalar ile Lehistan-Litvanya Birliği'ne ait armalı bir bayrak dalgalanmaktadır. Öncü askerin elinde ise ucu hüssar kanadıyla sonlanan uzun bir mızrak bulunmaktadır.

Sobieski'nin atının ayaklarının dibinde ölü ve yaralı askerlerle, devrilmiş atlarla ve etrafa saçılmış silahlarla karşılaşılmaktadır. Savaşın ürkütücü yanını ortaya koyan bu anlar, aynı zamanda Leh ordusunun muharebeden zaferle ayrıldığının da kanıtı olmuştur.

Kompozisyonun ortasında uzanan Tuna Nehri, resmi ikiye böler vaziyette konumlandırılmaktadır. Burada, nehrin sol kıyısında, müttefik kuvvetler tarafından Osmanlılara karşı gerçekleştirilen bir hücum hareketi gösterilmektedir. Dörtnala koşan atların sırtında Osmanlıları adeta ezip geçen düşman ordusu, nehre yakın alanda büyük bir çatışma yaşamaktadır. Oldukça şiddetli süren çarpışma sırasında atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar.

Sanatçı konuyu vurgulamak adına sahil şeridinin daha ilerisine, Ciğerdelen Palankasını[1424] yerleştirmiştir. Şehri savunmak amacıyla konumlandırılan bu yapı, her ne kadar hayali olarak betimlenmiş olsa da üzerinden yükselen kırmızı renkli Osmanlı bayrağı konuyu vurgulamak açısından önemlidir. Palankanın hemen önünden karşı kıyıya ulaşımı sağlayan köprünün üzerinde devam eden mücadele anı, oldukça karışık bir izlenimle resmedilmiştir. Ciğerdelen arazisinden kaçıp kurtulmaya çalışan Osmanlılar, bu köprü üzerinden karşı kıyıya geçmeye çalışmaktadırlar. Ancak nehre doğru uzanan ahşap köprünün Ciğerdelen tarafına yakın olan kısmı suya gömülmüş vaziyettedir. Çünkü metinde de belirtildiği gibi Osmanlı askerleri Estergon'a geçerken İttifak kuvvetlerinin

[1424] Ciğerdelen (Párkány, Štúrovo), günümüzde Slovakya sınırları içinde yer alan bir yerleşimdir. Macaristan'a bağlı Estergon kentinin tam karşısında olup buraya geçiş Mária Valéria Köprüsü (1895) ile sağlanmaktadır. Tuna Nehri kıyısında kurulan Ciğerdelen, konumu sayesinde tüm dönemlerde etkin rol oynamıştır. 1541 yılında 1683'e kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Štúrovo Official Website, "Štúrovo" (Erişim: 25 Mayıs 2020).

ateşli saldırısına maruz kalmışlar, bunun sonucunda köprünün büyük bir bölümü yıkılmıştır. Üzerindeki askerler ise ya şehit olmuşlar ya da nehre düşerek boğulmuşlardır. Nehrin üzerinde ayrıca bir kadırga ile iki filika yer almaktadır.

Tuna Nehri'nin sağ kıyısında Macaristan toprakları arasında bulunan Estergon[1425] şehrinden bir görünümle karşılaşılmaktadır. Dağın tepesine yerleştirilen Estergon Kalesi her iki yakaya hâkim olacak şekilde konumlandırılırken eteklerinde ise kentin idari ve dinî yapılarına yer verilmiştir.

Estergon arazisi ile ufuk çizgisi üzerinde birleşen mavi gökyüzü, bulutlarla kaplanmıştır. Bulutların arasında ise bir grup melek tasviri yer almaktadır. Bu figürlerden biri, sanki savaş alanının üzerine doğru inecekmiş gibi gösterilmiştir. Cepheden betimlenen figür, sağ göğsü açıkta bırakılacak şekilde resmedilmiş olup yüzü insan suretiyle tasvir edilmiştir. Kahverengi saçları kısa ve dalgalıdır. Omuzlarında kanatları olup bedeni dökümlü bir tunikle örtülmüştür. Bir eliyle savaş borusu, diğeriyle de palmiye dalı tutmaktadır. Muhtemelen Leh ordusunun muharebeden zaferle ayrıldığının bir habercisi niteliğinde gösterilmek istenmiştir. Ayrıca kendisine puttolar eşlik etmektedir. Onların bulunduğu sağ tarafa doğru yönelen bir diğer melek ise elinde tuttuğu yazı kartuşunu buradaki gruba teslim etmeye hazırlanmaktadır. Latince olan metinde büyük harflerle "Flavit spiritus tuus et submersi sunt quasi plumbum in aquis vehementibu"[1426] yazılıdır. Tevrat'tan alınan[1427] bu ifade, konuyla bağlantılı olarak Osmanlı askerlerinin Estergon'a yaptıkları geçiş esnasında Tuna Nehri üzerindeki köprüden suya düşüp boğulmalarına bir göndermede bulunmaktadır. Buğulu havaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer ortaya koyan ressam, 1699 yılına kadar bağlı kaldığı Venedik Okulu'nun etkisini kompozisyonunda parlak renk tonlarıyla göstermiştir.

Yayın: Ministerstwa Edukacji i Nauki, "W cieniu Wiednia. Kryzys Rzeczypospolitej w II Połowie XVII wieku" (Erişim: 25 Mayıs 2020).

[1425] Estergon hakkında detaylı bilgi için bkz.1069 no.lu dipnota.
[1426] Tevrat'ın ikinci kitabı olan Eksodos'da (15: 10) geçen bu cümle Latinceden Türkçeye "Şiddetli şekilde rüzgârını üfledi, kurşun gibi suya battı " şeklinde tercüme edilmiştir. Çevirsözlük.com, "Latince-İngilizce Çeviri".
[1427] Jerzy Petrus, "Kolegiata w Żółkwi-Obrazy Martina Altomontego", *Cenne, Bezcenne/Utracone* 2/71, (Kwiecień-Czerwiec, 2012), 12-16.



Katalog No: 248

Eserin Adı: III. Jan Sobieski Ciğerdelen Muharebesi'nde

Ressamı: Martino Altomonte

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 98.5 x 129 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Kraków Ulusal Müzesi / MNK I-869

Eserin Tanıtımı: 1683 tarihli Ciğerdelen Muharebesi'ni konu alan bu tabloda, Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'nin idaresindeki Leh ordusu ile Osmanlı askerleri arasında yaşanan mücadele resmedilmiştir. Yatay olarak ele alınan, açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin genel bütünlüğünü Tuna Nehri kenarındaki Ciğerdelen tarafında yaşanan muharebe anı oluşturmaktadır. Mücadele sırasında yaşanan anlık olaylar çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Tablonun merkezinde, at sırtında gösterilen figür, kompozisyonu iki eşit parçaya ayırmaktadır. Resmin ilgi noktasını oluşturan ve beyaz renkli imparatorluk atının üstünde tasvir edilen bu kişi, Leh Komutan III. Jan Sobieski'dir. Hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinde betimlenen komutan, baştan aşağıya zırh kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Başındaki miğfer, zırh gömleğiyle bir bütün oluşturmaktadır. Altında kırmızı tonlarında bol bir pantolon, ayaklarında ise kahverengi çizmesi vardır. Sağ elindeki hükümranlık

batonuyla muharebe alanını göstermektedir. Diğeriyle de atın yularını kavramıştır. Vücuduyla birlikte başını da hafif sola doğru çevirerek, izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Muharebenin yaşandığı yıllarda 54 yaşında olan Sobieski, burada gerçek görüntüsüne yakın, olgun bir görünümle tasvir edilmiştir. Üzerinde bulunduğu beyaz renkli imparatorluk atı, altın renkli koşum takımlarıyla süslenmiştir.

Jan Sobieski'nin gerisinde bulunan askerler, atları üzerinde kendisine eşlik etmektedirler. Hemen arkasında yer alan başı miğferli, zırh kıyafetli figürler Leh ordusuna mensup süvarilerdir. Her biri kırmızı-beyaz renkli flama, bayrak veya tuğ taşımaktadır. Onların gerisinde ise askeri üniformalarıyla betimlenen elleri silahlı Alman birlikleri yer almaktadır. Sobieski'nin bulunduğu kara parçasının bir alt kotunda ise muharebenin en şiddetli anı resmedilmiştir. Burada Osmanlı askerleri ile Leh-Avusturya ordusu arasında kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Ellerindeki silahlarla Osmanlılara karşı saldırır pozisyonda gösterilen müttefikler, tüm güçleriyle karşısındakileri öldürmeye çalışmaktadırlar. Türk askerleri de onlara karşılık vererek, kendilerini savunmaktadırlar. Muharebenin geçtiği alanın arka planı ise Osmanlı ordugâhına ayrılmıştır. Ordunun karargâhı konumunda olan bu alan, askerlere tahsis edilmiş çadırlardan meydana gelmektedir. Burada yoğun şekilde hazırlık yapan Osmanlılar, gerideki savunma yapısına karşı gerçekleştirilecek saldırıyı önlemeye çalışmaktadırlar.

Bu yağlıboya tablo, müze koleksiyonuna *III. Jan Sobieski Ciğerdelen Muharebesi'nde* ismiyle kayıtlıdır. Ancak kompozisyonun sol üst köşesine eklenen savunma yapısının Estergon Kalesi[1428] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü dönem görselleri Ciğerdelen Palankasının Tuna Nehri kıyısında yer aldığını ortaya koymaktadır. Kral Jan Sobieski için çalışan Martino Altomonte'nin ise bu tasvirlerle karşılaşmaması imkânsızdır. Dolayısıyla bu çalışma, her ne kadar Ciğerdelen Muharebesi'ni konu almış olsa da dağın tepesinde bulunan Estergon Kalesi'ne de tuvalinde yer veren sanatçı, bir bakıma Sobieski'nin üst üste Osmanlılara karşı almış olduğu iki zaferi de kanıtlamak istemiştir Dip düzey, ovanın gerisinde yükselen bir tepeyle sınırlandırılmıştır. Bu da resme bir derinlik katmıştır. Sahnenin arka planından yükselen dumanlar, kompozisyonu kasvetli bir hale

[1428] Estergon Kalesi, Macaristan'ın Estergon şehrinde yer alan, Tuna Nehri kıyısında yükselen bir savunma yapısıdır. 13. yüzyıla tarihlenen kale, inşa edildiği dönemden itibaren Macaristan Krallığı'nın başpiskoposluk merkezi haline gelmiştir. Ancak 1543-1683 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetine geçmiştir. Bu dönemde ise çok sayıda konut, cami, medrese ve hamam inşa edilmiştir. Bilgi için bkz. Dávid, "Estergon", 11: 438-440.

dönüştürmüştür. Fakat ön düzlemde yaşanan mücadele, her ne kadar yarı gölgeli şekilde meydana getirilmiş olsa da muharebenin kahramanlarından biri olan Leh Kralı III. Jan Sobieski'nin üzerine yansıyan ışık, dikkatleri bu yöne çekmiştir.

Yayın: Kultura, "Battle of Párkány" (Erişim: 9 Temmuz 2020).



Katalog No: 249

Eserin Adı: Ciğerdelen Muharebesi, 1683

Ressamı: Pierre-Denis Martin

Tarihi: 1698-1710

Boyutları: 79 x 103 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2431

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Komutan III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan yağlıboya tablo serisinin beşinci eserinde, İttifak Birliği ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 9 Ekim 1683 tarihli Ciğerdelen Muharebesi resmedilmiştir. Resmin genel bütünlüğünü ise Ciğerdelen Kalesi'ni ele geçirmek için mücadele eden Leh ve Alman kuvvetleri ile şehri savunmaya çalışan Osmanlı askerlerinin birbirleriyle yaşadıkları çatışma anı oluşturmaktadır.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan tablo, kuşbakışı olarak düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya koymaktadır. Geriye doğru uzanan Ciğerdelen kırsalının geneli plan-resim özelliği göstermektedir.

Kompozisyonun ön planında, arkaya doğru bir şerit halinde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Soldaki arazi Ciğerdelen tarafını gösterirken sadece çok az bir kısmı betimlenen sağdaki kırsal Estergon yerleşimine işaret

etmektedir. Geniş bir açıdan resmedilen kompozisyonda muharebe sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin ön planında muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe girmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden üniformalı askerler, yaya veya süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir kısmı ellerindeki silahlarla dörtnala koşan atlarını karşı tarafın askerlerinin üzerine sürerek onları nehre doğru sürüklemektedirler. Özellikle ön düzlemde mücadele eden askerlerin havaya doğru kaldırdıkları bayrak ve flamalar, hangi devlet adına savaştıklarını ortaya koymaktadır. Bu kısımda görülen kırmızı-beyaz renkli, ortası armalı bayrak Avusturya Arşidüklüğü'nü, hilalli, kırmızı renkli sancaklar ise Osmanlı ordusunun varlığını belgelemektedir.

Kompozisyonun ön düzleminden geriye uzanan ovada, Ciğerdelen[1429] yerleşimine yer verilmiştir. Tuna Nehri'nin sol kıyısında yer alan kent, kuşbakışı şeklinde tasarlanan plan-resim özelliği göstermektedir. Burada geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan ressam, muharebe düzenini yansıtmaktadır. Ön plandan arka düzleme doğru uzanan toprak zemin üzerinde koyu renkli harflerle yazılmış bir ifade yer almaktadır. Ön hizadaki metinde büyük harflerle *Ordre de Bataille de l'Armee des Tvrcs*[1430], arkadakinde ise *Ordre de Bataille de l'Armee Chretienne*[1431] yazılıdır. Bu sayede iki ordunun almış oldukları muharebe nizamını belgeleyen sanatçı, bu kısma her ne kadar iki ordunun askerlerini yerleştirmese de muharebenin kimler arasında yaşandığını belgelemiştir. Metinde de belirtildiği gibi çatışmanın yoğunlaştığı bu alanda Türk askerleri, Leh-Avusturya müttefik ordusunun saldırısına karşı kenti savunmaya çalışmaktadırlar. İttifak kuvvetleri ise Osmanlıları Tuna Nehri'nin karşı kıyısındaki Estergon arazisine doğru sürüklemektedirler. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen yüzlerce asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Genellikle atları üzerinde tasvir edilen figürler; ellerindeki silah ve sancaklarla karşılarındaki düşman ordusuna saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Bu

[1429] Ciğerdelen yerleşimi ile bkz. 1424 no.lu dipnota.
[1430] Bu ifade Fransızcadan "Türk ordusunun savaş düzeni" şeklinde tercüme edilmektedir. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".
[1431] Bu ifade, "Hristiyan ordusunun savaş düzeni" şeklinde Fransızcadan tercüme edilmiştir. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".

figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta koyu renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır.

Sanatçı konuyu vurgulamak adına sahnenin sol tarafına, Tuna Nehri'nin hemen kıyısına Ciğerdelen Palankasını yerleştirmiştir. Şehri savunmak amacıyla konumlandırılan yapı, İttifak ordusunun asıl hedefi olan Estergon kesimine ulaşımı sağlamaktadır. Bu sayede mimari betimlemelere olan hâkimiyetini ortaya koyan ressam, belgeleyici üslupla savaşın yaşandığı mevkiye dikkat çekmek istemiştir. Yaşanan mücadele, tahkimatın etrafında da devam etmekte, buradan kurtulan askerler, bir köprü vasıtasıyla nehirden karşı kıyıya geçmeye çalışmaktadırlar. Ancak nehre doğru uzanan ahşap köprünün sadece bir kısmı görülmektedir. Çünkü metinde de belirtildiği gibi Osmanlılar buradan geçip kendilerini kurtarmaya çalışırlarken İttifak kuvvetleri ise bu esnada köprüyü ateşe vererek çok sayıda kişinin ölümüne neden olmuşlardır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada köprüden suya düşüp can havliyle kaçmaya çalışmakta, bazen yüzerek, bazen de atlarıyla birlikte nehrin sağ yakasında bulunan Estergon tarafına doğru geçişi sağlamaktadır.

Patlamalar sonucu havaya doğru yükselen koyu renkli toz kümeleri, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir. Bu etki arka plandaki durağanlığı yok etmektedir. Daha uzakta siluet halinde gösterilen yükseltiler, kompozisyona derinlik katmaktadır. Açık olan gökyüzünün ortasında dağların üzerinde *Armeé Commandes par le Visir de Buda et par Thekely Laquelle aparut sur la Fin de la Bataille et ce Retira Ausituit*[1432] ifadesine yer verilmiştir. Pierre-Denis Martin'in serideki diğer eserlerinde olduğu gibi bu tablosunda da sağ alt köşeye bir metin tablası yerleştirilmiştir. Burada *Bataille de Parcan Hongr Gegnee par le Roy Pologn Sur 55000 Cavaliers Turcs le Sieur Dupont y Cannon et huit Pieces de Canon au Corps de Bataille*[1433] yazılıdır. Leh ordusunun Ciğerdelen'e yapmış olduğu saldırı hakkında bilgi içeren bu metin, izleyicinin kolay şekilde resmi okuyabilmesi adına belgeleyici bir nitelik taşımaktadır.

Yayın: Belvedere. "Battle of Párkány" (Erişim: 25 Mayıs 2020).

[1432] Bu ifade Fransızcadan "Budin Veziri ve Tököli'nin silahlı ordusu savaş sonunda geri çekildi" şeklinde tercüme edilmiştir. Online Fransızca Sözlük, "Fransızca-Türkçe Sözlük" (Erişim: 25 Mayıs 2020).
[1433] Bu metin Fransızcadan "Lehistan, Macar Parkany Savaşı'nda 55000 Türk atlısını yendi. Sekiz parça savaş topunu ve askeri aldı" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Online Fransızca Sözlük, "Fransızca-Türkçe Sözlük".



Katalog No: 250

Eserin Adı: Estergon Kalesi'nin Fethi, 1683

Ressamı: Franz Joachim Beich[1434]

Tarihi: 1723

Boyutları: 79 x 103 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / fmc1570734

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich'in fırçasından çıkan bu tabloda Estergon Kalesi'nin 29 Ekim 1683 tarihinde İttifak Birliği tarafından ele geçirilişi resmedilmiştir. Ciğerdelen'den sonra bu defa Tuna Nehri'nin sol kıyısındaki Estergon şehrini almak için harekete geçen ittifak ordusunun yapmış olduğu savaş hazırlığı, resmin genelini oluşturmaktadır.

[1434] Franz Joachim Beich (1665-1748), Münih'te yaşayan zanaatkâr bir aileden gelmektedir. Manzara resminde usta olan babası Daniel Beich'in yanında yetişmiştir. 1703 yılından itibaren ise Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'in hâkimiyetinde çalışmaya başlayan Joachim Beich, prens için çok sayıda savaş resmi üretmiştir. Bu süreçte İtalya'yı ziyaret etmiş, bundan sonraki yapıtlarında manzara resmine ağırlık vermiştir. Meydana getirdiği eserlerde, ışık ve renk düzenlemelerini dikkatli şekilde ayarlayan sanatçı, resme dâhil olan her öğeyi sakin bir atmosfer altında betimlemiştir. Sanatçı hakkında bkz. People Pill, "Franz Joachim Beich" (Erişim: 26 Mayıs 2020).

Açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilen resim, aslında bir savaş sahnesini içermesine karşın ele alınan konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Bu da ressamın muharebenin henüz ilk saatlerini betimlediğini göstermektedir.

Kompozisyonun ön planı muharebeye katılan Leh ve Alman askerlerine tahsis edilen bir ordugâhtan, orta kısmı savaş hazırlıklarına ve savunma yapısına karşı gerçekleştirilen top atışlarından, arka planı ise kalenin de dâhil edildiği şehir görünümünden oluşmaktadır.

Şehrin seyir noktalarından biri olan Ciğerdelen arazisinden, Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Estergon yerleşimine bakılarak meydana getirilen kısım, yarı kuşbakışı bir düzene sahiptir. Ancak ön plana yerleştirilen eğimli kara parçası üzerinde yaşananlar, yer seviyesinden bakılarak betimlenmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminden geriye doğru uzanan ve Ciğerdelen[1435] yerleşimini gösteren arazi, geniş bir açıdan ele alınmıştır. Burada Tuna Nehri'nin tam kıyısında, ovaya hâkim olan noktaya kurulan ordugâh İttifak Birliği'ne mensup askerlere aittir. Sahnenin hemen ön düzleminde, sağda birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlarla karşılaşılmaktadır. Genellikle yüksek direkli, büyük boyutlu olan bu çadırların süslü duvarları, üst örtüleri, kapıları oldukça titiz bir üslupla resmedilmiştir. Askerlerin konaklamaları için ayrılan bu alanda Leh ve Avusturyalı askerler, yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürmektedirler. Hemen hepsi gruplar halinde alana yayılmış vaziyettedir. Sahnenin sağ kısmını sınırlayan, gövdesi ve yapraklarının bir kısmı görülen ağacın dibinde oturan dört figür kendi aralarında sohbet etmektedirler. Onların hemen sol hizasında bulunanlar ise aynı şekilde bir şeyler hakkında tartışmaktadırlar. Atın başında duran askerin yaralı olduğu, bacağını sargıya alan kadının vücut hareketlerinden anlaşılmaktadır. Ağaç gövdesinin yanında duran küçük çocuk ise önündeki atla oyalanmaktadır. Gerideki üçgen formlu çadırın hemen yanında yer alan kadın, ağaç dallarından yapılmış askıya çamaşırlarını sermektedir. Yerde oturan çocuk da kendisini izlemektedir. Daha gerideki askerler ise bazen oturmuş karşıdaki savunma yapısına doğru yapılan top atışlarını seyretmekte, bazen de atları üzerinde savaş talimi yapmaktadırlar. Nehrin kıyısında siperler oluşturan İttifak ordusuna mensup askerler, buradan karşı yakadaki kaleye doğru üst üste top atışı gerçekleştirmektedirler. Onların gerisinde ise cephane taşıyarak kendilerine yardımcı askerlerle karşılaşılmaktadır.

[1435] Ciğerdelen hakkında bkz. 1424 no.lu dipnota.

Resmin orta düzlemindeki ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Tuna Nehri akmaktadır. Nehrin hemen kıyı kesimine, kompozisyonun sol alt tarafına konumlandırılan Ciğerdelen Palankası, yüksek duvarlarla çevrili bir savunma yapısından meydana gelmektedir. Nehrin üzerine doğru inşa edilen ahşap köprü vasıtasıyla da Estergon tarafına geçilmektedir.

Tuna Nehri'nin diğer kıyısında bulunan, yarı kuşbakışı şekilde meydana getirilen kara parçası Estergon arazisine ayrılmıştır. Nehir tarafından bakılarak tasvir edilen arazinin tam ortasında Estergon Kalesi[1436] yer almaktadır. Yapının etrafındaki tabya sistemi girintili-çıkıntılı duvarlarla güçlendirilmiştir. Kale, şehrin mimarisini kapsayacak şekilde büyük bir kompleks halinde resmedilmiştir. Kalenin kuzey cephesinin bulunduğu nokta, yerleşim yerine açılırken dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu belgesel bir değere sahiptir. Buradaki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Surlar arasına yerleştirilen yapılar daha çok nehirden ve karadan gelecek saldırıları önlemek amacıyla stratejik bir gerekçeyle eklenmiştir. Burada dikkat çeken yapı ise dış kalenin nehre doğru bakan cephesinin köşesine yerleştirilen ve minaresiyle birlikte gösterilen bir camidir. Bu yapı, 1605 yılına tarihlenen Öziçeli Hacı İbrahim Camii[1437] olmalıdır. Köşelerde dairesel formlu burçlarla tahkim edilen iç sur ise yüksek duvarlarla çevrili, bir garnizon şeklinde düzenlenmiştir. Burada da aynı şekilde dini ve sivil mimariye yer verilmiştir. Ayrıca dikkat çeken diğer bir detay da güneye doğru yükselen bir minarenin varlığıdır. Bu yapı muhtemelen 1594 yılına tarihlenen kuşatma esnasında camiye çevrilmiş olan Bakócz Şapeli'dir[1438]. Ressam da bunu dikkate alarak tuvalinde yer vermeyi unutmamıştır. Böylece dönemin kent planlaması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunan Joachim Beich, ayrıca kalenin kurulu olduğu araziyi de realist bir üslupla ele almıştır.

[1436] Estergon Kalesi hakkında detaylı bilgi için bkz. 1428 no.lu dipnota.

[1437] Öziçeli Hacı İbrahim Camii, Estergon'da Osmanlı hâkimiyeti sırasında inşa edilmiştir. 1605 yılına tarihlenen yapı, Estergon Kalesi önünde, Tuna Nehri'nin kıyısında yer almaktadır. Ancak nehir seviyesinin yükselmesiyle birlikte sular altında kalmış, restorasyon çalışmaları sonucunda aslına uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. Bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Gurbette Kalan Türk Eserleri", *IX. Vakıf Haftası (2-4 Aralık 1991) Kitabı (*Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1992), 182.

[1438] Bakócz Şapeli, Estergon Kalesi'nin yer aldığı arazi üzerinde bulunmaktadır. 1506-1508 yılları arasında inşa edilen şapel, Macaristan'da Rönesans döneminden günümüze gelen tek yapıdır. 1543 Osmanlı kuşatmasından sonra cami olarak kullanılmış, 1683 yılında ise yeniden eski haline getirilmiştir. Bilgi için bkz. Fine Arts in Hungary, "Az esztergomi Bakócz-kápolna (1506-08)" (Erişim: 26 Mayıs 2020).

Gerek Tuna Nehri kıyısında gerekse Estergon Kalesi'nin gerisindeki tepelerde yükselen duman kütleleri, İttifak ordusu tarafından şehre doğru açılan top ateşinin birer sonucudur.

Kompozisyon üzerinde yoğun bir aydınlık alan oluşturan sanatçı, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiş, ışık-gölge karşıtlığını belirgin bir hale getirmiştir.

Yayın: Bildindex der Kunst, "Die Eroberung der Festung Gran 1683" (Erişim: 26 Mayıs 2020).



Katalog No: 251

Eserin Adı: Estergon'un Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel Tarafından Kurtarılışı

Ressamı: Gonzales Franciscus Casteels[1439]

Tarihi: 1685

Boyutları: 169 x 244 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 177

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels'in resmettiği savaş konulu resimlerden biri de Estergon'un 1683 yılında ele geçirilişi olmuştur. Ciğerdelen'i işgal ettikten sonra Estergon Kalesi'ne doğru ilerleyişe geçen Avusturya-Leh müttefik birliklerinin Tuna Nehri kenarında Osmanlı ordusuyla karşı karşıya geldiği anlar, resmin konusunu oluşturmaktadır.

Yatay gelişen tablo, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tasarlanmıştır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, muharebenin yaşandığı Ciğerdelen ve Estergon arazisini geniş bir açıdan göstermektedir.

[1439] Flaman ressam Gonzales Franciscus Casteels hakkında bkz. 1376 no.lu dipnota.

Tuvalinde muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren Casteels, çatışmanın tüm karmaşasını resmettiği için bu durum kompozisyon kuruluşunda bir devingenlik ortaya çıkarmıştır.

Tablonun geneli, iç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden süvari ve yaya askerlerden meydana gelmektedir. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen yüzlerce asker, kompozisyonun sağ ve sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir. Bu figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır. Bu alanda çatışmaya giren iki ordunun kuvvetleri, ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla birbirlerine saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Bu kısımda havaya doğru yükselen toz bulutuyla karşılaşılmakta, bu da çatışmanın şiddetini ortaya koymaktadır. Muharebe devam ederken bir grup süvari de nehir yönüne doğru atlarını sürerek Estergon tarafına geçmeye çalışmaktadır. Hemen kompozisyonun sol tarafında dizili yaya birlikler ise yine ittifak ordusuna mensup askerlerden oluşmaktadır. Muharebeye her an katılacaklarmış gibi yerleştirilen bu insan topluluğunun önünde ise iki taraf arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Detaya inilmeden sadece renk lekeleri halinde betimlenen buradaki figürler, adeta birbirlerinin içinde eritilmişlerdir.

Kompozisyonun orta düzleminden geriye doğru uzanan ovada, sol tarafta kırmızı renkli iki çadırla karşılaşılmaktadır. Estergon'un tam karşısında, Tuna Nehri'ne hâkim bir noktaya kurulan bu çadırlar muhtemelen Osmanlı ordugâhına aittir. Etrafındaki muhafızlar ise üzerlerine doğru saldıran düşman askerlerine karşı hücuma geçmişlerdir. Resmin arka planı Estergon arazisine ayrılmıştır. Ciğerdelen tarafından bakılarak resmedilen şehir, dağın tepesine yerleştirilen Estergon Kalesi'yle[1440] birlikte gösterilmiştir. Karşı hizasında bulunan müttefik birlikler, saldırılarını bu kısma yapmaktadırlar. Buradan havaya doğru yükselen toz kümeleri ise kuşatma harekâtının gerçekleştiği bölgeyi belgelemektedir. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmış, bu açıdan resme bir derinlik katmıştır.

Gökyüzünün ortasında bulut kümeleri arasında dolaşan beyaz renkli Almanca kartuşta *ont. set. der. stadt. gran*[1441] yazısı okunmaktadır. Konuyu desteklemek adına izleyiciyi

[1440] Estergon Kalesi için bkz. 1428 no.lu dipnota.
[1441] Kelimelerin kısaltılmasıyla meydana getirilen bu ifade, her ne kadar tam olarak anlaşılamasa da Estergon şehrinin ele geçirilişinden bahsetmiş olmalıdır.

muharebe hakkında bilgilendiren sanatçı, Estergon şehrinin İttifak ordusu tarafından kurtarılışına dair bir bilgi ortaya koymuştur. Savaşın en şiddetli anını tüm çarpıcılığıyla gözler önüne seren sanatçı, figürlerle mekân arasında bir bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Uzaklık-yakınlık ilişkisini göz önünde bulundurarak, ön planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih etmiş, geriye doğru renkleri soluklaştırmıştır. Buna rağmen figürlerin hareketlerini canlı tutmuştur.

Yayın: Dorotheum, "Gonzales Franciscus Cassteels or Carteels" (Erişim: 11 Ağustos 2020).



Katalog No: 252

Eserin Adı: Estergon'un Kurtarılışı, 1683

Ressamı: Pierre-Denis Martin

Tarihi: 1698-1710

Boyutları: 80 x 102.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2428

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Komutan III. Jan Sobieski'nin zaferlerini konu alan serinin altıncı resmini, Osmanlıların elinde bulunan Estergon Kalesi'nin 29 Ekim 1683 tarihinde Lehistan ve Avusturya'nın dâhil olduğu İttifak ordusu tarafından ele geçirilişi betimlenmiştir.

Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup Estergon ve Ciğerdelen sahasını geniş bir açıdan göstermektedir. Kompozisyonun ön planından kıvrımlı bir şekilde geriye uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Sol tarafta Ciğerdelen Palankası gösterilirken sağ kısımda ise Estergon[1442] yerleşimine yer verilmiştir.

Tablonun ön düzlemi; hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubuna ayrılmıştır. Ancak burada tüm dikkatler, izleyiciye yakın bir

[1442] Estergon şehri hakkında bilgi için bkz. 1069 no.lu dipnota.

noktaya alınan Lehistan Kralı III. Jan Sobieski üzerinde toplanmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış, beyaz bir atın sırtında tasvir edilen kral, hafif sağa doğru yönelerek gerideki üst düzey olduğu düşünülen kişilerle iletişim kurmaktadır. O sıralarda 54 yaşında olmasına rağmen oldukça genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde kırmızı renkli resmi üniforma, altında ise sarı tonlarında bir çizme vardır. Sol eliyle atın yularını tutarken sağ eliyle de gerisindeki atlı figüre bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Etrafında yer alan ve at üzerinde gösterilen bu kişiler, İttifak ordusuna mensup üst düzey komutanlar olmalıdır. Ancak büyük bir kısmı profilden veya arkası dönük vaziyette resmedildiği için yüzleri görülmemekte, dolayısıyla kim oldukları anlaşılamamaktadır. Kırmızı-beyaz renkli flamalarıyla arkalarından eşlik eden zırhlı süvari birliği, Lehistan ordusuna mensuptur.

Komutanların bulunduğu yamacın bir alt kotu Ciğerdelen sahasına ayrılmıştır. Arazinin üzerinde İttifak ordusuna tahsis edilen bir ordugâh yer almaktadır. Birbirlerine sık veya aralıklı olarak yerleştirilen üçgen formlu çadırlardan meydana gelen konağın tam ortasında karargâh olduğu anlaşılan bir kuruluşa yer verilmiştir. Pierre-Denis Martin aynı kurguyu serideki *Leopol (Lemberg, Lwow) Savaşı, 1675* (Kat. No.206) adlı tablosunda da kullanmıştır. Beden duvarları tuğla malzemeli olup köşeleri dört silindir kuleyle takviye edilen yapının ortası açık bir avlu şeklinde düzenlenmiştir. Ortasında ise krem renkli büyük bir otağ yer almaktadır. Etrafı daha küçük çadırlarla korumaya alınmıştır. Bu alan büyük bir ihtimalle Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'ye tahsis edilen bir yönetim merkezi şeklinde düzenlenmiştir. Gerek Tuna Nehri'ne gerekse Ciğerdelen ve Estergon'a hâkim bir yere konumlandırılmıştır. Ordugâhın gerisinde Ciğerdelen Palankası'na yer verilmiştir. Karşı taraftan ve nehirden gelecek saldırıyı önlemek adına kıyıya yakın olan bir noktaya konumlandırılan savunma yapısı, yıldız tipli bir tahkimat duvarıyla güçlendirilmiştir. Surların içinde ise birbirlerine yakın şekilde konumlandırılmış idarî ve sivil yapılara yer verilirken minaresi ve kubbesi net olarak fark edilen bir caminin varlığıyla da karşılaşılmaktadır. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde burada iki yüz ev, on dükkân ve ahşap minareli bir camiden bahsetmiştir[1443]. Palankanın iki tarafından yükselen koyu renkli dumanlar, Estergona'a açılan top ateşinden kaynaklanmaktadır.

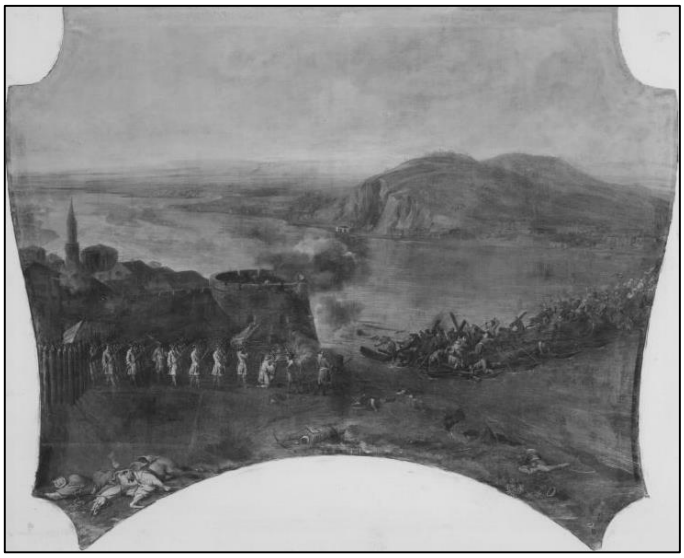
[1443] Vojtech Kopčan, "Ciğerdelen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7: 526.

Tuna Nehri'nin sağ yakasında muharebenin asıl hedefi olan Estergon Kalesi'yle karşılaşılmaktadır. Buraya geçiş ön düzleme yakın bir yere konumlandırılan nehir üzerindeki köprü vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Köprünün Estergon tarafındaki sahil tarafına çok sayıda çadır yerleştirilmiştir. Osmanlı ordugâhına ait olan bu çadırların etrafındaki askerler, hummalı bir çalışma içinde gösterilmişlerdir. Muhtemelen de bu bölgeye geçişi sağlayan köprünün önünde iki ordu arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Çok detaya inilmeden renk lekeleri halinde resmedilen figürler, birbirlerinin içinde eritilmişlerdir.

Kompozisyonun geri planı dağlarla sınırlandırılmıştır. Bulutlu olan mavi gökyüzünün sağ köşesine eklenen yazıt, kıvrımlı beyaz bir fon üzerinde yer almaktadır. Burada *Conqueste de Strigonie en Hongre par le Roy de Pologne 1683 le Sieur Dupont ve Conduiset l'attaque apelle de St. George*[1444] yazılıdır. Estergon Kalesi'nin 1683 yılında Lehistan ordusu tarafından ele geçirilmesinden bahseden bu ifade, daha çok izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendirmek adına metin-resim ilişkisinin kurulmasını kolaylaştırmıştır.

Yayın: Belvedere, "Die Befreiung von Gran 1683" (Erişim: 27 Mayıs 2020).

[1444] Bu metin Fransızcadan "Lehistan'ın 1683'te Macaristan'da kazandığı Estergon'un Fethi. Aziz George'nin saldırı çağrısına yardım ve köprüden geçiş" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".



Katalog No: 253

Eserin Adı: Peşte'deki Tuna Köprüsünün Yıkılması

Ressamı: Franz Joachim Beich[1445]

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 190 x 258 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2575

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich'in, Osmanlı-Avusturya savaşlarını konu aldığı tablolardan biri de Osmanlıların, ittifak ordusu tarafından 30 Haziran 1684 günü Peşte'den Budin'e sürüldüğü anı betimlemektedir. Yaşanan muharebede, iki yakayı birbirine bağlayan köprünün ateşe verilerek yıkılması, resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Ancak yapıt, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Dolayısıyla yorumlar bu görüntü üzerinden yapılmıştır.

Monte edilecek yüzeye özel olarak tasarlanan tablo, açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilmiştir. Muharebe anında yaşananlar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Ana yönü oluşturan yatay plan, soldan sağa doğru bir hareketlilik algısı sağlamaktadır. Sahnenin sol tarafı, Avusturya ve Lehistan'ın başı çektiği İttifak ordusuna, sağ kısmı ise köprü üzerinde yaşanan mücadele anına ayrılmıştır. Burada

[1445] Franz Joachim Beich hakkında bilgi için bkz. 1434 no.lu dipnota.

muharebenin en şiddetli anlarından birine yer veren Joachim Beich, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun orta düzleminde, ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Tuna Nehri akmaktadır. Resmi ikiye böler vaziyette konumlandırılan nehrin sol tarafı Peşte arazisini, sağ kısmı ise Budin yönünü göstermektedir. Nehrin ortasına doğru uzanan köprü, iki yakayı birbirine bağlamaktadır. Ahşap köprü üzerinde yaşanan çatışma anı, ele alınan konunun görsel bir belgesidir. İki düşman ordunun askerleri, ellerindeki silahlarla veya tahta kütükleriyle birbirlerine karşı saldırıya geçmişlerdir. Köprünün üzerinde yaşanan bu mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker, bu sırada nehre düşerek can havliyle kendini kurtarmaya çalışmaktadır.

Peşte[1446] arazisini resmeden kompozisyonun sol tarafı, şehirden bir görünüm ile ittifak ordusuna mensup askerlerden oluşmaktadır. Nehre doğru çıkıntı yapan kara parçasının ucuna yerleştirilen kale burcu, muhtemelen Budin tarafından ve Tuna Nehri'nden gelecek olan saldırıları önlemek amacıyla eklenen Peşte Tahkimatına aittir. Yüksek duvarlı kule şeklinde düzenlenmiş bu tahkimatın geriye doğru uzanan surları, içteki şehrin güvenliğini sağlamaktadır. Burcun tepesinden çıkan duman bulutları, köprüye doğru gerçekleştirilen top atışlarını göstermektedir. Nehre bakan iç kale yerleşimi ise dinî ve sivil mimariyi içinde barındıran bir kent dokusu niteliğindedir. Surlarla çevrelenen kalenin iç kısmında yükselen minare gövdesi, burada bir caminin varlığına işaret etmektedir. Etrafında ise küçüklü büyüklü çok sayıda ev bulunmaktadır. Konuyu destekleyici olarak resimde yer alan bu görüntü, aynı zamanda döneme ilişkin görsel bir belge niteliği taşımaktadır.

Surların ön kısmında, nehre inen yamacın üzerinde, İttifak ordusuna mensup bir grup figürle karşılaşılmaktadır. Fotoğraftan çok net seçilememiş olsa da kıyafetlerinden dolayı bu kişilerin, üst düzey asker oldukları düşünülmektedir. Geriye doğru sıralanan askerlerin hemen hepsinin elinde bayrak veya bir silah bulunmaktadır.

[1446] Peşte, Macaristan'ın başkenti olan Budapeşte'nin doğusunda yer alan kısmıdır. Tuna Nehri ile ülkenin batısındaki Buda ve Obuda arazilerinden ayrılmaktadır. 1241 Moğol istilasında yıkılan yerleşim, kısa süre içinde yeniden düzenlenmiş, 1247-1265 yılları arasında bir kale inşa edilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman zamanında, 1526 yılında Budin ile birlikte Osmanlı hâkimiyetine geçen Peşte, 1684'te elden çıkmıştır. Bu dönemde beş cami, altı mescid, iki medrese, üç sıbyan mektebi, iki tekke ve hamam inşa edilmiştir. Dönem gravürlerinde ise camilerin varlığı net şekilde görülebilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Budin'de Türk Eserleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6: 349.

Kompozisyonun ön düzlemi, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü figürlerle doldurulmuştur. Üzerlerindeki kıyafetlerden Osmanlı ordusuna mensup oldukları anlaşılan bu askerler, muharebe sırasında müttefiklerin saldırısına uğrayarak hayatlarını kaybetmişlerdir. Dramatik anlatımı güçlendiren bu anlar, savaşın korkutucu yanını ortaya koyarken aynı zamanda konunun korkunç yanını da hissettirmektedir.

Tuna Nehri'nin sağ yakasını meydana getiren Budin tarafı ise tamamen dağlık bir arazi şeklinde gösterilmiştir. Bu kurgu geriye doğru ufukla bütünleşmektedir. Savaşın en şiddetli anını tüm çarpıcılığıyla gözler önüne seren sanatçı, mücadelenin bu kargaşasını yansıtırken aydınlık bir fon tercih etmiş, figürlere aktardığı hareketle anlatımı daha güçlü kılmıştır.

Yayın: Belvedere, "Die Zerstoerte Donaubruecke bei Pest 1684" (Erişim: 29 Mayıs 2020).



Katalog No: 254

Eserin Adı: Budin Şehrinin Kurtarılışı, 2 Eylül 1686

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 51.6 x 63.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 20508-2016

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eserde, Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki ittifak ordusunun 2 Eylül 1686 tarihinde Osmanlı'nın elinde bulunan Budin Kalesi'ni ele geçirme anından bir bölüm resmedilmiştir.

Enine gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle kurgulanan eserde, yarı kuşbakışı şeklinde düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya konulmuştur. Oldukça büyük boyutlu olan tuval, diptik yani iki kanatlı olarak düzenlenmiştir. Bu kanatlardan soldaki Budin şehrini Tuna Nehri tarafından gösterirken sağdaki ise kuşatmanın karadan yapıldığını ortaya koymaktadır.

Peşte tarafından bakılarak meydana getirilen soldaki kanatta; kompozisyonun ön planında, yatay şerit halinde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Ön düzlemde nehre doğru çıkıntı yapan kara parçası Peşte surlarıyla sınırlandırılmıştır. Tahkimata ait duvarların arka tarafında Budin Kalesi'ne karşı saldırıya geçen yaya ve süvari askerlerle karşılaşılmaktadır. Buradaki figürler, bir yandan yoğun şekilde savaş hazırlıklarını sürdürürlerken öte yandan da ileride yaşanan muharebe

alanına doğru ilerleyişe geçmektedirler. Budin Kuşatması'ndan önce 30 Haziran 1684'te Peşte'yi ele geçiren ittifak ordusu, kıyı tarafına yakın bir noktada hummalı bir çalışma ortaya koyarken askerlerin büyük bir kısmı da topların başına geçerek karşılarındaki kaleye doğru ateş açmaktadırlar. Geriye doğru gidildiğinde yine nehre doğru uzanan ahşap bir köprüyle karşılaşılmaktadır. Budin tarafına geçişi sağlayan köprü üzerinde herhangi bir figüre rastlanmaması, henüz kuşatmanın ilk saatlerini ortaya koymaktadır. Hatta arka plana yerleştirilen şehir görünümünün oldukça sakin bir izlenimle tasvir edilmesi ise bu durumu doğrular niteliktedir.

Resimde dikkat çeken en önemli ayrıntı ise kıyı şeridine yakın bir noktada yer alan Budin Tahkimatıdır. Şehre hâkim bir tepe üzerine yerleştirilen ve çeşitli yapı gruplarını içinde barındıran, kale niteliğine sahip olan tahkimatın etrafı surlarla çevrilmiştir. Tuna Nehri'ne doğru çıkıntı yapan burnun ucundan geriye doğru uzanan kalenin batı yöne bakan surlarının dışına alınan kent kurgusu, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Büyük bir kompleks halinde düzenlenen şehir kuruluşunda birbirine yakın şekilde yerleştirilen konutlar arasına cami ve hamam gibi yapıları da ekleyen ressam, kıyıdan uzaklaştıkça bu kurguyu daha sıkı bir hale getirmiştir. Şehrin ortasından yükselen kule, Budin için bir sembol mahiyetinde olan Aziz Matthias Kilisesi'ne[1447] aittir. Kompozisyonun sol tarafına yerleştirilen yüksek surlara sahip olan kale, köşelere eklenen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Geriye doğru sürdürülen bu kurgu, sivil ve dini mimari içinde barındıran bir şehir dokusu oluşturarak, geniş perspektifli bir kent panoraması ortaya koymaktadır. Ancak bazı yapıların üzerinden yükselen ateş kümeleri, buraya karşı yapılan top atışlarının birer belgesidir.

Sağ kanat, Budin şehrini doğu yönünden göstermektedir. Buradaki kent planlaması sol kanattaki kurgunun tam tersi niteliğinde meydana getirilmiştir. Kara tarafından bakılarak resmedilen tablonun ön düzlemini kaplayan arazi üzerindeki askerler, bölükler halinde kuşatma alanına doğru ilerlemektedirler. Hemen hepsi bulundukları alana yayılarak, adeta muharebenin gerisindeki hazırlık aşamasına katkıda bulunmaktadırlar. İttifak ordusuna mensup olan askerler, Osmanlı'nın elinde bulunan Budin Kalesi'ne karşı büyük

[1447] Aziz Matthias Kilisesi, Budin Kalesi sınırları içinde yer almaktadır. Günümüzde ise Balıkçılar Tabyası'nın bulunduğu araziye konumlanmaktadır. 1015 yılında Romanesk mimari üslubunda inşa edilen kilise, şehrin ikinci büyük dini yapısı olmuştur. 1686 yılında Budin'in İttifak kuvvetlerince ele geçirilmesi sırasında büyük zarar görmüş, top ateşi nedeniyle duvarların bir kısmı yıkılmıştır. Kilise hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Matthias Church, " History of the Church" (Erişim: 04 Temmuz 2020)

bir hücum hareketi gerçekleştirmektedir. Etrafı surlarla çevrili olan kale, sık aralıklarla yerleştirilen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Bu sayede şehri kara tarafından güvenlik altına almaktadır. İç kaledeki yerleşim sol kanattaki kuruluşa bir ayna tutmaktadır. Arka düzleme doğru sürdürülen kurgu, geri planda gökyüzü ve sıra dağların bulunduğu noktaya kadar devam etmektedir.

Tabloda dikkat çeken en önemli detaylardan biri de sol kanadın sağ alt köşesi ile sağ kanadın sol alt köşesine eklenen ve uzunlamasına yerleştirilen bir metin tablasıdır. Krem renkli zemin üzerine kırmızı ve siyah renklerle düzenlenen bu metinde, resme konu olan hemen her öğeye dair bir açıklama yer almaktadır. Bu açıklamalar, tablodaki yerlerine bazen rakam, bazen de harflerle yerleştirilmiştir. Ancak tabladaki yazıların büyük bir kısmı kullanılan yazı karakteri dolayısıyla tam olarak okunamamaktadır. Fakat bu uygulama, kuşatmanın gerçekleştiği konum ve savaş düzeni konusunda izleyiciyi bilgilendirmekte, dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu hakkında döneme özgü belgesel bir değer kazandırmaktadır.

Yayın: Bu tablo, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 255

Eserin Adı: Budin Kalesi Kuşatması, 1686

Ressamı: Frans Geffels[1448]

Tarihi: 1686-1687

Boyutları: 180 x 275 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macar Ulusal Müzesi / 1202

Eserin Tanıtımı: 17. yüzyıl Flaman ressamları arasında gösterilen Frans Geffels'in fırçasından çıkan bu yağlıboya tabloda, 1686 tarihli Budin Kuşatması betimlenmiştir. Bu çalışmasını, 1668 yılı itibariyle hizmetine girdiği İtalya'daki Mantova Dükü Ferdinando Carlo Gonzaga'nın (1652-1708) isteği üzerine meydana getiren sanatçı, bu eseriyle beraber aynı zamanda *Viyana'nın Kurtarılışı* (Kat. No.238) isimli başka bir yağlıboya tablo daha üretmiştir. Her iki yapıtında, birbirine yakın bir kurgu ortaya koyan Geffels, burada kuşatmanın en hareketli anlarından birine yer vermiş, yaşanan olayları çok figürlü bir izlenimle tuvale aktarmıştır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resimde, geriye doğru uzanan şehrin geneli yarı kuşbakışı olarak tasarlanmıştır. Ön düzleme alınan kara parçası üzerinde yaşananlar ise yer seviyesinden bakılarak betimlenmiştir. Üç bölümden oluşan kompozisyonun ön planında, resmin ilgi noktasını oluşturacak şekilde

[1448] Frans Geffels hakkında bkz. 1407 no.lu dipnota.

konumlandırılan ve büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubuna yer verilmektedir. Orta kısımda savaş hazırlıkları ile savunma yapısına karşı gerçekleştirilen top atışlarıyla, arka planda da kalenin dâhil edildiği bir şehir görünümüyle karşılaşılmaktadır.

Kale Tepesinden Budin şehrine bakılarak resmedilen kompozisyonun sağ alt köşesine, atlı bir figür grubu eklenmiştir. Kenti tepeden görüntüleyen bu noktadan kuşatmayı dikkatlice takip eden ve kendi aralarında sohbet ederek, muhtemelen saldırı planı yapan bu kişiler, Avusturya ordusuna mensup üst düzey askerlerdir. Gerek dönem kaynaklarıyla karşılaştırıldığında gerekse metinle bağlantı kurulduğunda buradaki kişilerin, Avusturya ve Alman birliklerinin başında bulunan komutanlar ile onlara bağlı muhafızlar oldukları anlaşılmaktadır. Aralarında en dikkat çeken figürlerden biri de ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan, alaca renkli bir at sırtında gösterilen komutandır. Dönem görselleri ve kuşatmaya dair metinlerle karşılaştırıldığında bu kişinin, Lorraine Dükü V. Charles[1449] olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü Budin Kalesi'ne karşı yapılacak kuşatma için Avusturya ordusunun idaresine görevlendirilen V. Charles, Alman birliklerinin de yardımıyla kuşatmayı başlatmıştır. Dolayısıyla ressam burada onu, öncü bir kumandan olarak izleyiciye göstermiştir. Uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilen dükün üzerinde zırhlı üniforması olup başında ucu tüylü bir şapka bulunmaktadır. Vücudunu sola doğru yönlendirerek hemen yan tarafında ve gerisinde bulunan kişilerle bir konu hakkında konuşmaktadır.

İzleyiciye daha yakın bir konuma yerleştirilen ve yine şahlanan beyaz bir atın sırtında gösterilen diğer komutanın, Saksonya Mareşali Hans Adam von Schöning[1450] olduğu düşünülmektedir. O da V. Charles gibi zırhlı kıyafetler içinde gösterilmiştir. Schöning'in hemen arkasında gösterilen kişi ise Avusturyalı General Ernst Rüdiger von Starhemberg[1451] olmalıdır. Kuşatmada Avusturya ordusunun idaresine görevlendirilen komutan, bu yıllarda 48 yaşındadır. Kahverengi atının üzerinde betimlenmiştir. Üzerinde

[1449] Lorraine Dükü V. Charles hakkında bilgi ve dönem görsellerindeki görüntüsüyle karşılaştırma yapabilmek için bkz. 1347 no.lu dipnota.
[1450] Hans Adam von Schöning (1641-1696), Bradenburg-Prusya ve Saksonya hizmetinde bulunan generaldir. 1670'li yıllardan itibaren Osmanlı ve Fransızlarla yapılan bütün savaşlarda yer alan general, 1686 tarihli Budin Kuşatması'nda 8 bin kadar askerle Lorraine Dükü V. Charles'a yardım etmiştir. Hayatı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Die Retro-Bibliothek, "Hans Adam von Schöning" (Erişim: 20 Haziran 2020).
[1451] Ernst Rüdiger von Starhemberg hakkında bkz. 1371 no.lu dipnota.

gri tonlarında bir üniforma vardır. Uzun ve dalgalı olan saçları, burada beyazlamaya başlamıştır. Bakışlarını V. Charles'a yönlendirerek, dikkatli gözlerle onun söylediklerine odaklanmaktadır. Bu üçlü grubun etrafında ise muhtemelen Alman birliklerinin başında bulunan diğer komutanlar ile geride onları koruyan muhafız birliğine yer verilmiştir. Sadece gövdelerinden üzeri gösterilen bu kişilerin duruş biçimleri, atlarının üstünde olduklarını belli etmektedir. Bazıları ise ellerinde flama veya silah taşımaktadır.

Komutanların hemen alt kotundaki arazi, Avusturyalı askerler için bir ordugâh vazifesi görmektedir. Budin Kalesi'ni karşısına denk gelen Kale Tepesinin ortasına kurulan çadırlar, ittifak birliklerine tahsis edilmiştir. Sadece erkeklerin değil, aynı zamanda kadınların da dâhil olduğu bu alanda bir yandan savaş hazırlıkları sürerken öte yandan da insanların sosyal hayatlarına ilişkin anlarına yer verilmiştir. Bir grup figür, savunma yapısına karşı gerçekleştirilen saldırılar için hummalı bir çalışma ortaya koymaktadır. Kalenin karşısına kurulan siperlerin arkasından topu ateşlemeye çalışan askerler, bu alanda büyük bir duman kütlesi oluşturmaktadırlar. Diğer bir grup ise kendi aralarında sohbet etmekte veya eğlenmektedir. Sağ taraftaki askerler atlarının üzerinde birbirleriyle bir şeyler konuşmakta, onların gerisindekiler ise siper hazırlığı yapmaktadırlar. Arazinin sol tarafına doğru gidildiğinde çadırlar arasında gösterilen askerler aynı telaşı sürdürmektedirler. Burada dikkat çeken detaylardan biri de bir kadın ve erkeğin birbirlerinin kollarına girerek kendilerince oyun oynamaları olmuştur. Kenarda oturan bir başka çift ise onların bu eğlencelerine eşlik etmektedir. Burada dikkati çeken bir diğer ayrıntı, ateşin başında yemek pişiren kadın figürünün varlığıdır. Etraftan toplanan çalı çırpıyla ateş yakılarak bir ocak oluşturulmuştur. Odun parçalarından meydana gelen direğin ucuna da bir tencere takılıp içindeki yemek pişirilmektedir. Başında bulunan, fakat arkası dönük olarak resmedilen kadın da kuşatmaya katılan askerlere yemek hazırlamaktadır. Onun hemen arkasında bulunan çadır ise mutfak vazifesi görmektedir. Köşeye alınan ağacın gövdesi, buraya eklenen metin tablası için bir dayanak oluşturmuştur. Frans Geffels, aynısını Viyana Muharebesi'ni konu alan diğer tablosunda da uygulamıştır. Kompozisyonun sol alt köşesine, uzunlamasına yerleştirilen bu yazı tablası, krem renkli zemin üzerine koyu harflerle düzenlenmiş bir metinden meydana gelmektedir. Burada resme konu olan figürlerin kimliklerine ve gelişen olaylara dair bir açıklama yapılmaktadır. Bu açıklamalar, tablodaki yerlerine harflerle yerleştirilmiştir. Ancak metindeki bazı kısımlar tam olarak anlaşılamasa da bu uygulama, resmi okuma

konusunda nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini izleyiciye göstermektedir. Burada mühim olan döneme özgü görsel bir belge kazandırılmış olunmasıdır.

Kompozisyonun ön düzleminden geriye doğru uzanan araziye yerleştirilen Budin Kalesi, geniş bir açıyla betimlenmiştir. Tuna Nehri'nin tam kıyısında, ovaya hâkim bir noktada yer alan kale, büyük bir kompleks şeklinde düzenlenmiştir. Eğimli bir arazide yer almasına rağmen oldukça yüksek surlarla ve sık aralıklarla yerleştirilen burçlarla takviye edilmiştir. İç kalede birbirine yakın şekilde yerleştirilen cami, kilise, ev veya idari yapılarla karşılaşılmaktadır. Şehrin ortasına alınan Aziz Matthias Kilisesi[1452], yerleşimi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. 1662 yılında şehre gelen Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde kaleyle ilgili bilgi verirken burada bir saray, divanhane, 21 cami, 16 mescid, 7 medrese, 750 ev vb. yapılardan bahsetmektedir[1453]. Ressam da burada belirli noktalara yerleştirdiği minareler ile şehrin Osmanlı dönemine tarihlenen camilerine atıfta bulunmaktadır. Ancak yapılar, yüzeysel bir üslupla betimlendikleri için hangi camiyi karşıladıkları tespit edilememektedir.

Budin Tahkimatına atılan top mermileri ateşlenerek, büyük bir duman kütlesi şeklinde havaya doğru yükselmektedir. Ayrıca hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen atlı asker grubu, siluet halinde de olsa renk lekeleri şeklinde izleyiciye gösterilmiştir. Tahkimat yapısı, her iki yana doğru genişlerken soldaki arazi kent görünümüyle sonlanmakta, sağ kısım ise şehrin seyir noktalarından biri olan Gellért Tepesiyle[1454] sınırlandırılmaktadır. Geriye doğru gidildiğinde, iki kara parçasını ayıran ve yatay düzleme yerleştirilen Tuna Nehri, kuzeye doğru akarak ufukla birleşmektedir. Dip düzeye alınan arazi üzerindeki yerleşim yeri ise Peşte[1455] tarafını göstermektedir. Sağ tarafta nehre doğru çıkıntı yapan kara parçası üzerine konumlandırılan savunma yapısı da Peşte Tahkimatına aittir. Yüksek duvarlı kule şeklinde düzenlenmiş olan tahkimatın geriye doğru uzanan surlarının arasında dini ve sivil mimariye yer verilmiştir.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1452] Aziz Matthias Kilisesi için bkz. 1447 no.lu dipnota.
[1453] Eyice, "Budin'de Türk Eserleri", 348-349.
[1454] Gellért Tepesi, Macaristan Budapeşte'deki Tuna Nehri'ne hâkim olan bir tepedir. 235 m yüksekliğe sahiptir. İsmini ise 1046'daki Pagan isyanı sırasında öldürülen Aziz Gerard'dan almıştır. Osmanlı döneminde Gürz Elyas Bayırı olarak da anılmıştır. Web Archive, "Gellérthegy" (Erişim: 4 Temmuz 2020).
[1455] Peşte hakkında bilgi için bkz. 1446 no.lu dipnota.



Katalog No: 256

Eserin Adı: 1686'da Budin Kalesi'nin Ele Geçirilişi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 51.6 x 63.2 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Budapeşte Tarih Müzesi / 968

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki Avusturya ve Alman birliklerinin Osmanlı Devleti'nin elinde bulunan Budin şehrini kuşatma altına aldığı anlar betimlenmiştir.

Üç bölümden meydana gelen kompozisyonun ön planında, resmin sağ köşesine konumlandırılan ve büyük bir çoğunluğu at üzerinde gösterilen figür grubu yer almaktadır. Orta kısımda savaş hazırlıklarına ve savunma yapısına karşı gerçekleştirilen top atışlarına, arka planda ise kalenin de dâhil edildiği şehir görünümüne yer verilmiştir. Kare düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla kurgulanan tablo, Kale Tepesi'nden Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Budin yerleşimine bakılarak meydana getirilmiştir. Bu kısım, yarı kuşbakışı şeklinde düzenlenirken ön planda yaşananlar yer seviyesinden bakılarak resmedilmiştir.

Tablonun ön planında, topraklı bir yükseltide sola doğru yönelen üç atlı figürle karşılaşılmaktadır. Kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere Avusturya ordusuna mensup olan bu askerler üst düzey kişilerdir. Bunlardan önde olanı; süslü koşum takımlarına sahip, alaca bir atın sırtında tasvir edilmiştir. Ön ayaklarını havaya kaldırarak şahlanan atın üzerinde, profilden resmedilen figür, başını izleyiciyle temas kuracak şekilde sola çevirmiştir. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin Avusturya ordusunun başına tayin edilen Lorraine Dükü V. Charles olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu sıralarda 43 yaşında olmasına rağmen oldukça genç bir görünümle tasvir edilen komutan, dönem görsellerindeki gibi sarı renkli uzun dalgalı saçlara sahiptir. Üzerinde dönemin askeri kıyafetini yansıtan zırhlı bir üniforma, başında ise ucu kırmızı ve beyaz tüyle sonlanan bir şapkası vardır. Sol eliyle atın yularını tutarken sağ elindeki batonuyla da ileride yaşanan kuşatma anını izleyiciye göstermektedir. Arkasında bulunan üst düzey rütbedeki figürler ise çok net anlaşılamasa da Alman birliklerin idaresine verilen komutanlar olmalıdır. Kompozisyonun sol köşesinde, sağdaki figür grubuyla aynı hizada bir grup çadır yer almaktadır. Bunların, yabancı birlikler için tahsis edilen ordugâha ait olduğu anlaşılmaktadır.

V. Charles'ın başta bulunduğu yamacın bir alt kotunda ise savaş hazırlıklarını sürdüren askerlerle karşılaşılmaktadır. Öncü bir komutan eşliğinde resmin sol tarafından sağa doğru ilerleyen süvari birliğiyle karşılaşılmaktadır. Daha çok renk lekeleriyle meydana getirilmiş olan bu askerler, İttifak ordusuna mensupturlar. Onların hemen ön tarafına konumlandırılan altı kişilik atlı asker grubu ise arkası dönük vaziyette her an savaşa katılacakmış gibi beklemektedir.

Yatay düzlemden geriye doğru uzanan kısımda yarı kuşbakışı olarak düzenlenen bir kent görünümüne yer verilmiştir. Geniş panoramik manzara resmini hatırlatır şekilde düzenlenen bu şehir, Tuna Nehri'nin kollarının arasına kurulu olan Budin'dir. Kale Tepesi'nden bakılarak betimlenen surların önünde şehre girişi sağlayan bir kapıya yer verilmiştir. Bunu aşarak dış kaleye ulaşan İttifak ordusuna mensup askerler de bir yandan siperlerin arkasından şehre karşı top atışı yapmaktadırlar.

Yatay düzlem boyunca uzanan şehrin iç surları, mimariyi içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde gösterilmiştir. Tuna Nehri'ne hâkim bir noktada yer alan Budin Kalesi,

birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Dini ve sivil mimariyi içinde barındıran kent dokusu belgesel bir değer taşımaktadır.

Budin Tahkimatının sağındaki yükselti Gellért Tepesi'ni[1456] karşılamaktadır. Geriye doğru gidildiğinde iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılan Tuna Nehri, sol tarafa doğru akmaktadır. Resmin gerisindeki yerleşim yeri ise Peşte tarafını göstermektedir. Kompozisyonun dip düzeyi sıra dağlarla sınırlandırılırken bulutlu olan gökyüzünün ortasına bir melek tasviri yerleştirilmiştir. Koyu renkli olan kanatlarını iki yana doğru açarak şehrin üzerine doğru uçan melek, muhtemelen haber ve zafer müjdesini iletmek adına buraya yerleştirilmiştir. Yüzü insan suretiyle tasvir edilmiş olup koyu renkli saçları ensesine kadar uzatılmıştır. Üzerinde ise koyu renkli büyük harflerle Budin anlamına gelen *Bvda* ifadesi yazılıdır. Bu ibare sayesinde yaşanan muharebeye atıfta bulunan ressam, yeryüzündeki bu mücadelenin Budin Kuşatması olduğunu ortaya koymuştur.

Yayın: Bu tablo, 27 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.

[1456] Gellért Tepesi hakkında bkz. 1454 no.lu dipnota.



Katalog No: 257

Eserin Adı: 1686'da Budin Kalesi'nin Ele Geçirilişi

Ressamı: Franz Joachim Beich[1457]

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 310 x 457 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2582

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich'in fırçasından çıkan savaş tablolarından biri de 1686 tarihli Budin Kuşatması'nı konu almaktadır. Eserde, Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki Avusturya ordusunun Osmanlıların elinde bulunan Budin Kalesi'ni işgal ettiği anlar resmedilmiştir.

Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tasarlanmıştır. Belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, kuşatmanın yaşandığı Budin arazisini geniş bir perspektiften göstermektedir.

Resmin ön düzlemi kaleye karşı gerçekleştirilen kuşatma harekâtından meydana gelirken orta kısım bir savunma yapısından, arka plan ise yatay hattı oluşturan nehir ile gerisine eklenen düzlük bir araziden meydana gelmektedir.

[1457] Franz Joachim Beich hakkında bilgi için bkz. 1434 no.lu dipnota.

Tablonun merkezinde, hedef alınan kale üzerine faaliyete geçen figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Kompozisyonun alt köşesinden resmin içine doğru ilerleyen bu kişiler, Avusturya ordusuna mensup askerlerdir. Büyük bir kısmı topların başına geçerek, şehre karşı ateş açmaya çalışmaktadırlar. Topların ucundan çıkan dumanlar ise gerçekleştirilen bu atışların birer belgesidir. Onların gerisinde ise cephane taşıyarak kendilerine yardımcı olan bir grup daha karşılaşılmaktadır.

Kompozisyonun sağ alt köşesindeki yamacın ucuna yerleştirilen toplar ise siperlerin arkasına yan yana dizilmiştir. İki tekerlekli kundağın üzerine oturtulan savaş toplarının yönü, şehri kara tarafından ateşleyecek şekilde yönlendirilmiştir. Buradaki askerler ise aynı şekilde topun başında atış hazırlığı yaparlarken gösterilmiştir.

Resmin orta düzleminde beden duvarları ve kuleleriyle birlikte oldukça büyük bir savunma yapısı şeklinde gösterilen Budin Kalesi[1458], konuyu destekleyici rol oynamaktadır. Tuna Nehri kenarındaki yamaç boyunca uzanan kale, gerek karadan gerekse nehir tarafından gelecek olan tehlikeyi kontrol edebilmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktaya konumlandırılmıştır. Oldukça geniş bir araziye yayılan kalenin yüksek sur ve burçları, içte büyük bir kompleks oluşumunu sağlamıştır. Böylece dini ve sivil mimariyi içinde barındıran bir şehir dokusu oluşturularak, geniş perspektifli bir kent panoraması ortaya konulmuştur. Üzerinden yükselen duman kütleleri ise buradaki muharebenin yoğunlaştığını belgelemektedir. Zaten nehir tarafına bakan surların hayli hasarlı oluşu bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Kompozisyonun sağ tarafından resmin içine doğru bir şerit halinde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Sol kısımda kalan Budin şehrinin karşısına yerleştirilen arazi ise Peşte tarafını göstermektedir.

Kompozisyonun sol uç kısmı dağlarla sınırlandırılırken oldukça geniş tutulan gerideki gökyüzü bulutludur. Müze koleksiyonundan alınan siyah-beyaz fotoğraf üzerinden değerlendirme yapıldığı için detaylara çok fazla hâkim olunamamaktadır.

Yayın: Belvedere, “Franz Joachim Beich” (Erişim: 13 Temmuz 2020).

[1458] Budin Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1067 no.lu dipnota.



Katalog No: 258

Eserin Adı: Budin'in 1686'da Ele Geçirilmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1700

Boyutları: 120 x 160 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Berlin Alman Tarihi Müzesi / Gm 92-11

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Osmanlıların elinde bulunan Budin Kalesi'nin 22 Eylül 1686 tarihinde İttifak ordusu tarafından ele geçirildiği ilk anlar betimlenmiştir.

Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış olup Budin ve Peşte sahasını geniş bir açıdan göstermektedir. Ön düzlemden geriye doğru kıvrımlı şekilde uzanan Tuna Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Sol taraf Peşte'yi, sağ taraf ise Budin yerleşimini göstermektedir.

Şehrin seyir noktalarından biri olan Gellért Tepesi'nden Tuna Nehri'nin kollarıyla çevrili Budin yerleşimine bakılarak meydana getirilen kısım, kuşbakışı olarak düzenlenmiştir. Ancak ön plandaki kara parçası üzerinde yaşananlar yer seviyesinden izlenmektedir. Bu kısım oldukça yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubuna ayrılmıştır. İttifak ordusunun Budin Kalesi'ne karşı yapmış olduğu saldırıya cevap veren Osmanlılar, şehri buradan savunmaya çalışmaktadırlar. Metinle bağlantı kurulduğunda ise buradaki kişilerin, Veziriazam Süleyman Paşa idaresindeki

takviye kuvvetler olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun ön düzleminde, izleyiciye oldukça yakın bir noktaya konumlandırılan figürlerin hemen hepsi arkası dönük vaziyette resmedilmiştir. Ancak burada tüm dikkatler, hemen sağ tarafa, tepenin uç kısmında gösterilen bir figür üzerinde toplanmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış, oldukça süslü koşum takımlarına sahip, kahverengi bir atın üzerinde tasvir edilen bu kişi, Sadrazam Sarı Süleyman Paşa[1459] olmalıdır. Diğerleri gibi sırtı izleyiciye dönük vaziyette resmedilen sadrazamın başında sorguçlu bir başlık, üzerinde kahverengi tonlarında askeri bir üniforma, altında ise sarı tonlarında çizme bulunmaktadır. Sol eliyle atın yularını tutarken sağ elindeki batona benzer bir silahı gerisindeki askere doğru uzatmaktadır. Ucu hilalle taçlandırılan baton, sadrazamın varlığını temsil etmek adına Osmanlı'nın gücünün bir sembolü olarak burada gösterilmiştir. Atının solunda yer alan Afrika asıllı muhafız, elindeki uzun mızrağıyla Süleyman Paşa'ya bir şeyler izah etmeye çalışmaktadır. Onların etrafında yer alan ve üst düzey komutan oldukları düşünülen figürler, yine kendi aralarında kuşatmayla ilgili bir şeyler konuşmaktadırlar. Ancak bunlar arkaları dönük vaziyette resmedildikleri için yüzleri seçilememekte, dolayısıyla kim oldukları anlaşılamamaktadır. Tepenin sol uç kısmında ise mücadelenin en şiddetli anlarından birine yerilmiştir. Burada iki Osmanlı askeri önlerinde bulunan savaş topunu ateşlemeye çalışırken resmedilmiştir. İki tekerlekli kundağın üzerine oturtulan savaş topunun yönü, kalenin nehre bakan surlarını ateşleyecek şekilde yönlendirilmiştir. Gellért Tepesi'nin sağ tarafında bulunan Osmanlı birlikleri, ellerindeki silah, sancak ve Türk bayraklarıyla kuşatmanın gerçekleştiği alana doğru ilerleyişe geçmektedirler. Oldukça kalabalık gruplar halinde harekete geçen askerler, teker teker bir alt kotta yaşanan mücadele anına dâhil olmaktadırlar.

Konu gereği karmaşık bir şemaya sahip olan eserin orta düzlemi, savaşın en yıkıcı hallerinden birini belgelemektedir. Burada kuşatmanın ilk saatlerini betimleyen ressam, birlikler halinde ilerleyen ittifak ordusunun şehrin dış surlarını aşmaya çalıştığı anları ele almıştır. Çatışmanın yoğunlaşmaya başladığı bu kısımda, sağa doğru akan bir hareketlilik söz konusudur. Bir köprü vasıtasıyla Peşte tarafından Budin'e doğru geçiş yapan ittifak

[1459] Sadrazam Sarı Süleyman Paşa (ö.1687), IV. Mehmed zamanında 1685-1687 yılları arasında sadrazamlık yapmıştır. Saraya alındıktan sonra kethüdâlık ve mîrâhûr gibi görevlerde bulunmuş, 1684 yılından itibaren serdar tayin edilerek ordunun başında sefere çıkmıştır. Bu tarihten sonra İttifak Birliği ile yapılan çok sayıdaki muharebede aktif rol almıştır. Hayatı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Sarı Süleyman Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2016), Ek 2: 541-544.

ordusuna mensup süvari birlikleri, Osmanlı'nın elinde bulunan Budin Kalesi'ne karşı büyük bir hücum hareketi gerçekleştirmektedir. Oldukça şiddetli süren çatışmada atlı ve yaya olarak tasvir edilen figürler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırıya geçmişlerdir.

Orta plandan geriye doğru uzanan arazi üzerine konumlandırılan ve Tuna Nehri'nin sağ yakasını oluşturan Budin Tahkimatı ise yarı kuşbakışı şeklinde düzenlenmiştir. Bir plan-resim özelliği gösteren kent, güçlü duvarlarla çevrili iç sur, bir garnizon ile dini ve sivil mimariyi kapsamaktadır. Etrafındaki tabya sistemi ise girintili çıkıntılı şekilde resmedilmiştir. Böylece ressam, dönemin kent planlaması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunmuştur.

Ressam aynı etkiyi Tuna Nehri'nin sol yakasına konumlandırdığı Peşte yerleşimi üzerinden de ortaya koymuştur. Kompozisyonun sol alt kısmında nehre doğru çıkıntı yapan kara parçası üzerine yerleştirilen savunma yapısının Peşte Palankası olduğu anlaşılmaktadır. Yüksek duvarlarla çevrilen yapı, Budin tarafına geçişi sağlayan bir köprüyle sonlanmaktadır. Geriye doğru gidildiğinde yine nehre doğru uzanan kara üzerinde gösterilen arazide şehrin güvenliğini sağlamak adına yerleştirilen tahkimat, dini ve sivil mimariyi içinde barındıran bir kent dokusu niteliğindedir. Yıldız planlı tahkimatın iç kısmında yer alan camiler ve etrafındaki yapılar birbirine bitişik şekilde düzenlenmiştir. Kompozisyonun geri planı, iki yana ayrılmış dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Şehrin üzerini kaplayan gökyüzündeki bulutlar, beyaz ve koyu gri renklerde gösterilmiştir.

Ön planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih eden sanatçı, geriye doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Perspektife bağlı olarak ön plandaki detaycı yaklaşım arkaya doğru gidildiğinde değişmiştir.

Yayın: Deutsche Digitale Bibliothek, "Einnahme von Buda im Jahr 1686" (Erişim: 4 Temmuz 2020).



Katalog No: 259

Eserin Adı: Süvari Savaşı

Ressamı: Alexander Pauwels Casteels[1460]

Tarihi: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Boyutları: 125 x 247 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İskoçya Kinloch Kalesi / 4605

Eserin Tanıtımı: Flaman ressam Alexander Pauwels Casteels'in fırçasından çıkan bu yapıt, her ne kadar koleksiyona *Süvari Savaşı* şeklinde kayıtlı olsa da kaynaklar, eserin 1686 tarihli Budin Kuşatması'nı konu aldığını belirtmektedir[1461].

İttifak ordusunun Budin Kalesi önlerinde Osmanlı askerleriyle karşı karşıya geldiği anlar, resmin genelini oluşturmaktadır. Yatay gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan tabloda, mücadelenin en çekişmeli anlarından birine yer veren Casteels, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuştur. Savaş sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Yakın plandan gösterilen kompozisyonun merkezinde, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmiştir. Burada sağa doğru ilerleyen bir hareketlilik söz konusudur. Hücum hareketine geçen ittifak ordusu, dörtnala koşan atların üzerinde karşı tarafın askerlerini adeta ezip geçmektedir. Ortada birleşen iki ordunun

[1460] Alexander Pauwels Casteels hakkında bkz. 1292 no.lu dipnota.
[1461] Artuk, "A Cavalry Battle Pauwel Casteels" (Erişim: 27 Haziran 2020).

kuvvetleri, bu alanda büyük bir çatışmaya girmiştir. Oldukça şiddetli süren mücadelede atlı ve yaya olarak tasvir edilen Osmanlılar, ellerindeki silahlarla düşmana karşı kendilerini savunmaktadırlar. Ön düzlemde resmedilen ve muharebe alanından hızla koşar adımlarla kaçmaya çalışan figürlerin hareketlerine yansıyan telaş ise dikkat çekicidir. Bu sırada ölen veya yaralananların yüzlerine yansıyan acı ve korku, gerçekçi bir üslupla ele alınmıştır. Çarpışmanın yoğun şekilde yaşandığı orta kısımda, beyaz bir atın sırtında gösterilen figür, İttifak ordusuna mensup üst düzey bir asker olmalıdır. Sağ elindeki silahı havaya doğru savuran bu kişi önünde bulunan süvarilere karşı saldırıya geçmektedir.

Tabloda dikkat çeken bir diğer detay da kompozisyonun sağ kısmına yerleştirilen kırmızı renkli çadırın önünde yaşanan bir olaydır. Oldukça büyük boyutlu olan bu çadır, Osmanlı ordugâhına aittir. Hemen önünde gösterilen ve gri renkli atın üzerinde oturan figür, Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir komutan olmalıdır. Genç bir görünümle tasvir edilen figürün üzerinde pek de gerçeği yansıtmayan, daha çok Batılı tarzda mavi-beyaz renkli bir kıyafet bulunmaktadır. Başındaki beyaz sorguçlu sarık, sanatçının kafasında canlandırdığı Osmanlı imgesini yansıtmaktadır. Sağ elinde tutmuş olduğu uzun mızrağıyla kendisine doğru saldırıya geçen düşman askerlerini takip eden bu kişi, vücudunu da geriye doğru yöneltmektedir. Arkasında ve önünde bulunan süvariler ise onu koruyan muhafızlar olmalıdır.

Ön düzlemde ise çarpışmanın etkisiyle yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler, doğrulmaya çalışan yaralılar etrafa saçılmış savaş aletleri vb. ile karşılaşılmaktadır. Geriye doğru gidildiğinde, Osmanlı ordugâhına ayrılan bir alanla karşılaşılmaktadır. Birbirine sık aralıklarla yerleştirilen çadırlar, farklı renklerde, sade bir düzenlemeyle boyanmıştır. Ancak sanatçı, savaşın karmaşık ve korkunç olan yüzünü, burada da tekrarlamıştır. Çatışmanın yoğunlaştığı bu kısımda muharebeye dâhil olan askerler, birbirlerinin üzerine doğru hücuma geçmektedirler. Kompozisyonun sol köşesinde yükselen kuleli yapı, Budin Kalesi'ne atıfta bulunmaktadır. Tamamen hayalî şekilde tasvir edilen kalenin, dairesel formlu burçları gerçeği yansıtmasa da ihtişamlı bir görüntüye sahiptir. Arka düzleme kadar sürdürülen bu kurgu, soldan ve geriden tepelerle sınırlandırılmaktadır. Muharebenin yaşandığı araziyi izleyiciye göstermek adına böyle bir görünüme yer veren ressam, bu sayede mücadelenin nasıl bir arazide gerçekleştiğini de ortaya koymuştur.

Casteels, savaşın kargaşasını yansıtırken kasvetli bir atmosfer tercih etmiştir. Ön planda daha çok canlı ve parlak tonları tercih ederken geriye doğru bu renkleri soluklaştırmıştır. Buna rağmen figürlerin hareketlerini canlı tutmuştur.

Yayın: Art Treasures of Kinloch Castle, "The Storming of Buda 1686" (Erişim: 27 Haziran 2020).



Katalog No: 260

Eserin Adı: Budin'in 1686'da Geri Alınması

Ressamı: Karl von Blaas[1462]

Tarihi: 1865

Boyutları: 65 x 48.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 2733

Eserin Tanıtımı: Avusturyalı ressam Karl von Blaas'ın fırçasından çıkan bu tablo, 1686 tarihli Budin Kuşatması sonunda yaşanan bir anı konu almaktadır. Metinde de yer aldığı gibi Kale Komutanı Abdi İbrahim Paşa'nın yaşanan çatışmada şehit düşmesi ile birlikte Avusturya ordusunun başında bulunan Lorraine Dükü V. Charles'ın şehre girişini resmeden sanatçı, bu tablosunu aynı tarihlerde meydana getirmiş olduğu bir fresk için hazırlamıştır.

Dikey gelişen kompozisyonda tüm dikkatler, at üzerinde gösterilen bir figür ile ölü şekilde yerde yatan bir insan üzerinde toplanmaktadır. Olay anı ise sadece bir bölümü

[1462] Karl von Blaas hakkında bilgi için bkz. 1289 no.lu dipnota.

gözüken ve savunma amaçlı olduğu düşünülen bir yapı girişinin önünde geçmektedir. Kuruluşundan geniş bir kemer açıklığına sahip olduğu anlaşılan bu mimari formun kalenin Beç Kapısına ait olduğu tarihi kayıtlardan öğrenilmektedir.

Sağ ayağını hafifçe kaldırarak, sağ tarafa doğru hareket eden, kırmızı ve sarı renkli koşum takımlarına sahip alaca bir at üzerinde gösterilen kişi, Avusturya ordusunun idaresini üstlenen Lorraine Dükü V. Charles'tır. Kuşatmanın yaşandığı yıllarda 43 yaşında olan komutan, gerçek görüntüsüne yakın şekilde resmedilmiştir. Askeri üniformalar içinde tasvir edilen dükün üzerinde beyaz yakalı zırhlı bir üniforma, sağ omzundan geçirilmiş sarı renkli bir kuşak, altında yeşil kıyafet ve dizlerine kadar uzanan siyah renkli bir çizme vardır. Uzun ve dalgalı olan kızıl saçları ucu kırmızı püsküle sonlanan bir şapkayla örtülmüştür. Ellerinde de sarı tonlarında bir eldiven bulunmaktadır Sağ eliyle meç benzeri bir silah tutarken diğeriyle de atın yularını kavramaktadır. Başını ise sağa doğru çevirerek bakışlarını ileriye doğru yöneltmektedir. Muhtemelen de hemen gerisinde bulunan figürün söylediklerine kulak vermektedir. V. Charles'ın arkasında bulunan ve sadece başı gösterilen kahverengi atın sırtında resmedilen bu kişi ise kuşatmaya birliğiyle destek olan Macar General Kont István Koháry olmalıdır. Sadece üst bedeni gösterilen Koháry, sola doğru yönelerek düke bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise kürk yakalı kahverengi bir üniforma bulunmaktadır. İkisinin gerisinde yer alan kişiler ise kuşatmaya katılan üst düzey komutanlar olmalıdır.

Tabloda dikkat çeken en önemli detaylardan biri de Lorraine Dükü V. Charles'ın atının ayaklarının dibinde, yerde ölü vaziyette yatan bir figürdür. Kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere bu kişi, Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir komutan olmalıdır. Dönem kaynaklarıyla bağlantı kurulduğunda ise bu askerin, Budin Kalesi Komutanı Abdurrahman Abdi Paşa[1463] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü 2 Eylül 1686 tarihinde Avusturyalılar tarafından gerçekleştirilen saldırı sırasında şehit olan Abdi Paşa, mücadelenin önemli bir kahramanı olarak Karl von Blaas'ın tuvaline yansımıştır. Dönem

[1463] Abdurrahman Abdi Paşa (1616-1686), 1685 yılından vefat ettiği 1686 yılına kadar Budin Beylerbeyi olarak görev yapmıştır. Aslında yeniçerilikten yetişmiş olan Abdi Paşa, Girit muharebeleri ile Kandiye Kuşatması'nda önemli görevlerde bulunmuştur. Bağdat, Mısır, Bosna, Halep ve son olarak da Budin eyaletlerine beylerbeyi olarak atanmıştır. 1686 tarihli Budin Kuşatması sırasında sonuna kadar şehri savunmuş, fakat 70 yaşındayken muharebe alanında şehit düşmüştür. Detaylı bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Abdurrahman Abdi Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1: 156.

tasvirlerine[1464] uygun şekilde resmedilen paşa, kuşatmanın yaşandığı yıllarda 70 yaşındadır. Gerçek görüntüsüne yakın şekilde oldukça yaşlı bir görünümle betimlenen Abdi Paşa, boylu boyunca yerde ölmüş bir halde sırtüstü yatmaktadır. Yüzünün yarısını kaplayan beyaz sakalları oldukça gür tutulmuştur. Döneme özgü kıyafetler içinde gösterilmiştir. Başında beyaz bir sarık, üzerinde dizlerine kadar uzanan sarı tonlarında bir entari, onun da üstünde kahverengi tonlarında kürklü bir yelek, altında ise kırmızıya yakın şalvar vardır. Ayaklarındaki çarıkların sadece bir kısmı görülmektedir. Belindeki kuşağın arasına geçirilmiş hançer dikkatlerden kaçmaz. Sol yanına doğru düşen elinin üzerinden ve sırtından akan kanlar, mücadele sırasında ağır bir yara alarak vefat ettiğini göstermektedir.

Abdi Paşa'nın haricinde yerde yine ölü vaziyette yüzüstü yatan Osmanlı askerleri, kompozisyondaki dramatik anlatımı güçlendiren bir diğer etkidir. Böylece ressam, savaşın korkutucu yanını ortaya koyarken aynı zamanda konunun çarpıcılığını da hissettirmeye çalışmıştır.

Yayın: Belvedere, "Die Ersturmung von Ofen 1686" (Erişim: 13 Temmuz 2020).

[1464] Abdurrahman Abdi Paşa'nın dönem kaynaklarındaki görüntüsü için bkz. Josef Lebovic Gallery, "Sultans And Officials of The Ottoman Empire" (Erişim: 17 Temmuz 2020).



Katalog No: 261

Eserin Adı: 1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması

Ressamı: Gyula Benczúr[1465]

Tarihi: 1896

Boyutları: 351 x 708 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / FK2867

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 2 Eylül 1686 tarihli Budin Kuşatması sonunda yaşanan bir olay anı betimlenmiştir. Yaşanan mücadele sonrasında Osmanlı Devleti'nin elinden çıkan Budin Kalesi'nin İttifak Birliği tarafından ele geçirilmesinin ardından 3 Eylül günü gerçekleştirilen geçit töreni, resmin konusunu oluşturmaktadır. Budin Kuşatması'nın 200. yıldönümünü kutlamak adına konuya ilişkin bir tablo boyaması için görevlendirilen Gyula Benczúr, 1886'da başladığı yapıtını 1896 yılında tamamlamıştır. Yatay gelişen eser, geniş bir bakış açısıyla meydana getirilmiştir. Açık kompozisyon şemasına sahip

[1465] Gyula Benczúr (1844-1920), Macar ressam ve sanat eğitmenidir. Resim yapmaya lise çağlarında başlayan sanatçı, 1861 yılında Alman ressam Hermann Anschütz, 1865-1869 yılları arasında ise Karl von Piloty ile çalışmıştır. Hatta birlikte Münih'teki Maximilianeum Sarayı ile belediye binasının fresklerini yapmışlardır. Aynı zamanda dönemin dram yazarlarından biri olan Friedrich Schiller'in bazı eserlerini de resimlemiştir. 1875'te Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlayan Benczúr, daha sonra Macaristan'a dönerek ülkenin ilk sanatçı okulunu kurmuştur. 1910'da ise Macar Bilimler Akademisi onursal üyesi olmuştur. Kariyerinin ilk yıllarında daha çok portreler üzerine çalışan sanatçı, Karl von Piloty'nin etkisiyle tarih konulu resimler yapmaya başlamıştır. Bavyera Kralı II. Ludwig (1864-1886) adına bir dizi tablo üretmiş, bu süreçte Rokoko tarzını eserlerine yansıtması açısından ayrıca uyarılmıştır. Hayatının son yıllarında Budin Kalesi için tasarlanan iki tane yapıt ortaya koyan Benczúr, şehrin yeniden ele geçirilmesi temasını biri üzerinde işlemiştir. Bkz. Magyar Elektronikus Könyvtár, "Benczúr Gyula" (Erişim: 24 Haziran 2020).

olan tablo, çok figürlü bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Üst düzey komutan olduğu düşünülen askerler ile ölü vaziyette yerde yatan bir figür, etrafa saçılan savaş aletleri resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Olay anı ise yalnızca bir bölümü gösterilen bir kemer açıklığının önünde geçmektedir.

İttifak Birliği'ne mensup olan komutanlar neredeyse tablonun büyük bir kısmını kaplamaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve hafif sola doğru yönelen beyaz bir atın sırtında resmedilen figür, sahneyi ikiye ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Yere sağlam şekilde basan, kırmızı renkli koşum takımlarına sahip olan imparatorluk atının üzerinde gösterilen bu kişi, Lorraine Dükü V. Charles'tır. Bu sıralarda 43 yaşında olan komutan, dönem görsellerine uygun şekilde olgun bir görünümle resmedilmiştir. Ciddi ve kararlı olan bakışlarını yerde yatmakta olan figürün üzerine yönlendirmektedir. Yaşadığı devre uygun üniformalar içinde gösterilen V. Charles'ın kızıl tonlarındaki uzun, dalgalı saçlarını tricorn tarzı kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Üzerinde dizlerine kadar uzanan sarı renkli bir elbise olup göğüs kısmı zırhlı bir yelekle korumaya alınmıştır. Ellerinde aynı tonlarda eldiven, altında kırmızı renkli bir pantolon, ayaklarında ise dizlerine kadar uzanan siyah bir çizme bulunmaktadır. Beline bağlanan kırmızı kuşak arkadan bir fiyonk şeklinde sonlanarak, atın gövdesine kadar uzatılmıştır. Bir yandan iki eliyle hükümranlık batonunu tutmakta, öte yandan da atın yularını kavramaktadır.

Lorraine Dükü V. Charles'ın atının hemen sol yanında bulunan figür, koleksiyon taslağında Macar General Kont István Koháry'i karşılamaktadır. Sadece baş ve sağ eli gözüken generalin üzerinde oturduğu atın ön gövdesi gösterilmiştir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan alaca renkli atın altın renkli koşum takımları dikkat çekicidir. Koháry ise sağ elini yanında bulunan düke doğru uzatarak ona bir şeyler izah etmeye çalışmaktadır. İnce yüz hatlarına sahip olan general, bu sıralarda 37 yaşında olduğu için genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Başındaki sorguçlu başlık ise dönemine uygun özellikler göstermektedir. Jest ve mimiklerine yansıyan hareketler, ifadeci üslubun belgesidir. Lorraine Dükü V. Charles ile Macar General Kont István Koháry'nin arkasında bulunan komutanlar, kuşatmaya katılan diğer müttefiklerdir. Sahnenin sağ ucunda sadece yüzü seçilebilen kişi, Macar ordusuna mensup Komutan Giaky Larlö[1466] olurken onun sağında bulunan kişi ise Savoy Prensi Eugene[1467]'dir. Budin Kuşatması

[1466] Macar ordusuna mensup Komutan Giaky Larlö hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır.
[1467] Savoy Prensi Eugene (1663-1736), 17. ve 18. yüzyıllarda Kutsal Roma İmparatorluğu ile Avusturya

sırasında büyük yardımlarda bulunmuş, hatta çatışma anında sağ elinden ciddi bir yara almıştır. Burada ise sadece yüzünün bir kısmı gösterilen prens, dönem resimlerindeki gibi ince yüz hatlarıyla, ortadan ikiye ayrılan kül rengi dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Bakışlarını, izleyiciye doğru yöneltmektedir. Eugene'in yanı başında bulunan bir diğer figür, Baden Markisi Louis William'dır[1468]. Gözleriyle V. Charles'ı takip eden William, sadece ufak bir kısmı gözüken beyaz bir atın üzerinde oturmaktadır. Başında tricorn tipinde bir başlık, üzerinde ise siluet halinde gösterilen askeri bir üniforma bulunmaktadır. Onun yanında yüzünün yalnızca sağ yarısı gözüken fakat izleyiciyle göz teması kuran kişinin Macar Mareşal Kont János Pálffy[1469] olduğu anlaşılmaktadır. Sarı renkli dalgalı saçlarının üzeri tricorn ile örtülü olan Pálffy, dönem görsellerine yakın bir betimlemeyle buraya eklenmiştir. Taslağa göre kontun sağında bulunan kişi, Macar soylularından János Esterházy'dir[1470]. Beyaz bıyıklı, yaşlı bir görünümle tasvir edilen János'un üzerinde ortası düğmeli resmi bir ünforma bulunmaktadır. Başına ucu sorguçlu, kalpak tarzında bir başlık takmıştır. Sağında bulunan kişi ise Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel'dir[1471]. Birlikleriyle beraber kuşatmaya katılan prens, Lorraine

Habsburg Hanedanı ordusuna mensup bir generaldir. Savoy Hanedanlığı'ndan Kral Carlo Emanuele'in torunu olması dolayısıyla bu unvanla anılmıştır. Ancak kendisi dönemin en başarılı askeri komutanlarından biridir. 1683 yılından itibaren Avusturya İmparatorluğu himayesine girmiş, I. Leopold (hük.1658-1705), I. Joseph (hük.1705-1711) ve VI. Charles (1711-1740) olmak üzere üç ayrı imparatorla çalışma imkânı bulmuştur. İlk olarak 1683 II. Viyana Kuşatması sırasında görev alan Eugene, bundan sonraki süreçte Avusturya'nın dâhil olduğu tüm savaşlara katılmıştır. 1686 tarihli Budin Kuşatması sırasında henüz 23 yaşında olmasına rağmen binbaşı olarak görev yapmış, 1687 II. Mohaç Muharebesi'nde ve 1688 Belgrad Kuşatması'nda ordunun başında bulunarak imparatorluğa büyük bir başarı getirmiştir. Özellikle 1697 tarihli Zenta Muharebesi'nde almış olduğu zafer, Avrupa'da büyük bir ün kazanmasına vesile olmuştur. Vefat edene kadar kendisini savaşlara adayan Eugene, aynı zamanda sanat hamiliği de yapmıştır. Gerek Viyana'da gerekse İtalya'da inşa ettirdiği yapılarda Barok üslubun öne çıkmasını sağlamıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. George P. Upton, *Prince Eugene: The Noble Knight* (Chicago: A.C. Mc Clurg & CO., 1910), 10-26.

[1468] Louis William (1655-1707), Baden Marki yani aristokratik rütbeye sahip bir soyludur. Önce Avusturyalı Komutan Raimondo Montecúccoli, ardından da Lorraine Dükü V. Charles himayesine giren William, 1683'teki II. Viyana Kuşatması'nda etkin bir rol oynamıştır. Osmanlı-Avusturya savaşlarında kazanmış olduğu başarılardan dolayı kendisine "Türkenlouis" yani "Türk Louis" veya "İmparatorluğun Kalkanı" ismi verilmiştir. Hatta savaş alanında sürekli kırmızı bir üniforma giydiği için Türklerin kendisine "Kırmızı Kral" şeklinde de bir ad taktığı bilinmektedir. 1689 yılında Macaristan'daki İmparatorluk ordusunun başkomutanlığına getirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Wikipedia, "Louis William, Margrave of Baden-Baden" (Erişim: 25 Haziran 2020)

[1469] János Pálffy (1664-1751), Macar aristokratlarından Pálffy Ailesi üyelerinden biridir. II. Viyana Kuşatması'na katıldıktan sonra 9 Ekim 1683 tarihli Ciğerdelen Muharebesi sırasında Osmanlılar tarafından esir alınmıştır. Kısa süre sonra serbest bırakılmış ve ardından Lorraine Dükü'nün himayesine girmiştir. 24 yaşında albay rütbesine ulaşan Pálffy, bundan sonraki tüm mücadelelerde Avusturya ordusu adına savaşmıştır. Bilgi için bkz. Web Archive, "Johann Bernhard Stephan, Graf Pálffy ab Erdöd" (Erişim: 25 Haziran 2020).

[1470] Macar soylularından biri olan János Esterházy hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

[1471] Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel hakkında bkz. 1365 no.lu dipnota.

Dükü V. Charles'tan sonra kompozisyonda en dikkat çeken figürler arasında yer almaktadır. Beyaz atının üzerinde oldukça dik bir duruş sergileyen Emanuel, koyu sarı tonlarındaki uzun saçlarıyla dönem görsellerine yakın şekilde resmedilmiştir. Bu sıralarda 24 yaşında olduğu için oldukça genç bir görünüme sahiptir. Beyaz tenli ince yüz hatlarına sahip olup bakışlarını izleyiciye doğru yöneltmektedir. Sadece üst bedeni gözükmesine rağmen üzerinde zırhlı bir üniforma bulunmaktadır. Maximilian Emanuel'in gerisinde bulunan üç figürden en sağdaki Macar ulusal kahramanı olarak bilinen General János Bottyán[1472], onun yanındaki kişi Macaristan'ın askeri liderlerinden Bercsényi Miklós[1473], hemen bitişiğine eklenen figür ise General II. Ádám Batthyány'dir[1474]. Bakışlarını izleyiciye yönlendiren üç figürün yüzüne gölge düşmesine rağmen net şekilde kim oldukları anlaşılmaktadır. Ancak aralarında en dikkat çekeni Ádám Batthyány'dir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise askeri bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elinde tutmuş olduğu savaş topuzunu izleyiciye göstererek savaştaki yerini ortaya koymuştur.

Komutanların gerisinde dalgalanan üç bayrak İttifak Birliği'ne aittir. İçlerinden birinin üzerinde Meryem ve İsa tasvirine yer verilmiştir. Beyaz renkli kumaş üzerine bir yazı dizisiyle çerçeve içine alınan ovalin ortasına oturur şekilde tam figür olarak resmedilen Meryem, kucağında Çocuk İsa'yı taşımakta ve ona işaret ederek yol göstermektedir. Buradaki yazılardan sadece *Hvngary* ifadesi okunmaktadır. Böylece Macaristan'a ait olduğu anlaşılan büyük boyutlu bu flamanın, aynı zamanda Macar ordusuna savaş esnasında yardımcı olması açısından koruyucu bir rol üstlenmiştir. Geçit törenine dâhil olan diğer müttefikler ise buradaki figür grubunun ön kısmına yerleştirilmiştir. Lorraine Dükü V. Charles'ın atının sağında yer alan ve tüm dikkati üzerine çeken figürlerden biri de General Dávid Petneházy'dir[1475]. Kuşatmada Macaristan Krallığı'na bağlı Habsburg

[1472] János Bottyán (1643-1709), Macar askeri ve ulusal kahramanıdır. Estergon (1683) ve Budin (1686) kuşatmalarında görev almıştır. 1692 yılında Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından albaylığa yükseltilmiştir. Osmanlılara karşı savaşırken gözünü kaybetmiş, bu yüzden de "Kör Bottyán" şeklinde anılmaya başlanmıştır. R. Várkonyi Ágnes, "Az ismeretlen Vak Bottyán", *Történelmi Szemle* 1 (1964): 181-183.

[1473] Bercsényi Miklós (1665-1725), Macar askeridir. İyi bir eğitimden geçmiş olup II. Viyana Kuşatması'nda Osmanlılara karşı İttifak ordusu arasında savaşmıştır. Budin Kuşatması'nda ise bir birliğin idaresi için görevlendirilen Miklós, daha sonra albay rütbesine terfi etmiştir. Babasından almış olduğu kontluğu vefat edene kadar devam ettirmiştir. Hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Wikipedia, "Bercsényi Miklós" (Erişim: 25 Haziran 2020).

[1474] II. Ádám Batthyány (1662-1703), Macar asıllı bir general ve asilzadedir. 1683 yılından itibaren Osmanlı-Avusturya savaşlarında babası II. Christoph Batthány'nin yanında hafif süvari alayına dâhil olmuştur. Budin Kuşatması sırasında nehirden şehre ulaşmaya çalışan 12 Türk kadırgasını yakalamıştır. Bkz. Magyar Életrajzi Lexikon, "Batthyány" (Erişim: 25 Haziran 2020).

[1475] Dávid Petneházy (1645-1687), Macar ordusuna bağlı bir albaydır. II. Viyana Kuşatması'na da katılan

karşıtı isyancıların idaresine tayin edilen Petneházy, tablonun merkezine yerleştirilmiştir. Sola yönelmesine rağmen, bakışlarını sağa doğru çevirmektedir. Döneme özgü kıyafetler içinde gösterilmiş olup sağ eliyle bir kılıç tutmaktadır. Fakat mücadele sırasında ağır bir yara aldığı için sol eli beyaz renkli bir sargıyla sarılmıştır. Anatomik açıdan oldukça güçlü bir duruş sergileyen Petneházy, cesur bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Onun hemen gerisinde bulunan ve din adamı kostümü içinde betimlenen Pater Gabriel[1476], İsa'nın çarmıha gerildiğini gösteren liturjik bir eşyayı elinde tutarak kuşatmadaki maneviyatını ortaya koymuştur. Onların gerisinde bulunan figürlerden biri koleksiyondaki taslağa göre Macar Komutan Fiáth János'tur[1477]. Profilden tasvir edilen komutan, ince yüz hatlarına sahip olup esmer ve bıyıklıdır. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde kahverengi kürklü, beyaz bir entari bulunmaktadır. Yanındaki askerlerle birlikte, geçit töreninde müttefiklere eşlik etmektedir. Bunların etrafında ise oldukça kalabalık bir esir grubuna rastlanmaktadır. Özellikle sırtı dönük şekilde yarı çıplak vaziyette gösterilen figür, elleri arkadan bağlanmış vaziyette önündekiler tarafından sürüklenerek götürülmektedir. Kompozisyonun sol tarafı, arkası dönük şekilde at üzerinde gösterilen zırhlı muhafızlarla sınırlandırılmaktadır. Baştan aşağı zırhlı kıyafetlerle betimlenen bu askerlerden ön düzleme yakın olanı, sağ elinde tuttuğu meçi havaya doğru kaldırarak şehre giriş yapan diğer askerlere komut vermektedir. Tablonun sağ kısmı ise başka bir insan grubuyla sınırlandırılmıştır. Kıyafetlerinden Avusturya ve Alman birliklerine ait oldukları anlaşılmaktadır. Ellerindeki uzun mzırakları havaya doğru kaldırarak adeta heyecan ve mutluluklarını dile getirmektedirler. Aralarındaki bazı askerler ise yaralı bir halde gösterilmişlerdir. Onların hemen önüne denk gelecek şekilde kompozisyonun sağ düzlemine yerleştirilen bir süvari ise elindeki borazanı kuvvetli bir şekilde üflerken resmedilmiştir. Budin Kalesi'nin ele geçirilmesiyle birlikte İttifak Birliği'nin şehre giriş yaptığını bu şekilde duyuran bu asker, cepheden betimlenmiş olsa da kafasını sağa doğru komutanların geldikleri noktaya çevirmektedir. Üzerinde sarı renkli bir kıyafet, altında

Petneházy, Budin Kuşatması'na Avusturya İmparatoru I. Leopold tarafından görevlendirilmiştir. Dönem kaynakları ise onun mücadele sırasında kalenin en yüksek kulesine saldırdığını ve Türk bayrağını ele geçirerek Macar bayrağını kaleye diktiğini bildirmişlerdir. Bilgi için bkz. Magyar Életrajzi Lexikon, "Dávid Petneházy" (Erişim: 25 Haziran 2020)

[1476] Pater Gabriel hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır.

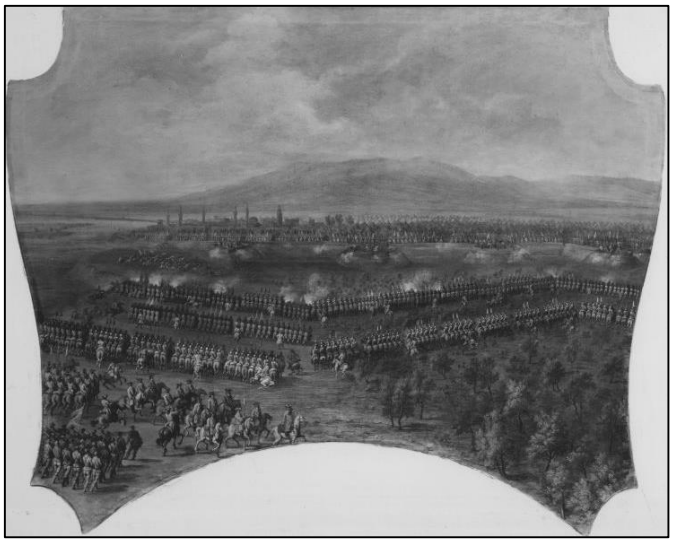
[1477] Fiáth János (1660-1727), 1683 tarihli Budin Kuşatması'nda önemli rol oynayan askerlerden biridir. Mücadeleden sonra Budin Kalesi'nin kuzeybatı kulesine Macar bayrağını diken ilk kişi olmuştur. Buradaki başarısının ardından Yanıkkale Komutanı olarak görevlendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. A Döntés, "Fiáth János" (Erişim: 25 Haziran 2020).

kırmızı pantolon, ayaklarında ise dizlerine kadar uzanan bir çizme bulunmaktadır. Sol eliyle atının yularını tutmakta, sağ eliyle de ucu flamayla sonlanan bir borazan üflemektedir. Böylece İttifak ordusunun kuşatmadan zaferle ayrıldığını duyurmaktadır.

Habercinin atının ayaklarının dibinde gösterilen figür, Budin Kalesi Komutanı Abdi Paşa'dır[1478]. 2 Eylül 1686 tarihinde Avusturyalılar tarafından gerçekleştirilen saldırı sırasında şehit düşen Abdi Paşa, mücadelenin önemli bir kahramanı olarak burada yer almıştır. Dönem tasvirlerine uygun şekilde resmedilen paşa, kuşatmanın yaşandığı yıllarda 70 yaşındadır. Gerçek görüntüsüne yakın şekilde, yaşlı bir görünümle betimlenmiştir. İki kolunu yana doğru açarak, boylu boyunca yerde ölü vaziyette sırtüstü yatmaktadır. Başı ise hemen dibinde yüzüstü yatan Afrika asıllı figürün gövdesinin üzerine denk gelmiştir. Sol elini yumruk olacak bir şekilde sıkması dikkat çekicidir. Belki de bu durum, şehit düşerken içindeki öfkenin bir göstergesi olmuştur. Yüzünün yarısını kaplayan beyaz sakalları oldukça gürdür. Döneme özgü kıyafetler içinde gösterilen Abdi Paşa'nın üzerinde lacivert-beyaz çizgili içlik, onun üstünde sırma işlemeli yelek, altında yeşil tonlarında bir şalvar bulunmaktadır. Belindeki kuşağın arasına geçirilen silah dikkatlerden kaçmaz. Sol yanına doğru düşen kalkan, tuğ ve savaş sancağı yerde yatan ölü askerin gövdesini örtmektedir. Resmin sol köşesinde ise kaya parçaları, savaş topunun oturtulduğu kundağa ait olduğu anlaşılan bir tekerlek, etrafa saçılmış kubur, yay, tüfek ve daha pek çok eşya savaş ortamını göstermesi açısından belgeleyici bir üslupta yerini almıştır. Sanatçı, bu tablosunu meydana getirirken her bir figüre aktarmış olduğu hareketlerle anlatımı güçlendirmiştir. Kaleye yapılan giriş dolayısıyla her ne kadar yapıt bir iç mekân resmini hissettirmiş olsa da geride gözüken gökyüzünün açık tonları, kompozisyondaki kasvetli görünümü dengelemiştir. Ayrıca ele almış olduğu her detayı realist bir bakış açısıyla meydana getiren Benczúr, gerek renk kullanımı ve fırça vuruşlarındaki titizliği gerekse perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda titiz bir üslup sergilemiştir.

Yayın: Jávor Anna (Haz.) *Történelem-Kép, Szemelvények Múlt és Művészet Kapcsolatáról Magyarországon* (Budapest: A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2000), 645.

[1478] Abdurrahman Abdi Paşa hakkında bilgi için bkz. 1463 no.lu dipnota.



Katalog No: 262

Eserin Adı: İttifak Ordusunun 1687'de Ösek'te Geri Çekilmesi

Ressamı: Franz Joachim Beich

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 186 x 235 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2577

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich bu eserinde, II. Mohaç Muharebesi öncesinde Ösek şehri önlerinde gerçekleşen muharebeyi resmetmiştir. Avusturya'nın başı çektiği müttefikler, yaşanan karşılaşmadan yenilgiyle ayrılmış olsalar da Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel için çalışan ressam, yine de bu anları tuvaline aktarmıştır. Ancak yapıt, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır.

Monte edilecek yüzeye özel olarak tasarlanan tablo, açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilmiştir. Muharebe anında yaşananlar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Ana yönü oluşturan yatay plan, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmış bir kompozisyon düzeni göstermektedir. Ösek şehrine karşı bakılarak resmedilen tablonun ön düzlemini kaplayan arazi üzerindeki askerler, bölükler şeklinde kuşatma alanına doğru ilerlemektedirler. Oldukça kalabalık bir orduyla harekete geçtiği anlaşılan İttifak Birliği'ne mensup askerler, Osmanlıların elinde bulunan Ösek arazisine karşı büyük bir hücum hareketi gerçekleştirmektedirler. Kompozisyonun sağ ve sol kısmını

kaplayacak şekilde yerleştirilen müttefik ordusu, çoğunlukla süvari birliklerinden meydana gelmektedir. Bunlar şehre karşı bir V oluşturacak şekilde iki kola ayrılmışlardır. Her birliğin arkasında at üzerinde gösterilen bir askere rastlanmaktadır. Üst düzey bir komutan olduğu anlaşılan bu kişiler, muhtemelen o birliğin idaresine tahsis edilmişlerdir. Ancak bunlar, şehre karşı harekete geçtikleri için izleyiciye arkaları dönük şekilde gösterilmişlerdir.

İttifak ordusuna mensup bu askerlerin arkasında, kompozisyonun hemen ön düzleminde, soldan sağa doğru yönelen bir figür grubuyla karşılaşılmaktadır. At sırtında gösterilen bu kalabalık grubun öncülüğünü ise Lorraine Dükü V. Charles yapmaktadır. Her ne kadar uzaktan betimlenmiş olsa da dönem görsellerine yakın bir görünümle resmedilen komutan, açık renkli bir at üzerinde askeri bir üniformayla tasvir edilmiştir. Başını geriye doğru çevirerek arkasındaki kişilerle iletişim kurmaktadır. Bu kişiler de muhtemelen onunla birlikte muharebeye katılan üst düzey askerlerdir. Sanki savaş alanını terk edercesine sağa doğru yönelen bu figürler, izleyiciye bir nevi savaşın kaybedildiğini anlatmaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla muharebe sonunda alınan mağlubiyet, başta V. Charles olmak üzere gerisindeki askerleri de etkilemiştir.

Kompozisyonun sağ kısmı birbirine sık aralıklarla yerleştirilen ağaçlıklı bir alandan meydana gelmektedir. Büyük bir ihtimalle ormanlık alanın devamı niteliğinde düzenlenen kuşatma alanının gerisine Ösek şehri[1479] yerleştirilmiştir. Resmin ön düzleminden geriye uzanan araziye yerleştirilen şehir, geniş bir açıyla betimlenmiştir. Drava Nehri'nin kıyısında, ovaya hâkim bir noktada yer almaktadır. Yüksek surlarla ve sık aralıklarla yerleştirilen burçlarla takviye edilmiş bir kent tahkimatı şeklinde oluşturulmuştur. Uzaktan da olsa iç kalede bir yerleşimin olduğu hissedilmektedir. Özellikle sol kısımda yükselen minareler, şehrin dini mimarisi hakkında bilgi vermekte, sağ taraftaki şehirleşme ise daha çok sivil mimari yapılarından meydana gelmektedir.

Ösek Tahkimatını hedef alan İttifak birlikleri ise top atışlarıyla şehrin duvarlarını zarara uğratmaktadırlar. Tahkimatın içinden havaya karışan duman kütlesi ise gerçekleşen bu

[1479] Ösek, günümüzde Hırvatistan'a bağlı kentlerden biri olup Drava Nehri'nin sağ kıyısında kurulmuştur. Kentin tarihi Neolitik döneme kadar dayanmaktadır. 1526 yılında Osmanlı toprakları arasına dâhil edilen şehir, Budin eyaletinin bir parçası konumundadır. İmar faaliyetleri 1566 yılında artmış, Kanunî döneminde inşa edilen 8 km'lik köprü ise bunun bir parçası olmuştur. Şehir 29 Eylül 1687 tarihinde İttifak Birliği'nin eline geçmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Osijek, "History of Osijek/Middle Ages" (Erişim: 4 Temmuz 2020).

saldırının bir belgesidir. Ayrıca hedef alınan kent üzerine ilerleyişe geçen atlı asker grubu, siluet halinde de olsa renk lekeleri şeklinde izleyiciye gösterilmiştir.

Geriye doğru gidildiğinde, iki kara parçasını ayırır vaziyette yatay düzleme yerleştirilen Drava Nehri, ufukla birleşmektedir. Dip düzeye alınan dağlık bölge ise Mohaç Ovası'nı karşılamış olmalıdır. Böylece ressam, dönemin arazi yapılanması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunmaktadır.

Ayrıca ressam, kompozisyon üzerinde uzaklık-yakınlık ilişkisini öne çıkarırken bu sayede perspektif elde etmeye çalışmıştır. Tepeden gelen ışık, Leh Komutan Lorraine Dükü V. Charles ile onun mahiyetinde orduyu net şekilde aydınlatmakta, izleyicinin de dikkatini bu yöne çekmektedir.

Yayın: Belvedere, "Der Rueckzug der Armee bei Essegk" (Erişim: 4 Temmuz 2020).



Katalog No: 263

Eserin Adı: II. Mohaç Muharebesi

Ressamı: Stephan Dorfmeister[1480]

Tarihi: 1783

Boyutları: 555 x 270 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Mohaç Votive Kilisesi / -

Eserin Tanıtımı: Yapıtta, Sadrazam Sarı Süleyman Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu ile Lorraine Dükü V. Charles idaresindeki ittifak kuvvetleri arasında yaşanan Mohaç Muharebesi'nden bir bölüm resmedilmiştir. Mohaç Muharebesi'nin yaşandığı alana giden yolun yakınlarında bulunan bir kilisenin duvarlarını süsleyen bu tablo, yarım daire formlu tuval üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilmiştir.

I. Mohaç Muharebesi'ni konu alan diğer tablosundan (Kat. No.44) yola çıkarak kalabalık ve hareketli bir kompozisyon üzerinde çalışan Dorfmeister, burada savaşın en çekişmeli anlarından birine yer vermiştir. Kompozisyonun geneli, iç içe geçmiş, birbirleriyle mücadele halinde olan süvari ve yaya askerlerden oluşmaktadır. Resmin merkezine doğru harekete geçen iki taraf arasında büyük bir çatışma yaşanmaktadır.

Resmin merkezinde at üzerinde gösterilen iki figür, birbirleriyle kıran kırana mücadele etmektedir. Tam ortada ön ayaklarını havaya doğru kaldırmış beyaz bir atın üzerinde

[1480] Avusturyalı ressam Stephan Dorfmeister hakkında bkz. 1036 no.lu dipnota.

oturan asker, arkası dönük vaziyette resmedildiği için kim olduğu tespit edilememektedir. Ancak baştan aşağı vücudunu kaplayan zırhlı kıyafetler, onun İttifak ordusu için savaşan bir asker olduğunu ortaya koymaktadır. Karşısında bulunan süvari ise elindeki tabancayı ona doğru yönelterek ateş etmektedir. Figürün üzerindeki kıyafetler Osmanlı ordusuna mensup olduğunu göstermektedir. Ancak ressam burada koyu gölgeli bir alan meydana getirdiği için detaylar çok fazla seçilememektedir.

Kompozisyonun ortasındaki bu iki askerin etrafını kaplayan kişiler, birbirlerine kılıç, hançer, mızrak, ok ve yay gibi silahlarla saldırmakta, ellerindeki tabancalarla karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadırlar. Bu alanda şiddetli bir mücadele yaşanmaktadır. Yaya veya atlarının üzerinde gösterilen bu figür grubu, geriye doğru gidildikçe siluet halini alarak gözden kaybolmaktadır. Bu kısımda havaya yükselen toz bulutlarıyla karşılaşılmakta, bu da çatışmanın şiddetini ortaya koymaktadır.

Sahnenin sağ ve sol kısmı, üst düzey askerlere ayrılmıştır. Resmin sağ tarafından merkeze doğru harekete geçen kişiler, Osmanlı ordusuna mensupturlar. Gerideki askerlerin öncülüğünü yapan ve muharebe alanına doğru dörtnala koşan beyaz renkli bir atın sırtında resmedilen figür, Osmanlı ordusunun başında bulunan Sadrazam Sarı Süleyman Paşa[1481] olmalıdır. Kendinden emin bir tavırla savaş alanına girmeye çalışan sadrazamın başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise kırmızı tonlarında bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kılıcını havaya doğru savurarak gücünü ortaya koymaktadır. Profilden gösterildiği için yüz hatları çok net anlaşılamamaktadır. Fakat ressamın hayal gücünün bir ürünü olarak daha çok Kazak tipinde tasvir edilmiştir. Kaynaklarda da kendisine ait herhangi bir tasvire rastlanılamamıştır. Gerisinde bulunan askerler ise sadrazamın muhafız alayı şeklinde, kalabalık bir grup halinde muharebeye katılma anını beklemektedirler.

Kompozisyonun sol tarafı, İttifak Birliği'ne mensup üst düzey askerlerle sınırlandırılmıştır. Muharebeyi dikkatli gözlerle takip eden bu kişilerden, seyirciye daha yakın plandan gösterilen figürün kim olduğu tespit edilememektedir. Oldukça naif bir üslupla çalışan ressam, bu figürün yüz hatlarını net bir şekilde göstememiş, dolayısıyla kim olduğu anlaşılamamıştır. Ancak muharebeye katılan Alman veya Macar ordusuna mensup bir asker olduğu nettir. Süslü koşum takımlarına sahip alaca bir atın sırtında betimlenen komutanın üzerinde resmi üniforması bulunmaktadır. Sağ eliyle bir baton

[1481] Sadrazam Sarı Süleyman Paşa hakkında bkz. 1459 no.lu dipnota.

tutarken diğeriyle de kavradığı kılıcı havaya doğru savurmaktadır. Hemen onun sol hizasında yer alan figürün, fiziksel özellikleri Lorraine Dükü V. Charles'ı hatırlatmaktadır. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen komutan, sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde bir üniforma olup başında ise tricorn tarzında, kalkık kenarlı bir şapka bulunmaktadır. Her ne kadar belden yukarısı gözükmüş olsa da at üzerinde oturduğu bellidir. Charles'ın sol yanında bulunan figür, dönem tasvirlerindeki gibi resmedilen Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'dir. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan kahverengi bir at üzerinde gösterilen kral, hafif sağa doğru yönelerek geride bulunan askerleriyle temas kurmaktadır. Gerçek görüntüsüne yakın şekilde betimlenmiş olup beyaz tenli, bıyıklı, ciddi bir yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir. Başında sorguçlu bir başlık bulunmaktadır. Üzerinde ise mavi tonlarında askeri bir üniforma vardır. Sağ elinde kılıç tutmaktadır.

Sahnenin ön düzlemine eklenen su birikintisi, Drava Nehri'nin kollarından biri olan Karasu (Karaşice) Çayı'dır. Muharebenin yaşandığı alanın diğer yakasında bulunan Ösek tarafına geçmeye çalışan Osmanlı askerleri, sazlıklar arasına düşmüş ölü vaziyette yatmaktadırlar.

Ön planda yere devrilmiş atlar, yere düşen askerler, etrafa saçılan savaş aletleri vb. muharebe anını tüm çarpıcılığıyla ortaya koymaktadır.

Arkaya doğru gidildikçe muharebe düzenini alan yüzlerce asker, geriye uzanarak gözden kaybolmaktadır. Burada arka arkaya sıralanan dağlar resme derinlik katmaktadır. Tepeden gelen ışık ise daha çok orta düzlemdeki figür ve nesneleri aydınlatmaktadır.

Yayın: Mohacsi Csata, "A Kápolna Belső Díszei-Festmények" (Erişim: 4 Temmuz 2020)



Katalog No: 264

Eserin Adı: 1687'deki Mohaç Muharebesi

Ressamı: József Borsos[1482]

Tarihi: 1841

Boyutları: 64 x 105 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / FK. 3749

Eserin Tanıtımı: Macar ressam József Borsos'un fırçasından çıkan bu tabloda Osmanlı ordusu ile Avusturya'nın başı çektiği ittifak birlikleri arasında yaşanan 12 Ağustos 1687 tarihli II. Mohaç Muharebesi'nden bir bölüm resmedilmiştir. Metinde de belirtildiği gibi Şikloş ile Ösek arasında kalan bölgede, iki ordu arasında meydana gelen mücadele anı, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde tasarlanan eser, oldukça kalabalık bir izlenimle meydana getirilmiştir. Resmin merkezinde, nehre yakın bir noktada birbirleriyle kıran kırana mücadele eden iki düşman ordunun askerlerine yer verilmiştir. Çoğunlukla atları üzerinde betimlenen bu figürler; mızrak, hançer, kalkan, kılıç, tabanca gibi silahlarla karşı tarafın askerlerine saldırmaktadırlar.

[1482] Macar ressam József Borsos hakkında bilgi için bkz. 1039 no.lu dipnota.

Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı resmin merkezinde, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz renkli bir atın sırtında gösterilen bir figürle karşılaşılmaktadır. Arkası dönük vaziyette resmedilen bu asker, baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Ancak arkası izleyiciye dönük vaziyette resmedildiği için kim olduğu anlaşılamamaktadır. Büyük bir ihtimalle ittifak ordusuna mensup üst düzey bir askerdir. Hemen karşısında bulunan ve gri tonlarındaki bir atın üzerinde gösterilen kişi, ona karşı doğrulttuğu silahı ateşlemektedir. Bu kişinin de Osmanlı ordusuna mensup bir asker olduğu nettir.

Bu figürlerin etrafında geçen olay anında, muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden üniformalı askerler; piyade ve süvari olarak tasvir edilmişlerdir. Büyük bir kısmı da ellerindeki kılıç ve mızraklarla, atlarını düşman üzerine sürerek onları korkutmaya çalışmaktadırlar. Zaten figürlerin arasından havaya karışan dumanlar, burada yaşanan çarpışmanın şiddetini ortaya koymaktadır.

Sahnenin sağ ve sol tarafı iki ayrı figür grubuyla sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun sağ tarafından resmin merkezine doğru harekete geçen grup, Osmanlı ordusuna mensuptur. Geriye alınan askerlerin öncülüğünü yapan ve muharebe alanına doğru dörtnala koşan beyaz renkli bir atın üzerinde resmedilen kişi, Osmanlı ordusunun başında bulunan Sadrazam Sarı Süleyman Paşa[1483] olmalıdır. Kendinden emin şekilde savaşa katılmaya çalışan sadrazamın başında sorguçlu bir başlık, üzerinde kırmızı tonlarında resmi bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kılıcını havaya doğru savurarak gücünü ortaya koymaktadır. Ancak ressam onu, hayalindeki gibi betimlemeye çalışmıştır. Her ne kadar profilden gösterildiği için yüz hatları çok net anlaşılamasa da daha çok Kazak tipli bir figür olarak öne çıkmaktadır. Gerisinde bulunan askerler de sadrazamın muhafız alayı şeklinde, kalabalık bir grup halinde muharebeye katılacakları anı beklemektedirler.

Kompozisyonun sol tarafı, İttifak Birliği'ne mensup üst düzey askerlere ayrılmıştır. Çayın diğer yakasında muharebeyi dikkatli gözlerle takip eden bu kişilerden, seyirciye daha yakın olan figürün kim olduğu tespit edilememektedir. Oldukça naif bir üslupla çalışan ressam, bu figürün yüz hatlarını net bir şekilde gösterememiştir. Ancak muharebeye katılan Alman ordusuna mensup bir asker olduğu kesindir. Süslü koşum

[1483] Sadrazam Sarı Süleyman Paşa hakkında bilgi için bkz. 1459 no.lu dipnota.

takımlarına sahip alaca bir atın sırtında betimlenen komutanın üzerinde, resmi bir üniforma bulunmaktadır. Sağ eliyle bir baton tutarken diğer eliyle kavradığı kılıcı havaya doğru savurmaktadır. Onun sol hizasında bulunan figürün fiziksel özellikleri, Lorraine Dükü V. Charles'ı akla getirmektedir. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen komutan, sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde bir üniforma olup başında ise tricorn tarzı bir şapka bulunmaktadır. Her ne kadar belden yukarısı gözükmüş olsa dahi at üzerinde oturduğu kesindir. Charles'ın sol yanında bulunan figür, dönem tasvirlerindeki görüntüsüyle buraya eklenen Lehistan Kralı III. Jan Sobieski'dir. Ön ayaklarını havaya kaldırarak şahlanan kahverengi bir at üzerinde gösterilen kral, hafif sağa doğru yönelerek geride bulunan askerleriyle temas kurmaktadır. Gerçek görüntüsüne yakın şekilde betimlenmiş olup beyaz tenli, bıyıklı, ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Başında sorguçlu bir başlık, üzerinde ise mavi tonlarında askeri bir üniforma bulunmaktadır. Sağ elinde bir kılıç tutmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde görülen su birikintisi, Drava Nehri'ne dökülen Karasu (Karaşice) Çayı olmalıdır. Burada müttefik kuvvetlerine karşı büyük bir mücadele gösteren Osmanlı askerleri, sazlıklar arasına düşmüş ölü vaziyette yatarken gösterilmişlerdir. Ayrıca kıyıda, çarpışmanın etkisiyle yere devrilmiş atlar, onlarla birlikte yere düşen askerler ve etrafa saçılan savaş aletleri yer almaktadır.

Geriye gidildiğinde, çatışmanın yaşandığı alana doğru ilerleyen kalabalık bir grupla karşılaşılmaktadır. Ellerindeki silahlarla harekete geçen bu askerler, müttefik ordusuna mensup figürlerdir. Bu yaşananlar, dip düzeyde dağlık bir araziyle sınırlandırılmıştır. Tabloda oldukça geniş bir yer kaplayan gökyüzü bulutlarla kaplıdır.

Yaşanan çatışmaya rağmen kompozisyon üzerinde ışıklı bir atmosfer ortaya koyan sanatçı, gün ışığı ile uyumlu renk seçimi sayesinde resmin etkisini kuvvetlendirmiş, ayrıca uzaklık-yakınlık ilişkisini öne çıkararak, perspektif elde etmeye çalışmıştır.

Yayın: Anna (Ed.), *Történelem-Kép,* 537.



Katalog No: 265

Eserin Adı: Türklerin Mohaç ve Harsan Dağı'ndaki Yenilgisi, 12 Ağustos 1687

Ressamı: Franz Joachim Beich

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 515 x 970 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2586

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich, Osmanlı-Avusturya savaşlarını konu alan tablolardan birinde 1687 tarihli Mohaç Muharebesi'ni resmetmiştir.

Kent panoramasını içine alacak şekilde düzenlenen büyük ölçekli bu çalışma, yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilmiştir. Burada muharebenin en çekişmeli anlardan birine yer veren ressam, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Savaş sahnesine uygunluğu açısından yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Bu yüzden kompozisyon kuruluşunda bir devingenlik hissedilmektedir.

Ana yönü oluşturan yatay plan, sağdan sola doğru akan bir hareketlilik algısıyla meydana getirilmiştir. Yakın plandan gösterilen resmin ön düzleminde, atları üzerinde birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmektedir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda

gösterilmiştir. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden bu askerler, kompozisyonun sağ alt köşesinden başlayarak merkeze doğru bir açı çizmektedirler.

Kompozisyonun sağ alt köşesine doğru ilerleyen bir figür grubuyla burada da karşılaşılmaktadır. Burada dikkat çeken askerlerden biri de ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak dörtnala koşan kahverengi atın sırtında resmedilen bir kişidir. Bakışlarını izleyiciye doğru yönlendiren bu figür, İttifak ordusunun idaresini üstlenen Lorraine Dükü V. Charles olmalıdır. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen komutan, genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Uzun dalgalı saçlarını kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Üzerinde kırmızı tonlarında bir üniforma vardır. Charles'ın gerisinde ise koyu renkli bir at üzerinde oturan figür çok net anlaşılamamaktadır. Bu kişinin, konuyla bağlantılı olarak Lehistan Kralı III. Jan Sobieski olduğu tahmin edilmektedir. Mavi tonlarında bir üniformayla gösterilen kral, V. Charles'ın öncülüğünde muharebe alanına doğru ilerlemektedir.

Sanatçı, kompozisyonun orta kısmından geriye doğru uzanan ovaya Mohaç kırsalını yerleştirmiştir. Sağ taraftan yükselen tepenin Harsan Dağı olduğu anlaşılmaktadır. Oldukça yüksek tutulan dağın önündeki ovada, geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan ressam, burada muharebe düzenini yansıtmaktadır. Ayrıca askerlere tahsis edilen onlarca çadırın etrafında, ittifak birlikleri ile Türkler arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Oldukça şiddetli süren bu çatışmadaki askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırmaktadırlar. Ordugâhın hemen ilerisinde ise sayılamayacak kadar çok sayıda süvariye yer verilmiştir.

Savaşın en şiddetli anını tüm çarpıcılığıyla gözler önüne seren Joachim Beich, muharebenin kargaşasını yansıtırken buğulu atmosfer tercih etmiştir. Figürlerin hareketlerini oldukça akıcı bir üslupla yorumlamış, sanki askerleri birbiri içinde eriterek birer siluete dönüştürmüştür.

Yayın: Hans Georg Majer, "Bavyera ve İstanbul'da İzleri Olan Bir Osmanlı Sadrazamı: Sarı Süleyman Paşa", *Osmanlı İstanbulu III: III. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri (İstanbul 25-26 Mayıs 2015)*, ed. Feridun M. Emecen vd. (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2015), 36-37.



Katalog No: 266

Eserin Adı: Bukovina Muharebesi, 1686

Ressamı: Pierre-Denis Martin

Tarihi: 1698-1710

Boyutları: 80 x 102.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2424

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Pierre-Denis Martin'in Leh Kral III. Jan Sobieski'nin girmiş olduğu muharebeleri konu alan yağlıboya tablo serisinin yedinci eserinde, Lehistan ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 1686 tarihli Bukovina Muharebesi resmedilmiştir. Romanya ile Ukrayna arasında bir sınır oluşturan tarihi bir bölge olarak kayıtlarda geçen Bukovina arazisinde yaşanan ve Lehistan ordusunun yenilgisiyle sonlanan bu muharebe, Pierre-Denis Martin'in tuvaline yansımıştır.

Kare düzlem üzerine, açık kompozisyon şemasıyla meydana getirilen tablo, kuşbakışı olarak düzenlenmiş muharebe alanından bir görünüm ortaya koymaktadır. Ön düzlemden dip düzeye doğru uzanan Bukovina kırsalının geneli, plan-resim özelliği göstermektedir. Ancak tablo, Martin'in serideki diğer eserlerine göre daha yakın plandan betimlenmesine rağmen olay anı yine yüzeysel bir biçimde, lekesel bir üslupla aktarılmıştır.

Sanatçı, kompozisyonun orta kısmından geriye doğru uzanan ovaya Bukovina kırsalını yerleştirmiştir. Burada geniş perspektifli bir panorama ortaya koyan ressam, muharebe düzenini yansıtmaktadır. Ancak Martin tablosunda, açık kompozisyon düzenini tercih ettiği için burada, sadece bölgenin bir kısmını göstermektedir.

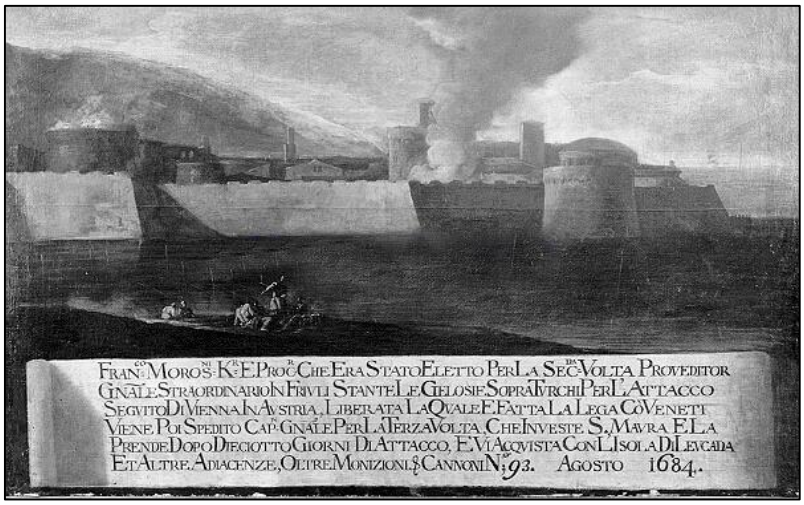
Resmin geneli, iki ordu arasında yaşanan savaş hattından meydana gelmektedir. Kompozisyonun ortasına alınan ve birbirine sık yerleştirilen ağaçlardan meydana gelen ormanlık alan, muhtemelen Romanya ile Ukrayna arasında kalan sınırı teşkil etmektedir. Muharebenin en çekişmeli anı da burada yaşanmaktadır İki ordu arasında yaşanan mücadele, yatay yönünü oluşturan topraklı arazide geçmektedir. Çarpışmanın şiddetli şekilde sürdüğü bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen askerler, silahlarıyla karşısındaki düşman ordusuna saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Gökyüzüne karışan duman bulutları, savaşın şiddetini ortaya koymaktadır. Buradaki figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta koyu renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır.

Arka düzleme kadar devam eden çatışma anı, dip düzeyde lekeci bir anlayışla gösterilen yüksek dağlarla sınırlandırılmıştır. Buraya eklenen *Monts Carpates* şeklinde bir ifade içeren yazı ise bölgede bulunan Karpat Dağlarına atıf yapmaktadır. Sol üst köşeden güneşin vurduğu gökyüzü, muharebe alanına göre daha sınırlı tutulmuştur. Serideki diğer tablolarda görüldüğü gibi buradada gökyüzünün hemen sağ köşesine bir yazıt eklenmiştir. Kıvrımlı beyaz bir fon üzerinde Fransızca olarak *Bataille de la bvkovinne en Moldavi ou l'infanterie Soutint prudant Naeuf heures Contre plus de 50000 ennemis et Les bâtit Le Sieur Dupont y Commandoit L'artillerie de Laible gauche*[1484] metnine yer verilmiştir.

Bu eseriyle, dönemin kent topografyası hakkında görsel bir belge ortaya koyan Pierre-Denis Martin, aynı zamanda orduların askeri kuşatma düzeni hakkında izleyiciyi bilgilendirmiş, metin-resim bağlantısıyla da yaşanan savaşa dair bir açıklama yapmıştır.

Yayın: Belvedere, "Die Schlacht in dr Bukowina" (Erişim: 9 Temmuz 2020).

[1484] Bu metin tam olarak anlaşılamasa da Fransızcadan "Moldova'daki Bukovina Savaşı, 50 binden fazla piyade asker saatlerce düşmana karşı bölgeyi korudu" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "Fransızca-Türkçe".



Katalog No: 267

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Ayamavra Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114 x 184.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1355

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Francesco Morosini kumandasındaki ittifak donanmasının 1684 yılında Osmanlı'nın elinde bulunan Ayamavra Kalesi'ni ele geçirdiği anlar betimlenmektedir. Her ne kadar anonim olsa da koleksiyondaki bilgiler, yapıtın Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından meydana getirildiğini belirtmektedir. Ancak bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olan tablonun yalnızca bu görseline ulaşılmıştır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde tasarlanan çalışmanın ağırlık noktasını daha çok geriye yerleştirilen bir savunma yapısı oluşturmaktadır. Aslında bir savaş sahnesi olmasına karşın ele alınan konu, durağan bir izlenimle resmedilmiştir. Muhtemelen muharebenin sonlarına yakın bir anını tuvaline aktaran sanatçı, kara ve denizde geçen anlık olayları ele almıştır. Kompozisyonun sol kısmı, denize doğru çıkıntı yapan bir kara parçasından meydana gelmektedir. Sahile yakın bir noktada ise bir grup figüre yer verilmiştir. Bunlardan bazıları ayakta, bazıları da kıyıda oturmaktadır.

Fotoğrafın siyah-beyaz olması dolayısıyla ne yaptıkları tam olarak seçilemeyen bu kişiler, kendi aralarında sohbet etmekte veya bir şeylerle meşgul olmaktadır.

Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, arka planda Ayamavra Kalesi'ne[1485] ayrılmıştır. Çeşitli yapı gruplarını içinde barındıran kale, etrafını çevreleyen surlarla birlikte resme dâhil edilmiştir. Burnun ucundan geriye doğru uzanan kalenin denize bakan surları, köşelere eklenen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Kalenin gerisinde ise Ayamavra şehrinden bir görünüm resmedilmiştir. Böylece sanatçı, kent planlaması hakkında görsel bir belge ortaya koymuştur. Denizden gelen tehlikeyi kontrol edebilmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktada yer alan kalenin üzerinden çıkan duman kütleleri buradaki muharebenin yoğun şekilde sürdüğünü belgelemektedir.

Aynı ekolü üstlenen diğer tablolarda olduğu gibi kompozisyonun alt bölümünü oluşturan kısım, izleyiciye muharebe hakkında bilgi vermektedir. Burada büyük harflerle *Francesco Morosini kr e procrastinamento che era stato eletto per la secim volta proveditor Generale straordinario in frivli stante le gelosie sopra Turchi per l'attacco seguito di Vienna in Austria, liberata la quale e fatta la lega co veneti viene poi spedito captain generale per la terza volta, Che ınveste Santa Maura e la prende dopo dieciotto giorni di attacco, e vi acquista con l'isola di levcada et altre adiacenze, oltre monizoni. Cannon 93. Agosto 1684*[1486] yazılıdır. Metinde de geçtiği gibi Francesco Morosini komutasındaki İttifak donanmasının 1684 yılının Ağustos ayında Ayamavra Kalesi'ne hâkim olduğundan bahseden bu anlatım, izleyicinin metin-resim ilişkisi kurması konusunda büyük bir kolaylık sağlamaktadır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 20 Temmuz 2020).

[1485] Ayamavra Kalesi, Yunanistan'ın batısındaki İyonya Adalarından biri olan Ayamavra şehrinde yer almaktadır. Osmanlılar zamanında Lefkade ismiyle anılmıştır. 14. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen kale, 1479-1684 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. 16. yüzyılda Osmanlı donanması için bir üs görevi gören yapının surları İnebahtı Deniz Muharebesi'nden sonra 1572-1574'te yeniden elden geçirilmiştir. Denizden kaleye ulaşım iki tarafa eklenen köprülerle sağlanmaktadır. İç kalede ise beş cami, medrese, sıbyan mektebi, hamam ve çok sayıda konut bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Machiel Kiel, "Ayamavra", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4: 194-195.

[1486] Bu metin İtalyancadan Türkçeye "Türklerin Avusturya'daki Viyana yenilgisinden sonra saldırılarından kurtulundu. Genel Kaptan Francesco Morosini, Kutsal İttifak'a üçüncü kez kaptan oldu. Levcada Adası ve Monizoni'nin yanı sıra Ayamavra'yı 18 günlük saldırıdan sonra 93 topla birlikte ele geçirdi. Ağustos 1684" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 268

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Preveze Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 184 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1334

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki donanmanın 28 Eylül 1684 tarihinde, Preveze önlerinde Osmanlılarla muharebeye giriştiği an betimlenmiştir. Osmanlı-Venedik Savaşı'nın (1684-1699) yalnızca denizde değil, karada da devam ettiğini gösteren bu eser, bulunduğu müze koleksiyonunda siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Dolayısıyla kompozisyona dair değerlendirmeler sadece bu fotoğraf üzerinden yapılmıştır. Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen yapıt, yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilmiştir. Resmin genel bütünlüğünü ise hedef alınan kale ile şehre doğru karadan ve denizden ilerleyişe geçen askerler oluşturmaktadır.

Kompozisyonun orta kısmı, sahil şeridinin büyük bir bölümünü kaplayan Bouka Kalesi'ne[1487] ayrılmıştır. Kompozisyonun ön planından geriye doğru uzanan ve kuşbakışı şeklinde resmedilen tahkimat, denizden ayrılan geniş bir kaya kütlesinin üzerine

[1487] Bouka Kalesi hakkında bkz. 1063 no.lu dipnota.

oturmaktadır. Konuyu destekleyici olarak betimlenen yapı, iç ve dış kale şeklinde tasvir edilmiş olup İtalyan modeli adı verilen bir planla tasarlanmıştır. Kuleler, top atışlarına karşı daha alçak ve masif şekilde düzenlenmiştir. Burçlar birbirlerine duvarlarla bağlanarak yıldız şeklini almıştır. İç sur, şehrin dinî ve sivil mimarisini yansıtacak şekilde oldukça büyük bir kompleks halinde betimlenmiştir.

Kompozisyonun sol kısmına yerleştirilen kara parçası üzerinden kaleye doğru saldırıya geçen bir grup figürle karşılaşılmaktadır. Kalenin sadece denizden değil karadan da abluka altına alındığını gösteren bu sahnede, eğimli bir tepe üzerinden inerek şehre doğru hücuma geçen bu kişiler Venedik ordusuna mensupturlar. Hemen hepsi dörtnala koşan atlarının üzerinde tasvir edilmiştir. Kara muharebesi şeklinde sürdürülen mücadelede, bir kısım asker, Bouka Kalesi'ne tam giriş yaparken gösterilmiştir. Muhtemelen ateşli silahların da dâhil olduğu bu çarpışmada figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun ana yönünü meydana getiren yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz, dip düzeyde ufukla sınırlandırılmıştır. Resme hâkim olan ışık, her ne kadar kompozisyonu kasvetli bir görünüme sokmuş olsa da ön plandaki Bouka Kalesi ile hücuma geçen Venedikli askerlerin üzerini daha net aydınlatmaktadır.

Resmin alt kısmını oluşturan bölüm, bir metin tablasıyla sınırlandırılmıştır. Burada *Francesco Morosini kr e Procrastinamento, e Captain Generale batte, e mette in fuga il campo de Turchi ed indi attacca la Fortezza di Prevesa, e dopo alcuni giorni l'acquista prendendovi monizioni. E 50 pezzi di cannone, e cedendo poi da se dtesso il vicino castello di vonizza. Settembre 1684*[1488] şeklinde bir yazıya yer verilmiştir. Bu metin, Francesco Morosini'nin 50 top ile birlikte Bouka Kalesi'ni ele geçirmesinden bahsetmekte, resimle ilişki kurulması adına izleyiciye yol göstermektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 21 Temmuz 2020).

[1488] Bu metin, anlaşılabildiği kadarıyla İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, vuruşlar yapar ve Türk kampını uçurur. Ardından Preveze Kalesi'ne saldırır ve birkaç gün sonra emir alarak ele geçirir. 50 adet top parçasını alır. Ve sonra yakındaki Vonizza Kalesi'ni teslim alır. Eylül 1684" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 269

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Koron Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 246 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1331

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1685 tarihli Koron Kalesi Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmektedir. Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki İttifak ordusunun Mora Yarımadası'nın güneybatı ucunda bulunan Koron şehrine gelip, denizden ve karadan tahkimatı kuşatmaya başlaması, resmin ana konusunu oluşturmaktadır.

17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen tablo, enine gelişen, açık kompozisyon düzenine sahiptir. Resmin ilgi noktasını, kaleye karşı top atışlarıyla saldırıya geçen bir grup asker ile şehir surlarına silah, sancak ve bayraklarıyla ilerleyen düşman birlikleri oluşturmaktadır.

Kompozisyonun ön düzlemi, kaleyi ele geçirmek adına çaba gösteren müttefik ordusu ile şehri savunmaya çalışan Osmanlıların birbirlerine karşı verdikleri mücadeleden oluşmaktadır. Sahnenin hemen sol köşesine yerleştirilen ve gözetleme kulesi şeklinde düzenlenen mimari, Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürlerinden biriyle[1489]

[1489] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

karşılaştırıldığında Koron Kalesi'nin[1490] bir parçası olduğu tespit edilmektedir. Etrafından yükselen ateş ve duman kütleleri ise burada yaşanan çatışmanın birer göstergesidir. Venedik ordusuna mensup olduğu anlaşılan iki figür, kuleyi hedefleyecek şekilde önlerine aldıkları topları ateşlemeye çalışmaktadırlar. Onların sol hizasına yerleştirilen figürlerden ittifak ordusundan olan bir asker kaleye girmeye çalışsa da iki Osmanlı askerinin engeline takılmaktadır. Bunlardan biri elindeki silahla karşısındaki düşmana saldırmaya yeltenmekte, diğeri de savaş bayrağını havaya doğru kaldırarak karşısındakine engel olmaya çalışmaktadır. Her biri döneme uygun askerî üniformalar içinde betimlenmiştir. Onların gerisinde yer alan ve sadece tepeleri görülen çadırlar ise Osmanlı ordugâhına aittir. Aynı şekilde kompozisyonun ön düzlemine alınan üçlü çadır grubu, kalenin dışında bir izlenim verdiği için ittifak ordusuna ait olduğu anlaşılmaktadır. Sağ köşedeki kahverengi ve kırmızı renkli, tepesi hilal biçimli alemle süslenen iki çadır ise Türk ordusuna ait olduğu düşünülmektedir.

Tablonun orta düzlemi, şehir surlarına karşı ilerleyişe geçen düşman birlikleri ile kenti savunmaya çalışan Osmanlı ordusu arasında yaşanan muharebe anından oluşmaktadır. Dönem görsellerindeki gibi deniz kıyısına kadar uzanan tahkimat surları, içte ve dışta aralıklı olarak yerleştirilen istihkâm duvarlarından meydana gelmektedir. Dıştaki surun köşesine eklenen çadırlar, şehrin güvenliğini sağlamak adına görevlendirilen askerlere tahsis edilmiş olmalıdır. Bu kısımda toplanan figürler muhtemelen yağma için çadırlara yönelmektedirler. Diğerleri ise kalabalık bir grup oluşturacak şekilde iç surları aşarak, Koron şehrine doğru giriş yapamaya çalışmaktadırlar. Birlikler halinde ilerleyen bu askerler, bazen ellerindeki uzun mızrakları, bazen de kırmızı, sarı ve mavi renkli bayrakları havaya doğru kaldırarak çatışmaya hazır şekilde yürüyüşe geçmişlerdir. Kentin üzerinden yükselen dumanlar ise iki düşman ordunun birbirlerine karşı verdikleri mücadelenin ne kadar şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır. Geriye doğru gidildiğinde birbirlerine sık veya aralıklı olarak yerleştirilen çadırlarla karşılaşılmaktadır. Muhtemelen bunlar burada konaklayan insanlara aittir.

[1490] Koron Kalesi, Mora Yarımadası'nın güneybatı ucundaki Koron eyaletinde bulunmaktadır. 6. yüzyıla tarihlenen yapı, Venedik kale mimarisinin bir örneğidir. II. Bayezid zamanında Modon Deniz Muharebesi'nden sonra 1499'da Osmanlıların eline geçen kale, 1685 yılında ise Venediklilerin hâkimiyetine geçmiştir. Doğu Akdeniz ticaretini sağlamak açısından önemli bir noktada yer alan şehir, aynı zamanda bölgenin güvenliğini sağlamaktadır. İç kalede çok sayıda dini ve sivil mimari örnekleri yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Koroni-Messinias, "The Castle of Koronis" (Erişim: 6 Haziran 2020).

Kara tarafında bunlar yaşanırken kompozisyonun sol kısmını kaplayan deniz üzerinde yer alan gemiler, şehri denizden kuşatmaya çalışan müttefik donanmasına aittir. Sahilden daha açık bir noktaya konumlandırılan bu gemiler, yelkenlerini rüzgâr yönüne açmış vaziyette, direklerinin ucunda dalgalanan bayraklarıyla yüzeysel bir üslupla betimlenmiştir. Ancak kıyıda yan yana dizilen kürekli dört kadırga ise muhtemelen Osmanlı donanmasınındır. Çünkü köşk kısımlarından da anlaşılacağı üzere gemilerin arka tarafı şehre, baş tarafları ise gelecek olan tehlikeye karşı denize yöneltilmiştir. Geride ufukla bütünleşen deniz, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır.

Kompozisyonda çok az bir kısmı oluşturan gökyüzündeki güneş ışığı, denize yansımasını bırakırken sahnenin orta planındaki olay anını daha net aydınlatmaktadır. Hatta ön düzlemdeki metin rulosuna düşen gölge, ressamın bu konuda oldukça titiz davrandığını göstermektedir. Alttaki metin tablasında ise *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, batte sotto Coron ben tre volte il campo Turchesco di piu di dieci milla soldati compozto con strage de nemici, morte di Kali Visir commandante supremo, preso tutto il cannone, monizioni, bandiere, e bagaglio e lo stendardo con le code, che si manda alla dominante, e si espone solennem te dal publico al l'altare di S. Gaetano nella Chiesa di San Giuseppe dei Teatini. Agosto 1685*[1491] yazılıdır. Koron Kalesi'ne ve şehir tahkimatına karşı düzenlenen saldırıdan bahseden bu ifadelerde, tez metninde de yer aldığı gibi Mora Serdarı Halil Paşa'nın çarpışmalar sırasında şehit olmasından bahsedilmektedir.

Bu tablo, dönemin kent planlaması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunduğu gibi aynı zamanda muharebe anında yaşanan olaylara bir göndermede bulunmaktadır.

Yayın: Venetian Heritage, "Venetian-Ottoman" (Erişim: 6 Haziran 2020).

[1491] Bu ifade İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Koron Kalesi'nin altındaki bölgede Türkleri üç defa mağlup etti. Ayrıca on düşman askere katliam yaptı. Başkomutan Kale Veziri öldü. Bütün toplara, cephaneye, bayraklara, sancaklara el koydular. Bunların hepsi San Gaetano Kilisesi ve San Giuseppe dei Teatini Kilisesi'nde düzenlenen törenle halka gösterildi. Ağustos 1685" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 270

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Koron Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 185 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1338

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Osmanlı-Venedik Savaşı'nın (1684-1687) bir parçası olan Koron Kalesi kuşatması betimlenmiştir.

3 Haziran 1685 tarihinde Mora Yarımadası'ndaki Koron yerleşimine gelerek, karaya asker çıkaran Venedikli Komutan Francesco Morosini'nin kaleyi kuşatma emri verdiği anlar, resmin genelini oluşturmaktadır. Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan tablo, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tasarlanmıştır.

Kompozisyonun merkezini, denize hâkim olan bir tepenin üzerinde yükselen bir savunma yapısı oluşturmaktadır. Güneydoğu cephesinden bakılarak betimlenen bu yapının Koron Kalesi[1492] olduğu anlaşılmaktadır. Dairesel ve dikdörtgen formlu kulelerle takviye edilmiş olan kalenin beden duvarları mazgallarla sonlanmıştır. Büyük bir bölümü düşman

[1492] Koron Kalesi hakkında bkz. 1490 no.lu dipnota.

ordu tarafından ateşe verildiği için yıkılma haline geçmiştir. Özellikle kara tarafına bakan duvarları, top ateşinin denk gelmesi sonucunda parçalanmıştır. Bu anlar o kadar gerekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki duvarın patlamasıyla havaya doğru yükselen kara duman kütlelerinin arasından çıkan taş parçaları gözlerden kaçmamaktadır. Savunma yapısındaki detaylarla mimari betimlemelere olan hâkimiyetini bir kez daha öne çıkaran ressam, aynı zamanda belgeleyici yanını da ortaya koymaktadır.

Kompozisyon üzerinde dikkat çeken önemli bir detay da kaleye doğru hücum eden bir figür grubuna yer verilmesidir. İttifak ordusuna mensup olan bu askerler, bayrak ve silahlarla Koron Kalesi'nin bulunduğu yamaca doğru tırmanışa geçmişlerdir. Birlikler halinde ilerleyen figürler, bir yandan kalenin önüne gelerek buradaki toplarla Osmanlılara karşı ateş açmaya çalışmakta, diğer yandan da kaleye doğru hücum hareketine girişmektedirler. Sahnenin ön düzlemine alınmış sağ köşedeki atlı ve yaya birlikler başlarında bulunan öncü bir askerin himayesinde ilerleyişe hazırlanmaktadırlar. Birliğin başında duran üst düzey bir komutan olan bu kişi, sağ eliyle yere sapladığı uzun mızrağını tutmakta, diğeriyle de yan taraftaki birlikleri işaret ederek askerlerine bir şeyler izah etmeye çalışmaktadır. Sol hizalarında bulunan figürler ise yine ittifak ordusuna mensup askerlerden oluşmaktadır. Silahlarıyla yaşanan gelişmeleri takip etmeye çalışan bu kişilerin arasında gösterilen bayrak ise Venediklilere aittir. Kırmızı zemin üzerine Aziz Markos'un sembolüyle özdeşleşen ve aynı zamanda Venedik Cumhuriyeti'nin simgesi olan altın renkli, kanatlı Aziz Markos aslanı, ittifak ordusu üzerinde koruyucu bir rol üstlenmiş olmalıdır.

Aynı kurgu tablonun sol alt köşesinde de devam etmektedir. Kuşatmaya katılan başka bir asker grubunun oluşturduğu birlikler, yine öncü olan üst düzey bir kişi tarafından yönlendirilmektedir. Kahverengi atın sırtında gösterilen bu kişi, sağ elindeki kılıcı havaya doğru savurmakta, bir yandan da askerlerini cesaretlendirmektedir. Ellerindeki uzun mızrakları havaya doğru kaldırarak her an muharebeye katılacakmış izlenimi veren bu kişiler, dikkatli gözlerle kale civarında olup biteni izlemektedirler.

Kalenin bulunduğu tepenin arka hizasında sadece çok az bir kısmı gösterilen denizin kıyı tarafında bulunan kadırgalar, aynı üslubun bir ürünü olan, muhtemelen de aynı ressam tarafından boyanan *Francesco Morosini'nin Koron Kalesi'ni Ele Geçirmesi* (Kat. No.270) isimli başka bir tabloda da aynı yerinde durmaktadır.

Kompozisyonun alt kısmına eklenen krem renkli metin tablası üzerine büyük harflerle yazılan ifadeler *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, dopo quaranta nove giorni di attacco, fatte finalmti volare due mine, l'una di cento, l'altra di due cento barille di polvere Espugna la piazza di Coron in Morea a forza d'armi. Vi fa schiavi mille, e sei cento, vi prende, cento, e cinque cannoni, armi, monitioni, bottino, e fra il campo soggiogato, di fuori, e quelli di dentro vi taglia a pezzi sette milla Turchi. Agosto 1685*[1493] şeklindedir. Bu metinde, İttifak Birliği'nin kuşatma sırasında elde etmiş olduğu ganimet ve esirler üzerinde durulurken ayrıca çatışma sonunda kalenin yerle bir edildiğinden de bahsedilmektedir. Bu sayede kuşatma hakkında hem görsel hem de yazınsal olarak bilgi sahibi olunmaktadır.

Yayın: Venetian Heritage, "Venetian-Ottoman" (Erişim: 6 Haziran 2020).

[1493] Bu metin İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, kırk dokuz günlük saldırıdan sonra iki mayın, yüz varille Mora'daki Koron askeri gücünü patlatarak fethetti. Önce bin köle, beş top, silah ve ganimet ele geçirdi. Sonra bölgeyi fethetti. Onlar dışında yedi bin Türk'ü parçaladı. Ağustos 1685" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 271

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kalamata Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 187 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1363

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Venedikli Komutan Francesco Morosini'nin idaresindeki ittifak donanmasının 1685 yılının Eylül ayında Kalamata şehrini ele geçirdiği anlar betimlenmiştir.

Katalogdaki Osmanlı-Venedik muharebelerini konu alan eserlerle karşılaştırıldığında yapıtın, kurgu ve üslup açısından aynı ekole bağlanan sanatçılar tarafından üretildiği anlaşılmaktadır. Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından boyandığı bilinen bu tablodaki yerleşim birimi, aynı döneme tarihlenen bir gravürden[1494] esinlenerek meydana getirilmiştir.

Dikdörtgen düzlem üzerine açık kompozisyon şeklinde kurgulanan resimde Kalamata yerleşimi ile birlikte Venedik donanmasına ait kadırgalar öne çıkarılmıştır. Kıyıya yanaşmış vaziyette gösterilen bu gemiler, şehri denizden kuşatırcasına oldukça yakın

[1494] Gravür için bkz. Travelogues, "Military Plans of The Battle of Kalamata (1685), Between the Venetians and the Ottomans" (Erişim: 9 Haziran 2020).

plandan tasvir edilmiştir. Özellikle ortadaki kadırga, kompozisyonu adeta ikiye bölecek şekilde merkeze yerleştirilmiştir. İki yana açmış olduğu küreklerle resmin içine doğru ilerlemektedir. Direklerinde ise bayrak ve flamalar dalgalanmaktadır. Köşk kısmından gösterilen bu kadırga, büyük bir ihtimalle ittifak donanması kumandanı Francesco Morosini'ye aittir. Çünkü oldukça gösterişli bir şekilde resmedilmiştir. İki yanında yer alan gemiler ise denizden yapılacak kuşatma anı için hazır beklemektedirler. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu geride, yamaç üzerine yerleştirilen bir kent görünümüyle sınırlandırılmıştır.

Oldukça eğimli bir tepeye kurulu olan bu yerleşim, Mora Yarımadası'nın güneyinde bulunan Kalamata[1495] şehrini göstermektedir. Vadinin ortasından denize doğru akan dere, kara tarafındaki sahneyi ikiye bölmektedir. Sol kısım şehir planını içine alırken sağdaki arazi ise iki ordu arasında yaşanan muharebeyi yansıtmaktadır. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen şehir, denize doğru inen tepenin eteklerine kuruludur. Daha çok birbirlerine sık aralıklarla yerleştirilen Osmanlı ordugâhına ait çadırlardan meydana gelmektedir. Ordugâhın hemen sol hizasında bulunan ve tahkimat duvarlarıyla çevrili olan alan, muhtemelen şehrin dinî ve idarî yapılanmasını içine almaktadır.

Denize akan derenin sağ kısmındaki alanda ise birbirleriyle kıyasıya mücadele eden Osmanlı ve Venedik ordusuna mensup askerler yer almaktadır. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alan, muhtemelen Kalamata Kalesi'ne giden güzergâhı belirlemektedir. Şehri teslim etmemek adına büyük mücadele veren Osmanlı askerleri, tüm güçleriyle kendilerini savunma çalışmaktadırlar. Bu kısımdan yükselen toz bulutu, çatışmanın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymuştur. Muharebe alanının sağ kısmında yine denize doğru akan bir dereye yer verilmiştir. Suyun hemen dibinde ise açık kompozisyon düzenlemesi dolayısıyla sadece bir kısmı gösterilen ordugâh yer almaktadır. Geriye doğru uzanan bu kurgu dip düzeyde dağlarla sınırlandırılmıştır. Batmakta olan güneş vasıtasıyla muharebenin akşam saatlerine yakın bir zamanda yaşandığını ortaya koyan sanatçı, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde savaşın dramatik yanını vurgulamıştır.

[1495] Kalamata, Mora Yarımadası'nın güneybatı sahilinde bulunmaktadır. Petras'tan sonra adanın ikinci en büyük şehridir. Şehrin kuruluşu, M.Ö. 2600 yılına kadar dayanmaktadır. 1459'dan 1685 yılına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan kent, bu tarihten sonra Venediklilerin eline geçmiş ve Mora Krallığı'na bağlı bir eyalet haline gelmiştir. 1715'te yeniden Osmanlı himayesine giren Kalamata, 1821 tarihli Yunan Savaşı sırasında elden çıkmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Web Archive, "Kalamata From Past to Present" (Erişim: 9 Haziran 2020).

Çarpışmanın dehşetine kadar yansıyan puslu ve kapalı gökyüzü, böylece resmi kasvetli bir atmosfere dönüştürmüştür. Koyu renk etkilerinin ön plana çıktığı kompozisyonda; merkezdeki kadırga, muharebe anı ve ordugâh ışıkla aydınlatılmış, fakat savaşın vermiş olduğu dramatik etkiyi yok edememiştir

Aynı ekolü üstlenen diğer tablolardaki gibi kompozisyonun alt bölümünü oluşturan kısım, yine izleyiciyi muharebe hakkında bilgilendirmektir. Burada büyük harflerle *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, nella campagna di Calamata in Morea nella provincia di Maina Sebene senza cavalleria dopo molto contrasto sconfigge con pochf, truppe il campo Turchesco composto di quasi dieci milla soldati, e tra questi di piu migliaia di cavalli con grande mortalita de nemici, perdita di bagaglio, e prigioni. Settembre 1685*[1496] ifadelerine yer verilmiş olup metin, Francesco Morosini'nin Osmanlı ordusunu nasıl yendiği konusunda bilgi verilmektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 9 Haziran 2020.

[1496] Bu cümle çok net anlaşılamasa da İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Mora'daki Messina'nın şehrindeki Kalamata kırsalında, çok fazla süvarisi olmadığı halde yaklaşık on bin askerin bulunduğu, aralarında binlerce atın olduğu Türk birliğini yendi. Eylül 1685" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 272

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kalamata Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 118.5 x 247 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1337

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, Francesco Morosini komutasındaki Venedik ordusunun 1685 yılında Kalamata Kalesi'ni ele geçirdiği anlar betimlenmiştir. Aslında bir savaş sahnesi olmasına rağmen ele alınan konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Muhtemelen ressam, çatışmanın son dakikalarını, kalenin Osmanlıların elinden çıkıp Venedik hâkimiyetine girdiği anı tuvaline aktarmıştır. Ancak tablo, müze koleksiyonuna siyah-beyaz fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Dolayısıyla değerlendirmeler sadece bu görüntü üzerinden yapılmaya çalışılmıştır.

Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen yapıt, yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilmiştir. Resmin genel bütünlüğünü ise hedef alınan savunma yapısı oluşturmaktadır. Kayalıklı, dik bir yamaç üzerinde yükselen bu yapı, Kalamata Kalesi'dir[1497]. Çeşitli yapı gruplarını içinde barındıran

[1497] Kalamata Kalesi, şehrin kuzeybatı tarafında, kayalık bir tepe üzerinde yer almaktadır. İnşası M.Ö. 1500'lü yıllara dayanan kale, 1293'te Bizans, 1382'de ise Navarra Şövalyeleri'nin eline geçmiştir 1459-1464 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetine giren Kalamata Kalesi, sonrasında Venediklilerce ele geçirilse de bu durum 1685 yılına kadar sürekli değişmiştir. En sonunda da Francesco Morosini tarafından işgali

savunma yapısı, etrafını çevreleyen surlarla birlikte resme dâhil edilmiştir. Şehrin dinî ve sivil mimarisini kapsayacak şekilde oldukça büyük bir kompleks halinde betimlenen kalenin üzerinden yükselen duman kütleleri, yaşanan mücadelenin şiddetini ortaya koymaktadır. Kapının önünde bulunan bir grup asker, her ne kadar lekeler halinde betimlenmiş olsa da ittifak ordusunun şehri ele geçirip kaleye giriş yaptığı anları göstermektedir.

Kompozisyonun ön planını oluşturan düzlük arazide ise atlarıyla birlikte betimlenen kişiler, muharebenin yaşandığı alandan ayrılmış olmalıdırlar. Burada muhtemelen Osmanlı askerlerine bir atıfta bulunan sanatçı, Türklerin kuşatmadan yenilgiyle ayrılmış olabileceklerini bu şekilde göstermek istemiştir.

Açık hava resmine uygun olacak şekilde düzenlenen kompozisyonda, kalenin yükseldiği tepe iki taraftan bitki örtüsüyle sınırlandırılmıştır. Resmin alt kısmına eklenen dört satırlık metinde, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale acquista la seconda volta Calamata Fortezza nella provincia di Maina in Morea acquistata. gia nella guerra di Candia altra volta, e demolita, ed indi da Turchi rifabricata. Vi trova Monizini. E Cannoni No; 12. Settembre 1685*[1498] yazılıdır. Kalamata Kalesi'nin Venedikliler tarafından ikinci kez ele geçirilmesi üzerinde duran bu anlatımda, tez metninde de belirtildiği gibi işgalinden sonra kalenin yakılıp yıkıldığından söz etmektedir. Buradaki ifadeleri tuvalinde görsel bir belgeye dönüştüren ressam, izleyicinin kolay okuma yapabilmesini sağlamıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 9 Haziran 2020.

gerçekleşmiştir. Bu tarihten sonra büyük bir onarım geçiren kale, 18. yüzyılda şehrin genişlemesiyle birlikte terk edilmiştir. Bilgi için bkz. Kastrologos/Castles of Greece, "Castle of Kalamata" (Erişim: 9 Haziran 2020).

[1498] Bu metin, İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Mora Maina eyaletindeki Kalamata Kalesi'ni ikinci kez ele geçirdi. Zaten kale, Kandiye Muharebesi'nde yıkıldı ve Türkler tarafından yeniden inşa edildi. 12 topla birlikte cephaneyi ele geçirdi. Eylül 1685" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 273

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Gomoniçe Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114 x 181 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1363

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Osmanlı-Venedik Savaşı'nın (1684-1699) bir parçası olan Gomoniçe Kalesi Kuşatması'ndan bir bölüm resmedilmiştir. Francesco Morosini komutasındaki ittifak donanması, 1685 tarihli mücadeleden Osmanlılar karşısında galibiyetle ayrılmıştır. Venedik Okulu'na mensup olan ressamlardan biri de gerçekleşen bu kuşatmayı, metin-resim ilişkisi gözeterek tuvaline aktarmıştır. Yatay gelişen resmin ön düzleminde, deniz üzerinde kadırga tipli onlarca gemi bulunmaktadır. Kompozisyonun orta kısmı, Gomoniçe şehri ve kalesine ayrılmıştır. Arka plan ise dağlarla sınırlandırılmıştır.

Resmin ön düzlemine yerleştirilen ve yakın plandan gösterilen kadırgalar, Venedik donanmasına aittir. Bazılarının yelken direklerinin ucuna takılı olan kırmızı renkli bayraklar, bunu belgeler niteliktedir. Çünkü bayrakların üzerinde bulunan altın renkli, kanatlı Aziz Markos aslanının olduğu amblem, Venedik Cumhuriyeti'nin simgesidir. Hedef aldıkları kalenin karşı hizasındaki sahil tarafına dizilen bu gemiler, her an

kuşatmaya girişecekmiş gibi hazır pozisyonda beklemektedir Hemen hepsi aynı ekolü yansıtan tablolardaki gemilerle benzer üslupta tasvir edilmiştir. Üzerlerinde bulunan insanlar, çoğunlukla renk lekeleri şeklinde betimlenmiştir.

Kadırgalardan inerek, sahil tarafında toplanan askerler, birlikler halinde kaleye doğru ilerleyişe geçmişlerdir. Dik bir yamaç üzerine kurulu olan şehre ulaşmak adına bir sıra halinde yürüyen bu figürler, ellerindeki bayrak, sancak ve silahlarla eğimli olan tepeyi aşmaya çalışmaktadırlar. Bazı birlikler de kenti, kara tarafından kuşatmak için farklı noktalara yönelmişlerdir. Kompozisyonun sol kısmında olduğu gibi dağlık arazi üzerinde ilerleyen bu askerler, muhtemelen kalenin arka kısmına doğru harekete geçerek şehri her yönden abluka altına almaya çalışmaktadırlar. Denize bakan yamacın tepesine konumlandırılan savunma yapısının, konuyla bağlantılı olarak Gomoniçe Kalesi[1499] olduğu anlaşılmaktadır. Sahil tarafından surlarla çevrili olan kale, denize hâkim bir noktada yer almaktadır. Ancak bulunduğu konum dolayısıyla duvarları çok yüksek tutulmamıştır. İç kaledeki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Fakat kalenin üzerinden veya şehrin etrafından yükselen bir duman bulutuyla karşılaşılmamaktadır. Bu da izleyiciye kuşatmanın henüz başlarında olunduğu fikrini vermektedir.

Döneme ilişkin görsel bir belge niteliğine dönüşen yerleşim yeri, geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşerek, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır. Böylece ressam, anlatımın daha geniş açıyla resmedilmesini sağlamıştır. Kompozisyon üzerinde zaman zaman aydınlık ve karanlık bir alan oluşturan sanatçı, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Perspektife bağlı kalarak düzenlediği kompozisyonda özellikle kent görünümü ve kalabalık figür gruplarıyla derinlik algısı yaratmıştır. Aynı ekolü üstlenen tablolarda olduğu gibi burada da tuvalin altında bir metin kısmına yer verilmiştir. Üç satırlık bu tablada, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale espugna la Fortezza di Gominizze, döve vi ritrova cannoni no; 12, ed altra artiglieria, Monizoni. Novembre 1685*[1500] ifadeleriyle karşılaşılmaktadır. Ele alınan kompozisyonun

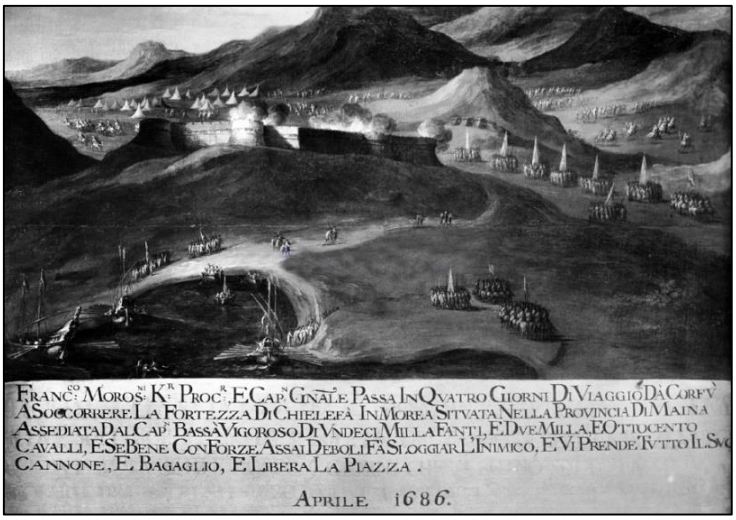
[1499] Gomoniçe Kalesi, Yunanistan'ın kuzeybatısında, Korfu Adası'nın tam karşısında bulunmaktadır. Reşadiye olarak da anılan şehir, Ortaçağ ve Osmanlı kaynaklarında Grava olarak geçmektedir. 1479'dan 1685 yılına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan kale, daha sonra Venediklilerin eline geçmiştir. Denize bakan ormanlık bir tepede yer alan yapının, günümüze ulaşan kalıntıları Gomoniçe Park alanının içinde yer almaktadır. Bilgi için bkz. İgoumenitsa, "Castle of İgoumenitsa" (Erişim: 9 Haziran 2020).

[1500] Bu metin, İtalyancadan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Gomenizza Kalesi'ni fetheder. Buradaki 12 topu, cephaneyi ve mermileri ele geçirir. Kasım 1685" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-

tam tersi olarak daha çok kuşatmanın sonucuyla ilgili bir ifadeye yer verilen metinde Francesco Morosini'nin kaleyi cephaneyle birlikte ele geçirmesinden bahsetmektedir. Hâlbuki resim, muharebenin henüz başlarında olunduğunu, kale kuşatmasına bile geçilmediğini ortaya koymaktadır.

Yayın: Venetian Heritage, "Venetian-Ottoman" (Erişim: 9 Haziran 2020).

Türkçe".



Katalog No: 274

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Kelefá Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 181 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1342

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, ittifak filosu tarafından Nisan 1686 tarihinde Mora'daki Mani Yarımadası'nın batısında bulunan Kelefá Kalesi'ne yapılmış olan saldırı resimlenmiştir. Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen yapıt, kare düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilmiştir. Resmin sol düzlemi denizden yapılan kuşatmayı betimlerken sağ düzlemi ise Kelefá Kalesi önlerinde yaşanan kara muharebesini ele almaktadır. Ancak tablo, bulunduğu müzenin koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için tüm ayrıntılar tespit edilememiştir. Sahnenin sol kısmında deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kadırgalar, Venedik donanmasına aittir. Muharebeye dâhil olmak için sahile yakın bir noktaya konumlandırılan bu gemilerden inen figürler, şehre karşı ilerleyişe geçerken resmedilmiştir. Denize doğru çıkıntı yapan kara parçası üzerinde bulunan bu askerler, kendi aralarında birlik oluşturmuş şekilde hareket etmektedirler. Her birliğin ortasından yükselen bayrak, hangi filoya ait olduklarını göstermektedir. Kompozisyonun sağ tarafına

doğru yükselen eğimli araziden yukarıya doğru tırmanan birlikler, bir sıra halinde kaleye ulaşmaya çalışmaktadırlar. Tepenin üzerinde yükselen savunma yapısı ise Osmanlılar tarafından 1679 yılında inşa edilen Kelefá Kalesi[1501] olmalıdır. Resmin ağırlık noktasını oluşturan yapı, etrafını çevreleyen surlarla birlikte betimlenmiştir. Denize bakan surların köşeleri ise dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Denizden gelen tehlikeyi kontrol etmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktaya konumlandırılan kalenin üzerinden çıkan duman kütleleri, buradaki muharebenin yoğun şekilde devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Sahnenin gerisinde ise çok sayıda çadırla karşılaşılmaktadır. Osmanlı askerlerine ait olduğu anlaşılan bir ordugâh mahiyetinde düzenlenen bu arazide iki ordu arasında büyük bir mücadele yaşanmaktadır. Büyük bir kısmı at üzerinde gösterilen askerler, her ne kadar yüzeysel bir üslupla resmedilmiş olsa da resimdeki metin tablasında da geçtiği gibi Venedikli askerlere atıfta bulunmaktadır. Kale ve ordugâha karşı büyük bir hücum hareketi gerçekleştiren askerler, geniş bir alanı kaplayan arazinin tamamına yayılmaya çalışmaktadır. Bu yaşananlar, arka plana doğru ayrı sıralar halinde yerleştirilen dağların eteklerinde de devam etmektedir. Yüksek tepelerle çevrili olan bu yerde büyük bir kalabalık oluşturan atlı ve yaya birlikler kendi aralarında çarpışmaya devam etmektedir. Kompozisyonun çok az bir kısmı gökyüzüne ayrılmıştır. Buna rağmen resme yansıyan atmosferden, savaşın oldukça kasvetli bir ortamda geçtiği anlaşılmaktadır. Ancak ressam kompozisyon üzerinde yer yer aydınlık alanlar oluşturmuştur.

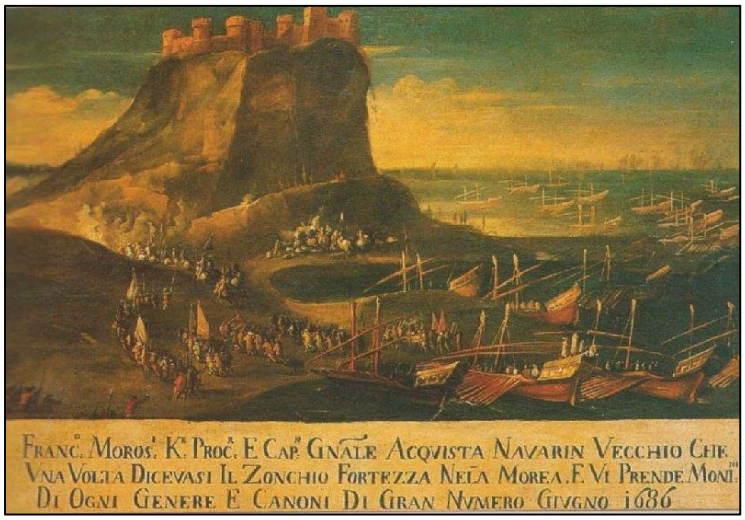
Benzer tablolarda olduğu gibi bu resimde de alt kısma eklenen dört satırlık metinde İtalyanca olarak, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento, e Captain Generale passa in quatro giorni di viaggio da Corfu asoccorrere la Fortezza di Chielefa in Morea situata nella provincia di Maina assediata dal captain bassa vigoroso di Vindeci milla fanti, e due Milla, e Ottocento cavalli, e se bene con forze assai deboli fa sloggiar l'inimico, e vi prende tutto il svo cannone, e bagaglio, e libera la piazza. Aprile 1686*[1502] ifadelerine

[1501] Kelefá Kalesi, Mora'nın güneyinde bulunan Mani Yarımadası'nın batısında kalan Kelefá Köyü ile Oitylo Körfezi arasında yer almaktadır. Bölgedeki kasaba ve köylere baskın yapılmasını önlemek amacıyla 1679 yılında Osmanlılar tarafından inşa ettirilmiştir. 1680'lerden itibaren Venediklilerin saldırılarına maruz kalmış, Nisan 1686'da Osmanlı topraklarından çıkmıştır. Romeartlover, "The Maina Peninsula" (Erişim: 28 Haziran 2020).

1502 Bu ifade, "Dört gün boyunca Korfu'dan seyahat eden Genel Kaptan Francesco Morosini, Mani eyaletinde bulunan Mora'daki Kelefá Kalesi'ni dört gün sonra ele geçirdi. Vindeci'nin güçlü kaptanının bin askeri sekiz yüz atı kaleyi kuşattı. Çok zayıf güce sahip düşmanı yerinden oynattı, tüm top ve cephanesini alıp kaleyi temizledi. Nisan 1686" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".

rastlanmaktadır. Venedik Donanması Kaptanı Francesco Morosini'nin Mani Yarımadası'ndaki Kelefá Kalesi'ni yaya ve atlı birlikleriyle kuşatma altına alarak kısa süre içinde burayı ele geçirdiğini bahseden sanatçı, bu sayede metin-resim ilişkisi kurarak izleyicinin yapıttaki konuya kolay bir şekilde hâkim olmasını sağlamıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 28 Haziran 2020.



Katalog No: 275

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Eski Navarin Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 152.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1339

Eserin Tanıtımı: Bu eserde, Eski Navarin Kalesi'nin Francesco Morosini kumandasındaki Venedikli askerler tarafından denizden ve karadan zapt edildiği anlar resmedilmiştir.

Benzer temalı tablolarla aynı ekole bağlanan resimde, açık kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Tablonun genel bütünlüğünü, hedef alınan savunma yapısı oluşturmaktadır. Kompozisyonun sağ kısmı ise koyu lacivert tonlarında gösterilen denizin üzerinde yan yana gelecek şekilde dizilen gemilerden meydana gelmektedir. Kalenin bulunduğu kayanın etrafını denizden çepeçevre saran kadırga tipli bu gemiler, Venedik donanmasına aittir. Kırmızı veya kahverengi gövdeli olan bu kadırgalar, çadır örtülerinden, yelken direklerinin üzerinde dalgalanan bayraklara kadar gösterilmiştir. Her biri kıyıya yanaşmış vaziyette şehri denizden kuşatmaya çalışmaktadır.

Kadırgalarından inen Venedikli askerler ise kalenin bulunduğu tepeye doğru ilerleyişe geçmişlerdir. Kendi aralarında birlik oluşturan bu kişiler, taşıdıkları flamalarla ait

oldukları filoya atıfta bulunmaktadırlar. Burada kuşatmanın henüz ilk saatlerini betimleyen sanatçı, Venedik ordusunu her an çatışmaya girecekmiş gibi hazır halde bekletmektedir. Kalenin bulunduğu yamacın alt kotundan yükselen duman kütleleri ise iki taraf arasında yaşanan mücadeleyi göstermektedir. Geride birer siluet halini alan bu insan topluluğu yavaş yavaş gözden kaybolup gitmektedir.

Sarp bir kayalık üzerine oturtulan kale, resmin merkezini oluşturmaktadır. Denize hâkim bir yamacın üzerinde yükselen bu yapı, konuyla bağlantılı olan Eski Navarin Kalesi'ne[1503] atıfta bulunmaktadır. Hatta dönem kozmograflarından Vincenzo Maria Coronelli'nin de bir yapıtında[1504] benzer şekilde gösterilen savunma yapısı, dairesel ve dikdörtgen formlu kulelerle takviye edilmiştir. Hayalî de olsa muhtemelen bu gravürden faydalanan sanatçı, gerek coğrafyaya gerekse kaledeki detaylara hâkim şekilde belgeleyici bir üslup sergilemiştir.

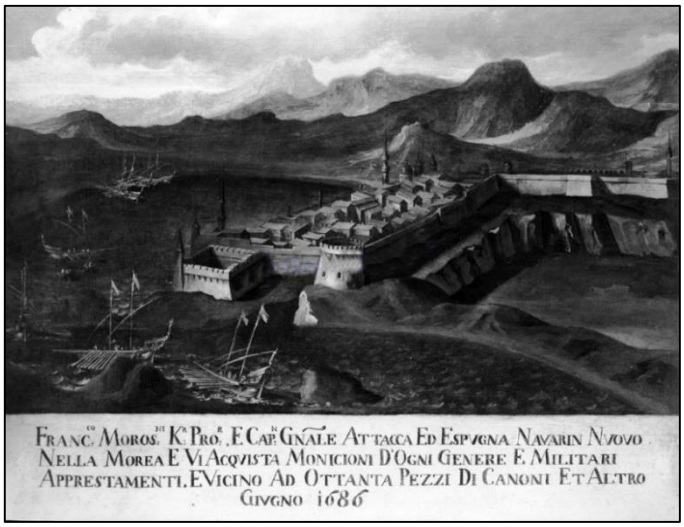
Resmin alt kısmı, izleyiciye muharebe hakkında bilgi vermek adına eklenen bir metin tablasından oluşmaktadır. Burada *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista Navarin vecchio che una volta dicevasi il Zonchio fortezza nela Morea, e vi prende moni di ogni genere e canoni di gran numero giugno 1686*[1505] yazılıdır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020.

[1503] Eski Navarin Kalesi, Mora Yarımadası'nın batı kıyısındaki Navarin (Pilos) kasabasında yer almaktadır. 1499 yılından itibaren Osmanlı hâkimiyetine giren kale, 7 Haziran 1686'da Venediklilerin eline geçmiştir. Oldukça dik, kayalık bir tepe üzerinde yükselen yapı, Akdeniz üzerinde önemli bir üs vazifesi görmektedir. 1671 yılında bölgeyi ziyaret eden Evliya Çelebi, kalede 80'e yakın konut ile Sultan Bayezid Camii'nin varlığından bahsetmektedir. Detaylı bilgi için bkz. İdris Bostan, "Navarin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 32: 442.

[1504] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

[1505] Bu metin İtalyancadan Türkçeye, "Genel Kaptan Francesco Morosini, bir zamanlar Mora'da Zonchio Kalesi olarak adlandırılan ve çok sayıda mühimmatın yer aldığı Eski Navarin'i ele geçirdi. Haziran 1686" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 276

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Yeni Navarin Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 152.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1340

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Francesco Morosini komutasındaki Venedik donanmasının 14 Haziran 1686'da Osmanlı'nın elindeki Navarin Kalesi'ni ele geçirmesi resmedilmiştir.

Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin ön planında, hafif dalgalı deniz üzerinde irili ufaklı onlarca gemi yer almaktadır. Kompozisyonun orta kısmı, sahil şeridinin büyük bir bölümünü kaplayan Navarin Kalesi'ne ayrılmıştır. Arka plan ise dağlarla sınırlandırılmıştır. Bir savaş sahnesi olmasına karşın ele alınan konu, durağan bir izlenimle resmedilmiştir.

Ressam muhtemelen burada muharebenin ilk saatlerini betimlemiştir. Çünkü kaleyi denizden kuşatma altına alan kadırgalar herhangi bir top atışına henüz başlamamışlardır. Hedef aldıkları kalenin karşı hizasına denk gelecek şekilde deniz üzerine dizilen bu gemiler, her an çatışmaya girecekmiş gibi hazır pozisyonda beklemektedirler. Hemen hepsi aynı ekolü yansıtan benzer çalışmalardaki gibi üstünkörü bir üslupla tasvir edilmiştir. İçlerinde bulunan askerler ise renk lekeleri şeklinde tasvir edilmiştir. Ancak

bu tablo, müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için resme dâhil edilen bazı detaylar net biçimde anlaşılamamaktadır.

Resimde dikkat çeken en önemli ayrıntı ise denize doğru hilal şeklinde uzanan kıyı şeridinin hemen ucuna eklenen savunma yapısıdır. Metinle bağlantı kurulduğunda bunun Navarin Kalesi[1506] olduğu anlaşılmıştır. Hatta aynı kurgu, İtalyan kozmograf Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürlerinden birinde[1507] de görülmektedir. Çeşitli yapı gruplarını içinde barındıran kale, etrafını çevreleyen sur ve burçlarla resme dâhil edilmiştir. Bir iç kale yerleşimi şeklinde düzenlenen yapı, birbirine sık aralıklarla yerleştirilen dini ve sivil mimariyi içine almaktadır. 1667 yılında bölgeyi ziyaret eden Evliya Çelebi, kale içinde 33 ev, 85 dükkân, han, hamam, tekke ve medrese gibi yapılardan bahsederken aynı zamanda burada 1607-1608 tarihli III. Murad adına inşa ettirilen bir cami ile tarihi bilinmeyen Ferhad Ağa Camii'nin de varlığına değinmiştir[1508]. Muhtemelen kalenin güneydoğu tarafına yakın bir noktaya konumlandırılan yüksek minareli yapının III. Murad Camii olduğu anlaşılmaktadır. Doğu duvarına yakın olan köşedeki cami ise Ferhad Ağa Camii olmalıdır.

Arka planda dağ sıralarıyla sınırlandırılan kompozisyon üzerinde aydınlık ve karanlık bir alan oluşturan sanatçı, ışık etkileriyle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Perspektife bağlı kalarak düzenlediği kompozisyonda özellikle kale görünümüyle derinlik algısı yaratmıştır.

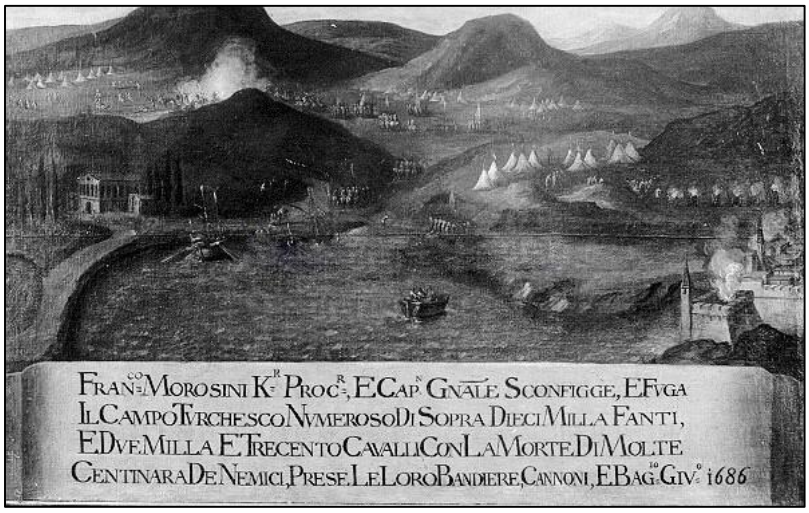
Resmin alt kısmında, benzer örneklerde olduğu gibi yine açıklama metniyle karşılaşılmaktadır. Burada *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, attacca ed espugna Navarin Nuovo Nella Morea e vi acquista monicioni d'ogni genere e militari apprestamenti, e vicioni ad ottanta pezzi di canon, et altro. Giugno 1686*[1509] şeklinde bir yazıya yer verilmiştir. Burada Venedikli Komutan Francesco

[1506] Navarin Kalesi, Mora Yarımadası'na bağlı Mesinya şehri sınırları içinde yer alan Navarin kasabasındaki bir savunma yapısıdır. Limanın güneyinde kayalık bir burun üzerinde yükselen kale, Eski Navarin Kalesinin tam karşısına 1572-1573 yıllarında inşa edilmiştir. Osmanlıların Akdeniz'deki önemli üslerinden biri olan yapıyla ilgili bilgiler Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde geçmektedir. 1667 yılında bölgeyi ziyaret eden Evliya Çelebi, kaleye girişin 12 kapı vasıtasıyla sağlandığını, iç kalede 33 ev, tekke, medrese, dükkân, hamam, han gibi yapıların haricinde 1607-1608 tarihli III. Murad Camii ile Ferhad Ağa Camii'nin varlığından söz etmektedir. 14 Haziran 1686 tarihinde Venediklilerin eline geçen kale, bu tarihten sonra yoğun bir muharebe dönemi geçirmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Bostan, "Navarin", 32: 442.
[1507] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".
[1508] Evliyâ Çelebi bin Derviş Mehemmed Zıllî, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi,* VIII: 309-315.
[1509] Bu metin İtalyanca'dan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Mora'daki Yeni Navarin Kalesi'ne saldırır ve fetheder. Her türlü askeri eşyayı, seksen top ve daha fazlasıyla zafer kazanır. Haziran 1686" şeklinde

Morosini'nin Yeni Navarin Kalesi'ni mühimmatla birlikte ele geçirmesinden bahseden ressam, metin-resim ilişkisi kurulması konusunda bir yol göstermiştir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020.

tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 277

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114.5 x 181 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1353

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, her ne kadar bu isimle adlandırılmış olsa da aslında Yeni Navarin Kalesi'nin 14 Haziran 1686 tarihinde Venedik donanması tarafından ele geçiriliş anını betimlemektedir. Venedik Correr Müzesi koleksiyonunda bulunan *Francesco Morosini'nin Yeni Navarin Kalesi'ni Ele Geçirmesi* isimli yağlıboya tablo (Kat. No.276) ile benzer bir kuruluş şeması gösteren yapıt, Navarin arazisinin kuzeydoğu tarafına bakılarak meydana getirilmiştir.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon şemasıyla kurgulanan resmin ön düzlemi Venedik donanmasının denizden yapmış olduğu kuşatmaya, geri plan ise Navarin Kalesi'ninönlerinde yaşanan kara muharebesine ayrılmıştır.

Sahnenin ön planında oldukça geniş bir alanı kaplayan denizin üzerinde yan yana olacak şekilde dizilen kadırgalar, belli bir nizamda yerleştirilmiştir. Bunların hepsi Venedik donanmasına aittir. Fakat resim, müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için detayları pek anlaşılamamaktadır.

Kompozisyonun sağ tarafı Yeni Navarin Kalesi'nin[1510] kuzeydoğu tarafını göstermektedir. Kalenin uç kısmında gösterilen hisar, diğer yapıttaki kuruluşla aynıdır. Dik yamacın üzerinde yükselen yapının üzerinden çıkan dumanlar, önceki tablodan farklı olarak artık muharebenin ortalarına gelindiğini göstermektedir.

Kompozisyonun merkezinde ise çok sayıda çadırla karşılaşılmaktadır. Osmanlı ordugâhına ait olduğu anlaşılan bu çadırların etrafında yer alan figürler, her ne kadar yüzeysel bir üslupla gösterilmiş olsa da Türk askerlerine karşı gerçekleştirilen hücum hareketini göstermektedir. Bu kurgu, arka plana alınan dağların eteklerine kadar uzanırken buradan gökyüzüne karışan duman kütleleri ise yaşanan çarpışmanın şiddetini belgelemektedir.

Kompozisyonun sol tarafına, kıyının hemen ucuna yerleştirilen konut ise muhtemelen buraya tayin edilen beylerin konaklaması için tahsis edilmiştir. Ancak fotoğraftan detayları tespit edilememektedir.

Hayalî de olsa olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline aktaran sanatçı, gerek şehrin mimarî yapısını gerekse bulunduğu coğrafî konumu ve askerî harekâtı belgeleyici bir üslupla ortaya koymuştur. Ayrıca aynı ekole sahip diğer tablolarda olduğu gibi sahnenin alt kısmına eklenen dört satırlık yazıtla da metin-resim ilişkisi kurmuştur. Burada *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, sconfigge, e fuga il campo Turchesco numeroso di sopra dieci milla fanti, e due milla e trecento cavalli con la morte di molte centinara de nemici, presa le loro bandiere, cannoni, e bag 10. Giugno 1686*[1511] cümlesiyle karşılaşılmaktadır. Bu ifadesiyle daha çok muharebe sonundaki Osmanlı kayıplarına bir göndermede bulunan ressam, bu sayede izleyicisine tarihsel olarak da bir bilgi vermiştir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020.

[1510] Yeni Navarin Kalesi hakkında bilgi için bkz. 1506 no.lu dipnota.
[1511] Bu metin İtalyanca'dan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Türk sahasındaki on binden fazla askeri ve iki bin üç yüz atı öldürerek, bayraklarını, toplarını ve 10 adet mühimmatı alıp düşmanı mağlup etmiştir. Haziran 1686" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 278

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Argos'taki Larisa Kalesi'nden Türkleri Geri Çıkarması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 121.5 x 152.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1344

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Argos'taki Larisa Kalesi önlerinde yaşanan Ağustos 1686 tarihli Osmanlı-Venedik mücadelesi resmedilmiştir. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon kurgusuyla meydana getirilen resimde, Larisa'ya geçmeye çalışan Venedikli askerlerin nehirde Osmanlı birliklerine karşı vermiş oldukları mücadele canlandırılmıştır.

Yapıtında, mücadelenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuş, anlık olayları çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvaline aktarmıştır. Resmin merkezinde, birbirleriyle çarpışan iki ordunun askerlerine yer verilmiştir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı kşiler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşı tarafın askerlerine saldırır pozisyonda gösterilmiştir. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden onlarca asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru

diyagonal bir açı çizmektedir. Buradaki çarpışma, arka plana kadar uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir. Geriye doğru gidildiğinde yerden havalanan duman kütlesi, ateşli silahların dâhil olduğu çatışmanın şiddetini belgelemektedir.

Arka düzleme kadar sürdürülen bu kurgu; sol tarafta ovayla, sağ tarafta ise sarp bir kayalık üzerine konumlandırılan bir kaleyle sınırlandırılmıştır. Ressam, muharebenin yaşandığı araziyi izleyiciye göstermek adına böyle bir görüntüye yer vermiş olmalıdır. Bu savunma yapısının, konuyla bağlantılı olarak Larisa Kalesi[1512] olduğu anlaşılmaktadır.

Koyu renk etkilerinin ön plana çıktığı kompozisyonda, oldukça karanlık bir atmosfer hâkimdir. Alt kısma eklenen metin tablasında geçtiği gibi olay, akşam saatlerine yakın bir saatte yaşandığı için resme karanlık bir görünüm kazandırılmıştır. Gerek kaleye gerekse merkezde geçen çatışma anına yansıyan akşam güneşi, çok az da olsa ışıkla vurgulanmış, izleyicinin dikkati böylece bu kısımlara çekilmiştir.

Resimdeki altı satırlık metin kısmında ise *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, ributta nella campagna di Argos in Morea con poche trupe il seraschiere venuto ad investire ben per tre volte le linee de Veneti sotto Napoli di Romania forte di tremilla, e piu fanti e di sora ovatro milla cavli: Sino a'che prendono i Turchi la fuga lasciano sul terno no consile: di cadri, e si acquistano in ovella occane del Morosini li casli di teris: ed Argos. Agosto 1686*[1513] şeklinde İtalyanca bir yazı tablasıyla karşılaşılmaktadır. Tam olarak tercüme edilemese de bu cümleler, Francesco Morosini'nin Türkleri Argos'tan çıkartmaya çalışmasından bahsetmektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020.

[1512] Larisa Kalesi, Mora Yarımadası'nın doğu kesimindeki Argos şehrinin sınırları içinde bulunmaktadır. Sarp bir kayalık üzerinde yükselen kale, 12. yüzyıla tarihlenmektedir. 1388 yılında Venediklilerin, 1394'te de Osmanlıların himayesine bırakılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Argolis Culture, "Larissa Castle, Argos".
[1513] Bu metin İtalyanca'dan tam olarak tercüme edilemese de şu şekilde çözümlenmiştir. "Genel Kaptan Francesco Morosini, Romanya Napolisi altındaki Veneti hattını takip ederek akşam saatlerinde Mora'daki Argos kırsalına birkaç birlikle beraber ulaştı. Türkler burayı boşaltmalarına izin verdi. En sonunda burayı tamamen ele geçirdi. Ağustos 1686". Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 279

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Anabolu'da Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115.5 x 152.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1341

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venediklileri Ağustos 1686'da Mora Yarımadası'nın kuzeydoğusunda bulunan Anabolu (Nafplion/Napoli di Romania) üzerinde Osmanlılarla giriştikleri muharebe resmedilmiştir. Yapıt, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Dolayısıyla resme dair değerlendirmeler, sadece bu görsel üzerinden yapılmaya çalışılmıştır.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resim, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tasarlanmıştır. Çatışmanın en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, muharebe alanındaki karmaşayı tuvaline aktarmıştır.

Kompozisyonun merkezi; hafif yüksek, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubuna ayrılmıştır. Ancak burada tüm dikkatler, süvari grubunun öncülüğünü yapan üst düzey bir asker üzerinde toplanmaktadır. Tablonun üzerindeki İtalyanca yazıtla bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin Venedik Donanması

Kaptanı Francesco Morosini[1514] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü yazıtta, kumandanın muharebeyi ordusunun başında at sırtında kazandığından bahsetmektedir. Ressam da bu yazılanları görsel bir belgeyle ispatlamıştır. Adeta şahlanacak şekilde dörtnala koşan koyu renkli bir atın üzerinde tasvir edilen Morosini, bu sıralarda 67 yaşında olmasına rağmen oldukça genç bir görünümle betimlenmiştir. Üzerinde askerî bir üniforma olup başında tricorn tarzı bir başlık bulunmaktadır. Sol eliyle atın yularını kavrarken diğeriyle de kuşatmadaki hâkimiyetini belli eden bir baton taşımaktadır. Başını geriye doğru çevirerek, arkasında bulunan atlı asker grubuna bir şeyler izah etmeye çalışmakta, büyük bir ihtimalle Osmanlılara karşı yapılacak saldırı için onlara yol göstermektedir. Onun gerisinde bulunan ve her biri at sırtında gösterilen figürler ise Morosini ile birlikte kuşatmaya katılan üst düzey askerler ile kendilerine tahsis edilen birlikler olmalıdır. Bunlar arka arkaya dizilmiş bölükler halinde ovaya doğru inmektedirler. Döneme özgü kıyafetler içinde resmedilen bu askerlerin bazılarının ellerinde flama veya uzun bir mızrak bulunmaktadır. Bunlardan bazıları da dağın eteğinde siper almış vaziyette karşı tarafa doğru ateş açmak için hazır vaziyette beklemektedirler.

Kompozisyonun ön düzlemi, bir grup Osmanlı askerine ayrılmıştır. Ressam bu figürleri daha çok muharebe alanından kaçmaya çalışır şekilde göstermiştir. Aralarında bulunan ve koyu renkli bir at sırtında gösterilen kişi, muhtemelen kale komutanıdır. Sağ elinde tuttuğu savaş sancağı ise her şeye rağmen kahramanlığını göstermektedir. Etrafında bulunan diğer kişiler ise komutanı savaş sahasından kaçırmaya çalışan muhafızlar olmalıdır. Özellikle ön düzlemde gösterilen üç asker, arkalarına doğru bakarak endişeli bir tavırla hızlı koşar adımlarla muharebe alanını terk etmeye çalışmaktadır.

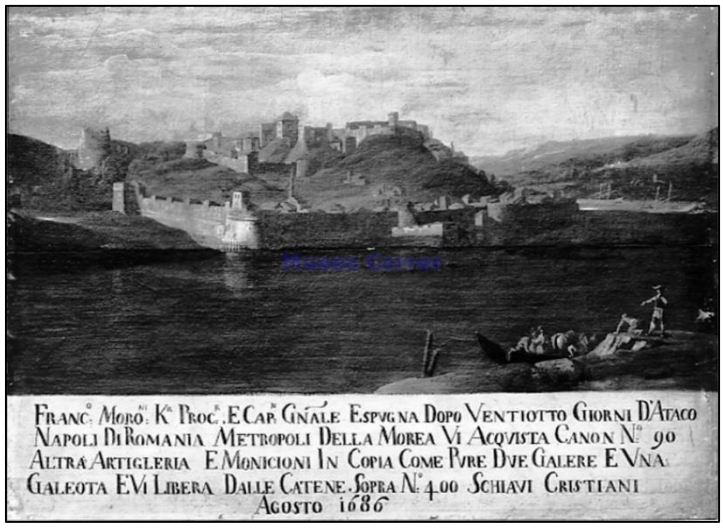
Resmin gerisine doğru yerleştirilen figürler ise birlikler halinde muhtemelen kaleye doğru ilerleyişe geçmektedirler. Dik bir yamaç üzerine kurulu olan şehre ulaşmak adına bir sıra halinde yürüyen bu figürler, ellerindeki bayrak, sancak ve silahlarla eğimli olan tepeyi aşmaya çalışmaktadırlar. Bazı birlikler de kenti, kara tarafından kuşatmak için farklı noktalara yönelmişlerdir.

[1514] Francesco Morosini (1619-1694), 1688 yılından vefat edene kadar Venedik Dukalığı yapmıştır. Devrin general ve dük unvanına sahip soylu ailelerinden biri olan Morosini Ailesi'nin üyelerindendir. Kandiye Kuşatması (1645-1669) sırasında Girit'teki Venedik donanmasının genel kaptanı olarak askerî kariyerine başlayan Morosini, 1685 yılından itibaren Mora Yarımadası'nda gerçekleşen muharebelerde büyük bir başarı sağlamıştır. Elde etmiş olduğu zaferlerden sonra 1688'de Venedik Cumhuriyeti'ne dük ilan edilmiştir. Bu süreçte de sürekli muharebelere katılmıştır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Treccani, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020).

Kompozisyonun hemen alt kısmına eklenen metin tablasında, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, alla testa de suoi a cavallo combata vince e fuga sotto Napoli di Romania vicino al monte Palamida dieci mille epiu Turchi li qualli erano discesi ad investire di nuovo le trinciere de veneti piantate sotto la piazza predetta atacato con morti e feriti de Turchi sopra mille e cinque cento acquisto di bandiere e bagaglio. Agosto 1686*[1515] ifadelerine yer verilmiştir. Resmin kolay bir şekilde anlaşılabilmesi adına böyle bir uygulamaya yer veren sanatçı, aynı zamanda buraya eklediği bazı ifadeler ile tabloda yer alan detaylar arasında bir bağlantı kurulmasını sağlamıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020.

[1515] Bu metin İtalyanca'dan "Genel Kaptan Francesco Morosini, Palamida Dağı yakınlarındaki Romanya Napolisi'ndeki savaşı ordusunun başında at sırtında kazanır. Bin beş yüzün üzerinde Türk'ü öldürür veya yaralar, onlardaki bayrak ve mühimmatları ele geçirir. Ağustos 1686" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 280

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Anabolu'yu Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 113 x 152.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1324

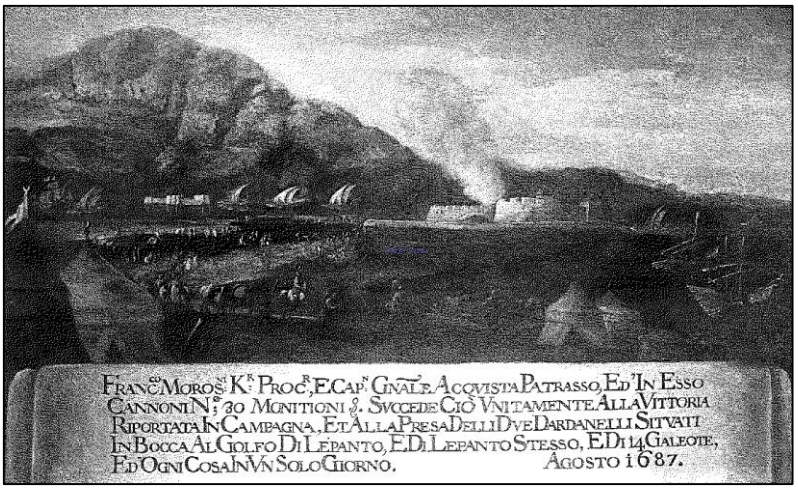
Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Francesco Morosini kumandasındaki Venedik donanmasının Ağustos 1686'da Osmanlı'nın elinde bulunan Anabolu Kalesi'ni ele geçirdiği anlar betimlenmektedir. Aslında bir savaş sahnesi olmasına karşın işlenen konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Muhtemelen ressam, metin tablasında da belirtildiği gibi kuşatmanın son dakikalarını, kalenin Osmanlıların elinden çıkıp Venedik hâkimiyetine girdiği anları tuvaline aktarmıştır. Ancak yapıt, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için değerlendirmeler sadece bu görsel üzerinden yapılmıştır. Kareye yakın düzlem üzerine açık kompozisyon kurgusuyla oluşturulan resmin ağırlık noktasını geriye yerleştirilen bir savunma yapısı meydana getirirken bir yandan gözler ön düzleme eklenen ve bir uğraş içinde olan figür grubuna kaymaktadır.

Resmin merkezini, sahil şeridinin bulunduğu bir noktaya, bir yamacın üzerine konumlandırılan Anabolu Kalesi[1516] kaplamaktadır. Yatay düzlemden geriye doğru uzanan deniz üzerine bir çıkıntı yapan burnun ucuna yerleştirilen kale, bölgeye hâkim olacak şekilde müstahkem bir yapıda resmedilmiştir. . Konuyu destekleyici olarak betimlenen yapı, iç ve dış kale şeklinde tasvir edilmiş olup deniz tarafındaki kuleler, top atışlarına karşı korunaklı biçimde düzenlenmiştir. Burçlar birbirlerine duvarlarla bağlanarak uçlarda birleşmiştir. İki sur arasındaki düzlük, şehrin dinî ve sivil mimarisini kapsayacak bir kompleks halinde betimlenmiştir. Eğimli bir tepe oluşturan iç surlarda ise birbirine yakın aralıklarla yerleştirilen yapılar, muhtemelen bölgenin askerî ve idarî yapılanmasını sağlamaktadır. Böylece sanatçı, şehir planlaması hakkında görsel bir belge ortaya koymuştur. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen bu kurgu, dip düzeyde sağ kısımda tepelerle sınırlandırılmıştır. Böylece anlatımın daha geniş bir açıyla resmedilmesi sağlanmıştır. Yapıtta dikkat çeken bir diğer detay da resmin ön planına, sağ köşeye yerleştirilen bir grup figürdür. Kıyıya yakın bir alanda, kayığın üzerinde uğraşı halinde olan askerler, muhtemelen savaş sonrası mühimmat indirme işlemi yapmaktadırlar. Belki de ele geçirdikleri eşyaları kıyıya indirmeye çalışmaktadırlar. Kıyıda bulunan kişiler ise bir yandan kendi aralarında konuşmakta, öte yandan da taşıma işlemine yardım etmektedirler. İçlerinden biri muhtemelen onları idare eden kişidir. Aynı ekolü üstlenen diğer tablolarda olduğu gibi kompozisyonun alt bölümünü oluşturan kısım, izleyiciye muharebe hakkında bilgi vermektedir. Burada büyük harflerle *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, espugna dopo venti otto giorni d'ataco Napoli di Romania metropoli della Morea vi acquista canon no:90 altra artigleria e monicion in copia come pure due galere e una galeota evi libera dalle catene sopra no: 400 schiavi Cristiani. Agosto 1686*[1517] yazılıdır.

Yayın: Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini" (Erişim: 30 Haziran 2020).

[1516] Anabolu Kalesi, Mora Yarımadası'ndaki Argolis şehrinin yönetim merkezi olan Nafplion'da yer almaktadır. Yaklaşık 80 m'yi bulan sarp bir tepe üzerinde yükselmektedir. 14. yüzyılın sonlarında Napoli di Romania ismini alan kale, 1540 yılında Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Bu tarihten sonra Anabolu olarak anılmaya başlayan şehrin iç kalesindeki kilise camiye çevrilmiş, Sultan Süleyman Camii adını almıştır. 1686 yılından sonra Venediklilerin eline geçen Anabolu Kalesi, 1715'te yeniden Osmanlı toprakları arasına dâhil edilmiştir. Bilgi için bkz. Nejat Göyünç, "Anabolu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3: 461-485.

[1517] Bu cümle İtalyancadan Türkçeye "Genel Kaptan Francesco Morosini, saldırdığı Mora şehrindeki Romanya Napolisi'ni yirmi sekiz gün sonra ele geçirdi. 90 savaş topundan başka, cephanedeki diğer eşyaları aldı, zincirlenmiş 400'ün üzerindeki Hristiyan köleyi serbest bıraktı. Ağustos 1686" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 281

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Balyabadra'yı Ele Geçirmesi, Ağustos 1687

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 192.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1350

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1687 tarihli Balyabadra (Patras) Kalesi Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmektedir. Kumandan Francesco Morosini idaresindeki Venedikli ve Alman birliklerden oluşan müttefik ordusunun Yunanistan'ın güneybatısında bulunan Balyabadra Kalesi önlerine gelerek şehri karadan ve denizden kuşatmaya başlaması, resmin konusunu meydana getirmektedir.

17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen tablo, enine gelişen, açık kompozisyon düzenine sahiptir. Kompozisyonun ön planı, kaleyi ele geçirmek adına bölgeye gelen ittifak ordusuna ait ordugâha ayrılmıştır. Sağ ve sola yerleştirilen çadırların etrafında bulunan askerler, bir yandan savaş hazırlıklarını yapmakta, öte yandan da birlikler oluşturacak şekilde muharebeye katılacakları anı beklemektedirler.

Resmin orta düzlemi, kaleyi ele geçirmek adına çaba gösteren müttefik ordusu ile şehri savunmaya çalışan Osmanlıların birbirlerine karşı verdikleri mücadeleden meydana gelmektedir. Kalabalık bir grup oluşturacak şekilde gerideki savunma yapısına doğru

ilerleyen atlı ve piyade askerler, ellerindeki silah, bayrak ve sancaklarla çatışmaya hazır halde harekete geçmektedirler.

İki tarafı denizle çevrili olan bu savunma yapısı, Balyabadra Kalesi'dir[1518]. Savaş alanının gerisinde konuyu destekleyici bir rol oynamaktadır. Kıyı tarafından sahil surlarıyla çevrilen yapı, denize hâkim bir noktada yer alır. Yüksek sur ve burçlara sahip olup üzerinden yükselen dumanlar çatışmanın şiddetini ortaya koymaktadır. Kalenin etrafını çevreleyen ve birkaç grup halinde sıralanan yelkenli Venedik kadırgaları, karadan gerçekleştirilen kuşatmaya denizden destek vermektedir.

Kompozisyonun geri planı, sol taraftan büyük bir dağ kütlesiyle sınırlandırılmıştır. Dip düzeyde bulutlarla kaplı olan gökyüzündeki güneş ışığı, karada yaşanan olay anını net bir şekilde aydınlatmaktadır.

Tablonun alt kısmına eklenen beş satırlık metinde *Francesco rosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista Patrasso, ed'in esso cannoni no; 30, monitioni. Succede cio unitamente alla vittoria riportata in campagna, et alla presa delli due Dardanelli situati in bocca al golfo di Lepanto, e di Lepanto stesso, e di 14 galeote, ed ogni cosa in un solo giorno. Agosto 1687*[1519] ifadeleri yer almaktadır. Burada Venediklilerin 30 top ile birlikte Balyabadra Kalesi'ni ele geçirmesinden bahsedilmekte, aynı zamanda kuşatma güzergâhıyla ilgili bir bilgi verilmektedir. Böylece ressam, metin-resim ilişkisi kurulması konusunda izleyiciye yol göstermektedir.

Yayın: Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini" (Erişim: 1 Temmuz 2020).

[1518] Balyabadra Kalesi, Yunanistan'ın güneybatısında Akdeniz ile Korint Körfezi'nin birleştiği noktada, Patras şehrinde bulunan bir savunma yapısıdır. 551 yılına tarihlenen kale, Panachaiko Dağı'nın etekleri üzerine inşa edilmiştir. Oldukça yüksek surlara sahip olup kule ve burçlarla güçlendirilmiştir. 1458'den 1687 yılına kadar Osmanlıların hâkimiyetinde kalmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. Patras Fortress at the Ministry of Culture, "Castle of Patras" (Erişim: 1 Temmuz 2020).

[1519] Bu ifadeler, "Genel Kaptan Francesco Morosini, Patras ile birlikte buradaki 30 top ve teçhizatı ele geçirir. Bu kırsal bölgede elde edilen zafer, Lepanto Körfezi ile körfezin ağzında bulunan küçük Çanakkale'ye ulaşılmasıyla gerçekleşir. 14 kalyon ile birlikte her şeye bir günde sahip olunur. Ağustos 1687" şeklinde İtalyancadan tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 282

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Türkleri Balyabadra'da Yenmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 112 x 183 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1364

Eserin Tanıtımı: Ressam bu eserinde, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki İttifak ordusunun Ağustos 1687 tarihinde, Balyabadra (Patras) Kalesi önlerinde Osmanlı askerleriyle muharebeye giriştiği anları betimlemektedir. Katalogdaki Osmanlı-Venedik muharebelerini konu alan diğer yapıtlarla karşılaştırıldığında tablonun, kurgu ve üslup açısından aynı ekole bağlanan sanatçılar tarafından üretildiği anlaşılmaktadır.

İşlenen konu, savaş sahnesine uygunluğu açısından oldukça hareketli bir görünümle canlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin ön düzlemi deniz tarafından gerçekleştirilen kuşatmayı, sol kısmı ise savunma yapısı önlerinde yaşanan kara muharebesini betimlemektedir.

Sahnenin sağ tarafında, dalgalı deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kırmızı ve kahverengi gövdeli, kadırga tipli gemilerle karşılaşılmaktadır. Çatışma anına dâhil olmaya çalışan bu gemilerin direklerinde dalgalanan kırmızı renkli flamalar, Venedik

donanmasına ait olduklarını belgelemektedir. Hedef aldıkları kalenin karşı hizasına denk gelecek şekilde dizilen gemiler, her an çatışmaya girecekmiş gibi savaşa hazır pozisyonda beklemektedirler. Hemen hepsi aynı ekolü yansıtan tablolardaki gibi yüzeysel bir üslupla tasvir edilmiştir. Bazılarının üzerinde yer alan askerler ise renk lekeleri halinde betimlenmiştir.

Kompozisyonun sol kısmında, kara muharebesi şeklinde sürdürülen mücadele, denize doğru çıkıntı yapan kara parçası üzerinde geçmektedir. Kalenin deniz tarafındaki surlarını oluşturan bu kısımda, Osmanlı kıyafetleri içinde betimlenen askerler tüm güçleriyle şehri savunmaya çalışmaktadırlar. Her biri ellerindeki sancak ve silahlarla birbirlerine saldırmaktadır. Ateşli silahların da dâhil olduğu bu çarpışmada figür gruplarının arasından çıkan dumanlar, savaşın ne denli şiddetli yaşandığını ortaya koymaktadır.

Arka planda Balyabadra Kalesi'nin[1520] sur ve burçları yükselmektedir. Denizden gelen tehlikeyi kontrol edebilmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktaya, dik bir yamaç üzerine konumlandırılmıştır.

Ön plandaki hareketlilik, kompozisyonun gerisinde de sürdürülmektedir. Arkaya doğru uzanan eğimli arazi üzerinde ayrı gruplar halinde sıralanan askerler, bağlı bulundukları birliğin sancağını taşıyarak kuşatma alanına doğru ilerlemektedirler. Dip düzeyde tepelerle sınırlandırılan bu kurgu, resimdeki anlatımın daha geniş açıdan görülmesini sağlamaktadır.

Resmin alt kısmını oluşturan metin tablasında, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, vicino a Patrasso riporta vittoria dal campo Turchesco numeroso di undeci milla fanti, e quatro milla cavalli, restando de nemici sopra il terreno piu di mille sei cento tra morti, e feriti presi cannoni no; 14 fatti schlaut in gran numero, acquistato tutto il bagaglio, et il reggio stendardo con l'insegna supreme delletre code, che di ordine del senato si ripone in Veneza nelle publiche sale questa vittoria campale, e la presa di quatro piazze cioe di Lepanto, e Patrasso, e delle due Dardanelli situati in bocca al golfo di Lepanto succedono in un sol giorno. Agosto 1687*[1521] yazılıdır. Oldukça uzun tutulan bu satırlar, Venedikli Komutan Francesco

[1520] Balyabadra Kalesi hakkında bkz. 1518 no.lu dipnota.

[1521] Bu metin İtalyancadan, "Genel Kaptan Francesco Morosini, Patras yakınlarındaki Türk arazisinde 11 bin piyade ve 4 bin süvariyle zafere ulaştı, savaş alanında 1600'den fazla düşman öldü veya yaralandı, 14 topla birlikte çok sayıda mühimmat ele geçirildi. Lepanto ve Patras'ın, Lepanto Körfezi'nin ağzında

Morosini'nin Balyabadra Kalesi'ne karşı saldırıya geçtiği orduya dair bilgi verilirken kuşatma sonunda elde edilen zaferden de bahsetmektedir. Sanatçı bu sayede, didaktik bir anlayışla izleyiciyi aydınlatmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini" (Erişim: 1 Temmuz 2020).

bulunan Çanakkale Boğazı'nın bir günde ele geçirilmesi, senatonun emriyle Venedik'teki halka açık meydanlara yerleştirilen flama ve bayraklarla duyuruldu. Ağustos 1687" olarak tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 283

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Antirrio Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 119 x 183 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1346

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venedikli Kumandan Francesco Morosini idaresindeki Venedik ordusunun Ağustos 1687 tarihinde, Korint Körfezi'nin batı girişinde bulunan Rio ve Antirrio kalelerini ele geçirme anı resmedilmiştir.

Bulunduğu müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olan bu eser, Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilmiştir. Açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen yapıtın sol geri planı denizden gerçekleştirilen kuşatmayı betimlemektedir. Ön plandan sahnenin merkezine doğru uzanan kısım ise bir savunma yapısı önünde gerçekleşen mücadele anını göstermektedir. Resmin sol ön düzlemine yerleştirilen, atlı ve yaya birliklerden oluşan Venedikli asker grubu, kuşatmanın başladığı alana doğru ilerleyişe geçmiştir. Sahile yakın bir noktada yer alan bu askerler, muharebeye katılan Venedikli komutanlar ile kendilerine tahsis edilen birlikler olmalıdır. Bunlar arka arkaya dizilmiş bölükler halinde ovadan kıyıya doğru inmektedirler. Döneme

özgü kıyafetler içinde resmedilen askerlerin bazılarının ellerinde flama veya bir bayrak bulunmaktadır.

Geri planda gösterilen yapılar ise Rio ve Antirrio kaleleridir. Patras Körfezi ile Korint Körfezi'ni ayıran ve denize doğru çıkıntı yapan her iki burnun ucuna karşı karşıya gelecek şekilde yerleştirilen bu savunma yapıları, etrafını çevreleyen surlarla birlikte resmedilmiştir. İzleyiciye göre daha yakın plandan gösterilen yapı, Antirrio Kalesi[1522], arada bir denizin olduğu diğer burundaki yapı ise Rio Kalesi[1523] olmalıdır. Bulunduğu adanın ucundan geriye doğru uzanan her iki kalenin denize bakan surları, köşelere eklenen dairesel formlu kulelerle takviye edilmiştir. Denizden gelen tehlikeyi kontrol edebilmek amacıyla sahil şeridine yakın bir noktaya yerleştirilen bu kalelerin etrafı, düşman donanmasına ait gemilerle kuşatılmıştır. Deniz üzerinde birkaç grup halinde sıralanan kadırga tipli bu gemiler, Venedik donanmasına aittir. Her birinin üzerinde bir flama dalgalanmaktadır. Muharebeye dâhil olabilmek adına kıyıya yaklaşmaya çalışan bu gemiler, şehre doğru ilerlemektedirler. Çok fazla detaya inilmeden küreklerine veya köşk kısımlarına kadar tasvir edilmiş olup daha uzakta gösterilenler ise yüzeysel bir üslupla ele alınmıştır.

Resmin alt kısmına eklenen altı satırlık metin levhasında, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista il Dardanello situato alla bocca del golfo di Lepanto alla parte di Rumellia. Vi prende cannoni no; 36, montioni. Succede questo nel medesimo giorno, in cui si riporta la vittoria in campagna vicino a Patrasso, l'acquisto dell altro Dardanello rimpetto al predetto, delle piazze di Patrasso, e di Lepanto, e di 14 galeote. Agosto 1687*[1524] ifadelerine yer verilmiştir. Venedikli Kumandan

[1522] Antirrio Kalesi, Patras Körfezi ile Korint Körfezi'ni ayıran denizin batı burnu ucunda yer almaktadır. İnebahtı tarafında bulunan kale, stratejik önemi dolayısıyla Bizans sonrası dönemde önemli rol oynamıştır. Karşı kıyısında Rio Kalesi yer almaktadır. 1533 yılında Osmanlıların eline geçmiş, 1687 yılında Venediklilere teslim edilmiştir. Üç tarafı denizle çevrili olan yapı, tipik bir Venedik tarzı kalelerini andırmaktadır. İçinde 90'a yakın konut, bir de Kanunî Sultan Süleyman döneminden kalma bir hamam bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Kastrologos, "Antirrio Fortress" (Erişim: 02 Temmuz 2020).

[1523] Rio Kalesi, Patras Körfezi ile Korint Körfezi'ni ayıran denizin doğu burnu ucunda yer almaktadır. Mora Yarımadası tarafında bulunan kale, 1499 yılında Sultan II. Bayezid'in emriyle inşa edilmiştir. Hemen karşı kıyısında bulunan Antirrio Kalesi ile birlikte Korint Körfezi'ni korumaktadır. Dolayısıyla bu kısım tarihte küçük Çanakkale Boğazı şeklinde anılmıştır. 1687 yılında Venediklilerin eline geçen yapı, yeniden inşa edilerek duvarları güçlendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Odysseus Culture, "Fortress of Rio" (Erişim: 02 Temmuz 2020).

[1524] Bu metin Türkçeye "Genel Kaptan Francesco Morosini, Rumeli kısmındaki Lepanto Körfezi ağzında bulunan Çanakkale Boğazı'nı ele geçirdi. Buradan 36 top aldı. Bu, Patras'a yakın kırsal bölgede kazandığı zaferle aynı gün yaşandı. Meydanlarda 14 kalyonun alındığı bildirilen Patras ve Lepanto ile aynı gün gerçekleşti. Ağustos 1687" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".

Francesco Morosini'nin, İnebahtı yerleşiminin bulunduğu körfezin ağzındaki boğazı ele geçirdiğinden bahseden bu satırlarda geçen Dardanello ifadesi doğal olarak Çanakkale'yi hatırlatmış olsa da aslında burası tarihte küçük Çanakkale Boğazı şeklinde anılmaktadır. Dolayısıyla ressam a kuşatılan bölgenin konumu ile ilgili bilgi verirken bu türde bir anlatım kullanmıştır.

Yayın: Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini" (Erişim: 2 Temmuz 2020).



Katalog No: 284

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Antirrio Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 114.5 x 182 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1347

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu eserde, Venedikli askerler ile Osmanlı ordusu arasında Ağustos 1687 tarihinde Antirrio Kalesi önlerinde yaşanan mücadeleden bir bölüm resmedilmiştir. İşlenen konu savaş sahnesine uygunluğu açısından oldukça hareketli bir görünümle betimlenmiştir.

Bulunduğu müze koleksiyonunda siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olan bu yapıt, enine gelişen açık kompozisyon düzeni göstermektedir. Resmin merkezinde, hedef alınan kale üzerine ilerleyişe geçen atlı ve yaya asker grubuyla karşılaşılmaktadır. Ellerindeki silah, bayrak ve sancaklarla çatışma anına dâhil olmaya çalışan bu kişiler, Venedik ordusuna mensupturlar. Bunların her biri askerî üniformaları ve üst düzey kıyafetleriyle betimlenmiştir. Ön düzlemden kompozisyonun gerisindeki şehre doğru hücuma geçen bu kişiler, Osmanlılarla kıyasıya mücadeleye girişmişlerdir. Burada muharebenin en çekişmeli anlarından birine şahit olunmaktadır. Böylece sanatçı, çatışmanın tüm

karmaşasını ortaya koymaktadır. Arka planda siluet haline dönüşen insan topluluğu geriye doğru uzanarak gözden kaybolmaktadır.

Kompozisyonun ön düzleminde dikkat çeken bir diğer detay da sağ tarafa eklenen çadırlardır. Osmanlı ordusuna ait olduğu anlaşılan bu çadırların etrafında kıran kırana bir çatışma yaşanmaktadır. Bu mücadele, arkaya doğru uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir.

Resimde dikkat çeken en önemli ayrıntı ise denize doğru uzanan kıyı şeridine yakın bir noktaya eklenen savunma yapısıdır. Bu yapı, konuyla bağlantılı olarak Antirrio Kalesi'ni işaret etmektedir. Bulunduğu konum itibariyle yüksek sur ve burçlara sahip olan yapı, denizden gelecek tehlikeyi kontrol edebilmektedir. Duvarların arkasından yükselen minarenin, sadece külah ve gövdesinin az bir kısmı görülebilmektedir. Bu durum ise burada bir caminin varlığını göstermektedir. Duvarların önünde kalan kısım, şehir görünümüne ayrılmıştır. Burada birbirine yakın şekilde resmedilen evler, kent dokusuna dair görsel bir belge ortaya koymuştur.

Şehir yerleşiminin hemen önünde, sahil şeridinin bulunduğu noktaya kadırgalarını yanaştıran Venedikliler, buradan kaleyi kuşatmaya çalışmaktadırlar. Hemen hepsi yelkenlerini rüzgâra karşı açmış vaziyette betimlenmiştir.

Kompozisyonun alt kısmına eklenen metin tablasında, büyük harflerle *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista il Dardanello situato alla punta della Morea in bocca al golfo di Lepanto, vi prende cannoni no; 36 monzioni. Nello stesso giorno riporta vittoria in campagna vicino a Patrasso espugna l'altino Dardanello opposto dalla parte di Rumellia, e le due piazze di Lepanto, e di Patrasso e uiprende pure quatordeci galeote. Agosto 1687*[1525] ifadelerine yer verilmiştir. Burada, Venedik donanmasının genel kaptanı Francesco Morosini'nin İnebahtı tarafında bulunan kısmını yani Antirrio Kalesi'nin ele geçirildiğinden bahsedilmiş, sahip olunan mühimmata değinilmiştir.

Yayın: Fondazione Musei Civici, "Francesco Morosini" (Erişim: 2 Temmuz 2020).

[1525] Bu satırlar, "Genel Kaptan Francesco Morosini, Mora'nın ucunda bulunan Lepanto Körfezi ağzındaki Çanakkale'yi 36 topla birlikte ele geçirdi. Aynı gün Patras yakınlarındaki kırsal kesimde zafer kazandı, Rumeli karşısındaki Çanakkale'yi, Lepanto'yu ve Patras'ı fethetti, 14 kalyonu aldı. Ağustos 1687" şeklinde İtalyancadan tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 285

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin İnebahtı'yı Ele Geçirmesi, Ağustos 1687

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115 x 192.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1350

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, İnebahtı Kalesi'nin Francesco Morosini kumandasındaki Venedikli askerler tarafından Ağustos 1687'de denizden kuşatıldığı anlar resmedilmiştir.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan eserin genel bütünlüğünü, hedef alınan savunma yapısı oluşturmaktadır. Resmin ön düzlemine yerleştirilen ve yakın plandan gösterilen gemiler, Venedik donanmasına ait kadırgalardır. Bazılarının yelken direklerinin ucuna takılı olan kırmızı renkli flamalar, bunu belgelemektedir. Hedef aldıkları kalenin karşı hizasına dizilen bu gemiler, her an kuşatmaya girişecekmiş gibi hazır halde beklemektedirler. Hemen hepsi aynı ekolü yansıtan tablolardaki kadırgalarla benzer bir üslupta tasvir edilmiştir. İçlerindeki askerler, çoğunlukla renk lekeleri halinde betimlenmiştir.

Sarp bir kayalık üzerine oturtulan kale, resmin merkezini oluşturmaktadır. Bu yapı, konuyla bağlantılı olarak İnebahtı Kalesi'ne[1526] atıfta bulunmaktadır. Sahil tarafından surlarla çevrili olan kale, denize hâkim bir noktada yer almaktadır. Eğimli olan arazinin eteklerinden tepeye kadar uzanan savunma yapısı, yarı kuşbakışı olarak resmedilmiştir. Ancak bulunduğu konum dolayısıyla duvarları çok yüksek tutulmamıştır. İç kaledeki yerleşim, birbirine bitişik olarak düzenlenen mimari dokudan meydana gelmektedir. Şehrin dinî ve sivil mimarisini kapsayacak tarzda, oldukça büyük bir kompleks halinde betimlenmiştir. Deniz tarafına bakan surların içinde gösterilen kubbeli yapının, II. Bayezid tarafından kiliseden dönüştürülen Fethiye Camii olduğu anlaşılmaktadır. Kale, Vincenzo Maria Coronelli'nin bir gravüründe[1527] benzer şekilde gösterilmiştir. Yapının üzerinden veya şehrin etrafından yükselen bir duman bulutu göze çarpmaktadır. Bu da izleyiciye kuşatmanın henüz başlarında olunduğu fikrini vermektedir.

Kalenin bulunduğu tepenin gerisine yerleştirilen arazi üzerinde bir grup figürle karşılaşılmaktadır. Kuşatmanın gerçekleşeceği alana doğru ilerleyen bu kişiler, her ne kadar yüzeysel bir üslupla tasvir edilmiş olsalar da üzerlerindeki kıyafetler, Osmanlı ordusuna mensup olduklarını göstermektedir. Büyük bir kısmı ise şehri savunmak adına harekete geçmektedir.

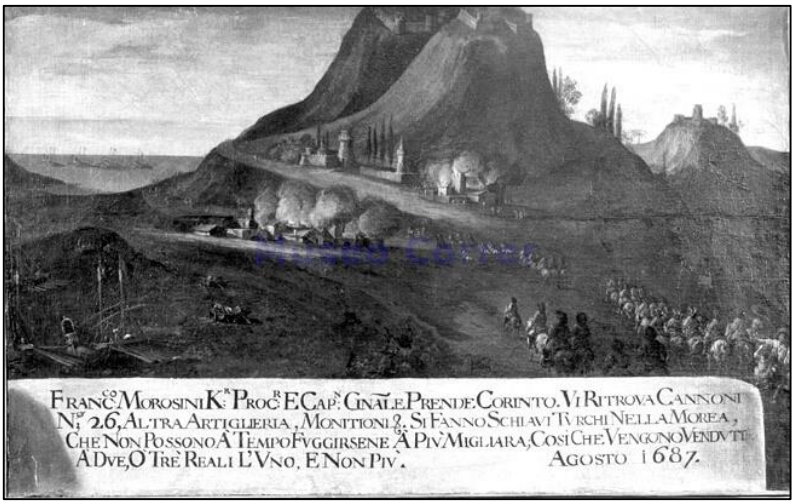
Beyaz bulutlarla kaplı gökyüzünden süzülen güneşin bıraktığı gölgeler, kuşatmanın akşam vaktine yakın saatlerde yaşandığını ortaya koymaktadır. Kalenin bulunduğu yamacın sağ tarafı koyu gölgelik bir alanla kaplanırken sahnenin sol kısmı daha aydınlık tutulmuştur.

Aynı ekolü yansıtan tablolarda olduğu gibi burada da tuvalin altında bir metin tablasına yer verilmektedir. Beş satırlık bu yazı levhasında, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista Lepanto, e vi ritroua cannoni no; 30 altra artiglieria, monzioni 8. Succede cio unitamente alla vittoria riportata in campagna vicino a Patrasso con la presa delli due Dardanelli situati in bocca del golfo di Lepanto, e di 14 galeote, e tutti Viene fatto in un solo giorno. Agosto 1687*[1528] sözleri okunmaktadır.

[1526] İnebahtı Kalesi ve buradaki yapılanma hakkında detaylı bilgi için bkz. 1124 no.lu dipnota.
[1527] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".
[1528] Bu metinde, "Genel Kaptan Francesco Morosini, Lepanto'yu 30 top ve 8 teçhizat ile birlikte ele geçirir, toplarını orada tutar. Patras yakınlarındaki kırsal bölgede kazanılan zafer, Lepanto Körfezi'nin ağzında bulunan Küçük Çanakkale Boğazı'ndaki (Antirrio) 14 kalyonun ele geçirilmesiyle birlikte gerçekleşir ve hepsi bir günde yapılır. Ağustos 1687" şeklinde İtalyancadan tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".

Daha çok kuşatmanın sonunda ele geçirilen mühimmat ile ilgili bilgi veren bu satırlar, aynı zamanda resimdeki konuyla pek ilgisi olmayan Antirrio Kalesi Kuşatmasına da değinmektedir.

Yayın: Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini" (Erişim: 2 Temmuz 2020).



Katalog No: 286

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Gördüs'ü Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 113 x 182.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1366

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Francesco Morosini idaresindeki Venedik ordusunun 9 Ağustos 1687'de Gördüs yani Korint'i ele geçirdiği anlar resmedilmiştir.

Resmin genel bütünlüğünü, hedef alınan şehre karşı yapılan saldırı harekâtı oluşturmaktadır. Kuşatmanın henüz ilk saatlerini tuvaline aktaran ressam, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü ve hareketli bir kompozisyon düzeni seçmiştir.

Kompozisyonun merkezini sarp bir kayalık üzerine oturtulan kale oluşturmaktadır. Vincenzo Maria Coronelli'nin Korint'i konu alan 1686 tarihli gravüründe[1529], tepenin üzerinde yükselen bu kısmın Akrokorint[1530], dağın eteklerine kurulu olan yerleşimin ise

[1529] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

[1530] Akrokorint Kalesi, Üst Korint olarak da anılan bir akropolis üzerinde yer almaktadır. Yunanistan'ın güneyindeki son savunma hattı olarak kullanılmaktadır. 1458 yılında Osmanlıların eline geçmiştir. 1687'de ise Venediklilerin işgaline uğramıştır. Ancak 19. yüzyılın sonuna kadar sürekli tehdit altında kalmıştır. Batı taraftan girişi sağlanan kalenin duvarları üç seviyeden oluşmaktadır. İçinde yeraltı geçitleri, kuyular, depolar vb. birimler bulunmaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Odysseus Culture, "Acrocorinth" (Erişim:

Korint[1531] olduğu tespit edilmektedir. Tabloda açık kompozisyon düzeni tercih edildiği için bu kısma dâhil edilen yapılanmanın sadece ufak bir kısmı gözükmektedir. Ancak burada Akrokorint Kalesi'nin varlığından söz etmek mümkündür.

Şehre doğru yaklaşmakta olan Venedik ordusunun öncelikli hedefi Gördüs arazisidir. Bu yüzden de ressam, sahnenin sağ alt köşesinden kente doğru yaklaşmakta olan figür grubunu buraya yerleştirmiştir. Büyük bir kısmı at sırtında gösterilen askerler, başlarında bulunan üst düzey kişilerin yol göstericiliğiyle ilerleyişe geçmişlerdir. Arka arkaya dizilmiş birlikler şeklinde sırayla kalenin bulunduğu eğimli araziye tırmanmaktadırlar. Dönem kıyafetleri içinde resmedilen askerlerin bazılarının ellerinde flama veya silahları vardır.

Şehrin bulunduğu arazinin bir alt kotunda havaya doğru yükselen duman bulutuyla karşılaşılmaktadır. Muhtemelen Venedikli askerler tarafından buraya doğru yoğun bir top atışı gerçekleşmektedir. Gördüs'ün dinî ve sivil yapılarını üzerinde bulunduran bu arazi, hemen deniz kıyısında yer almaktadır.

Kompozisyonun sol kısmı tamamen Korint Körfezi'ne açılan denize ayrılmıştır. Kıyıya kadar gelen Venedik donanmasına mensup kadırgalar, şehri kuşatmak adına taşıdıkları askerleri sahil tarafında bırakmaktadırlar. Gemilerden inerek harekete geçen figürler, bunu doğrular niteliktedir. Arka plana kadar uzanan deniz, geride ufukla birleşmektedir. Tablonun sağ uç kısmı yine sarp bir tepeyle sınırlandırılmıştır. Uzaktan da olsa görülebilen hisar, Akrokorint Kalesi'ne bakan bir başka savunma yapısıdır. Böylece ressam, uzaklık-yakınlık ilişkisini ön plana çıkararak perspektif elde etmeye çalışmıştır.

Kompozisyonun alt kısmına eklenen metin tablası, yüklü bir mühimmatla Gördüs'ün Francesco Morosini tarafından ele geçirilmesinden bahsetmektedir. Bu yazıtta, *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, prende Corinto. Vi ritrova cannoni no; 26, altra artiglieria, monitioni. Si fanno schiavi Turchi nella Morea,*

02 Temmuz 2020).

[1531] Gördüs (Korint), Mora Yarımadası'nı Yunanistan'a bağlayan Korint Körfezi'nin kenarında bulunan bir şehirdir. M. Ö. 8.-7. yüzyılda kurulmuştur. Burada çok sık iktidar değişikliği yaşanmış, 1458'de ise Türkler tarafından ele geçirilmiştir. 1687'de Mora muharebelerinde Venediklilere teslim edilmiştir. Şehirde Akrokorint Kalesi dışında evler, tapınaklar, çeşmeler ve iki liman daha bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Odysseus Culture, "Ancient Corinth" (Erişim: 02 Temmuz 2020).

che non possono a tempo fuggirsene a piu migliara; cosi che vengono venduti a due, o tre reali l'uno. E non piu. Agosto 1687[1532] cümleleri okunmaktadır.

Yayın: Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini" (Erişim: 2 Temmuz 2020).

[1532] Bu metinde İtalyanca olarak "Genel Kaptan Francesco Morosini, Korint'i alır. Orada bulunan 26 top ve mühimmata sahip olur. Zamanında Mora'dan kaçamayan Türkler, köle olurlar. Böylece her biri, iki ya da üçü kraliyete satılırlar. Ağustos 1687" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 287

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Mora'daki Tornese Kalesi'ni Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 119.5 x 182.5 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1356

Eserin Tanıtımı: Bu yağlıboya tabloda, Kumandan Francesco Morosini idaresindeki Venedik donanmasının, Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Tornese Kalesi'ni ele geçirdiği anlar resmedilmiştir. Müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olan yapıt, muhtemelen hatalı bir şekilde yüklendiği için yalnızca bir kısmı görülebilmektedir. Dolayısıyla tablonun geneli değerlendirilemediği gibi metin tablasında geçen ifadeler de yarım şekilde okunmaya çalışılmıştır. Ancak eser, Osmanlı-Venedik muharebelerini konu alan diğer yağlıboya tablolarda karşılaşılan kurgu ve üslupla büyük bir benzerlik göstermektedir.

Yatay gelişen resmin ön düzleminde, hafif dalgalı deniz üzerinde yelkenli bir gemiyle karşılaşılmaktadır. Kompozisyonun orta kısmı, sahil şeridinin büyük bir bölümünü kaplayan Tornese Kalesi ve surlarına ayrılmıştır. Arka plan ise dağ kütleleriyle sınırlandırılmıştır. Aslında bir savaş sahnesi olmasına karşın ele alınan konu, durağan bir

izlenimle aktarılmaktadır. Burada kuşatma harekâtının ilk anları ya da son saatleri ele alınmıştır. Fotoğraf üzerinden değerlendirildiği için detaylar çok net anlaşılamamaktadır.

Tabloda dikkat çeken en önemli ayrıntı, kıyı şeridine yakın bir noktaya yerleştirilen Tornese Kalesi'dir[1533]. Deniz seviyesinden yüksek tutulan eğimli bir arazi üzerine kurulan kale kurgusu, muhtemelen dönemin ünlü haritacısı Vincenzo Maria Coronelli'nin gravüründen[1534] faydalanılarak meydana getirilmiştir. Sur duvarları arasında kalan kısım, dinî ve sivil mimariyi içine almaktadır. Özelikle doğuya bakan duvarın dibinde yükselen minarenin varlığı, burada bir caminin yer aldığını göstermektedir. Böylece ressam, dönemin kale içi yapılanması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunmaktadır.

Sol taraf, arka plana doğru uzanan dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Oldukça eğimli bir bölge olduğunu ortaya koyan bu görüntü, gökyüzünün yarısını kaplamaktadır. Sağ tarafta ise yalnızca küçük bir kısmı gözüken gökyüzünden süzülen ışık, ön düzlemde yer alan geminin yelkeni üzerine ve savunma yapısına vurmaktadır.

Tablonun alt kısmına eklenen metin tablasının üzerindeki yazıların yalnızca bir kısmı okunabilmektedir. Burada İtalyanca olarak büyük harflerle "*Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista la Fortezza deit - Castel Tornese nella Morea, evi prende cannoni no; 34 monizioni - da la carica a Turchi in campagna che oltre li feriti restano morti - due milla e si da a piu centinara di schiavi Turchi santo battessimo* -[1535] ifadelerine yer verilmiştir. Bu satırlar, Francessco Morosini'nin Tornese Kalesi'ni ele geçirmesinden bahsederken ayrıca muharebe esnasında şehit düşen veya yaralanan Türk ordusu da unutulmamıştır.

Yayın: Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini" (Erişim: 2 Temmuz 2020).

[1533] Tornese Kalesi, Mora Yarımadası'nın güney ucunda bulunan ve Chlemoutsi ismiyle de anılan bir savunma yapısıdır. 1220 yılında inşa edilen kale, Yunanistan'ın günümüzde korunan en iyi tahkimatlarından biridir. Deniz seviyesinden 226 m yüksekliğe sahip eğimli bir arazi üzerinde yer almaktadır. 1460 yılında Osmanlılar tarafından ele geçirilmiştir. İki sur duvarı ile korunan kalenin dış duvarları altıgen bir tahkimat şeklinde düzenlenmiştir. İç tahkimatta, ana kale ve saray vardır. Detaylı bilgi için bkz. Kastrologos, "Chlemoutsi" (Erişim: 02 Temmuz 2020).

[1534] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".

[1535] Bu metin tablası, müze koleksiyonuna eklenen siyah-beyaz fotoğrafın hatalı bir şekilde yüklenmesi sebebiyle yarım bir şekilde okunabilmiştir. Anlaşılabildiği kadarıyla bu yazıt, "Genel Kaptan Francesco Morosini, Tornese Kalesi'ni 36 topla ele geçirdi- Kırsal kesimdeki Türklerin, yaralandıkları ve öldükleri iddia edilmektedir- İki binden fazla Türk esir alındı-" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 288

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Atina'yı Ele Geçirmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 115.5 x 194 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1349

Eserin Tanıtımı: Francesco Morosini'nin zaferlerini konu alan serinin bir diğer yapıtı, Venedik ordusu tarafından Atina'nın ele geçirilme anını konu almaktadır. 26 Eylül 1687 tarihinde Atina'ya giren Francesco Morosini komutasındaki ordu, kısa süre içinde Akropolis'i büyük bir tahribata uğratarak işgal etmiştir. Venedik Okulu'na mensup bir ressam da burada gerçekleşen olay anını tuvaline aktarmıştır.

Açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin genel bütünlüğünü, metinde de yer aldığı gibi harabe haline dönüşen Atina Akropolisi oluşturmaktadır. Burada tercih edilen kurgunun aynısı Vincenzo Maria Coronelli'nin 1686 tarihli gravüründe[1536] ortaya çıkmaktadır.

Ressam, muhtemelen kuşatmanın son anlarını tuvaline yansıtmıştır. Akropolis'i[1537] doğu yönünden izleyiciye göstermektedir. Kompozisyonun ön düzlemi, antik yapı

[1536] Vincenzo Maria Coronelli'nin gravürü için bkz. Travelogues, "Vincenzo Maria Coronelli".
[1537] Atina Akropolisi, Yunanistan'ın merkezi konumunda olan Atina şehrinin yukarısındaki sarp bir kayalık

kalıntılarından meydana gelirken özellikle sağ köşeye alınan yapı, sütunlu bir düzenlemeye sahiptir. Bu kuruluş, Coronelli'nin gravüründe Hadrianus Sarayı'na işaret etmektedir. 131-132 yılında şehre giren Roma İmparatoru Hadrianus (hük. 117-138) için inşa edilen sarayın duvarları tamamen yıkılmış bir halde resmedilmiştir. Sütunların ise çok az bir kısmı ayakta kalmıştır. Yapının önünde yer alan arkası dönük vaziyette gösterilen figür ise keşif yapmaya çalışırcasına dolanmaktadır. Saray kalıntısının karşısında bulunan kişiler, yere yıkılmış sütun gövdesinin üzerine oturur vaziyette veya ayakta gösterilmiştir. Bu figürlerin üzerindeki kıyafetler, Venedik ordusuna mensup üst düzey bir asker ve yardımcısı olduğunu göstermektedir. Arkası dönük şekilde resmedildikleri için detaylar çok net tespit edilememekte, ancak vücut hareketleri aralarında bir şeyler konuştuklarını ortaya koymaktadır.

Saray kalıntısının arkasına denk gelen kısımda, şehrin içine doğru ilerleyişe geçen bir atlıyla karşılaşılmaktadır. Arkası izleyiciye dönük vaziyette gösterilen bu kişi, beyaz renkli atın sırtında resmedilmiştir. Hemen önünde bulunan bayrak ise bir sıra halinde kente doğru harekete geçen asker grubunu akla getirmektedir.

Kompozisyonun ön düzleminin bir üst kotunda yer alan tepenin üzerinde bir yapıyla karşılaşılmaktadır. Vincenzo Maria Coronelli'nin gravüründe de gösterilen bu yapının, Osmanlı döneminde inşa edilmiş bir mescid olduğu anlaşılmaktadır. Çok büyük boyutlu tutulmayan bu yapı, dikdörtgen planlı, iki yana eğimli kırma çatıyla örtülmüştür. Doğusuna ise bir minare eklenmiştir.

Kompozisyonun orta kısmı, Yunanistan'ın merkezi konumunda olan Atina[1538] şehrinden bir görüntü sunmaktadır. Birbirine bitişik halde resmedilen dinî ve sivil yapılardan

bölgede bulunan bir kale niteliği taşıyan yerleşim yeridir. Atina için tarihi bir öneme sahip olan mimari yapıları üzerinde barındırmaktadır Tepenin varlığı, M.Ö. 4 binlere kadar uzanmaktadır. M.Ö. 5. yüzyılda ise Parthenon yani Athena Tapınağı başta olmak üzere sitenin en önemli yapıları inşa edilmeye başlanmıştır. İlk mimari yapılanma Atinalı asker ve devlet adamı Perikles (M.Ö. 495-429) tarafından başlatılmıştır. Bu sırada eklenen yapılar arasında Propylon (Akropolis'in giriş kapısı), Erehteyon (Yunan Tapınağı), Herodes Atticus ile Dionysos tiyatroları vb. yer almaktadır. Osmanlı'nın 1456'da Yunanistan'a girmesiyle birlikte Akropolis, ordu için bir garnizon kent olarak kullanılmıştır. Ancak buradaki yapılar, Mora muharebeleri sırasında 1687'de Venedikliler tarafından büyük bir hasara uğratılmıştır. Akropolis hakkında detaylı bilgi için bkz. E. Özden, "Akropolis", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1: 43.

[1538] Atina eski yerleşimi, Akropolis'in eteklerine kurulmuş Attika arazisinde yer almaktadır. Neolitik Çağ'dan itibaren kullanılmaya başlanmış, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. 1456-1687 yılları arasında Osmanlı hâkimiyetinde kalan kentte, bu dönemde çok sayıda konut, cami, mescid, medrese, hamam vb. inşa edilmiştir. 1669 yılında şehri ziyaret eden Evliya Çelebi buradaki yapılaşma hakkında detay vermiştir. Bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Atina'da Türk Mimari Eserleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4: 76-79.

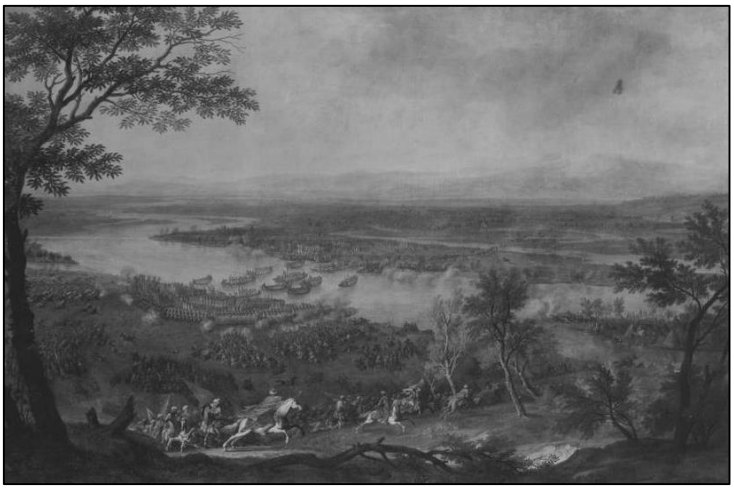
meydana gelen kent kurgusu, ön düzlemi kaplayan Akropolis'in bir alt kotuna yerleştirilmiştir. Buradan yükselen duman bulutları ise Osmanlı ve Venedikli askerler arasında yaşanan mücadelenin ne denli şiddetli geçtiğini belgelemektedir.

Atina şehri, geride dağ sıralarıyla sınırlandırılmıştır. Burada yüksek bir noktaya eklenen ve burçları gözüken savunma yapısıyla karşılaşılmaktadır. Şehre hâkim noktaya konumlandırılan bu yapı, gelecek olan saldırılara karşı bir gözetleme kulesi niteliği taşımaktadır.

Tablonun alt kısmında dört satırlık bir yazıta yer verilmiştir. Burada *Francesco Morosini kr e Procrastinamento e Captain Generale, acquista Atene, e vi Trova cannoni no; 28. Altra artiglieria, monizioni. Nella Rumellia, e nell altre adiacenze di Morea seue macello di piu centinara di Turchi, e cosi si fanno püre piu centinara di schiavi. Senza concorrenti il Captain Generale Morosini viene poi eletto döğe. Ottobre 1687*[1539] ifadeleri okunmaktadır. Francesco Morosini'nin Atina'yı 28 topla birlikte ele geçirdiğinden bahseden bu metin, aynı zamanda kaptanın bu tarihte dük olarak seçilmesi hakkında da bilgi vermiştir. Bunun resimle bir ilgisi yoktur. Ancak yazıtta Atina'nın ele geçirilmesinden bahseden kısım, tablo sayesinde görsel bir belgeye dönüşmüştür.

Yayın: Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini" (Erişim: 3 Temmuz 2020).

[1539] Bu metin İtalyancadan, "Genel Kaptan Francesco Morosini 28 top ve mühimmatla birlikte Atina'yı ele geçirdi. Rumellia ve Mora'nın diğer yerlerinde yüzden fazla Türk katledildi veya köle yapıldı. Genel Kaptan Francesco Morosini, daha sonra herhangi bir rakibi olmadan dük olarak seçildi. Ekim 1687" şeklinde tercüme edilmiştir. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 289

Eserin Adı: İttifak Ordusunun Sava Nehri Üzerinden Geçişi, 1688

Ressamı: Franz Joachim Beich[1540]

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 312 x 460 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2578

Eserin Tanıtımı: Alman ressam Franz Joachim Beich'in fırçasından çıkan bu tablo, 1688 tarihli Belgrad Kuşatması öncesinde yaşanan bir anı konu almaktadır. Metinde de bahsedildiği gibi Lorraine Dükü V. Charles ve Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel komutasındaki Avusturya ordusunun, 30 Temmuz 1688 tarihinde Sava Nehri üzerinden Belgrad tarafına doğru geçtiği anlar, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır. Ancak yapıt, bulunduğu müzenin kataloğuna siyah-beyaz fotoğraf şeklinde kayıtlıdır. Dolayısıyla ayrıntılara çok hâkim olunamamıştır.

Yatay gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan eserde; muharebe anında yaşananlar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Yarı kuşbakışı olarak düzenlenen resmin ön planında geçen olay anı yer seviyesinden izlenmektedir.

Kompozisyonun merkezinden kıvrımlı şekilde geriye doğru uzanan Sava Nehri, iki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. İzleyiciye göre nehrin sağ tarafı Belgrad

[1540] Franz Joachim Beich hakkında bilgi için bkz. 1434 no.lu dipnota.

arazisini, sol tarafı da sınır topraklarını göstermektedir. Geniş açıyla resmedilen orta kısımdaki nehir üzerinden çok sayıda gemi geçiş yapmaktadır. Filika ve kadırga tipinde gösterilen bu gemiler, Venedik donanmasına aittir. Tepeden bakılarak betimlendiği için üzerlerinde yer alan figürler seçilememektedir. Ancak yaşanacak kuşatmada kullanılmak üzere çok sayıda mühimmat ve asker taşıdığı gerçektir. Nehrin sol kıyısını kaplayan kalabalık grup, Avusturya ordusuna mensup askerlerden oluşmaktadır. Yaya ve süvari şeklinde gösterilen bu kişiler, büyük birlikler halinde sahil tarafında toplanmışlardır. Figür grubunun arasından çıkan dumanlar ise Osmanlı ordusu tarafından gerçekleştirilen top ve silah atışlarının bir göstergesidir.

Kompozisyonun ön düzlemi, sağ tarafa doğru harekete geçen süvarilerden meydana gelmektedir. Nehir seviyesinden yüksek tutulan, eğimli tepe üzerinde yer alan bu kişilerin üzerindeki kıyafetler, Osmanlı ordusuna mensup olduklarını belgelemektedir. İzleyiciye daha yakın bir noktaya konumlandırılan beyaz atlı asker, büyük ihtimalle birliğin idaresini üstlenen üst düzey bir komutandır. Dörtnala koşan atın sırtında oturan bu kişinin üzerinde, askerî bir üniforma bulunmaktadır. Omuzlarını ise pelerine benzer bir tür giysi örtmektedir. Sağ elinde, baton benzeri yol gösterici bir alet bulunmaktadır. İleriye doğru savurduğu batonuyla etraftaki askerleri Venediklilerin gidecekleri yöne doğru çekmeye çalışmakta ve onlara yol göstermektedir. Metinle bağlantı kurulduğunda ise bu kişinin, Zağarcıbaşı Osman Ağa[1541] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Osman Ağa, bahsedildiği gibi Venediklilerin Sava Nehri'ndeki geçişi sırasında beraberindeki yeniçeri ordusuyla birlikte büyük bir rol oynamıştır. Muharebeyi konu alan kaynaklar da bu durumu açıkça belirtilmektedir. Ressam da doğal olarak Belgrad tarafına geçmeye çalışan askerlerin engellenmeye çalışıldığı anı, kompozisyona eklediği figürler vasıtasıyla izleyiciye aktarmaktadır. Kompozisyonun aka planı ovalık bir araziden oluşmaktadır. Geriye doğru gidildikçe ufukla bütünleşen kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmış, bu açıdan resme bir derinlik katmıştır. Bu sayede konu, daha geniş açıyla resmedilmiştir.

Yayın: Belvedere, "Der Uebergang der Armee Ueber Die Sau Save 1688" (Erişim: 5 Temmuz 2020).

[1541] Zağarcıbaşı Osman Ağa, yeniçeri ocağının en yüksek rütbeli askerlerinden biri olup 1694-1695 yılları arasında saksoncubaşı görevini üstlenmiş, bir süre sonra da vefat etmiştir. Bkz. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), 4: 1282.



Katalog No: 290

Eserin Adı: Belgrad'ın 1688'de Geri Alınması

Ressamı: Franz Joachim Beich

Tarihi: 1720-1724

Boyutları: 312 x 460 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Schleissheim Sarayı Eyalet Galerisi / 2579

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 6 Eylül 1688 tarihli Belgrad Kuşatmasından bir sahne betimlenmiştir. Eserde, Lorraine Dükü V. Charles komutasındaki Avusturya ordusunun Osmanlıların elinde bulunan Belgrad Kalesi'ni kuşatma altına aldığı anlar resmedilmiştir.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü olarak tasarlanmıştır. Sanki belli bir yükseklikten bakılarak resmedilen kompozisyon, kuşatmanın gerçekleştiği Belgrad arazisini geniş bir açıdan göstermektedir.

Resmin ön düzlemi üst düzey askerlerden oluşan figür grubuna, orta plan şehre karşı gerçekleştirilen kuşatma harekâtına, arka düzlem ise yatay hattı oluşturacak şekilde yerleştirilen nehir görünümüne ayrılmıştır. Belgrad şehrine bakılarak resmedilen tablonun sağ alt köşesi kalabalık insan grubundan oluşmaktadır. Kenti tepeden gören bu noktadan kuşatmayı dikkatlice takip eden ve kendi aralarında saldırı hakkında konuşan bu kişiler, Avusturya ve Alman birliklerine mensupturlar. Üzerlerindeki üniforma ise

kuşatma için görevlendirildiklerini belgelemektedir. Ancak resim, müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için bu figürlerin yüz hatları anlaşılamamakta, dolayısıyla kim oldukları tespit edilememektedir.

Askerlerin önünde, bir at tarafından çekilen iki tekerlekli arabayla karşılaşılmaktadır. Atın üzerinde bulunan bu kişi, her ne kadar arkası dönük olarak betimlenmiş olsa da sağ elindeki batonla ordusunu yönlendirir tarzda gösterilmiştir. Muhtemelen bu figür, kuşatmanın idaresini üstlenen komutanlardan biridir. At arabasının arkasında ise komutanın güvenliğini sağlayacak tarzda onu takip eden bir muhafız yer almaktadır. Komutanların hemen alt kotundaki arazi, Alman ve Avusturyalı askerlerden oluşan birliklerle doldurulmuştur. Şehir tahkimatının tam karşısına denk gelecek şekilde yerleştirilen bu askerler, sıra halinde ilerleyişe geçerek saldırılarını gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar. Büyük bir kalabalık oluşturan figürler, bazen topların başına geçip karşılarındaki kaleye doğru ateş açmakta, bazen de atların üzerinde hücum için harekete geçmeyi beklemektedirler.

Kompozisyonun orta düzleminden geriye doğru uzanan araziye yerleştirilen Belgrad Tahkimatı[1542], geniş bir açıyla betimlenmiştir. Tuna Nehri'nin tam kıyısında, ovaya hâkim bir noktada yer alan şehir, büyük bir kompleks şeklinde düzenlenmiş, yüksek surlarla ve sık aralıklarla yerleştirilen burçlarla takviye edilmiştir. İç kalede birbirine yakın şekilde yerleştirilen dinî ve sivil yapılaşma dikkat çekicidir. Özellikle şehrin ortasına eklenen ve kilise olduğu anlaşılan yapı büyük boyutlu tasarlanmıştır. Ancak resim, siyah-beyaz fotoğraf üzerinden okunmaya çalışıldığı için buradaki yapıların kimlikleri tespit edilememektedir. Yine de ressam bu eseri vasıtasıyla döneme özgü bir kent dokusu oluşturmaya çalışmıştır. Tuna Nehri'nin kolları arasında yer alan şehrin üzerinden çıkan duman kütleleri, ittifak birlikleri tarafından yapılan top atışını bir göstergesidir. Kompozisyonun yarısını kaplayan bulutlu gökyüzü, sağ ve sol köşelerde ağaçlarla sınırlandırılmıştır. Hayalî de olsa olay anını gerçekçi bir bakış açısıyla tuvaline yansıtan Joachim Beich, resmettiği her bir detayda doğal anlatım yoluna başvurmuştur. Açık hava perspektifini ön plana çıkararak, geriye doğru gittikçe detaycı yaklaşımdan uzaklaşmış, yüzeysel anlatıma geçiş yapmıştır.

Yayın: Belvedere, "Die Erstuermung von Belgrad 1688" (Erişim: 5 Temmuz 2020).

[1542] Belgrad Tahkimatı için bkz. 1018 no.lu dipnota.



Katalog No: 291

Eserin Adı: Belgrad'ın Ele Geçirilmesi, 1688

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 56 x 80 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Bavyera Askerî Müzesi / 8101

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, Avusturya ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan 6 Eylül 1688 tarihli Belgrad Kuşatması'ndan bir sahne betimlenmiştir. Resimde savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuş, savaş sırasında yaşanan anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvaline yansıtmıştır.

Kompozisyonun sol tarafında, birbirleriyle çatışmaya giren iki tarafın askerlerine yer verilmiştir. Mücadelenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşılarındaki düşman ordunun askerlerine saldırır pozisyonda gösterilmişlerdir. Ana yönü oluşturan yatay plana yerleştirilen onlarca asker, kompozisyonun sol alt köşesinden başlayarak orta düzleme doğru diyagonal bir açı çizmektedir.

Çarpışmanın yoğun şekilde yaşandığı sağ kısımda, ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanmış gri tonlarındaki bir at sırtında gösterilen kişi, ittifak ordusuna mensup üst düzey

bir asker olmalıdır. Baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde tasvir edilen figür, bir yandan atın yularını kavramakta, öte yandan da karşısındaki figüre karşı doğrulttuğu tabancayı ateşlemeye çalışmaktadır. Osmanlı ordusuna mensup olan karşı hizadaki bu kişi, kahverengi atının üzerinde, sağ elindeki mızrağı karşısındaki düşmana saplamaya çalışmaktadır. Kıran kırana mücadele içinde gösterilen bu figürlerle, belki de ressam Lorraine Dükü V. Charles ile Zağarcıbaşı Osman Ağa'ya atıfta bulunmaktadır.

Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler yer almaktadır. Böylece sanatçı, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymakta, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır.

Buradaki çarpışma, arka plana kadar uzanan vadi üzerinde de devam etmektedir. İki figürün etrafında bulunan askerler, birbirlerine kılıç, hançer, mızrak, ok-yay gibi silahlarla saldırmakta, bazıları da tabancalarıyla karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadır. Geriye gidildiğinde yerden havalanan duman kütlesi, çatışmanın şiddetini belgelemektedir.

Arka planda siluet halini alan bu insan topluluğu dağlık bir kesimle sınırlandırılmıştır. Ressam, Belgrad şehrini oldukça eğimli bir tepe üzerine yerleştirmiştir. Muharebenin yaşandığı şehri, muhtemelen kafasında canlandırdığı şekilde tuvaline yansıtmıştır.

Dip düzeydeki Tuna Nehri, Belgrad arazisinin gerisinden akmaktadır. Gökyüzü, zaman zaman savaş alanından yükselen toz bulutlarıyla kaplanmakta, böylece kompozisyonu kasvetli bir görünüme dönüştürmektedir. Ancak soldan gelen ışık, ön düzlemdeki figürleri daha net aydınlatmakta, izleyicinin dikkatini de bu yöne çekmektedir.

Yayın: Ansgar Reiss, *Formen des Krieges 1600-1815* (Bayern: Bayerisches Armeemuseum, 2019), 110.



Katalog No: 292

Eserin Adı: 1688 Belgrad Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 63 x 91 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Berlin Alman Tarihi Müzesi / 19888-555

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, 1688 tarihli Belgrad Kuşatması sırasında yaşanan muharebe anı betimlenmektedir. Osmanlı kuvvetlerinin müttefik birliklerini şehre yaklaştırmamak adına vermiş oldukları mücadele, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Yatay gelişen, açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen resmin merkezinde, ağaçlar ve çalılarla kaplı ormanlık bir alanda birbirleriyle mücadele eden iki düşman ordusunun askerlerine rastlanmaktadır. Resmin orta kısmından geriye doğru, saldırıya geçmeye çalışan müttefik birliğine mensup figürler, savunmaya geçen Osmanlı kuvvetleriyle büyük bir mücadeleye girişmişlerdir. İki tarafın askerleri, atları üzerinde ellerindeki silahlarla kıran kırana çarpışmaktadırlar. İç içe girmiş şekilde tasvir edilen figürler; bazen yaya, bazen de süvari olarak gösterilmiştir. Büyük bir kısmı da kılıç ve mızraklarla, dörtnala koşan atlarını birbirlerinin üzerine sürerek korkutmaya çalışmaktadır. Geriye doğru gidildikçe, siluet halini alan bu figür topluluğu, arka plana

uzanarak gözden kaybolmaktadır. Figürlerin hareketleri canlı tutulurken bu da resme realist ve akıcı bir hava katmıştır.

Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler dramatik anlatımı güçlendirmiştir. Böylece ressam, savaşın korkutucu yanını ortaya koyarken aynı zamanda konunun çarpıcılığını da hissettirmeye çalışmıştır.

Tablonun arka planı şehir görünümüne ayrılırken ressam burada konuyla bağlantılı olarak Belgrad yerleşimini göstermek istemiştir. Yüzeysel bir üslupla betimlenen kentin üzerinden gökyüzüne karışan dumanlar, burada yaşanan çatışmanın şiddetini göstermektedir. Tuna Nehri, bu sefer kompozisyonun sağ kısmına konumlandırılmıştır. Geriye doğru giderek ufuk üzerine konumlandırılan sıra dağlarla birleşen nehrin sağ kolunu ise bir başka arazi oluşturmaktadır. Ressamın hayal gücüne dayalı olan kurguda, buradaki arazinin sahil tarafına yerleştirilen palanka benzeri savunma yapısı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Resme yansıyan kasvetli görünüm, figürlerin üzerindeki renkli kıyafetlerle kırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca açık hava resmine uygun olacak şekilde düzenlenen kompozisyonda bitki örtüsüyle kaplı alanlar büyük bir hassasiyetle meydana getirilmiştir.

Yayın: Deutsche Digitale Bibliothek, “Schlacht gegen die Türken bei Belgrad 1688 (?)” (Erişim: 7 Temmuz 2020).



Katalog No: 293

Eserin Adı: 6 Eylül 1688'de Belgrad'ın Ele Geçirilmesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 18. yüzyılın ilk yarısı

Boyutları: 312 x 460 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 20509/2016

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Avusturyalı ve Alman birliklerin başı çektiği ittifak ordusunun 6 Eylül 1688 tarihinde Osmanlı'nın elindeki Belgrad'ı ele geçirmeye çalıştığı anlar resmedilmiştir.

Açık kompozisyon şemasına sahip olan resmin genel bütünlüğünü, kaleyi ele geçirmek adına mücadele veren İttifak Birliği askerleri ile şehri savunmaya çalışan Osmanlıların birbirleri arasında yaşadıkları çarpışma anı oluşturmaktadır. Tablonun genelinde yaşanan çatışma, tüm şiddetiyle ortaya konulurken özellikle kompozisyonun merkezinde geçen olayda, savaşın ürkütücü yanı betimlenmiştir. Bu sırada yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Bu yüzden kompozisyon kuruluşunda bir devingenlik hissedilmektedir. Burada Avusturya ordusunun saldırısına uğrayan figür grubuna rastlanmaktadır. Osmanlı ordusuna mensup askerlerden oluşan kısımda, Belgrad Tahkimatına karşı hücum için harekete geçen düşman ordusu, şehrin önüne kadar gelerek Türk askerleriyle kıran kırana bir mücadele içine girmiştir. Muharebenin en çekişmeli

anları da burada yaşanmaktadır. Dış surlara henüz ulaşmadan Osmanlılar tarafından geri püskürtülmeye çalışılan ittifak ordusu, dörtnala koşan atlarını şehrin üzerine sürerek korku vermeye çalışmaktadır. Her bir figür, ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla saldırır pozisyonda gösterilmiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde ise çarpışmanın şiddetinden dolayı yere devrilmiş atlar, atların üzerinden yüzüstü veya sırtüstü düşerek yaralanan veya hayatını kaybeden askerler, bu esnada etrafa saçılan savaş aletleri yer almaktadır. Bu sayede savaşın dramatik yanını öne çıkaran ressam, konunun çarpıcılığını gerçekçi bir üslupla yansıtmaya çalışmıştır.

Tablonun merkezini oluşturacak şekilde konumlandırılan şehir surları, içte ve dışta aralıklı olarak yerleştirilen istihkâm duvarlarından meydana gelmektedir. Dış surun ortasına eklenen ve şehre girişi sağlayan kapıdan içeri girmeye çalışan düşman ordusu, Osmanlılar tarafından engellenmeye çalışılmaktadır. Sol kısımdan çıkan toz dumanları burada yaşanan çatışmanın şiddetini göstermektedir. İç ve dış surların arasında kalan kısım, şehrin dinî ve sivil mimarisini içine alacak şekilde büyük bir kompleks halinde düzenlenmiştir.

Geriye doğru gidildiğinde, şehrin üzerinden yükselen ateşler, iki düşman ordunun birbirlerine karşı verdikleri mücadelenin ne kadar şiddetli olduğunu ortaya koymaktadır. Büyük bir bölümü yabancı askerler tarafından ateşe verildiği için iç kale yerleşimi artık yıkılma durumuna geçmiştir. Gökyüzüne karışan dumanlar dolayısıyla da buradaki yapılar seçilememektedir. Özellikle kara tarafına bakan duvarlar, top ateşinin denk gelmesi sonucu parçalanmıştır.

Geriye doğru gidildikçe, ana yönü oluşturan yatay plan üzerinde Tuna Nehri akmaktadır. Ufukla bütünleşen kurgu, bulutlu gökyüzüyle sonlanmaktadır. Buradan yansıyan ışık kaynağı, kompozisyonun ön düzlemindeki mücadele anına ve şehrin üzerine düşmektedir. Çarpışmanın şiddetini gerçekçi bir yaklaşımla ele alan sanatçı, izleyicisine adeta o anı yaşatmıştır. Hatta resmin atmosferini konuyla bütünleştirerek, kompozisyona dramatik bir etki kazandırmıştır.

Yayın: Bu tablo, 31 Ekim 2019 tarihinde tarafımca fotoğraflanmıştır.



Katalog No: 294

Eserin Adı: Belgrad Muharebesi, 1688

Ressamı: Georg Philipp Rugendas[1543]

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 88 x 138 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Köln Lempertz Müzayede Evi / 108

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, 6 Eylül 1688 tarihli Belgrad Kuşatması'nı konu almaktadır. Yatay gelişen açık kompozisyon düzenine sahip olan eserde, Avusturyalı ve Alman birliklerden oluşan ittifak kuvvetleri ile Osmanlı ordusunun Belgrad Kalesi önlerinde yaşamış oldukları mücadele, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Ele aldığı konuyu hareketli ve kalabalık bir şema üzerinden resimleyen Rugendas, çatışmanın en çekişmeli anlarından birini betimlemiş, muharebe alanındaki karmaşayı tuvaline yansıtmıştır.

İki ayağını havaya doğru kaldırarak şahlanan alaca bir atın sırtında gösterilen figür, resmin merkezini oluşturmaktadır. Üzerindeki kıyafetlerden Osmanlı ordusuna mensup üst düzey bir asker olduğu düşünülmektedir. Profilden tasvir edilen figürün başında beyaz sarık, üzerinde ise koyu tonlarında bir üniforma, omuzlarında ise pelerin benzeri bir giysi

[1543] Georg Philipp Rugendas hakkında bilgi için bkz. 1417 no.lu dipnota.

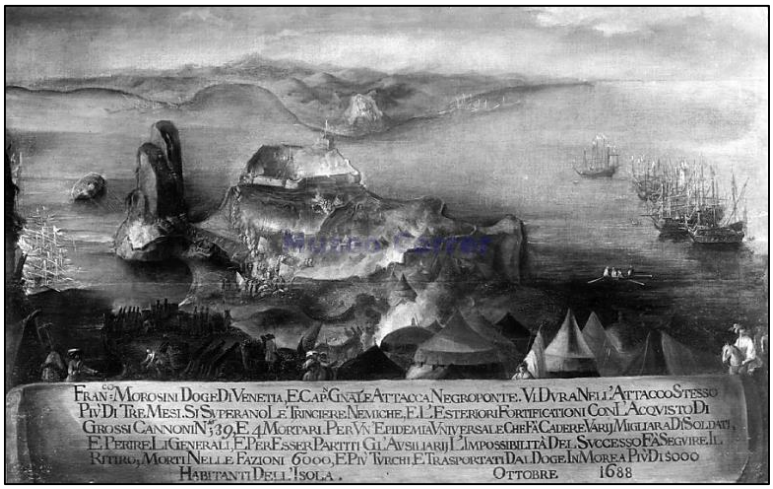
vardır. Sağ eliyle altın sarısı-beyaz renkli, ay-yıldızlı Osmanlı sancağını kavramakta, sol eliyle tuttuğu kalkanıyla da kendini korumaktadır. Atını karşı taraftan olan bir askerin üzerine sürmektedir. Baştan aşağı zırhlı kıyafetler içinde gösterilen önündeki bu asker, sol eliyle yakalamış olduğu Osmanlı figürünü öldürecek şekilde kılıcını havaya doğru savurmaktadır. Onların önünde bulunan, at üzerinde tasvir edilen iki asker ise birbirlerine karşı büyük bir mücadele içinde gösterilmişlerdir. Bu sefer Osmanlı ordusuna mensup olan kişi havaya savurduğu kılıçla karşısındaki düşmanı hedef almaya çalışmaktadır. Komutan olarak resmin merkezine yerleştirilen kişinin gerisindeki çatışma anı tüm şiddetiyle devam etmektedir. Birbirleriyle kıyasıya mücadele eden askerler, ellerindeki silahlarla karşısındakilere cevap vermektedirler. Burada İttifak Birliği'ne ait mavi-beyaz renkli savaş sancağıyla karşılaşılmaktadır. Ancak resimde açık kompozisyon düzeni tercih edildiği için sancağı taşıyan figür gösterilmemiştir.

Kompozisyonun ön düzleminde, çarpışmanın şiddetinden dolayı yere devrilmiş atlar, diplerinde ise yere düşen askerler veya etrafa saçılan kalkan, mızrak gibi savaş aletlerine rastlanmaktadır.

Tablonun sağ üst kısmı, sarp bir kayalık üzerine yerleştirilen savunma yapısından meydana gelmektedir. Tamamen hayalî olarak tasvir edilen bu kale, ihtişamlı bir görünümle resmedilmiştir. Belgrad arazisine hâkim bir noktaya konumlandırılmış olup muharebenin ana hedefi olarak gösterilmektedir. Muhtemelen sanatçı, hayalî de olsa bu yapıyla Belgrad Kalesi'ne atıfta bulunmak istemiştir.

Kompozisyonun sol arka düzlemi nehre doğru çıkıntı yapan bir burunla arka plana kadar uzanmaktadır. Burada Belgrad şehrine dair yapılaşmayı gösteren ressam, kenti zihninde canlandırdığı şekilde betimlemek istemiştir. Oldukça geniş tutulan gökyüzü, beyaz bulutlarla kaplıdır. Tepeden gelen ışık, resmin merkezinde aydınlık bir alan oluşturmuştur. Ayrıca eserinde ön düzlemden başlayarak arka plana doğru çeşitli renk armonilerini tercih eden Rugendas, devinimi öne çıkartacak bir kuruluş seçmiştir. Özellikle figürlerin kıyafetlerindeki kumaş kıvrımlarına yansıyan çizgisel üslup, ışık-gölge etkileriyle birleşmiştir.

Yayın: Lempertz, "Georg Philipp Rugendas" (Erişim: 18 Temmuz 2020).



Katalog No: 295

Eserin Adı: Francesco Morosini'nin Eğriboz'da Türklere Karşı Mücadelesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 120 x 195 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1351

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Venedik Dükü ve Kumandanı Francesco Morosini idaresindeki donanmanın 30 Ekim 1688 tarihinde Osmanlı'nın elindeki Eğriboz Kalesi'ni ele geçirmeye çalıştığı anlar resmedilmiştir. Aslında kuşatmadan başarısız bir şekilde ayrılan Venediklilerin karadan ve denizden şehri abluka altına alması, resmin genel bütünlüğünü oluşturmaktadır. Fakat eser, müze koleksiyonuna siyah-beyaz bir fotoğraf şeklinde kayıtlı olduğu için detaylar çok fazla seçilememektedir.

17. yüzyıl Venedik Okulu'na mensup bir ressam tarafından üretilen bu yapıt, yatay gelişen, açık kompozisyon düzeniyle tasarlanmıştır. Resmin ilgi noktasını, denize hâkim bir tepenin üzerinde yükselen kaleye yapılan saldırı ile şehre doğru hücuma geçen düşman birlikleri oluşturmaktadır.

Kompozisyonun ön düzlemi, savunma yapısını karşısına alacak şekilde yerleştirilen yüksek bir tepeden meydana gelmektedir. Burada Venedik ordusuna mensup olduğu anlaşılan askerler, kaleyi hedefleyecek şekilde önlerine aldıkları topları ateşlemeye

çalışmaktadırlar. Onların gerisinde ise cephane taşıyarak kendilerine yardımcı olan bir grup asker yer almaktadır. Her bir figür döneme özgü askeri üniformalarıyla gösterilmiştir. Sağ ön düzlemde yer alan ve sadece tepesi görülen çadırlar, muhtemelen Venedik ordusuna aittir.

Resmin merkezini oluşturacak şekilde yerleştirilen ve aynı zamanda karayla bağlantıyı sağlayan, kaya kütlesi üzerine konumlandırılan yapının Eğriboz Kalesi[1544] olduğu düşünülmektedir. Ancak karşı taraftan yapılan top atışları yüzünden kalenin büyük bir kısmı dumanla kaplanmıştır. Anlaşılabildiği kadarıyla dairesel ve dikdörtgen formlu kulelerle takviye edilen yapının beden duvarları, konumu dolayısıyla çok yüksek değildir. Belki de düşman tarafından ateşe verildiği için yıkılma durumuna gelmiştir.

Kompozisyon üzerinde dikkat çeken önemli detaylardan biri de kaleye doğru hücuma geçen figür grubunun varlığıdır. Venedik ordusuna mensup olan bu askerler, arka arkaya dizilmiş birlikler halinde sırayla yapının bulunduğu yamaca doğru tırmanmaktadırlar. Büyük bir bölümünün elinde bayrak, flama ve silah bulunmaktadır. Sahnenin her iki yanı Venedik donanmasına ait gemilerle sınırlandırılmıştır. Yan yana dizilen kadırga tipli bu gemiler, kalenin yer aldığı kaya kütlesinin etrafını kuşatmış durumdadır. Arka plana kadar uzanan denizin ortasına ise adacıklar yerleştirilmiştir. Denize doğru çıkıntı yapan bu adacıklar, dip düzeyde ufukla birleşmektedir.

Kompoziyonun alt kısmına eklenen metin tablasında, *Francesco Morosini Doge Venetia, e Captain Generale attacca Negroponte. Vi dura nell attacco steso piu di tre mesi. Si superano le trinciere nemiche, e l'esteriori fortificationi con l'acquisto di grossi cannoni no; 39, e 4 mortari. Per un epidemia universale che fa cadere varij migliara di soldati, e perire li generali, e per esser partiti gl'avsiliarij l'impossibilita del successo fa segvire il ritiro, morti nelle fazioni 6000, e piu Turchi, e trasportati dal Doge in Morea piu di 5000 habitanti dell isola. Ottobre 1688*[1545] ifadeleri yer almaktadır. Kumandan Francesco

[1544] Kale, Girit'ten sonra en büyük ikinci Yunan adası olan Eğriboz Adası'nın, Éuboea şehrinde yer almaktadır. 1470 yılından sonra Osmanlı hâkimiyeti altına giren ada, anakaraya bir köprü vasıtasıyla bağlanmaktadır. Kaynaklarda Negroponte olarak geçen yerleşim, Osmanlı döneminde yoğun yapılaşmaya sahneye olmuştur. Evliya Çelebi eserinde Eğriboz'dan bahsederken kiliseden çevrilen bir cami, mescid, medrese, hamam, tekke, dükkân ve evlere değinmiştir. Eğriboz Kalesi ve yerleşimi hakkında detaylı bilgi için bkz. Machiel Kiel, "Eğriboz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10: 491-493.

[1545] Bu ifadeler İtalyancadan "Venedik Dükü Genel Kaptan Francesco Morosini, Eğriboz'a saldırdı. Saldırı üç aydan fazla sürdü. Düşman siperleri ve dış tahkimat aşılarak 39 top, 4 havan ele geçirildi. Birkaç bin askerin düşmesine neden olan salgın, generallerin yok olmasına, başarının imkânsızlaşmasına neden oldu.

Morosini'yi artık Venedik Dükü olarak tanımlayan bu yazıt, düşman donanmasının her ne kadar Eğriboz Kuşatması'ndan yenilgiyle ayrıldığını belirtmiş olsa da Türk ordusunun vermiş olduğu kayıplara da değinmiştir.

Yayın: Francesco Morosini, "Celebrazioni per i 400 Anni dalla Nascita di Francesco Morosini" (Erişim: 18 Temmuz 2020).

6000 bölükten fazla Türk öldü. Dük, 5000'den fazla sakini olan Mora'ya geri çekildi. Ekim 1688" şeklinde tercüme edilmeye çalışılmıştır. Dict.com, "İtalyanca-Türkçe".



Katalog No: 296

Eserin Adı: Baden Markisi Louis William Slankamen Muharebesi'nde

Ressamı: Friedrich Kaiser[1546]

Tarihi: 1880

Boyutları: 45 x 68 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Karlsruhe Staatliche Kunsthalle / 542

Eserin Tanıtımı: Yapıtta, Köprülü Fazıl Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu ile Baden Markisi Louis William idaresindeki Avusturyalı askerlerin 1691 tarihli Slankamen Muharebesi'nde karşı karşıya geldiği anlar resmedilmiştir.

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen eser, savaş sahnesine uygunluğu açısından çok figürlü tasarlanmıştır. Burada çatışmanın en çekişmeli anlarından birine yer veren ressam, muharebe alanındaki son dakikaları tuvaline yansıtmıştır.

Tablonun geneli, atları üzerinde mücadele eden iki ordunun askerlerine ayrılmıştır. Birbirlerine doğru hücum eden bu figürler, ellerindeki silahlarla saldırıya geçerek tüm

[1546] Friedrich Kaiser (1815-1889), Alman tarih ve savaş ressamıdır. İlk resim eğitimini baskı ustası Christian Meichelt'ten almıştır. Başlangıçta da litografi üzerine yoğunlaşmıştır. 1837'de Paris'e gittiği zaman Fransız ressam Horace Vernet'nin savaş konulu resimlerinden etkilenmiş, bundan sonra ise bu türde çalışmaya başlamıştır. 1848'den 1871 yılına kadar Almanya'nın ilk resimli gazetesi "Illustrirte Zeitung" için çizimler yapmıştır. Bu eserlerin konularını ise daha çok 1864-1870 tarihli Alman savaşları oluşturmaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Gerhard Moehring, "Friedrich Kaiser der Historien und Schlachtenmaler", *Das Markgräflerland* 1 (1991), 67-76

güçleriyle karşısındakileri öldürmeye çalışmaktadırlar. Ancak sahnenin hemen ön düzleminde yaşanan bir olay anı, dikkati bu yöne çekmektedir. Profilden betimlenen beyaz renkli bir atın sırtında gösterilen ve üst düzey komutan olduğu düşünülen figür, idaresinde bulunan askerlere bir talimat verirken gösterilmiştir. Gerek eserin ismiyle bağlantı kurulduğunda gerekse muharebenin Avusturya kanadındaki komutanları dikkate alındığında bu kişinin, Baden Markisi Louis William[1547] olduğu tahmin edilmektedir. Şahlanan atının sırtında tasvir edilen marki, sağ kolunu yana doğru uzatarak eliyle karşısındaki kişiye işaret etmekte, bakışlarını yere doğru düşmekte olan figürün üzerine yönlendirmektedir. Üzerinde dizlerine kadar uzanan mavi tonlarında bir üniforma vardır. Altında krem renkli pantolon, ayaklarında ise dizlerine kadar uzanan siyah bir çizme bulunmaktadır. Açık sarı tonlarındaki uzun, dalgalı saçlarını tricorn tarzı kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Beline asılı olan kılıcı dikkat çekicidir. Bir yandan atın yularını kavrarken öte yandan da önünde yaşanan olay anına odaklanmaktadır. Gerisinde bulunan figür grubu ise muharebeye katılan diğer komutanlar olmalıdır. Ancak bu kişilerin kimlikleri belirlenememiştir.

Kompozisyonda dikkati çeken en önemli anlardan biri de Louis William'ın atının hemen önünde yaralı halde yere düşmekte olan bir figürün varlığıdır. Metin-resim bağlantısı kurulduğunda ise bu kişinin Osmanlı ordusunun başında muharebeye katılan Sadrazam Köprülü Fazıl Mustafa Paşa[1548] olduğu anlaşılmaktadır. Dönem görsellerine yakın bir görünümle tasvir edilen veziriazamın başında sorguçlu, beyaz bir sarık, üzerinde yeşil tonlarında entari, altında ise krem renkli bir şalvar bulunmaktadır. Sağ kolunu ileriye yönlendirerek eliyle karşısındaki düşman askerine doğru açmış olduğu ateşi durdurmaya çalışmaktadır. Zaten vakanüvis kayıtlarında, sadrazamın açılan bu ateş sonucunda alnına denk gelen bir kurşunla vefat ettiği bilgisi yer almaktadır. Ressam da dönem kaynaklarına veya anlatılarına bağlı kalarak resmin asıl temasını yaşanan bu olay üzerinden izleyiciye aktarmıştır. Ancak burada sadrazam henüz şehitlik mertebesine ulaşmamıştır. Hatta

[1547] Louis William hakkında bilgi için bkz. 1468 no.lu dipnota.

[1548] Köprülü Fazıl Mustafa Paşa (1637-1691), 1689-1691 yılları arasında sadrazamlık yapmıştır. Babası Köprülü Mehmed Paşa'nın sadaretlik döneminde saray hizmetine girmiş, abisi Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa ile birlikte, Uyvar, Saint Gotthard, Kandiye gibi kuşatmalarda bulunmuştur. Sakız Adası, Çanakkale Boğazı, Hanya gibi yerlerin muhafızlığına tayin edilen Mustafa Paşa, 1689 yılında II. Süleyman döneminde veziriazamlığa getirilmiştir. Görev süresi boyunca Avusturya seferinde bulunmuş, Slankamen Muharebesi'nde alnına gelen bir kurşunla şehit olmuştur. Bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Köprülüzâde Fâzıl Mustafa Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26: 263-265.

önünde bulunan bir figür onu korumaya alır şekilde kendisini siper etmektedir. Mustafa Paşa'nın gerisinde ve önünde bulunan süvariler ise muhtemelen Avusturya ordusuna mensupturlar. Gerek üniformalarından gerekse sadrazamın üzerine doğru saldırmalarından hangi tarafta savaştıkları net şekilde anlaşılmaktadır. Hatta bu askerler, beyaz renkli bir atın sırtındaki kişinin üzerine doğru saldırıya geçmişlerdir. Dönem tasvirleri[1549] bu figürün, Osmanlı ordusunun yanında muharebeye katılan Orta Macar Kralı Tököli İmre[1550] olduğunu ortaya koymaktadır. Sadece üst bedeni ile yüzü gösterilen Tököli, şaşkın bir ifadeyle karşısındaki askerleri izlemektedir. Bu figür topluluğu geriye doğru gittikçe farklı yönlere dağılmakta, hatta koyu renk lekelerine dönüşerek gözden kaybolmaktadır.

Geride çok fazla detaya inilmeden resmedilen figürler adeta birbirinin içine geçerek eritilmiştir. Burada dikkat çeken detaylardan biri de sadrazamın çadırının da yer aldığı Osmanlı ordugâhıdır. Ancak sanatçı her bir öğeyi serbest fırça vuruşlarıyla meydana getirdiği için resmin genelinde detayları yakalamak pek mümkün olmamıştır.

Yayın: Welt, "Nach Ludwig Wilhelms Sieg bei Slankamen 1691" (Erişim: 4 Ağustos 2020).

[1549] Flaman ressam Jacop Peeters'ın Tökeli İmre'nin portresini konu alan 1686 tarihli gravürü için bkz. gravür, Travelogues, "Jacop Peeters" (Erişim: 4 Ağustos 2020).

[1550] Tököli İmre (1657-1705), Macar soylularından Istvan Tököli'nin oğludur. Avusturyalıların Orta Macaristan'a karşı başlatmış oldukları işgal hareketleri sırasında halka önderlik etmiştir. Bu gelişmeden sonra ise Orta Macar Kralı unvanını almıştır. Osmanlı-İttifak savaşları sırasında Türk ordusunun yanında yer alan Tököli, 1690'da Erdel'e prens olarak atanmıştır. 1691 tarihli Slankamen Muharebesi'nde 300 kadar askerle Osmanlı ordusuna takviyede bulunmuştur. 1697'deki Zenta yenilgisinin ardından İzmit'e yerleşmiş ve burada vefat etmiştir. Bkz. Sándor Papp, "Tököli İmre", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41: 277-278.



Katalog No: 297

Eserin Adı: Türkenlouis

Ressamı: Ferdinand Keller[1551]

Tarihi: 1879

Boyutları: 310 x 530 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Karlsruhe Staatliche Kunsthalle / 554

Eserin Tanıtımı: Baden Dükü I. Friedrich'in (hük. 1856-1907) hükümranlığının 25. yıldönümü vesilesiyle görevlendirilen Ferdinand Keller'in fırçasından çıkan bu tabloda, 19 Ağustos 1691 tarihli Slankamen Muharebesi'nden bir sahne betimlenmiştir[1552].

Eserinde muharebenin son saatlerini resmeden sanatçı, mücadelenin en yıkıcı anlarından birine odaklanarak ele aldığı konuyu dramatik bir izlenimle yansıtmıştır. Yakın plandan gösterilen tablonun merkezini atlı bir figür oluşturmaktadır. Adeta kompozisyonu iki eşit parçaya bölen bu kişi, resmin ilgi noktasını oluşturmaktadır. Ön ayaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan imparatorluk atının sırtında tasvir edilen figür, resmin adıyla bağlantı

[1551] Ferdinand Keller (1842-1922), tarih konulu tablolarıyla tanınan Alman ressamdır. 1857 yılında babası Joseph Keller ile birlikte Brezilya'da yaşamaya başlamış, resim yapmayı da burada öğrenmiştir. 1862'de Karlsruhe Sanat Akademisi'ne kayıt olmuş, bu eğitimini 1864 yılından itibaren Avusturyalı ressam Hans Canon'un atölyesinde devam ettirmiştir. Üretmiş olduğu yapıtlarda daha çok Alman ve Baden tarihini, hanedanlığı, kültürel olayları yücelten Keller, Baden Dükü I. Friedrich tarafından asalet unvanıyla ödüllendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Richard Bellm, "Ferdinand Keller", *New German Biography* (Berlin: Duncker&Humblot, 1977), 11: 434-435.

[1552] Bilgi için bkz. Karlsruhe Staatliche Kunsthalle, "Türkenlouis" (Erişim: 8 Eylül 2020).

kurulduğunda Baden Markisi Louis William'ı[1553] akla getirmektedir. Avusturya ordusunun başında muharebeye katılan William, Osmanlı ordusuna karşı gerçekleştirmiş olduğu başarılarından dolayı *Türkenlouis* yani *Türk Louis* gibi isimlerle anılmıştır[1554]. Dönem görsellerine[1555] yakın bir izlenimle, profilden resmedilen komutan, vücudunu hafif geriye doğru yöneltmektedir. Baştan aşağı zırhlı üniformalar içindedir. Sağ elindeki meçi sıkıca tutarken diğeriyle de atın yularını kavramaktadır. Kaşlarını çatmış vaziyette bakan gözleri, yüzüne ciddi ve kararlı bir ifade kazandırmaktadır. Oldukça hırçın bir görünümle tasvir edilen at, püsküllü koşum takımlarıyla süslenmiştir. Hemen sağ yanında bulunan figür, muhtemelen Osmanlı ordusuna mensup bir askerdir. Ucunda kırmızı renkli bir sancağın takılı olduğu mızrak şeklindeki bir gönderiyi taşıyan figür, bir yandan sağ elinde tuttuğu kılıçla Louis William'ı durdurmaya çalışmaktadır. Çünkü komutan, kompozisyonun sağ tarafını oluşturan Osmanlı askerlerinin üzerine doğru atını sürmeye çalışmaktadır. Burada bulunan kişilerin hemen hepsi yere yığılmış vaziyette gösterilen figürün başında toplanmıştır. Metin-resim ilişkisi kurulduğunda ise bu kişinin Türk ordusunun idaresini üstlenen Sadrazam Köprülü Fazıl Mustafa Paşa[1556] olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü savaştığı anlarda alnına gelen bir kurşunla şehit düşen paşa, burada diğer askerlerin kolları arasına yığılmış vaziyette resmedilmiştir. Dönem tasvirlerine[1557] uygun şekilde, olgun bir görünümle betimlenen veziriazam, ölmüş halde sırtüstü yatmaktadır. Yüzünün yarısını kaplayan koyu renkli sakalları oldukça gür tutulmuştur. Başında sarı renkli bir sarık, üzerinde dizlerine kadar uzanan gümüş tonlarında entari, onun da üstünde açık kırmızı renkli kürklü bir yelek vardır. Sağ elindeki kılıcı sıkıca tutmaktadır. Çevresindeki kişiler ise muhtemelen maiyetinde bulunan üst düzey komutanlardır. Bunlardan bazıları Mustafa Paşa'yla ilgilenirken bazıları da üzgün ve şaşkın bir ifadeyle kendilerine doğru yaklaşan Louis William'a doğru bakmaktadırlar.

Yayın: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, "Türkenlouis" (Erişim: 10 Eylül 2020).

[1553] Louis William hakkında bilgi için bkz. 1468 no.lu dipnota.
[1554] Richard Endress, *Deep Roots: A Personal Family History* (Canada: Friesen Press, 2019), 112.
[1555] Louis William'ın dönem görsellerindeki görüntüsü için bkz. Rastatt, "Margrave Ludwig Wilhelm Von Baden" (Erişim: 8 Eylül 2020).
[1556] Köprülü Fazıl Mustafa Paşa hakkında bilgi için bkz. 1548 no.lu dipnota.
[1557] Köprülü Fazıl Mustafa Paşa'nın dönem görsellerindeki görüntüsü için bkz. Salt Araştırma, "Köprülüzade Fazıl Mustafa Paşa" (Erişim: 8 Eylül 2020).



Katalog No: 298

Eserin Adı: Zeytinburnu Deniz Muharebesi

Ressamı: Fahri Kaptan[1558]

Tarihi: 1898

Boyutları: 80 x 100 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: İstanbul Deniz Müzesi / DB: 526

Eserin Tanıtımı: Asker Ressamlar Kuşağı temsilcileri arasında yer alan Fahri Kaptan'ın fırçasından çıkan bu tablo, Osmanlı donanması ile İttifak filosu arasında yaşanan Zeytinburnu Deniz Muharebesi'ni konu almaktadır. Çalışmasında iki tarafa ait kalyonlar arasında geçen çatışma anını betimleyen sanatçı, denizin ortasında yaşanan devinim halini güçlü bir anlatımla ortaya koymuştur.

Kompozisyonun ön düzleminde, hemen sol köşede batan bir geminin üzerinde ölümle burun buruna gelen askerler kurtarılmayı bekler vaziyette tasvir edilmiştir. Büyük bir

[1558] Fahri Kaptan (1858-1917), Türk resim sanatının Asker Ressamlar Kuşağı temsilcileri arasında yer almaktadır. 1870 yılında girmiş olduğu Bahriye Mektebi'nden 1876'da mezun olmuştur. Bu tarihten sonra askerî okullarda ve Darüşşafaka'da resim öğretmenliği yapmıştır. Eserlerinde genellikle deniz savaşları ve savaş gemileri üzerinde yoğunlaşan sanatçı, aynı zamanda fotoğraftan çalışmış olduğu Yıldız Sarayı Bahçesi'nden isimli tablosuyla Darüşşafakalı Ressamlar için bir rehber olmuştur. Bkz. Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 38.

kısmı denize gömülü yelken direğine sıkıca tutunan bu kişiler, Venedik donanmasına mensup olmalıdırlar.

Sahnenin sağ hizasında bulunan kalyon, savaşın şiddetinden dolayı yana yatmış vaziyettedir. Her an suya gömülecekmiş izlenimi vermektedir. Geminin uç kısmında kalan askerler, kendilerini koruyacak şekilde düşmana karşı savunmaya geçerken bazıları da gemiye tutunup kendilerini kurtarmaya çalışmaktadırlar. Ancak her birinin jest ve mimiklerine yansıyan korku, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymaktadır.

Resmin sağ düzleminde yer alan ve yelken direğine asılı olan bayraktan Malta filosuna ait olduğu düşünülen kalyon, sağa doğru yan yatmış vaziyette betimlenmiştir. Her an suya gömülecekmiş izlenimi vermektedir. Geminin hemen önünde denizin ortasında kalan figürler, su üzerinde yüzen tahta parçalarına tutunarak kurtarılmayı beklemektedirler.

Denizin ortasında yaşanan muharebe anına odaklanan sanatçı, olayı geniş bir perspektiften tuvaline yansıtmıştır. Sağdaki kalyonların direklerinde dalgalanan beyaz haç işaretli kırmızı renkli bayraklar, bunların Malta Şövalyeleri'ne ait olduklarını göstermektedir. Ortada, hilali, yeşil renkli sancak taşıyan gemiler ise Osmanlı donanmasına aittirler. Birbirleriyle yakın mesafeden savaşan bu kalyonların içlerinde bulunan askerler, tüm güçleriyle mücadelelerini sürdürmektedirler. Üzerlerinden yükselen duman kütleleri, savaşın ne denli şiddetli geçtiğini ortaya koymaktadır.

Sanatçı, suyun şeffaflığından gemilerin suda yarattığı gölgelere kadar resmettiği her bir detayı realist bir bakış açısıyla meydana getirmiştir. Sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu bir şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Aksaray (Ed.), *İstanbul Deniz Müzesi*, 39.



Katalog No: 299

Eserin Adı: Azak Kalesi'nin Alınması, 1696

Ressamı: Robert Ker Porter[1559]

Tarihi: 1807

Boyutları: 133 x 260 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: St. Petersburg Deniz Müzesi / 417

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Çar I. Petro komutasındaki Rus donanması ile Osmanlılar arasında yaşanan 1697 tarihli Azak Kalesi Kuşatması betimlenmiştir. Burada yaşanan olay anı, şehrin sadece karadan değil aynı zamanda Don Nehri üzerinden de abluka altına

[1559] Robert Ker Porter (1777-1842), İskoçyalı ressam, yazar, diplomat ve gezgindir. Aynı zamanda İngiltere'nin en eski panorama ressamlarından biridir. Kuzeydoğu İngiltere'deki Durham Okulu'nda eğitim gördüğü yıllarda savaş ressamı olmaya karar veren sanatçı, 1790 yılından itibaren öğrenimini Londra Kraliyet Akademisi'nde devam ettirmiştir. 1805'te tarih konulu resimler yapmak üzere Rus Çarı I. Alexander'ın himayesinde çalışmaya başlamıştır. Bir süre Finlandiya, İsveç ve İspanya'da yaşayan Porter, gezmiş olduğu pek çok yerin eskizlerini çıkarmıştır. 1826 yılından itibaren ise Venezuela'da İngiliz Konsolosu olarak görev yapmıştır. 1841 yılında İngiltere'ye dönmüş, 1842'de de vefat etmiştir. Bilgi için bkz. The British Museum, "Sir Robert Ker Porter" (Erişim: 23 Eylül 2020).

alındığını göstermesi bakımından önemlidir. Konuyu yakın plandan resmeden sanatçı, kalabalık figür grubunun da dâhil olduğu açık kompozisyon kuruluşunu tercih etmiştir.

Dikey gelişen kompozisyonun ağırlık noktasını, nehirde mücadele eden kalabalık asker grubu oluşturmaktadır. Ancak tüm dikkatler, resmin merkezine alınan geminin ucunda ayakta duran bir figüre yoğunlaşmaktadır. Döneme özgü resmî üniformalar içinde betimlenen bu asker, üst düzey bir duruş sergilemektedir. Hatta metin-resim ilişkisi kurulduğunda bu kişinin, askerlerin başında durarak kuşatmayı bizzat yöneten Rus Çarı I. Petro[1560] olduğu anlaşılmaktadır. Sağ elinde meç benzeri bir silah tutan çar, diğer eliyle ileriye doğru işaret ederek yanındaki figüre bir şeyler izah etmeye çalışmaktadır. Kuşatmanın yaşandığı yıllarda 24 yaşında olması dolayısıyla genç bir görünümle tasvir edilmiştir. Vücudu cepheden betimlenirken başı hafif sola yönelir vaziyette gösterilmiştir. Bakışlarını çatışmanın yoğunlaştığı alana doğru yönlendirmektedir. Yüzündeki ifade ve duruşundaki ciddiyet gerçekçi bir üslupla aktarılmıştır. Aynı filikada bulunan önündeki askerler, çarın güvenliğini sağlamaktadırlar. Her biri ellerinde bulunan uzun mızraklarla adeta siper görevi görmektedir. Petro'nun gerisinde bulunan figürler arasında hummalı bir çalışma göze çarpmaktadır. Bunlar da aynı görevi üstlenmiş olup etraftan gelecek tehlikelere karşı hazır vaziyette beklemektedirler. Aralarında bulunan bir asker ise elinde tuttuğu armalı imparatorluk bayrağını dalgalandırırken tasvir edilmiştir. Böylece sanatçı kuşatma sonunda kazanan taraf hakkında izleyiciyi bilgilendirmiştir. Kompozisyonun hemen ön düzlemindeki filika üzerinde üst düzey bir Rus askeri ile onu korumaya çalışan muhafızlar yer almaktadır. Sırtı izleyiciye dönük olarak gösterilen bu komutan, el hareketinden de anlaşılacağı üzere Rus çarını durdurmaya çalışmaktadır. Onların bulunduğu geminin hemen yakınında, kompozisyonun sağ alt köşesinde sadece ucu görülen başka bir gemiyle daha karşılaşılmaktadır. İçinde arkası izleyiciye dönük, yalnızca başı gözüken bir figüre yer verilmiştir. Ressam açık kompozisyon düzenini

[1560] I. Petro (1672-1725), Büyük Petro olarak da anılan Rus çarıdır. 1682'den 1725 yılına kadar ülkeyi yönetmiştir. Döneminde yaşanan başarılı savaşlarla imparatorluğu genişleterek, büyük bir Avrupa gücü haline getirmiştir. Özellikle donanmayı güçlendirerek Rusya'yı bir deniz gücü haline getirmiştir. Döneminde yapılan reformlarla imparatorluğu modern bir görünüme kavuşturmuştur. Bu amaçla kurmuş olduğu St. Petersburg şehrini, Avrupa kentleriyle boy ölçüşecek duruma getirmiştir. Osmanlı Devleti ile yaşamış olduğu mücadelelerde de etkin rol oynayan, her daim askerlerin başında bulunan Çar Petro, özellikle 1711 tarihli Osmanlı-Rus Savaşında gücünü ortaya koymuştur. Detaylı bilgi için bkz. James Cracraft, *The Revolution of Peter the Great* (London: Harvard University Press, 2003), 12-29.

tercih ettiği için tam olarak algılanamasa da muhtemelen bu gemi, Osmanlı donanmasına aittir.

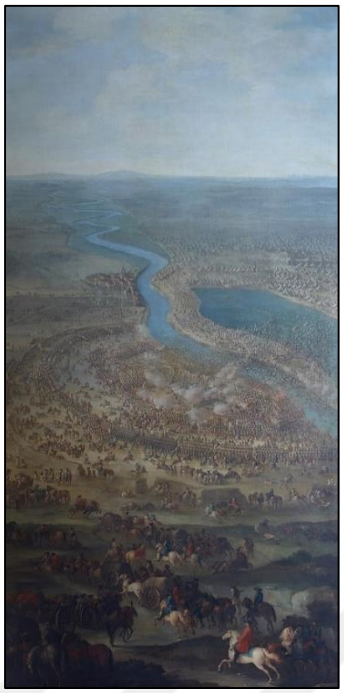
Geriye doğru gidildiğinde ise dalgalardan adeta havalanırcasına yükselen, içi Osmanlı askerleriyle doldurulmuş bir başka yelkenliyle karşılaşılmaktadır. Geminin duruş şekli havanın rüzgârlı olduğunu göstermesine rağmen yelkenleri henüz açılmamıştır. Bir yandan düşman donanmasına ait gemileri durdurmaya çalışarak Azak Kalesi'nin nehirden kuşatılmasını engelleyen askerler, öte yandan da tüm güçleriyle yaşadıkları bu felaketten kurtulmaya çalışmaktadırlar. Figürlerin yüz ve vücut hareketlerine yansıyan korku dolu ifadeler ve telaşlı kaçışlar, bu durumu belgelemektedir. Geminin ortasında ayakta duran kişi ise Azak Kalesi'ne askerleriyle birlikte yardıma gelen Sadrazam Sürmeli Ali Paşa[1561] olmalıdır. Aynı zamanda içinde yer aldığı gemiye asılı olan fenerler de bu kişinin üst düzey biri olduğunu kanıtlaması açısından önemli bir göstergedir. Üzerinde yeşil renkli bir entari, onun da üstünde kahverengi tonlarında bir ceket, belinde kuşak, başında kavuğuyla resmedilen vezir, net olarak anlaşılamasa da elindeki silahı izleyiciye göstermektedir.

Kompozisyona soldan giren kızıl renkli ışık, nehirden kaleye doğru atılan topların ateşlenmesi sonucu çıkan alevlerin birer yansımasıdır. Burada dumanlar arasına karışan ve sadece uç kısmı gözüken geminin ise içindeki askerlerden dolayı Rus donanmasına ait olduğu anlaşılmaktadır.

Deniz ve gökyüzü kompozisyonun arka düzleminde birleşirken her ikisinde de benzer tonlar tercih edilmiştir. Gökyüzüne karışan dumanlara rağmen ele aldığı konuyu ışıklı bir atmosfer içinde resmeden sanatçı, tuvalini canlı ve parlak renk etkileriyle natüralist bir anlatıma kavuşturmuştur.

Yayın: Central Naval Museum, St. Petersburg, "Взятие Азова. 1696 год" (Erişim: 10 Eylül 2020).

[1561] Sadrazam Sürmeli Ali Paşa (1645-1695), 1694-1695 yılları arasında, Sultan II. Ahmed ve Sultan II. Mustafa dönemlerinde sadrazamlık yapmıştır. Bundan önce Tersâne-i Âmire eminliği ile başdefterdarlık gibi görevlerde bulunmuştur. 1694 yılında sadrazamlığa getirilen Ali Paşa'ya aynı zamanda ordunun başında sefere çıkma vazifesi verilmiştir. II. Mustafa'nın hükümranlık döneminde yaşanan birtakım siyasî olaylara adının karışmasıyla birlikte Çeşme'ye sürgüne gönderilerek kısa süre içinde de idam edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridun M. Emecen, "Sürmeli Ali Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları,1989), 2: 427.



Katalog No: 300

Eserin Adı: Zenta Muharebesi, 1697

Ressamı: Jacques Ignace Parrocel[1562]

Tarihi: 1711-1720

Boyutları: 443 x 650 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Sanat Tarihi Müzesi / 2596

Eserin Tanıtımı: Fransız ressam Jacques Ignace Parrocel'in fırçasından çıkan bu tabloda, Avusturya ile Osmanlı ordusu arasında yaşanan 11 Eylül 1697 tarihli Zenta Muharebesi resmedilmiştir. Resmin genel bütünlüğünü ise Zenta mevkiinden Temeşvar kırsalına geçmeye çalışan Osmanlı kuvvetlerinin Avusturya askerleri tarafından engellenmeye çalışıldığı anlar oluşturmaktadır.

[1562] Jacques Ignace Parrocel (1667-1722), 17.-18. yüzyıllarda Fransa'da resim alanında faaliyet gösteren ünlü Parrocel ailesinin üyelerinden biridir. Resim yapmaya babası Louis Parrocel sayesinde başlayan sanatçı, küçük yaşlardan itibaren Paris'te yaşamaya başlamış, buradayken ressam olan amcası Joseph Parrocel'in eğitiminden geçmiştir. Onunla birlikte daha çok savaş resimleri üzerine çalışan Jacques Ignace, bir süre sonra Avrupa'nın en ünlü savaş ressamları arasında yerini almıştır. Bu sayede Savoy Prensi Eugene tarafından keşfedilmiş ve onun için çok sayıda tablo üretmiştir. Bilgi için bkz. Étienne Parrocel, *Monographie des Parrocel: Essai* (Montana: Kessinger Publishing, 2010), 75-76.

Dikey gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan resim, yarı kuşbakışı şeklinde tasarlanmıştır. Burada muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Savaş sırasında yaşanan olaylar, çok figürlü, hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Zenta Palankasına doğru bakılarak resmedilen tablonun ön düzlemini kaplayan arazi üzerindeki askerler, dağların eteklerinden muharebe alanına inmektedirler. Kalabalık bir orduyla harekete geçen Avusturyalılar, bulundukları araziye yayılarak, adeta muharebenin gerisindeki hazırlık aşamasına katkıda bulunmaktadırlar. Osmanlılara karşı gerçekleştirecekleri saldırılar için hummalı bir çalışma ortaya koyan bu kişilerin bir kısmı topların başına geçerek plan yapmakta, diğer bir kısmı da topu ateşlemeye çalışmaktadır. Kimileri at koşturmakta, kimileri de ordunun yükünü çeken at arabalarını sürmeye çalışmaktadır. Eğimli araziden inerek düzlük alana ulaşanlar ise bölükler halinde mücadelenin gerisinde hazır şekilde beklemektedirler.

Kompozisyonun orta planını kaplayacak şekilde yerleştirilen düşman ordusu, piyade ve süvari birliklerden meydana gelmektedir. Bunlar Tisa Nehri kıyısına doğru bir *U* oluşturacak şekilde kollara ayrılmışlardır. Ancak nehre sürüklenen Osmanlı ordusuna karşı harekete geçtikleri için izleyiciye arkaları dönük vaziyette gösterilmişlerdir. Burada muharebenin en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. İç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden iki tarafın askerleri, ellerindeki silahlarla karşısındakileri nehre sürüklemektedirler. Bu kısımdan yükselen toz bulutları yaşanan çatışmanın şiddetini belgelemektedir.

Kompozisyonun sağ tarafından arkaya doğru iki kol halinde uzanan Tisa Nehri, kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılmıştır. Soldaki arazi Zenta tarafını, sağ kıyıdaki alan ise yerleşimin diğer yakasını göstermektedir. Bu kısım, kuşbakışı şeklinde tasarlanan plan-resim özelliği taşımaktadır. Burada geniş perspektifli bir bakış açısı ortaya koyan sanatçı, ayrıca muharebe düzenini de yansıtmaktadır. Nehrin üzerine uzanan köprü vasıtasıyla karşı tarafa geçmeye çalışan Osmanlı kuvvetleri, yüzlerce asker tarafından engellenmekte, hatta nehre doğru sürüklenmektedirler. Metinde de belirtildiği gibi Osmanlılar buradan geçip kendilerini kurtarmaya çalışırlarken Avusturyalılar ise bu esnada köprüyü ateşe vererek çok sayıda kişinin ölümüne neden olmuşlardır. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada köprüden

nehre düşüp can havliyle kaçmakta, bazen yüzerek, bazen de atlarıyla birlikte nehrin sağ yakasına doğru geçmeye çalışmaktadır.

Sanatçı konuyu vurgulamak adına sahnenin sol tarafına, Tisa Nehri'nin hemen kıyısına Zenta Palankasını yerleştirmiştir. Şehri savunmak amacıyla konumlandırılan tahkimat, yüksek sur duvarlarıyla çevrilidir. Hemen karşı hizasında bulunan arazide ise çok sayıda çadırla karşılaşılmaktadır. Bunların da geçişi tamamlayan Osmanlı askerlerine tahsis edildiği ordugâha ait olduğu anlaşılmaktadır.

Bir *S* çizerek dip düzeye doğru uzanan nehir, ikiye böldüğü arazinin geniş bir açıyla resmedilmesini sağlamıştır. Bu kurgu, geri plana alınan tepelerle sınırlandırılmıştır. Böylece ressam, dönemin arazi yapılanması hakkında izleyiciye görsel bir belge sunmuş, renk kullanımı, perspektif anlayışı ve ışık tercihi konusunda tekniğini öne çıkarmıştır.

Yayın: Kunsthistorisches Museum Wien, "Schlacht bei Zenta (1697)" (Erişim: 19 Eylül 2020).



Katalog No: 301

Eserin Adı: Savoy Prensi Eugene'nin Tisa Nehri'ni Geçerken Osmanlıları Yenilgiye Uğratması

Ressamı: Jan van Huchtenburg[1563]

Tarihi: 1712

Boyutları: 116 x 53 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Torino Sabauda Galerisi / 886

Eserin Tanıtımı: Hollandalı ressam Jan van Huchtenburg'un fırçasından çıkan bu tabloda, Savoy Prensi Eugene idaresindeki Avusturya ordusunun Tisa Nehri kenarındaki Zenta mevkiinde Osmanlı kuvvetlerini yenilgiye uğrattığı anlar betimlenmiştir. Savaş sahnesine uygunluğu açısından yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Sanki belli bir yükseklikten bakılarak meydana getirilen kompozisyon, muharebenin yaşandığı Zenta arazisini geniş bir açıdan göstermektedir. Tablonun ön düzlemi yerde yaralı veya ölü bir halde yatan askerlere ayrılırken sol kısım üst düzey askerlerden meydana gelen atlı figür grubuyla, arka plan ise iki ordu arasında yaşanan çatışma anıyla tamamlanmıştır. Her ne kadar kompozisyonun merkezini oluşturmasa da tüm gözler,

[1563] Jan van Huchtenburgh hakkında bilgi için bkz. 1327 no.lu dipnota.

tablonun sol köşesinde, toprak zeminli bir tepe üzerinden muharebe alanına doğru yönelen figür grubuna odaklanmaktadır. Bu kısımda gölgeli bir alan meydana getiren ressam, merkeze doğru at üzerinde ilerleyen figürü bir ışıkla aydınlatarak dikkati bu yöne çekmektedir. Ön bacaklarını havaya doğru kaldırarak şahlanan beyaz renkli at üzerinde gösterilen kişi, Savoy Prensi Eugene[1564] olmalıdır. Onu adeta resmin odak noktası haline getiren sanatçı, komutanı burada maiyetindeki süvarilerle birlikte muharebe alanına doğru ilerlerken resmetmiştir. O sıralarda 34 yaşında olması dolayısıyla gerçek görüntüsüne yakın şekilde tasvir edilen Eugene'nin üzerinde kırmızı tonlarında resmî bir kıyafet bulunmaktadır. Sağ elinde tutmuş olduğu kılıcını ileriye doğru yöneltmiştir. Bir yandan geriye bakarak diğer komutanlarla iletişim kurmaktadır. Ön tarafında ise muharebe esnasında rehin alınarak kendisine sunulan üç Osmanlı askeri bulunmaktadır. Başlarını yere doğru eğen bu kişiler, üzgün bir yüz ifadesiyle tasvir edilmişlerdir. Eugene'nin atının sağ yanında ise yere devrilmiş atlar, ölü şekilde yatan askerler, etrafa saçılmış savaş aletleri vb. yer almaktadır.

Geriye gidildiğinde ise Osmanlı ordusunun bulunduğu nehir tarafına doğru hücuma geçen kalabalık süvari grubuyla karşılaşılmaktadır. Orta kısımda birleşen iki ordunun kuvvetleri, bu alanda büyük bir çatışmaya tutuşmuşlardır. Oldukça şiddetli süren mücadelede atlı ve yaya askerler, ellerindeki silahlarla birbirlerine karşı saldırıya geçmektedirler. Çok fazla detaya inilmeden resmedilen bu figürler, adeta birbirlerinin içine geçerek eritilmişlerdir.

Ana yönü oluşturan yatay plan üzerine yerleştirilen suyun, Tisa Nehri olduğu anlaşılmaktadır. Nehrin üzerinde görülen kalabalık, Zenta mevkiinden Temeşvar tarafına doğru geçmeye çalışmaktadır. Daha çok renk lekeleriyle belirtilen bu topluluk, nehrin diğer yakasında da aynı mücadeleyi sürdürmektedir.

Dip düzeyde mavi ve yeşil tonlarında gösterilen dağlar, ufuk çizgisiyle birleşmektedir. Bulutlarla kaplı gökyüzünden yansıyan ışık, Eugene'nin maiyetiyle birlikte resmedildiği alana ve muharebenin yaşandığı arazi üzerine düşmektedir. Ayrıca resimde, gün ışığı ile uyumlu sıcak-soğuk renk değerleri kullanılmış, uzaklık-yakınlık ilişkisi öne çıkarılmıştır.

Yayın: RKD, "Jan van Huchtenburg" (Erişim: 20 Eylül 2020)

[1564] Savoy Prensi Eugene hakkında bilgi için bkz. 1467 no.lu dipnota.



Katalog No: 302

Eserin Adı: Zenta Muharebesi, 1697

Ressamı: Karl von Blaas[1565]

Tarihi: 1863

Boyutları: 133 x 260 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 2732

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Osmanlı ordusu ile Avusturya kuvvetleri arasında yaşanan 1697 tarihli Zenta Muharebesi'nden bir sahne resmedilmiştir. Kompozisyon düzeni, tuval üzerine yarım daire formlu bir kuruluşun içine oturtulmuştur. Mücadelenin en çekişmeli anlarından birine yer veren Karl von Blaas, burada muharebenin tüm karmaşasını ortaya koymaktadır. Çatışma esnasında yaşanan olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır. Yakın plandan gösterilen resmin merkezinde, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele betimlenmektedir. Muharebenin yoğun şekilde yaşandığı bu alanda atlı ve yaya olarak tasvir edilen üniformalı figürler; ellerindeki hançer, mızrak, kılıç vb. silahlarla karşı tarafın askerlerine doğru saldırıya geçmişlerdir. Burada en dikkat çeken kişilerden biri de kompozisyonun merkezinde yer verilen bir Osmanlı süvarisidir. Genç yaşta, cesur bir görünümle tasvir edilen bu kişi, Veziriazam Elmas Mehmed Paşa[1566] olmalıdır. Dörtnala koşmakta olan beyaz bir at

[1565] Karl von Blaas hakkında bkz. 1289 no.lu dipnota.

[1566] Veziriazam Elmas Mehmed Paşa (1661-1697), II. Mustafa zamanında 1695-1697 yılları arasına sadrazamlık yapmıştır. Hazine kethüdalığından silâhdar ağalığına ve nişancılığa kadar yükseltilmiş,

üzerinde betimlenen sadrazam, bedeninin üst kısmını öne getirerek, bakışlarını geriye yönlendirmiştir. Sol eliyle atın yularını tutmakta, diğer elindeki tabancayı da gerideki düşmana yönelterek kendisini korumaktadır. Döneme özgü kıyafetler içinde gösterilen Mehmed Paşa'nın başında kırmızı-beyaz bir sarık, üzerinde sarı tonlarında bir üstlük, onun da altında desenli, göğüs hizasından düğmeli kısa kollu entari, belinde koyu yeşil tonlarında kuşak, ayaklarında çarık tarzı bir ayakkabı bulunmaktadır. Süslü koşum takımları içinde gösterilen atının başı hafif yere doğru eğiktir. Ön bacakları da nehre düşecekmiş vaziyette resmedilmiştir. Sadrazamın sol yanında bulunan ve yine atlarının üzerinde betimlenen kişiler, muhtemelen muharebeye katılan diğer komutanlardır. Hemen hepsi atlarıyla birlikte nehre düşerken tasvir edilmişlerdir. Bunlardan bazıları da suyun içinde yüzmeye çalışarak kurtarılmayı beklemektedir. Aynı mücadele kompozisyonun sol alt köşesinde de devam etmektedir. Nehrin kıyısında, Osmanlı ordusuna mensup bir yeniçeriyle karşı karşıya gelen Avusturyalı asker tüm gücüyle saldırıya geçmiştir. Çatışmanın yoğun şekilde yaşandığı kara tarafında ellerindeki kılıç, balta vb. silahlarla Türklerin üzerine doğru hücuma geçen düşman ordusu, ölümü göze alırcasına hareket etmektedir.

Kompozisyonun sağ kısmı Zenta'dan Temeşvar tarafına geçişi sağlayan Tisa Nehri'nin üzerine kurulan köprüdeki yaşananları resmetmektedir. Metinde de belirtildiği gibi burada Savoy Prensi Eugene idaresindeki Avusturyalıların köprüye doğru geri çekilen Osmanlı askerlerine karşı geçekleştirmiş oldukları hücum hareketi belgelenmektedir. Yaya veya süvari olarak gösterilen iki tarafın askerleri, ellerindeki silahlarla birbirlerine saldırmaktadırlar. Mücadele anı o kadar gerçekçi bir anlatımla betimlenmiştir ki bir kısım asker bu sırada köprüden suya düşmektedir. Savaşın şiddetiyle yerden havalanan toz bulutları, kompozisyona kasvetli bir görünüm sağlamış olmasına karşın tepeden gelen ışık sahnede dikkatlerin çekilmek istendiği noktaya, Sadrazam Mehmed Paşa'nın bulunduğu alana düşmektedir.

Yayın: Belvedere, "Die Schlacht bei Zenta 1697" (Erişim: 13 Eylül 2020).

ardından da veziriazamlığa getirilmiştir. Görev yaptığı süre boyunca tüm seferlere katılan Mehmed Paşa, 1697 tarihli Zenta Muharebesi'ndeyken şehit düşmüştür. Bilgi için bkz. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 2: 446-447.



Katalog No: 303

Eserin Adı: Zenta Muharebesi, 11 Eylül 1697

Ressamı: Georg Philipp Rugendas[1567]

Tarihi: 18. yüzyılın başı

Boyutları: 111.3 x 163.4 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Christie's Müzayede Evi / 168

Eserin Tanıtımı: Bu tablo, 11 Eylül 1697 tarihli Zenta Muharebesi'ni konu almaktadır. Açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, mücadelenin geçtiği araziyi geniş bir bakış açısıyla gösterilmektedir Yapıtında, savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymuş, mücadele sırasında yaşanan anlık olayları, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvaline yansıtmıştır.

Kompozisyonun geneli, iç içe geçmiş şekilde birbirleriyle mücadele eden süvari ve yaya askerlerden oluşmaktadır. Resmin merkezine doğru hareket eden iki ordunun kuvvetleri, birbirlerine doğru hızlıca saldırıya geçmektedirler. Bazıları kılıç, hançer, mızrak, ok-yay gibi silahlarla saldırmakta, bazıları da tüfekleriyle karşısındakilere ateş açmaya çalışmaktadır. Kompozisyonun ön planında doğrulmaya çalışan yaralılar, devrilmiş atlar, yerde sırtüstü veya yüzüstü yatan ölü askerler yer almaktadır. Böylece sanatçı, savaşın

[1567] Georg Philipp Rugendas hakkında bilgi için bkz. 1417 no.lu dipnota.

ürkütücü yanını ortaya koymakta, mücadelenin şiddetini izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır.

Ufuk çizgisinin sağ kısmına eklenen dağlık şehir görüntüsü siluet halinde gösterilirken bu sayede kompozisyon üzerinde perspektif elde edilmeye çalışılmıştır.

Mücadelenin yaşandığı alanla neredeyse aynı genişlikte tutulan gökyüzü, zaman zaman savaş alanından yükselen toz bulutlarıyla kaplanmıştır. Bu da kompozisyonda kasvetli bir görüntü oluşturmaktadır. Ancak tepeden gelen ışık, ön düzlemdeki figürleri daha net aydınlatmakta, izleyicinin dikkatini bu yöne çekmektedir.

Yayın: Christie's, "Georg Philipp Rugendas" (Erişim: 23 Eylül 2020).



Katalog No: 304

Eserin Adı: Zenta Muharebesi'nde Savoy Prensi Eugene

Ressamı: Anton Romako[1568]

Tarihi: 1880-1882

Boyutları: 47.5 x 105 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Belvedere Sarayı / 5581

Eserin Tanıtımı: Bu tabloda, Avusturya ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan 11 Eylül 1697 tarihli Zenta Muharebesi betimlenmiştir.

Yatay gelişen, açık kompozisyon düzenine sahip olan resim, muharebe alanını geniş bir açıdan göstermektedir. Mücadele sırasında yaşanan anlık olaylar, çok figürlü ve hareketli bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Resmin orta kısmında, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele tasvir edilmiştir. Burada savaşın en çekişmeli anlarından birine yer veren sanatçı, çatışmanın tüm karmaşasını ortaya koymaktadır.

Kompozisyonun ön planında, topraklı bir yükseltide soldan sağa doğru ilerleyen bir figür grubuyla karşılaşılmaktadır. Kıyafetlerinden de anlaşıldığı üzere Avusturya ordusuna

[1568] Anton Romako (1832-1889), Avusturyalı portre ve manzara ressamıdır. Aynı zamanda tarih konulu eserler de üretmiştir. Venedik, Roma, Londra ve Münih gibi şehirlerin akademilerinde eğitim almıştır. Önceden Barbizon Okulu'nun etkisini gösteren çok sayıda manzara resmi yaparken daha sonra Ekspresyonist tarzda çalışmaya başlamıştır. Özellikle portrelerinde bu üsluba bağlı kalmıştır. Hayatı ve eserleri hakkında bilgi için bkz. Gemma Blackshaw, "Rediscovering Anton Romako", *Austrian Studies* 16 (2008), 105-122.

mensup olan bu askerler, arazinin diğer yakasında bulunan Osmanlı ordusuna doğru hücuma geçmişlerdir. Bilhassa resmin merkezinde saldırı anında tasvir edilen bir figürün havaya doğru kaldırdığı Avusturya Arşidüklüğü'ne ait bayrak, dikkati bu yöne çekmektedir. Bunlar kalabalık halde ovaya doğru inerlerken bazıları da dağın eteğinde siper almış vaziyette karşı tarafa doğru ateş açmaktadırlar.

Resmin ön kısmında, saldırı anında etrafa savrulan birtakım eşya ve figürlerle karşılaşılmaktadır. Bunlar bazen devrilen atlar, yaralı şekilde kaçmaya çalışan veya ölü halde yerde yatan askerler, bazen de çevreye saçılan sancak, silah, top vb. eşyalardan oluşmaktadır. Tablonun sağ kısmında dikkat çeken detaylardan biri de kayalık zeminin üzerine oturmuş şekilde tasvir edilen yarı çıplak vaziyetteki figürdür. Yalnızca belden aşağısı kumaş parçasıyla örtülmüştür. Sol elinde tutmuş olduğu yay parçasıyla hedef aldığı noktaya doğru oku fırlatmaktadır. Hemen alt kotta kalan karşı taraftaki asker ise bu oku yakalamıştır. Bu da karşılıklı yapılan güç gösterisini ortaya koymaktadır.

Resimde dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise mücadelenin geçtiği noktadan daha uzağa, kompozisyonun arka planına konumlandırılan bir süvari grubudur. Benzer örneklerde olduğu gibi ressam burada Avusturya ordusunun idaresini üstlenen komutanları ön plana çıkarmaktadır. Bunlardan biri de Savoy Prensi Eugene'dir. Diğerlerinin ortasında atın üzerinde gösterilen prens, elindeki batonla muharebenin yaşandığı alanı işaret etmektedir. Gerisinde ve önünde bulunan komutanlar ise onu dikkatli gözlerle takip etmektedirler. Ancak ressam burada yaşanan olay anını gölgeli biçimde gösterdiği için figürlere dair ayrıntılar tespit edilememektedir.

Dip düzeye doğru eklenen su birikintisi, Tisa Nehri'ni akla getirmektedir. Batmakta olan güneş vasıtasıyla savaşın akşam saatlerine kadar sürdüğünü kanıtlayan ressam, gökyüzüne karışan dumanlar sayesinde konuya dramatik bir anlatım kazandırmıştır. Ressam serbest fırça vuruşlarıyla çizgisel üslubu ortadan kaldırırken bunun yerine daha çok pastel renkler kullanarak lekeci bir üslup ortaya koymuştur. Ayrıca ışık-gölge karşıtlığını belirginleştirerek olayı çarpıcı bir hale getirmiştir.

Yayın: Belvedere, "Prinz Eugen von Savoyen in der Schlacht bei Zenta" (Erişim: 23 Eylül 2020).



Katalog No: 305

Eserin Adı: Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene

Ressamı: Ferenc Eisenhut[1569]

Tarihi: 1895

Boyutları: 58 x 85 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Londra Ulusal Galeri / 1802

Eserin Tanıtımı: Macar ressam Ferenc Eisenhut'un fırçasından çıkan bu yağlıboya tabloda 1697 tarihli Zenta Muharebesi'nin son anları betimlenmiştir. Yatay olarak ele alınan, açık kompozisyon düzenine sahip olan resmin genel bütünlüğünü Savoy Prensi Eugene'nin çarpışma esnasında karşısına rehin olarak getirilen bir Osmanlı komutanıyla yüz yüze geldiği anlar oluşturmaktadır.

Yakın plandan gösterilen kompozisyonda, iki düşman ordunun tüm gücüyle birbirlerine karşı verdikleri mücadele tasvir edilmiştir. Hücum hareketine geçen bu askerler; ellerindeki kılıç, hançer ve mızrakları düşmana saplamakta, tüm güçleriyle onları öldürmeye çalışmaktadırlar. Burada tüm dikkatler, resmin merkezine alınmış figür üzerinde toplanmaktadır. Şahlanmış beyaz renkli bir atın sırtında resmedilen bu kişi, tablonun adına da yansıdığı gibi Avusturya ordusunu komuta eden Savoy Prensi Eugene'dir. Hafif sağa doğru yönelmiş vaziyette gösterilen prens, yanındaki başka bir

[1569] Ferenc Eisenhut hakkında bilgi için bkz. 1074 no.lu dipnota.

komutanla temas halindedir. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen Eugene, açık sarı renkli uzun dalgalı saçlarıyla tasvir edilmiştir. Üzerinde gri-beyaz tonlarında üniforma olup belinde kırmızıya yakın bir kuşak vardır. Başında ise koyu renkli tricorn tarzı bir şapka yer almaktadır. Sağ kolunu geriye doğru kaldırarak elindeki meçle karşısında yaşanan olay anını sağ tarafında bulunan bir süvariye göstermektedir. Ancak bu figürün sırtı izleyiciye dönük olduğu için yüzü görülmemekte, kim olduğu anlaşılamamaktadır. Onların hemen karşı hizasında yer alan Avusturyalı muhafız, Osmanlı ordusuna mensup komutanlardan birini rehine olarak Eugene'nin önüne getirmektedir. Sadece çok az bir kısmı görülmesine karşın beyaz sakallı oldukça yaşlı bir görünüm sergileyen bu kişi, Osmanlı beylerinden biri olmalıdır. Ancak metinle ilişki kurulduğunda bu figürün kim olduğu tespit edilememiştir. Onların gerisinde ise kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Çok fazla detaya inilmeden renk lekeleri halinde gösterilen askerler, birbirleriyle kıyasıya savaşmaktadırlar. Figürlerin hareketleri canlı tutulurken bu da resme realist ve akıcı bir hava kazandırmaktadır.

Kompozisyonun ön planında özellikle de sağ köşede üç Avusturyalı asker, bir O askerini öldürmeye çalışmaktadır. Böylece ressam, savaşın ürkütücü yanını ortaya koymakta, aynı zamanda konunun çarpıcılığını hissettirmeye çalışmaktadır. Hayat mücadelesi veren diğer figürlerin yüzlerine yansıyan korku ve endişe, yaşanan şiddetin gerçekçi yönünü gözler önüne sermektedir.

Resme konu olan her bir unsur renk lekeleri şeklinde tasvir edilmiştir. Özellikle de insan figürleri birbirleri içine girerek eriyen siluetlere dönüşmüştür.

Gökyüzü kapalı ve bulutludur. Patlamalar sonucu havaya yükselen koyu renkli toz kümeleri, savaş atmosferini yansıtması açısından önemlidir. Hatta bu etki gerideki durağanlığı yok etmektedir.

Yayın: National Gallery, "Prince Eugene at the Battle of Zenta" (Erişim: 22 Eylül 2020).



Katalog No: 306

Eserin Adı: Zenta Muharebesi

Ressamı: Ferenc Eisenhut

Tarihi: 1896

Boyutları: 400 x 700 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Voyvodina Sombor İlçe Binası Büyük Salonu / -

Eserin Tanıtımı: Ferenc Eisenhut'un Zenta Muharebesi'ni ikinci kez resmettiği bu yapıt, boyutları açısından Balkanlardaki en büyük yağlıboya tablo olarak kayıtlara geçmiştir[1570]. Aslında eser, Macarların Büyük Macaristan (Pannonian) Ovası'na girişlerinin 1000. yıl kutlamaları anısına sipariş edilmiştir. Ancak kompozisyonun büyük ve karmaşık tutulması sebebiyle Budapeşte'de düzenlenen sergiye kabul edilmemiş, onun yerine 1898 yılında Sırbistan'ın Voyvodina eyaletindeki Batı Bačka bölgesinin idari merkezi olan Sombor şehrindeki ilçe binasına nakledilmiştir[1571].

Yatay gelişen düzlem üzerine açık kompozisyon düzeniyle meydana getirilen yapıt, Zenta mücadelesinin en dramatik anlarından birini konu almaktadır. Tablonun merkezine yerleştirilen ve beyaz at sırtında gösterilen figür, resmi iki eşit parçaya bölmektedir. Yapıtın ilgi noktasını oluşturan bu kişi, Avusturya ordusunun idaresini üstlenen Savoy

[1570]Alba Avis Gallery, "Franz Frencz Eisenhut (Erişim: 21 Eylül 2020)
[1571] Detaylı bilgi için ilgi için bkz. Galerije i Muzeji, "The Battle of Senta" (Erişim: 21 Eylül 2020).

Prensi Eugene'dir. Dönem görsellerine uygun şekilde resmedilen prens, genç görünümüyle dikkat çekmektedir. Uzun dalgalı saçlarını tricorn tipi kalkık kenarlı bir şapka örtmektedir. Üzerinde gri tonlarında bir üniforma vardır. Altında yine aynı renklerde pantolon, ayaklarında ise siyah çizmeleri bulunmaktadır. Sol eliyle atın yularını kavrarken diğeriyle de sıkıca tuttuğu meçi öne doğru uzatarak ileride yaşanan mücadele anını göstermektedir. Kaşlarını çatmış şekilde bakan gözleri, yüzüne ciddi ve kararlı bir ifade kazandırmıştır. Üzerinde bulunduğu at şahlanmış vaziyettedir. Hemen sağ yanındaki siyah renkli atın üstünde oturan eli kılıçlı figür, kaynaklarda Macar hüssarlarının idaresini üstlenen komutan Pál Deák[1572] olarak geçmektedir[1573]. Ancak figürün sırtı izleyiciye dönük olduğu için yüzü görülememektedir. Yine aynı kaynak Eugene'nin gerisinde yer alan atlı figürlerden sağdakini Macar Kontu János Pálffy[1574] olarak tanımlamaktadır. Eugene'nin huzuruna doğru ilerleyen kişiler, rehin aldıkları bir Osmanlı askerini getirmektedirler. Onların gerisinde kıran kırana bir mücadele yaşanmaktadır. Burada hücuma geçen Avusturyalı askerler, atlarının üzerinde dörtnala şekilde resmin içine doğru koşmaktadırlar. Bazen yere düşüp yaralanmakta, bazen de ölü bir şekilde yerde yatmaktadırlar.

Tablonun ön planında görülen toprak zemin üzerinde yatan cansız bedenler ile etrafa saçılmış silahlar, mücadelenin trajik yanını ortaya koymaktadır. Burada arkası dönük vaziyette resmedilen Avusturya ordusuna mensup üniformalı dört figür, üzerlerine doğru hücuma geçen Osmanlı askerleriyle karşı karşıya gelmiştir. Her birinin yüzüne yansıyan ifade, Sırp ressam Franz Eisenhut'un Realist üsluba bağlı kaldığını ortaya koymaktadır.

Yayın: Ravna Plov, "Bitka kod Sente" (Erişim: 21 Eylül 2020).

[1572] Pál Deák (ö.1707), Macar hüssar alayının başında bulunan askeri komutandır. 1665 yılından itibaren Osmanlılara karşı gerçekleştirilen muharebelerde görev almıştır. Türklerin dışında Fransız ve İtalyanlarla yapılan savaşlara da katılmış, özellikle Kuruç Ayaklanması (1697) ve Tokaj Kuşatmasında (1705) büyük rol oynamıştır. Bilgi için bkz. Arcanum, "Pál Deák" (Erişim: 21 Eylül 2020).
[1573] Ravno Plov, "Bitka Kod Sente-Naša Najveća Slika" (Erişim: 21 Eylül 2020)
[1574] Macar Mareşal Kont János Pálffy hakkında bilgi için bkz. 1469 no.lu dipnota.



Katalog No: 307

Eserin Adı: Zenta Muharebesi

Ressamı: Anonim

Tarihi: 1700

Boyutları: 443 x 650 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Askerî Tarih Müzesi / 7532-2009

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, 1697 tarihli Zenta Muharebesi'nin son saatleri resmedilmiştir. Mücadele sırasında Temeşvar'a doğru ilerleyişe geçen Osmanlı ordusunun Tisa Nehri'nin kenarındaki Zenta mevkiinde Savoy Prensi Eugene idaresindeki Avusturya ordusu tarafından mağlubiyete uğratıldığı anlar, eserin konusunu oluşturmaktadır. Kompozisyonun altına eklenen ve siyah renkli zemin üzerine sarı harflerle yazılan metin, resme dair açıklama içermektedir[1575].

Yatay gelişen açık kompozisyon şemasına sahip olan eser, muharebenin yaşandığı Zenta arazisini geniş bir açıdan göstermektedir. Sanatçı, geriye doğru bir şerit halinde uzanan vadinin genelini kuşbakışı olarak ele alırken ön plandaki kara parçası önünde yaşananları

[1575] 28 Ekim 2019 tarihinde Viyana Askerî Tarih Müzesi'ne gerçekleştirilen ziyarette bu tabloyla karşılaşılamamıştır. Ancak müze yetkilileriyle görüşüldüğünde eserin restorasyonda olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Dolayısıyla fotoğraf çekimi yapılamadığı için detaylara hâkim olunamamış, metin tablasındaki ifadeler de okunamamıştır.

ise yer seviyesinden bakarak resmetmiştir. Aslında yapıt, bir savaş sahnesi olmasına rağmen ele alınan konu oldukça durağan bir izlenimle tuvale aktarılmıştır.

Kompozisyonun ön planındaki eğimli arazi üzerinde çoğu Avusturya ordusuna mensup olduğu düşünülen bir grup figüre yer verilmiştir. Burada gözler, atları üzerinde sola doğru yönelir vaziyette gösterilen süvarilere çevrilmektedir. Sahnenin sağ alt köşesinde kalan ve komutan oldukları düşünülen dört asker, kendi aralarında konuşmakta, içlerinden biri de sağ elindeki kılıcını havaya doğrultmaktadır. Muhtemelen bu kişi, Avusturya ordusunun muharebeden galibiyetle ayrıldığını kutlamaktadır. Ancak onların ön hizasında bulunan ve profilden gösterilen beyaz bir atın sırtında betimlenen figür, zırhlar içinde üst düzey bir üniformayla tasvir edilmiştir. Sol elinde tutmuş olduğu baton, bu durumu doğrular niteliktedir. Sağ elini öne doğru uzatarak tam karşısında kendisine yönelen bir figürden bir şeyler almaya çalışmaktadır. Metin-resim ilişkisi kurulduğunda ise bu kişinin Avusturya ordusunun idaresini üstlenen Savoy Prensi Eugene[1576] olduğu anlaşılmaktadır. Bazı kaynaklar, çatışma esnasında şehit olan Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'ya ait mühr-î hümâyunun düşmanın eline geçtiğinden bahsetmektedir[1577]. Eugene'nin önünde eğilen bu kişinin elinde de büyük ihtimalle sadrazamın mührü bulunmaktadır. Onun hemen arkasında ise Osmanlı ordusuna mensup bir asker yer almaktadır. Muharebe sonunda rehin alındığını gösteren bu kişi, kucağında taşıdığı dört sancakla beraber komutanın karşısına çıkmaktadır. Yerde bulunan gürzlerin yine Osmanlılara ait olduğu düşünülmektedir. Arazinin sol tarafında kalan üç süvariden biri hemen yanı başında bulunan yeniçeriyi sanki sürüklercesine hırpalamaya çalışmakta, geridekiler de aynı şekilde yakalamış oldukları bir Türk askerine karşı kılıcını kaldırarak onu öldürmeye yeltenmektedir. Muhtemelen sanatçı, bu anları resmederken 17. yüzyıl gravür ustalarından biri olan Jakob Koppmayer'in (1640-1701) bir baskısından[1578] faydalanmıştır.

Kompozisyonun orta hizasından geçen nehir, üzerinde de yazıldığı gibi Tisa Nehri'ni karşılamaktadır. İki kara parçasını ayırır vaziyette konumlandırılan nehrin batısında kalan arazi, plan-resim kurgusuyla tasarlanmıştır. Ressam aslında burada muharebe düzenini yansıtmak istemiştir. Suyun kıyısından geriye doğru genişleyen ovaya yarım ay şeklinde

[1576] Savoy Prensi Eugene hakkında bilgi için bkz. 1467 no.lu dipnota.
[1577] Özcan, *İmparatorluk Çağının*, 124; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III: 569.
[1578] Jakob Koppmayer'in yapıtı için bkz. Library of Congress, "Warhaffte Beschreibung der Jüngsten Gloriosen Victori" (Erişim: 19 Eylül 2020).

üç sıra halinde yayılmış olan birliklerin hemen hepsi farklı rakamlarla gösterilmiştir. Bunların açıklamaları ise sahnenin alt kısmına eklenen metin tablasına yerleştirilmiştir. Tisa Nehri'nin ortasından geçen köprünün sadece bir kısmı görülebilmektedir. Metinde de bahsedildiği gibi Avusturyalılar tarafından ateşe verilen köprünün büyük bir bölümü çökmüştür.

Nehrin batısında kalan kısım, Zenta'nın karşı kıyısında bulunan ve Temeşvar'a açılan toprakları göstermektedir. Arazinin sol tarafında, kıyıya yakın bir noktada bir grup çadırla karşılaşılmaktadır. Bunların da Osmanlı ordugâhına ait olduğu anlaşılmaktadır. Geride ise ovalık bir araziye yer verilmiştir. Ufukla bütünleşen bu kurgu, dip düzeyde tepelerle sınırlandırılmıştır.

Tabloda dikkati çeken en önemli ayrıntılardan biri de beyaz bulutlarla kaplı olan gökyüzünün sol tarafında kalan ve kahverengi bir bulut kümesinin içine yerleştirilen betimlemedir. Avrupalıların zaferle ayrılmış olduğu savaşların resmedildiği bazı tablolarda da karşılaşılan bu tasvirde, iki melek tarafından taşınan bir ikona dikkat çekmektedir. Bazı kaynaklar bu tasviri, *Madonna von Pötsch* veya *Ağlayan Meryem* şeklinde tanımlamaktadır[1579]. Ancak resmin ayrıntılarına ulaşılamadığı için tasvir, detaylı şekilde incelenememiştir. Yine de Meryem'in kucağında Çocuk İsa'yı taşıdığı net şekilde görülmektedir. Muhtemelen Meryem, muharebe için aracı bir rol üstlenmektedir. Çünkü burada Tanrı Anası olarak kabul edilmiş olup Tanrı ile insanlık arasında bir yakınlık kurmakta, bu sayede Avusturya ordusunun mücadeleden galibiyetle ayrılmasına yardımcı olmaktadır. Zaten Avusturyalıların Zenta zaferini Pötsch Madonnası aracılığıyla kazanmış oldukları bazı kaynaklarda bahsedilmekte, hatta bu ikonun daha sonraki yıllarda Viyana şehrinin koruyuculuğunu da yaptığı belirtmektedirler.

Yayın: Heeresgeschichtliches Museum, "Senta" (Erişim: 19 Eylül 2020).

[1579] Pötsch Madonnası, ismini Güney Macaristan'ın Baranya ilçesindeki Pócsa Köyü'nden almaktadır. Aslında Theotokos Meryemi yani Tanrı Anası tasvirini akla getiren bu ikonda Meryem, Macar halkına göre gözyaşı dökmektedir. Avusturyalılar ise Macaristan'ın büyük bir bölümüne hâkim oldukları 17. yüzyıl sonlarında köyde bulunan bu ikonu Viyana'ya getirerek Aziz Stephan Katedrali'nde sergilemişlerdir. Hatta Zenta'da almış oldukları galibiyeti de bu ikonaya bağlamışlardır. Bilgi için bkz. Das Zeichen Mariens, "Die Wiederholten Tränenwunder von Mária-Pócs, Ungarn" (Erişim: 19 Eylül 2020).



Katalog No: 308

Eserin Adı: Zenta Muharebesi

Ressamı: Edouard von Engerth[1580]

Tarihi: 1860

Boyutları: 132 x 167 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Viyana Dorotheum Müzayede Evi / 225

Eserin Tanıtımı: Bu eser, Avusturya birlikleri ile Osmanlı kuvvetleri arasında yaşanan 1697 tarihli Zenta Muharebesi'ni konu almaktadır. Mücadele sonunda Avusturyalıların kazanmış olduğu zaferin, Savoy Prensi Eugene tarafından İmparator I. Leopold'e bir haberci vasıtasıyla iletilmesi, resmin temasını oluşturmaktadır. Muharebenin yaşandığı araziyi yakın plandan gösteren Engerth, kompozisyonun ön düzlemini mücadeleden mağlubiyetle ayrılan bir grup Osmanlı askerine ayırmış, aynı zamanda buraya Avusturya ordusuna mensup bir süvari grubunu eklemiştir. Resmin merkezini muharebeye katılan üst düzey komutanlar oluşturmaktadır. Arka plan, kazanılan zaferin ardından yapılan kutlamalara tanıklık etmektedir.

[1580] Edouard von Engerth (1818-1897), Avusturyalı portre ressamıdır. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki başarısından dolayı Avusturya İmparatorluk bursu almayı hak kazanmıştır. 1865 yılında akademiye öğretmen olarak atanmış, birkaç yıl sonra da Belvedere Galerisi'nde müdür olarak çalışmıştır. Daha çok tarih konulu resimler yapan sanatçı, eserlerinde konu olarak Avusturya tarihini öne çıkarmıştır. Resimleri Romantizm Akımının etkisini taşımakla birlikte geç dönem yapıtları Realizme yakın bir üslup sergilemektedir. Bkz. Austria-Forum, "Edouard von Engerth" (Erişim: 23 Eylül 2020).

Resimde tüm dikkatler, merkeze alınan sekiz kişilik figür grubu üzerinde toplanmaktadır. Bunların hepsi ayakta resmedilirken içlerinden biri muharebe esnasında almış olduğu yaralardan dolayı ahşap bir iskemlenin üzerinde oturmaktadır. Buradaki askerlerin dikkati tam ortada ayakta duran figüre odaklanmıştır. Kendinden emin bir duruş sergileyen bu kişinin, konuyla bağlantılı olarak Avusturya ordusunun komutasını üstlenen Savoy Prensi Eugene olduğu tahmin edilmektedir. Savaşın yaşandığı sıralarda 34 yaşında olan prens, oldukça genç bir görünümle resmedilmiştir. Resmî üniformalar içinde tasvir edilmiş olup gözlerini gökyüzüne doğru dikmiştir. Büyük olasılıkla elde etmiş olduğu zafere karşı Tanrı'ya dua etmektedir. Sol eliyle şapkasını tutarken sağ elindeki kılıcı ise yere doğru yönelterek bir bakıma muharebenin sona erdiğini izleyiciye göstermektedir. Bu anlamda dikkati çeken bir başka detay da sol ayağıyla yerde bulunan bir kalkanın üzerine basması olmuştur. Osmanlılara ait olduğu düşünülen bu kalkan, üzerinde ince süslemeler barındırması dolayısıyla belki de Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'ya aittir. Ayrıca hemen dibinde yere düşmüş vaziyette gösterilen savaş tuğları ise bunu doğrular niteliktedir. Eugene'nin sol hizasında bulunan iki figürden biri sol elindeki şapkasını havaya doğru kaldırarak alınan zaferi sanki diğerlerine bildirecekmiş gibi heyecanlı bir görünümle tasvir edilmiştir. Koleksiyondaki bilgilere göre bu kişi, muharebeye Lorraine Dukalığı adına katılan Komutan Karl Franz von Lothringen'dir[1581]. Onun yanında bulunan ve gözlerini Eugene'ye dikerek onu izleyen komutan ise mücadele esnasında sol kanada komuta eden Fransız Subay Jean Louis de Rabutin'dir[1582]. Savoy prensinin sağ tarafında kalan direğin ucunda dalgalanan bayrak, Avusturya İmparatorluk ordusuna ait olup sanki sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. Bayrağın hemen sağ bitişiğinde bulunan ve meçini belindeki kınıya sokar vaziyette gösterilen figür, Avusturya ordusunun başkomutanlarından Guido Starhemberg'dir[1583]. Onun yakınında bulunan diğer kişiler

[1581] Karl Franz von Lothringen (1661-1702), Kutsal Roma İmparatorluğu ve Savoy Prensi Eugene için savaşan Fransız komutandır. Küçük yaşlardan itibaren askeri eğitim almış, Osmanlı-Avusturya, İspanya ile Dokuz Yıl savaşlarında büyük rol oynamıştır. Eugene'nin yakın arkadaşı olması dolayısıyla onunla birlikte pek çok muharebeye katılmıştır. Özellikle Zenta Muharebesi'nde merkezdeki askerlerin yönetiminde etkili olmuştur. Bkz. Wikipedia, "Karl Franz von Lothringen" (Erişim: 23 Eylül 2020).

[1582] Jean Louis de Rabutin (1642-1717), Avusturya İmparatorluk ordusu hizmetinde bulunan Fransız asıllı bir subaydır. II. Viyana (1683) ve Belgrad (1688) kuşatmalarında Avusturya ordusunun başında yer almış, 1691 yılından itibaren de Savoy Prensi Eugene'nin yanında çalışmıştır. Bkz. Leibniz-Institut für Ost und Südosteuropaforschung, "Rabutin-Bussy, Johann Ludwig Graf" (Erişim: 23 Eylül 2020).

[1583] Guido Starhemberg (1657-1737), II. Viyana Kuşatmasında Avusturya ordusunun idaresine verilen General Ernst Rüdiger von Starhemberg'in yeğenidir. 20 yaşında imparatorluk ordusuna katılan komutan; Mohaç (1687) Belgrad (1688) ve Slankamen (1691) muharebelerinde büyük başarılara imza atmış, ardından da Savoy Prensi Eugene'nin hizmetine girmiştir. Özellikle İspanya Veraset Savaş'ında (1701-1714) Eugene ile birlikte mücadele etmiştir. Bilgi için bkz. Bibliothèque Nationale de France, "Guido

General Boerner[1584] ile Kont Reuss[1585]'tur. Onların önündeki iskemlenin üzerinde yaralı halde oturur şekilde betimlenen kişi ise İmparatorluk Mareşali Sigbert Heister'dir[1586]. Muharebede başından ve bacağından yaralanan Heister'ın yanında bulunan savaş topu nasıl yaralandığını göstermesi açısından önemlidir. Resmin ön düzlemi savaşta şehit düşen veya yaralanan Osmanlı askerlerine ayrılmıştır. Kaya parçaları, savaş topları, bunların oturtulduğu kundağa ait parçalar, etrafa saçılmış gürz, kubur, tüfek ve daha pek çok eşya dikkati çekmektedir. Resmin sağ köşesinde betimlenen olay anı, Zenta Muharebesi'nin sonuna gelindiğini kanıtlar niteliktedir. Burada atını hızlı şekilde sürmeye çalışan bir süvariyle karşılaşılmaktadır. Üzerindeki üniformadan Avusturya ordusuna mensup olduğu anlaşılan bu kişi, Prens Eugene'nin muharebeden zaferle ayrıldığını İmparator I. Leopold'e ulaştırması için görevlendirilen bir ulaktır. Yüzüne yansıyan tebessümle izleyiciyle göz teması halinde olan bu kişi, Vaudémont Prensi Charles Thomas de Lorraine'dir[1587]. Oldukça genç bir görünümle tasvir edilen prens, sağ elinde tuttuğu üzeri yazılı olan kâğıdı seyirciye göstererek kazanılan zaferin sinyalini vermektedir. Geriye doğru gidildiğinde Avusturyalı askerlerin kazandıkları muharebeyi belli etmek adına harp borazanı çaldıkları görülmektedir. Burası her ne kadar gölgeli bir düzenlemeye sahip olsa da askerlerin hummalı çalışmaları gözden kaçmamaktadır.

Yayın: Dorotheum, "Edouard von Engerth" (Erişim: 23 Eylül 2020).

Starhemberg" (Erişim: 23 Eylül 2020).

[1584] General Boerner, Zenta Muharebesi'nde topçu birliğinin başında bulunan komutanlardan biridir. Bkz. George Bruce Malleson, *Prince Eugene of Savoy* (New York: Cambridge University Press, 2010): 51.

[1585] Kont Reuss'un kariyeri hakkında pek bilgi sahibi olunmamakla birlikte Zenta Muharebesi'nde Guido Starhemberg ile beraber merkezdeki Avusturya ordusunun idaresini üstlendiği bilinmektedir. Malleson, *Prince Eugene*, 51.

[1586] Sigbert Heister (1646-1718), Avusturya İmparatorluk ordusu mareşallerinden biridir. 1665 yılından itibaren Osmanlı ve Fransızlara karşı yapılan savaşlarda görev almıştır. Zenta Muharebesi'nden itibaren Prens Eugene ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Özellikle 1717 tarihli Belgrad Kuşatmasında ordunun başında bulunmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Leibniz-Institut für Ost und Südosteuropaforschung, "Sigbert Heister" (Erişim: 23 Eylül 2020).

[1587] Charles Thomas de Lorraine (1670-1704), 1689 yılından itibaren Avusturya İmparatorluk ordusunda mareşal olarak görev yapmıştır. Avusturyalıların Osmanlı ordusuna karşı Slankamen'de kazandıkları muharebeyi Viyana'ya zafer mesajı olarak ulaştırmış, ardından da Vaudémont Prensi unvanını almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Deutsche Biographie, "Vaudémont, Karl Thomas" (Erişim: 23 Eylül 2020).



Katalog No: 309

Eserin Adı: Zenta Muharebesi

Ressamı: Edouard von Engerth[1588]

Tarihi: 1865

Boyutları: 520 x 760 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Macaristan Ulusal Galerisi / 925B

Eserin Tanıtımı: Avusturyalı ressam Edouard von Engerth'in Zenta Muharebesi'ni konu alan ikinci yapıtı, 1860 tarihli diğer tablosuyla (Kat. No.308) neredeyse birebir aynıdır. Belki de ilk eserini bunun için bir taslak mahiyetinde meydana getirmiştir. Çünkü burada da Savoy Prensi Eugene'nin elde etmiş olduğu başarının Avusturya İmparatoru I. Leopold'e iletilmesi ele alınmıştır. Yatay gelişen kurgu üzerine tasarlanan resimde, açık kompozisyon düzeni tercih edilmiştir. Tablonun merkezine alınan figür grubu kompozisyonu iki eşit parçaya bölmektedir. Resmin ilgi noktasını oluşturan bu kişiler, Avusturya ordusuna mensup komutanlardır. Ancak ressam burada diğer eserinden farklı olarak Lorraine Dukalığı adına muharebeye katılan Komutan Karl Franz von Lothringen ile Fransız Subay Jean Louis de Rabutin'i kompozisyona eklememiştir. Çarpışma esnasında tahrip olmuş bir yapıya ait olduğu düşünülen taş blokların üzerinde gösterilen Prens Eugene, bu askerlere öncülük eder pozisyondadır. Sol eliyle şapkasını tutmakta,

[1588] Edouard von Engerth hkkında bilgi için bkz. 1580 no.lu dipnota.

diğeriyle de kılıcını kavramaktadır. Bir yandan da gökyüzüne bakarak adeta Tanrı'ya şükretmektedir. Bir ayağıyla yerde bulunan ve Osmanlılara ait olduğu anlaşılan kalkan ve tuğun üzerine basarak izleyiciye galibiyetini göstermektedir. Eugene'nin sağ tarafında kalan direğin ucunda dalgalanan bayrak, Avusturya İmparatorluk ordusuna ait olup sanki sahneyi ikiye böler vaziyette konumlandırılmıştır. Bayrağın hemen sağ bitişiğinde bulunan ve meçini belindeki kınıya sokar vaziyette betimlenen figür, Avusturya ordusunun başkomutanlarından biri olan Guido Starhemberg'dir[1589]. Bu hareketiyle muharebenin sona erdiğini belgelemektedir. Onun sağ bitişiğinde bulunan diğer kişiler ise General Boerner[1590] ile Kont Reuss[1591]'tur. Önlerinde bir iskemlenin üzerinde yaralı halde oturur şekilde gösterilen asker de Mareşal Sigbert Heister'dir[1592]. Resmin ön düzlemi savaşta şehit düşen veya yaralanan Osmanlı askerlerine ayrılırken kaya parçaları, savaş topları, bunların oturtulduğu kundağa ait parçalar, etrafa saçılmış gürz, kubur, tüfek ve daha pek çok eşya mücadelenin şiddetini ortaya koymaktadır. Tüm bunlar, savaş ortamını göstermesi açısından belgeleyici rol oynamaktadır.

Resmin sağ köşesinde betimlenen olay anı ise Zenta Muharebesi'nin sonuna gelindiğini hatırlatmaktadır. Burada atını hızlı şekilde sürmeye çalışan bir süvari ve ona atlarının sırtında eşlik eden askerlerle karşılaşılmaktadır. Üzerlerindeki üniformalardan bunların Avusturya ordusuna mensup oldukları anlaşılmaktadır. Prens Eugene'nin muharebeden zaferle ayrıldığını İmparator I. Leopold'e ulaştırması için görevlendirilen bu ulak, Vaudémont Prensi Charles Thomas de Lorraine'dir[1593]. Prens sağ elinde tuttuğu üzeri yazılı olan kâğıdı seyirciye göstererek kazanılan zaferin sinyalini vermektedir. Geriye doğru gidildiğinde harp borazanı çalarak kazandıkları muharebeyi ilan eden veya etrafı gözeterek gelecek olan tehlikeye karşı ellerindeki silahlarla komutanı koruyan bir grup askerle karşılaşılmaktadır. Ele almış olduğu her detayı realist bir bakış açısıyla meydana getiren Engerth, sıcak-soğuk renk değerlerini uyumlu şekilde kullanarak, bunu açık hava perspektifiyle pekiştirmiştir.

Yayın: Hungarian National Gallery, "A Zentai Csata" (Erişim 23 Eylül 2020).

[1589] Guido Starhemberg hakkında bkz. 1583 no.lu dipnota.
[1590] Bkz. 1584 no.lu dipnota.
[1591] Kont Reuss hakkında bkz. 1585 no.lu dipnota.
[1592] Sigbert Heister hakkında bkz. 1586 no.lu dipnota.
[1593] Charles Thomas de Lorraine hakkında bkz. 1587 no.lu dipnota.



Katalog No: 310

Eserin Adı: Midilli Deniz Muharebesi'nde Venedik ve Türk Filolarının Konuşlandırılması

Ressamı: Anonim

Tarihi: 17. yüzyılın sonu

Boyutları: 191 x 364 cm

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Bulunduğu Yer ve Envanter No: Venedik Correr Müzesi / CI. I n.1245

Eserin Tanıtımı: Anonim olan bu tabloda, 13 Eylül 1698 tarihli Midilli Deniz Muharebesi'nden bir sahne betimlenmiştir. Resmin genel bütünlüğünü, mücadele öncesinde karşılıklı vaziyet alan Venedik filosu ile Osmanlı gemilerinin harbe giriş tertibi oluşturmaktadır.

Tablonun adından da anlaşılacağı üzere muharebe öncesinde her iki donanmaya ait gemilerin konuşlandırılma anını betimleyen sanatçı, kompozisyonun sağ hizasından başlayarak geriye doğru uzattığı yüksek kayalıklardan oluşan kara parçasıyla sahneyi sınırlandırmıştır.

Resmin sol tarafı arka arkaya dizilmiş Giacomo Cornaro idaresindeki Venedik donanma gemilerinden meydana gelmektedir. Sağ taraf ise Kaptan-ı Deryâ Mezamorta Hüseyin Paşa idaresindeki Osmanlı gemilerine ayrılmıştır. Arka düzleme doğru sürdürülen bu kurgu ufukla birleştirilmiştir. Belli bir nizam içinde dizilen gemilerin hemen hepsi

yelkenli kalyon tipindedir. Direklerin ucunda dalgalanan bayrak ve flamalardan hangi donanmaya ait oldukları tahmin edilebilmektedir. Örneğin Osmanlı gemileri ay-yıldızlı kırmızı bir bayrak taşırken Venediklilere ait olanlar da üzerinde kanatlı Aziz Markos aslanı bulunduran bir bayrakla kendini belli etmektedir. Ayrıca Venedik filosuna ait gemilerin yelkenleri griye yakın bir tonla boyanırken Osmanlı kalyonlarının yelkenleri ise beyaz bezden yapılmıştır. Gerçek görüntülerine yakın olsa dahi rüzgârın etkisiyle açılmış olan yelkenler, bu gerçeklikten uzaktır. Ayrıca hava perspektifi dolayısıyla geriye doğru gidildikçe yelkenlerin varlığı gözden kaybolmaktadır.

Kompozisyonda dikkat çeken detaylardan biri de sahnenin ön düzlemine yerleştirilen ve profilden gösterilen bir kalyondur. Venediklilere ait olan bu gemi, İtalyanca *Aquila Valiera* ismiyle anılan, 1698 yılında yapımı tamamlandıktan sonra Midilli Deniz Muharebesi'ne çıkan bir donanma gemisidir. Kalyonun arka tarafında, fenerin yerleştirildiği burnun yüzeyinde bu gemi için tasarlanmış, kanatlarını iki yana açan ve sağ yöne bakan bir kartal tasvirine yer verilmiştir. Muhtemelen Venedik donanmasının gireceği muharebeleri zaferle tamamlayabilmesi adına düşünülen bu betim, sanatçının da dikkatinden kaçmayarak gemi üzerine nakşedilmiştir.

Lacivert ve mavi tonlarında boyanan deniz dip düzeyde ufuk çizgisiyle bütünleşirken bulutlu olan gökyüzü parlak renklerde gösterilmiştir. Kompozisyonun genelinde perspektif değerlerini ön plana çıkaran sanatçı, ışık-gölge etkilerini renk tonlamalarıyla belirtmiştir. Ayrıca oluşturduğu gemi kurgusuyla kompozisyon üzerinde çizgisel bir doku meydana getirmiştir. Böylece naif resmin üslup özelliklerine bağlı kalarak kendine özgü anlatım dili ortaya koymuştur.

Yayın: Fondazione Musei Civici di Venezia, **"**Schieramento delle Flotte Veneziana e Turca o Battaglia di Metelino" (Erişim: 24 Eylül 2020).

EKLER

Ek 1: Batılı Ressamların Tuvallerinde Osmanlı Savaşları

Ressam	Eserin Adı ve Savaşın Dönemi	Üslubu	Tarihi
Jacopo Tintoretto (1518-1594)	Sebastiano Venier (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1571
Jacopo Tintoretto (1518-1594)	Sebastiano Venier (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1580
Jacopo Tintoretto (1518-1594)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	16. yüzyılın sonu
Paolo Veronese (1528-1588)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1573
Paolo Veronese (1528-1588)	İşkodra Kuşatması (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Maniyerizm	1585
Tiziano Vecellio (1487-1576)	İnebahtı Muharebesi'nin Ardından II. Felipe'nin, Oğlu Fernando'yu Zafere Sunuşu (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1573-1575
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: Türk Filosunun Gelişi, 20 Mayıs 1655 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: St. Elmo'nun Bombardımanı, 27 Mayıs 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: St. Elmo'nun Ele Geçirilmesi, 23 Haziran 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: St. Michael'in Bombardımanı, 28 Haziran 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: Birgu'nun Bombardımanı, 6 Temmuz 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581

Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: Malta Şövalyelerine Saldırı, 21 Ağustos 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Matteo Peréz (1547-1628)	Malta Kuşatması: Türklerin Kaçışı, 13 Eylül 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Maniyerizm	1575-1581
Luca Cambiaso (1527-1585)	İttifak Donanmasının Messina Limanından Ayrılışı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Luca Cambiaso (1527-1585)	Hristiyan Donanmasının Türklerle Karşılaşması (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Luca Cambiaso (1527-1585)	Muharebeden Önce Gemilerin Düzeni (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Luca Cambiaso (1527-1585)	Savaş (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Luca Cambiaso (1527-1585)	Karanlıktan Yararlanan Türk Donanmasının Geri Çekilmesi (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Luca Cambiaso (1527-1585)	Hristiyan Ordusunun Messina Limanına Dönüşü (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1584
Andrea Vicentino (1547-1617)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Maniyerizm	1603
Hendrick Cornelizs Wroom (1562-1640)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1600-1618
Cornelis Hendriksz Vroom (1591-1661)	İspanyol Askerlerinin Osmanlı Donanmasına Saldırışı (Corvo Burnu Muharebesi) (Sultan I. Ahmed Dönemi)	Barok	1615
Andries van Eertvelt (1590-1652)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1615-1620
Andries van Eertvelt (1590-1652)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1623

Andries van Eertvelt (1590-1652)	1571'deki İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1640
Andries van Eertvelt (1590-1652)	İnebahtı Muharebesi'nden Önce İttifak Filosunun Gemilerini Cenova Limanına Demirlemesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Andries van Eertvelt (1590-1652)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Andries van Eertvelt (1590-1652)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Juan de la Corte (1597-1660)	Türklerle İspanyollar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Eugenio Caxes (1574-1634)	Turgut Reis'in Malta'ya Çıkışı (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	1630
Giovanni Battista Macholino (1632-1656)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1630
Sebastian Castro (aktif yılları: 1630-1656)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1630-1640
Tommaso Dolabella (1570-1650)	İnebahtı/Hotin Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1632
Casper van Eyck (1613-1673)	Türkler ve Maltalılar Arasında Deniz Savaşı (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	1649
Sebastian Vrancx (1573-1647)	1543 Tarihli Estergon Kuşatması (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Hans Savery the Elder (1564-1622)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ilk yarısı
Cornelis de Wael (1597-1662)	Malta Çıkarması (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası
Cornelis de Wael (1597-1662)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası
Cornelis de Wael (1597-1662)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası

Cornelis de Wael (1597-1662)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası
Cornelis de Wael (1597-1662)	İspanyollarla Türkler Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası
Cornelis de Wael (1597-1662)	Enkaz (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ortası
Johannes Lingelbach (1622-1674)	1571 İnebahtı Mücadelesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1655
Johannes Lingelbach (1622-1674)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1655
Johannes Lingelbach (1622-1674)	Osmanlılar ve Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1655
Johannes Lingelbach (1622-1674)	Osmanlılar ve Hristiyanlar Arasındaki İnebahtı Deniz Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1655
Johannes Lingelbach (1622-1674)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1655
Johannes Lingelbach (1622-1674)	Türklerle Hristiyanlar Arasındaki Deniz Savaşı (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Johannes Lingelbach (1622-1674)	1571 İnebahtı Mücadelesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Johannes Lingelbach (1622-1674)	1571 İnebahtı Mücadelesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Johannes Lingelbach (1622-1674)	İnebahtı Mücadelesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı

Johannes Lingelbach (1622-1674)	İnebahtı Mücadelesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Alexander Pauwels Casteels (?-1694)	Süvari Savaşı (Budin'in Kaybı) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Alexander Pauwels Casteels (?-1694)	Saint Gotthard Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Johann Philip Lemke (1631-1711)	1664 Yılında Saint Gotthard Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	17. yüzyılın ikinci yarısı
Abraham Beerstraaten (1643-1666)	Venedik Filolarının Foça Körfezinde Türklerle Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1656
Giovanni Battista del Sole (1615-1675)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1661-1673
Juan de Toledo (1618-1665) - Mateo Gilarte (1629-1675)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1663-1665
Pietro Liberi (1605-1687)	Çanakkale Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1663
Jan Peeters (1624-1677)	Kandiye Kuşatması Sırasında Kaleye Saldıran Osmanlı Kuvvetleri (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1667
Jan Peeters (1624-1677)	İnebahtı Muharebesi'ne Hazırlık: Gemilerin Kalkışı (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1671
Jan Peeters (1624-1677)	İnebahtı Deniz Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1671
Jan Peeters (1624-1677)	Papa V. Pius'un Şükür Duası (İnebahtı Deniz Muharebesi) (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1672
Francesco Monti (1646-1703)	Francesco Morosini'nin Hanya'da Türklere Karşı Savaşı (Girit Seferi) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1668

Francesco Monti (1646-1703)	Francesco Morosini'nin Agia Pelagia Sularında Türklerle Savaşı (Kandiye Kalesi Kuşatması) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1668
Juan Niño de Guevara (1632-1698)	İnebahtı'daki İttifak Zaferinin Papa V. Pius'a Vahyi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1670
Lazzaro Baldi (1624-1703)	Papa V. Pius'un İnebahtı Muharebesi'ndeki Vizyonu (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1673
Andrzej Stech (1635-1697) - Ferdinand van Kessel (1648-1696)	1673 Hotin Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1674-1679
Pieter Wouwerman (1623-1682)	Raba'daki Saint Gotthard Muharebesi, 1 Ağustos 1664 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1676
Laureys A. Castro (1650-1700)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1683
Frans Geffels (1625-1694)	Viyana'nın Kurtarılışı (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1683-1694
Frans Geffels (1625-1694)	Budin Kalesi Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1686-1687
Jan Karel Donatus van Beecq (1638-1722)	Duquesne'nin 23 Temmuz 1681'de Sakız Adası'nı Bombalaması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1684
Gonzales Franciscus Casteels (?-1709)	II. Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1683-1685
Gonzales Franciscus Casteels (?-1709)	Estergon'un Bavyera Prensi II. Maximilian Emanuel Tarafından Kurtarılışı (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1685
Jerzy Siemiginowski Eleuter (1660-1711)	III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1686
Georg Philipp Rugendas (1666-1742)	III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1690
Georg Philipp Rugendas (1666-1742)	Belgrad Muharebesi (Sultan II. Süleyman Dönemi)	Barok	17. yüzyılın sonu

Martino Altomonte (1657-1745)	Viyana'nın Kurtarılışı (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1685
Martino Altomonte (1657-1745)	Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1693-1695
Martino Altomonte (1657-1745)	Ciğerdelen Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1693-1695
Martino Altomonte (1657-1745)	III. Jan Sobieski Ciğerdelen Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1693-1695
Adam Frans van der Meulen (1632-1690)	III. Jan Sobieski Viyana Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1684-1690
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Hotin Muharebesi, 1673 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Lviv Muharebesi, 1675 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	İzvança Muharebesi, 1676 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698-1710
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Viyana'nın Kurtarılışı, 1683 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698-1710
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Ciğerdelen Muharebesi, 1683 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698-1710
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Estergon'un Kurtarılışı, 1683 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698-1710
Pierre-Denis Martin (1663-1742)	Bukovina Muharebesi, 1686 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698-1710
Jan Wyck (1645-1702)	Lehistan Süvarilerinin Kahlenberg'deki Türklere Saldırması (II. Viyana Kuşatması) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1698
Jan Wyck (1645-1702)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın sonu
Francesco Simonini (1686-1753)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	17. yüzyılın sonu

Pandolfo Reschi (1643-1699)	1683 Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	17. yüzyılın sonu
Jan van Huchtenburgh (1647-1733)	1673'teki Hotin Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	17. yüzyılın sonu
Jan van Huchtenburgh (1647-1733)	Savoy Prensi Eugene'nin Tisa Nehri'ni Geçerken Osmanlıları Yenilgiye Uğratması (Zenta Muharebesi) (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Barok	1712
Jacques Ignace Parrocel (1667-1722)	Zenta Muharebesi, 1697 (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Barok	1711-1720
Franz Joachim Beich (1655-1748)	Estergon Kalesi'nin Fethi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1723
Franz Joachim Beich (1655-1748)	Peşte'deki Tuna Köprüsünün Yıkılması (Peşte'nin Kaybı) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Franz Joachim Beich (1655-1748)	1686'da Budin Kalesi'nin Ele Geçirilişi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Franz Joachim Beich (1655-1748)	İttifak Ordusunun 1687'de Ösek'te Geri Çekilmesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Franz Joachim Beich (1655-1748)	Türklerin Mohaç ve Harsan Dağı'ndaki Yenilgisi, 12 Ağustos 1687 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Franz Joachim Beich (1655-1748)	İttifak Ordusunun Sava Nehri Üzerinden Geçişi, 1688 (Belgrad'ın Kaybı) (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Franz Joachim Beich (1655-1748)	Belgrad'ın 1688'de Geri Alınması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1720-1724
Francesco Giuseppe Casanova (1727-1803)	II. Viyana Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1750
Francesco Giuseppe Casanova (1727-1803)	II. Viyana Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1754
August Querfurt (1694-1761)	Türklerin Viyana'yı Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1753

Wenzel Pohl (1698-1775)	Mohaç Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	1760-1770
Pieter Brünniche (1739-1814)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Barok	1762
Stephan Dorfmeister (1729-1797)	I. Mohaç Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	1783
Stephan Dorfmeister (1729-1797)	II. Mohaç Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1783
Stephan Dorfmeister (1729-1797)	Mohaç Muharebesi'nde Lajos'un Ölümü (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Barok	1795-1796
Marcello Bacciarelli (1731-1818)	Sobieski Viyana Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Barok	1796
Franciszek Smuglewicz (1745-1807)	Hotin Muharebesi, 1673 (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Neoklasizm	1797
Jan Krzysztof Damel (1780-1840)	1683 Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Neoklasizm	1832
Charles Philippe Lariviére (1798-1876)	Malta Kuşatmasının Kaldırılması, Eylül 1565 (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Neoklasizm	1838-1842
Aleksander Lesser (1814-1884)	Trembovla Savunması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Romantizm	1841
Eugène Lepoittevin (1806-1870)	İmroz Deniz Muharebesi (Sultan Orhan Dönemi)	Romantizm	1842
Bertalan Székely (1835-1910)	Mohaç Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Romantizm	1862
Bertalan Székely (1835-1910)	Eğri Kadınları (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Romantizm	1867
Antonio de Brugada (1804-1863)	İnebahtı Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Romantizm	1850
Antonio de Brugada (1804-1863)	İnebahtı Muharebesi'nde İttifak Donanması ve Türkler Arasındaki Mücadele (Sultan II. Selim Dönemi)	Romantizm	1855

Gyula Benczúr (1844-1920)	1686'da Budin Kalesi'nin Geri Alınması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Romantizm	1896
Leander Russ (1809-1864)	Löw Tabyası'ndaki Türk Fırtınası (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1837
Benjamin Constant (1845-1902)	Fatih Sultan Mehmed'in 29 Mayıs 1453'te İstanbul'a Girişi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1876
Benjamin Constant (1845-1902)	II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın ikinci yarısı
Ferdinand Keller (1842-1922)	Türkenlouis (Slankamen Muharebesi) (Sultan II. Ahmed Dönemi)	Oryantalizm	1879
Ferenc Eisenhut (1857-1903)	Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Oryantalizm	1895
Ferenc Eisenhut (1857-1903)	Zenta Muharebesi'nde Prens Eugene (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Oryantalizm	1896
Ferenc Eisenhut (1857-1903)	Eğri Kuşatması (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyıl
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Varna Muharebesi (Sultan II. Murad Dönemi)	Oryantalizm	1865
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Varna Savaşı'nda Władysław Jagiellończyk'in Ölümü (Sultan II. Murad Dönemi)	Oryantalizm	1865-1876
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Sobieski Viyana Muharebesi'nde (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1865-1876
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Sultan II. Mehmed'in İstanbul'a Girişi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1876
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Kanuni Sultan Süleyman (I. Viyana Kuşatması) (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	1876
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Varna Muharebesi (Sultan II. Murad Dönemi)	Oryantalizm	1885
Stanislaw Chlebowski (1835-1884)	Budin Kalesi Önünde Kanuni Sultan Süleyman (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın ikinci yarısı

Stanislaw Chlebowski Ekolü	Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa'nın Savaşı (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	1865-1872
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Budin'in Alınması (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın ikinci yarısı
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Mohaç Meydan Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Mohaç Meydan Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Sultan III. Mehmed'in Eğri Muharebesi (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Yanıkkale (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Yanıkkale (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi (Sultan IV. Murad Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi (Sultan IV. Murad Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	II. Viyana Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Stanislaw Chlebowski Ekolü	II. Viyana Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	19. yüzyılın sonu
Fausto Zonaro (1854-1929)	Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1903
Fausto Zonaro (1854-1929)	Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1903
Fausto Zonaro (1854-1929)	Fatih Sultan Mehmed'in Atını Denize Sürmesi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1908

Fausto Zonaro (1854-1929)	İstanbul'un Kuşatılmasında Fatih Sultan Mehmed'in Gemilerin Karadan Yürütülmesine Nezareti (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	1908
R. Corhman	Fatih Sultan Mehmed'in Gemilerin Karadan Yürütülmesine Nezareti (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Oryantalizm	20. yüzyılın başı
Robert Ker Porter (1777-1842)	Azak Kalesi'nin Alınması (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Akademizm	1807
Johann Peter Krafft (1780-1856)	IV. Miklós Zrínyi'nin Türklere Tuzağı (Zigetvar Kuşatması) (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Akademizm	1825
József Borsos (1821-1883)	I. Mohaç Muharebesi (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Akademizm	1837
József Borsos (1821-1883)	1687'deki Mohaç Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1837
Alexander von Wagner (1838-1919)	Belgrad Kuşatmasındaki Titusz Dugovics'in Cesareti (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Akademizm	1859
Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905)	Çuçoro Muharebesi'nde Stanisław Żółkiewski (Sultan II. Osman Dönemi)	Akademizm	1862
Józef Brandt (1841-1915)	Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1863
Karl von Blaas (1815-1894)	Zenta Muharebesi, 1697 (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Akademizm	1863
Karl von Blaas (1815-1894)	Leva Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1865
Karl von Blaas (1815-1894)	1664 Saint Gotthard Muharebesi'nde Savaş Konseyi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1865
Karl von Blaas (1815-1894)	Viyana'nın 1683'te Türklere Karşı Savunulması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1865
Karl von Blaas (1815-1894)	Budin'in 1686'da Geri Alınması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1865

Józef Brandt (1841-1915)	Hotin Muharebesi (Sultan II. Osman Dönemi)	Akademizm	1865
Józef Brandt (1841-1915)	Chodkiewicz Hotin Muharebesi'nde (Sultan II. Osman Dönemi)	Akademizm	1867
Józef Brandt (1841-1915)	Viyana Muharebesi (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1873
Nicolae Grigorescu (1838-1907)	Kalugeran Muharebesi (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Akademizm	1868
Witold Piwnicki (1851-1932)	Çuçoro Muharebesi (Sultan II. Osman Dönemi)	Akademizm	1878
Jan Matejko (1838-1893)	Varna Savaşı (Sultan II. Murad Dönemi)	Akademizm	1879
Friedrich Kaiser (1815-1889)	Baden Margrafı Louis William Slankamen Muharebesi'nde (Sultan II. Ahmed Dönemi)	Akademizm	1880
Anton Romako (1832-1889)	Zenta Muharebesi'nde Savoy Prensi Eugene (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Akademizm	1880-1882
Aladár Körösfői Kriesch (1863-1920)	István Dobó'nun Eğri Kalesi'ni Türklerden Koruması (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Akademizm	1898
Josip Horvat Međimurec (1904-1945)	Petar Kružić'in Osmanlı ile Mücadelesi (Klis Kalesi Kuşatması) (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Akademizm	1941
Theodor Aman (1831-1891)	Meşaleler Savaşı (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Realizm	1831-1891
Than Mór (1828-1899)	Mohaç Savaşı (Kanuni Sultan Süleyman Dönemi)	Realizm	1856
Edouard von Engerth (1818-1897)	Zenta Muharebesi (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Realizm	1860
Aleksandar Dobrić (?)	Miloš Obilić Kosova Muharebesi'nde (Sultan I. Murad Dönemi)	Realizm	1861
Edouard von Engerth (1818-1897)	Zenta Muharebesi (Sultan II. Mustafa Dönemi)	Realizm	1865

Juan Luna (1857-1899)	İnebahtı Deniz Muharebesi (Sultan II. Selim Dönemi)	Realizm	1887
Theodor Aman (1831-1891)	Türklerin Kalugeran'dan Sürülmesi (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Realizm	19. yüzyıl
Theodor Aman (1831-1891)	Yergöğü Muharebesi (Sultan III. Mehmed Dönemi)	Realizm	19. yüzyıl
Stanisław Kaczor Batowski (1866-1946)	Hotin Muharebesi'nde Hüssar Saldırısı (Sultan II. Osman Dönemi)	Realizm	1917
Jerzy Kossak (1886-1955)	1673 Hotin Muharebesi (Sultan II. Osman Dönemi)	Realizm	1933
Fatmir Haxhiu (1927-2001)	Albulena Muharebesi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	Realizm	1970

Ek 2: Türk Ressamların Tuvallerinde Osmanlı Savaşları

Ressam	Eserin Adı ve Savaşın Dönemi	Tarihi
Osman Nuri Paşa (1839-1906)	Preveze Deniz Muharebesi (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	1865-1866
Osman Nuri Paşa (1839-1906)	Cerbe Deniz Muharebesi (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	19. yüzyılın ikinci yarısı
Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919)	Türkler'in Rodos Adası'na Çıkışı (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	19. yüzyılın ikinci yarısı
Vasıf Bey (?)	Rodos Deniz Savaşı (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	1888
Fahri Kaptan (1858-1917)	Zeytinburnu Deniz Muharebesi (Sultan II. Ahmed Dönemi)	1898
Hasan Rıza (1858-1912)	Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	1876-1884
Hasan Rıza (1858-1912)	İstanbul'un Kuşatılması Sırasında Fatih'in Gemileri Karadan Yürütmesine Nezareti (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	1896
Hasan Rıza (1858-1912)	Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi (Çimpe Kalesi'nin Fethi) (Sultan Orhan Dönemi)	1898
Hasan Rıza (1858-1912)	Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi (Çimpe Kalesi'nin Fethi) (Sultan Orhan Dönemi)	1903
Hasan Rıza (1858-1912)	İstanbul Fethi İçin Edirne'den Hareket (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	1903
Hasan Rıza (1858-1912)	Fatih Sultan Mehmed'in Ordusuyla Edirne'den İstanbul'a Yürüyüşü (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	1903
Hasan Rıza (1858-1912)	Yavuz Sultan Selim (Ridaniye Muharebesi) (Yavuz Sultan Selim Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	I. Viyana Kuşatması (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	I. Viyana Kuşatması (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	I. Viyana Kuşatması (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı

Hasan Rıza (1858-1912)	I. Viyana Kuşatması (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	Budin'in Alınması (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	Eğri Zaferi (Sultan III. Mehmed Dönemi)	20. yüzyılın başı
Hasan Rıza (1858-1912)	Osmanlı Kuşatması (Bağdat Seferi) (Sultan IV. Murad Dönemi)	20. yüzyılın başı
Mustafa Cemil (?)	Türklerin Viyana Kapısına İlk Hücumu (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın başı
Halid Naci (1875-1907)	Şehzâde Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi (Çimpe Kalesi'nin Fethi) (Sultan Orhan Dönemi)	1909-1910
Sermet Muhtar Alus (1887-1952)	II. Viyana Kuşatması (Sultan IV. Mehmed Dönemi)	1912
Kaymakam Halim Fikri (1887- 1937)	Yavuz Sultan Selim (Ridaniye Muharebesi) (Yavuz Sultan Selim Dönemi)	1915
Halim Bey (1875-?)	Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi (Çimpe Kalesi'nin Fethi) (Sultan Orhan Dönemi)	20. yüzyıl
Hayri Çizel (1891-1950)	Hisar'ı Dikerken (İstanbul'un Fethi) (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	20. yüzyılın ilk yarısı
Hayri Çizel (1891-1950)	Otağdan Hipodroma (İstanbul'un Fethi) (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	20. yüzyılın ilk yarısı
Hayri Çizel (1891-1950)	Şahlanan Azim (İstanbul'un Fethi) (Fatih Sultan Mehmed Dönemi)	20. yüzyılın ilk yarısı
Naci Kalmukoğlu (1896-1956)	Preveze Deniz Muharebesi (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın ilk yarısı
Şemsi Arel (1906-1985)	Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı (Maskat Deniz Muharebesi) (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın ortası
Yekta Topsal (1906-)	Preveze Deniz Muharebesi (Kanunî Sultan Süleyman Dönemi)	20. yüzyılın ikinci yarısı

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Rumeysa IŞIK YAYLA	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Ege Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Programı	Sanat Tarihi Bilim Dalı

Makale ve Bildiriler

1. Rumeysa Işık Yayla, "Osmanlı Tarihsel Anlatısına Görsel Bir Kaynak: Dirk van der Hagen Atlası'na Yansıyan Savaş Gravürleri", *Journal of Universal History Studies* 3/2 (2020), 242-274.
2. Rumeysa Işık Yayla, "Çağdaş Türk Resminde Azerbaycanlı Ressam İbrahim Safi'nin Fırçasından Doğu İzlenimleri", *100. Yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Uluslararası Kongresi (26-27 Mayıs 2018) Bildiri Kitabı*, Ed. Mehmet Topal (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2019), 237-261.
3. Rumeysa Işık Yayla, "Kültür ve Sanat Adamlığından Ressamlığa Uzanan Bir Portre: Celal Esad Arseven", *Ulusararası Amisos Dergisi* 2/3 (2017), 146-174.
4. Rumeysa Işık Yayla, "Çağdaş Türk Resminde Yöresel İzlenimlerden Bir Kesit: Leyla Gamsız'ın Fırçasından Sakarya/Hendek Görünümleri", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (02-05 Kasım, 2016)*, Ed. Ela Taş (Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017), 779-793.
5. Hamza Gündoğdu-Rumeysa Işık, "Osmaneli'nde Ahşap Örtülü Rüstem Paşa Camii Üzerine Notlar", *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-25 Ekim 2014, Aydın) Bildiriler*, Ed. H.Sibel Ünalan Özdemir vd. (Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017), 321-344.
6. Hamza Gündoğdu-Rumeysa Işık, "Üsküdar Yeni Valide Camii Çinili Mihrabının Diğer Çinili Mihraplarla Mukayesesi", *Uluslararası VIII. Üsküdar Sempozyumu (21-23 Kasım 2014, İstanbul) Bildirileri*, Ed. Coşkun Yılmaz vd. (İstanbul: Dörtbudak Yayınları, 2015), III: 163-187.
7. Hamza Gündoğdu-Rumeysa Işık, "İzmit Pertev Paşa Külliyesi'nin Klasik Osmanlı Mimarisindeki Yeri ve Önemi" (Prof. Dr. Hamza Gündoğdu ile birlikte), *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu (02-04 Mayıs 2014) Bildirileri*, Ed. Haluk Selvi (Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2015) 3: 1611-1631.
8. Hamza Gündoğdu-Rumeysa Işık, "Refahiye Evlerinin Süsleme Öğeleri Üzerine", *XV. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (19-21 Ekim 2011) Bildirileri* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 399-417.