

İLK DEVİR TÜRK RESSAMLARINDAN BİR KESİT VE RESİM SANATINA KATKILARI

A SECTION OF THE FIRST PERIOD TURKISH PAINTERS AND THEIR CONTRIBUTIONS TO THE ART OF PAINTING

Halil ÖZYİĞİT*

Geliş Tarihi/Received:15.03.2021

Kabul Tarihi/Accepted:23.06.2021

ÖZYİĞİT, Halil, (2021), "İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları", Belgi Dergisi, S.22, Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, Yaz 2021/II, ss. 879-905.

Öz

Osmanlı Devleti'nin son yüzyılı, kaybedilen savaşların etkisiyle hızlı ve farklı oluşumların yaşandığı bir döneme işaret etmektedir. Askerî ve eğitim gibi alanlarda bu yenilikler en güçlü şekilde karşılık bulur. Kültürel ve sanatsal aktivitelerde de bu değişim en üst seviyede hissedilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu döneminde Batı ile kurulan yakın temaslar, sadece siyasî ve ekonomik yapıyı değil, kültür ve sanat dünyasını da etkileyerek, bir değişim ivmesi yaratır. Bu değişimin ikinci aşaması ise Cumhuriyet'in kuruluşu ve gerçekleştirilen devrimlerle siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamın yeniden düzenlenmesidir. Bu makale, Batılı anlamda Türk resminin Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte anılan ilk devir Türk ressamlarından bir seçkiyi kapsamaktadır. Yaşam çizgileri, Türk resim sanatının filizlenmeye başladığı 19. yy içinde kalan, yapıtlarını ve isimlerini bildiğimiz az sayıdaki ressamımız çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca hayatları, sanatları ve eserleri hakkında bilgilere ulaşabildiğimiz 10-15 civarında olan bu dönem sanatçıları arasında öne çıkan Nami Dede, İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri Paşa, Yusuf Ziya Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Süleyman Seyyid Bey makalemizin ana karakterlerini oluşturmaktadır. Yurt dışında eğitim alan ressamların yapıtları üslup, boya kullanımı ve biçim bilgisi açısından daha etkili sonuçları içerdiği söylenebilir. Bu dönem sanatçılarının durağan/statik içeriğe sahip olan portre, tarihi yapılar ve natüremortları daha çok resmettiği de diğer bulgular arasındadır. Sanatçılar hem hayat hikâyeleri hem de sanatsal yönden tek tek ele alınmıştır. Özellikle yaşam çizgilerine yakın tarihlerde yayınlanmış gazete, mecmua, katalog ve kitapların ışığında, dönemin ressamları ve üretimlerinin resim sanatımıza nasıl yön verdiğinin tespitine çalışılmıştır. Bu isimlerin Türk resim sanatına teknik, konu ve üslup olarak katkıları irdelenmiştir. Bu gruptaki ressamların ister yurt dışında isterse yurt içinde eğitim alsın, Akademik ve Realist üslupta resimler yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Resmi, Nami Dede, İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri Paşa, Yusuf Ziya Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyid Bey*

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Denizli, hozyigit@pau.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-3245-2581>).

Abstract

The last century of the Ottoman Empire prognosticate a period that rapid and different formations due to the lost wars. This innovations respond most strongly in fields like military and education. Also in cultural and artistic activities this change is felt at the highest level. In this period of the Ottoman Empire, close contacts that established with the West create a momentum of change by affecting not only the political and economic structure, but also the world of culture and art. The second stage of this change is the reorganisation of political, social, economic and cultural life through the establishment of the Republic and the revolutions made by the Republican regime. This article focuses on a few Turkish painters whose works and names are known to us; and their lifespan are within the 19th century when the Turkish art of painting began to sprout. Prominent ones among about 10-15 painters which we were able to gather information about their life, art and works; Nami Dede, İbrahim Pascha, Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri Pascha, Yusuf Ziya Pascha, Hüseyin Zekai Pascha and Süleyman Seyyid Bey are the main characters of our article. It can be said that works made by the ones those who received education abroad have more effective results in sense of style, usage of paint and format. Among other findings it can be seen that painters of this period painted more of static contents like portraits, historical buildings and still-lives. Both the life stories and artistic aspects of these artists have been thoroughly examined. It is aimed to examine how the painters of the period and their productions contributed to the art of painting, especially in the lights of the newspapers, magazines, catalogues and books that were published close to their lifetime. The contributions of these artists to the art of Turkish painting in terms of technique, subject and style are tried to be scrutinized. It is extrapolated that whether if they were educated abroad or not, this group of painters created works in Academic and Realistic styles.

Keywords: *Turkish Painting, Nami Dede, İbrahim Pascha, Hüsnü Yusuf, Osman Nuri Pascha, Yusuf Ziya Pascha, Hüseyin Zekai Pascha, Süleyman Seyyid*

Giriş

“Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettireyim ki yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milletinin tarihi vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fıtrî zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlar sevgisini ve milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür. Türk milletine çok yaraşan bu ülkü, beşeriyette hakiki huzuru temin yolunda kendine düşen medenî vazifeyi mutlaka yapmakta muvaffak olacaktır.” 29 Ekim 1933, Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK

III. Ahmet (1703-1730) döneminde başlayan batıya pek çok alanda ayak uydurma çabası, halefleri tarafından neredeyse yadırganmadan sürdürülmüştür. Başlarda askeri alanlarda yoğunlaşan bu yaklaşımlar, 19. yy başından itibaren kültür ve sanatın pek çok alanında görülmeye başlar. Abdülmecit (1839-1861) ve Abdülaziz (1861-1876) zamanında mimarlığın hem dini hem de sivil örneklerinde giderek artan Batılılaşma eyleminin, güzel sanatların diğer kollarına sıçramaması mümkün değildir. Sosyal yaşamdan askeriye, sivil den dini mimarlığa her şeyin yeniden yorumlanmaya başladığı Osmanlı topraklarında, resim ve heykel gibi plastik sanatlarda payına düşeni alacaktır. Avrupa'nın Gotik sonrası Rönesans resminde yaşadığı evrilmeyi, Osmanlı'nın yaşaması için batılı sanatçıların İstanbul'a gösterecekleri ilgiyi beklemesi gerekecektir. 19. yy başından itibaren İstanbul'a gelen Avrupalı pek çok sanatçı, batı resim tekniği ile ürettiklerini hem sarayda hem de saray dışında pazarlama imkânı bulunca, dikkatler üzerlerine çevrilir. Bu resimler içinde bulunan dünyanın gerçeklerine neredeyse birebir uymaktaydı. İzleyicinin minyatürleri anlamak için pek çoğunda zorladığı hayal gücünü kullanmasına gerek yoktur. Yabancı sanatçıların iyi bildiği ve uyguladığı bu oluşumun, Osmanlı tebaasının genç resim heveskârlarını etkilememesi elbette mümkün değildir. Bu bağlamda 19. yy başı, batı resim tekniğine ilgi duyan yetenekli gençlerin eğitime gönderilmeye başladığı, devamı ise ilk üretimleri ile Türk resim sanatında söz sahibi olmaya başladıkları döneme işaret etmektedir.

19. yy başında Osmanlı resmi, Mevlevi ressam Nami Dede'nin üç boyut yanılısama etkileri taşıyan eseriyle batı resmine öykünen hamleyi gerçekleştirir. 1830'lara gelince ilk defa sanat eğitimi için yurt dışına gönderilen (Ferik) İbrahim Paşa ismi öne çıkar. Bu isimlere kısa süre içinde Hüsnü Yusuf ve Süleyman Seyyid gibi sanat eğitimi için yurt dışına gönderilenler ile Osman Nuri ve Yusuf Ziya gibi hiç yurt dışında eğitim almamışlar eklenir. Osmanlı Devleti'nde eğitim için gönderilen ilk öğrenciler ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitime başlayacağı 3 Mart 1883'e kadar gerçekleştirilen sanatsal etkinliklerin merkezinde Zekai Paşa hariç bu isimler yer alır. Zekai Paşa ismi ise 19. yy'ın son 15, 20. yy'ın ilk 15 yılı arasında kalan 30 yıllık süreçte açılan sergilerde karşımıza çıkar. Zekai Paşa da sanat hayatı çizgisinin belli bir dönem keşiştiği diğer 6 sanatçı ile teknik ve üslup bakımından ortak özelliklere sahiptir. Bu isimler, saray çevresinde 19. yy içinde batılı anlamda resim tekniği kullanarak resim yapan ve yetenekleri ile öne çıkan ilk devir sanatçıları arasındadır. Günümüz müze ve özel koleksiyonlarında az sayıda eserlerine rastladığımız bu isimler hakkında maalesef yeterli bilgilere ulaşmak pek mümkün olmamaktadır. Uzun süren çalışmalar neticesinde elde edilen bilgilerin ışığında, batılı anlamda Türk resminin ilk devir ressamı arasında öne çıkan Nami Dede, İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri

Paşa, Yusuf Ziya Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Süleyman Seyyid Bey'den oluşan 7 sanatçı ele alınmaktadır. Akademik ve Realist üslubun önemli temsilcileri olan bu sanatçıları, 1910 yılından itibaren Empresyonizmi benimseyen Çallı Kuşağı takip edecektir.

Makaleye konu olan ressamın arasında bulunan Nami Dede asker olmayan Mevlevi ressamdır. Geri kalan altı ressam Ferik İbrahim Paşa, Yusuf Ziya Bey, Osman Nuri Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Süleyman Seyyid Bey ve Hüseyin Zekai Paşa ise askerlik mesleğini icra etmişlerdir. Bu sanatçıların bir kısmı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş ve işleyişine tanıklık etmekle birlikte; Nami Dede ve Hüsnü Yusuf Bey gibi isimlerin bu tanıklığa ömrü vefa etmemiştir. Özellikle hem askerlik mesleğini icra eden hem de resim sanatımız içinde aktif olan bu isimler "Birinci/İlk Devir Ressamları" olarak nitelenmektedir¹.

İlk Devir ressamlarımızın hayat hikâyelerine ulaşılabilen bilgilerin ışığında değinilmeye çalışılmıştır. Daha çok sanat anlayışlarına yoğunlaşmıştır. İlk Devir sanatçıların yapıtlarını değerlendirirken, yurt dışında resim eğitim alıp almamaları, ortaya koydukları eserlerin konu dağılımı ve üslup tercihleri bağlamında da bir irdelemeye gidilmiştir.

Nami Dede (Abdülkerim Dede): (d. 18. yy'ın son çeyreği-ö. 19. yy'ın ortası)

Hayatı:

Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığımız Nami Dede, 19. asır Mevlevi ressamlarından biridir. Batılı anlamda Türk resminin ilk kıvılcıklarının parladığı 19. asırda, Mevlevihanelerde derviş ressam ve üretimlerinden hatırı sayılır örneklerle rastlamaktayız. Nami Dede, sanat eğitim almamış, Doğu mektebinin son öğrencilerindendir².

Nami Dede'nin hayatı hakkında maalesef son derece kısıtlı bilgiye sahibiz. Nami Dede ve büyük babası Derviş Ali, Selanik Mevlevihanesi'nde Mehmet Ali Dede zamanında çilesini çıkarmıştır. Mehmet Ali Dede, 3 Ramazan 1208 (4 Nisan 1794) vefat eden Ahmet Dede'nin yerine geçer. 40 yıla yakın şeyhlik yapan "Topal" lakaplı Şeyh Mehmet Ali Dede 1246 (1830-31) tarihinde vefat eder³. Mehmet Ali Dede'nin 1794 yılında şeyhliği alıp 40 yıl (1830-31) sürdürdüğü göz önünde bulundurulursa, Nami Dede'nin aşağı yukarı yaşam çizgisi ortaya çıkar. Yukarıdaki bilgiler ışığında Nami Dede, kanaatimizce 1775-1850 arasında denk gelebilecek bir yaşam çizgisine sahip olmalıdır.

Sanatı:

Güzel sanatların hemen hemen hepsinden anlayan Mevlevi dervişi Nami Dede'nin, hat sanatı örneklerinden ve parlak şiirlerinden söz edilmektedir. Sanatkârın son zamanlarında yaptığı kabul edilebilecek "Derviş Ali"nin⁴ (Fot.1) başında sikke ve arkasında kürk ile sulu boya tekniği ile yapılmış olan tablosu, ressamın bütün sanat kuvvetini gösterir niteliktedir. Büyük babasını konu ettiği bu tablonun onun ilk eseri olmadığı; kendisini geliştirdiği, sanatını olgunlaştırdığı ve fırçasına tamamen güvendiği bir zamanda yapılmış olma ihtimali yüksektir. Özellikle bir portre çalışmasına cesaret etmesi yani gerçek hayattan

1 Şahabeddin, "Türk Ressamları: Zekai Paşa", Millî Mecmua, 1924d, (16), s. 252.

2 Şahabeddin, "Türk Ressamları: Nami Dede", Millî Mecmua, 1924b, (11), s. 169.

3 Şahabeddin, 1924b, a.g.m. s. 169; Uzluk, Şahabeddin, Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, 70-71.

4 Eser 1924 yılı itibarıyla Abdurrahman Adil Bey'in koleksiyonundadır (Şahabeddin, 1924b, a.g.m. s. 170).

bir modeli işlemesi bu fikri kuvvetlendirmektedir. Eser koyu yeşil bir zemin üzerine, alçı karışık sulu boya ile işlenmiştir. Sanatkârın imzası, “resme Nami” olarak resmin altında yer almaktadır⁵.

Sanatçıyı elimizdeki tek eseri üzerinden değerlendirecek, Batı anlayışı bağlamında bir resim eğitimi almadığı fikri oluşmaktadır. Özellikle figürün iki boyutlu arka planı, kollar ile parmaklardaki anatomik sorunlar sanatçının resim bilgisinin sınırlı olduğuna işaret etmektedir. Sanatçının, bir Mevlevî dervişi olmakla birlikte, eserine imza koyabilmesi dönemin imzasız yapıtlarının fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda kayda değer bir yaklaşımdır. Bu durum özellikle sanatın pek çok kolunda eserler icra eden Mevlevî sanatçıların sayıca fazlalığı ve uygulamaları göz önünde bulundurulursa pek de alışık olmadığımız bir durum değildir.

(Ferik) İbrahim Paşa (d.1808 (?)/1815 (?)-ö. 7 Safer 1307 (3 Ekim 1889)

Hayatı:

İbrahim Bey (Fot. 2), Yeniçeri Yüzbaşısı Konyalı Kulaksız Mustafa Ağa'nın⁶ oğludur. Çocukluk hayatına dair ayrıntılı bir bilgiye sahip olmadığımız İbrahim Bey, İstanbul'da Savaklar'da kendi evlerinde dünyaya gelir⁷.

Daha çok yabancı ressamın evlerinde, elit ailelerin çocukları çevresinde gerçekleştirilen resim eğitimi ile üretimlerinin, bir imparatorluğun sanat üretimine yön vermesi ve yeterli gelmesi düşünülemez. Askeri okullarda gösterilen tahtit-i arazi (topografya) eğitiminin, batılı anlamda resim sanatına güçlü bir kaynak oluşturacağını beklemekte hayalperestlik olacaktır. Bu dersin, yetenekli gençlerin keşfine önayak olduğunu yadsıyamayız. Fark yaratan genç yeteneklerin değerlendirilmesinde duyarlı hocaların katkıları da not edilmelidir. Saltanatın yurt dışına resim eğitimine öğrenci göndermesinin temelinde ise ses getiren Paris salon resim sergileri ve sarayda çalıştırılan yabancı ressamın güçlü üretimleridir.

Görece iki boyut yanılısamalı, gerçekçilik çizgisinden uzak, soyut yönü ağır basan kitap sayfası ölçülerine sıkıştırılmış minyatür örneklerimizin yanında sarayın gözünün Avrupa resmine yönlenmesi doğaldır. Üç boyutluluk ile izleyiciyi içine çeken, yağlı boyanın

5 Şahabeddin, 1924b, a.g.m. s.170; Şahabeddin, 1957, a.g.e. s. 70.

6Yeniçeriler arasında çok hatırlı olan Mustafa Ağa, Yeniçeri Ocağı'ndan ayrıldıktan sonra da bu sevgisini korur. Fakat Yeniçerilerin ayaklanmasında Padişah tarafında yer alır. Bu durumu kabullenmeyen yeniçeriler, Mustafa Ağa'nın kulaklarını dibinden keserler (Şahabeddin, “Türk Ressamları: İbrahim Paşa”, Millî Mecmua, (12), 1924c, s. 184).

7 Halil Edhem, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Matbua-ı Amire, İstanbul 1340/1924, s. 21; Yetik, Sami, Ressamlarımız, İstanbul 1940b, s. 11; Arseven, Celal Esad, Türk Sanatı, C.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1955. s. 136; İslimyeli, Nüzhet, Asker Ressamları ve Ekolleri, Doğu Lmt. Şti. Matbaası, Ankara 1965, s. 31). Şahabeddin Bey, İbrahim Paşa'nın doğumunun III. Mustafa (1757-1774) zamanında olduğunu ifade etmektedir (Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 184). Lakin sanatçının 1835 yılında Avrupa'da eğitim için gönderildiği ve ölüm tarihinin kesin olarak bilinmesi nedeniyle bu pek olası değildir. Kanaatimizce, IV. Mustafa (1807-1808) zamanında veya II. Mahmut'un (1808-1839) saltanatının ilk yıllarında doğmuş olmalıdır. Dersaadet'te eğitimini tamamlayıp 25 yaşını aşanların eğitim için yurt dışına gönderildikleri, bu yaşta öğrencilerin ise yurt dışındaki mekteplerde dil sorununu ciddi anlamda yaşadıkları bilinmektedir (Şişman, Adnan, Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2004, s. 48, 52, 166). Yurt dışına gönderilen öğrencilerin yaşları ile ilgili kesin ve bağlayıcı bir rakam ifade etmek doğru değildir. Farklı yaş gruplarından öğrencilerin Fransa'ya eğitim için gönderilmesi de söz konusudur (Şişman, 2004, a.g.e. s. 49). İbrahim Paşa'nın doğum tarihi için kaynaklarda daha çok 1815 tarihi kullanılmaktadır.

tanıdığı imkânlar ile gerçekliği artmış, beğeni dünyamızı okşayan, büyük boyutlu Avrupalı resimlere kim sahip olmak istemez ki? Sözün icraata dönüşmesi için ise son derece doğru bir karar olan “Avrupa’da yerinde sanat eğitimi alma” modeli benimsenir. Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma çabaları bağlamında, Türk resminin gelişimi için alınmış ve uygulanmış en doğru karardır.

Neredeyse her asır, sanatın pek çok kolunda büyük sanatkâr isimlerin varlığı, Türk toplumunun yabancı olmadığı bir durumdur. Avrupalı sanatçıların tekelinde olan üç boyutlu, perspektifin olduğu yağlıboya resim sanatı dalında, çalışkan ve yetenekli asil Türk gençlerinin kısa sürede söz sahibi olacağı yadsınamaz⁸. Bu bağlamda 1251’de (1835-36) Mühendishane-i Berrî-i Humayun’dan İngiltere’ye eğitime gönderilen ilk gençler arasında İbrahim, Derviş, Enis, Yusuf, Süleyman, Mahmud, Tahir, Arif, Ahmed ve Halil Efendi gibi isimler zikredilmektedir⁹.

Topçuluk eğitimi için gönderilen İbrahim Bey, Londra’da dört yıl kalır. Bazı kaynaklarda¹⁰ ise Viyana denmektedir. Bu zaman içinde askerî açıdan topçuluğu öğrendiği gibi, resim bilgisini de çalışarak geliştirir. Sultan II. Mahmut’un vefatı üzerine tahta çıkan Abdülmecit (1839-1861) Avrupa’daki Türk öğrencilerin memlekete dönmesini emreder. Yaklaşık dört¹¹ senedir Londra’da olan İbrahim Bey, bu çağrıya uyarak İstanbul’a döner. Abdülmecit kendisini sarayına kabul eder ve miralaylık rütbesi vererek mabeyinci yapar. Sarayda Abdülmecit’e Fransızca dersi veren İbrahim Bey¹², vakit buldukça resim de yapar. Abdülmecit’in isteği üzerine büyük boy bir portresini yine bu tarihlerde yapmıştır. Eseri görenlerin ifadesine göre¹³, portrenin ressama ait olduğu fırça izlerinden açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Tabloda Sultan Abdülmecit’in çiçek hastalığı izlerini bile yansıtabak kadar realist davranması bir süre Bursa’ya sürülmesine neden olmuştur. İbrahim Bey, 1262’de (1845-46) İdadi-i Askerî-i Şahane Mirivalığına; 1264’te (1847-48) Dâr-ı Şurayı Askerî (yüksek askeri meclis) azalığına tayin edilir. 1277-1282 (1860/61-1865/66) tarihleri arasında paşa rütbesiyle görev yapan İbrahim Bey, bu görevinden kendi isteği ile emekli olur¹⁴.

8 Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 184.

9 Mehmed Esad, Mirat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun, Karabet Matbaası, İstanbul (1312/1896), s. 62; Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s. 21; Yetik 1940b, a.g.e. s. 11-12; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 13; Terzi, İhsan, Mehmet Esad’ın Mirat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mirat-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmî, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü, Doktora Tezi, Ankara 1988, s. 62; Şişman, 2004, a.g.e. s. 8.

10 İbrahim Paşa’nın ismi, Mehmed Esad tarafından yazılan Mirat-ı Mekteb-i Harbiye’de 1251’de (1835) Viyana’ya gönderilen öğrenciler arasında da gösterilir (Mehmet Esad, 1310/1894, a.g.e. s. 19). İbrahim Paşa’nın küçük oğlu İhsan Bey’in elinde yer alan bir belgeye göre ise sanatçı 1251’de (1835) Londra’dadır. Viyana’ya gitmesi İstanbul’a geldikten sonra Abdülmecit’in (1839-1861) saltanatı sonlarına doğrudur (Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185). Bu bağlamda İbrahim Paşa’nın 1835’te Viyana’ya değil Londra’ya eğitim için gönderildiğini söyleyebiliriz. Londra ve Viyana arasında kararsız kalan kaynaklar da söz konusudur (Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s. 21; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 11-12). Ahmet Kamil Gören, yurt dışına eğitim için ilk öğrencinin 1829 yılında gönderildiğini ifade eder. Fakat bu tarihi herhangi bir kaynakla desteklememektedir (Gören, Ahmet Kamil, “Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorular Üzerine Bir Deneme”, Değişen Tarihsel süreçler değişen kavramlar, Ankara Üniversitesinin 60. D.T.C.F.’nin 70. Kuruluş Yıldönümü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2008, s. 66).

11 İbrahim Paşa’nın topçuluk eğitimi için Londra’dan Paris’e 1839 gittiği ifade edilmektedir (Şişman, 2004, a.g.e. s. 126). Yukarıdaki kaynakların ışığında, sanatçının o tarihte ancak İstanbul’a dönmek için Paris’e uğradığı fikrini destekleyebiliriz.

12 Abdülmecit’e resim dersi verdiği de söylenir (Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s. 21-22; Yetik 1940b, a.g.e. s. 12).

13 Şahabeddin Bey’in Keçecizade Reşat Fuat Bey’e dayandırdığı bilgilere göre bu tablo Topkapı Sarayı’ndadır (Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185).

14 Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185; Yetik 1940b, a.g.e. s. 12; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 31.

İbrahim Paşa, 7 Safer 1307 (3 Ekim 1889) tarihinde Sultantepe’de köşkünde vefat eder ve Özbekler Tekkesi’ne defnedilir¹⁵.

Sanatı:

Sanatçı Londra’da bir resim mektebine mi gitti ya da bir hocadan özel resim dersi mi aldı henüz belirsizliğini korumaktadır. Lakin sarayda Sultanın resmini yapacak kadar fırçası güçlü olan İbrahim Paşa’nın en azından Londra’da bir hocadan özel dersler aldığı varsayımı güçlüdür. İbrahim Paşa memuriyet hayatını sonlandırdıktan sonra bütün dikkatini sanatı üzerine toplar. İngiltere’de aldığı eğitimin etkilerini yansıtan portre ve natürmort eserler ortaya koyar. 1287-1289 (1870-73) tarihlerinde yazdığı Farsça talik levhalarının¹⁶ yanında, yağlı boya ile yaptığı natürmortları vardır. “Kimyager Derviş Paşa” (Fot. 3) portresi, fildişi üzerine suluboya ile yapılmıştır. Derviş Paşa’nın Sultan Abdülmecit devri kıyafetinin içinde gösteren yarım portre çalışmasıdır. Fırça vuruşları klasik üsluptadır. Uzun kumral saçları üstüne, yana doğru top mavi püskülü sarkan al bir fes giymiştir. Üniformanın omuzları ve göğüs kısmında altın sirmaları ile büyük “Mecidiye Nişanı” dikkat çeker. Sanatçının tuvalde ışık ve gölge kullanımı ile çeşitli renkleri büyük bir başarı ile kaynaştırması dikkate değer bulunmaktadır. Bütün bu ışık ve renk ustalıklarına, kuvvetli bir çizgi ve ifade yetkinliği eklenmiştir. İbrahim Paşa, klasik ve realist akım etkili eğitim görmüş bir sanatçı olarak tanımlanmasına¹⁷ rağmen bu tablolarında görülen ışık ve renk erimeleri ile romantizmi çağrıştırdığını söylemek yanlış olmaz. Sanatçının “Kimyager Derviş Paşa” yapıtı, izleyici üzerinde sanki canlıymış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Yapıtlarında çizgi, ifade ve renk kullanımı bakımından İngiltere’de aldığı sanat eğitiminin etkileri görülür¹⁸.

Hüsnü Yusuf Bey (d. 1817-ö. 1277/1860-61)

Hayatı:

Yeni fikirlerin ve sanat hareketlerinin kök saldığı Tanzimat Devri’nde sanatından söz ettiren bir başka ressam Hüsnü Yusuf Bey’dir. Hüsnü Yusuf Bey, eğitimini 1839 yılında mezun olduğu Topçu Mektebi’nde tamamlar. Bu okulda Muallim Abdurrahman Bey’den¹⁹ perspektif teknikleri (menazır ve gölge) konusunda eğitim alır²⁰.

İyi resim yapışı Tophane Müşiri Damat Ahmet Fethi Paşa’nın dikkatini çeker ve Abdülmecit’e Hüsnü Yusuf Bey’in sanata olan yeteneğinden söz eder ve sanatçının güzel tablolarından birisini takdim eder. Tebaası arasında böyle resim meraklıları bulunması Sultan Abdülmecit’i son derece memnun eder. Sultan Abdülmecit, Hüsnü Yusuf Bey’i Topçu Mektebi’nden mezun olduktan sonra (1849²¹) kendisini geliştirmesi için Avrupa’ya

15 Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185; Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s. 22; Yetik 1940b, a.g.e. s. 12; Arseven, a.g.e. s. 136; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 31.

16Bu tarihlere eser torunu Doktor Muhyiddin Hayri Bey’dir (Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185).

17 Yetik, 1940b, a.g.e. s. 12.

18 Şahabeddin, 1924c, a.g.m. s. 185.

191254-1265 (1838/39-1848/49) senelerine kadar eski usul üzerine eğitim veren sınıf-ı sâni hocaları arasında manzara eğitimi veren Abdurrahman Bey’in ismi de geçer. Miralay Abdurrahman Bey 1260’ta (1844-45) ölür. (Mehmed Esad, 1312/1896, a.g.e. s. 67; Terzi, 1988, a.g.e. s. 60).

20 Mehmed Esad, 1312/1896, a.g.e. s. 121; Şahabeddin, “Türk Ressamları: Hüsnü Yusuf Bey”, Millî Mecmua, 17, 1924e, s. 268; Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s. 22; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 17; Uzluk, 1957, a.g.e. s. 73.

21 Adnan Şişman bu tarihi 1830 olarak verir. Fakat sanatçı 1830 tarihinde henüz 13 yaşındadır. Kanaatimizce bu tarihte Fransa’ya gönderilmesi mümkün değildir (Şişman, 2004, a.g.e. s. 10). Nüzhet İslimyeli 1848 tarihini vermektedir (İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 14).

gönderir. Hüsnü Yusuf Bey'in Avrupa'da kaç yıl eğitim gördüğü bilinmemekle beraber; Paris, Belçika, Viyana ve Berlin'deki sanat okullarında eğitim görmüştür. Sanatçı bu ülkelerde takip ettiği tüm mekteplerden diploma almıştır. Daha sonra İtalya'ya geçen sanatçı, burada ressam bir bayanın yanında eğitimini tamamlar ve İstanbul'a döner. Döndükten sonra kolağalık rütbesi ile Topçu Mektebi'ne suluboya resim hocası olarak tayin edilir. 1277 (1860-61) tarihinde kaymakam (yarbay) iken hayata veda eden sanatçının mezarı Eyüp Sultan'da Kaşgarî Tekkesi civarındadır²². Hüsnü Yusuf Bey aynı zamanda Mevlevî'dir. Devrin pek çok ressamının Mevlevî tarikatına mensup olması dikkat çekicidir.

Sanatı:

Hüsnü Yusuf, Batı resim tekniğini en iyi kullanan ilk sanatçılar arasında, Tevfik Paşa, Servili Ahmet Emin, Süleyman Seyyit ve Osman Hamdi ile birlikte anılır²³. Hüsnü Yusuf Bey, İstanbul'da askerî görevlerden daha ziyade sanatıyla uğraşır. Avrupa sanat okullarında, yeni teknikleri büyük resamlardan öğrenmiş esaslı bir bilgi ile gelmiştir. Bu sanat okullarında en çok İtalya'da aldığı eğitim onu etkiler. Hüsnü Yusuf Bey, İstanbul'da mümkün olduğu kadar bu İtalya'da aldığı eğitime sadık kalarak resim yapar. Topçu Mektebi'nin kütüphanesinde bulunan ve 1849'a tarihlenen suluboya "otopotre"si (Fot. 4) sanatçının karakteristik bir eseridir. Sultan Abdülmecit devri kıyafetiyle aynadan yaptığı bu otopotre, Hüsnü Yusuf Bey'in teknik kuvvetini göstermektedir. Sanatkâr, suluboya resimlerinde daha çok klasiğe kaçır ve konuyu bütün ayrıntısı ile tespit etmeye çalışır. Aynı kütüphanede Ayasofya konulu üç tablosundan daha bahsedilmektedir. Sanatçının "Ayasofya Camii" (Fot. 5) konulu manzara tekniğinde çalışılmış enteriyör eseri övgüye değer bir yapıttır. Bu eserlerinden başka, Sultan Ahmet Camisini²⁴ tasvir eden tablosu genel itibariyle değerli bir açık hava/plein air resmi olarak değerlendirilir. Ayrıca Mekteb-i Sultanî'nin Daire-i Hümayun'un tavanına yapmış olduğu nakışlarda, resim konusunda sahip olduğu geniş bilgisini görmek mümkündür²⁵. Bu olay bize ressamın fresk tekniği ile ilgili iyi bir eğitim aldığını ispatlamaktadır²⁶. Ressam bu tarz eğitimi büyük bir ihtimalle İtalya'da kaldığı sürede öğrenmiş olmalıdır.

Sanatçının "Mevlâna Külliyesi" (Fot. 6) isimli sulu boya yapıtı ise perspektif kurallarına uygun olmakla birlikte fotoğrafik etkinin baskın olduğu bir kompozisyonudur. Mevlevî sanatçının Anadolu seyahatleri sırasında yapmış olduğu diğer çalışmaları "Mevlâna Türbesi" içi ve "Afyonkarahisar Mevlevihane'si" isimli eskizleri ile Mevlevî ayinlerini konu edinen krokileri, tamamlanmamış eserleri arasında zikredilebilir²⁷. Taslak aşamasında kalmış bu eserleri, perspektif bilgisinin ispatı dışında, resim sanatı bağlamında pek de irdelemek olası değildir.

22 Mehmed Esad, 1312/1896, a.g.e. s. 122; Şahabeddin, 1924e, a.g.m. s. 269; Halil Edhem, 1340/1924, a.g.e. s.

22; Yetik 1940b, a.g.e. s. 17-18; Uzluk, 1957, a.g.e. s. 73; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 33; Terzi, 1988, a.g.e. s. 63-65.

23 Berk, Nurullah, La Peinture Turque, Ankara 1950, s. 15.

240 tarihlerde ressam Hüseyin Zekai Paşa'dadır (Şahabeddin, 1924e, a.g.m. s. 269).

25 Mehmed Esad, 1312/1896, a.g.e. s. 121.

26 Şahabeddin, 1924e, a.g.m. s. 269; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 16; Uzluk, 1957, a.g.e. s. 73.

27 Uzluk, 1957, a.g.e. s. 74.

Osman Nuri Paşa (d. 1241 (1825-26)-ö. Şaban 1321 (Ekim/Kasım 1903)

Hayatı:

1241 (1825-26) tarihinde doğan Nuri Paşa için (Fot. 7), Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye'de dair şu satırlar yazılıdır:

“Müşarileyh yetmiş üç tarihinde Harbiye dördüncü senesinde iken mabeyin-i hümayun cenab-ı mülûkâneye alınarak Firdevs-i Aşiyân-ı Mecid ve Sultan Abdülaziz Han Hazretlerinin yaverlik ve ressamlık hizmet-i mühimmelerinde miralaylığa kadar bulunduktan sonra bâ-irade-i seniyye mektebe i'zam buyrulmuştur”²⁸.

Mehmet Esad Efendi kitabında Nuri Paşa'yı bu kadar anlatmaktadır. Bu anlatımından sanatçının hem Abdülmecit hem de Abdülaziz zamanında sarayda bulunduğunu ve yaverlik yaptığını öğreniyoruz. Ayrıca başarılı ressamlık hizmeti ile miralaylığa kadar yükseldiğini de yine bu anlatımdan çıkarmaktayız. Sanatçı eğitim için yurt dışına gitmemiş ve hayatını İstanbul'da geçirmiştir²⁹.

Osman Nuri Paşa uzun bir zaman askerî idadide resim hocalığı yapmıştır. Sultan Abdülmecit'e şehzadeligi sırasında resim dersi verenlerden birisidir aynı zamanda. Paşa, Abdülhamit zamanında sinir hastalığına yakalanır. Bu hastalığın etkilerini üzerinden atamaz ve resim yapmaktan uzaklaşır. Abdülhamit zamanında tedavi için Viyana'ya gönderilen Nuri Paşa, bu hastalıktan kurtulamayarak 1321 yılı Şaban ayında (Ekim/Kasım 1903) İstanbul'da vefat eder³⁰.

Sanatı:

Tablolarında fotoğrafik bir etki görülen sanatçının³¹ değişik tarihlerde yapılmış olan peyzaj (Fot. 8) ve portre çalışmaları vardır. Nuri Paşa'nın deniz ve savaş temalı kompozisyonları, manzaralarına göre daha sanatsaldır. İstanbul Deniz Müzesi'nde deniz savaşları ile seyir halindeki değişik deniz araçlarını konu aldığı yapıtlarında, daha cesur ve kendinden emin fırça vuruşları göze çarpmaktadır³².

“Preveze Deniz Savaşı” isimli tablosu geçmiş asırlardan Türk donanmasının denizlere hâkim halini göstermektedir. Sanatkâr tablosunda tarihî bir olayı canlandırmaktadır. Barbaros Hayrettin Paşa'nın komuta ettiği gemilerin, düşman üzerine saldırısının tasvir edildiği bu tabloda, adeta savaş bütün gerçekliği yansıtılmaktadır. Yine büyük bir yetkinlik ile yaptığı “Burak Reis Muharebesi” isimli yapıtında güçlü bir realizm göze çarpmaktadır. Düşman donanmaları arasında Burak Reis'in gemilerini ateşleyerek kendisi ile birlikte alevler içerisinde yanması, dramatik ama realist bir çözümlenme ile tasvir edilmektedir³³.

28 Mehmed Esad, Mirat-ı Mekteb-i Harbiye, (Artin Asaduryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1310/1894, s. 279-280; Şahabeddin, “Türk Ressamları: Nuri Paşa”, Millî Mecmua, İstanbul 1924g, 19, s. 300; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 38.

29 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 300; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 39; Arseven, 1955, a.g.e. s. 138; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 36.

30 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 301.

31 Yetik 1940b, a.g.e. s. 39.

32 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 301.

33 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 301; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 36.

Diğer kompozisyonları olan “Mahmudiye Kalyonu” (Fot. 9) ile “Ertuğrul Firkateyni” sanatçının bu alandaki başarılı çalışmalarıdır. Bu iki konuda Nuri Paşa kendine özgü bir deniz âlemi yaratmaktadır. Mahmudiye Kalyonu’nun bir zamanlar Türk gölü olan Akdeniz’den İstanbul’a doğru gelişi ve sahilde büyük bir kalabalığın gemiyi karşılaması tasvir edilmiştir. Tablo teknik hatalarına rağmen sanatkârın iyi bir gözlem gücüne dayanması bakımından önemlidir³⁴.

Sanatçının bir başka eserinde “Ertuğrul Firkateyni” (Fot. 10) konu edilmiştir. Gövdesi ülkemizdeki tersanemizde yapılan “Ertuğrul Firkateyni”nin İngiltere’de makineleri yerleştirildikten sonra İstanbul’a dönüşü ayrıntılı bir gözlemlerle betimlenmiştir³⁵. Nuri Paşa’nın yapıtlarında güçlü bir realizm egemendir.

Yusuf Ziya Paşa d. 1256-ö. 1908 (d.1840/41-ö.1908)

Hayatı:

Yusuf Ziya Paşa (Fot. 11) 1256 (1840-41) tarihinde Şehremini’de doğar. Babası Serasker müsteşarı Mehmet Abdünnâfi Efendi, Yusuf Ziya Efendi’nin eğitimine özen gösterir. 1263’te (1846-47) başladığı ilk eğitimini 13 yaşında tamamlar. Daha sonra Harbiye Mektebi’ne devam eder. İlk devir Türk ressamlarının eğitim geçmişi irdelendiği zaman, eğitim kalitesinin de etkisi ile resim meraklılarının en çok Harbiye ve Topçu Mekteplerinden çıktığı görülmektedir. Bu iki mektepte de resim eğitimi önemli hocalar tarafından verilmiştir. İlk devre ait bütün ressamların resim eğitiminin temelinde, bu usta öğretmenlerin harcı unutulmamalıdır. Yusuf Ziya Efendi’de Harbiye Mektebi’nden yetişerek bu isimler arasına katılır. Harbiye Mektebi’ni 1276’da (1860) Erkan-ı Harp (Kurmaya) yüzbaşısı olarak bitirir. İstanbul’da fazla kalmaz ve Erzurum tarafında olan 4. Ordu’ya tayin edilir. Daha sonra terfi ederek İstanbul’a döner ve ayrıca saraya yaver olur³⁶.

Bu tarihlerde sarayda önemli ressamlar vardır. Sanata son derece meraklı olan Abdülaziz, atalarının şiir, musiki ve yazı bilgisine ressamlığı da eklemekte büyük çaba sarf eder. Türk resmi ve ressamlığının tarih içindeki yolculuğunda sıçrama yapmasına, yükselmesine Abdülaziz’in önemli katkıları olmuştur. Öyle ki bir yandan Türk gençlerinden birçoğunu sanat eğitimi için Avrupa’ya gönderirken; diğer taraftan sarayında yabancı resamlara Türk tarihinden kesitlerin yaşatıldığı önemli tablolar yaptırmıştır. Sanatkârları manevi olarak teşvik ederken, yüksek fiyatlarla eserlerini satın alarak madden de desteklemiştir³⁷.

Batılı resamlardan Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Gustave Boulanger (1824-1888), Adolf Schreyer (1828-1899), Georges Washington (1827-1901), Emile Van Marcke (1827-1890/1891), Stefano Ussi (1822-1901), Victor Huguette (1835-1902), Henri-Joseph Harpignies (1819-1916) ve Adolphe Yvon’un (1817-1893) eserlerinden oluşan bir koleksiyonu Dolmabahçe Sarayı’nda toplar. Bunlardan başka sarayda özel olarak çalıştırılan Rus deniz ressamı İvan Ayvazovski (1817-1900) ile savaş ressamlarından Stanislaw Chelebowski (1835-1913) de vardır. Abdülaziz’in, Fransız peyzaj ressamı Jules

34 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 301.

35 Şahabeddin, 1924g, a.g.m. s. 301; İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 36.

36 Şahabeddin, “Türk Ressamları: Yusuf Ziya Paşa”, Millî Mecmua, 18, 1924f, s. 284; Uzluk, 1957, a.g.e. s. 75.

37 Şahabeddin, 1924f, a.g.m. s. 284.

Breton'a (1827-1906) (Fot. 12), Dolmabahçe Sarayı'nda kendi nezareti altında babası II. Mahmut ve kardeşi Sultan Abdülmecit'in at üzerinde büyük tablolarını yaptırması, sanatımıza bir başka büyük katkısıdır³⁸.

Saray dışında bir sanat ortamının filizlenmesi Sultan Abdülaziz döneminde hızlanır. Avrupa'dan dönen ressamlarımız ve onlarla aynı sanatsal görüşe sahip İstanbul'u mesken tutmuş Batılı ressamların, dönemin sanat anlayışı üzerinde büyük etkileri görülür. İstanbul'da yaşayan yerli ve yabancı ressamların çoğu Fransa'da sanat eğitimi alanlardan oluşmaktadır. Sadece benimsenen sanat üslubunun uygulanması açısından değil, resim sanatının geniş kitlelere ulaşması açısından da bu dönem önemlidir. Resim eğitimi, elit saray zümresinin konaklarına ve ressamların evlerine sığmamaya başlar. Giderek artan resim eğitimi görme talebi karşısında ilk özel mektepler açılmaya başlar. Bu bağlamda Sultan Abdülaziz'in başressamı Pierre Désiré Guillemet'in 1874 yılında Beyoğlu'nda Kalyoncu Kulluğu'nda eşiyle birlikte açtığı resim akademisi³⁹ en meşhurları arasında zikredilebilir.

Yusuf Ziya Bey uzun süre bu çok sevdiği sanat ortamında kalmaz. Onu önce Varna'ya kumandan yaparlar. Rus muharebesinden sonra miralaylık verilir ve Petersburg büyükelçiliğine askeri ateşe olarak gönderilir. Döndüğünde mirliva olan Ziya Paşa, 3. ve 1. Erkan-ı Harp şubelerinde müdürlük yapar. 1312 (1896-97) tarihinde ferik rütbesi alır ve 4. Orduya atanır. II. Meşrutiyet'in (1908) ilânına kadar bu görevde kalır. Emekli olup İstanbul'a gelirken yolda hastalanır ve bir hafta sonra vefat eder⁴⁰.

Sanatı:

Yusuf Ziya Bey, sarayda diğer ressamlarla beraber peyzaj resimleri yaparak, sanatını geliştirir ve kısa süre içinde olgunlaşır. Çoğunlukla deniz resimleri yapmayı seven sanatçı, kendine yakın bulduğu Ayvazovsky ile çalışmalarını sürdürür. Deniz resimlerinde üzerine olmayan Ayvazovski'nin Yusuf Ziya Paşa üzerindeki etkisi kaçınılmazdır⁴¹. Sanatçı üzerinde bu etki daha çok romantizm ağırlıklı olur⁴². Sanatçı mevlevihanede yetişmemekle birlikte, Mevlevik ile ilgili konularda çalışmaları olan bir ressamdır⁴³.

Süleyman Seyyid Bey d. 1258 (1842)-ö. 10 Eylül 1329 (23 Eylül 1913)

Hayatı:

1258 (1842) tarihinde İstanbul Maltepe'de dünyaya gelen sanatçının (Fot. 13) babası İsmail Ağa'dır. Ailede sanatla uğraşan ilk kişi ise sedef kakmacılığı yapan büyükbabası Süleyman Ağa'dır. Doğduğu zaman kendisine sanatçı büyükbabasının ismi verilir. Sanatçı, Süleyman ismini yalnızca gençliğinde "El Seyyid Süleyman" olarak yazdığında mühüründe kullanır. Daha sonra ise sadece "Seyyid" ismini kullanmayı tercih eder. İlk tahsilini Maltepe Mektebi'nde, orta eğitimini ise Maçka Harbiye Mektebi'nde tamamlar. Bu okulda ilk defa

38 Şahabeddin, 1924f, a.g.m. s. 285.

39 Ayrıntılı bilgi için bkz. Özyiğit, Halil, "Pierre Désiré Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'ne Kadar Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitime Katkısı", Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (14), 2017, 125-138.

40 Mehmed Esad, 1310/1894, a.g.e. s. 286; Şahabeddin, 1924f, a.g.m. s. 285-86; Uzluk, 1957, a.g.e. s. 75.

41 Şahabeddin, 1924f, a.g.m. s. 285.

42 Giray, Kıymet, Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü, Seçil Ofset, İstanbul 2007, s. 61.

43 Uzluk, 1957, a.g.e. s. 75.

resimle tanışan sanatçının, ilk resim hocaları Joseph Schranz⁴⁴ (1794-1872) ve Pierre Gués⁴⁵ (19. yy) olur. Abdülaziz (1861-76) tarafından Fransa'ya 27 Eylül 1862 tarihinde⁴⁶ gönderilen⁴⁷ sanatçı; önce Mekteb-i Osmanî⁴⁸ daha sonra Ecole Militaire de St. Cyr'de dilini geliştirir. Daha sonra Paris Sanat Mektebi, L'École des Beaux-Arts resim şubesine giren sanatçı, Robert Flori, Alexandre Cabanel (1823-1889) ve Gustav Boulanger (1824-1888) gibi dönemin ünlü resim ustalarının atölyelerinde 10 yıl etütler yapar. Bu süre zarfında paleti amatörlükten kurtulan ve ressamlığa adım atan sanatçıyı, Abdülaziz Paris seyahati (1867) sırasında Versailles'de çalışırken görür ve sanata olan yeteneğini takdir eder. Boulanger ile yakın bir dostluk kuran sanatçının, Boulanger'ın 1866 yılında sergilediği "büyük tarih kompozisyonu"na büyük katkı verdiği bilinmektedir. Tablonun konusunu Süleyman Seyyid Bey'in önerdiği, hatta Osman Hamdi Bey'inde Osmanlı kostümleri giyerek Boulanger'a modellik yaptığı anlatılmaktadır. Ressam Jean-Léon Gérôme'un (1824-1904) Seyyid Bey'in fikirlerinden etkilendiği hatta "Doğu"ya ait tablolarına Seyyid Bey ile tanıştıktan sonra başladığı kabul edilir⁴⁹.

Fransa-Prusya Savaşı'ndan (1870-71) önce Paris'ten ayrılarak Roma'ya geçen sanatçı, burada bir yıl kaldıktan sonra İstanbul'a döner⁵⁰ ve Harbiye Mektebi Fransızca öğretmenliğine getirilir. Harbiye Mektebi'nin resim öğretmeni Ressam (Ferik) İbrahim Paşa'nın⁵¹ vefatı üzerine boşalan göreve, Ressam (Şeker) Ahmet Ali Paşa (1841-1907) ile birlikte atanır. Bu dönemde büyük boyutlu "*Baltacı Mehmet Paşa'nın Prut Muharebesine Dair*" tabloyu tamamlar ve Serasker Hüseyin Avni Paşa (1820-1876) aracılığı ile Sultan Abdülaziz'e takdim eder. Yapıtı çok beğenen Sultan Abdülaziz, sanatçıyı bir nişanın yanında 500 lira ile ödüllendirir ve tablonun Seraskerlik Dairesi Zat-ı Şahane odasına asılmasını emreder. Ne yazık ki tablonun layık olduğu yere değil, Hüseyin Avni Paşa tarafından Paşa Limanı'ndaki kendi yalısına asılması Seyyid Bey'in canını çok sıkır ve bir daha saraya resim vermemeye karar verir⁵².

44 1830'da İstanbul'a gelen sanatçının, 1838 yılında Harbiye Mektebinde resim muallimi olduğu ifade edilmektedir (Vural, Didem, *Oryantalist Dönemde Avrupa'dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1999, s. 106-107).

45 İstanbul doğumlu olan sanatçının babası, Sultan II. Mahmut döneminde topçuluk ve tersane işleri için çağrılmıştır (İslimyeli, 1965, a.g.e. s. 15). Fransız ressamın 1846-1887 yılları arasında Harbiye Mektebi'nde resim öğretmenliği yaptığı ifade edilmektedir (Vural, 1999, a.g.e. s. 93).

46 1864'te yurtdışına gönderildiği söylenir (Arslan, Necla, "Süleyman Seyyid Bey", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, İstanbul 1997, s. 1713). Aynı yazara göre ressam 1865 yılında teğmen rütbesiyle mezun olmuştur. Arslan'ın verdiği bu iki tarihte çelişkilidir. Arslan'a göre sanatçı yurt dışına 1865'te gidip 1871'de dönmüştür. Oysa Şahabeddin Bey'e göre Seyyid Bey 10 yıl kadar kalmıştır. Şahabeddin Bey 15 yaşında (1273/1857) Abdülaziz (1861-1876) tarafından Paris'e Mekteb-i Osmanî'ye gönderildiğini söylemektedir (Şahabeddin, "Türk Ressamları: Seyyid Bey", *Millî Mecmua*, 1924a, (7), s. 106). Ancak bu tarih Abdülaziz'in tahta geçiş tarihiyle ters düşmektedir. 47 Yetik, Sami, "Süleyman Seyyid Bey (Miralay)", *Güzel Sanatlar*, 1940a, 1, s. 57; Arseven, 1955, a.g.e. s. 141; Şişman, 2004, a.g.e. s. 152.

48 Ekim 1857'de Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında Fransa'da Paris'in merkezine dışında Grenelle Mahallesi Violet sokağı 53 numarada açılır (Şişman, 2004, a.g.e. s. 25; Gören, 2008, a.g.m. s. 66; <https://islamansiklopedisi.org.tr/mekteb-i-osmani>, Erş. Tar. 01.09.2020). Osmanlı İmparatorluğu'ndan Fransa'ya eğitim için gönderilen öğrencileri, gidecekleri okullar için dil ve fen eğitimi vererek hazırlamaktadır.

49 Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 106; Arseven, 1955, a.g.e. s. 142.

50 İstanbul'a dönüş tarihi olarak 1871'i bu bağlamda kabul edersek yaklaşık 9 yıl sanatçı yurt dışında kalmıştır.

51 Heykelleri ve boya takımlarının Seyyid Bey'e bırakılmasını vasiyet etmiştir.

52 Anonim (1329/1913), "Teracim-i Ahval Ressam Seyyid Bey", *Şehbal*, Sayı: 82, s. 195; Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 106.

1295 (1878) senesinden sonra Kuleli İdadisi ve Askeri Hâkim Mektepleri resim öğretmenliklerine atanır. Sanatçı görev yaptığı bu okullarda ilk defa Batılı anlamda resim tekniği ile eğitim vermeye uğraşır. “Basmakalıp modeller” kullanarak resim yapmayı kaldırarak, yerine “tabiattan” çalışmayı getirmesi Türk resmi için bir ilktir. Bu tarz eğitimini eleştirenler ile daima bir mücadele içinde olan sanatçı, Osmanlı Gazetesi ve İstikbal Gazetesi’nde siyasî makaleler yazar. Bu dönemde Mülkiye Mektebi’nin ilk nizamnamesini de kaleme alan yine Seyyid Bey’dir⁵³.

Sultan Abdülaziz zamanında iyi günler geçiren sanatçı, Sultan Abdülhamit’in (1876-1909) tahta geçmesi ile sıkıntılar içine düşer. Bunun nedeni ise Abdülaziz’in bazı şehzadelerle birlikte Paris’e yaptığı ziyaretin ayrıntılarında gizlidir. Bu şehzadeler içinde Abdülhamit’te vardır. Mekteb-i Osmani’de bulunan öğrenciler şehzadelere rehberlik için görevlendirilir. Seyyid Bey de Abdülhamit’e rehberlik yapar. Bu gezi sırasında Seyyid Bey’in çekinmeden söylediği fikirleri Abdülhamit’i korkutur. Abdülhamit tahta geçtikten sonra “maiyet yaverleri” Avrupa’da eğitim görmüşlerden seçilecektir. Abdülhamit’e gönderilen isimler arasında Seyyid Bey’in de ismi yer almaktadır. Sultan listeyi incelerken Seyyid Bey’in ismini görür ve “bu adamdan korkulur” diyerek üstünü çizer. İşte bu nedendir ki Abdülhamit dönemine rastlayan yaşantısının önemli bir kısmını (1876-1890) sefalet içinde geçirir⁵⁴.

Her şeyin sanatçı için karanlık görüldüğü bu dönemin sonlarında (1890 yılından sonra), dostları ve öğrencilerinin ısrarları ile fırçasını tekrar eline alır. Ölümüne kadar bir daha fırçasını elinden bırakmayan ressamın, Alemdağı Ormanı’ndan bir kesiti tasvir ettiği tablosu öğrencisi Münir Paşa tarafından Padişaha götürülür. Bu tablo ile “Binbaşı” olan rütbesi “Kaymakamlık”a yükseltilir. Yine yaptığı büyük boyutlu bir natürmort tablosu ile son rütbesi “Miralay”lığa yükselir. Türk resminin ilk devir sanatçıları arasında önemli bir kilometre taşı olarak duran sanatçı, 10 Eylül 1329’da (23 Eylül 1913) 71 yaşında hayata gözlerini yumar⁵⁵.

Sanatı:

Türk ressamları arasında fırçasına âşık bir ressam olarak tanımlanan sanatçı; Realist üslupta ele aldığı natürmort tasvirlerinde fırçasını büyük bir ustalıkla kullanır. Leylakları, sümbülleri, zambakları, gülleri, fulyaları ve kasımpatıları bir kır manzarasından daha fazla gönüllere seslenir. Çilekleri, kirazları, incirleri, kavunları, karpuzları, portakalları ve ayvalarıyla yaptığı natürmortları (Fot.14, 15, 16), Seyyid Bey’in sendelemen yürüdüğü en uzun yol olarak tanımlanır. Bununla beraber özellikle İstanbul’un Anadolu yakası ve Üsküdar’dan seçilmiş manzaraları çoğunluktadır. Alemdağı ormanı, Büyükkada ve Fenerbahçe’den aktardığı, kırları, çamları, gurupları ve manzaraları ile Türk resminde geniş bir konu dağılımına sahiptir. Tablolarındaki düzende hocası Robert Flori etkileri görülen sanatçının; savaş, kadın ve deniz konulu resimleri daha az sayıdadır⁵⁶.

53 Anonim, 1329/1913, a.g.m. s. 195; Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 107; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 64-65; Arseven, 1955, a.g.e. s. 142.

54 Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 107.

55 Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 107; Yetik, 1940a, a.g.e. s. 58; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 70; Arseven, 1955, a.g.m. s. 142.

56 Şahabeddin, 1924a, a.g.m. s. 107-108; Yetik, 1940a, a.g.e. s. 69-70.

Perspektif kurallarına bağlı, ışık ve renk kullanımı açısından izleyicide ışıklı ve saydam bir etki bırakan bir ölüdoğa ustasıdır⁵⁷. Özellikle kompozisyon ve desen bilgisindeki yüksek sanatsal yetisi eserlerinde bariz bir şekilde hissedilmektedir. Sanatçının perspektif kullanımı matematiksel değerlere oturmakta ve yapıtlarında güçlü bir inşacılığa kaynaklık etmektedir. Eserlerindeki detaycılık ustalığını açıkça ortaya koymaktadır.

Hüseyin Zekai Paşa d. 1860-ö. 21 Eylül 1335 (21 Eylül 1919)

Hayatı:

1860 yılında doğan Hüseyin Zekai Paşa (Fot. 17) Üsküdar'ın güzellikleri içinde büyür. İhsaniye'de Fıstıklı Mektebi'nde 1283 (1866-67) yılı baharında eğitime başlar. Sofu bir baba ve tutucu bir hocası olmasına rağmen okulda resimler yapmaktan geri durmaz. Küçük yaşından beri sanata âşık olan Zekai Paşa'nın bir gün hocası kitapları arasında bir resim defteri görür. Defteri şiddetle elinden alır ve "böyle resim yapmanın Şeriat-ı Hamdi'ye aykırı" olduğunu söyleyerek küçük ressamı falakaya çeker. Bu olay ressamın çok gücüne gider ama ondaki resim aşkını söndüremez⁵⁸.

Harbiye Mektebi'nde Seyyid Bey gibi bir ustanın öğrencisi olma şerefine nail olur. Kısa sürede kendisini bu alanda kabul ettirecek eserler ortaya koyar. Seyyid Bey'in teşvikleri de Zekai Paşa'nın resme olan merakını artırır. İkinci sınıfta yaptığı "Cülus Gecesinde Ayasofya"⁵⁹ Zekai Paşa'nın ilk başarılı olduğu eserdir. O zamanlar bir şekilde bu tablodan haberdar olan Abdülhamit'in bile dikkatini çeker. Hatta mektebi bitirmediği halde yaverlik verilir ve sarayda görevlendirilir. 1298 (1880-81) tarihinde Harbiye'den teğmen olarak mezun olur. Mabeyin başressam (Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın yanına verilir. Sanatını (Şeker) Ahmet Ali Paşa gibi bir ustanın yanında geliştirme şansını oldukça iyi kullanır. Sadece resim yapmakla uğraşmaz sanatçı, Türk sanatının abidevi şaheserlerini yakından tetkik de eder. Bursa ve civarında birçok defalar tarihi eser araştırmalarında bulunur. Sanatçının kaleme aldığı "Mübeccel Hazine" isimli kitabı sanat tarihi için hatırı sayılır bir öneme sahiptir. 1329 (1913-14) tarihinde Şems Matbaası tarafından basılan 224 sayfalık "Mübeccel Hazine", İstanbul, Anadolu ve İslam medeniyetine ait değişik coğrafyalardaki tarihi eserlere dair bilgiler ve resimler içermektedir. Harbiyeli bir subay olan Zekai Paşa aynı zamanda Osman Hamdi Bey gibi bir arkeologdur. Tarihi eserler hakkındaki bilgisi nedeniyle Alman imparatoru II. Wilhelm'in Suriye seyahatinde⁶⁰ (1898) yanında görevlendirilir⁶¹. Sanatçının, Yıldız'da Mahmut Şevket Paşa (1856-1913) ile beraber bir "Silah Müzesi" kurma çabaları son derece önemlidir. Askerî müzedeki birçok eserin geçmişi bu müzeye dayandırılmaktadır⁶².

Şeker Ahmet Paşa vefat edince, Zekai Paşa mabeyin başressamlığına tayin edilir. Abdülhamit'in padişahlığı süresince bu vazifede kalır. Paşa daha sonra 21. Redif Liva (tugay) komutanlığına tayin edilir. 35-40 yıldır resimle uğraşan Paşa, bu vazifeyi gülünç bulur ve kabul etmeyerek emekliliğini ister. 1333 (1917) tarihinde Maarif Nezareti

57 Berk, 1950, a.g.e. s. 16; Giray, 2007, a.g.e. s. 96.

58 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 252; Yetik, 1940b, a.g.e. s. 72.

59Sami Yetik, Boğaziçi'nde bir yaz gecesi donanmanın şaşalı geçişini tasvir eden tablo demektir (Yetik, 1940b, a.g.e. s. 73).

60Eski eser memurluğu sıfatıyla katılır.

61 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 253; Arseven, 1955, a.g.e. s. 151.

62 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 253.

tarafından kurulan “Sanayi-i Nefise Encümeni” azalığına tayin edilir. Büyük umutlar bağlanan encümen, I. Dünya Savaşı’ndan sonra kısa süre Maarif Bakanlığı yapan Ali Kemal Bey (1869-1922) zamanında bütçe yetersizliği nedeniyle kaldırılır⁶³.

Avrupa’da bir sanat eğitimi almadan, Doğu etkisi altında yetişen Zekai Paşa, 21 Eylül 1335 (21 Eylül 1919) tarihinde vefat eder⁶⁴.

Sanatı:

Hüseyin Zekai Paşa, natürmort ve peyzaj resimlerinin yanı sıra Türk kültürünün abidevi yapılarından cami, türbe ve çeşmelerin resmedilmesi ile de ilgilenir⁶⁵. Sanatçının bazı yapıtları aşırı derecede realist ve fotoğrafik bulunmakla birlikte, özellikle 1914 kuşağı ile temasından sonra paletinde empresyonist etkiler gösteren ışık ve renk kullanımlarından söz edilebilir⁶⁶. Zekai Paşa’nın, türbenin restorasyon öncesi halini betimleyen “Ertuğrul Gazi Türbesi” isimli çalışması, eserin üretim tarihi ile yakın olduğunu düşündüğümüz Servet-i Fünun gazetesinde basılan fotoğraf ile neredeyse birebir benzerliği ile dikkat çekmektedir (Fot. 18, 19). 1900 yılı başlarından itibaren Pera’da/Beyoğlu’nda düzenlenen büyük çaplı sergilerde ismine rastlamamak oldukça şaşırtıcıdır. Karma sergiler bağlamında, ilki İstanbul’da 1916 yılından açılan Galatasaray Resim Sergilerinde sanatçının yapıtlarını görmekteyiz. Zekai Paşa 1916 yılında düzenlenen ilk Galatasaray Resim Sergisi’nde 4 yapıt sergiler. Bu eserlerden ikisinin konusu meyveler olan ölüdoğa çalışmasıdır. Diğerleri ise “Çamlıca Manzarası” ve “Salon” isimli resimlerden oluşmaktadır⁶⁷. 1917 yılında yapılan ikinci Galatasaray Resim Sergisi’ne “Meyveler” ve “Çamlıca”⁶⁸ isimli iki yapıtı ile katılır. Galatasaraylılar Yurdunda Aralık 1917’de açılıp 5 Şubat 1918’e kadar devam eden teşhirde “Bir Konak Dâhili” isimli yapıtı sergilenir. Aslında bu sergideki eserlerin çoğu, I. Dünya Savaşı’nda müttefik olduğumuz ülkelerde sergilenmek için üretilmiştir. Bir bakıma belli bir amacın ürünüdür. Avrupa gazetelerinde Osmanlı’nın I. Dünya Savaşı’nda yeterince varlık gösteremediği yönünde yoğun haberler çıkmaktadır. Bu haberlerin bertaraf edilmesi gerekmektedir. Osmanlı ordusunun kahramanlıklarının müttefik ülkelerin halkına anlatılması elzem olmuştur. Bu bağlamda savaş süresince ordunun gösterdiği kahramanlıkların görselleştirilmesine karar verilir. Bizzat padişahın isteği ile seçkin 11 kadar Türk ressamı bu görev için çağrılır. Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın organize ettiği proje için, bakanlığın Şişli’deki bir deposu ressamlar için çalışma atölyesine dönüştürülür. Gerçek savaş araç-gereçleri (toplar, silahlar) ve askerler model olarak kullanılır. Çok sayıda resim bu atölyede 4-5 ay gibi kısa bir sürede üretilir⁶⁹. Burada üretilen resimlere, organizasyonun amacına uygun olsun ya da olmasın, dönemin önde gelen sanatçıların yapıtları da eklenerek 1917 sonunda Galatasaraylılar Yurdu’nda sergilenir. 1918 yılının şubat ayı başına kadar açık kalan sergi, daha sonra Viyana’ya götürülür ve orada da teşhir gerçekleştirilir. Bu organizasyonun Berlin ayağı ise asla gerçekleşmez⁷⁰.

63 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 253; Yetik 1940b, a.g.e. s. 76.

64 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 253.

65 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 252; Yetik 1940b, a.g.e. s. 74.

66 Berk, 1950, a.g.e. s. 16-17; Arseven, 1955, a.g.e. s. 151.

67 Anonim, Galatasaraylılar Yurdu 332 ilkbahar Resim Sergisi, Hilal Matbaası, Dersaadet 1332/1916, s. 4.

68 Anonim, Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene, Dersaadet Matba-i Yerardo, İstanbul 1333/1917, s. 3

69 Anonim, “Harb Resimleri Sergisi”, (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917). Tasvir-i Efkâr.

70 Gören, Ahmet Kamil, Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergileri, Şişli Belediyesi-İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1997, s. 52, 57.

Viyana’da açılan Türk Ressamları Sergisi’nde Zekai Paşa’nın iki eseri teşhir edilir. Matbu sergi kataloğunda İbrahim Çallı’nın eserleri arasında gösterildiği için ilk etapta gözden kaçmaktadır. Ancak katalogdaki 141 ve 142 numaralı yapıtların yanına el yazısı ile Zekai Paşa ismi not düşülmüştür. 141 sıra numarası ile yer alan “Bir Konak Dâhili” ve 142 sıra numaralı “Natürmort” sanatçının Viyana’da teşhir edilen iki eseridir⁷¹.

1919 yılında açılan Galatasaray Resim Sergisi ölümünden önceki son sergisi olur. Zekai Paşa bu sergide, “Hamidiye Sebili”, “Çamlıca Menazırından Orman”, “Üsküdar’dan İstanbul’a Nazar”, “Çamlıca’da Köşk”, “Meyveler” ve “Çamlıca’dan Adalara Doğru Nazar” isimli altı yapıt sergiler⁷². Buradan da anlaşılacağı üzere, Paşa’nın natürmort ve manzaralar en çok işlediği konulardır. Renklerdeki uyumun yanı sıra, manzara bilgisi ve kompozisyon başarısı da son derece yetkindir⁷³. Tablolarında ayrıntıya önem veren Zekai Paşa, bu özelliği ile empresyonistlerin yanında daha akademik/klasik bir ressam olarak kalmaktadır⁷⁴. Bazen fotoğraftan yararlanarak resim yapsa da (Fot. 20, 21), özellikle 1914 kuşağı ile tanıştıktan sonra daha başarılı resimler ürettiği söylenebilir.

Sonuç olarak; Nami Dede, küçük boyutlu suluboya resimler yapan Mevlevi bir sanatçıdır. Ele geçen birkaç resmini yakından inceleme fırsatı bulamamakla beraber figür kullanımı önemsenmelidir. Portresinde her ne kadar Batılı ressam kadar güçlü bir teknikten söz edemesek bile, kendi dönemi içinde resim bilgisinin yeterli olduğunu savlayabiliriz.

(Ferik) İbrahim Paşa, ilk devir Türk ressamı arasında yağlı boyayı kullanan ilk isimdir. Fildişi üzerine sulu boya eserler de yapan sanatçının, natürmortları ve fiziksel özellikleri bire bir yansıtan portre çalışmaları oldukça önemlidir.

Hüsnü Yusuf Bey, İtalya’da kaldığı sürede öğrendiğini düşündüğümüz fresk tekniği ile Mekteb-i Sultani’nin Daire-i Hümayun tavanını süsler. Değerlendirmesini yaptığımız sanatçılar arasında bu tekniği uygulayan tek isimdir. Çalışmalarında özellikle ayrıntılara önem veren sanatçı, klasik tarza sadık kalarak kuvvetli tekniği ile sulu boya eserler ortaya koyar.

Osman Nuri Paşa, büyük boyutlu peyzaj ve portre çalışmaları ile dikkat çeker. Sanatçının, özellikle tarihi olayları resmettiği deniz ressamlığı yönü ağır basar.

Yusuf Ziya Paşa, Sultan Abdülaziz’in başressamı Pierre Desire Guillimet’in Beyoğlu’nda açtığı resim atölyesi ile sanat hayatının hız kazandığı bir dönemin ressamıdır. Çoğunlukla peyzaj resimleri yapan Yusuf Ziya Paşa, deniz resimleri konusunda kendisine yakın bulunduğu Ayvazovski’den ilham almıştır.

Süleyman Seyyid Bey, Robert Flori, Alexandre Cabanel ve Gustav Boulanger’ın atölyelerinde eğitim gören sanatçı, ressamlar arasında tekniği en kuvvetli isim olarak tanımlanabilir. Natürmort ustası, izleyiciye çiçekleri ve meyveleri tabiattan daha gerçekçi sunar. Çağdaşlarına göre daha az sayıda tercih ettiği manzara, savaş ve deniz konulu

71 Anonim, Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler, Druck Der Gesellschaft Für Graphische Industrie Wien VI 1918 (sayfa numarası yok).

72 Anonim, Türk Ressamları Sergisi Kataloğu Salon 1335/1919, Ahmed İhsan ve Şürekâsi Matbaacılık Osmanî Şirketi, 1919, s. 9.

73 Yetik 1940b, a.g.e. s. 74.

74 Şahabeddin, 1924d, a.g.m. s. 253.

resimleri ile Türk resminde geniş bir konu dağılımına sahiptir. Işık, renk ve perspektif kullanımı bakımından ilk sırada ismi yazılması gereken bir Türk ressamıdır. Eserlerinde görülen güçlü ışık, izleyicide parlak ve saydam bir etki bırakmaktadır. Işık-gölge plastiği son derece yüksektir.

Hüseyin Zekai Paşa, daha çok akademik tarz etkili resimler yapar. Natürmort ve manzaralar en çok işlediği konulardır. Renkleri çok parlak olmamakla beraber tablolarında ayrıntıları özenle işler. Bazen fotoğraftan yararlanarak resim yapan sanatçının, her şeye rağmen ressamca bir göz ve hissiyata sahip olduğu söylenebilir.

Nami Dede dışında kalan sanatçıları hem eğitimleri itibariyle hem de ortaya koydukları yapıtlar bağlamında, minyatür kalıplarını kırmış, Batılı resim tekniklerini benimsemiş isimler olarak tanımlayabiliriz. Nami Dede ismini ise figür kullanımı bakımından önemsemekle birlikte, eğitiminin akademik olmaması nedeniyle, teknik olarak batılı anlamda bir resim uygulamasından farklı kaldığını söyleyebiliriz. Bu Mevlevi ressamı, muhtemelen Batılı resim tekniğine sahip ressamlar ile de temas etmemiş olmalıdır. Çalışmasında arka plan kullanımı ve figür anatomisi konusunda eksikler gözükse de portrede yer alan kişinin tipik özelliklerini vurgulaması açısından bir tür realist yaklaşımı sunması dönemi itibari ile çok önemlidir.

13. yy'ın sonuna doğru Mevlâna adına oğlu Sultan Veled tarafından teşkilatlandırılan Mevlevihaneler, zikir ve ibadet yerleri oldukları kadar, edebiyattan felsefeye, musikiden hat sanatına kadar güzel sanatların diğer kollarında da eğitim veren yerlerdir. Bir bakıma güzel sanatlar akademisi görevini üstlenmişlerdir⁷⁵. Bu bağlamda Nami Dede ve Said Efendi gibi Mevlevihanelerle bağlantısı olanların resim sanatımızın ilk örneklerini vermeleri doğaldır. Bu geleneğin, Hüsnü Yusuf Bey ve Yusuf Ziya Paşa gibi Mevlevi ressamlar ile devam ettirildiğini, buradaki örnekler bağlamında ifade edilebilir.

Malzeme kullanımında, fildişi ve tuval öne çıkmaktadır. Yağlı boya ve sulu boya bu dönem sanatçılarının en çok tercih ettiği resim malzemeleridir.

Konu seçimi manzara ağırlıklı olmakla birlikte natürmort, portre ve tematik resimler de çalışma yelpazesinde yer almaktadır.

Üslup olarak sanatçıları irdelediğimiz zaman ise, ilk ressamlarımızdan olan Nami Dede'nin portrelerinin en dikkat çekici yönü, arka planında derin bir mekân olgusunun olmayışıdır. Nami Dede'nin "Derviş Ali Portresi"nde, post formu arka plan görevi yapsa da yeterli derinlik olgusu oluşturmamaktadır. Nami Dede'nin üretimi, batılı anlamdaki resim sanatına göre biçimsel olarak daha yüzey etkisi özellikleri göstermektedir. Renk kullanımı açısından irdeleme şansımız olmasa da figür kullanımını değerlendirebiliriz. Bu bağlamda figürün anatomik açıdan eksikleri hemen göze çarpmaktadır. Özellikle sol elde bu sıkıntılar bariz bir şekilde hissedilmektedir. Kalın kontur çizgileri figürü arka plana yapıştırmakta ve derinliği azaltmaktadır. Resim minyatür etkilerinden büyük oranda kurtulmuş ve basık modle kullanılmış olsa da hacim olgusu özellikle yüzde belirginleşmektedir. Figür kullanımının Türk resmine erken tarihlerde girmesine kaynaklık etmesi, kişinin özelliklerini irdelemesiyle bir tür realist yaklaşımı ortaya koyması ve ayrıca bir hacim etkisi oluşturması

75 Dayıoğlu, Server, "Osmanlı Sanatında Mevlevi Hattatları ve Divan Edebiyatı Müzesi Koleksiyonu", Kültür ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu III, İstanbul 1999, s. 321.

bakımından çok önemlidir. Türk resim sanatında büyük boyutlu figür resminin Mevlevî ressamlar tarafından sokulmasına bir başka örnek olarak da gösterilebilir.

Bu dönem sanatçıları içinde Hüseyin Zekai Paşa ve Hüsnü Yusuf gibi isimlerin çalışmaları irdelendiğinde, Akademik, Realist bir üslubu yeğledikleri hatta zaman zaman fotoğrafı mümkün olduğunca objektif bir şekilde tuvale aktarmış oldukları söylenebilir. Bu bağlamda Hüseyin Zekai Paşa'nın "Ertuğrul Gazi Türbesi", "Ayasofya Camisinin Hünkâr Dairesi Kapısı" ile Hüsnü Yusuf Bey'in "Ayasofya" ve "Mevlâna Külliyesi" gibi çalışmalarında fotoğraf etkisi baskın olarak görülür.

Osman Nuri Paşa ise yurt dışına sanat eğitimi için gitmemiş olmamakla birlikte, resim bilgisi ve tekniği yapıtlarında kendisini göstermektedir. Sanatçının özellikle geniş bir perspektif ile izleyiciye sunduğu manzaralar ve savaş temalı yapıtları, halefi olan ressamlar tarafından da tercih edilen yaklaşımlar arasında yer alır.

Akademik, realist yaklaşım ve gözlem gücünün etkilerini gördüğümüz, bireysel duyarlılıkların izlerini taşıyan, Türk resminin mihenk taşları arasında sayılabilecek bu dönem sanatçıların bir kısmı yurt dışında eğitim almışlardır. Özellikle eserlerini daha yakından tanıyabildiğimiz Ferik İbrahim ve Süleyman Seyyid gibi sanatçıların üretimleri çağdaş olan diğer isimlere göre daha yetkindir. Elbette yurt dışında aldıkları sanat eğitiminin, sanatçıların üslupları üzerinde baskın bir etkisi olduğunu açıktır. Bu ressamlarımız, Boulanger, Gérôme ve Cabanel gibi devrin Fransa'daki önemli üstatların tedrisinden azami ölçüde istifade etmişlerdir. Özellikle Süleyman Seyyid Bey'in resimlerinde, sanat eğitimi ve yeteneğinin izleri belirgindir. Avrupa'daki eğitim bilgilerine gözlem güçlerini ekleyen bu isimler, ortaya koydukları yapıtları ile Türk resim sanatının çığır açan öncü isimleri arasında hak ettikleri yeri almışlardır.

19. yy'ın ortalarından itibaren İstanbul'un Beyoğlu (Pera) semtinde yer alan mağazaların vitrinlerini, sanatçıların alıcısını bekleyen yapıtları süsler. Hem yerli hem de yabancı ressamların giderek artan sayıda resminin vitrinleri süslemesi, bir sergi salonunun açılması fikrini doğurmuştur. Sanatseverlere bir salon ortamında eserlerin sunulduğu ilk sergi, yurt dışında eğitim almış olan (Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın girişimleri neticesinde 4-5 sanatçının 20 civarında yapıtı ile 1873 tarihinde açılır. Bu sergiyi 1875'te daha kalabalık bir grubun iştiraki ile ikincisi takip eder⁷⁶. Açılan sergiler halkın resme olan merakını artırmış ve özel resim atölyelerinde kalabalık gruplara resim eğitimi verilmesine kaynaklık etmiştir. Aslında geçmişte resim atölyesi gibi değerlendirilen irili ufaklı pek çok ressam evinin varlığı, İstanbul'un gerçeğidir. "Guillemetlerin resimhanesi" düzenli bir eğitim programına sahip olan ilk özel atölyedir. Kısa sürede yerli ressamlar tarafından açılan özel "resimhaneler" de bu oluşumu takip eder⁷⁷. Sanayi-i Nefise Mektebi ile Osmanlı Devleti'nde resim, heykel, mimarlık ve hakk (gravür) eğitimi resmi bir statü kazanır. 20 civarında öğrenci ile eğitim hayatına başlayan mektepte, yüzyıl sonuna doğru 100'e yakın öğrenci kayıtlıdır. Mektebin her yıl sonunda açtığı sergilere, Elifba Kulübü'nün açmış oldukları⁷⁸ ve 1900 yılı başından itibaren açılan Beyoğlu (Pera) sergileri de eklenince İstanbul'da bir hayli hareketli sanat ortamı oluşur. Sonuç olarak, resimlerin salonlarda teşhir edilmeye başlanması, satılabildiği

76 Cezar, 1995: 425-434; Özyiğit, 2016: 348-349.

77 Özyiğit, 2017: 133-136.

78 Cezar, 1995: 435.

bir sanat piyasasının oluşması, özel ve resmi sanat okullarının açılması, bu okullara çok sayıda öğrencinin kaydolup eğitim alması ilk devir ressamlarımız sayesinde.

KAYNAKÇA

Anonim (1329/1913), "Teracim-i Ahval Ressam Seyyid Bey", Şehbal, Sayı: 82 (195).

Anonim (1332/1916), Galatasaraylılar Yurdu 332 ilkbahar Resim Sergisi, Hilal Matbaası, Dersaadet.

Anonim (1333/1917), Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene, Dersaadet Matba-i Yerardo, İstanbul.

Anonim, "Harb Resimleri Sergisi", (21 Kânûn-u Evvel 1333/21 Kânûn-u Evvel 1917). *Tasvir-i Efkâr*.

Anonim (1918), Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler, Druck Der Gesellschaft Für Graphische Industrie Wien VI.

Anonim (1919), Türk Ressamları Sergisi Kataloğu Salon 1335/1919, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanî Şirketi.

Anonim, Resim Sergisi Münasebetiyle Ressamlarımız Arasında (Şevket Bey) (5 Haziran 1928). *Hâkimiyet-i Millîye*.

Arseven, Celal Esad (1955), *Türk Sanatı, C.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul*.

Arslan, Necla (1997), "Süleyman Seyyid Bey", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3.

Berk, Nurullah (1950), La Peinture Turque, Ankara.

Cezar, Mustafa (1995), Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, Cilt:2.

Dayıoğlu, Server (1999), "Osmanlı Sanatında Mevlevi Hattatları ve Divan Edebiyatı Müzesi Koleksiyonu", Kültür ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu III, İstanbul.

Giray, Kıymet (2007), Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü, Seçil Ofset, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (1997), Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergileri, Şişli Belediyesi-İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (2008), "Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorular Üzerine Bir Deneme", Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar, Ankara Üniversitesinin 60. D.T.C.F.'nin 70. Kuruluş Yıldönümü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, (63-82).

Halil Edhem (1340/1924), Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Matbaa-ı Amire, İstanbul.

İslimyeli, Nüzhet (1965), Asker Ressamlar ve Ekolleri, Doğu Lmt. Şti. Matbaası, Ankara.

Mehmed Esad (1310/1894), Mirat-ı Mekteb-i Harbiye, (Artin Asaduryan) Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul.

Mehmed Esad (1312/1896), Mi'rat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun, Karabet Matbaası, İstanbul.

Olca, Sema (2013), Asker Ressamlar, Mas Matbaacılık San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul.

Özyiğit, Halil (2016), "(Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın Düzenlediği İlk Sergiler ve Türk Resmine Katkıları", İsmail Çetişli Hatıra Kitabı, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Özyiğit, Halil (2017), “Pierre Désiré Guillemet’nin İlk Özel Resim Atölyesi ve Sanayi-i Nefise Mektebi’ne Kadar Osmanlı Devleti’nde Sanat Eğitime Katkısı”, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (14), 125-138.
- Servet-i Fünun, 16 Nisan 1308/28 Nisan 1892, Sayı: 59, s.100.
- Servet-i Fünun, Jules Breton, 22 Aralık 1893, Sayı: 145, s. 233-234.
- Şahabeddin (1924a), “Türk Ressamları: Seyyid Bey”, Millî Mecmua, Sayı: 7 (106-108).
- Şahabeddin (1924b), “Türk Ressamları: Nami Dede”, Millî Mecmua, Sayı: 11 (169-170).
- Şahabeddin (1924c), “Türk Ressamları: İbrahim Paşa”, Millî Mecmua, Sayı: 12 (184-185).
- Şahabeddin (1924d), “Türk Ressamları: Zekai Paşa”, Millî Mecmua, Sayı: 16 (252-254).
- Şahabeddin (1924e), “Türk Ressamları: Hüsnü Yusuf Bey”, Millî Mecmua, Sayı: 17 (268-270).
- Şahabeddin (1924f), “Türk Ressamları: Yusuf Ziya Paşa”, Millî Mecmua, Sayı: 18 (284-286).
- Şahabeddin (1924g), “Türk Ressamları: Nuri Paşa”, Millî Mecmua, Sayı: 19 (300-301).
- Şişman, Adnan (2004), Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839- 1876), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Terzi, İhsan (1988), Mehmet Esad’ın Mi’rat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mi’rat-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü, Doktora Tezi, Ankara.
- Uzlu, Şahabeddin (1957), Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Vural, Didem (1999), Oryantalist Dönemde Avrupa’dan Türkiye’ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yetik, Sami (1940a), “Süleyman Seyyit Bey (Miralay)”, Güzel Sanatlar, Sayı: 1 (57-58).
- Yetik, Sami (1940b), Ressamlarımız, İstanbul.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/mekteb-i-osmani-Erişim Tarihi 01.09.2020>.

Resimler



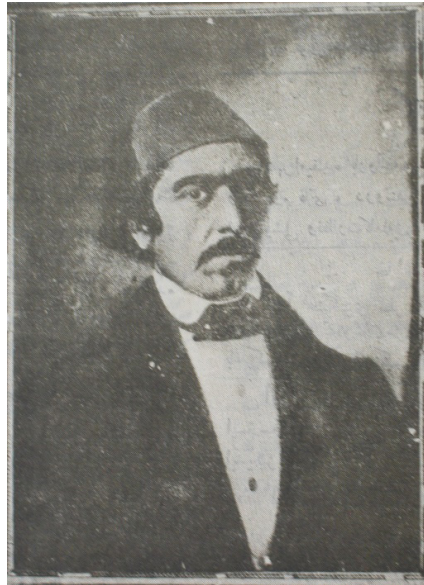
Fot. 1: Nami Dede, "Derviş Ali", 12x17 cm. Alçı Karışımı Sulu Boya, 19. yy başı (Milli Mecmua)



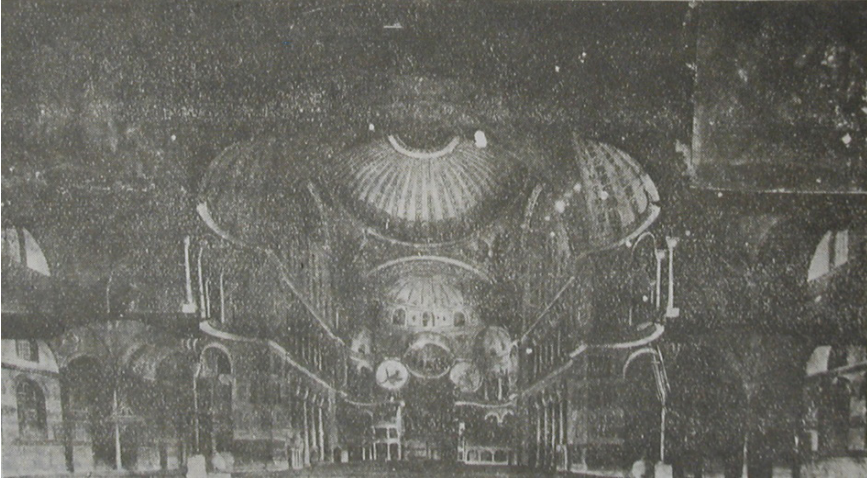
Fot. 2: Ferik İbrahim Paşa (Milli Mecmua)



Fot. 3: Ferik İbrahim Paşa, "Kimyager Derviş Bey", 12x15 cm. (Milli Mecmua)



Fot. 4: Hüsnü Yusuf Bey, "Otoportre", 51 x 68,5 cm. (Milli Mecmua)



Fot. 5: Hüsnü Yusuf Bey, "Ayasofya", 1849, 100 x 60 cm. (Milli Mecmua)



Fot. 6: Hüsnü Yusuf Bey, "Mevlâna Külliyesi", 1849 (Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler)



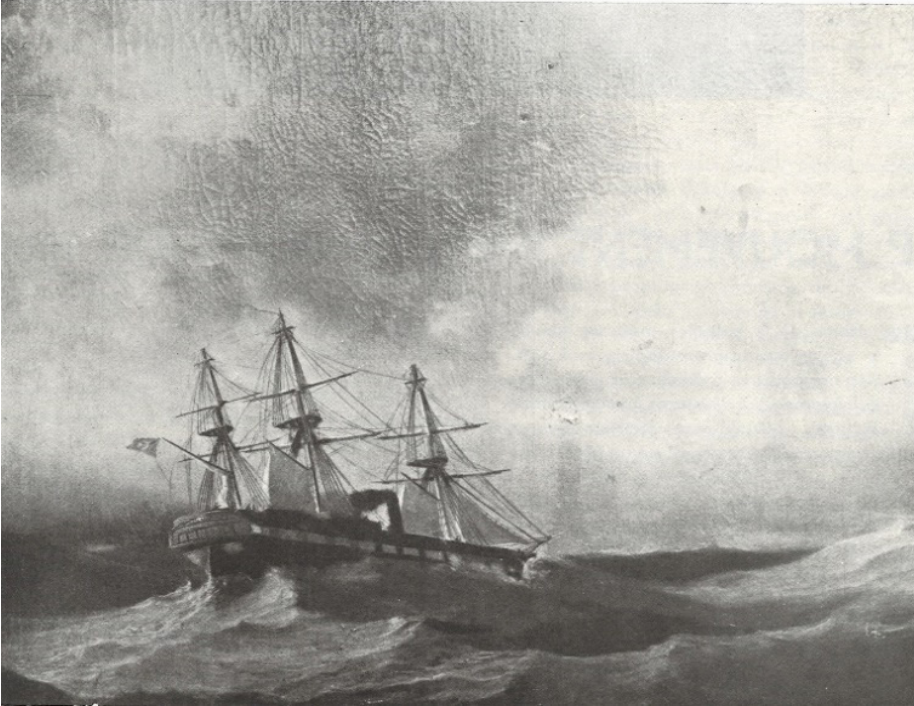
Fot. 7: Osman Nuri Paşa (Milli Mecmua)



Fot. 8: Osman Nuri Paşa, "Manzara", Duralit Üzerine Yağlı Boya, 17x28 cm., Ahu-Can Has Koleksiyonu (Asker Ressamlar Kitabı)



Fot. 9: Osman Nuri Paşa, “Mahmudiye Kalyonu’nun Akdeniz’den İstanbul’a Hareketi”, TÜYB, 81x108.5 cm., İstanbul Deniz Müzesi*, 1284 (1867-68) (Milli Mecmua)

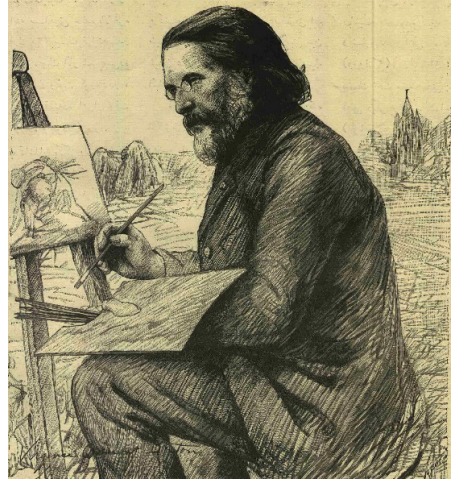


Fot. 10: Osman Nuri Paşa, “Ertuğrul Fırkateyni/Fırtına”, 1869, 66x78.5 cm., TÜYB, İstanbul Deniz Müzesi (La Peinture Turque)

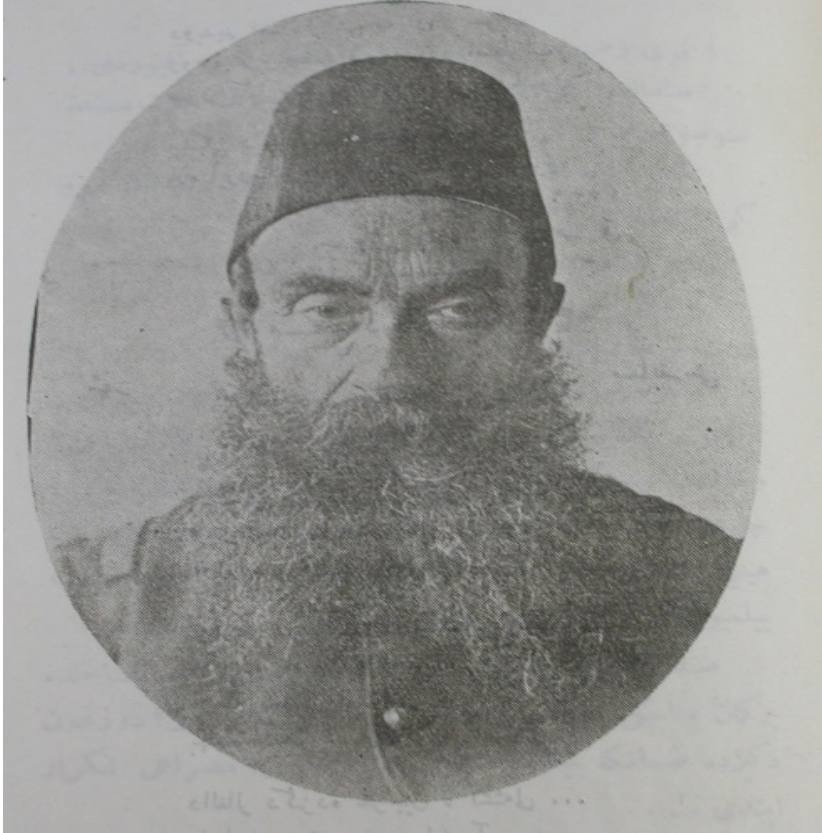
*Bilimsel çalışma için kullanılmak üzere ilgili kurumdan renkli görselleri talep edilmiştir. Lakin istedikleri ücretin yüksek olması nedeniyle renkli görsel temin edilememiştir.



Fot. 11: Yusuf Ziya Paşa, (Milli Mecmua)



Fot. 12: Jules Breton (Servet-i Fünun, Jules Breton, 22 Aralık 1893, Sayı: 145, s. 233/La Revue Illustrée'den)



Fot. 13: Süleyman Seyyit Bey, "Otoportre" (Milli Mecmua)



Fot. 14: Süleyman Seyyit, "Natürmort", TÜYB, 32.5x40.5 cm., ADRHM (19.06.2014)



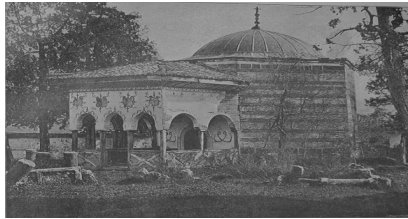
Fot. 15: Süleyman Seyyit, "Natürmort", 1320/1904, Milli Saraylar Resim Galerisi (?)* (Güzel Sanatlar Dergisi)



Fot. 16: Süleyman Seyyit, "Ayva Elmalı Natürmort", 1897, TÜYB, 81x50 cm. Ferda-İhsan İper Koleksiyonu (Asker Ressamlar Kitabı)



Fot. 17: Hüseyin Zekai Paşa, (Milli Mecmua)



Fot. 18: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi Restorasyon Öncesi (Servet-i Fünun, 16 Nisan 1308/28 Nisan 1892, Sayı: 59, s. 100)



Fot. 19: Hüseyin Zekai Paşa, "Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi", TÜYB, 77x100 cm., ADRHM (Restorasyon Öncesi) (19.06.2014)

*Dolmabahçe Resim Koleksiyonunda bu eserin olmadığı ifade edilmiştir.



Fot. 20: Hüseyin Zekai Paşa, “Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi”, TÜYB, 77x100 cm., ADRHM (Restorasyon Sonrası) (19.06.2014)



Fot. 21: Hüseyin Zekai Paşa, “Erenköyden Manzara” 59X84.5 cm., Dolmabahçe Resim Galerisi (Güzel Sanatlar Dergisi)

BELGİ
Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi
YAZIM KURALLARI

Belgi, Atatürk Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından yayımlanan yakın dönem Osmanlı Tarihi, Atatürk ve Cumhuriyet dönemini içeren özgün, bilimsel makalelere yer verir. Uluslararası hakemli bir dergi olan Belgi, kış ve yaz olmak üzere yılda iki defa yayımlanır.

Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uyma, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı istenir. Yayımlanmamış olmak şartıyla daha önce bilimsel toplantılarda sunulmuş olan bildiriler de kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

Belgi'ye gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.

Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri çıktı üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.

Hakem raporları beş yıl süreyle saklanır.

Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazıların telifi, PAÜ. Atatürk Araştırma ve Uygulama Merkezi'ne devredilmiş kabul edilir. Bu devir, internet ortamında yayımlanmayı da kapsar.

Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

Belgi'nin dili Türkçedir. Ancak başka dillerde yazılmış makalelere de yer verilebilir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya MS Word uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Calibri kullanılmalıdır. Yazılar 10 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında 2,5 cm boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazılar 20 sayfayı geçmemelidir.

Yazarın adı, soyadı büyük olmak üzere koyu, adresler ise normal harflerle yazılmalı; yazarın görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi belirtilmelidir.

En fazla 150 sözcükten oluşan, 8 puntuyla yazılmış Türkçe ve İngilizce özetler, özetlerin altında genelden özele doğru en az 4, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

Başlıklar kalın harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, A.,B., C., ara başlıklar, 1., 2., 3., şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) BÜYÜK İNCE HARFLERLE veya daha büyük puntoyla Kalın Küçük Harflerle yazılmalıdır. Ara ve alt başlıkların ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.

Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, eğik harflerle gösterilir, kalın karakter kullanılmaz.

Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilir. Alıntılar 5 satırdan fazla olduğunda, paragraf girişinden bir cm içeriden başlatılmalı ve bir punto küçük yazılmalıdır.

Yazımda, TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

Kaynak Gösterimi

Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlı olması, dergi ve kitap adlarının eğik/ince, makale başlıklarının ise “tırnak” içinde, düz olarak yazılması ve sonda “Kaynaklar”ın verilmesi gerekir.

İnternet adreslerinde, parantez içinde erişim tarihi belirtilir.

Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atıf yapılmayan çalışmalara Kaynaklar kısmında yer verilmemelidir.

Cunbur, Müjgân (1987), “Atatürk ve Milli Birlik”, Erdem, C.3, S. 7, s. 1-11.

Ergin, Muharrem (1991), Dede Korkut Kitabı II, 2. bs. Ankara: TDK Yay.

Öztuna, Yılmaz (2000), Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Ankara: AKM Yay.

Dört ve daha fazla yazarlı yayınlar: Deny, Jean vd. (1959), Philologiae Turcicae Fundamenta I, Wiesbaden: Steiner Verlag.