

OSMANLI ESTETİĞİNDE KLASİK ROMANTİK BİREŞİMİ
SÜLEYMAN SEYYİD

BİLGE BAŞ

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

OSMANLI ESTETİĞİNDE KLASİK ROMANTİK BİREŞİMİ SÜLEYMAN
SEYYİD

BİLGE BAŞ

Yüksek Lisans (M.A.), Marmara Üniversitesi, Diş hekimliği Fakültesi,

1979

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

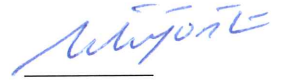
OSMANLI ESTETİĞİNDE
KLASİK-ROMANTİK BİREŞİMİ: SÜLEYMAN SEYYİD

Yüksek Lisans Tezi
BİLGE BAŞ

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Nilüfer ÖNDİN
(Tez Danışmanı)

İstanbul Üniversitesi



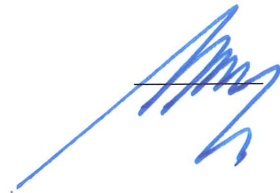
Prof. Dr. Halil Akdeniz

İşık Üniversitesi



Doç. Dr. A. Kamil Gören

İstanbul Üniversitesi



Onay Tarihi: 04/06/2012

OSMANLI ESTETİĞİNDE KLASİK ROMANTİK BİREŞİMİ SÜLEYMAN SEYYİD

Özet

Osmanlı'da Batı tarzı resmin benimsenmesinde orduyu modernleştirme çabaları sonucunda kurulan askeri okulların etkisi büyüktür. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahrî Hümayun, 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve 1834 yılında kurulan Mekteb-i Harbiye gibi okullarda resim dersleri verilmeye başlanır. Bu okullardaki resim dersleri, teknik anlamda Batılılaşmak isteyen Osmanlı Devleti'ne denk düşen bir öğretim programına sahiptir. Buna paralel olarak, eğitim amacıyla yurt dışına öğrenciler yollanır.

Yurt dışına gönderilen ilk ressamı arasında, Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey gibi isimler yer alır. İkinci dönem Fransa'ya resim eğitime giden sanatçılar Osman Hamdi, Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid'dir.

19. yüzyıl Osmanlı resim sanatında natürmortları ile ün kazanmış bir ressam olan Süleyman Seyyid, doğal olanı doğallıktan çıkartmamaya özen göstermiştir. Kompozisyonlarının geneline hakim olan sadelik doğayı severek gözlemlediğinin göstergesidir. Yalın şeylerin saf güzelliğini keşfeden bir göze sahiptir. Süleyman Seyyid'in kuvvetli gözlemi, onu düşsel görüntüler yerine görüneni betimlemeye sevk eder. Kullandığı parlak ışık ve yumuşak tonlar ile sanatçı gözlemlediği gerçeğe duygusallık katmıştır.

Anahtar kelimeler: Süleyman Seyyid, Osmanlı resim sanatı, Batılılaşma, Natürmort.

CLASSIC AND ROMANTIC SYNTHESIS OF OTTOMAN AESTHETIC

SÜLEYMAN SEYYİD

Abstract

Launch of military schools, as a result of the army modernization process, had a great impact on the acceptance of Western art in the Ottoman Empire. Art classes were taught in Mühendishane-i Berrî-i Hümayun, founded in 1795, and Mekteb-i Harbiye, founded in 1834. The art programs had a curriculum in parallel with the Westernization strategy of the Ottoman Empire. Moreover, students were granted financial aid for study abroad programs accordingly. Ferik İbrahim Paşa and Hüsnü Yusuf Bey were among the first artists to study abroad; and Osman Hamdi, ŞekerAhmed Paşa and Süleyman Seyyid were the ones to do so in the second phase.

Süleyman Seyyid, who was known for his still lifes, had focused on sustaining the natural looks of natural items in his art. Dominance of simplicity in his work is a sign that he enjoyed observing the nature. He had an eye for discovering the natural beauty of simple items. Suleyman Seyyid's strong observation skills led him to depict real things rather than imaginary stuff. The bright light and soft tones in his art added emotion to the observed reality.

Key words: Süleyman Seyyid, Ottoman Paint art, Westernization, Civilization, Still Life

Önsöz

Osmanlı ressamlarına olan sevgim, ilgim ve İkinci Kuşak yurtdışına giden asker ressamlardan olan Süleyman Seyyid'in en az çağdaşları kadar iyi bir ressam olduğunu düşünerek bu çalışmayı yaptım. Gerek sivri dili gerekse saraya olan uzaklığı geride kalmasına neden olmuşsa da önemli ressamlarımızdan biri hatta en iyisi olduğu sonucuna vardım. Bu günlerde çok büyük paralara resimlerinin müzayedelerde satıldığını ve yaşarken çektiği sıkıntıları bilmek, sanat tarihinde hak ettiği yeri bulamadığını hakkında yazılmış fazla bir şey olamadığını görmek bende, özellikle bu konuyu araştırma ilgisi uyandırdı. Hakkında çok uğraşıp istediğim kadar bilgiye ulaşamamış olsam da onun için çıktığım bu yolculuk beni çok mutlu etti.

Bu tezi hazırlarken gerçekten çok çalıştım çok kitap okudum iki defe Paris'e gittim çok az bilgiye ulaşabildim ama çok mutlu oldum .Bu eğitim ve çalışmalar bana daha global bir dünya görüşü kazandırdı daha pozitif bir disiplinden gelmiş olmak beni zaman zaman zorladıysa da vizyonumu çok geliştirdi.

Lise yıllarımdan beri çok istediğim bu eğitimi yapmama sebep olup bana bu yüksek lisans programının başladığı bilgisini verip her zaman çok destek olan Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan hocama, Türkiye'de İlk defa böyle bir eğitim imkanı sağlanmasında çok büyük emeği olan Prof. Dr. Halil Akdeniz hocama, konuma yardımcı olan Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a, evini açıp Süleyman Seyyid'in hiç bir yerde görülmemiş resimlerini ve onunla ilgili anılarını benimle paylaşan zarif hanımefendi Prof. Dr. Okşan Atasoy'a, bana ilk sanat tarihi bilgilerini veren üç yıl boyunca özel ders aldığım çok geniş vizyonu olan hocam ve dostum Arşo Kasparyan'a, tezimi okuyarak ve bana destek olan arkadaşım Çimen Bayburtlu'ya çok teşekkür ederim. Güler yüzü ve sabrı kibarlığı ile bana hep yardımcı olan tez yazım kuralları konusunda yardımcı olan Arş. Gör. Eren Koyunoğlu'na çok teşekkür ederim.

Bu tezi yazarken çok büyük özveriyle bana hiç bıkmadan yol gösteren, bu konuyu seçmemde yardımcı ve hep destek olup moral veren tez danışmanım Doç. Dr. Nilüfer Öndin'in gerek sanat tarihi adına yazdığı kitaplardaki bilgilerin bana olan yardımı gerekse inanılmaz bir hoşgörüsüyle bana yardımları inanılmazdı onu hiç unutmayacağım çok çok teşekkür ederim.

Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören hocamın bu konudaki engin bilgisi, derslerine beni misafir öğrenci olarak kabul edip bilgilerinden faydalandırtması arşivindeki

Süleyman Seyyid'le ilgili bütün çalışmalarını benimle paylaşması unutulmaz bir dostluk örneğiydi.

Ayrıca çok istediğim bu eğitimi almamda ve hayallerimi gerçekleştirmemde bana destek olan eşim Emin ve çocuklarım Gökhan ve Hakan Baş'a çok teşekkür ederim

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Teşekkür	iii
Önsöz	iv
İçindekiler	v
Resimler Listesi	viii
1.Giriş	1
2.Osmanlı Sanatında Batı Etkisi	2
2.1.Osmanlı Sanatının Batı Tarzı Resim İle Karşılaşması.....	2
2.2.Askerî ve Sivil Okullardaki Resim Eğitimi	27
2.3 .Batı Tarzı Resmin Yaygınlaşmasında Yurt Dışı Eğitimin Rolü.....	29
2.4.Osmanlı Sanatının Geleneksel Estetik Yapısının Değişmesi.....	36
3. Süleyman Seyyid.....	41
3.1.Yaşam Öyküsü.....	41
3.2.Sanat Anlayışı.....	60
3.2.1.Tabiatın Tümel Yorumu: Manzaraları.....	62
3.2.2.Tabiatın Tikel Yorumu: Natürmortları.....	63
3.3.3.Figür Yorumu.....	65
3.3.Yapıtları.....	66

3.3.1.Manzaralar.....	66
3.3.2.Natürmortlar.....	80
3.3.3.Diğer Konular.....	114
Sonuç.....	115
Kaynakça.....	117
Ekler.....	122
E.1.Süleyman Seyyid'in Fransa'dan etüt yapmak için getirdiği kartpostallar....	122
E.2.Süleymanan Seyyid'in ailesine Fransa'dan gönderdiği kartpostallar.....	126
E.3. Şahabettin Bey'in Seyyid Bey adlı yazısı ve Osmanlıca orijinali, Milli Mecmua, No:7, Yıl :1924.....	128
E.4. Süleyman Seyyid'in öğrencilerinden Rifat Osman'ın (Tosyavizade) mektubu. (Ömer Taha Toros arşivinden).....	134
E.5. Süleyman Seyyid'in mektupları ve Osmanlıca orjinalleri (Orhan Aksoy arşivinden).....	138
E.6 essam Seyyid Bey,Vekayi'-i sare ve hazinenin muhtelif intiba'ların dan.....	144
E.7.Mirat-ı Mekteb-i Harbiye'den Süleyman Seyyid'in ismi geçen sayfalar...	146
E.8. Haldun Hekimoğlu ile söyleşi.....	149
Özgeçmiş	154

Resimler Listesi

- Resim 1** Costanzo da Ferrara, Fatih Sultan Mehmet Madalyonu, 1481, bronz, National Gallery of Art, Washington, (<http://www.cevadmemduhaltar.com/onbesinci-yuzyil-turk-bati-karsilikli-etkileme.html>, 14 Şubat 2012)3
- Resim 2** Giovanni di Bertaldo, Fatih Sultan Mehmet Madalyonu, 1480, Bronz, Ashmdean Museum, Oxford(<http://www.cevadmemduhaltar.com/onbesinci-yuzyil-turk-bati-karsilikli-etkileme.html>, 14 Şubat 2012).....4
- Resim 3** Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 1480, tuval üzerine yağlıboya, 70x52cm,National Gallery, (Londra, Rolf Toman(ed.), The Art of the İtalian Reanaisance, Könemann,Germany,1995,s.355).....6
- Resim 4** Gentile Bellini,Oturan Katip,1479-1480,kağıt üzerine mürekkep ve guvaş, İsabella Stewart Gardner Museum, Boston,(Rosamond E.Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.258).....7
- Resim 5** Guillaume Rouille, Hamama Giden Kadın ve Kölesi, 1568, Baskı, Nicolas de Nicolay, Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales'ten, The Elisha Whittelsey Koleksiyonu, Lyons (Uwe Fleckner,Jean – Auguste-Dominique İngres, Könemann, Germany, 2000, s. 134)8
- Resim 6** Jean-Baptiste Van Mour, Elçi Andrezel'in III. Ahmet Tarafından Kabul Töreni, 1724, tuval üzerine yağlıboya, 90x121 cm, Musee des Beaux-Arts, Bordeaux (Auguste Boppe,XVIII.Yüzyıl Boğaziçi Ressamları, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.Alaattin Eser Kitaplığı,İstanbul,1998,s.29)10
- Resim 7** Jacques-Andre Aved, Said Paşa Portresi, 1742, tuval üzerine yağlıboya, 23 x 161cm, Versailles Sarayı, (http://www.reproarte.com/Kunstwerke/Jacques+André+Joseph_Aved/Pascha+Mehmed+Said/18334.html, 14 Şubat 2012)11
- Resim 8** Jean-Etienne Liotard (1702-1789), Otoportre, 1744, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 81 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa, (<http://www.riha-journal.org/articles/2012/galleries-2012/images-williams-riha-journal-0034/fig4>, 14 şubat 2012).....12

- Resim 9** Jean-Etienne Liotard (1702-1789), Def Çalan Türk Kadını, 1738-1743 arası, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 61 cm, Musée d'Art et d'histoire, Cenevre, (Semra Germaner, 18. Yüzyıl Avrupa Resmi, Anlatımı Biçimlendiren Etmenler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, Resim 44)13
- Resim 10** Jean-Léon Gérôme, Sarayın Terası, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 82x122, Özel Koleksiyon, (Zeynep İnankur, 19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s.121)15
- Resim 11** Sultan Abdülaziz'in Atlı Heykeli, 1872, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, (http://profile.ak.fbcdn.net/hprofile-ak_46968621664_2244274_n.jpg, 14 şubat 2012)16
- Resim 12** Şeker Ahmed Paşa, Talim Yapan Erler, 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x 47 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonu, İstanbul, 1996, s.332).....18
- Resim 13** Şeker Ahmed Paşa, Tepe Üstünde Kale, 1898-1899, tuval üzerine yağlıboya, 65x46,5 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s. 332)19
- Resim 14** Osman Hamdi, Türbedar, tuval üzerine yağlıboya, 1908, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s.431)20
- Resim 15** Osman Hamdi, Gebze'den Manzara, 1881, tuval üzerine yağlıboya, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s.175).....21
- Resim 16** Osman Hamdi, Mihrab, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 210x108cm, Mesut Hakgüder Koleksiyonu, (<http://xtutankamon.blogcu.com/unluressamlarimiz-ve-eserleri/2398554>).....23
- Resim 17** Şeker Ahmet Paşa, Ağaçlık, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 140 x180, (İstanbul Resim Heykel Müzesi Serginin Sergisi 1937 Açılış Koleksiyonu Kataloğu, s. 52).....24
- Resim 18** Şeker Ahmet Paşa, Ayvalı Natürmort, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 128x89 cm, İş Bankası Koleksiyonu (Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul, 1997, s. 60)25
- Resim 19** Alexandre Cabanel, (The Tradition of Beauty, Hirmer, Germany, 2011 s.70) 30
- Resim 20** Cabanel, Venüs'ün Doğuşu, 1863, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 225, Musee D'Orsay Paris, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.62-63).....31

- Resim 21** Cabanel, Paolo Malatesta ve Riminili Francesca'nın Ölümü, 1870, tuval üzerine yağlıboya,184x255 cm, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.98, Resim 52)32
- Resim 22** Alexsanre Cabanel, Albayde,1848 tuval üzerine yağlıboya, 98x80cm, Müsse Fabre, Montpellier, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.4) ...33
- Resim 23** Jean-Leon Gérome,Yılan Oynatıcısı, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 122 cm, Clark Art Institute, Williamstown,(Laurence Des Cars, Dominique de Font-Relaux and Edouard Papet, Aug 17, 2010)34
- Resim 24** Gustave Boulanger, Pompei'den İç Görünüm,1875,tuval üzerine yağlıboya,145.5x99 cm, İstanbul Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu, (http://p1.la-img.com/541/11902/3156122_2_1.jpg).....35
- Resim 25** Nakkaş Osman, Hünername, At koşusu, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1524 (1588),(<http://iblog.milliyet.com.tr/imgroot/blogv7/Blog333/2011/09/12/17/200432-3-4-9646b.jpg>,14 Şubat 2012)37
- Resim 26** Joseph Schranz, Araba, Le Bosphore et Constantinople, 1855, taşbaskı, (<http://www.galerialfa.com/v2/gravur-galeri.html?artist=18>)41
- Resim 27** Carnavelet Müzesi (Pension Verdot), (Bilge Baş, 22 Aralık 2011)42
- Resim 28** Adnan Şişman, Mekteb-i Osmani Binası, Tanzimat Donemin de Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2004, s.190 (Cemal Kutay, "Fransa ve Biz", Hayat Mecmuası, Sayı:16, 20 Nisan, s.38)44
- Resim 29** Mekteb-i Osmani sokağının bugünkü görünümü. (Bilge Baş, 21 Aralık) 2011).....45
- Resim 30** Mekteb-i Osmani öğretmen ve öğrencilerinden bir grup, (Faik Reşit Unat, Türkiye'de Eğitim Sistemlerinin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış, Ankara 1964, s. 227)46
- Resim 31** Mekteb-i Osmani'nin ilk müdürü Ali Nizami Bey, (Adnan Şişman, Tanzimat Doneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2004, s.188).....48
- Resim 32** Süleyman Seyyid, 27 yaşında Ecole Des Beaux Art'da, 20 Mayıs 1869, (Ahmet Kamil Gören Arşivinden).....49
- Resim 33** Ecole Des Beaux Art'ın şimdiki görünümü, (Bilge Baş, 21 Aralık 2011).....49

Resim 34 Gerome ve Cabanel'in atölyesi, Paris, Rue Notre Dame des Champs No.70 (Bilge Baş, 15 Kasım 2010)	50
Resim 35 Süleyman Seyyid Filozof isimli eşeğiyle, soldan ikinci oğlu Cevat Bey önündeki küçük kız torunu Sabahat Hanım, (Ahmet Kamil Gören arşivinden).....	52
Resim 36 Süleyman Seyyid Bey'in torunu Sabahat hanım ve yeğeni Haldun Hekimoğlu, 1946, İstanbul (Haldun Hekimoğlu arşivinden).....	53
Resim37 Süleyman Seyyid Bey'in torunu Feridun Bey ve oğlu Haldun Hekimoğlu 1946,İstanbul (Haldun Hekimoğlu arşivinden).....	54
Resim 38 Süleyman Seyyid'in apoletleri sökülmüş asker paltosuyla fotoğrafı. (Ahmet Kamil Gören arşivinden)	55
Resim 39 Süleyman Seyyid, (http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0602.asp , 14 Şubat 2012.....	56
Resim 40 Süleyman Seyyid, (S. Pertev Boyar, Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948, s.43).....	56
Resim 41 Süleyman Seyyid Bey, (Haldun Hekimoğlu arşivinden)	58
Resim 42 Süleyman Seyyid Bey atölyesinde, (Celal Esad Arseven,Türk Sanat Tarihi, Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari Heykel Resim Süsleme ve Tezyini Sanatlar, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 1,s.30).....	58
Resim 43 Süleyman Seyyid'in Osmanlı Ressamlar Derneği tarafından yaptırılan mezar taşının taş kısmı, (Burak Çetintaş, Toplumsal Tarih Dergisi, Sayı:133, Ocak 2005, s.104)	59
Resim 44 Hoca Ali Rıza, Manzara, (http://imageshack.us/photo/my-images/59/836hocaaliriza1.jpg/sr=1 ,14 Şubat 2012).....	60
Resim 45 Süleyman Seyyid, Erenköy'den Adalar, tuval üzerine yağlıboya, 29x112 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env.No.200-0097-SSE, (Batıya Yolculuk, Sakıp Sabancı Müzesi, s.64)	66
Resim 46 Süleyman Seyyid, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm., (Antik A.Ş, 136/140)	66
Resim 47 Süleyman Seyyid, Orman, tuval üzerine yağlıboya 78x33.5, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (Günsel Renda –Turan Erol, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cilt 1, Mart1980,s.115).....	67

- Resim 48** Süleyman Seyyid, Ormanda Karaca, 1312(1894-1895), İmzasız, tuval üzerine yağlıboya, 98.5x78 cm, (Milli Saraylar Resim Koleksiyonu Env. No. 11/1455).....68
- Resim 49** Süleyman Seyyid, Ağaç, tuval üzerine yağlıboya, 62.5x92.5, (Artı Mezat 28 Kasım 1999 Müzayede Kataloğu, Resim no:205)69
- Resim 50** Süleyman Seyyid, Alemdağ Yolu, tuval üzerine yağlıboya, 65x42cm, (Okşan Atasoy koleksiyonu).....70
- Resim 51** Süleyman Seyyid, Orman Yolu, 50x43cm, tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 1312 (1896), (<http://imageshack.us/photo/my-images/80/sleymanseyyitbey7cs.jpg/sr=1,14> Şubat 2012).....71
- Resim 52** Süleyman Seyyid, Manzara, tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm., (Antik A.Ş, 136/140).....72
- Resim 53** Süleyman Seyyid, Natürmort, 1311 (1893), tuval üzerine yağlıboya, 35X50 cm, Demsa Koleksiyonu.....72
- Resim 54** Süleyman Seyyid, Havuzlu Bahçe, Osmanlıca İmzalı, h.1310(1894) tuval üzerine yağlıboya, 47x38 cm,(Rafı Portakal 2008 Sonbahar Müzayedesi 2.Bölüm,Katalog No:187)73
- Resim 55** Süleyman Seyyid, Köy Evi, tuval üzerine yağlıboya, İmzasız, 43.5x61 cm, (Kıymet Giray İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s. 145).....74
- Resim 56** Süleyman Seyyid, Ördekler, İmzalı,1913, tuval üzerine yağlıboya, 36x24 cm, Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonu, (Zahir Güvemli, Sabancı Resim Koleksiyonu Kitabından, s.37).....74
- Resim 57** Süleyman Seyyid, Peysaj, 1896, tuval üzerine yağlıboya, 62x72.5 cm, Antik A.Ş sergi salonu, (Bilge Baş, 22 Şubat 2011)75
- Resim 58** Süleyman Seyyid, Kayıklar, 1184-1885, tuval üzerine yağlıboya, 27x46cm, (Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.148)75
- Resim 59** Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x137,5 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi,(Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.147)76

- Resim 60** Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x137,5 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.147).....76
- Resim 61** Süleyman Seyyid, Vazoda Çiçekler ve Meyveler, 1893,tuval üzerine yağlıboya, 51x35 cm, Demsa Koleksiyonu, (Sanat Kültür Antika Dergisi)77
- Resim 62** Süleyman Seyyid, Kavunlu Natürmort 1311(1893-1894), tuval üzerine yağlıboya, 86.5x114 cm, (Milli Saraylar Resim Koleksiyonu Sayfa 205)78
- Resim 63** Süleyman Seyyid, Portakal, Nar ve Elmalı Natürmort,1310 (1894), tuval üzerine yağlıboya, 51,5x42 cm, Özel Koleksiyon, (Raffi Portakal 11 Kasım1990 Müzayede Kataloğu78
- Resim 64** Süleyman Seyyid, Narlı, Üzümlü Tepsi Yanında Vazo, 1315 (1899/1900), kağıt üzerine suluboya, 32x38 cm, (Kaan Özkan (Yayına hazırlayan), Su Resimleri: Süleyman Seyyid'den Günümüze Türk Resminde Suluboya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2001, s.20).....79
- Resim 65** Süleyman Seyyid, Portakallar, 34,5 x 54,5, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa koleksiyonu.....79
- Resim 66** Süleyman Seyyid, Kirazlar, tuval üzerine yağlıboya, 1310(1894), 80x60 cm, (Antik A.Ş, 2003, katalog no:180)80
- Resim 67** Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya,17x30 cm Özel Koleksiyon, (Raffi Portakal 11 Kasım 1990 Müzayede Kataloğu)81
- Resim 68** Süleyman Seyyid, Bursa Şeftalileri, Tarihsiz, tuval üzerine yağlıboya, 43x60 cm, Özel Koleksiyon, (Fako İlaçları A.Ş., 1997 Yılı Takvimi).....81
- Resim 69** Süleyman Seyyid, Elmalar, 1898 tuval üzerine yağlıboya, 32.5x55.5, Sakıp Sabancı Müzesi, 2012, s.18)82
- Resim 70** Süleyman Seyyid, Tabakta Elmalar, tuval üzerine yağlıboya, 54x70 cm, (Okşan Atasoy Koleksiyonu)82
- Resim 71** Süleyman Seyyid, Portakallı ve Sümbüllü Natürmort, 1898,tuval üzerine yağlıboya, 50x60 cm, 2007 (Portakal Sanat ve Kültür Evi Sonbahar Müzayedesini)83
- Resim 72** Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 33x46,5, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu.....83

- Resim 73** Süleyman Seyyid, Meyveler, 38 x 55.5 cm, 1315 (M.1897), tuval üzerine yağlıboya, (<http://medya.zaman.com.tr/2009/03/05/meyve.jpg>, 14 Şubat 2012).....84
- Resim 74** Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort,1318 (1900), tuval üzerine yağlıboya, 32.5x46 cm, (Antik A.Ş 261.Müzayede Kitabı s. 204, Resim no:150)84
- Resim 75** Süleyman Seyyid, Karpuz ve Kavun,1900 tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 33x45 cm, Özel Koleksiyon, (Maçka Mezat Antikacılık A.Ş.12 Mart 1995 Müzayede Kataloğu Resim no;1969)85
- Resim 76** Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort,1901, tuval üzerine yağlıboya, 38.5x55cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env.200-0283-SSE, (Maçka Mezat Antikacılık A.Ş 12 Mart1995 Müzayede Kataloğu, Resim No:196.).....85
- Resim 77** Süleyman Seyyid, Şeftaliler, 1901(1317)), tuval üzerine yağlıboya, 43x56 cm, (Bali İlkbahar Müzayedesi, 27 Nisan 2008 Pazar, lot no: 337)86
- Resim 78** Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 1323 (1897), tuval üzerine yağlıboya, 81.5 x116.5 cm ([http://www.jetsetistanbul.com/images/haberresim/SuleymanSeyyidKarpuzluNatürmort\(1\).jpg](http://www.jetsetistanbul.com/images/haberresim/SuleymanSeyyidKarpuzluNatürmort(1).jpg)).....86
- Resim 79** Süleyman Seyyid, Üzümlü Natürmort, 1314 (1898), tuval üzerine yağlıboya, 33x45cm,(Antik A.Ş Arşivi, Antik Dekor Dergisi, 2009, s.1)87
- Resim 80** Süleyman Seyyid, Şebboylar, tuval üzerine yağlıboya, 55x38.5 cm, Osm1315 (1899) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Günsel Renda–Turan Erol Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 1, Mart1980,s. 123, Resim 95).....88
- Resim 81** Süleyman Seyyid,Portakallı Natürmort,1904, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, (Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi, SSM, 2012, s.1)89
- Resim 82** Süleyman Seyyid, Portakallı Natürmort, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5cm, Sakıp Sabancı Müzesi Bir Ülke Değişirken Sergisi, (Fotoğraf, Bilge Baş, 12 ocak 2012).....89
- Resim 83** Süleyman Seyyid, Üzümlü Natürmort, 1316 (1900), tuval üzerine yağlıboya, 60x43 cm, (Antik A,Ş Arşivi).....90
- Resim 84** Süleyman Seyyid, Lale, Fulya ve Sümbüller, 1900-1901, tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm, İstanbul M. S. Ü. Resim Heykel Müzesi, (Günsel Renda – Turan Erol Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 1, Mart1980, s.121, Resim 93)91

- Resim 85** Süleyman Seyyid, Portakallı Natürmort,1901, tuval üzerine yağlıboya, 26.5x40.5 cm, Ferda –İbrahim İper Koleksiyonu, (Batı’ya Yolculuk, Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930), SSM 16 Nisan-30Haziran 2009 s.61).....92
- Resim 86** Süleyman Seyyid, Dilimlenmiş Portakal, 1312(1896), 32,5x40, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu.....92
- Resim 87** Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, ([http://lebrizimages.com/imageHandler.aspx?iType=jpg&iName=2511/2511-005&iPath=/docs/&iSize=4&iResizeParam=3&iResizeAmount=100&isGrayscale=False&watermark=8-10485+\(88.239.211.144-26678\)&transp=0,14](http://lebrizimages.com/imageHandler.aspx?iType=jpg&iName=2511/2511-005&iPath=/docs/&iSize=4&iResizeParam=3&iResizeAmount=100&isGrayscale=False&watermark=8-10485+(88.239.211.144-26678)&transp=0,14) Şubat 2012).....93
- Resim 88** Süleyman Seyyid, Dilimli Portakal, 1312(1896), 32,5x40, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu.....93
- Resim 89** Süleyman Seyyid, Natürmort, İmzalı, 1904-1905,tuval üzerine yağlıboya, 43x61, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi, (M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Kataloğu.....94
- Resim 90** Süleyman Seyyid, Dilimli Portakal, 1320 (1904), tuval üzerine yağlıboya, 33x46 cm, (Taviloğlu Koleksiyonu, Ferit Edgü, Taviloğlu Koleksiyonu, Türk Resmi, İstanbul Ocak 1997, s.78)94
- Resim 91** Süleyman Seyyid, Karpuz, tuval üzerine yağlıboya, 45x32,(Adnan Turani, Türk Resim Sanatı, s.5.....95
- Resim 92** Süleyman Seyyid, Kavunlu ve İncirli Natürmort, 43x60.5 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, (Türkiye’de Sanat, Ocak-Şubat 1996, Sayı 22, s.25).....95
- Resim 93** Süleyman Seyyid, Kavunlu Natürmort, 62x 72, tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu.....96
- Resim 94** Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya, 30x50cm, (Okşan Atasoy Koleksiyonu).....96
- Resim 95** Süleyman Seyyid, Servis Tabacağı, tuval üzerine yağlıboya, 32x47, Doğan Paksoy koleksiyonu97
- Resim 96** Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya, 41x33,(Maçka Mezat Müzayede Katoloğu, 23 Kasım 2000, s.307, No:229), İpek Duben, Türk Resmi ve Eleştirisi) 97

- Resim 97** Süleyman Seyyid, 33x25cm, tuval üzerine yağlıboya, Halk Bankası koleksiyonu,(http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_3149.jpg,14 Şubat 2012)98
- Resim 98** Süleyman Seyyid, Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 35x32cm, Özel Koleksiyon, (Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı,s.58 Resim 28.).....99
- Resim 99** Süleyman Seyyid, Natürmort, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 26x38cm, (Raffi Portakal 13 Mayıs 1990 Müzayede Kataloğu, ResimNo:100).....99
- Resim 100** Süleyman Seyyid, Natürmort, tuval üzerine yağlıboya,5 0x60 cm, Özel Koleksiyon, (Antik A.Ş.4 Mart 1990 Müzayede Kataloğu,128.Müzayede Resim no;150).....100
- Resim 101** Süleyman Seyyid, Portakallar, tuval üzerine yağlıboya, 32x34 cm, (Sevil Üstekin Barutçuoğlu Koleksiyonu).....100
- Resim 102** Portakallı Natürmort, Ankara Resim Heykel Müzesi,(Bilge Baş, 22 Kasım 2011)101
- Resim 103** Süleyman Seyyid İmzası, Ankara Resim Heykel Müzesi, (Bilge Baş, 22 Kasım 2011).....101
- Resim 104** Süleyman Seyyid, Laleler, tuval üzerine yağlıboya, İmzasız, 55x35, Barbara-Leon Kandioti Koleksiyonu, (Antik A.Ş. 22 Ocak 1995 Müzayede Kataloğu)102
- Resim 105** Süleyman Seyyid, Çiçekler, 1900'ler, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 43cm,(<http://gorsel.yandex.com.tr/yandsearch?text=süleyman%20seyyid&iw=240&ih=320>,14 Şubat 2012)103
- Resim 106** Süleyman Seyyid, Sarı Güller, tuval üzerine yağlıboya, 56x38 cm, İmzasız, Özel Koleksiyon,(Maçka Mezat 17 Kasım 1996 Müzayedesinden).....103
- Resim 107** Süleyman Seyyid, Çiçekler,1899-1900, tuval üzerine yağlıboya, 61x50 cm Sakıp Sabancı Koleksiyonu,(Zahir Güvenli Sabancı Resim Koleksiyonu Kitabı)104
- Resim 108** Süleyman Seyyid, Bardakta Bahardalı, 1316(1889-1890M), tuval üzerine yağlıboya, 45x32.5cm, Demsa Koleksiyonu.....105
- Resim 109** Süleyman Seyyid, Çiçekler, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 73x54cm, (Sanat Çevresi, Şubat 2003, s.13).....106

- Resim 110** Süleyman Seyyid, Vazoda Güller,
(sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Islerinden+Ornekler|Suleyman+Seyyid+Bey
&a_id=248&isvar=1,19 Şubat 2012 14.30)107
- Resim 111** Süleyman Seyyid, tuval üzerine yağlıboya, 54x65
(http://gorsel.yandex.com.tr/yandsearch?tld=com.tr&p=27&text=suleyman%20se
yyid&img_url=www.sanalmuze.org%2Fimages%2F7501.jpg&rpt=simage,29
Şubat 2012).....108
- Resim 112** Süleyman Seyyid, Topkapı Sarayı İkinci Avlusunda Yaşmaklı
Kadınlar, 1871, kağıt üzerine suluboya, 85x60 cm,
(http://img410.imageshack.us/img410/397/sleymanstualimnet1.jpg, 14 Şubat
2012).....109
- Resim 113** Süleyman Seyyid, Genç Kız Portresi, kağıt üzerine sepya (renkli
kalem), 1321 (1905), Türkiye İş Bankası Koleksiyonu,
(http://i28.servimg.com/u/f28/12/38/30/02/resim110.jpg, 14 Şubat 2012)110
- Resim 114** Süleyman Seyyid, Nü, kağıt üzerine sangin kalem, 47x33 cm, Galip
Tomaç Koleksiyonu, (http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0602-
11x.JPG, 14 Şubat 2012).....111
- Resim 115** Süleyman Seyyid, Derviş, kağıt üzerine suluboya, 55x40 cm,
Taviloğlu Koleksiyonu, (Sezer Tansuğ, Türk Sanatı, s. 56, Resim 24)112
- Resim 116** Süleyman Seyyid, İhtiyar Adam, tuval üzerine yağlıboya, 30x41cm,
Özel koleksiyon, (Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, s.367, Resim:408)113
- Resim 117** Süleyman Seyyid, Kuyu Başında Su Çeken Kadın, h.1299(1881),
tuval üzerine yağlıboya, 47,5x39 cm, Eski Türkçe imzalı, Portakal Sanat ve kültür
evi, Sonbahar 2008-2, İstanbul,
Lot 186, http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=148&ArtId=1261.....114
- Resim 118** Süleyman Seyyid, Alegori, 1842 (1913), duralit üzerine yağlıboya,
Dema koleksiyonu.....114

1.GİRİŞ

Eldeki çalışmada Batılaşma dönemi Osmanlı resim sanatındaki önemli isimlerinden biri olan Süleyman Seyyid ele alınmıştır. Süleyman Seyyid'i araştırmak istememim nedeni, bu değerli ressamımız hakkındaki çalışmaların çok az olduğudur. Çağdaşları olan Osman Hamdi ve şeker Ahmet Paşa kadar resim tarihimize katkısı olan Süleyman Seyyid'i biraz daha gün ışığına çıkartmak amacıyla bu çalışma yapılmıştır.

Tez iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci ana bölüm "Osmanlı Sanatında Batı Etkisi" başlığını taşımaktadır. Bu ana bölüm Süleyman Seyyid'in nasıl bir sanat ortamı içinde yetiştiğini göstermek için ele alınmıştır. Bu bölüm kendi içinde üç alt bölüme ayrılmıştır. "Osmanlı Sanatının Batı Tarzı Resim ile Karşılaşması" adlı bölümde, Osmanlı Devleti'nin Batı ile kurduğu ilişkilerin sanat üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Batı tarzı resim ile karşılaşma Süleyman Seyyid'in yaşadığı yıllardan çok daha önce başladığı için 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan zaman dilimi incelenmiştir. "Batı Tarzı Resmin Yaygınlaşmasında Yurt Dışı Eğitimin Rolü" adlı bölümde, genç yeteneklerin eğitim için Osmanlı Devleti tarafından yurt dışına gönderilmeleri, yurt dışında aldıkları eğitim incelenmiştir. İki alt bölümde genel hatlarıyla verilen sanatta Batı'ya açılış, geleneksel estetik anlayışta değişikler oluşturduğu için, üçüncü alt bölümde bu değişime yer verilmiştir.

İkinci ana bölümde Süleyman Seyyid'in yaşamı ve sanat anlayışı ele alınmıştır. Bu ana bölüm de kendi içinde üç alt bölüme ayrılmıştır. Yaşam öyküsünü yazdığım birinci alt bölümde, tespit edebildiğim bilgiler doğrultusunda hareket edilmiştir. Çok uzun uğraşlar sonucu ulaşılan Süleyman Seyyid'in torununun oğlu Haldun Hekimoğlu ile röportaj yapılmıştır. Sanatçının yurt dışındaki öğrencilik yılları ile ilgili olarak Paris'te araştırmalar yapılmıştır."Sanat Anlayışı" başlıklı ikinci alt bölümde ressamın manzaraya, natürmorta ve figüre bakış açısı incelenmiştir. Ulaşabildiğim yapıtlarının yer aldığı üçüncü alt bölümde sanatçının sırasıyla, önce manzaralarına, sonra natürmortlarına sonunda da figürlü çalışmalarına yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde Süleyman Seyyid'in sanat anlayışını, özellikle "Osmanlı Sanatının Geleneksel Estetik Yapısının Değişmesi" başlıklı alt bölüm olmak üzere tüm bölümlerdeki veriler doğrultusunda değerlendirmeye çalıştım.

Süleyman Seyyid'in torununun oğlu olan Haldun Hekimoğlu'nun bana verdiği, sanatçının Paris'ten getirdiği kartpostal örnekleri ile ailesine yazdğı mektupları çalışmanın ekler bölümünde yer almaktadır. Süleyman Seyyid'in Osmanlıca yazdğı mektuplarının çevirisi de yaptırılarak eklenmiştir. Ayrıca Haldun Hekimoğlu ile yaptığım röportajın metni de bulunmaktadır.

2 OSMANLI SANATINDA BATI ETKİSİ

2.1.Osmanlı Sanatının Batı Tarzı Resim Anlayışı ile Karşılaşması

Osmanlı İmparatorluğunun, siyasal gerilemesini durdurmak amacıyla Avrupa ile siyasî ve askerî alanlarda ilişkiler 18. yüzyılda yoğunlaşır. Bu ilişkiler kültür ve sanatı da etkiler. Aslında sanatsal açıdan Batı ile ilişkinin kurulması daha önceki yüzyıllarda da karşımıza çıkar.

Osmanlı Devleti'nin erken dönemlerinden itibaren siyasal ve ticari platformda başlayan ilişki¹ XV. yüzyıldan itibaren yoğunlaşarak devam eder. Siyasal ve ticari alanlardaki ilişkileri kültürel platforma da taşımak isteyen Fatih Sultan Mehmet İtalyan sanatçıları İstanbul'a davet eder; örneğin, Rimini Sarayı'nın resmî ressamı olan Veronalı Andrea Matteo De Pasti (1420-1472) , Rimini Dükü Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468) tarafından 1461 yılında deniz yoluyla İstanbul'a yollanır. Ancak, Girit'in Kandiye Limanı'nda gemi, Osmanlı Devleti ile savaş halindeki Venedikliler tarafından durdurulur. Andrea Matteo de Pasti, casuslukla suçlanarak hapsedilir. Andrea Matteo de Pasti'nin casuslukla suçlanmasının nedeni, Fatih Sultan Mehmet'e sunacağı bir Adriyatik haritası ve bir kitaptır. Söz konusu kitap, silahlar ve askeri taktiklerle ilgilidir ve dönemin ünlü hümanisti Roberto Valturio (İtalyan, 1405–1475) tarafından hazırlanmıştır. Andrea Matteo de Pasti, suçsuz olduğu anlaşılınca serbest bırakılır. Gerçi sanatçı İstanbul'a gelemez ancak Roberto Valturio'nun “Askerlik Üzerine” (De Re Militari)² adlı kitabı, daha geç bir tarihte İstanbul'a yollanır.³

Fatih Sultan Mehmet'in davetlisi olarak İstanbul'a gelen, sanatçılardan biri de Costanzo da Ferrara'dır (1450-1525). Napoli Krallığı'nın saray ressamı olan Costanzo da Ferrara, Napoli Kralı II. Ferdinando Ferrante (1458-1494) tarafından 1477-78 yılında İstanbul'a yollanır ve Fatih Sultan Mehmet'in vefatına kadar İstanbul'da kalır. Costanzo da Ferrara'nın 1481'de hazırladığı madalyonun önyüzünde, Fatih Sultan Mehmet kaftanı, kürkü ve başında kavuğu ile yer alır. Madalyonun arka yüzünde ise, Fatih Sultan Mehmet, elinde kırbacıyla, Türk usulü kuyruğu örülmüş at üzerinde enerjik bir ifadeyle betimlenmiştir. Arka yüzdeki

¹ İlk olarak Orhan Bey döneminde, 1352 yılı öncesinde Cenevizliler'e ticari imtiyaz sağlayan bir antlaşma yapılmıştır. Bkz. Zeki Sönmez, *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.25.

² 1472 yılında basılan *De Re Militari* adlı kitap, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda bulunmaktadır

³ Zeki Sönmez, a.g.e, s.82

kenar yazısında yer alan “savaşın fırtınası, insanların ve ülkelerin fatihi” ibareleri görülür.⁴



Resim 1 Costanzo da Ferrara, Fatih Sultan Mehmet Madalyonu, 1481, bronz, National Gallery of Art, Washington (<http://www.cevadmemduhaltar.com/onbesinci-yuzyil-turk-bati-karsilikli-etkileme.html>, 14 Şubat 2012)

⁴ Zeki Sönmez, a.g.e, s.84



Resim 2 Giovanni di Bertaldo, Fatih Sultan Mehmet Madalyonu, 1480, bronz, Ashmolean Museum, Oxford, (<http://www.cevadmemduhaltar.com/onbesinci-yuzyil-turk-bati-karsilikli-etkileme.html>, 14 Şubat 2012)

Napoli Krallığı gibi, Venedik Cumhuriyeti de Fatih Sultan Mehmet'in talebi uyarınca İstanbul'a sanatçılar yollar. Venedik Cumhuriyeti, Gentile Bellini'yi (1429-1507) 1479'da İstanbul'a yollar. Gentile Bellini, Venedik'in İstanbul'daki elçisi Giovanni Dario tarafından Sultana takdim edilir. Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Mustafa'nın hizmetinde bulunan İtalyan Giovanni Maria Angiolello'nun, *Türkler Tarihi* adlı kitabında, Fatih Sultan Mehmet'in Gentile Bellini'yi nezaketle karşıladığından ve ona hemen bir Venedik manzarası yaptırdığından bahsedilmektedir.

Gentile Bellini, günümüze ulaşan Fatih Sultan Mehmet'in portresini 25 Kasım 1480'de tamamlar. Dörtte üç profilden betimlenen Fatih Sultan Mehmet'i çevreleyen kemer, simgesel anlamda Topkapı Sarayı'nın üçüncü kapısı olan Bâb-ı Saadet'e karşılık gelir. Kemerin sağında ve solunda yer alan üçer taç Fatih Sultan Mehmet'ten önceki altı hükümdara (Osman Bey, Orhan Bey, I. Murat, Yıldırım Beyazıt, Çelebi Mehmet ve II. Murat) işaret eder. Ön tarafta yer alan kumaşın ortasındaki taç ise Fatih Sultan Mehmet'i temsil eder. (Resim3) Gentile Bellini, İstanbul mahallelerini gezerek kadın, erkek ve askerlerden oluşan desenler çizer. Sarayda ve İstanbul sokaklarında görülen kişileri yakından inceler ve elde ettiği izlenimleri çeşitli figür çalışmaları olarak değerlendirir. Fatih Sultan Mehmet'in madalyonunu da yapar

Fatih Sultan Mehmet'in siyasal ve sanatsal alanda ilişki kurduğu kent devletlerinden bir diğeri de Floransa'dır. Floransa'nın yöneticisi olan Lorenzo de Medici (1469-1492) de heykeltıraş Giovanni di Bertoldo'ya (1420-1491) Fatih Sultan Mehmet'in madalyonunu yaptırır. Lorenzo de Medici'nin böyle bir siparişte bulunması, Fatih Sultan Mehmet'e olan minnettarlığını göstermek içindir.⁵Zira, 1478 yılında, Floransa'da Pazzi Ailesi tarafından Lorenzo de Medici ve kardeşi Giuliano de Medici'ye suikast düzenlenir. Bernardo Bandini Baroncello tarafından Floransa Katedrali'nde gerçekleştirilen suikastta, Lorenzo de Medici kurtulurken, kardeşi hayatını kaybeder. Suikastçı ise, İstanbul'da bulunan ve 1472-1476 yılları arasında Floransa'nın İstanbul elçisi olan yakın akrabası Carlo Baroncello'nun yanına sığınır. Fatih Sultan Mehmet 1479 yılında suikastçıyı tutuklatır. Floransa'ya geri götürülen suikastçı asılarak idam edilir.

Lorenzo de Medici kardeşinin katilinin yakalanmasında etkin olan Fatih Sultan Mehmet'e minnettar olur ve madalyonu yaptırır. Giovanni di Bertoldo'nun 1480'de yaptığı madalyonun ön yüzünde Fatih Sultan Mehmet'in portresi yer alır. Madalyonun arkasında ise, Fatih Sultan Mehmet'in fethettiği yerleri temsil eden üç kadın figürü bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet ise, savaş tanrısı Mars olarak betimlenmiştir. Şaha kalkmış iki atın çektiği bir savaş arabasını sürmektedir.

16 . yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransa ile olan ilişkileri önem kazanır. Bu yüzyılda elçilik heyetleriyle birlikte birçok ressam İstanbul'a gelir. 1553'te İstanbul'a gönderilen Fransız elçisine eşlik eden Nicolas de Nicolay, Osmanlı yaşamını ve giysilerini gösteren birçok çizim yapar. Onun gravürlü seyahatnamesi *Les quatres premiers livres des navigations et pergrinations orientales* 1568 tarihinde Lyon'da basılır.⁶

Batı ile kurulan ilişkiler 17. yüzyılda da devam eder. 1607 yılında Fransa'ya giden ilk Osmanlı elçi heyetinin Fontainebleau'ya varışı büyük ilgi uyandırır. 1669'da

⁵ Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2001, s.259

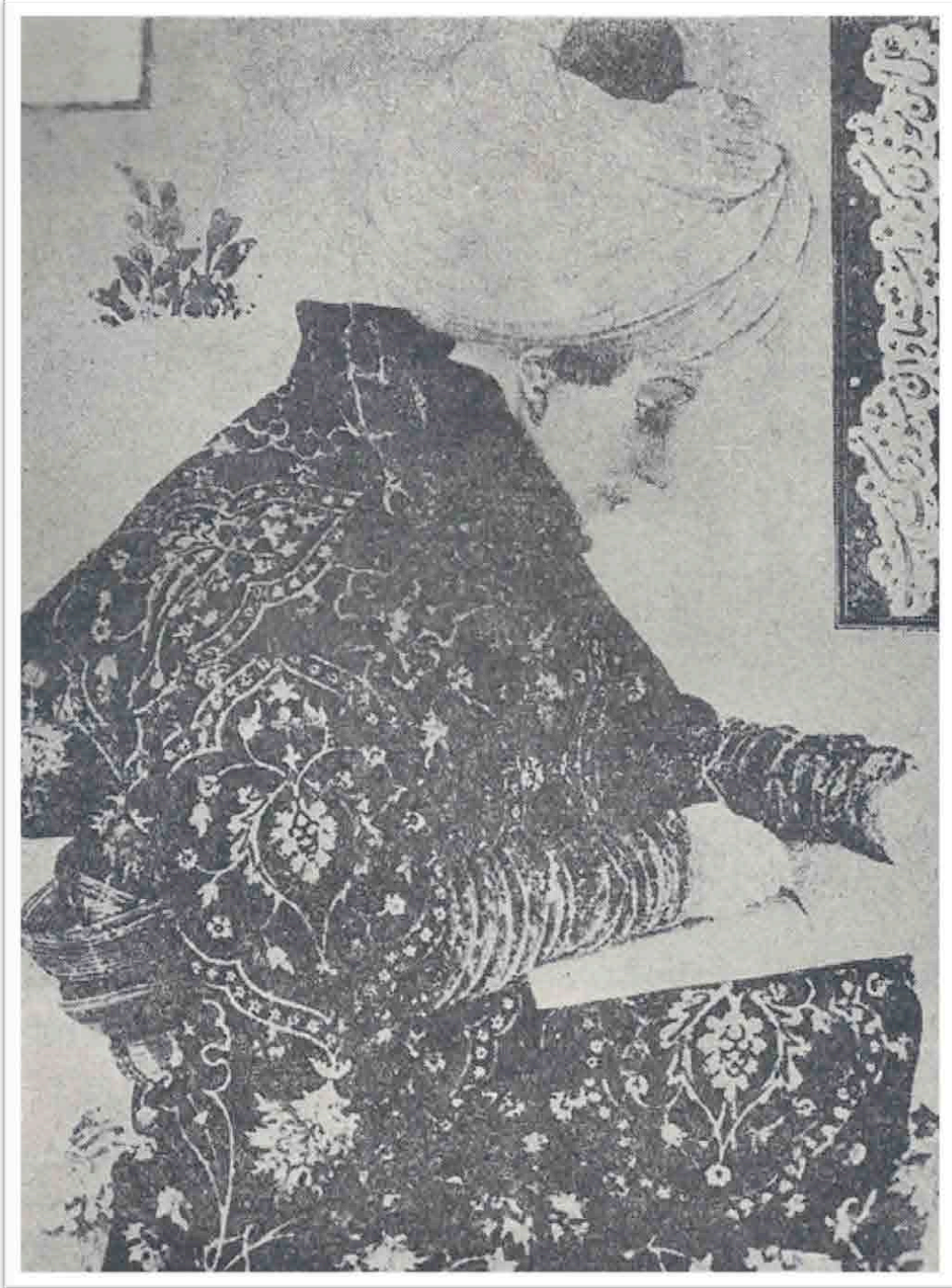
⁶ Günsel Renda, "Avrupa Sanatında Türk Modası", *Sanat Üzerine*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 3, Ankara, 1985, s.41

IV. Mehmet tarafından 14. Louis'ye elçi olarak Süleyman Ağa gönderilir.⁷ 1665 yılında Viyana'ya Kara Mehmet Ağa elçi olarak yollanır.



Resim 3 Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 1480, tuval üzerine yağlıboya, 70x52cm, National Gallery, Londra, Rolf Toman (ed.), The Art of the Italian Renaissance, Könemann, Germany, 1995, s. 355)

⁷ Günsel Renda, a.g.e, s.43



Resim 4 Gentile Bellini, Oturan Katip,1479-1480, kağıt üzerine mürekkep ve guvaş, İsabella Stewart Gardner Museum, Boston, (Rosamond E. Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.258)



Resim 5 Guillaume Rouille, Hamama Giden Kadın ve Kölesi, 1568, Baskı, Nicolas de Nicolay, Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales'ten, The Elisha Whittelsey Koleksiyonu, Lyons (Uwe Fleckner, Jean –Auguste-Dominique Ingres, Könemann, Germany, 2000, s. 134)

18.Yüzyılda Osmanlı, teknik alanda Avrupa'dan geri olduğunu kabul etmiş ve bu eksikliğini giderebilmek için Avrupa ile daha yoğun ilişkiler kurmuştur. Lale

Devri'nde, III. Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sayesinde Batı ile temasa geçilmiştir. Damat İbrahim Paşa, 15.Louis'nin tahta çıkışını kutlamak için 1721 yılında Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'yi Fransa'ya elçi olarak göndermiştir. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, Fransa'da kral ve soylular tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin gelişi Paris'te büyük yankı uyandırmış ve Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin neredeyse Paris'teki her anı resimlenmiştir. Kral Naibinin annesi kızına yazmış olduğu mektupta da o günü anlatmıştır.⁸ Herkesin töreni izlemek için orada olduğunu söylemiştir.⁹

Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris ziyareti hem Osmanlı sanatını hem de Fransız sanatını etkilemiştir. Avrupa ile siyasi ve ekonomik alanda ilişkilerin artması, beraberinde kültürel ilişkileri de getirir. Bunun ilk örnekleri, Lale Devri'nde Fransa'nın saray, köşk ve bahçe modellerinin Sadabad'da uygulanmasıdır.

Bu dönemde, İstanbul'a gelen yabancı ressamların ya da Pera ve çevresinde yaşayan sanatçıların sanat üretimi söz konusudur. 18. yüzyılda Pera'da açılan elçiliklerde, teknik eleman olarak desinatör-ressamlar bulunmaktadır. Bu arada minyatür de varlığını korumakta, hatta Lale Devri'nde Türkiye'ye gelen Jean-Baptiste Van Mour (1671-1737) gibi ressamı da etkilemektedir. 19. yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkmasıyla birlikte minyatür de yavaş, yavaş ortadan kalkmıştır. Yabancı elçiliklerdeki desinatör-ressamların yanına bu kez bir de fotoğrafçı eklenmiştir.

Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin ziyareti Osmanlı mimarlarına Barok ve Rokoko üslubu tanıtmıştır. Batı tarzı resim de ilk olarak önce mimaride görülen Barok ve Rokoko üslupların yanında bir süsleme aracı olarak duvar resimlerinde görülür. 18. yüzyılda kuru sıva veya ahşap üzerine yapılan duvar resimlerinin içeriğini perspektifli manzara resimleri oluşturur. İstanbul Bebek'te Kavafyan konağındaki sofaya açılan odada tavan eteğindeki şeritlerdeki figürler manzaraya figürün girdiğini göstermektedir.¹⁰ Ayrıca, İstanbul'da 1831'de Matbaa-i Bab-ı Hazret-i Seraskeriye'nin kurulması ile kitaplar basılmaya başlanınca, el yazmalarına gereksinme büyük ölçüde azalmıştır. Dolayısıyla Osmanlı'nın geleneksel resim sanatı olan minyatür de giderek önemini yitirmiştir. İbrâhim Müteferrika'nın kurduğu ilk Osmanlı matbaasından sonra ikinci matbaa 1795'de açılan Hendesehâne matbaasıdır. On dokuzuncu yüzyılın hemen başında devlet tarafından yeni bir matbaa daha kuruldu. 1802'de faaliyete geçen bu matbaa Dâr-üt-Tıbâat-ul-Cedîde adını taşır. Üsküdar'da kurulduğu için Üsküdar matbaası adıyla da bilinen bu matbaa, 1831'de Üsküdar'dan Bâyezîd'e taşındı. Sultan İkinci Mahmûd Han tarafından 1831'de resmî gazete hüviyetinde çıkarılan, Takvîm-i Vekâyî gazetesi için kurulan Takvimhâne-i Âmire ile birleştirilerek Matbaa-i Âmire adını aldı. Taşbasma tekniğini ülkeye **getiren**

⁸ Yirmisekiz Mehmet Çelebi, *Fransa Seyahatnamesi*, (Yazma nüshadan sadeleştiren Şevket Rado), Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İstanbul 1970, s.31

⁹ Auguste Boppe, *IVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Alaattin Eser Kitaplığı, İstanbul, 1998, s.78.

¹⁰ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977, s.195

Kayoller'in İstanbul'da kurduğu matbaa ile, Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'da kurduğu Bulak Matbaası da bu dönemde faaliyete geçti. Okuyucuların basma kitaba ısınmasında önemli rol oynayan bu matbaada basılan 243 kitabın 125'i Türkçe'dir. İstanbul'da 1831'de kurulan Matbaa-i Bâb-ı Hazret-i Seraskeriye ile 1835'de kurulan Maçka Mekteb-i Harbiye Matbaası da bu döneme matbaacılık açısından hareket getirmiştir..."

Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris ziyareti Fransa'da Türk kostümlerine ve eşyalarına öykünen Turquerie modasını başlatmıştır. Turquerie, 18. yüzyılda Fransa'da "Türkvari" anlamında kullanılan bir terimdir. Turquerie, 18. yüzyılda, elçilerle birlikte gelerek İstanbul'da yaşamış olan Avrupalı ressamlar sayesinde giderek daha fazla itibar görmüştür.1742 yılında Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Efendi Fransa'ya elçi olarak gönderilmiştir.



Resim 6 Jean-Baptiste Van Mour, Elçi Andrezel'in III. Ahmet Tarafından Kabul Töreni, 1724, tuval üzerine yağlıboya, 90x121 cm, Musee des Beaux-Arts, Bordeaux (Auguste Boppe, XVIII.Yüzyıl Boğaziçi Ressamları, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.Alaattin Eser Kitaplığı, İstanbul, 1998, s. 29)



Resim 7 Jacques-Andre Aved, Said Paşa Portresi, 1742, tuval üzerine yağlıboya, 230x161 cm, Versailles Sarayı, (http://www.reproarte.com/Kunstwerke/Jacques+André+Joseph_Aved/Pascha+Mehmed+Said/18334.html,14 Şubat 2012)

Sait Efendi'nin gelişi de Fransa'da büyük ilgi uyandırır ve onun da çok sayıda resmi yapılır.¹¹ Örneğin Sait Efendi'nin bir portresini yapan Aved, bunu 1742 Salonu'nda sergiler. Türk elçisi, Versailles'ın bir odasında, kişiliğini yansıtan objelerle birlikte resimlenir. Arkadaki pencereden de Versailles sarayı bahçeleri

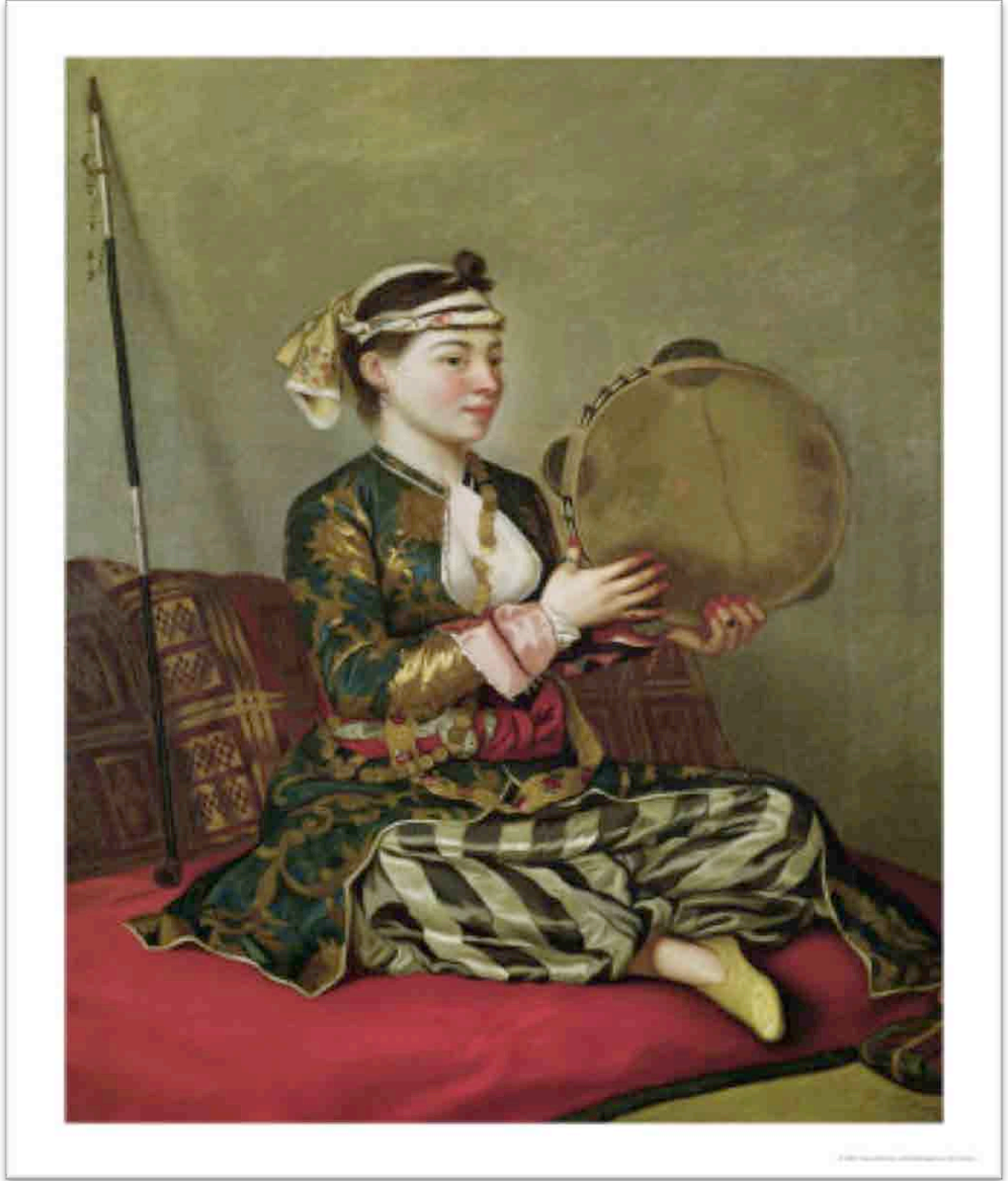
¹¹ Semra Germaner, *18.Yüzyıl Avrupa Resmi, Anlatımı Biçimlendiren Etmenler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s.60

ve elçilik heyeti görülür. Portre de büyük ilgi uyandırır ve saray çevresinden birçok kişi bu portreyi görmeye gelir

Turqueire modası bağlamında anılması gereken bir sanatçı da, İstanbul'da beş yıl yaşamış olan Jean Etienne Liotard'dır. (1702-1789) Çoğu zaman Türkçe konuşan ve Türk kostümleriyle dolaşan Liotard'a Avrupalılar tarafından "Türk Ressam" adı takılmıştır.



Resim 8 Jean-Etienne Liotard (1702-1789), Otoportre, 1744, tuval üzerine yağlıboya, 61 x81cm, Galleria degli Uffizi, Floransa, (<http://www.rihajournal.org/articles/2012/galleries-2012/images-williams-riha-journal-0034/fig4,14> şubat 2012)



Resim 9 Jean-Etienne Liotard (1702-1789), Def Çalan Türk Kadını,1738-1743 arası, tuval üzerine yağlıboya,46 x 61 cm, Musée d'Art et d'histoire, Cenevre, (Semra Germaner, 18.Yüzyıl Avrupa Resmi, Anlatımı Biçimlendiren Etmenler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, Resim 44)

1738 yılında İstanbul ve İzmir'de bulunan Liotard, kendisini Türk kostümleriyle betimlemiştir. Ayrıca Türk kadınlarını da resmetmiştir ; Defli Türk Kadını adlı eserinde olduğu gibi.

Türk modası gittikçe yayılır ve özellikle Versailles’da yaşanır. Saray mensupları Versailles Sarayı’nın odalarında ya da saray bahçesinde Osmanlı kostümleri ve dekoruyla resimlerini yaptırırlar.

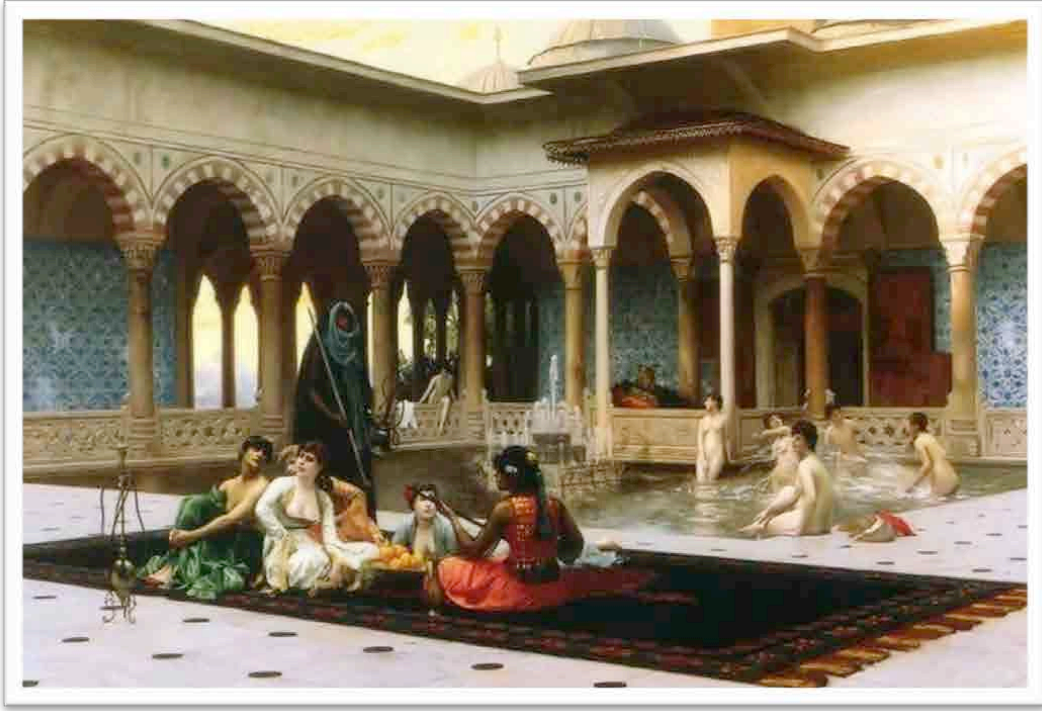
Batı’ya açılış, 19.yüzyılda da devam eder. 19. yüzyılda sanata en büyük destek, Osmanlı sarayından gelir. Padişah portrelerinin devlet dairelerine asılır, yabancı hükümdarlara portre hediye edilir, Avrupa başkentlerindeki elçiliklere sultanın portresi gönderilir. Avrupa’da bastırıldığı portrelerini yabancı elçiliklere ve Avrupalı hükümdarlara resmini dağıtan ilk padişah Sultan III. Selim’dir (1761-1808),¹² Devlet dairelerine asılmak üzere portresini yaptıran ilk padişah ise Sultan II. Mahmut’ tur. II. Mahmut döneminden (1808-1839) itibaren sultan portrelerinin yaygınlaştığı görülür. Sultan portreleri, Fatih Sultan Mehmet döneminde başlamış olan bir gelenektir. II. Mahmut portrelerini devlet dairelerine astırır. Sultan portreleri yurtdışındaki elçiliklere de gönderilir. Sultan portreleri yapmak üzere yabancı sanatçıların davet edildiği de bilinmektedir.

19. yüzyılda da başta İngiliz ve Fransızlar olmak üzere, Avusturyalı, Alman, İtalyan, Macar, Rus ve İspanyol Oryantalistleri, İstanbul’a gelir. Açık havada resim yapma yasağının olduğu İstanbul’da bu dönemde, fotoğraf da devreye girer. Oryantalist sanatçılar, daha çok mekânların fotoğraflarını çekerek bunlara hayali doğu imgesini eklerler; örneğin Jean- Leon Gérôme (1824-1904) saraydan çektiği fotoğrafların içine modellerini yerleştirerek harem tasvirleri yapar.

Sultan Abdülmecid (1823-1861) ve Sultan Abdülaziz (1830-1876) dönemlerinde de yabancı hükümdarlara ve Avrupa başkentlerindeki elçiliklere sultan portreleri yollanır. Sultan Abdülaziz Batılı ressamın tablolarını ressam yaverlerine ve Harp Okulu’na hediye eder. Batılı ressamın eserlerinden oluşan bir koleksiyon da Osmanlı sarayına girer. Şeker Ahmed Paşa’nın (1841-1907) girişimleriyle oluşturulan bu koleksiyonda Ivon, Jean-Léon Gérôme, Chaplin, Boulanger, Harpignies, Daubigny gibi Fransız ressamlarının eserleri yer alır. Şeker Ahmet Paşa, hocası olan Jean-Léon Gérôme vasıtasıyla Paris’in tanınmış galeri sahibi Goupille ile irtibata geçer ve koleksiyonu oluşturur.¹³

¹² Günsel Renda,“ Portrenin Son Yüzyılı”, *Padişahın Portresi Tesvir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, s.442.

¹³ Ayhan Dürrüoğlu, *Şeker Ahmet Paşa*, Metot Matbaası, Ankara, 1977, s.5.



Resim 10 Jean-Léon Gérôme, Sarayın Terası,1898, tuval üzerine yağlıboya, 82x122, Özel Koleksiyon, (Zeynep İnankur, 19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s.121)

Sultan Abdülaziz, heykel sanatına da ilgi gösterir. Bu ilgisi 1867 yılında, Osmanlı'nın da katıldığı Paris Uluslararası Sergisini gezmek için Avrupa'ya gitmesinden kaynaklanır. Bu seyahat sırasında hükümdarların heykellerinin yapıldığını gören Sultan Abdülaziz kendi atlı heykelini, İstanbul'a getirttiği C. F. Fuller'e yaptırır (1871). C. F. Fuller Abdülaziz'in mermer büstünü de yapar.¹⁴ Döküm işi Viyana'da yapılan heykel önce Beylerbeyi'ne konmuş fakat daha sonra Abdülaziz ölünce devamlı yer değiştirmiştir. Bu dönemden sonra zaman zaman heykel örnekleriyle karşılaşılır. Avrupa'dan getirilen aslan, geyik, boğa gibi hayvan heykelleri, Batılı üslupta yapılmış saray ve köşklerin bahçelerini süslemiştir. Fakat bütün bu gelişmeler heykelin geniş kitlelerce kabul görüp sevilmesine yetmez. Bu beğeni ve ilgi saray ve seçkin çevrenin ilgisiyle sınırlı kalır. Daha geniş kitlelere seslenebilmek için devlet destekli bazı kurumlara ihtiyaç vardır bu yönde de çabalar gösterilir ama yeterli olmaz.

¹⁴ Günsel Renda, "Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi Tesvir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, s.20



Resim 11 Sultan Abdülaziz'in Atlı Heykeli, 1872, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, (http://profile.ak.fbcdn.net/hprofile-snc4/71056_46968621664_2244274_n.jpg,14 şubat 2012)

Osmanlı sanatçısının, Batı tarzı resim ile karşılaşmasında İstanbul'a gelen Batılı ressamların etkisi büyüktür. 17. yüzyıldan itibaren İstanbul'a gelmeye başlayan yabancı ressamların sayısı 19. yüzyılda giderek artar.¹⁵ Genellikle Pera'ya yerleşen Avrupalı ressamlar, atölyeler açar, Pera ve çevresinde bir sanat ortamı oluştururlar. 19. yüzyılda Batı'da etkili olan Oryantalizm nedeniyle, İstanbul'a ilgi artar.

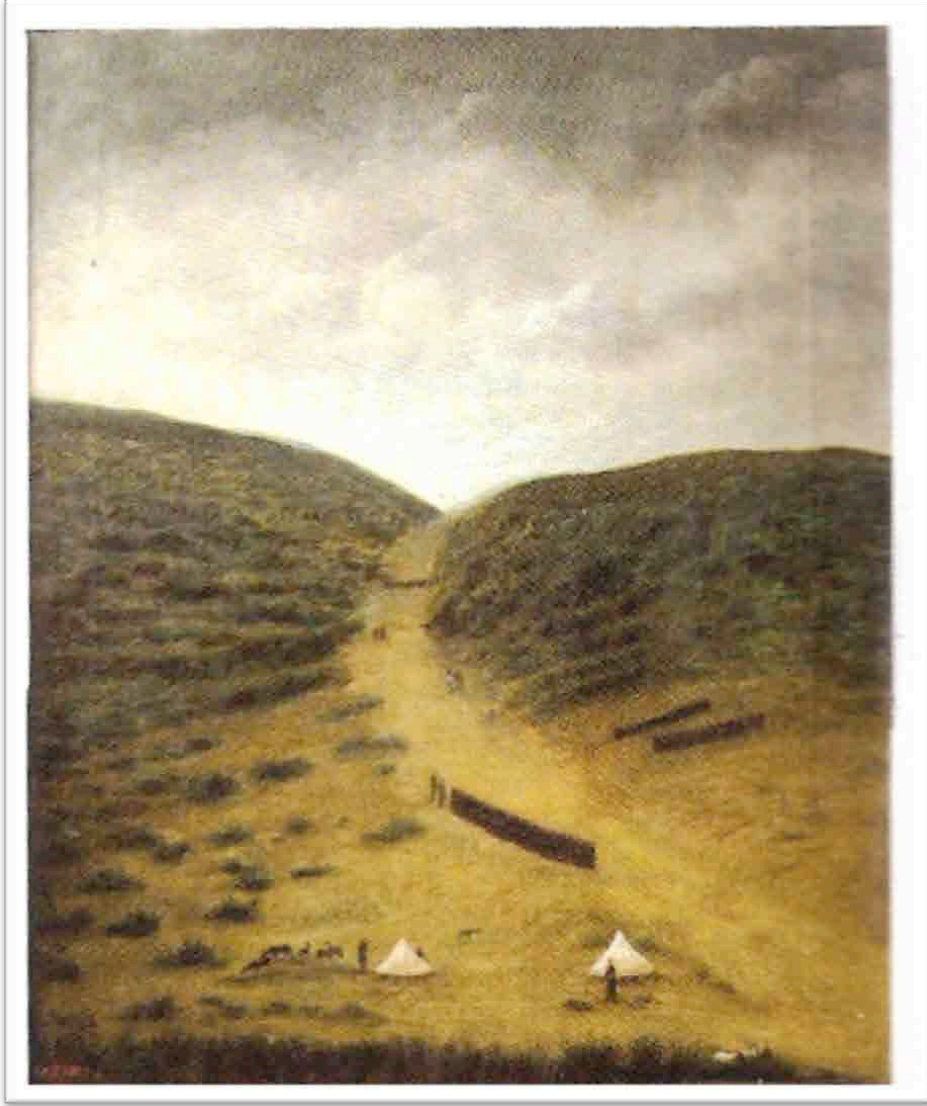
İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar arasında, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Leopold Carl Müller (1824-1892) kısa bir süre İstanbul'da kalır. Amadeo Preziosi (1816-1882), Leonardo De Mango (1843-1930), Philippe Belló (1831-1911) gibi ressamlar ise ömürlerinin sonuna kadar İstanbul'da yaşamışlardır. Ayrıca bu dönemde, Pierre Désiré Guillemet (1827-1878) gibi Osmanlı sarayının davetlisi olarak İstanbul'a gelen sanatçılar da olmuştur. Sultan Abdülaziz devrinde, Ayvazowski (1817-1900), Stanislas von Chlebowski (1835-1884), Sultan II. Abdülhamid döneminde Fausto Zonaro (1854-1929) gibi sanatçılar da pek çok resim yapmış, İstanbul manzaraları ve figürlü kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. Batılı sanatçılar, düzenledikleri sergiler ile de Osmanlı'da yeni bir resim anlayışının yerleşmesinde katkıda bulunmuşlardır.

Müşvik ve yardımsever kişiliği ile herkesin sevgisini kazanmış olan¹⁶ Şeker Ahmed Paşa'nın Sultanahmet Sanat Okulu'nda 27 Nisan 1873 tarihinde açtığı resim sergisi de yeni bir resim anlayışının tanıtılmasında etkili olur. Bu yıllarda Sultanahmet'teki Sanat Okulu'nda resim öğretmeni olan Şeker Ahmet Paşa, uzun bir hazırlık döneminden sonra sergiyi açmıştır. Serginin açılışından bir gün önce 26 Nisan 1873 tarihli *La Turquie*'de şu haber çıkmıştır: "Bu serginin hazırlanması ve başarısı için didinmiş olan Sanat Okulu resim öğretmeni Ahmet Efendi'ye en samimi tebriklerimizi sunmak borcumuzdur".¹⁷ Sergide Türk sanatçıların da eserleri yer almıştır; Şeker Ahmet Paşa, Sait Efendi, Mesut Bey gibi. Bu ilk sergiye gösterilen ilginin yoğunluğu Şeker Ahmet Paşa'yı cesaretlendirir ve 1873 yılında açılan sergiyi, 1875'te ikinci bir sergi izler. Bu sergi Sultan Mahmut Türbesi'nin yanındaki Darülfünun binasının bir salonunda açılır. Her iki sergi de dönemin sanat ortamına bir canlılık katmıştır ve daha sonraki yıllarda düzenlenecek sergilere öncülük etmiştir.

¹⁵ Zeynep İnankur "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, s.76

¹⁶ Ahmet Dürrüoğlu, *Şeker Ahmet Paşa*, Eroğlu Matbaası, Ankara, 1962, s.6

¹⁷ *La Turquie*, 26 Avril 1873, aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 426.



Resim 12 Şeker Ahmed Paşa, Talim Yapan Erler, 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya,61,5x47 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul,1996, s. 332)

“Türk resim sanatında kendine özgü bir kişi olan Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid Bey ile birlikte Fransa’da resim eğitimi gördü. Türk resminin bu öncülerinin her birinin kendine özgü bir resim dili vardı. Osman Hamdi Bey, Sadrazam İbrahim Ethem’in oğlu olarak geniş olanaklara sahip çok yönlü bir aydın konumunda karşımıza çıkar. Süleyman Seyyid Bey ise bir sedef kakmacı bir ailenin oğlu olduğundan hiçbir zaman yeterli maddi olanaklara sahip olamadığından, ek gelir sağlamak için resim yapıyordu. Şeker Ahmet Paşa’ya önce Tıbbiye Mektebi’ne gitmiş, sonra bu mesleğin kendisine uygun olmadığını düşünerek Harbiye’ye geçmişti. Maddi sıkıntısı olmayan sanatçı, sanatını istediği gibi uygulama olanağı buluyordu. Bu sanatçılar Paris’teki müzelerde binlerce

yapıt gördükleri gibi, izlenimciliğin başlangıcına da tanık olmuşlardı. Ama Batılı anlamda bir resim geleneği olmayan bir ülkeden gelen bu sanatçıların bütün yenilikleri bir anda benimsemeleri beklenemezdi. Süleyman Seyyid Bey ile Şeker Ahmet Paşa akademik eğitimleri olmasına karşın, duygusal yönü ağır basan ve ülkelerinde kabul görececek manzara resimleri yaparken, Osman Hamdi Bey figür ağırlıklı kompozisyonlar yapıyordu. Şeker Ahmet Paşa'nın çok değişik biçimler sergileyen yapıtlarında primitif bir hava bulanlar olduğu gibi onu Barbizon Okulu'na yakın bulanlar da vardır. Sanatçının bazı yapıtlarıysa naif dokunuşlar taşır. Bazıları da içtenliğe verdiği önem, kullandığı yöntem ve renkler ile Şeker Ahmet Paşa'yı klasik ve romantik sayar”¹⁸

Şeker Ahmet Paşa, düzenlediği sergiler ile resim sanatına duyulan ilginin artmasına çalışırken, Osman Hamdi Bey, Osmanlı resim sanatında yeni bir sayfa açmıştır.

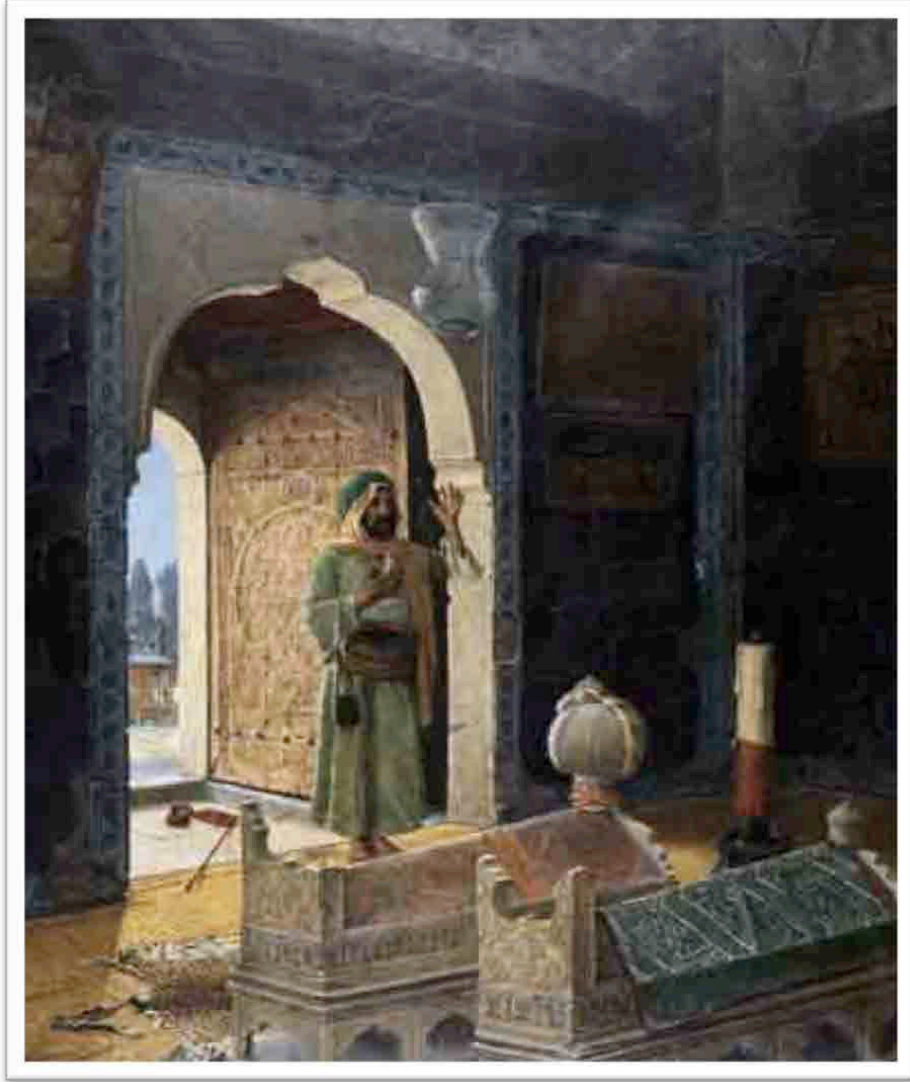


Resim 13 Şeker Ahmed Paşa, Tepe Üstünde Kale, 1898-1899, tuval üzerine yağlıboya, 65x46,5 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s.332)

Anıtsal figürlü büyük kompozisyonlar yapan ilk Osmanlı sanatçısı olan Osman Hamdi Bey, figürün anıtsal ve çekici yönlerini ortaya koymuştur. Batı ile uyumu

¹⁸ Ahmet Kamil Gören, Şeker Ahmed Paşa'yı Öncü Kuşağın Analojisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek, Antik & Dekor Dergisi, Sayı 72, (İstanbul Eylül-Ekim 2002), s.60-68

destekleyen Osman Hamdi Bey'in şahsiyeti, resim anlayışının ve dolayısıyla figürü ve nesneyi değerlendirişinin temelini oluşturmuştur.¹⁹Batı kültürü ile yetişmiş bir babanın etkisinde kalan ve yurt dışında eğitim gören Osman Hamdi Bey'in, Paris'te bulunduğu sıralarda Klasizim'e dayanan akademik anlayış vardı. Bunun yanı sıra, İzlenimcilik akımı da söz konusuydu. Böyle bir ortama giden Osman Hamdi Bey, gelenekçi akademik sanat anlayışından yana bir tavır koymuştur.



Resim 14 Osman Hamdi, Türbedar, tuval üzerine yağlıboya, 1908, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s.431)

1880 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni ve 1883 yılında da karşısına Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurarak güzel sanatlar eğitiminin kurumlaşmasını sağlayan

¹⁹ İpek Aksüğüdür Duben, "Osman Hamdi'nin Resminde Epistemolojik Çelişkiler", *I.Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, MSÜ Yayınları, İstanbul, 1992, s.61.

Osman Hamdi Bey Paris'te Jean- Leon Gérôme'un ve Gustave Boulanger'nin öğrencisi olmuştur. Hocalarının etkisiyle Oryantalist konulara yönelmesi, Türk resminde figür geleneğini başlatır. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde arka planlarda Osmanlı ya da Selçuklu mimarisi yer alır. Osman Hamdi Bey, kareleme yöntemiyle büyüttüğü fotoğraflardan yararlanmış bir sanatçıdır. Oryantalist kostümler giyerek kendi fotoğraflarını çektiren ve bu pozları kompozisyonlarında kullanan Osman Hamdi Bey, bazen ayrı ayrı fotoğraflardan yararlanarak kompozisyonlarını oluşturmuştur.

Akademik anlayıştan yana tavır koymasında, almış olduğu hukuk formasyonu ve Jean-Léon Gérôme'un toplumsal statüsü etkili olur. Osman Hamdi Bey, Jean-Léon Gérôme'un sanat anlayışından ve toplumsal görkeminden etkilenmiştir. Zira, Jean-Léon Gérôme sadece ressam değildir, aynı zamanda akademi hocası, müze satın alma komisyonu üyesi, resmî salonların jüri üyesi olması açısından Paris'in çok önemli ve tanınmış bir kişisidir. Osman Hamdi Bey'in Türkiye'de yaptıkları ve yapmak istedikleri, bu açıdan Jean-Léon Gérôme ile benzerlik gösterir.²⁰



Resim 15 Osman Hamdi, Gebze'den Manzara, 1881, tuval üzerine yağlıboya, (Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s.175)

²⁰ N. Öndin, "Nesnenin Yüklendiği Anlam: Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa", *İnsancıl*, S.6, (Eylül), 2005 s. 7

Osman Hamdi Bey, klasik estetik anlayışını benimsemiştir. Klasik ve akademik nesne yorumunda bazı değerler saklıdır. Bu değerlerin başında, Osmanlı gelenek ve göreneklerinin, sosyal hayatının doğru bir şekilde ifade edilmesi gelir. Türk çinileri, halılar, sedef kakmalı fildişi mobilyalar, buhurdanlıklar, bronz miğferler, kılıçlar, silahlar ve mimari, hepsi gerçekçi bir şekilde ele alınmıştır. Renkte, nesnenin kendi rengine hep bağlı kalır.²¹

Resminde kullandığı halılar, tombaklar, çiniler, aynı zamanda Osmanlı insanının estetik yanını vurgular. Seçtiği nesnelere, Osmanlı kültürünün tarihsel ve estetik sürekliliği olduğuna işaret eder. Osman Hamdi Bey, Osmanlı sanatının en seçkin örneklerini kullanmıştır.

Osman Hamdi Bey'in bir çok resminde kullandığı kitap imgesi ise okuyan, tartışan Osmanlı aydınının göstergesidir. Böylece, nesne Osman Hamdi Bey'de ideolojik bir içerik kazanır. Kitap, insanın aydın yönünü vurgular, yapıtlarındaki ışığın homojen yayılması da bunu destekler. Mihrab (1901) adlı yapıtında kullandığı kitapların ise daha farklı anlamı vardır.

Bir cami mihrabının önünde, rahle üzerinde oturan kadının ayaklarının altında bulunan kitaplar muhtemelen dinsel içeriklidir. Normal olarak rahle üzerinde bulunması gereken kitapların, kadının ayaklarının altına serilmiştir. Osman Hamdi Bey, bilimi, pozitif düşüncüyü yüceltir, zira bilimin simgesi olan kadın rahle üzerine yerleştirilmiştir.²²

²¹ Nilüfer Öndin, "Nesnenin Yüklendiği Anlam :Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmed Paşa", *İnsancıl*, s.6, 2005 s.7

²² Nilüfer Öndin, *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950)* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2011, s.88-89



Resim 16 Osman Hamdi, Mihrab,1901, tuval üzerine yağlıboya, 210x108cm, Mesut Hakgüder Koleksiyonu, (<http://xtutankamon.blogcu.com/unlu-ressamларımız-ve-eserleri/2398554>,14 Şubat 2012)

Osman Hamdi Bey ile aynı dönemde yaşamış olsa da nesne yorumu açısından Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey'den ayrılır. Şeker Ahmed Paşa, mimetik bir nesne yorumu sergilemez, onun yapıtlarında “aklî, hatta hayali nesne biçimlemesi”²³ ağırlık kazanır. İslam estetiğinin mimetik nesne yorumunu dışlaması, Şeker Ahmet Paşa'nın hayali nesne biçimlemesine yönelmesine açıklık getirir. Zira Şeker Ahmet Paşa'nın, mimetik nesne yorumunun ana ilkesi olan perspektifi yer, yer göz ardı ettiği görülmektedir. Örneğin, Ağaçlık²⁴ (1900) adlı

²³ Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası, Ankara, 1977, s.9.

²⁴ Orman adıyla da bilinir, Bkz.Semra Germaner-Zeynep İnankur-Nilüfer Öndin-Burcu Pehlivanoglu (ed.), *Serginin Sergisi*, MSGSÜ Yayınları, İstanbul,2009, s.52

yapıtta, en uzaktaki kayın ağacı, resimdeki her şeyden daha yakın ve daha ayrıntılı olarak tuvale aktarılmıştır.

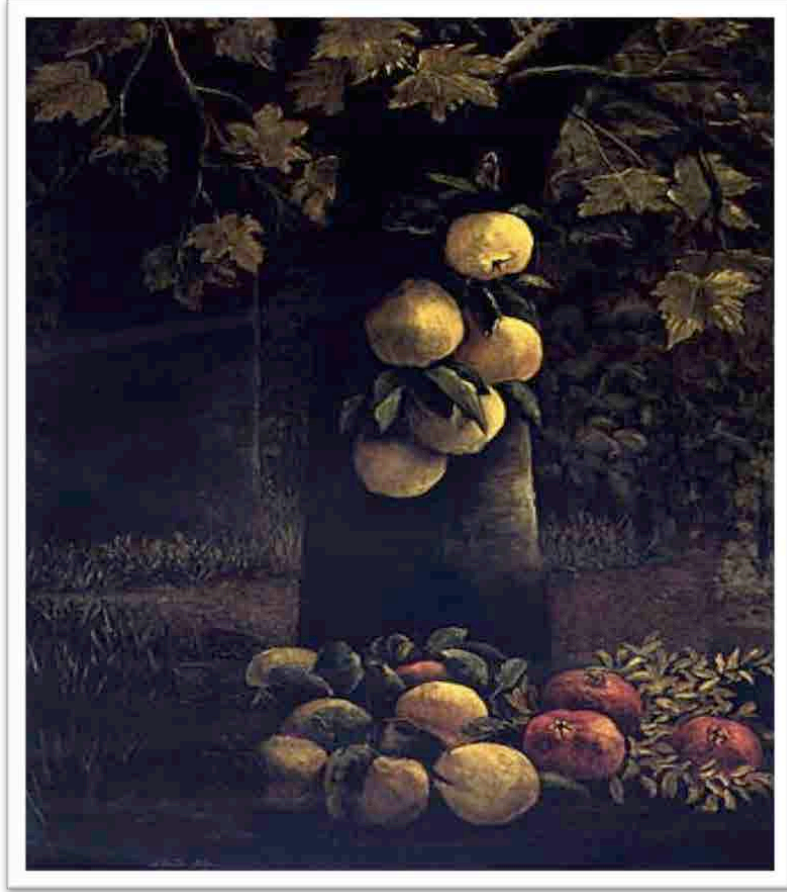


Resim 17 Şeker Ahmet Paşa, Ağaçlık, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 140x180, (İstanbul Resim Heykel Müzesi Serginin Sergisi 1937 Açılış Koleksiyonu Kataloğu, s.52)

Yapıtta iki farklı bakış açısı aynı tuval üzerine yansıtılmıştır. Birinci bakış açısı en uzaktaki kayın ağacının resimdeki her şeyden daha yakın olmasını sağlayan, ormanın öteki ucundan bakıştır ki bu nedenle ormancı ve katırı en uzakta olan figürlerdir. İkinci bakış açısı ise, oduncunun gözüyle ormanın içine bakma sonucu ormanın büyüklüğü karşısında oduncunun küçük kalmasıdır. John Berger'e göre, iki farklı bakış açısı ormanın algılanışına uygunluk gösterir. Ormanın ürkütücülüğü, insanın kendini ormanın içinde görmesinden kaynaklanır. Orman oduncuyu dört bir yandan sarmıştır. Ormanda insan kendini ikili bir görünüm içinde görür. Bir yandan ormanın içinde yol alınır, diğer yandan da sanki insan kendisine dışardan bakıyormuş gibi orman kişiyi çevreler. Resmin kendine inandırıcılığını veren de, oduncunun yaşantısının doğru bir şekilde yansıtılmasıdır.²⁵Şeker Ahmed Paşa bu resmi duygusal perspektif kullanarak yapmıştır.

²⁵ John Berger, "Şeker Ahmet Paşa'nın Bir Resmi Üstüne", *Sanat Çevresi*, S.11, Eylül 1979, s.6.

Şeker Ahmed Paşa, hayal gücüyle iki bakış açısını birleştirmiştir. Oduncunun öyküsünü anlatırken ormana oduncunun gözüyle bakmıştır. Kendisi için ise orman kendi başına var olandır. Aynı zamanda her yerdeyiz, yakın şeylere olduğu kadar, uzaklara da yakınızdır. Şeker Ahmed Paşa'nın mekanı görünenden ziyade düşsel bir mekanı ifade eder. Hayali nesne biçimlemesi, Ayvalı Natürmort (1904) adlı yapıtta da söz konusudur. Meyvelerin konumları ve oransal deformasyon açısından, yapıt gerçekçi anlatımdan uzaktır. Normalde dallarda olan ayvalar ağacın gövdesine yerleştirilmiştir. Ağacın dibinde bulunan ayva ve narların konumlarında düzenlilik vardır. Meyvelerin ağaca oranla olması gerekenden daha büyük verilmesi gerçeklik etkisini zayıflatır. Ancak, Şeker Ahmed Paşa, tamamen gerçekten uzaklaşmaz.



Resim 18 Şeker Ahmet Paşa, Ayvalı Natürmort, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 128x89 cm, İş Bankası Koleksiyonu (Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul, 1997, s. 60)

Şeker Ahmed Paşa'da, nesneye, romantik bakış açısıyla yaklaşım söz konusudur ki aynı anlayış Şeker Ahmed Paşa'nın, Paris'te etkilendiği Barbizon Okulu sanatçıları da görülür.

Romantizm'in etkisinde kalan Barbizon Okulu sanatçılarına göre, yeryüzündeki yaşam, çok çeşitli şekilleri ve özellikleriyle, insana kendini açar. Var olan her şeyin arkasında sonsuz ezeli-ebedi bir birlik vardır ve insan söz konusu birliğin açılımının bir parçasıdır. Sanat yapıtının varlığı da insan tininin yaratıcı gücünün sonucu olduğundan her yapıt ezeli-ebedi birlikten bir parça taşır.²⁶

Fontainebleau ormanı yakınındaki Barbizon kasabasına yerleşen bir grup sanatçı, yalnızlığı ve doğayla duygudaşlığa karşı duydukları özlemi karşılayan bir manzara anlayışı ortaya koyar. Orman, ıssız düzlükler, fundalıklar, doğrudan doğruya açık havada çalışılarak tuvale geçirilmiştir. Doğaya tutkun ve hayran olan bu sanatçılar, bir doğa bilimci gibi, doğayı dikkatle gözlemlemiştir. Doğa karşısındaki duygularını da katarak yaptıkları manzaralarını öznelenştirmişlerdir. Doğadaki yüceliği ve bu yücelik karşısında duydukları coşkuları dile getirmişlerdir.

Barbizon Okulu sanatçıları, Théodore Rousseau (1812-1867), Narcisso Diaz de la Pena (1808-1876), Jules Dupré (1811-1889), François Daubigny (1817-1878) gibi, doğal görüntüleri romantik bir üslup içinde dile getirirler. Doğal görüntüleri resmetmek, onlar için sanatın özüdür. Sanat duyguyu ifade etmek için vardır. Bu nedenle, söz konusu sanatçıların yapıtlarında duygusallık, samimi bir alçakgönüllülük ve yumuşak başlılık söz konusudur.²⁷ Şeker Ahmed Paşa da yapıtlarında alçakgönüllülüğü, duygusallığı başat kılmıştır. Şeker Ahmed Paşa gibi, Süleyman Seyyid'in de sanatsal formasyonunda askeri okullardaki eğitimin rolü büyüktür.

²⁶ Carl Gustav, "Nine Letters on Landscape Painting", *Art in Theory 1815-1900*, (Ed.C.Harrison-P.Wood), Blackwell Publishers, USA, 1998, s.103.

²⁷ Kennet Clark, *Landscape into Art*, John Murray, Great Britain, 1949, s.84.

2.2 ASKERİ VE SİVİL OKULLARDAKİ RESİM EĞİTİMİ

Osmanlı'da Batı tarzı resmin benimsenmesinde orduyu modernleştirme çabaları sonucunda kurulan askeri okulların etkisi büyüktür. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahrî Hümayun, 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ve 1834 yılında kurulan Mekteb-i Harbiye gibi okullarda resim dersleri verilmeye başlanır.²⁸ Bu okullardaki resim dersleri, teknik anlamda Batılılaşmak isteyen Osmanlı'ya denk düşen bir öğretim programına sahiptir. Bu dönemde önemli olan topçuluk ve istihkamdır. Bu da perspektif öğrenimi, perspektife dayalı çizimi gerektirmektedir. Dolayısıyla Osmanlı'ya Batı tarzı resim teknik bir zorunluluk olarak girmiştir. Askeri okulların yanı sıra İstanbul'da 1869 yılında eğitime başlayan Mekteb-i Sultani ve 1873 yılında kurulan Darüşşafaka Lisesi gibi sivil okulların müfredatlarında da resim derslerine yer verilmiştir.²⁹

İlk defa Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'un ders programında yer alan resim dersi, mimarlık ve mühendislik bilgilerine yardımcı olmak amacıyla konulur. Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da okutulan dersler sadece teorik değildir, verilen bilgilerin arazi üzerinde tatbiki de söz konusudur. Resim dersleri de öğrencilerin bir yerin basit planını hazırlama ve düz resmini yapmalarına ait bilgi ve becerilerinin geliştirilmesi³⁰ amacına yöneliktir. 1834 yılında kurulan Mekteb-i Harbiye'de de askerî eğitime destek olması amacıyla resim derslerine yer verilmiştir. Askerî okullarda öğrencilerin teknik çizimler ve topoğrafik haritalar yapabilmesi için verilen resim dersleri "Batı metodunun ayrılmaz bir parçası olduğu için, müfredat programlarında yer almıştır".³¹

Asker Ressamlar Kuşağı olarak adlandırılan ve söz konusu askerî okulların mezunları olan kuşak, özellikle figürsüz manzara konusunda eserler verirler. Manzarayı tercih etmeleri aldıkları eğitimin bir sonucudur. Askerî okullardaki resim sınıflarında ana dersler olan resm-i hattî (çizgisel temsil) ve menazır (perspektif, görüntü çalışmaları) topografya ve doğa üzerinde incelemeler yapmayı gündeme getirir.³² Söz konusu resim derslerinde, akademik sistemin bir parçası olan figür eğitiminin verilmemiş olması, 19. yüzyıl manzara resimlerinin figürsüz oluşuna bir açıklık getirir.

²⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986, s.51-52

²⁹ A.g.e, s.52-53

³⁰ Mustafa Cezar, a.g.e, C.I, s.337.

³¹ Nüzhet İslimyeli *Askerî Ressamlar ve Ekoller*, Doğu Ltd.Şti, Ankara, 1965, s.12.

³² Turan Erol, "Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century", *A History of Turkish Painting*, Tıglat Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1988, s.96.

Abdülaziz'in yağlıboya resmini yapmak üzere İstanbul'a davet edilen Pierre Désiré Guillemet Beyoğlu Hamalbaşı Sokağı 60 numarada 1874'te Desen ve Resim Akademisi'ni açar. Pierre Désiré Guillemet, 1877 tarihindeki resmî girişim sonucu açılması düşünülen okulun müdürlüğüne de atanır. Bu okulun açılıp açılmadığı, faaliyete geçip geçmediği ise meçhuldür.³³

1874 yılında Fransız ressam Pierre Desire Guillemet tarafından açılan ilk özel akademi olan Resim ve Desen Akademisi'nden sonra, Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Sanayi-i Nefise Mektebi açılır. Bu okulda verilen eğitim ile Türk resminde ilk kez ve sistemli bir şekilde figür resmi başlar. 3 Mart 1883'te resmî açılışı yapılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğretim kadrosunda asker kökenli Türk ressamlar yer almaz, yabancı asıllı hocalar tercih edilir. Osman Hamdi Bey'in yabancı hocaları tercih etmesi, sanat eğitiminde figüre önem vermesinden kaynaklanır.

Sanayi-i Nefise Mektebi 20 öğrenci ile eğitime başlamıştır. Okulun eğitim kadrosunda:

“ Osman Hamdi Bey (müdür), Yarvent Osgan Efendi (müdür muavini ve heykel muallimi), Salvatore Valéri (yağlıboya resim muallimi), Joseph Warnia Zarzecki (karakalem resim muallimi), Alexandre Vallauray (fenn-i mimarî muallimi), Philippe Bello (fenn-i mimarî yardımcı muallimi), Aristofanis Efendi (tarih muallimi), Kaymakam Hasan Fuat Bey (ulûmu riyaziye:matematik muallimi), Kolağası Yusuf Râmi Efendi (teşrih: anatomi muallimi) yer almış, 1892 yılında Stanislas Arthur Napier Hakkâklık Bölümü muallimi ve 1902'den sonra da Ömer Adil hazırlık sınıfları karakalem resim muallimi olarak kadroya dahil edilmiştir.”³⁴

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitim 19.yüzyıl Fransa'sındaki akademik sanat anlayışını temel alır. Aralarında Süleyman Seyyid'in hocası olan Alexander Cabanel'in (1823-1889) de bulunduğu akademik sanatın temsilcileri klasik güzellik anlayışı doğrultusunda eserler ortaya koymuşlardır. Klasik estetikte form bütünlüğü korunur. Formu oluşturan konturlar nettir, belirgindir. Form bütünlüğü nedeniyle bir şekil diğerinden kesin olarak ayrılır. Kompozisyona belirli bir düzen ve uyum hakim olur.³⁵Osmanlı sanatçılarının klasik güzellik anlayışı üzerine temellenen akademik sanatı daha yakından tanımaları, incelemeleri eğitim amacıyla yurt dışına gönderilmeleri ile gerçekleşmiştir.

³³ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003, s.138

³⁴ Nilüfer Öndin, a.g.e, s.144

³⁵ Nilüfer Öndin, *Biçim Sorunu Varlıkta, Bilgide ve Sanatta*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003, s.124-127

2.3. BATI TARZI RESMİN YAYGINLAŞMASINDA YURT DIŞI EĞİTİMİN ROLÜ

Eğitim amacıyla yurt dışına gönderilen ilk ressamilar arasında, Ferik İbrahim Paşa, Hsn Yusuf Bey gibi isimler yer alır.19.yüzyılda elçilerin yanı sıra mesleklerinde uzmanlaŐmak için öğrenciler de sarayın desteği ile yurt dışına gider. 1835 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hmyn'dan mezun olan Ferik İbrahim Paşa dört yıl Londra'da kalır. Daha sonra topçuluk eğitimine Fransa'da devam eder. İstanbul'a döndükten sonra Harbiye Mektebi'nde hocalık yapmaya başlar. Ferik İbrahim Paşa'nın Sultan Abdlmeid'e resim öğrettiği hatta sultanın portresini yaptığı rivayet edilir. Günümüze eserleri ulaŐmamıŐ olsa da Ferik İbrahim Paşa Batı tarzında resim yapan ilk Osmanlı ressamiları arasında yer alır.³⁶

Mekteb-i Harbiye mezunlarından Ferik Tevfik Paşa da Paris'e gönderilir.Yapmış olduğu bir deseni uzun araŐtırmalar sonucu görebilen Sami Yetik, paŐanın son derece başarılı bir ressam olduğunu ifade etmiştir. Zira, Sami Yetik Ferik Tevfik Paşa için," İyi bir desen kemale gelmiş bir kudretin açık bir ifadesidir. Bu kudreti kazananlardır ki pentrde muvaffak olmuşlardır" demistir.³⁷

Yağlıboya tekniğinde uzmanlaŐtıđı bildirilen Hsn Yusuf Bey de yurt dışına yollanmıŐtır. Döndüğünde mezun olduğu Mühendishane-I Berri Hümayun'da resim hocalığına atanmıştır.³⁸ 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yurt dışına gönderilen öğrencilerin sayısı artmaya başlar.³⁹ Bu tarihlerde Paris'e resim eğitimi almak için gidenler arasında Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi ve Süleyman Seyyid gibi isimler yer alır. Paris Güzel Sanatlar Okulu hocalarından dersler alan Osmanlı ressamiları, ncelkle figur çizimini öğrenirler. Okulun en gözde hocalarından olan Jean-Leon Grome, Gustav Boulanger, Alexsandre Cabanel Osmanlı sanatçılarının formasyonunda etkili olmuştur.

³⁶ Sami Yetik, *Ressamlarımız*, Marifet Yayınevi, İstanbul,1940, s.11-12

³⁷ Sami Yetik, A.g.e, s.37

³⁸ S. Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948, s.24

³⁹ Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri*, İletıŐim Yayınları, İstanbul, 2007, s.35



Resim 19 Alexandre Cabanel, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, 2011 s.70)

Süleyman Seyyid'in hocası olan Cabanel portreler, günlük yaşam resimleri ve tarihsel temalı resimler yapmıştır. Gérôme yakın dostuydu. Birlikte 1856'da Paris Rue Notre Dame Des Champs No:70 'de açtıkları atölyesinde Heber ve Baudry ile beraber verimli çalışmalar yapmıştır.⁴⁰ Cabanel uzun süre Ulusal Sanatlar ve Bilimler Enstitüsü isimli kurumun üyesiydi ve Salon Sergilerine katılan hocaların en önemlilerinden biriydi Cabanel Salon Sergilerinde birçok kez jüri üyeliği yapmıştır. Jüri üyesi olmak 19.yüzyıl Paris sanat ortamı açısından çok onurlu bir görevdi. Jüri üyeliğine seçildiği salon sergilerinde öğrencilerinin yüzlerce tablosu sergilenmiştir.⁴¹ Çok esnek, ılımlı ve sempatik bir hocaydı. Öğrencileri arasında

⁴⁰ Ahmet Kamil Gören, Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 4, Alexandre Cabanel (1823-1889), *Antik ve Dekor Dergisi*, Sayı: 37, İstanbul Kasım 1996, s. 56-60.

⁴¹ *Dictionary of Art*, (1996) Cilt 5, sayfa 341-344)

Humbert, Cormon, Morot, Besnard, Bastien-Lepage da vardır. Cabanel döneminin akademik anlayışla çalışan en başarılı sanatçılarından. Klasik anlayışa önem vermiştir.

Cabanel yedi yaşındayken Paris'teki Güzel Sanatlar Okulu'na girdi. François-Édouard Picot ile çalışan ressam Paris Salonu'na ilk kez 1844 yılında kabul edildi. Roma ödülünü ise 1845 yılında 22 yaşındayken kazandı. 1863 yılında enstitüye üye olarak seçildi ve aynı sene Güzel Sanatlar Okulu'nda hoca olarak çalışmaya başladı. Bu görevini 1899'a kadar sürdürdü. 1865, 1867 ve 1878 yıllarında Paris Salonu'nda Büyük Onur Madalyası'na layık görüldü. 1863 yılında, William-Adolphe Bouguereau ile birlikte Édouard Manet ve diğerlerinin tablolarını Salon'a kabul etmemesi Reddedilenler Salonu'nun açılmasına sebep olmuştur. 1863 yılında Venüs'ün Doğuşu adlı yapıtı salon sergilerine katılmış ve yapıtı üçüncü Napolyon tarafından satın alınmıştır.



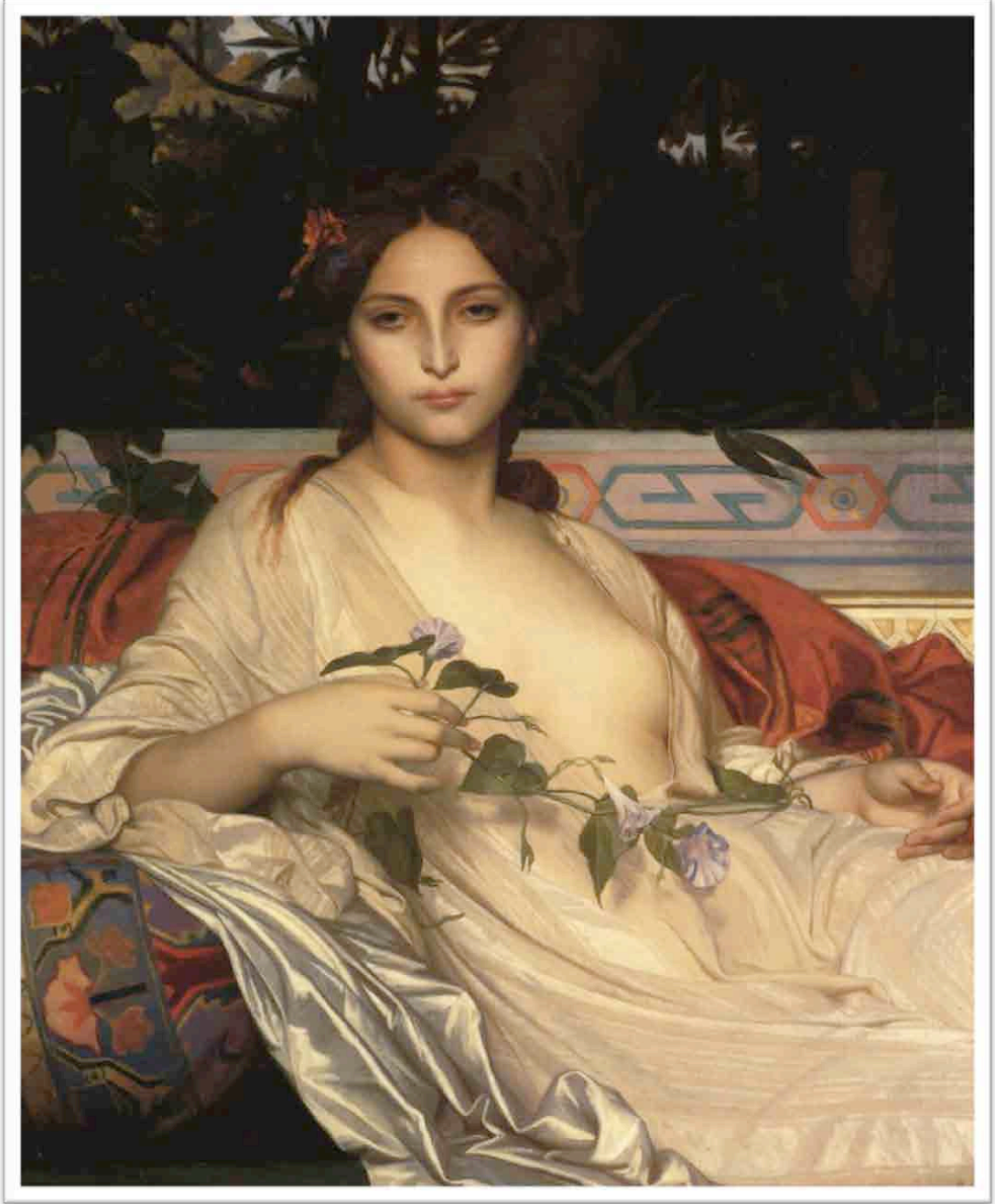
Resim 20 Cabanel, Venüs'ün Doğuşu, 1863, tuval üzerine yağlıboya, 130x225, Musee D'Orsay Paris, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.62-63)



Resim 21 Cabanel, Paolo Malatesta ve Riminili Francesca'nın Ölümü, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 184x255 cm, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.98, Resim 52)

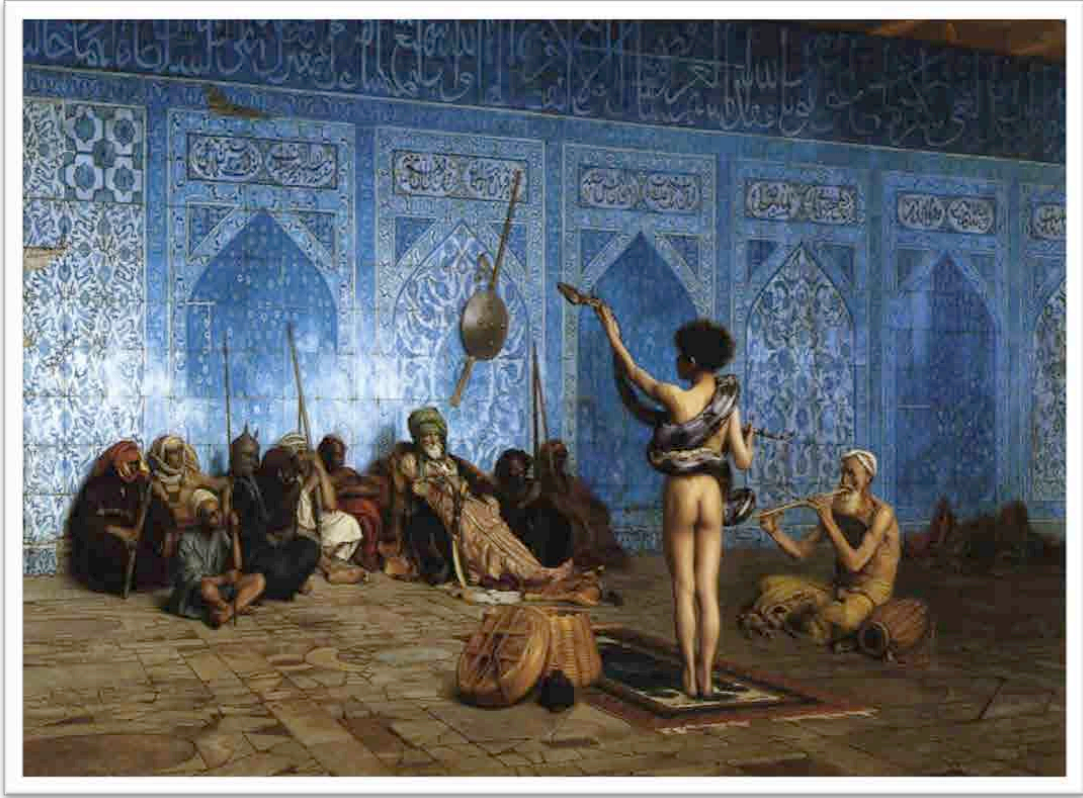
Süleyman Seyyid, Fransa'daki diğer hocası Jean-Léon Gérôme (1824- 1904) Paris'in doğusunda Vesoul'da doğmuştur. Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda Paul Delaroche'un öğrencisi olarak 14 yaşında resme başlamıştır. Bir müddet hocasıyla birlikte İtalya'da bulunmuş ve orada klasik tabloları inceleme fırsatı bulmuş, ayrıca Napoli müzesinde çok vakit geçirmiştir. Kısa bir süre de Londra'da yaşamıştır. Babasının isteği üzerine 20 yaşında Paris'e dönünce, akademide, Charles Gleyre'in öğrencisi olarak arkeoloji alanında yeni bilgiler kazanmakla kalmaz, bakış açısını Doğu'ya, Osmanlı'ya yöneltir. Doğu'nun dünyası ona ününü kazandır. Bu konuda, "Sürekli İstanbul düşüm, Doğu'ya yönelme iştihamı bile di" diyen Jean-Léon Gérôme 1871 kışında İstanbul'a, 1873'te Cezayir'e, 1874'te Hollanda'ya, 1879'da tekrar İstanbul'a, 1881'te Mısır'a, 1881 Yunanistan'a gitmiştir. Klasik ve mitolojik konulara ilgi duymuştur. Empresyonist resme şiddetle karşı çıkmış; bu konuda çok katı davranmış; birçok skandala sebep olmuştur. Resimleri en çok satılan oryantalist ressamdır. Yaşamının bir bölümünde heykelle uğraşmıştır. Her zaman akademik klasizmin savunucusu

olmuştur. 80 yaşında atölyesinde ölü bulunmuş, kendi vasiyeti nedeniyle sade bir törenle Monmartre mezarlığına gömülmüştür.⁴²



Resim 22 Alexsanre Cabanel, Albayde,1848 tuval üzerine yağlıboya, 98x80cm, Musée Fabre, Montpellier, (The Tradition Of Beauty, Hirmer, Germany, s.4)

⁴² Ahmet Kamil Gören, Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 1, Jean-Léon Gérôme (1824-1904)", *Antik ve Dekor Dergisi*, Sayı: 34, İstanbul Nisan 1996, s. 102-107.



Resim 23 Jean-Leon Gérôme, Yılan Oynatıcısı, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 122 cm, Clark Art Institute, Williamstown, (Laurence Des Cars, Dominique de Font-Relaix and Edouard Papet, August 17, 2010)

Paris'te resim eğitimi alan Osman Hamdi, Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid'in hocalarından biri de Gustave Boulanger'dir.

“Gustava Boulanger (1824-1888) Paris'te doğdu, küçük yaşta yetim kalınca amcasının yanında büyüdü. Amcasıyla bir müddet Cezayir'de yaşadı. Orada resim çalışmaları yaptı. Ecole de Beux-Arts'da Delaroche ve Jollivet'nin öğrencisi oldu. 1848'de ilk kez salon sergisine katıldı. 1849'da Roma ödülü kazandı. 1882'de Akademi üyesi oldu. Jean-Léon Gérôme, çalışma arkadaşıdır. İki grupta resim çalışmaları yapmıştır bunlar, klasik antikiteyi tema olarak seçtiği tarihsel resimler ve oryantalist temalı çalışmalar. Uzun süre Académie Julian'de hocalık yapmıştır. Akademik kurallara son derece bağlı bir ressamdır.

Tıpkı Gerome gibi dönemin izlenimci sanatçılarına karşı bir tutum içinde olmuştur. Çalışmalarının çoğunda akademik kurallara bağlı kalan Boulanger 1888'de Paris'te öldü. Sanatçının önemli yapıtları arasında Sahrada Atlılar, Bir Odalık, Bir Cami içi, İki Arap, Arap Kampı gibi oryantalist temalı olanlar sayılabilir. Saray için yapılmış olan koleksiyonda da iki adet resmi vardır. Günümüzde bu koleksiyon Dolmabahçe Sarayı içindedir. Bu resimler Pompei'den iç Görünüm ve Sudan Geçen Bedeviler isimli tablolardır.”⁴³

⁴³Ahmet Kamil Gören, “Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 2, “Gustave Boulanger (1824-1888), *Antik Dekor Dergisi*, Sayı: 35, İstanbul Haziran 1996, s. 102-103.



Resim 24 Gustave Boulanger, Pompei'den İç Görünüm, 1875, tuval üzerine yağlıboya, m145.5x99 cm, İstanbul Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu, (http://p1.la-img.com/541/11902/3156122_2_1.jpg, 14 Şubat 2012)

2.4. OSMANLI SANATININ GELENEKSEL ESTETİK YAPISININ DEĞİŞMESİ

19. yüzyıla kadar Osmanlı resim sanatının içeriğini, bazı duvar resimlerindeki doğa tasvirleri ve padişah portreleri dışında, el yazmalarında bulunan minyatürler oluşturur. Kuranda açık bir buyruk olmasa da İslâm dini tasviri yasakladığından İslâm sanatçısı soyutlama yoluna gitmiştir. Işık-gölge, perspektif, hacim gibi gerçek olana gönderme yapan her şeyi resimden atmıştır.⁴⁴

Osmanlı sanatında resmin dışlanması sebebinin Osmanlı'da resim, müzik ve tiyatro hakkında eserler veren Adolphe Thalasso şu şekilde açıklamıştır;

“Resmin bu şekilde dışlanmasının nedeni bilinmiyor: Hadislerdeki, yani Hz. Peygamberin ağızdan ağıza aktarılıp ölümünden iki yüzyıl sonra, “sahabe” adlı tilmizlerince kaleme alınmış buyruklarının derlenmesindeki iki paragraftan kaynaklanan toplumsal bir ön yargı. Bu buyruklarda –Bunların Kuran-ı Kerim’le hiç ilgisi yoktur, çünkü reformcunun kişisel duygularından başka bir şey değildirlen- Hz Muhammed her türlü “tanrısal, insansal, giderek hayvansal betimlemeye” karşıdır. Hz. Muhammed resme bir sanat dalı olarak değil, Tek Tanrı’nın varlığını ilan ederek ortadan kaldırmak istediği puta taparlığı yaygınlaştırma aracı olarak karşı çıkmakta olduğu bildirilmiştir.”⁴⁵

İslam estetiğinde, genel olarak sanatçının gayesi, asıl gerçeğe ulaşmaktır. Algılanan her şeyin arkasında, var olan her şeyin arkasında sonsuz ezeli-ebedi birlik olarak gerçek aşk olduğu için, dış dünya sadece bir araç olarak kabul edilir. Dış dünyadan hareket eden sanatçı, nesneyi bire bir taklit ettiği oranda, yüzeysel kalacağını bilir. Bu nedenle mimetik nesne yorumu, asıl gerçeği arayan sanatçının gayesine uygun düşmez.⁴⁶ Tasvir yasağı sanatçıları figürden kaçmaya ve figürü cansızlaştırma şeklinde ifade edebileceğimiz bir yola yöneltmiştir. Figürden kaçan sanatçı soyutlamaya yönelir. Sanatçı doğadaki imgeleri stilize etmeye başlamış, görüldüğü biçiminden büsbütün uzaklaşmıştır.

⁴⁴ İpşiroğlu, M.Ş. *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 1973, s.9-10.

⁴⁵ Adolphe Talasso, *Osmanlı Sanatı. Türkiye'nin Ressamları*. (Çev. Ömer Faruk Şerifoğlu), Mas Matbaacılık, İstanbul, 2008, s.27

⁴⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999, s.93.



Resim 25 Nakkaş Osman, Hünernâme, At koşusu, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1524 (1588), (<http://iblog.milliyet.com.tr/imgroot/blogv7/Blog333/2011/09/12/17/200432-3-4-9646b.jpg>, 14 Şubat 2012)

Yüzey resmi olarak gelişen minyatür kitap sayfalarına metni açıklamak amacıyla konulur. Perspektifin kullanılmaması minyatürün estetik yapısına uygun düşer. Kitaplarda yer alan resimlere uzaktan bakılması söz konusu olmadığından, ancak belli bir uzaklıktan bakıldığında derinlik etkisi yaratan perspektif, minyatürlerde yer almaz. Biçimden ziyade anlama yönelen minyatür sanatçısı, perspektifi özü vermede bir engel olarak görmüştür.

Sanatçının görevi güzelliği kaynağında yakalamak, yani görünenlerin temelinde bulunana araştırmaktır. Bu nedenle dış dünyanın taklidi gibi bir kaygısı yoktur. Sanatçı bu çerçevede güzelliği yaratan değil keşfeden kişidir. Sanat var olan bir niteliği güzelliği araştırmaktır. Güzellik objektif bir nitelik olmadığından güzel bir ağacın resmini yaparak güzele ulaşamaz.

Duyularla kavradığımız güzel ağaç farkında olsak da olmasak da sürekli bir değişme halindedir. Gerçek güzellik ağacın değişen niteliklerinde değil, değişmeyen özündedir. Bu öze ancak soyutlama yoluyla ulaşılabilir. Dolayısıyla

mimesis esasına dayanan sanat asıl hakikati yansıtmaz. Sanatçı nesnelere göründükleri gibi tasvir etmekten vazgeçtiği zaman, biçimleri bozabilir. Nesnelere yüzeyindeki renklere de bağlı kalmaz.⁴⁷ Renk kullanımında özgürleşir, gökyüzünü kırmızı, yaprağı mavi yapabilir. Ayrıca sanatçı renk dereceleri ile de ilgilenmez. Paletindeki renkleri en saf şekliyle muhafaza etmeye çalışır. Derinlik izlenimini kaldırdığı için tonlamaya ihtiyacı da kalmamıştır. Ağaç herhangi bir ağaç değil, genel olarak ağaçtır. Ressam bahçesindeki ağacı değil, zihnindeki ağacı resmeder. Biçim özelden genele doğru değişerek temsili bir karakter kazanır. Hakikati kavrayış tarzı renkte olduğu gibi, biçim şematiziminin de kaynağıdır. Minyatür sanatçısının hazır biçim kalıpları vardır. Bu biçim kalıplarının daha önce başkalarınınca kullanılmış olmasının bir önemi yoktur. Bu bağlamda sanatçı güzelliği yaratan değil keşfeden kişi olur. Duyusal olarak kavradığı somut ağacı değil, onun özünü daha doğrusu mutlak güzellikten aldığı payı araştıracaktır. Bu da ağacı objektif niteliklerinden ayırmak, genel çizgileriyle yakalamak, özündeki yasallığı bulmaktır.

Herhangi bir sanatçı eserinde renkleri neden saf olarak kullanması gerektiğini bilmeyebilir. Fakat yaşanan kültür içinde o ister istemez bu davranışı kazanmıştır. Zaten kullandığı tüm teknikler o kültürün içinde teşekkül edip kökleşmiştir, gelenek oluşturmuştur. Sanatçılar yaptıklarını hangi düşünceyle hangi inançla yaptıklarının farkında da olmayabilir. Sanatçıyı yönlendiren gelenektir. İnanç üzerine temellenen Osmanlı'nın geleneksel estetik anlayışı sanatta Batı'ya açılış ile değişime uğrar.

Tanrının yarattığı doğanın güzelliği ve yetkinliği karşısında kişinin duyduğu coşku ve hayranlık, Batı sanatında romantik bakış açısı ile irtibatlandırılır. Doğaya bu yeni bakış açısının bir nedeni de endüstri devriminin yol açtığı değişikliklerdir. Avrupa'da düş kırıklığı, umutsuzluk, güvensizlik, yalnızlık gibi bir takım kötümser duygulara neden olan bu değişiklikler bir dizi kaçış çabasıyla sonuçlanır. Bu kaçışlardan birisi de doğaya kaçıştır. Başta İngiltere olmak üzere hızla sanayileşme bir yandan kentleri yaşanmaz hale getirirken, doğal güzellikler de gitgide azalmaktaydı. Buna bağlı olarak insanların doğal yaşama, huzur ve sükunete duydukları özlem iyice artar. Doğa hem güzel hem yücedir, ulvidir ki bu anlayış manzaraya odaklanan Osmanlı sanatçısı için de geçerli olur.

Doğa görünümünün yoğun bir şekilde ele alındığı bu dönemin, doğaya bakışı hakkında fikir vermesi açısından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde estetik ve sanat felsefesine eğilen başlıca yazar olan A. Kemal Emin'in "Tabiat" adlı yazısı ilginçtir. A. Kemal Emin'e göre doğa yaradılışın bütünlüğünü hatırlatır. "Hilkat (yaradılış) düşünülünce piş-i nazarda (göz önünde) la-yuadd (sayısız) güzellikler tecelli eder. O güzelliklerin ruh-u beşerde (insan ruhunda) hasıl ettiği intiba'at (izlenim) sanayi-i nefiseyi (güzel sanatları) vücuda getirir"⁴⁸ ifadeleri ile A. Kemal Emin doğayı sayısız güzellikleri ortaya koyan yaradılışın bir tezahürü

⁴⁷ Nilüfer Öndin, *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği*, 1850-1950, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2011, s.32

⁴⁸ A. Kemal Emin, "Tabiat", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara:9, 10 Safer 1330/17 Haziran 1327, s.71

olarak görür ve bu nedenle güzel sanatların en yetkin hocasının doğa olduğunu ifade eder.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi öğretmeni olan Vahid Bey'e göre insan doğanın azameti karşısında önce hayrete düşmüş, sonra bununla yetinmeyip onu taklit etmeye başlamıştır.⁴⁹ Taklit belki sanatın esasıdır fakat sanatın mutlak konusu ve gayesi değildir. Doğa güzelliğin ifadesi için bir araçtır, zira insan hayal ettiği tüm güzellikleri doğada bulamaz ve bu eksikliği kendi imgeleminden tamamlar. Sanatçının ruhunun inceliklerini eserine yansıtması, doğada bulamadığı güzellikleri kendi hayal gücünden tamamlaması, doğa karşısında heyecanlanması, bütün bunlar sanata romantik yaklaşımın bir sonucudur. Doğanın yüceliği, büyüklüğü sanatçıyı hayrete düşürmekte ve bu duygusallık içinde sanatçı kendi hayal gücünü de kullanarak eserini ortaya koymaktadır.

Doğayı kutsal olarak ele alan Romantizm'e göre, yeryüzündeki yaşam, çok çeşitli şekilleri ve özellikleriyle kendisini bize açar. Doğanın büyüklüğü ve azameti insanın küçüklüğü ile karşılaştırılmaz.⁵⁰ Dolayısıyla manzara resmi de içeriği bağlamında bir anlamda kutsal olanı görselleştirir. Osmanlı sanatçısı için de doğa yaradılışın bir tezahürü olduğundan kutsaldır ve kutsal olduğu kadar da güzeldir. Sanatçı doğaya yüklenen kutsallığı yansıtmalıdır.

Büyüklüğü, gizemli güçleri veya görkemliliği ile öznedede hayranlık ve korkuyla karışık saygı uyandıran nesnelere güzelden ziyade yücedir. Yücenin uyandırdığı duygusallığın yoğunluğu, güzelden duyulan hoşlanmadan farklı olarak hayreti uyandırır. Hayretle beslenen yücenin doğurduğu içsel etkiler ise hayretten hayranlığa, hayranlıktan hürmet ve saygıya doğru ilerler.

Klasik estetikte ise duygudan ziyade form güzelliğine odaklanma söz konusudur. Güzeli iki aşamalı olarak ele alan Winckelmann (1718-1768) için, sanatçı önce güzelin kendisini yakalar, sonra hayal gücünün yardımıyla güzel biçimi ortaya koyar. Hayal gücünün devreye girdiği aşamada, tek tek güzellikler bir araya getirilerek bütün oluşturur. Winckelmann'a göre, güzel doğanın gizemlerinden olduğu için, sanatçı güzeli ancak hisseder. Güzeli hisseden sanatçının tasarımının somutlaşmasından duyulan hoşlanma ise duyular kadar akla da hitap eder. Böyle bir güzellik anlayışı ise ciddilik, ağırbaşlılık ve soyluluk niteliklerini taşır.

Güzellik harmonik formda aranmalıdır. Harmoni genel olarak, iki ya da daha çok öğenin birlikli bir bütün meydana getirmek için bütünü içinde erimesidir. Harmoni, sayıya, sayılar arasındaki ilgiye ve yetkinliğe dayanır. Yetkinlikte tüm öğeler uyumlu bir şekilde birbirleriyle birleşir. Birliği oluşturacak kadar yeterli

⁴⁹ Vahid, "Sanaat-ı Nefisenin Ehemmiyet ve Faidesi", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Numara:1, 7 Kanun-i sani 1326/19 Muharrem 1330, s.4.

⁵⁰ Carl Gustav "Nine Letters on Landscape Painting", *Art in Theory 1815-1900*, (Ed. C.Harrison-P.Wood), Blackwell Publishers, USA, 1998, s.103.

öğelerin birlikteliğinden doğan uyum yalın, yalın olduğu kadar ağırbaşlı ve soylu olur.⁵¹

Bu klasik güzellik anlayışı Osmanlı estetiğine Batı ile kurulan ilişkilerin bir sonucu olarak girer. Minyatürden farklı bir resim estetiği ile karşılaşan Osmanlı'nın geleneksel sanat anlayışı dönüşüme uğrar. Mücerretlik bağlamındaki geleneksel resim sanatından giderek kopma baş gösterir.⁵² Ancak tümüyle bir dönüşüm söz konusu değildir. 19.yüzyılda bir yanda klasik estetiğin değerleri diğer yandan İslam estetiği ile çelişmeyen bir bakış açısı sunan romantizmin değerleri de vardır. Romantizm, hakikati idrak bağlamında, İslam estetiğinin özünü oluşturan Doğu zihniyeti ile benzer bakış açısı taşır. Romantik bakış açısını klasik estetik değerler ile birleştiren Osmanlı sanatçılarından biri de Süleyman Seyyid'dir.

⁵¹ John Winckelmann, *The History of Ancient Art Among the Greeks*, George Woodfall and Son, London, 1850, s.43

⁵² Nilüfer Öndin, *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği, 1850-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2011, s.34

3. SÜLEYMAN SEYYİD

3.1. Yaşam Öyküsü

Miralay Süleyman Seyyid, 1842’de Kartal Maltepe’de Hacı İsmail Efendi’nin oğlu olarak doğmuştur. Sedef kakma ustalarından Süleyman Ağa dedesi olur. Doğduğu vakit büyükbabasının adı konmuştur. Gençlik yıllarında Esseyid Süleyman ismini kullanmıştır. Harbiye Mektebi’ de okurken Süleyman’ı da terk ederek Seyyid ismini kullanmıştır. Eğitimine Maltepe Mektebi’nde başlamıştır. Sonra Maçka Harbiye Mektebi’nde okumuştur. Öğrencilik yıllarında iken yaptığı kara kalem ve sulu boya resimleriyle öğretmenlerinin dikkatini çekmiştir. Önceleri gayrimüslim öğretmenler tarafından yetiştirilmiştir. Bunlardan biri Maltalı Guiseppe Schnaz (1803-1872) diğeri Fransız Pierre Ques (1800 başları?)’dir.⁵³



⁵³Ahmet Kamil Gören, “Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul”, Fahameddin Başar (Editör), *Kültürler Başkenti İstanbul*, (Birinci baskı), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul

Resim 26 Joseph Schranz, Araba, Le Bosphore et Constantinople, 1855, taşbaskı, (<http://www.galerialfa.com/v2/gravur-galeri.html?artist=18>)

Süleyman Seyyid 1862’de Harbiye Mektebi’nden teğmen olarak mezun olduktan sonra Paris’deki Mekteb-i Osmani’ye gitmiştir. Süleyman Seyyid, 27 eylül 1862 tarihinde 15 öğrenci ile beraber gittiği Paris’te önce Pension Verdot’ta (Rue Culture St.Catherine, 23) kalmıştır. Tarafımdan yapılan Paris’teki uzun araştırmalardan sonra bu adresin günümüzde Musee Carnavalet’te, 23 Rue de Sevigne 75003 Paris adresi olduğu tespit edilmiştir.



Resim 27 Carnavalet Müzesi (Pension Verdot), (Bilge Baş, 22 Aralık 2011)

Mekteb-i Osmani kurulmadan önce, Osmanlı devleti tarafından tahsillerini tamamlamak için Paris’e gönderilen öğrenciler ciddi bir güvenceden, çalışmadan, disiplinden yoksun bir şekilde birçok enstitülere yerleştirilmiştir.⁵⁴ Osmanlı Hükümeti bunu düzene koymak için 1855’te Paris büyükelçisinin oğlu Mehmet Cemil Bey vasıtasıyla ve Fransa Maarif Nazırı Rouland’un yardımıyla bir komisyon kurdu. Komisyon oy birliğiyle Fransız sistemine uygun bir okulun kurulmasına karar verdi ve Sultan Abdülmecid’in de izni ile o yıllarda şehir dışında kalan Grenelle Mahallesi, Violet sokağı 53 numaralı binada Fransız

⁵⁴ Adnan Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2004, s.24

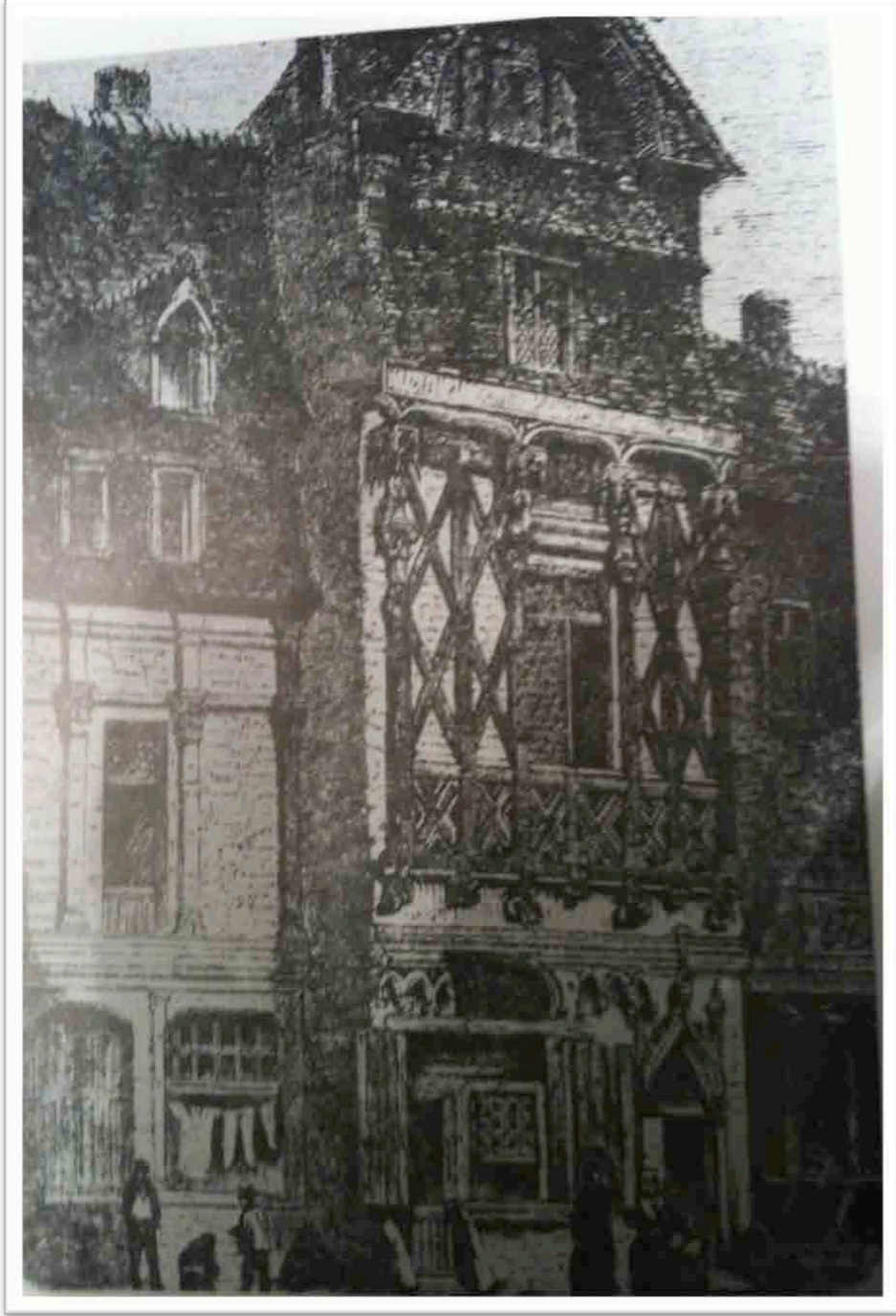
Maarif-i Umumiye Nazır'nın himayesinde Ekim 1857'de okul resmen açıldı. Okulun müdürlüğüne de albay Nizami Bey getirilir. Okulun kapısına da Osmanlı tuğrası asılmıştır. Sefaret Müsteşarı Agop Efendi 16 Ağustos 1859'da okulun ödül dağıtım töreninde böyle bir okulu kurma fikrinin ilk defa olarak padişahın geldiğini söyler. Okulun padişah ve nazırlar sayesinde çok sağlam temellere oturduğunu belirtmiştir. Okulda eğitim sabah saat 5' te başlar ve akşam 21.00 deki akşam yemeğine kadar devam ederdi. Tarih, coğrafya, Fransızca, fizik ve kimya derslerinin yanında resim dersleri de yer almıştır. Okulun resim öğretmeni olan, Artur Roberts'in 20 Nisan 1862 tarihli raporunda öğrencilerin Ecole Militaire de Saint-Cyr'in programlarına hazırlayıcı tarzda eğitim gördükleri belirtilmiştir. Öğrenciler derslerinde objeye bakarak resim yapmış, manzara resimleri, grafik çizimleri, alçı rölyefleri üzerinde çalışmışlardır. Bu okul 1874'te tahsisat sağlanamaması nedeniyle kapatılmıştır. Bu okulun kapanma nedenlerinden biri de Fransız Devleti'nin desteğiyle İstanbul'da Fransızca eğitim verecek olan Galatasaray Lisesi'nin açılmasıdır. Mekteb-i Osmani yurt dışında açılmış ilk ve tek okuldur. Mekteb-i Osmani'de Fransız ressamlar da görev almıştır. Bunların arasında bulunan, Sardou, Mennequin, Levy, Privat, Deschanel ve Robert padişah tarafından Mecidiye Nişanı verilerek ödüllendirilmiştir.⁵⁵

Süleyman Seyyid Fransa'da Paris Guzel Sanatlar Okulu'na gitmiştir. Bir süre Robert Flari ve Gustave Bloulanger atölyelerinde çalışan Süleyman Seyyid daha sonra Alexandre Cabanel'in atölyesinde yaklaşık 10 yıl kadar çalışmıştır. Bir yıl da Roma'da çalıştıktan sonra İstanbul'a dönmüştür.

Süleyman Seyyid Paris'teki ilk yıllarında hocalarının da etkisiyle tarihsel olayları resmetmeye yönelmiştir. İstanbul'a döndükten sonra Harbiye Mektebi'nde Fransızca öğretmenliğine başlamıştır. Okulun resim hocası Ressam İbrahim Bey'in vefatı üzerine Şeker Ahmed Paşa ile birlikte Harbiye Mektebi resim öğretmenliğine atanmıştır. Zaten İbrahim Bey vefat etmeden önce heykellerini ve boya takımlarının Seyyid Bey'e verilmesini vasiyet etmiştir.⁵⁶

⁵⁵ Adnan Şişman, (2004), Adnan Şişman, 2004, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri*, Türk Tarih Kurumu

⁵⁶ Şehabettin, Seyyid Bey, (*Milli Mecmua*), 1924, No:7, s.107



Resim 28 Adnan Şişman, Tanzimat Donemin de Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2004, s.190, Mekteb-i Osmani Binası, (Cemal Kutay, "Fransa ve Biz", Hayat Mecmuası, Sayı:16, 20 Nisan, s.38)



Resim 29 Mekteb-i Osmani'nin bulunduğu sokağın bugünkü görünümü. (Bilge Baş, 21 Aralık 2011)



Resim 30 Mekteb-i Osmani öğretmen ve öğrencilerinden bir grup, (Faik Reşit Unat, Türkiye’de Eğitim Sistemlerinin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış, Ankara 1964, s.227)

İbrahim Safi’nin aktardığına göre Baltacı Mehmet Paşa’nın Purut Muhaberesini anlatan bir tablo yapan sanatçı eserini iki yılda tamamlamıştır. Tabloyu Serasker Hüseyin Avni Paşa aracılığıyla Abdülaziz’e sunmuştur. Abdülaziz eseri çok beğenmiş ve kendisine bir nişan ile 500 lira vermiştir. Ayrıca tablonun Seraskerlik Dairesinde Zat-ı Şahane odasına asılmasını emretti. Ancak Hüseyin Avni Paşa tabloyu Paşalimanı’nda ki yalısına yollar, Süleyman Seyyid Bey bu olaya çok üzülür ve bir daha resim sunmayacağına yemin eder.⁵⁷

Harbiye Mektebi’nde kısa bir süre çalıştıktan sonra, Şeker Ahmed Paşa’yla öğrenciliklerinden itibaren olan fikir ayrılıkları nedeniyle okuldaki görevinden istifa eder. 1880 yılında Kuleli Askeri İdadisi’ne tayin olmuştur. Dört sene bu okulda kaldıktan sonra 1884 de askeri tıbbiye resim öğretmenliğine tayin olmuştur. 1910 Senesine kadar 26 sene bu okulda öğretmenlik yapmıştır. Bu görevlerinden başka hayatını kazanabilmek için zengin ailelerin çocuklarına

⁵⁷ Şehabettin, Seyyid Bey, (*Milli Mecmua*), No:7, 1924, s.108

Fransızca ve resim dersleri vermiştir. Süleyman Seyyid derslerinde güzel hikayeler anlatmış, devri tenkit eden espirilerle öğrencilerine özgürlük fikirleri aşılamaktan geri kalmamış, onlara gelecek için güven vermeye çalışmıştır.⁵⁸ Osmanlı ve İstikbal gazeteleri aracılığıyla da fikirlerini yaymaya çalışmıştır. Aynı dönemde ressam olan arkadaşları Osman Hamdi ve Şeker Ahmed Paşa'dan farklı bir kişiliğe sahiptir. Ne Şeker Ahmet Paşa gibi sarayla yakın ilişki kurmuş ne de Osman Hamdi gibi batı hayranı olmuştur. Öğrencileri tarafından ona verilen filozof gibi isimler farklı biri olduğunun kanıtıdır.

Pertev Boyar'ın, Süleyman Seyyid'in yaptığı hocalıklarla ilgili tespit ettiği salnameler şu şekildedir:

Süleyman Seyyid Salnamesi;

1892 askeri salnamesi; sayfa 104, tıbbiye idadisi resim öğretmeni. Süleyman Seyyid efendi binbaşı:

1282de Harbiyeden mezun Seyyid efendi binbaşı: 1894 tarihli miratı harbiye: sayfa 72, 1278 de Harbiyeden ve İdadiyeden Paris'e gönderilen Mektebi Osmanide itmanı tahsil ettirilen talebelerden Süleyman Seyyid efendi Üsküdar–dersadet tıbbiye idadisi resim öğretmeni–binbaşı Seyyid efendi-mumaileyh meşahiri ressamani askeriyedendir. 1894 tarihli miratı harbiye : sayfa 360 :

1282 de harbiyeden mezun Seyyid efendi binbaşı –tıbbiye idadisi resim muallimi Süleyman Seyyid bey tahsili Paris'tedir.

1895 Askeri salnamesi: sayfa 90, tıbbiye idadisi resim muallimi binbaşı Süleyman Seyyid bey,

1898 Askeri salnamesi: tıbbiye idadisi resim muallimi kaymakam Seyyid, 1910 Askeri salnamesi: sayfa 1000, tıbbiye idadisi resim muallimi miralay Süleyman Bey bin İsmail Kaymakamlığa nasbi 1305.⁵⁹

⁵⁸ Nüzhet İslimiyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, 1965, s.41

⁵⁹ Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara,1948, s.43



Resim 31 Mekteb-i Osmani' nin ilk müdürü Ali Nizami Bey, (Adnan Şişman, Tanzimat Dönemi'nde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2004, s



Resim 32 Süleyman Seyyid, 27 yaşında, Ecole Des Beaux Art'da, 20 Mayıs 1869, (Ahmet Kamil Gören Arşivinden)



Resim 33 Ecole Des Beaux Art'ın şimdiki görünümü, (Fotoğraf, Bilge Baş, 21 Aralık 2011)



Resim 34 Gerome ve Cabanel'in atölyesi, Paris, Rue Notre Dame des Champs No.70 (Bilge Baş 15 Kasım 2010)

Pertev Boyar'ın aktardığına göre Süleyman Seyyid, Beylerbeyi Sarayı civarında Nuh kuyusu sokakta büyük ahşap bir evde oturmaktaydı. Çamlıca, Kısıklı, Bulgurlu, Alemdağ, sürekli filozof isimli beyaz renkli eşeğine binip resim yapmaya gittiği yerlerdi. Beyaz renkli eşeğinin üzerinde bir heybesinin içinde uzun bir ip, siyah bir şemsiye, bir koyun postekisi, boya takımı ve yiyecek bulunurdu. Beğendiği bir manzarayı görünce postekisinin üzerine oturur saatlerce resim yapardı.⁶⁰

Sami Yetik Hoca Ali Rıza ile Süleyman Seyyid'in evine gittikleri günü şöyle anlatır:

“Üsküdar'ın Nuh Kuyusu civarında büyükçe ahşap bir evde oturduğu seneler (1318) bir yaz günü üstat merhum Ali Rıza ile birlikte ziyaretine gitmiştik. Kapıyı açan başı örtülü ihtiyar bir hizmetçi kadın bize üstadın biraz evvel pek yorgun bir halde eve geldiğini ve henüz istirahat çekildiğini söylemişti .Biz de bittabi üstadın rahatını bozmamak arzusu ile geri döndük :fakat arkamızdan nefes nefese koşarak yetişen hizmetçi efendisinin musirrane davet ettiğini haber verince iş değişti .Seyyid Bey o sabah erkenden kendi tabiriyle filozof namını verdiği merkebine binerek Alemdağ civarındaki Çoban ayazmasına gitmiş orada evvelce tasarladığı ve pek beğendiği bir köşeyi etüt etmiş, birazda yorulmuş, gündüz uykusu pek adeti olmadığı halde yemekten sonra bir rehevvet bastırılmış. Cabanel'in talebesi olduğunu işittiğim bu üstadı ben o gün tamamiyle Fransızların meşhur peyzajist Harpinyi'sine benzetmişim. Duvarları dolduran etüdler, bütün artistik eşyalar ortasında cevval nazarları, biraz anemik çehresini çerçevesiyen uzun beyaz sakalı ile Seyyid Bey tam bir Türk Harpinisi idi.Üstad bize çoban ayazması etüdünde yeşil renklerin tabiattaki rollerini anlatırken Bay Ali Rıza'ya Ebulhayır⁶¹ diye hitap ederek gözlerinin zaafından şikayet ediyordu.”⁶²

Nüzhet İslimiyeli'nin aktardığına göre, Süleyman Seyyid çok mütevazi idi, kendisi için çalışırdı. Devrin ileri gelenlerinin sanattan anlamadığından şikayet ederdi. Bu sanatı devrin büyüklerine sevdirebilmek için, onların yemek salonlarına iştah açıcı natürmortlar yapmak zorunda kaldığını söylerdi.

Pertev Boyar'ın aktardığına göre Süleyman Seyyid, Beylerbeyi Sarayı civarında Nuh kuyusu sokakta büyük ahşap bir evde oturmaktaydı. Çamlıca, Kısıklı, Bulgurlu, Alemdağ, sürekli filozof isimli beyaz renkli eşeğine binip resim yapmaya gittiği yerlerdi. Beyaz renkli eşeğinin üzerinde bir heybesinin içinde uzun bir ip, siyah bir şemsiye, bir koyun postekisi, boya takımı ve yiyecek

⁶⁰ Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara,1948

⁶¹ Üsküdar'lı Hoca Ali Rıza'nın her istiyen zata resim hediye ettiğinden dolayı Süleyman Seyyid Bey tarafından verilen bir isimdir.

⁶² Sami Yetik, “Süleyman Seyyid Bey”, *Güzel Sanatlar*, S.2, Mayıs 1940, s.37

bulunurdu. Beğendiği bir manzarayı görünce postekisinin üzerine oturur saatlerce resim yapardı



Resim 35 Süleyman Seyyid Filozof isimli eşeğiyle, soldan ikinci oğlu Cevat Bey önündeki küçük kız torunu Sabahat Hanım. (Ahmet Kamil Gören arşivinden)



Resim 36 Süleyman Seyyid Bey'in torunu Sabahat hanım ve yeğeni Haldun Hekimoğlu, 1946, İstanbul, (Haldun Hekimoğlu Arşivinden)



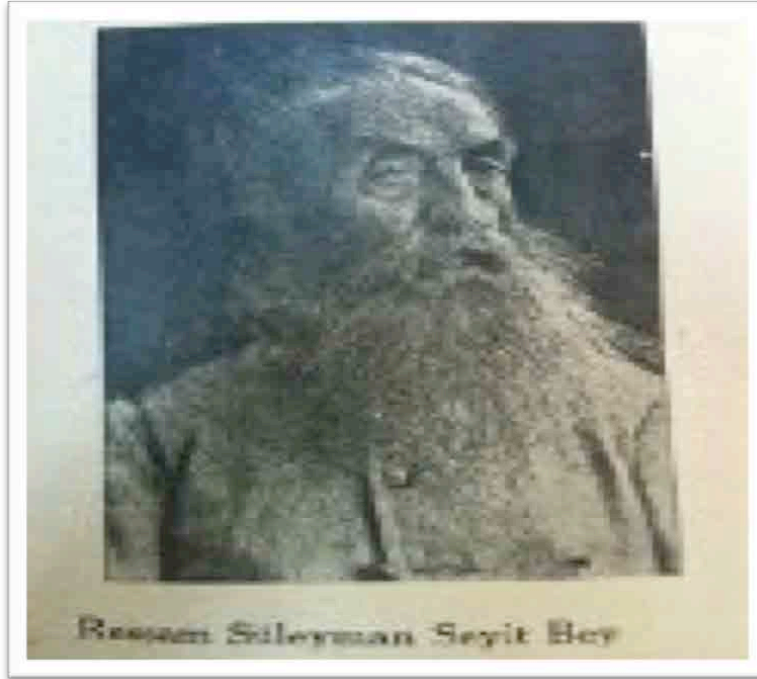
Resim 37 Süleyman Seyyid Bey'in torunu Feridun Bey ve oğlu Haldun Hekimoğlu, 1946, İstanbul, (Haldun Hekimoğlu Arşivinden)



Resim 38 Süleyman Seyyid'in apoletleri sökülmüş asker paltosuyla fotoğrafı. (Ahmet Kamil Gören arşivinden)



Resim 39 Süleyman Seyyid, (<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0602.asp>, 14 Şubat 2012)



Resim 40 Süleyman Seyyid, (S. Pertev Boyar, Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948, s.43)

Edirne askeri hastanesi doktorlarından olan oğlu Cevat Bey'in 36 yaşında ani ölümü Süleyman Seyyid'i çok sarsmıştır. Yaşadığı acı olay onu çok yaşlandırmış hiçbir şeyden keyif alamaz hale gelmiştir. Yazmakta olduğu "Fenni Menazır" kitabını bitiremeden 23 Eylül 1913'te ölmüştür vasiyeti üzerine Sarıyer'de Yedisular Mezarlığına oğlunun koynuna gömülmüştür. Süleyman Seyyid'in Yedisular Mezarlığı'na gömüldüğü ile ilgili öldüğü günlerde, gazetelerde birkaç haber çıkmıştır. Sanatkarın mezarı Burak Çetintaş tarafından bulunmuştur.⁶³ Burak Çetintaş olayı şöyle anlatmaktadır:

"1999 kışında yapılan tesbit çalışması sırasında daha evvel ortada olmayan bazı eski taşların atıldıkları köşelerden alınarak-gelişigüzel de olsa-mezarlığın çeşitli bölgelerine ve duvar diplerine yerleştirildiklerini, kimilerinin de yeniden dikildiğini gördüm. Bunlar arasından okunabilecek taşların kitabelerini tek, tek taramaya başladım. Aynı günün sonlarına doğru taşa bir tuvalmişçesine resmedilmiş şemse motiflerinin, defne ve zeytin dallarının arasındaki paletin, paletin üzerindeki kalpağın ve hemen altındaki üç adet fırça ile kabartma madalya figürünün yer aldığı ve yaklaşık 1,5 metre yüksekliğindeki taşı buldum. Kitabeyi okumadan, aradığım taşın bu olduğunu hemen anladım. Süleyman Seyyid Bey'in kabri önünde taşa yaklaştım ve kitabenin taşını okumaya başladım... Kitabenin tam metni şöyledir. "Zair!..Şu abide-i melale(usanç, gam) manevi bir ihtiram(hürmet)... Şimdi şu kabr-i zi-sükunun ebedi bir sakini olan miralay Seyyid Bey hayatta iken çok kereler bir makber-i tenhayı sanatkar fırçasından ruh nakışıyla yaşatmış muktedir bir ressamdı. Fakat marifet ve sanat bilmiyen ölüm bu muhterem pederi. Ve onun muazzez bir evladı Cevad'ını da siyah aguşuna çekti. İşte şu kara topraklar içinde gömülü duran resim-i azam o iki vücudun matem-i müşterekidir!"⁶⁴

⁶³ Toplumsal Tarih dergisi,2005, s.133.

⁶⁴ 20 Ağustos1329,10 Şevval 1331(3 eylül 1913, Çarşamba)



Resim 41 Süleyman Seyyid Bey (Haldun Hekimoğlu arşivinden)



Resim 42 Süleyman Seyyid Bey atölyesinde (Celal Esad Arseven, Türk Sanat Tarihi, Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari Heykel Resim Süsleme ve Tezyini Sanatlar, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 1, s.30)



Resim 43 Süleyman Seyyid'in Osmanlı Ressamlar Derneği tarafından yaptırılan mezar taşının taç kısmı, (Burak Çetintaş, Toplumsal Tarih Dergisi, Sayı:133, Ocak 2005, s.104)

Canan Baykal'ın sanatçının yaşamı ile ilgili aktardıkları şöyledir:

“Her yerde hakkında çok fazla bir şey bilinmiyor, diye başlayan çok yazı okuduğumuz Süleyman Seyyid Bey'in hayatı bir sır küpüdür. Kendi sanat

tarihimizi oluştururken, bu tarihi oluşturacak kimlikleri tartışmak artık tabu değil. O zaman bu Tolstoy benzeri adamın yaşam dramının altını çizmek lazımdır. Türk resim tarihinin ikinci kuşak asker ressamı Şeker Ahmed Paşa ile Süleyman Seyyid'in arasındaki ihtilaf her ne idiye Süleyman Seyyid Bey'in yaşamını zorlaştıracak kadar etkili olduğu açıktır. Eğer olanak bulabilseydi esaslı figürler yaparak (veya yapmış da olabilir) sanatımızın büyük boyutlu figür kompozisyonlarının ustası olarak tarihe geçebilirdi".⁶⁵

Yetiştirdiği en önemli oğrencileri arasında Hoca Ali Rıza (1858-1930) ve Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919) bulunur.



Resim 44 Hoca Ali Rıza, Manzara,
(<http://imageshack.us/photo/myimages/59/836hocaaliriza1.jpg/sr=1,14> Şubat 2012)

3.2 Sanat Anlayışı

Süleyman Seyyid'in yaşadığı dönemde, Batı tarzı resim Osmanlı sanatında giderek daha etkili olmaya başlar. Sanatçının yurt dışında aldığı eğitim de

⁶⁵ Canan Beykal, "Süleyman Seyyid'in Sırrı Neydi?", *Sanat evresi*, Şubat 2003, s. 8-11

kendisinin Batı sanatı örneklerini daha yakından tanınmasına, incelemesine olanak tanır. Perspektife olan ilgisi de sanat anlayışının formasyonunda etkili olur.

Paris'teki hocası, Cabanel'in etkisiyle, Süleyman Seyyid yapıtlarını klasik estetik doğrultuda ortaya koyar. Bunun yanı sıra kullandığı ışık romantik etkiler taşır. Gerçekçi tavır ile duygusallığı yansıtmada arasında bir denge kurar. Güzelliği oran, uyum gibi klasik tanımlamalarla ele almıştır. Biçimsel güzellik ile duygusallık arasında uyum oluşturmaya çalışmıştır. Doğanın formlarını belli bir düzen ve uyum içinde bir araya getirir. Oran ve denge de uyumu sağlar. Uyumun hakim olduğu kompozisyonlarına kattığı duygusallık ile Süleyman Seyyid, klasik anlatım ile romantik yaklaşımı birleştirir.

Anlatımda sadeliği ayrıntı zenginliğine tercih ederek yapıtlarına durağanlık vermiştir. Yapıtlarındaki durağanlık, sakinlik ve sadelik gözlemlenir. Winckelmann'ın dediği gibi, "yüzeyi ne kadar dalgalı olsa da denizin derinlikleri nasıl her zaman hareketsizse"⁶⁶ Süleyman Seyyid'in yapıtlarına da durağanlık hakimdir.

Durağanlığı ışığın cazibesi ile tamamlamıştır. Dolayısıyla izleyicisine betimlediği nesnenin ne olduğunu hatırlatır. Özellikle romantik ışıkla oluşturduğu manzaralarında, gölgeyi de kullanarak karanlığın doğasına işaret eder. Gölge doğayı saklarken, ışık onu açığa çıkarır. Ancak ışık ve gölge veya aydınlık ve karanlık doğada her zaman birliktedir.

Kompozisyonlarında karanlıkta kalan kısımlar nesnenin formunu saklar. Nesneyi çevreleyen sınırlar tamamen ortadan kalkmaz. Ancak kompozisyonun bazı kısımlarının belirsizleştirilmesi söz konusudur. Biçim belirsiz kılındığında biçimin bütünselliği bozulur. Işıklı bölümlerde ise konturlar kendini güçlü bir şekilde gösterir. Kendini güçlü bir şekilde belirten kontur ise formu hareketsiz hale sokar.

Eserlerinde kullandığı ışık gözü ileriye ve arkaya götürür. Kompozisyon açık ve koyu alanların sentezi olarak algılanır. Kompozisyonlarında bazı bölümlerin karanlıkta kalması nedeniyle göz bir bakışta her şeyi algılayamaz. Nesnenin kısmen saklı olması da sanki nesnelerin bir anda ortaya çıkacaklarmış gibi bir izlenim uyandırır. Bu izlenim yapıtlarına canlılık katar. Işık-gölge birlikteliği de bu canlılığı destekler.

Süleyman Seyyid'in kullandığı renkler nesnelerin kendilerine özgü olan niteliklerini ortaya koyar. Renk çeşitliliği ile nesnenin kendine özgü karakteristiğini yansıtır. Nesnelere tasvir etmek için sanatçı, rengin yan ısıra perspektife de başvurur. Perspektif nesnelere bir mekan içinde verebilmek için kullanılır. Kullandığı perspektif de görsel uyumu sağlar. Uyum ve düzenin sağladığı anlaşılabilirlik ile Süleyman Seyyid'in yapıtları klasik güzelliği sergiler.

⁶⁶Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, s.47

3.2.1. TABİATIN TÜMEL YORUMU:MANZARALARI

Süleyman Seyyid'in manzaralarındaki ormanlar durudur, yalnızlık duygusu verir, sessizliği çağırır. Çizgileri zariftir, keskin ve ani açılarla karşılaşmaz. Nesnelere yumuşak geçişler söz konusudur. Resimlerindeki zarafet yumuşaklıktan kaynaklanır. Yumuşak üslubu sessizliği, sükuneti beraberinde getirir. Bu sükunet izleyicide hayranlık uyandırır.

Sanatçının ormanları Schiller'in Güzellik ve Yücelik adlı yapıtındaki şu satırları hatırlatır:

*“Doğa bize bu fani dünyadaki hayatımızda iki olağanüstü yol arkadaşı sunar. Biri güler yüzlü ve güzel huylu, gözlerindeki neşeli pırıltılarla yolculuğun acılarını hafifletir; Zorunlulukların zincirlerini daha kolay taşımamızı sağlar; gülüşler ve mutluluklar arasında, sadece saf bir ruh gibi davranmamız ve beden olarak neyimiz varsa soyunmamız gereken, gerçeği öğreneceğimiz ve görevimizi yerine getireceğimiz korkutucu yerlere kadar bize eşlik eder. Oraya ulaştığımızda bizi terk eder, çünkü onun görevi bitmiştir, maddeler dünyasına ait olan kanatları onu ötelelerdeki aleme taşıyamaz. Ama o anda sessiz ve ağırbaşlı öteki yol arkadaşı yanımıza gelir ve güçlü kollarıyla bizi, o korkutucu, gizemli uçurumun ötesindeki aleme götürür. Bu iki ilahi yol arkadaşının ilkinde güzellik duygusunu öğreniriz, ötekinde yüceliği”.*⁶⁷

Süleyman Seyyid'in ormanları karşısında hissettiğimiz yücelik, sonsuz genişlik değil, gizem izlenimidir. Doğada kendini açan varoluşun gizemidir. Pertev Boyar'ın belirttiği gibi, “ormanın zümrüdi derinliklerini ve bu derinlikler arasında yer yer sızan güneş huzmelerini”⁶⁸ ele alan Süleyman Seyyid'in kullandığı renkler, kendi renk beğenisini yansıtır. Manzaralar Süleyman Seyyid'in gözlem ustalığını ortaya koyar.

Özellikle ormana gizemsellik veren ışık kullanımı dikkat çekicidir. Ağaçların sıklığı nedeniyle güneş ışığının çok az içine sızabildiği ormandaki ağaçlar uzun ele alınmıştır. Ağaçların anıtsallığı mekânın ıssızlığını güçlendirir. İssizlik içindeki görkemli ağaçlar, ile orman gizemli bir havaya bürünür. Işık ağaçlar arasından süzülerek gelir. Bunun sonucunda ağaçların bir bölümü karanlıkta kalır. Işık ve gölge karşıtlık oluşturur. Ancak bu karşıtlıkların birlikteliğinden doğan uyum da söz konusudur. Gerek geleneksel değerler doğrultusunda gerekse Romantizm'de tabiatı

⁶⁷ Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, s.297.

⁶⁸ Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948, s.44

temaşa önem kazanır. Manzara resimleri aynı zamanda Osmanlı insanının doğa sevgisine de gönderme yapar.

3.2.2. Tabiatın Tikel Yorumu: Natürmortları

Natürmortları güzel değeri bağlamında sanat ve estetiğin yüzleştiği yapıtlardır. Natürmort belli bir mekan ve zamandaki insanların görmeye değer buldukları şeyler hakkında ipuçları verir. Natürmortun özelliği kişisel ve spesifik olmasıdır, nesne dünyasını ele alır. Nesne dünyasındaki insana ait olanı dile getirir. Zira natürmort bakma arzusuna ve hazzına aittir. Natürmort sanatçısı nesne dünyasını resmederken haz duymak için bakmamızı sağlar. Süleyman Seyyid'in natürmortları da bu bakışı ve hazzı harekete geçirir.

Natürmort insanın kolayca dokunabileceği her şeye dairdir. Dokunmaya dair olan her şeyi izleyici için görünür kılar. Süleyman Seyyid'in yapıtlarında da zambaklar, şebboylar izleyicide dokunma duygusunu uyandırır. Bu, çiçeklerde dokunun ve rengin bütünleşmiş olmasından da kaynaklanır. Çiçekleri çiçek açmış şekilde çizer, gerçeğine bakarak çizdiği bellidir. Gerçeğe bakılarak çizilen çiçekler asla sıradan değildir.

Süleyman Seyyid natürmortları ile ün kazanmış bir ressamdır. Süleyman Seyyid'in natürmortlarında özenle ele aldığı lale, şebboy, fulya, menekşe ve sümbüller beğenileri incelmış İstanbul toplumunda yer etmiş çiçek kültürünü yansıtır. Resimlerinde betimlenecek çiçekler ve meyvelere ilişkin seçimi özeldir. Onun çiçekleri 1890-1910'lu yıllarda İstanbul'un ahşap evlerinin bahçesinde, o evlerde yaşayan insanlar tarafından yetiştirilen fulya, lale, sümbül, menekşe, şebboy gibi türlerdir. Bu resimlerin özgünlükleri bir kültür birikimini yansıtılmaktadır. Natürmortlarında parlak ve saydam renkler kullanır renkleri titiz ve itinayla karıştırır. Süleyman Seyyid'in çiçekleri 19.yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız natürmortlarıyla da benzerlik göstermektedir. Ancak bu benzerlik biçimsel olmanın önüne geçmez.⁶⁹ Boyayı ince ve saydam kullanmış olması nedeni ile Süleyman Seyyid'in resimleri yeni yapılmış gibi ışıklı ve taze durmaktadır.

Doğal çiçeklerin ömrü kısacıktır. Dolayısıyla natürmort doğadaki faniliği gösteren etik bir metafordur. Ölümü hatırlatan şeydir. Ahlaki bir vurgu da taşırlar. Üzerleri zengin bir ışıkla kaplanan çiçek betimlemeleri ile doğa hem yüceltilmekte, hem de geçici olan vurgulanmaktadır. Doğadaki güzelliklerin bile bir gün solacağını hatırlatan natürmort, yaşamın geçici olduğunun bir simgesidir. Hiçbir şeyin kalıcı olmadığını simgesi olan doğal güzellikler tuvale yansıdıklarında ise taşıdıkları

⁶⁹ Semra Germener, "Süleyman Seyyid'in Resimlerinde İstanbul Bahçelerinden Çiçekler", *Sanat Kültür Antika P*, S.13 Bahar 1999, s.126-131

simgesel anlamdan kurtulur. Çok hoş görünen, güzel olan ama solup gidecek olan çiçekler, ancak resmi yapılmakla zamana meydan okur. Resmi yapılan çiçekler solmayarak mükemmelliklerini sonsuza dek korurlar.⁷⁰ Bu bağlamda Süleyman Seyyid'in natürmortları tüm çeşitliliği ve görsel zariflikleri ile doğanın yaratıcılığını gözler önüne serer.

Gerçeğe uygun çizdiği çiçeklerinde ayrıntılar korunur. Çiçekleri doğal ortamlarında ele almaz. Genellikle iç mekanda yapılan bir düzenleme ile karşılaşırız. Manzaralarında doğanın gücü ve azameti sergilenirken, iç mekan natürmortlarında aynı eğilim söz konusu değildir. Gerçi natürmortları için seçtiği çiçekler de doğanın bir parçasıdır. Ancak burada doğadan ayırt edilme söz konusudur.

Natürmortlarında iki mekansal düzlem bulunur. Önde, genellikle bir masa vardır ve çiçekler bu masanın üzerinde yer alır. Arka planda ise eğer siyah renk egemense neredeyse hiç derinlik yoktur. Kullanılan ışık çiçeklerin doğallığını vurgular. Diğer bir deyişle, çiçeklere verilen ışık, çiçeklerin doğallığını artırır. Arka planın sade olması, hiçbir şeyin çiçeklerin önüne geçmesine izin vermemesinden kaynaklanır. Çiçekler karanlık arka planın üzerinde adeta parlak. Taç yaprakların her biri usta bir teknikle biçimlendirilmiştir. Natürmortlarında ağırbaşlı ifadeyi bozmayan renk çeşitliliği de vardır.

Natürmortları görsel olarak çekicidir, Düzenleme olduğu halde, sanatçının seçimi olduğu halde, izleyiciye doğal görünür. Süleyman Seyyid özü itibariyle doğal olanı doğallıktan çıkartmamaya özen gösterir. Göz merkezli nesnel olma önem taşır ki bu gözlem yeteneğine işaret eder. Yapıtlarındaki genel eğilim nesnel değildir. Ama Süleyman Seyyid nesnel olmayı kendi duyarlılığından geçirmiştir. Yetiştikleri doğal ortamdan koparılmış olan çiçeklere yaklaşımı natürmortlarında kullandığı meyveler için de geçerlidir.

Manzaralarında olduğu gibi, natürmortlarında da düzen, sükunet ve huzur vardır. Natürmortlarına hakim olan durağanlık zamansızlığa da işaret eder. Zamansızlık izlenimi uyandıran çiçekleri narindir ve bir o kadar da tazedir. Yapıtlarında solmuş veya taç yaprakları dökülmüş çiçeklere rastlanılmaz. Bu da izleyicide canlı olma düşüncesini çağırıştırır. Natürmortları canlıdır, resim olduklarını unutturacak kadar canlıdır, örneğin Soyulmuş Portakal adlı yapıtında olduğu gibi. Nesnel o denli ayrıntılı işlenmiştir ki dokunabilecek denli gerçek oldukları izlenimini verir.

Natürmortların düzenlenişindeki özen dikkat çekicidir. Her nesne biçim, doku ve renk uyumu oluşturacak şekilde özenle yerleştirilmiştir. Üzerlerine yumuşak ve sıcak ışık vurur. Çiçek ve meyvelerin dışında masada yer alan şişe, bardak, sepet, tabak, vazo gibi diğer nesnelere de ayrıntılı tasvirleriyle dikkat çeker. İçinde sümbülleri, gülleri barındıran sade ama parlak ve şeffaf vazolar kompozisyona canlılık katar. Masanın üzerinde yer alan meyveler, kadehler, sepetler rasgele

⁷⁰ Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,1996, s.63 vd.

değil, itina ile düzenlenmiştir. Cam vazolar çiçeklerin ışıklı dokusu ile parıldar. Titiz bir ayrıntı işçiliği Süleyman Seyyid'in yeteneğini gösterir.

Kompozisyonlarının geneline hakim olan sadelik doğayı severek gözlemleyen ve yalın şeylerin saf güzelliğini keşfeden bir göze karşılık gelir. Süleyman Seyyid'in kuvvetli gözlemi, onu düşsel görüntüler yerine görüneni betimlemeye sevk eder. Üzerlerindeki parlak ışık ile yumuşak tonlar almış nesnelere de sanatçının gerçekliğe kattığı duygusallığı görselleştirir.

3.3.3. Figür Yorumu

Süleyman Seyyid'in yeteneği ve zevkli üslubu figürlü kompozisyonlarında da söz konusudur. Ancak natüremortlarında nesneye yüklediği anıtsallık burada geçerli değildir. Genç kız Portresi, Derviş gibi çalışmaları hariç, figür genellikle küçük tutulmuştur. Figürün küçük ele alınması, Osman Hamdi, Halil Paşa gibi isimler hariç tutulursa 19. yüzyıl Osmanlı resminin genel özelliğidir.

3.3.Yapıtları

3.3.1 Manzaralar



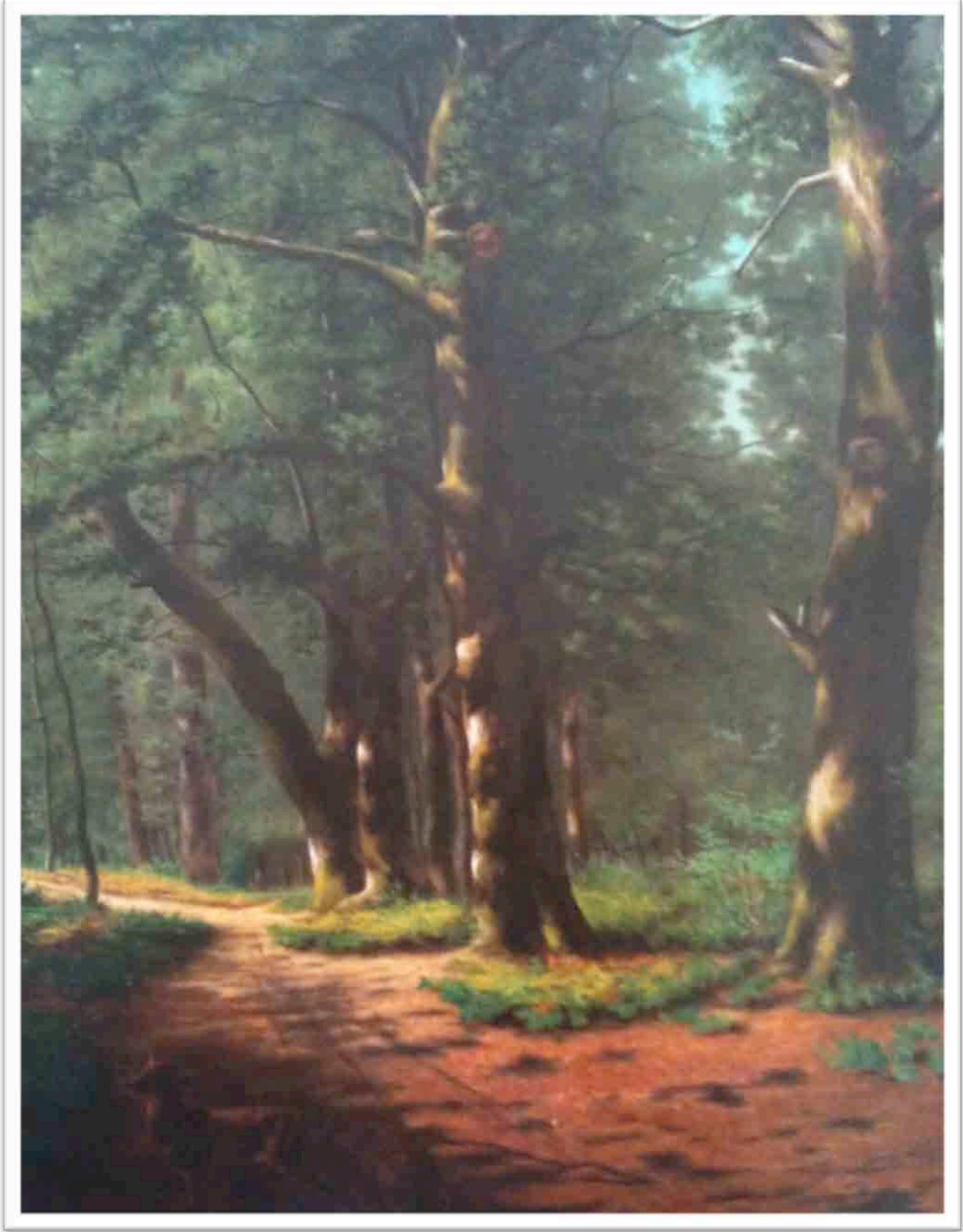
Resim 45 Süleyman Seyyid, Erenköy'den Adalar, tuval üzerine yağlıboya, 29x112 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env.No.200-0097-SSE, (Batıya Yolculuk, Sakıp Sabancı Müzesi, s.64)



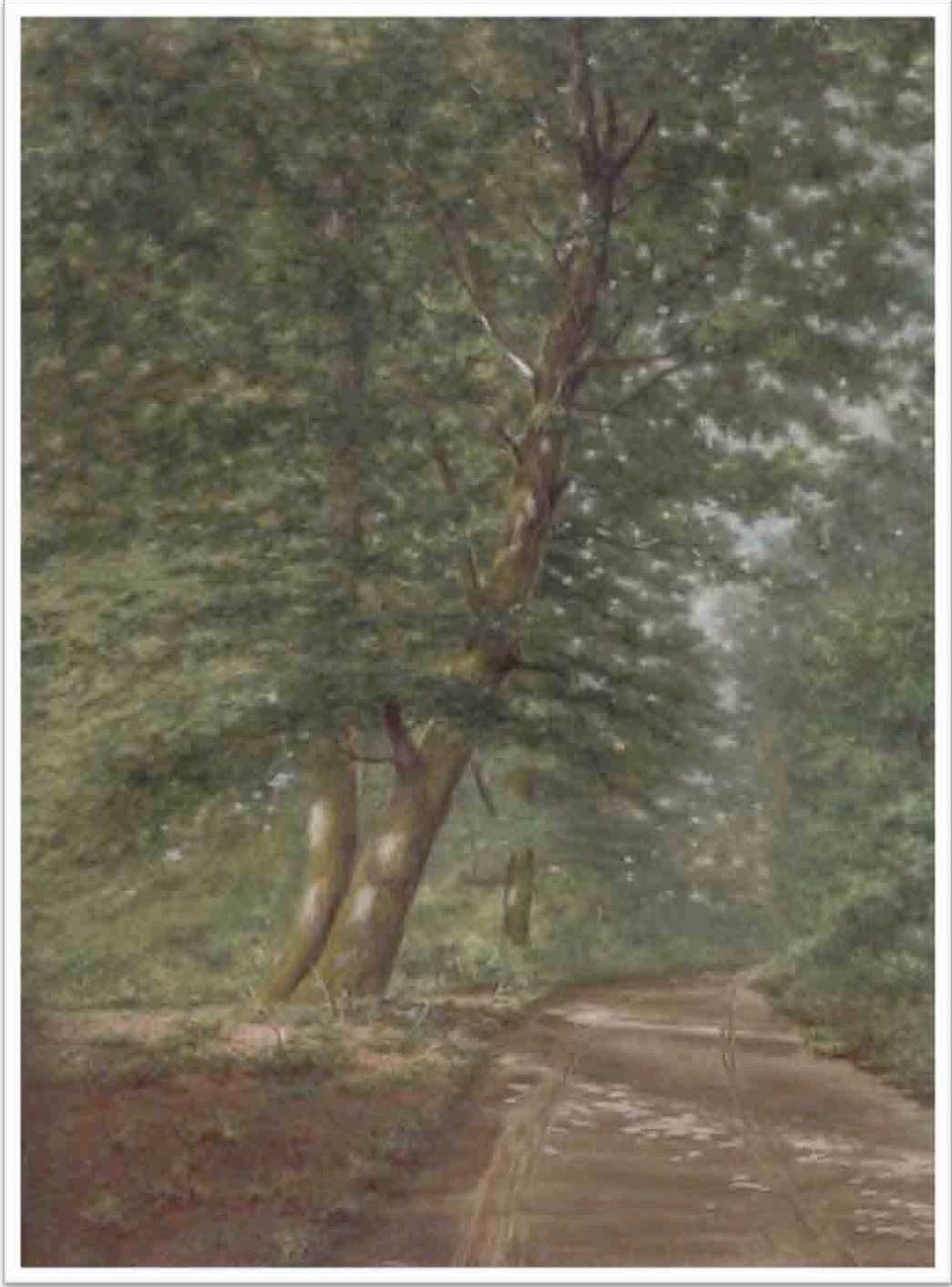
Resim 46 Süleyman Seyyid, Manzara, tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (Antik A.Ş, 136-140)



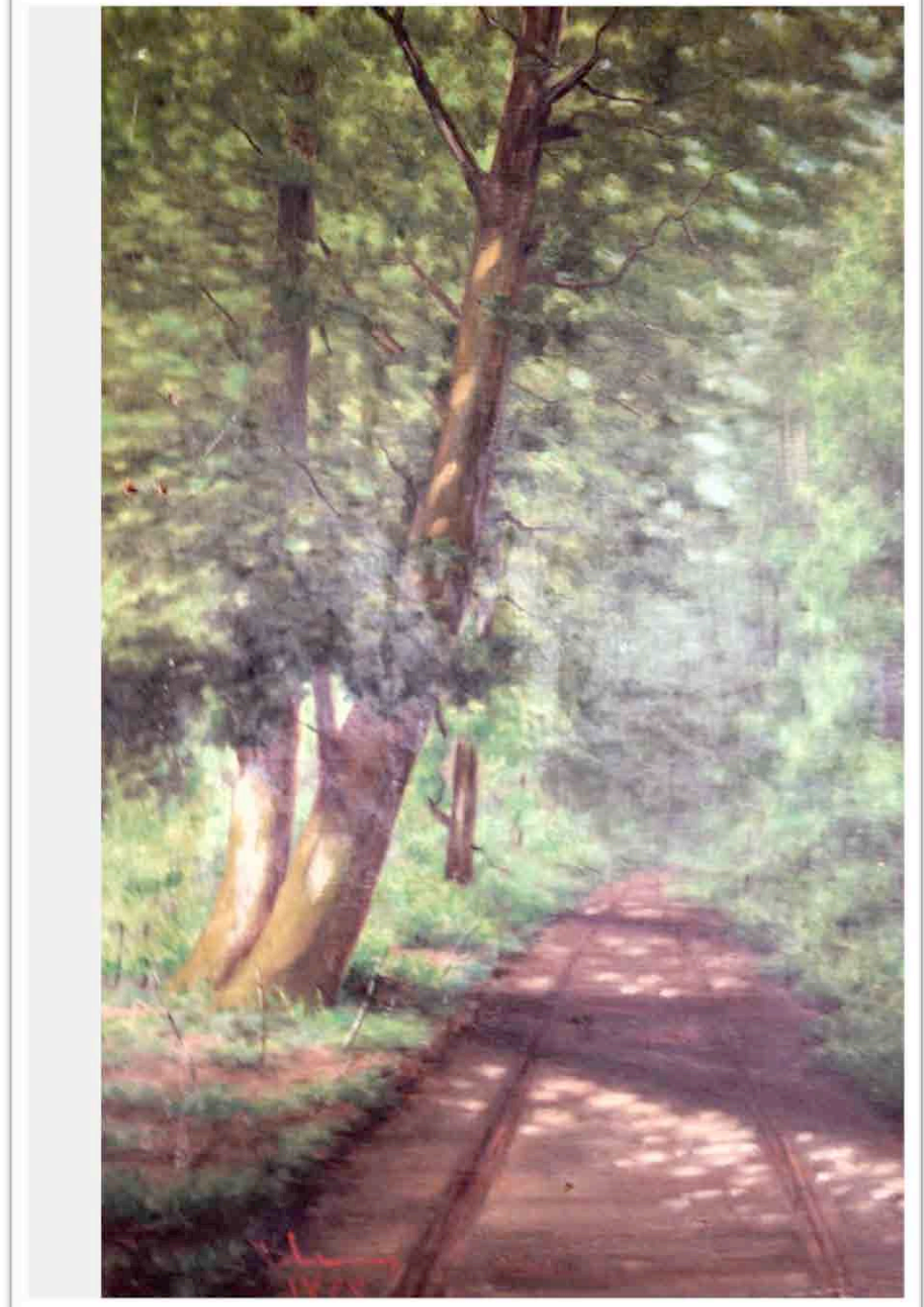
Resim 47 Süleyman Seyyid, Orman, tuval üzerine yağlıboya 78,5x35.5, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (Günsel Renda –Turan Erol, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cilt 1, Mart 1980, s.11)



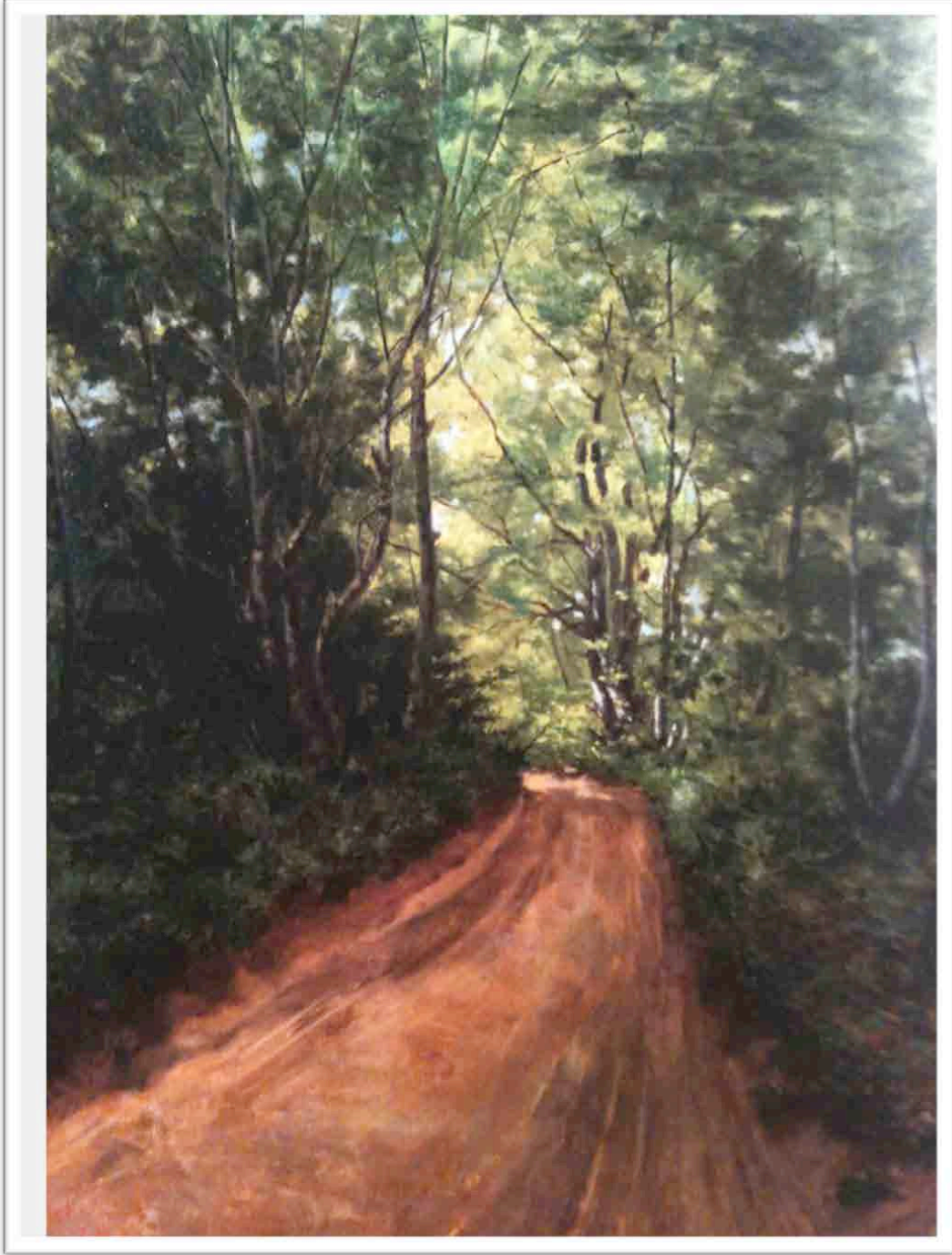
Resim 48 Süleyman Seyyid, Ormanda Karaca, H.1312/M.1894-1895, İmzasız, tuval üzerine yağlıboya, 98.5x78 cm, (Milli Saraylar Resim Koleksiyonu, Env.No.11/1455)



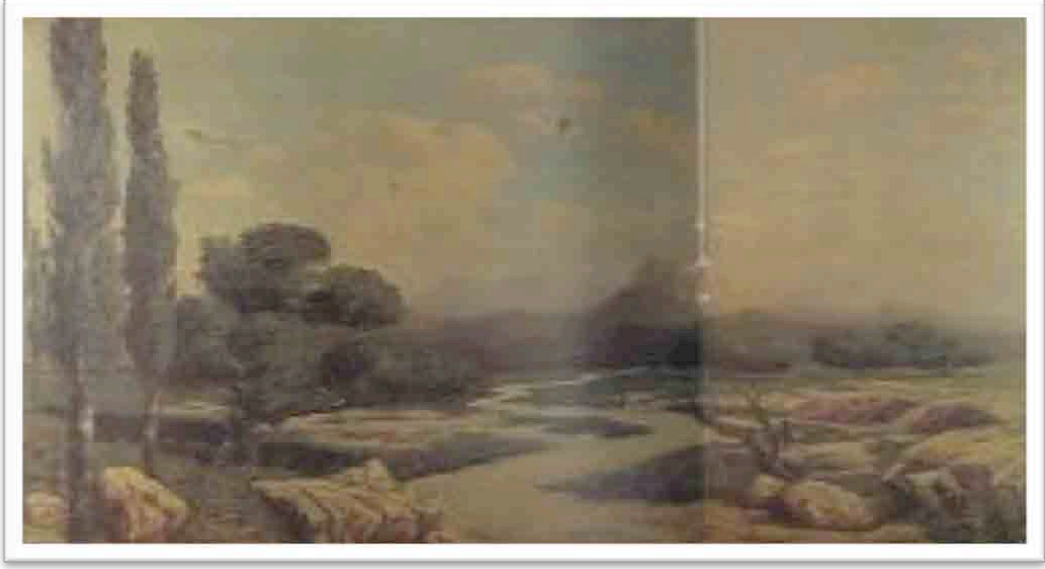
Resim 49 Süleyman Seyyid, Ağaç, tuval üzerine yağlıboya, 62,5x 92,5, (Artı Mezat 28 Kasım 1999 Müzayede kataloğu, Resim no: 205)



Resim 50 Süleyman Seyyid, Alemdağ Yolu, tuval üzerine yağlıboya, 65x42cm, (Okşan Atasoy koleksiyonu)



Resim 51 Süleyman Seyyid, Orman Yolu, 50x43cm, tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 1896, (<http://imageshack.us/photo/mimages/80/sleymanseyyitbey7cs.jpg/sr=1>)



Resim 52 Süleyman Seyyid, Manzara, tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (Antik A.Ş., 136/140)



Resim 53 Süleyman Seyyid, Natürmort, 1311 (1893), tuval üzerine yağlıboya, 35X50 cm, Demsa Koleksiyonu



Resim 54 Süleyman Seyyid, Havuzlu bahçe, Osmanlıca İmzalı, 1310 (1894) tuval üzerine yağlıboya, 47x38 cm, (Raffi Portakal 2008 Sonbahar Müzayedesi 2. Bölüm, katalog No:187)



Resim 55 Süleyman Seyyid, Köy Evi, tuval üzerine yağlıboya, İmzasız, 43.5x61 cm, İRHM, (Kıymet Giray İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan örneklerle manzara, Türkiye İş Bankası, s. 145)



Resim 56 Süleyman Seyyid, Ördekler, İmzalı, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 36x24 cm, Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonu (Zahir Güvemli, Sabancı Resim Koleksiyonu Kitabından, s.37)



Resim 57 Süleyman Seyyid, Peysaj, 1896, tuval üzerine yağlıboya, 62x72.5 cm, Antik A.Ş sergi salonu (Bilge Baş, 22 Şubat 2011)



Resim 58 Süleyman Seyyid, Kayıklar, 1184-1885, tuval üzerine yağlıboya, 27x46cm, Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.148)



Resim 59 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x137,5 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.147)



Resim 60 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, tuval üzerine yağlıboya, 61,5x137,5 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (Kıymet Giray, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, Türkiye İş Bankası, s.147)

3.3.2 NATÜRMORTLAR



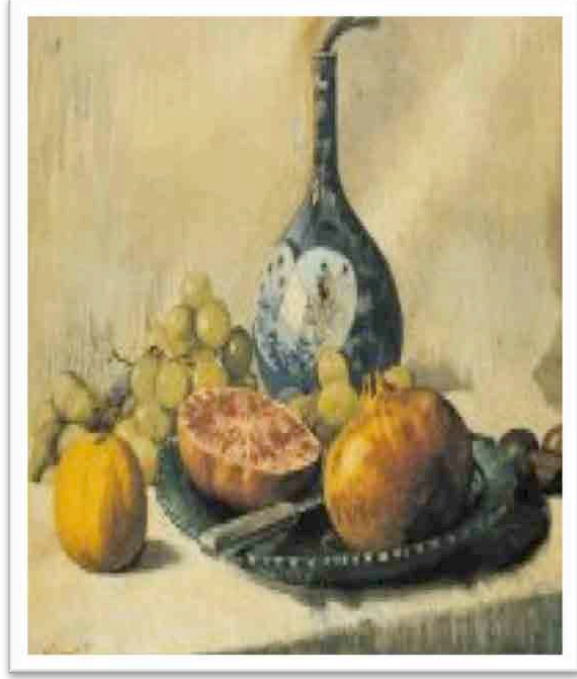
Resim 61 Süleyman Seyyid, Natürmort, 1311(1893), tuval üzerine yağlıboya, 50x35 cm, Demsa Koleksiyonu



Resim 62 Süleyman Seyyid, Kavunlu Natürmort 1311(1893-1894), tuval üzerine yağlıboya, 86, 5x114 cm, (Milli Saraylar Resim Koleksiyonu Sayfa 205)



Resim 63 Süleyman Seyyid, Portakal, Nar ve Elmalı Natürmort,1310 (1894), tuval üzerine yağlıboya, 51,5x42 cm, Özel Koleksiyon, Raffi Portakal 11 Kasım1990 Müzayede Kataloğu



Resim 64 Süleyman Seyyid, Narlı, Üzümlü Tepsi Yanında Vazo, 1315 (1899/1900), kağıt üzerine suluboya, 32x38 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu, Kaan Özkan (Yayına hazırlayan), Su Resimleri: Süleyman Seyyid'den Günümüze Türk Resminde Suluboya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2001, s.20)



Resim 65 Süleyman Seyyid, Portakallar, 34,5x54,5, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu



Resim 66 Süleyman Seyyid, Kirazlar, tuval üzerine yağlıboya, 1310 (1894) 80x60 cm, (Antik A.Ş, 2003, katalog no:180)



Resim 67 Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya, 17x30 cm Özel Koleksiyon, (Raffi Portakal 11 Kasım 1990 Müzayede kataloğu)



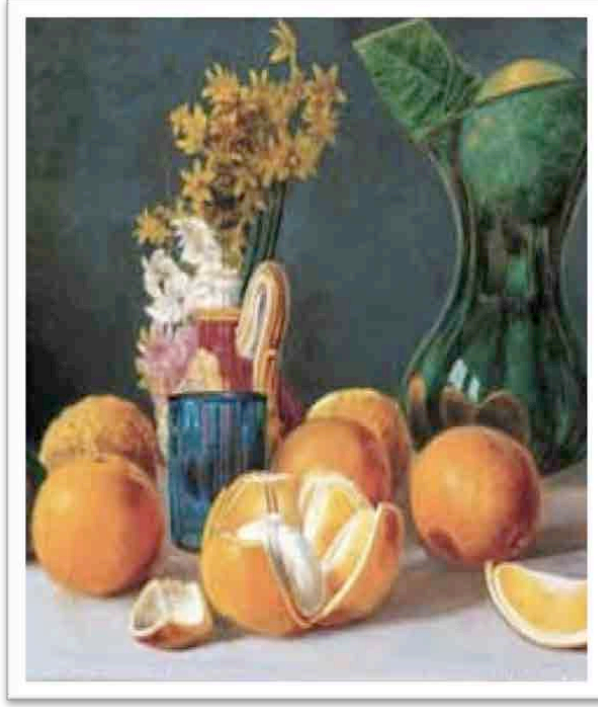
Resim 68 Süleyman Seyyid, Bursa Şeftalileri, tuval üzerine yağlıboya, 43x60 cm, Özel Koleksiyon, (Fako İlaçları A.Ş, 1997 Yılı Takvimi)



Resim 69 Süleyman Seyyid, Elmalar, 1898 tuval üzerine yağlıboya, 32.5x55.5 cm, (Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, Tanzimat tan Cumhuriyete Türk Resmi, Sakıp Sabancı Müzesi, 2012, s.18)



Resim 70 Süleyman Seyyid, Tabakta Elmalar, tuval üzerine yağlıboya, 54x70 cm, Okşan Atasoy Koleksiyonu



Resim 71 Süleyman Seyyid, Portakallı ve Sümbüllü Natürmort, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 50x60 cm, 2007, Portakal Sanat ve Kültür Evi Sonbahar Müzayedesi



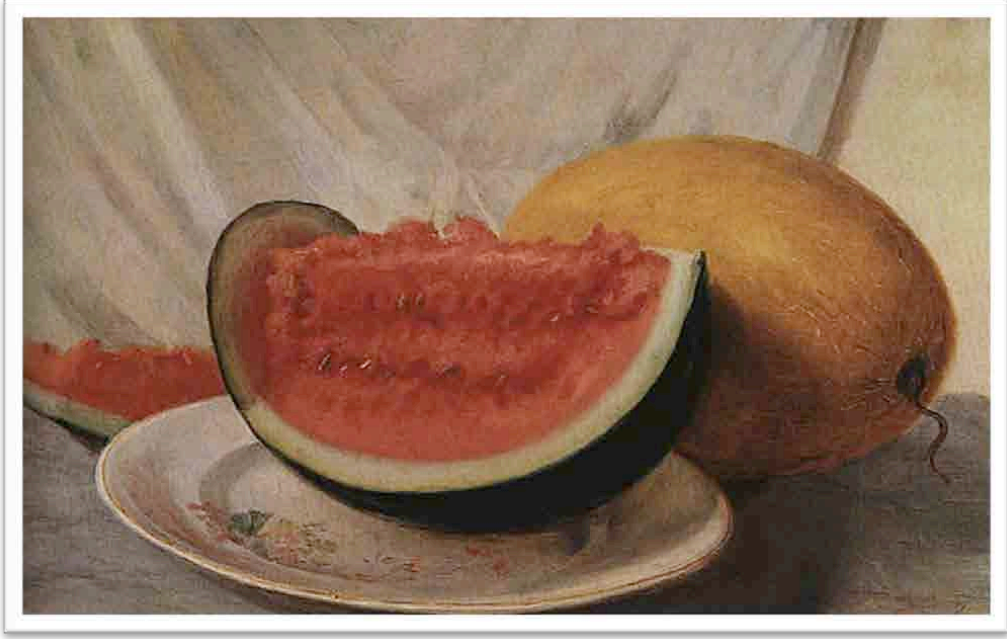
Resim 72 Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 33x46,5, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyon



Resim 73 Süleyman Seyyid, Meyveler, 38 x 55.5 cm, 1315 (M.1897), tuval üzerine yağlıboya, (<http://medya.zaman.com.tr/2009/03/05/meyve.jpg>)



Resim 74 Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 1318 (1900), tuval üzerine yağlıboya, 32.5x46 cm, Antik A.Ş, 261.Müzayede Kitabı 204



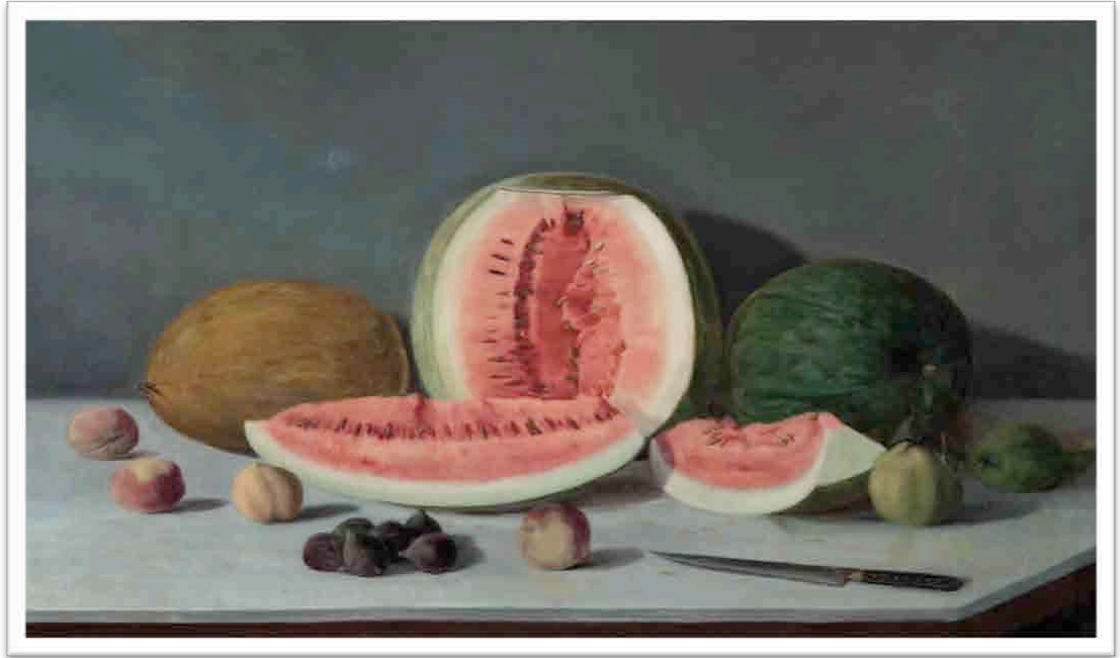
Resim 75 Süleyman Seyyid, Karpuz ve Kavun,1900 tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 33x45 cm, Özel Koleksiyon, (Maçka Mezat Antikacılık A.Ş.12 Mart 1995 Müzayede Kataloğu Resim no; 1969)



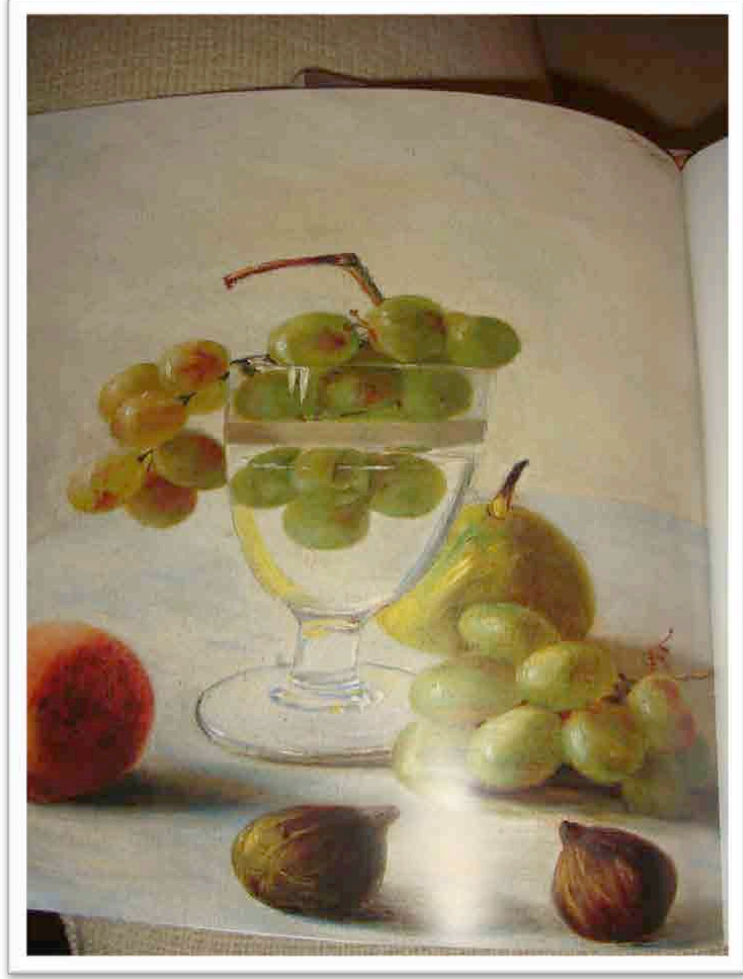
Resim 76 Resim 68 Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort,1903, Sol tarafında eski Osmanlıca İmzalı, tuval üzerine yağlıboya, 38.5x55cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, (Maçka Mezat Antikacılık A.Ş 12 Mart1995 Müzayede Kataloğu, Resim No:196)



Resim 77 Süleyman Seyyid, Şeftaliler, 1901(1317)), tuval üzerine yağlıboya, 43x56 cm, (Bali İlkbahar Müzayedesi, 27 Nisan 2008 Pazar, no: 337)



Resim 78 Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 1323 (1897), tuval üzerine yağlıboya, 81.5x1165 cm, ([http://www. jetsetistanbul.com/images/haberresim/ Süleyman Seyyid Karpuzlu Natürmort \(1\). jpg.](http://www.jetsetistanbul.com/images/haberresim/Süleyman_Seyyid_Karpuzlu_Natürmort_(1).jpg))



Resim 79 Süleyman Seyyid, Üzümlü Natürmort, 1314 (1898), tuval üzerine yağlıboya, 33x45cm, (Antik A.Ş Arşivi, (Antik Dekor Dergisi, 2009, 1)



Resim 80 Süleyman Seyyid, Şebboylar, tuval üzerine yağlıboya, 55x38.5 cm, Osm1315 (1899) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Günsel Renda-Turan Erol Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 1, Mart1980, 123, Resim 95



Resim 81 Süleyman Seyyid,Portakallı Natürmort,1904, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, (Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi,SSM,2012, s.1)



Resim 82) Süleyman Seyyid, Portakallı Natürmort,1904, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Bir Ülke Değişirken Sergisi, (Fotoğraf, Bilge Baş, 12 ocak 2012)



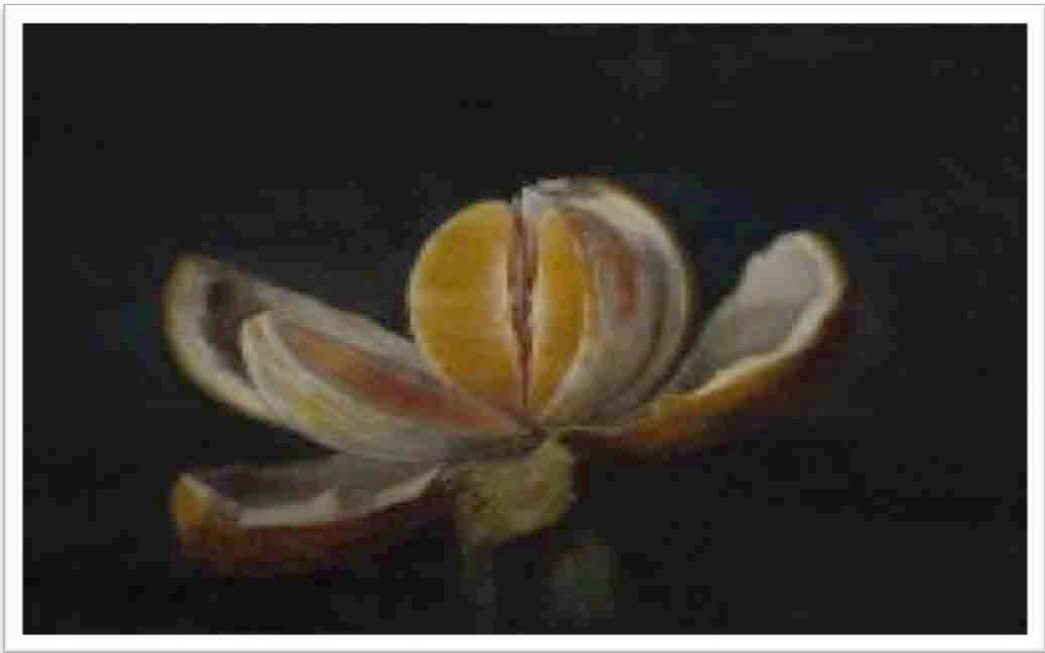
Resim 83 Süleyman Seyyid, Üzümlü Natürmort, 1316 (1900), İmzasız, tuval üzerine yağlıboya, 60x43 cm, (Antik A,Ş Arşivi)



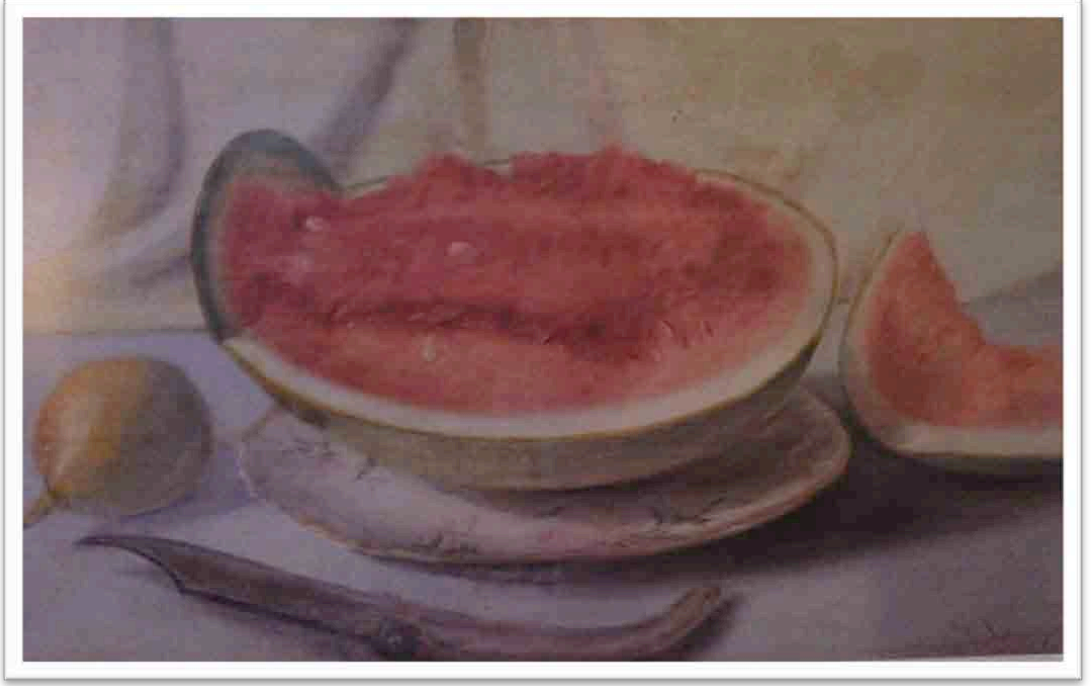
Resim 84 Süleyman Seyyid, Lale, Fulya ve Sümbüller, 1900-1901, tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm, İstanbul M. S. Ü. Resim Heykel Müzesi, Günsel Renda –Turan Erol Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 1, Mart1980, s.121, Resim 93



Resim 85 Süleyman Seyyid, Portakallı Natürmort,1901, Osmanlıca İmzalı ve Tarihli (sağ alt), tuval üzerine yağlıboya, 26.5x40.5 cm, Ferda –İbrahim İper Koleksiyonu, (Batı'ya Yolculuk, Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930), SSM 16 Nisan-30Haziran 2009, s.61)



Resim 86 Süleyman Seyyid, Dilimlenmiş Portakal, 1312(1896), 32,5x40, Tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu



Resim 87 Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, ([http://lebrizimages.com/imageHandler.ashx?iType=jpg&iName=2511/2511-005&iPath=/docs/&iSize=4&iResizeParam=3&iResizeAmount=100&isGrayscale=False&watermark=8-10485+\(88.239.211.144-26678\)&transp=0,14](http://lebrizimages.com/imageHandler.ashx?iType=jpg&iName=2511/2511-005&iPath=/docs/&iSize=4&iResizeParam=3&iResizeAmount=100&isGrayscale=False&watermark=8-10485+(88.239.211.144-26678)&transp=0,14) Şubat 2012)



Resim 88 Süleyman Seyyid, Dilimli Portakal, 1320 (1904), 33x45, tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu



Resim 89 Süleyman Seyyid, Natürmort, İmzalı, 1904-1905,tuval üzerine yağlıboya, 43x61, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi, (M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Kataloğu)



Resim 90 Süleyman Seyyid, Portakal, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, 1322(1906-1907 M), (<http://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/11/süleyman-seyyid-portakal-e1321039020153.jpg>)



Resim 91 Süleyman Seyyid, Karpuz, tuval üzerine yağlıboya, 45x32,(Adnan Turani, Türk Resim Sanatı, s.5)



Resim 92 Süleyman Seyyid, Kavunlu ve İncirli Natürmort, 43x60.5 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, (Türkiye’de Sanat, Ocak-Şubat 1996, Sayı 22, s.25)



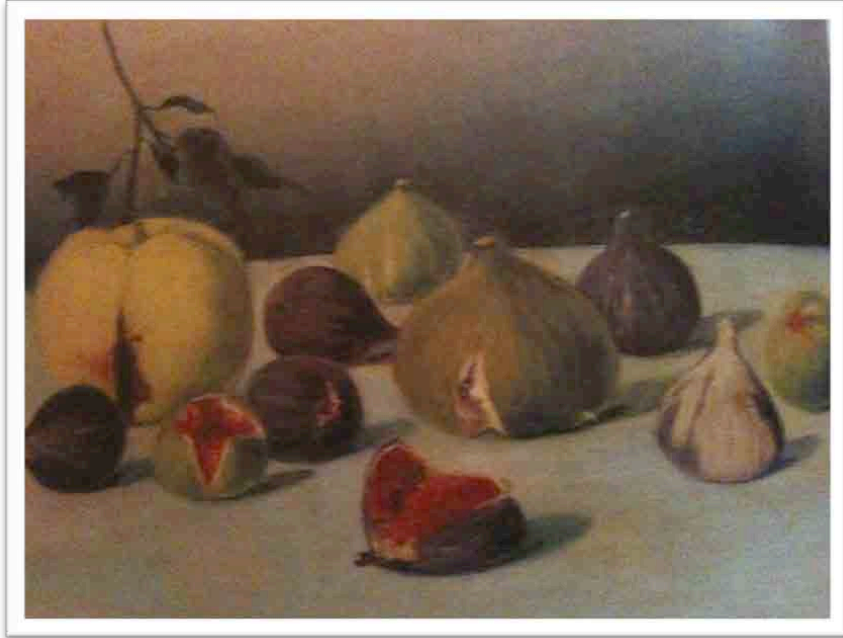
Resim 93 Süleyman Seyyid, Kavunlu Natürmort, 62x 72, tuval üzerine yağlıboya, Demsa Koleksiyonu



Resim 94 Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya, 30x50cm, (Okşan Atasoy Koleksiyonu)



Resim 95 Süleyman Seyyid, Servis Tabağı, tuval üzerine yağlıboya, 32x47, Doğan Paksoy koleksiyonu



Resim 96 Süleyman Seyyid, İncirler, tuval üzerine yağlıboya, 41x33, (Maçka Mezat Müzayede Kataloğu, 23 Kasım 2000, s.307, No:229, İpek Duben, Türk Resmi ve Eleştiri)



Resim 97 Süleyman Seyyid, 33x25cm, tuval üzerine yağlıboya, Halk Bankası koleksiyonu, (http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_3149.jpg)



Resim 98 Süleyman Seyyid, Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 35x32cm, Özel Koleksiyon, (Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, s.58, Resim 28)



Resim 99 Süleyman Seyyid, Natürmort, 1315(1897), tuval üzerine yağlıboya, 26x38cm, (Rafi Portakal 13 Mayıs 1990 Müzayede Kataloğu, Resim no:100)



Resim 100 Süleyman Seyyid, Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 50x60 cm, Özel Koleksiyon, (Antik A.Ş, 4 Mart 1990 Müzayede Katoloğu, 128.Müzayede Resim no;150)



Resim 101 Süleyman Seyyid, Portakallar, tuval üzerine yağlıboya, 32x34 cm, (Sevil Üstekin Barutçuoğlu Koleksiyonu)



Resim 102 Ankara, Portakallı Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi, Ankara (Fotoğraf, Bilge Baş, 22 Kasım 201)



Resim 103 Süleyman Seyyid İmzası, Ankara Resim Heykel Müzesi, Ankara, (Fotoğraf, Bilge Baş, 22 Kasım 2011)



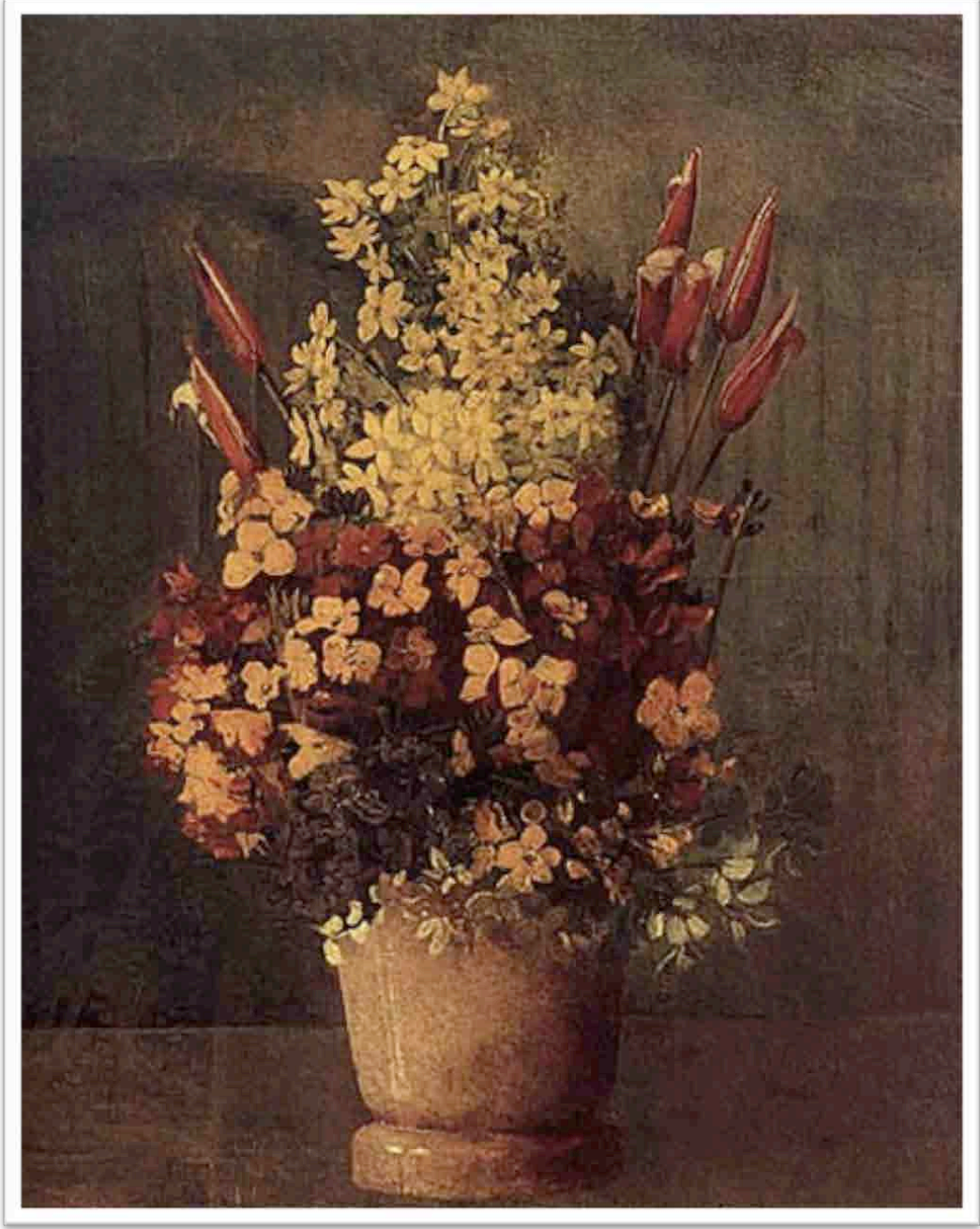
Resim 104 Süleyman Seyyid, Laleler, tuval üzerine yağlıboya, 55x35, Barbara-Leon Kandioti Koleksiyonu, (Antik A.Ş. 22 Ocak 1995 Müzayede Kataloğu)



Resim 105 Süleyman Seyyid, Çiçekler, 1900'ler, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 43cm,((<http://gorsel.yandex.com.tr/yandsearch?text=süleyman%20seyyid&iw=240&ih=320>))



Resim 106 Süleyman Seyyid, Sarı Güller, tuval üzerine yağlıboya, 56x38 cm, Özel Koleksiyon, (Maçka Mezat 17 Kasım 1996 Müzayedesinden)



Resim 107 Süleyman Seyyid, Çiçekler, 1899-1900, tuval üzerine yağlıboya, 61x50 cm, Sakıp Sabancı Koleksiyonu, (Zahir Güvemli Sabancı Resim Koleksiyonu Kitabı)



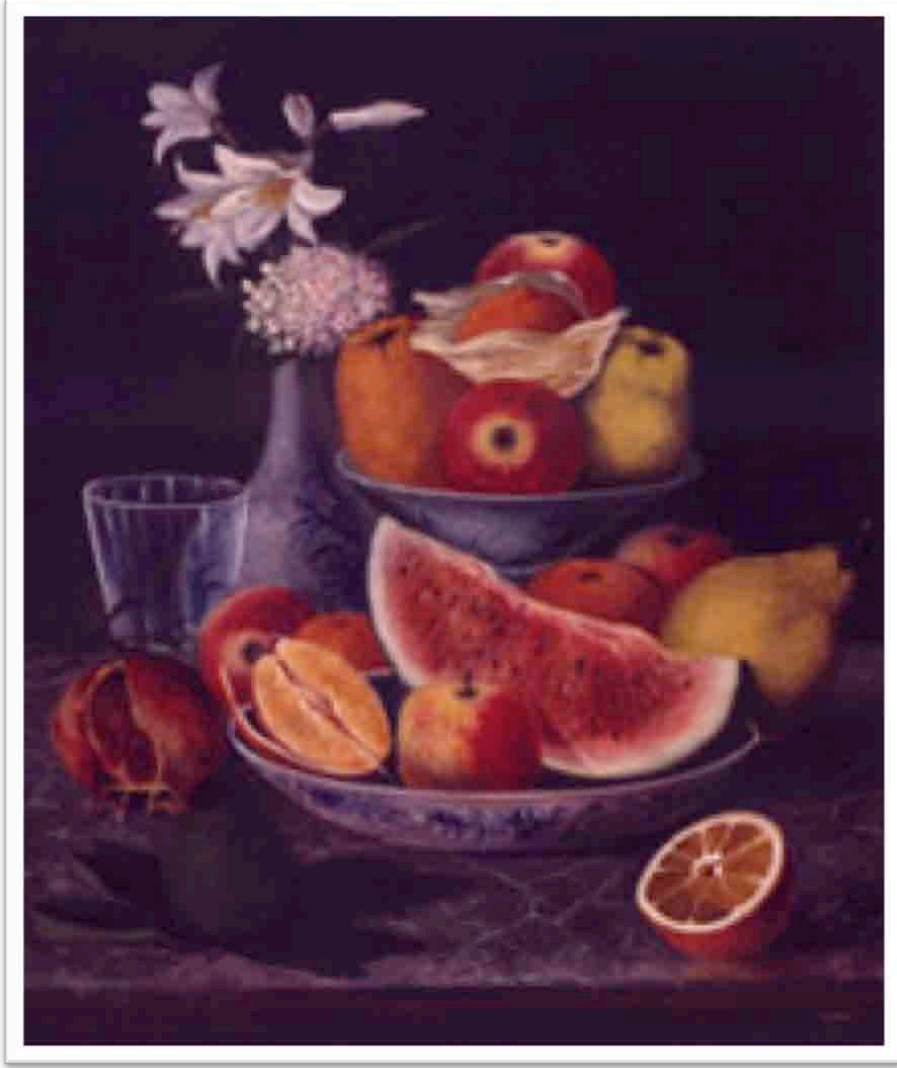
Resim 108 Süleyman Seyyid, Bahardalı, tuval üzerine yağlıboya, 45x32.5cm, (Okşan Atasoy Arşivinden)



Resim 109 Süleyman Seyyid, Çiçekler, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 73x54cm, (Sanat Çevresi, Şubat 2003, S.292, s.13)

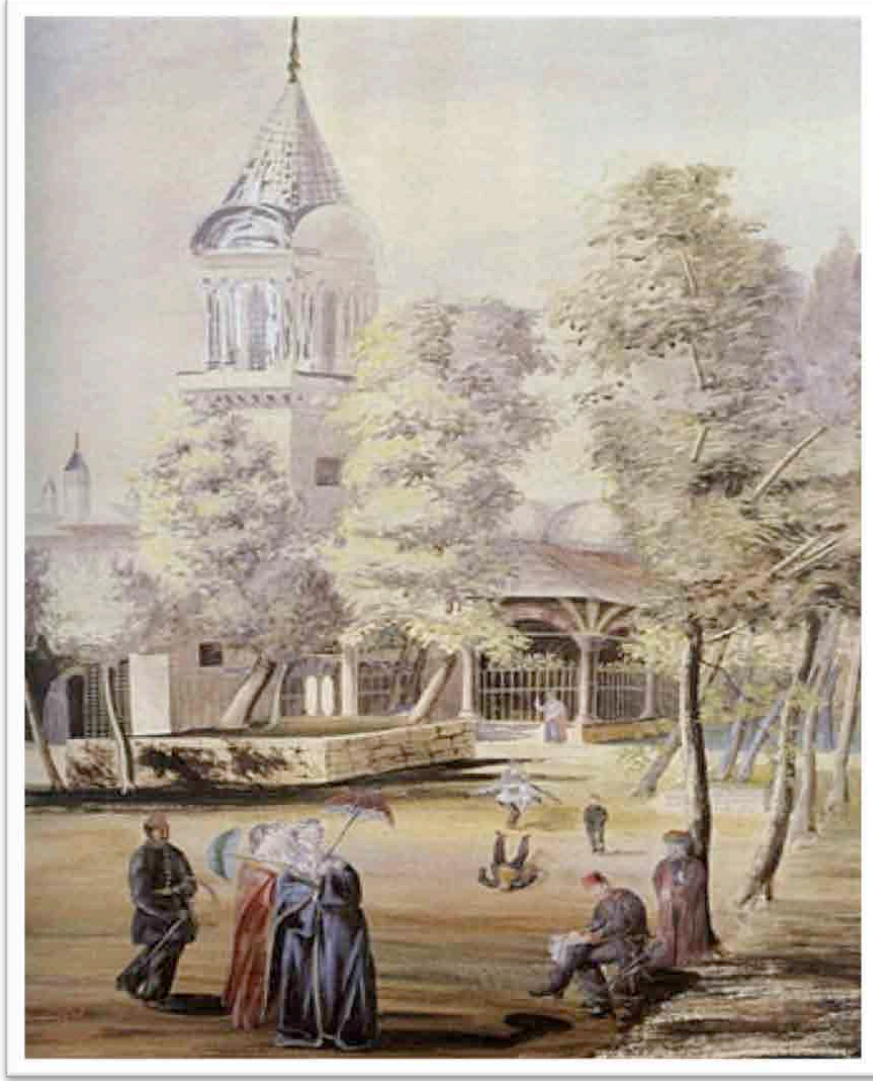


Resim 110 Süleyman Seyyid, Vazoda Güller, tuval üzerine yağlıboya,
(sergirehberi.com/artist_detay.asp?q=Islerinden+Ornekler|Suleyman+Seyyid+Bey&a_id=248&isvar=1,19 Şubat 2012 14.30)



Resim 111 Süleyman Seyyid, tuval üzerine yağlıboya, 54x65,
(http://gorsel.yandex.com.tr/yandsearch?tld=com.tr&p=27&text=süleyman%20seyyid&img_url=www.sanalmuze.org%2Fimages%2F7501.jpg&rpt=simage,29 Şubat 2012)

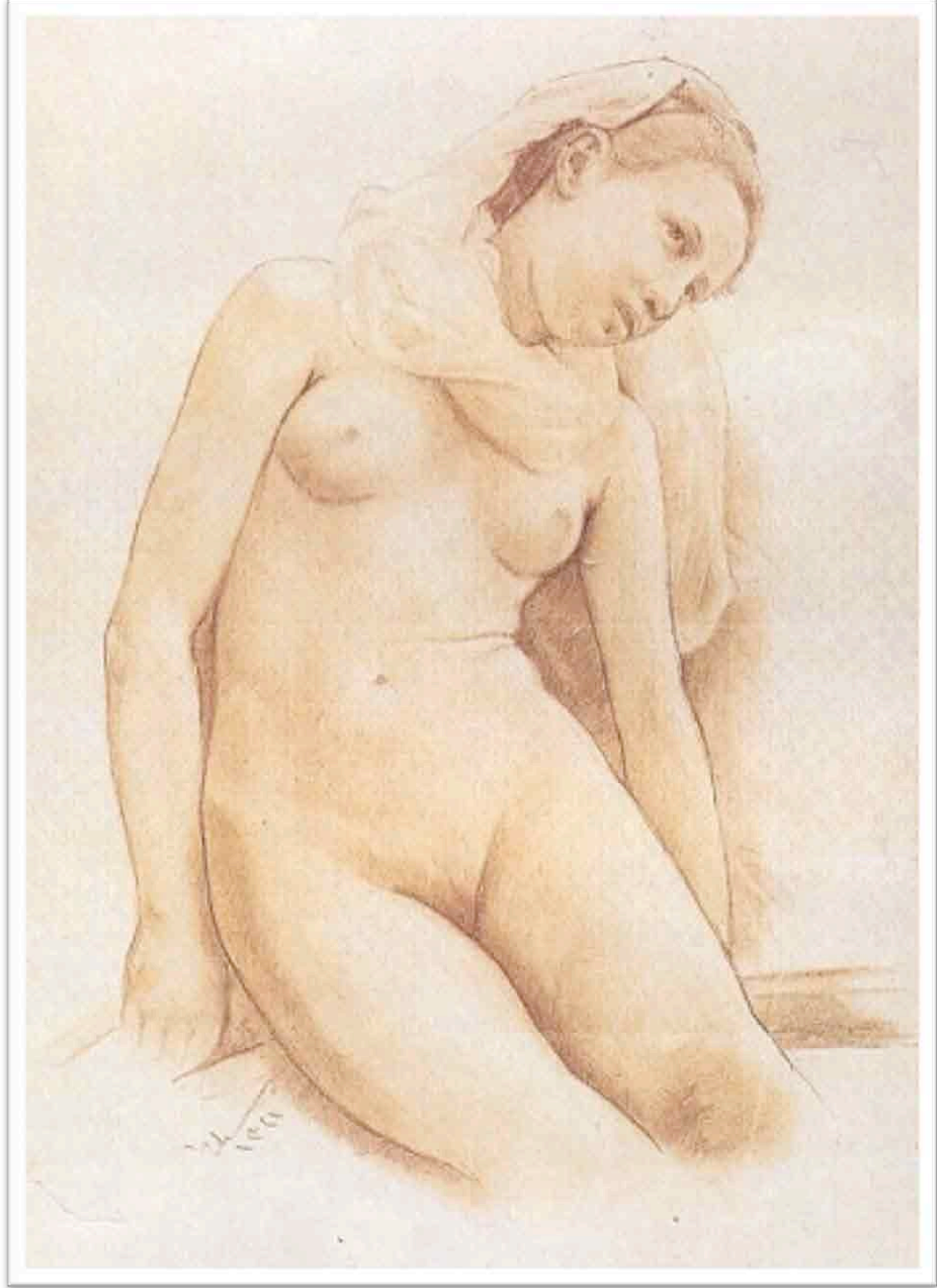
3.3.3 DİĞER KONULAR



Resim 112 Süleyman Seyyid, Topkapı Sarayı İkinci Avlusunda Yaşmaklı Kadınlar, 1287 (1871), kağıt üzerine suluboya, 85x60 cm, (<http://img410.imageshack.us/img410/397/sleymanstualimnet1.jpg>, 14 Şubat 2012)



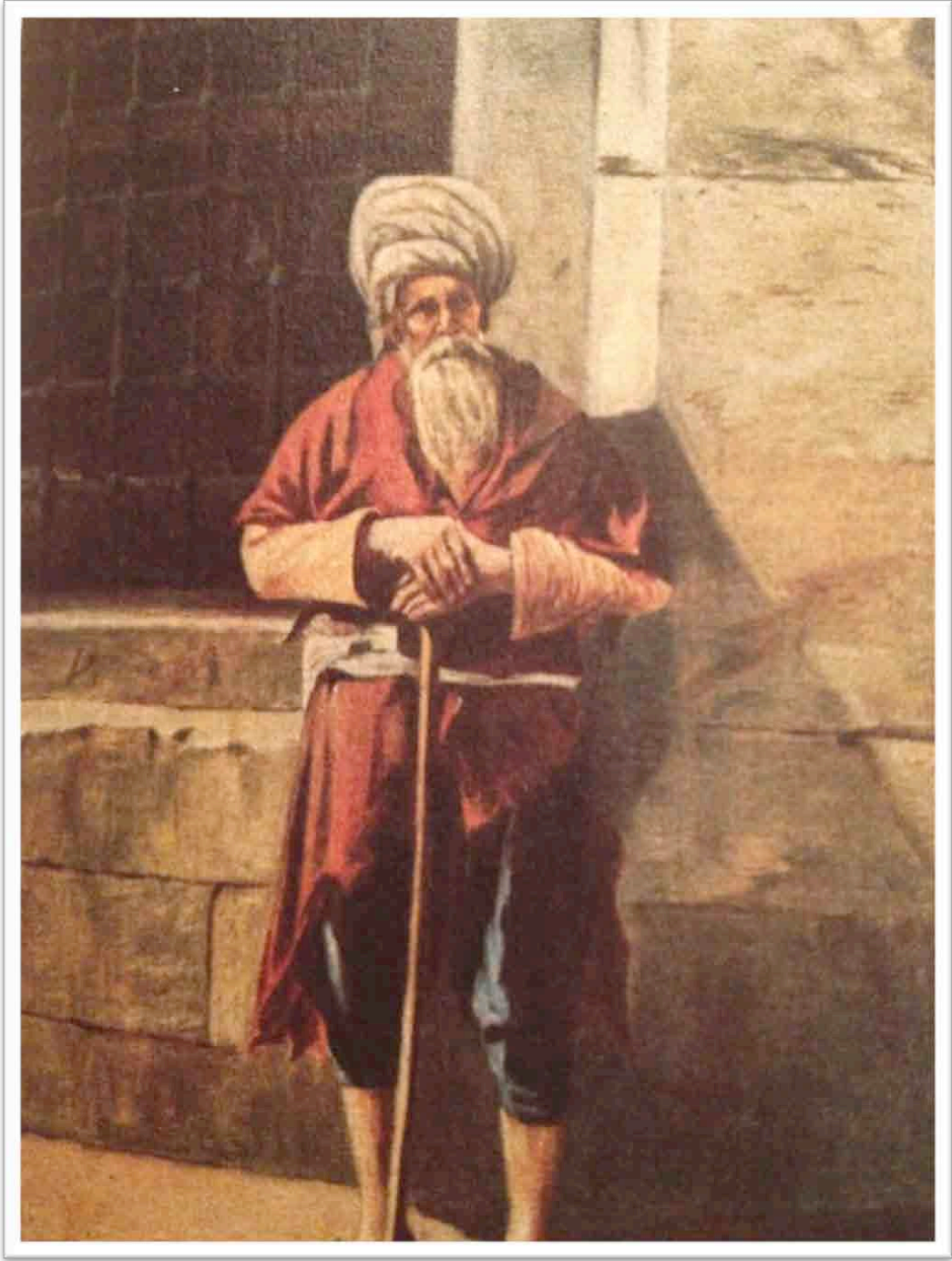
Resim 113 Süleyman Seyyid, Genç Kız Portresi, kağıt üzerine sepya (renkli kalem), 1321(1905)T, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu (<http://i28.servimg.com/u/f28/12/38/30/02/resim110.jpg>, 14 Şubat 2012)



Resim 114 Süleyman Seyyid, Nü, kağıt üzerine sangin kalem, 47x33 cm, Galip Tomaç Koleksiyonu, (<http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0602-11x.JPG>,14 Şubat 2012)



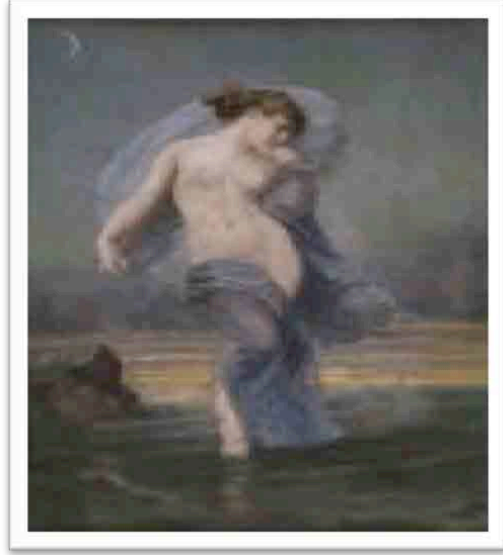
Resim 115 Süleyman Seyyid, Derviş, kağıt üzerine suluboya, 55x40 cm, Taviloğlu Koleksiyonu, (Sezer Tansuğ, Türk Sanatı, 56, Resim 24)



Resim 116 Süleyman Seyyid, İhtiyar Adam, tuval üzerine yağlıboya, 30x41cm, Özel koleksiyon, (Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 367, Resim: 408)



Resim 117 Süleyman Seyyid, Kuyu Başında Su Çeken Kadın, h.1299(1881), tuval üzerine yağlıboya, 47,5x39 cm, Eski Türkçe imzalı, Portakal Sanat ve kültür evi, Sonbahar 2008-2, İstanbul, Lot 186, <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=148&ArtId=1261>



Resim 118 Süleyman Seyyid, Alegori, 1842 (1913), duralit üzerine yağlıboya, Demsa koleksiyonu

Sonuç

Osmanlının sanatta batılılaşma yolunda özellikle resim konusunda on dokuzuncu yüzyıl, önemlidir.19 Yüzyıl Osmanlı ressamlarının belki de bu konuda en önemlisi tezimin de konusu olan Süleyman Seyyid'dir.

Sanatçı bir ailenin resim konusunda yetenekli oğlu Seyyid Bey ilkokuldan itibaren yeteneğiyle hocalarının dikkatini çekmiş o zamanki imkanlarla önemli ressamlardan ders almış .Askeri öğrenciyken Sultan Abdülaziz'in tavsiyesiyle o yıllarda sanatın merkezi olan Paris'e yollanmış .Devlet bursuyla akademiye gitmiş en önemli ressamların atölyelerine devam etmiştir. Paris'te olduğu dönemde klasik resim eğitimi almış o dönemde bulunduğu çevrelerde empresyonist ressamları ve barbizon ekolünü görmüş ama on yıl gibi uzun bir süre yurtdışında kalıp döndükten sonra klasik resim yapmak zorunda kalmıştır. Muhtemelen eskiz çalışmalarında kullandığı ve atölyesinde ki resminde de gördüğümüz gibi nü ler ve figürlü resimler yapmış ama daha fazla yapacak ortamı bulamamış hem para kazanmak hem de halka duvarına asabileceği resimler yapmış resmi sevdirmeye çalışmıştır.

Günümüzde çok değerli olan resimlerinde de gördüğümüz gibi sağlam bir fırçası, renk seçimindeki zevki ve perspektif konusundaki titizliği aynı dönemdeki ressamlardan daha üstündür.

Filozof ismini hak etmiş özgürce fikirlerini söyleyen bilgili ve çok yönlü bir ressam olmasına rağmen hakettiği ilgiyi görememiş zar zor albaylıktan emekli olmuş maddi sıkıntılar içinde yaşamıştır.

Genç yaşta kaybettiği oğlu yaşama zevkini yocketmiş buna rağmen ölene kadar resim yapmıştır.

Avrupa'da uzun yıllar kalmış olmasına rağmen geleneksel Türk sanatının da etkisinden uzaklaşmamış kendi üslubunu yaratmış ve özgün eserler vermiştir. Bugün daha çok natürmortlarıyla tanıdığımız ressamımız manzaralar, figürlü resimler, portreler ve kim bilir ulaşamadığımız daha ne resimler yapmıştır. Natürmortlarındaki inanılmaz kompozisyon seçimi, renkler, denge, yalınlık ve perspektif onu çok özel yapan unsurlardır. Perspektif hakkında yayınlanmamış 200 sayfalık basılmamış bir kitabı olmasına rağmen bazı resimlerinde perspektifi bozarak kendine has denemeler yapmıştır.

Asker kökenli bir ressam olmasına rağmen yaşamı boyunca kurallara uygun yaşamamış başına buyruk  zg rl ğine düşkün bir kişiliği olmuştur. Hiçbir zaman sarayın nimetlerinden faydalanmamış çok zorluklar içinde yaşamıştır. Hi te yetenekleri konusunda geride olmadığı meslekdaşları Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa saraya çok yakın oldukları için hep onların gölgesinde kalmıştır.

Gördüğünü birebir resmetme için perspektife ve form b t nliğine başvurma sanatta zihinsel olana karşılık gelirken, renk ve ışığın yumuşak kullanımı duygusal olana vurgu yapar. Form b t nliğ  ve dolayısıyla çizgi akademik anlayışın, duyu yüklü ışık ise romantik anlayışın ön plana taşıdığı resimsel elemanlardır. Bu bağlamda, Süleyman Seyyid'in sanat anlayışı, içinden geldiği toplumun dünya görüşü ile paralellik gösteren romantik bakış açısı ile Batı'dan aldığı eğitimin de etkisiyle benimsediği akademik yaklaşımın, klasik estetiğin bireşimini gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- Arseven, Celal Esad, (1993) *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Arsal, Uğur, (2000) *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi*, Yapı Kredi Yayınları
- Artun, Deniz,(2007) *Paris'ten Modernlik Tercümelere*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.35
- Auguste, Boppe, (1998) *18. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, Çev. Nevin Yücel Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Alaattin Eser Kitaplığı, 13, İstanbul
- Ayvazoğlu, Beşir,(1999) *Aşk Estetiği İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 11
- Batıya Yolculuk, (2009)*Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sabancı Üniversitesi ve Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları
- Berger, John, (2004) “Şeker Ahmet Paşa'nın Bir Resmi Üstüne”[1979], çev: Cevat Çapan, Sanat Çevresi, 11, s.4-7
- Burke, Edmund, (1999) *A Philosophical Enquiry*, Oxford World's Classics,
- Boppe, Auguste, (1998) *IVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Alaattin Eser Kitaplığı, İstanbul, s.78.
- Boyar, Pertev,(1948) *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara
- Cezar, Mustafa, (1995) *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul
- Çoker, Adnan, (1983)*Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul

Derman Uğur, Kıymet Giray, Fülya Bodur Eruz, Sabancı Koleksiyonu, Hat-Resim-Heykel-Porselen, Akbank, İstanbul 1995

Doris Banners Abuseif, Stefen Veinoit, *İslamik Art in The Ceuntry*

Duben, İpek, (2007) *Türk Resmi ve Eleştirisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Duben, Aksüğür İpek,(1992) *Osman Hamdi'nin Resminde Epistemolojik Çelişkiler, I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul

Dürrüoğlu Ayhan, (1977) *Şeker Ahmet Paşa*, Metot Matbaası, Ankara

Eco, Umberto, (2006) *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul

Edhem Halil,(1970) *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları, İstanbul

Emin, A.Kemal, Tabiat, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, [10 Sefer 1330/17 Haziran 1327]

Epikman Refik, (1967) *Osman Hamdi*, Milli Eğitim Bankası, İstanbul

Erol, Turan, (1988) *Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century, A History of Turkish Painting*, Tıglat Matbaacılık A.Ş., İstanbul

Francis, Robinson, (2005) *Cambridge Resimli İslam Dünyası Tarihi*, Kitap Yayınevi, İstanbul,1. Basım Mayıs

Germaner, Semra “ Süleyman Seyyid'in Resimlerinde İstanbul Bahçelerinden Çiçekler”, [1999] P Dergisi.S.13

Giray, Kıymet, *İstanbul Resim Heykel Müzesinden Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul

Gören, Ahmet Kamil, Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, Arredamento Dekarasyon Sayı: 93,[İstanbul Haziran 1997], s. 128-130.

Gören, Ahmet Kamil, Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi”, Antik & Dekor Dergisi, Sayı: 37, İstanbul [Kasım 1996], s. 62-70.

Gören, Ahmet Kamil, Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşağın Batıdaki Eğitimi: '1914 Kuşağı' Sanatçıları Paris'te, Antik&Dekor, Sayı: 36, İstanbul, [Eylül 1996], s. 62-68

Gören, Ahmet Kamil, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19. Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten ve Yabancı Ressamlar, Antik & Dekor Dergisi, Sayı: 40, İstanbul [Nisan 1997], s. 88-99.

Gören, Ahmet Kamil, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19. Yüzyıl Sanat Ortamında Türk Ressamlar”, Antik & Dekor Dergisi, [Sayı: 42], İstanbul Eylül 1997, s. 108-114.

Gören, Ahmet Kamil, Türk Sanatının Paris'teki Hocalarından Gustav Boulanger, [1996] Antik & Dekor Dergisi, S.35

Gören, Ahmet Kamil, Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 4, Alexandre Cabanel (1823-1889), Antik & Dekor Dergisi, Sayı: 37, İstanbul [Kasım 1996], s. 56-60.

Gören, Ahmet Kamil “Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul”, Fahameddin Başar (Editör), Kùltürler Başkenti İstanbul, (Birinci baskı), Türk Kùltürüne Hizmet Vakfı-[İstanbul 2010]

Gören, Ahmet Kamil, Türk Resminin Önemli Bir Odağı: Saray Koleksiyonu Gülsen Sevin Kaya (yayına haz.), İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları, TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2012, S.15-39

Güler, A. Sinan, İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, [1994]

Günsel, Renda, (1985) *Avrupa Sanatında Türk Modası, Sanat Üzerine*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakùltesi Yayınları:3, Ankara

Günsel, Renda, (1977) *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara

Günsel, Renda, (2000), *Portrenin Son Yüzyılı, Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, der. S. Kangal, Türkiye İş Bankası, İstanbul, s.442-542.

Gustav Carl, (1998) *Nine Letters on Landscape Painting, Art in Theory 1815-1900*, (Ed.C.Harrison-P. Wood), Blackwell Publishers, USA

Güvemli, Zahir (1984), *Sabancı Resim Koleksiyonu*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi:7

İnce, Gülay Süleyman Seyyid *Türk Resminde Natüremort Öncüsü*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim İş Anasanat Dalı (yayınlanmamış) Yüksek Sanat Tezi, İstanbul 2000

İnankur, Zeynep, (1993) *19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar, Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

İnankur, Zeynep, (1997) *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul

İpşiroğlu, M.Ş. (1973), *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

İslimyeli, Nüzhet,(1965) *Askerî Ressamlar ve Ekoller*, Doğuş Ltd.Şti., Ankara

Kaya, Gülsen Sevinç, Padişahın Ressam Kulları, Gülsen Kaya (yayına haz.), İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları, TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2012, S.41-87 (Diğer Metinler, Ahmet Kamil Gören, Aysel Çötelioglu)

Kennet, Clark, (1949) *Landscape into Art, John Murray*, Great Britain

Leaman, Oliver, (1996) *History of Islamic Philosophy*, ed. S. H. Nasr & O. Leaman, Routledg

Lewis, Bernard, (2004) *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu

Mardin, Şerif, (1991) *Türk Modernleşmesi*, Bütün Eserleri 9, Makaleler 4, İletişim Yayınları, İstanbul

Öndin, Nilüfer, (2011) *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği, 1850-1950*,İnsancıl Yayınları, İstanbul

Öndin, Nilüfer, (2003), *Biçim Sorunu Varlıkta, Bilgide ve Sanatta*,İnsancıl Yayınları,İstanbul

Öndin, Nilüfer, (2003) *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, *İnsancıl Yayınları*, İstanbul

Öndin, Nilüfer, (2005) "Nesnenin Yüklendiği Anlam, Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa", *İnsancıl*, Eylül, S.6, s.7

Özsezgin, Kaya, (2010) *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, Doruk Yayınları

Özsezgin, Kaya, (1994) *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*

Rosamond E. Mack, (2001) *Doğu Malı Batı Sanatı*, Kitap Yayınevi,İstanbul, s.259

Shaw, M.K. Wendy (2011) *Ottoman Painting*, Tauris Parke Books

Sönmez, Zeki, (2006) *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

Şişman, Adnan (2004) *Tanzimat Döneminde Fransa'ya gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Türk Tarih Kurumu

Talasso, Adolphe, (2008) *Osmanlı Sanatı. Türkiye'nin Ressamları*.(çev. Ömer Faruk Şerifoğlu), İstanbul, Mas matbaacılık

Tansuğ Sezer, (1986) *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul

Tollu, Cemal, (1967), *Şeker Ahmet Paşa*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul

Turani Adnan, (1977) *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

Vahid, "Sanaat-ı Nefisenin Ehemmiyet ve Faidesi", Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Numara:1, 7 Kanun-i sani 1326/19 [Muharrem 1330]

Wincklemann, (1850) *John, The History of Ancient Art Among the Greeks*, George Woodfall and Son, London

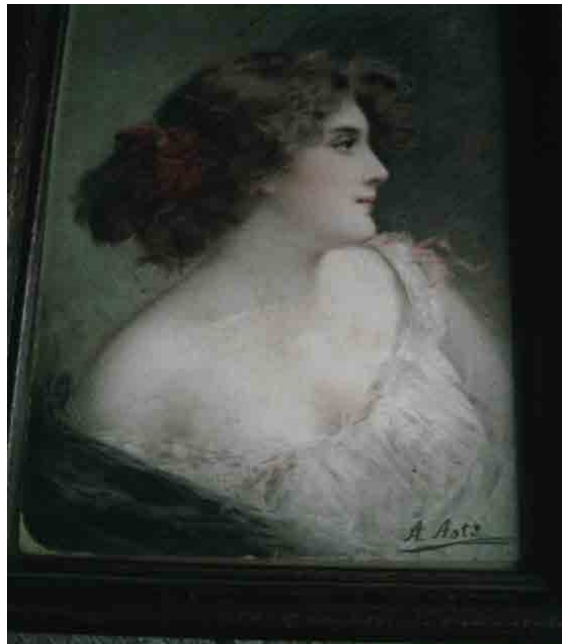
Yetkin, Suud Kemal, (1984), *İslâm Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul.

5. EKLER

E.1.Süleyman Seyyid' in Fransa'dan resim etüt yapmak için getirdiği kartpostallar
1872 tarihli



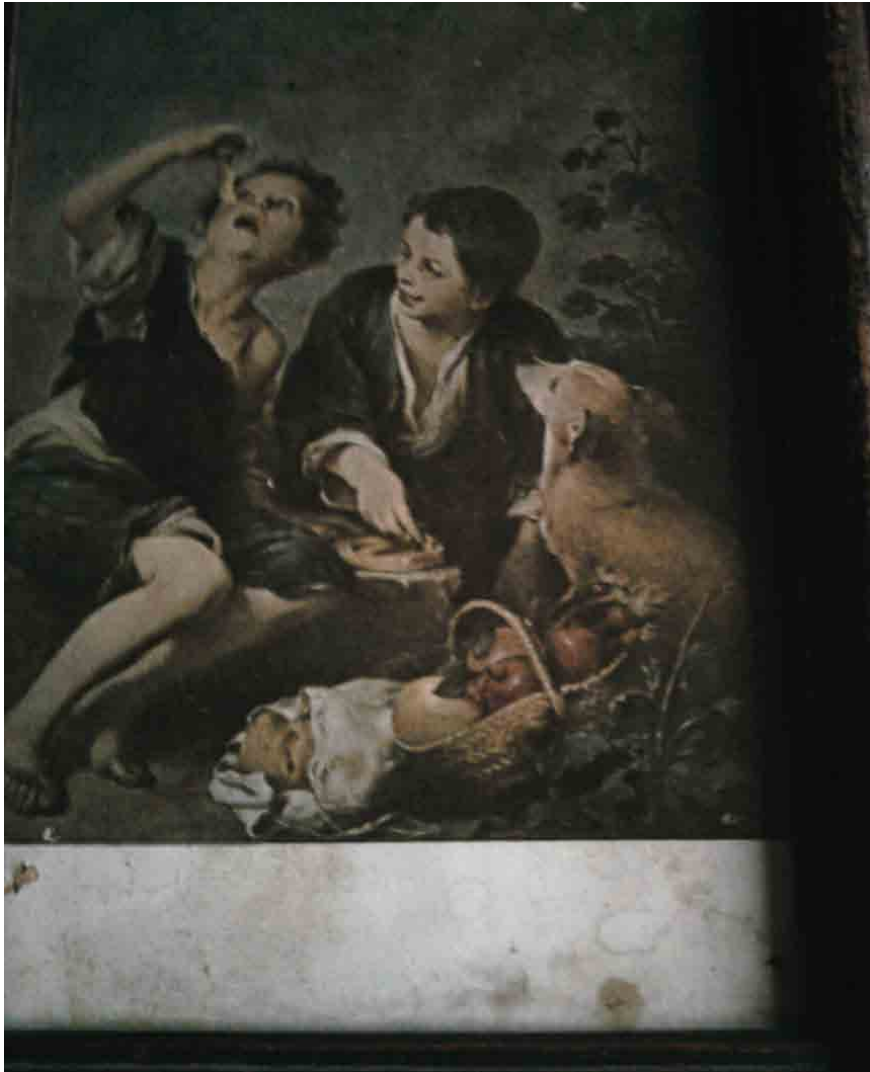
Resim119



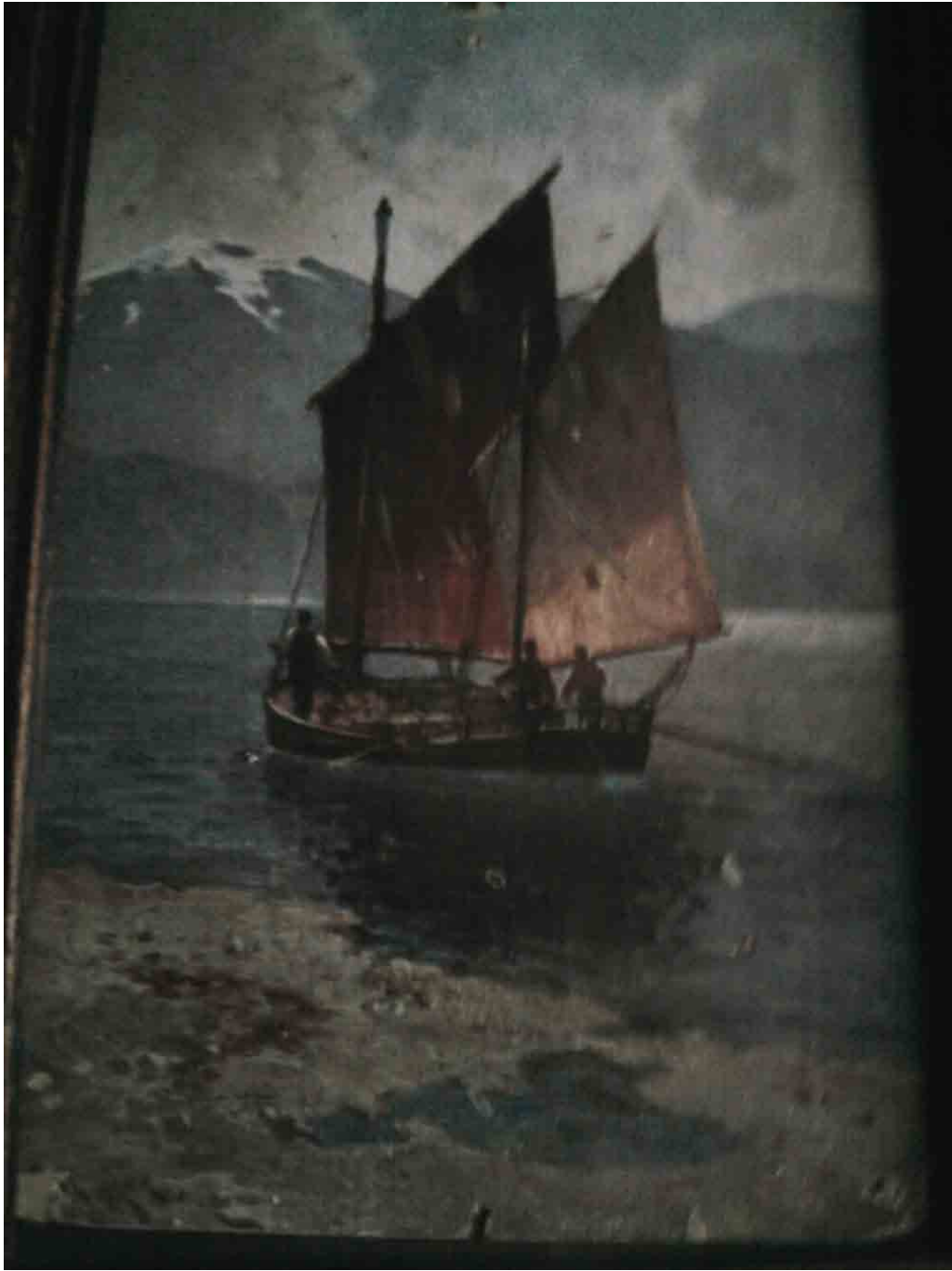
Resim121



Resim 122

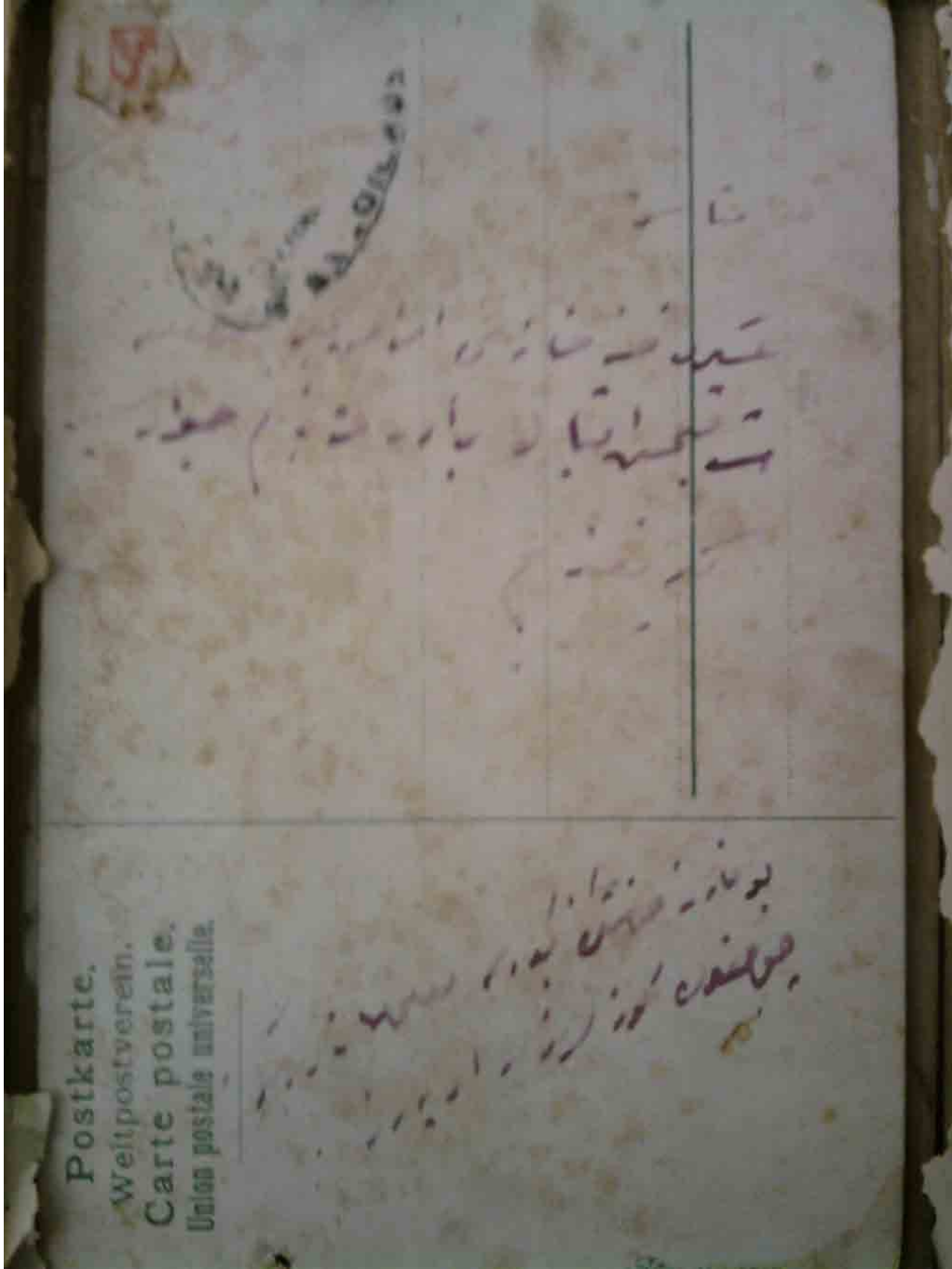


Resim 123



Resim 124

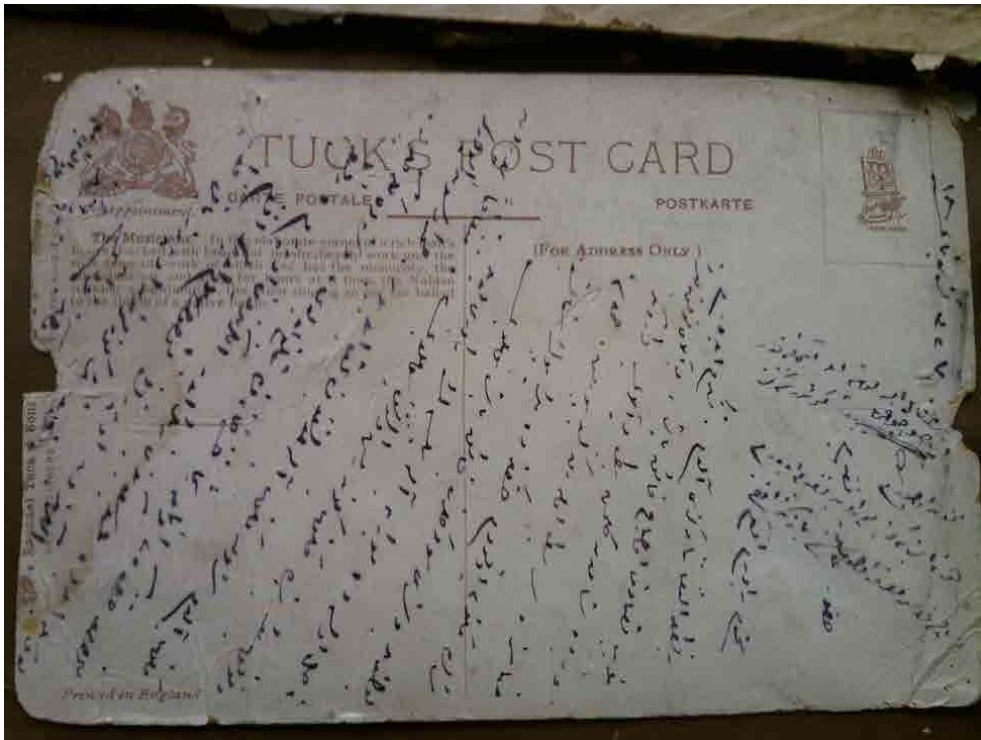
E.2.Süleymanan Seyyid'e ait kartpostallar



Resim 125



Resim 126



Resim 127

E.3.Şahabettin Bey'in Seyyid Bey adlı yazısı ve Osmanlıca orijinali, Milli Mecmua), No:7,Yıl :1924, Osmanlıcadan Türkçeye çevirisi:

Türk Ressamları: Seyyid Bey

1258 tarihinde Maltepe'de dünyaya geldi. Babası ora eşrafından İsmail Ağa'dır. Sadek kakmacılarından Süleyman Ağa dedesi olur. Doğduğu vakit büyük babasının adı konmuştur. Bu isim kendisi için kazdırılan mührede (mühür) Es-Seyyid Süleyman suretinde yazılmıştır. İmzasını bu şekliyle yalnız gençliğinde kullandı. Sonraları Süleyman'ı da terk ederek Seyyid diye anıldı.

İbtidai tahsilini Maltepe (ebced hanlık)⁷¹ mektebinde yaptı. Rüşdiyeyi Abdülmecid devrinde Maçka Harbiye mektebi (mahrecinde) gördü. İlk defa resmî bu mektepte tahsil etti. Mösyö (Şirans)⁷² ile (Kes)⁷³ resim hocasıydı. Abdülaziz (Mekteb-i Osmanî)⁷⁴ye gönderdiği zaman Seyyid Bey on beş yaşında idi. Paris'te sıra ile Mekteb-i Osman-i, Sen Siyer'de okumasını ilerletti. 1281'de umumi ve genel Osmanlı tarihlerine merak etti. Epey bir vaktini bunlarla geçirdi. Tarih hocalarının derslerine devam etti. Kütüphanelerden bir hayli notlar topladı. Osmanlı hayatına dair tarihten mevzu'lar tasarlıyordu. Fakat düşüncelerini renk ve şekillerle tesbite bir türlü muvaffak olamıyordu. Geniş hayâller önüne dikilen bu çetin san'at engellerini devirmek lâzımdı. Bu da ancak fırçaya kuvvet vermekle olabilirdi. Paris san'at mektebi resim şubesine girdi. Rober Filori, Gústav Bulangere, Aleksandr Cabanel gibi büyük üstad atölyelerinde yer buldu. Bütün azim ile resme çalışıyordu. On sene bu atölyelerde Daprenatör etüdler yaptı. Paletini Amatörlükten kurtarmış, adam akıllı bir ressam olmuştu. Abdülaziz Paris'i seyahatinde Versalles Sarayı'nda onu şovalesi başında işlerken(resim yaparken) görmüş, eserinden sanata karşı büyük bir istidadı olduğunu anlamıştı. Seyyid Bey, Bulangere ile eski bir dost gibiydi. Çok yakından görüşüyordu. Elinden geldiği kadar üstatlarına kusur göstermiyordu. Hepsine iyiliklerde bulunarak hoşlarına gidiyordu.

Bulangere'nin 1866 sergisinde teşhir ettiği büyük tarihi kompozisyonu talebesinin yardımıyla yaptığını biliyoruz. İlk defa tablo mevzuunu Bulangere'ye Seyyid Bey açtı. Başlarken de arkadaşı Hamdi Bey'le Osmanlı kostümleri giyerek sanatkara model olmuşlardır.

Seyyid Bey fikirlerinden ressam "Gerome" da istifade ediyordu. Şarka ait tablolarına onunla ahbab olduktan sonra başladı.

Uzun ve ciddî bir tahsili müteakip Seyyid Bey 1870- 1871 harbinden evvel Paris'ten ayrıldı. Roma'ya uğradı. Orada bir sene kaldı. Doğruca İstanbul'a geldi.

⁷¹ Ebcedhanlık.

⁷² Şirans İspanyoldur. Güzel kara kalem, sulu boya resimleri yapardı.

⁷³ Kes İstanbul'da doğdu. Babası Sultan Mahmud asrında topculuk ve tersâne işleri için çağrılmıştı. İtalyan mektebine mensûb bir ressamdı.

⁷⁴ Mekteb-i Osmânî'yi 1286 tarihinde Paris istihkâmları dışında Karanel'de Viyula sokağında Abdülaziz açtırmıştı. İ'dâdî derecesinde, âlî mekteplere talebe hazırlamak için lisân ve fen tadrîs ederdi.

Harbiye mektebi Erkân-ı Harp sınıfları Fransızca muallimliğini verdiler. Ressam İbrahim Bey'in vefatı üzerine Ahmet Ali Paşa ile birlikte Harbiye mektebi resim hocalığına tayin edildi. Zaten İbrahim Bey ölmeden evvel heykellerini ve boya takımlarını Seyyid Bey için vasiyet etmişti.

Seyyid Bey mektepde garp usulünde resim tedrisatıyla meşgul oluyordu. Bir taraftan yeni tablolar hazırlıyordu. Baltacı Mehmet Paşa'nın Prut muharebesine dair büyük bir tabloya başlamıştı. Bu eseri iki senede bitirdi ve serasker Hüseyin Avni Paşa vasıtasıyla Abdülaziz'e takdim ettirdi. Eseri, sultan çok beğendi. Bir nişan ile beş yüz lira ihsanda bulundu. Levhanın seraskerlik dairesinde zat-ı şahane odasına asılmasını irade(emir) etti. Hüseyin Avni Paşa tabloyu Paşa Limanı'ndaki yalısına yolladı. Seyyid Bey'in eserinin yerine düşmemesine canı sıkıldı. Bir daha resim vermeyeceğine ant (yemin) etti. 1290 senesinden sonra Kuleli idadisi, askeri hekim mektepleri resim hocalıklarını aldı. Hayatının yarıdan fazlasını bu işlerde yıprattı. Mekteplerde en önce modelleri kaldırarak yerine (Daprenatör = tabiatdan çalışma usulü) koydu. Hareketini tenkit edenler kuvvetli olduğu halde daima mücadelelerinde hak kazanıyordu. Seyyid Bey yalnız bu hizmetleriyle kalmadı. Matbuat aleminde de kendisini tanıtıyordu.

Osmanlı Gazetesinde siyasi makalat, istikbal gazetesinde de pek kıymetli yazılar bastırıyordu. Mülkiye mektebinin ilk nizamnâmesini ders nazırlığında kaleme aldı. Abdülaziz zamanında iyi günler gördü. Abdülhamid'in bulunduğu sıralarda düşen hayatı pek elim bir sefalet içerisinde çürüyordu. Bu anlarda sanatkar çok bedbin yaşıyordu. Her şey ona karanlık görünüyordu. Kendi derdinden sevdiği fırçasını bile unutmuştu. 1305 tarihine kadar bu halde kalan Seyyid Bey'e dostları, talebeleri rica ettiler. Resimleriyle iştiğal(meşgul) etmesini dilediler. Bunun üzerine Seyyid Bey gayrete geldi. Ölümüne kadar hayatını fırçasıyla tüketti. Alemdağı ormanından bir parçayı tasvir eden levhasını(tablosu) talebelerinden Münir Paşa padişaha gönderdi.

Rütbesi binbaşılıktan kaymakamlıktan yarbaylığa çıktı. Yine büyük bir (Natürmort) tablosu yüzünden miralaylığa (albaylığa) terfi ettirildi. Bu kazandığı rütbelerin en sonuncusuydu. Seyyid Bey'in Abdülhamid'i kendinden soğutmasına sebep şu idi: Abdülaziz bazı şehzâdelerle Paris'e gitmişti. Bunların içinde Abdülhamid'de vardı. Orada (Mekteb-i Osmani)de bulunan talebeleri şehzâdelerin maiyyetlerine kılavuz vermişlerdi. Seyyid Bey Abdülhamid'in yanına isabet etti. Gezdiği yerlerde serbest fikirleriyle Abdülhamid'i korkutmuştu. Bundan sonra Abdülhamid Seyyid Bey'e iyi gözle bakmıyordu. Hatta padişahlığında maiyyet yaverleri(yüksek mevkidekilerin yardımcıları) Avrupa'da tahsil görmüşlerden intihab(seçmek) olunacaktı. Bunlar için tutulan cetvele Seyyid Bey'in de ismi yazılarak saraya gönderilmişti. Sultan cetveli tetkik ederken Seyyid Bey'in ismini görmüş: "Bu adamdan korkulur" diye eliyle çizmişti...

Seyyid Bey, yeni sanatkar Türkler arasında fırçasına vurgun bir ressamdı. Meyve ve çiçek tasvirlerinde fırçası daha düzgün daha olgundu. Leylakları, sümbülleri, zambakları, gülleri, fulyaları, kasımpatıları bir kır manzarasından daha iyi gönülleri açardı. Bir tabak çileği, kirazları, incirleri, kavun-karpuzları, portakalları, ayvaları hoşça giden şeylerdi.

Natürmortculuğu, onun için sendelemeden yürüdüğü bir yol olarak buluyorum. Bununla beraber kır manzarasını, çamlarını, guruplarını, denizin eteklerini öptüğü Fenerbahçe'sini... unutamıyorum. Belki de bunlar arasına daha girecekler var. Onlar da bu Türk beldesinin güzelliği gizlendi. Onlar şiir ve renk dünyasının bir parçasını söylediler. Kim iddia edebilir ki bunlar, seyranına doyulmayan meyve ve çiçek bahçelerinden daha az güzeldi.

Seyyid Bey bu geniş âlemin meyve ve çiçekler dünyasına meftun(aşık)du. Ağaç, kadın, gurup, deniz... gibi mevzularla pek az meşgul olurdu.

Uzun bir boy üzerine oturmuş kafası, mavi ve sıcak gözleri, burnunu yarıl原因an uzunca sakalı kendisine pek yaraşırđı. Hayatı çok yolunda giderdi. Yemek, içmek okumak, yazmak, resim yapmak, uyumak için vakitler ayırmıştı. En ziyade memleketin dertlerine ortaktı.

1329 yılı 10 eylülünde bu yetmişlik sanatkar gözlerini hayata kapattı. Sarıyer Ortaçeşme Kabristanı bu aziz ölüyü bağıında saklıyor.

اوليه فتاوى تحت عنوان كذا في حيا ودم در بيان شيعه اهل بيته عليه السلام بر مستند و دلالت
صحت معتبره او را اخلاصه بر دلالت بر معتبره بار مرتبه بر حدوت جعفر بن محمد الاطري
استانك خارج بر قانويه ابيهم اوليه .

به نقله به شيعه اهل بيته عليه السلام بالسنه لوقته صالح بعد بر لوتها اشتراك بر رايه
متبع فتاوى ائمه كونا بر ما كونا اوليه صالح بعد كذا بالسنه بر حدوت جعفر بن محمد
ايد . بر رسم اشتراك بر سنه ۵۰-۵۰ . بنا به اشتراك جعفر بن محمد
چون بر ما كونا بر حدوت ايد . صالحه و حدوته يك آيه آيه حدوت و رايه .

فتاوى غياث صميمي است . بر باي اشتراك ان ايد شيخ حدوت ابيهم و ائمه .
با شيعه صميمي است . ايد ابيهم بر حدوت ايد . ابيهم حدوت ائمه
(۱۰-۱۰) سنه اول اشتراك ائمه ايد : كونه بر ايك ائمه ايد ايد .

حدوت ايد : كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .
تتبع ايد . فتاوى ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .

حدوت ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .
حدوت ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .

حدوت ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .
حدوت ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد . كونه ائمه ايد ايد .

۱۰ ربيع الثاني ۱۹۸۱ - ابدنه

محمد بن محمد
الحدوت ائمه ايد ايد

E.4.Süleyman Seyyid'in öğrencilerinden Rıfat Osman'ın (Tosyavizade) mektubu. Ömer Taha Toros arşivinden, Osmanlıcadan Türkçeye çevirisi:

Üstadım velinimetim ressam Seyyid Bey merhum hakkında:

Biz Çengelköy'ünde Kuleli Tıbbî idadisinde talebe iken resim hocamız Seyyid Bey binbaşı ve muavinleri de Selimiyeli Halil Paşazade Kol ağası Osman ve Üsküdarlı yüzbaşı Nuri Beylerdi (1305 tarihleri). Bu senelerde Ressam Halil Paşa da kaymakam rütbesiyle mektebe ikinci resim muallimi(öğretmen) olarak geldi idi. Selim Paşazâde olan Halil Bey Çengelköy koyunda babadan kalma yalısında ikamet ederdi. Bu yalıya üstadımla birlikte birkaç defa gitmiş idim. Üstat mektepten çıkıp Üsküdar'da hanesine gider iken çok defa Halil Bey 'in yalısındaki atölyesine uğrayarak muhabbetlerde bulunurdu. Bu ziyaretlerinde yine o civarlarda ikamet eden ve mekteb-i tıbbiye-i askeriyede emraz-ı dahiliye muallimi (iç hastalıkları doktoru) Feyzi Paşa merhumun muavini olan doktor binbaşı Salih Bey ile tanışır. Üstat bu senelerde sakalsız ve fakat kumral renkli pala bıyıklı idi. Üstat merhum koyu kumral saçları ve daha açık renkte kumral bıyıklı ve mavi gözlü idi. Mamurin den ve muhafaza-i rahmet (merhametli bir yüze sahip) eylemiş olan validesi de mavi gözlü ve lepiska saçlı idi. Hoca hutut-ı ve çehresi validesine fevkalade müşabih(benzer) idiler. Üstadın kendinden on yaş küçük Rafet Efendi isminde bir biraderi Beşiktaş sarayında Harem dairesine memur idi ve daha küçük bir yaşta ismini hıfz etmediğim ve üstada vechen çok benzeyen bir de hemşiresi vardı. Melâhat-ı veccheye malik (güzel yüze sahip) olan bu genç zatın akibetini bilmiyorum. Tanıdığım zaman henüz tehhül (evlenmek) etmemiş idi, bu tarihlerde mektebimizde kitabet hocası muavini olan ve tuvaletine itina ettiğinden dolayı Şık Hamdi denilen bir piyade binbaşı vardı. Bu gençte Üsküdar'da otururdu. Bir garip eda ile yürüdüğünden dolayı üstat (Şık değil kavukluya çıkan zenne!) derdi. Bu zât üstadın hemşiresine talip olur hoca da cevap-ı ret veri. Bundan mubir (terk olunmuş) olan Hamdi zaten vesile arar imiş. Üstat haftada bir gece (nöbetçi beyi) denilen nöbete dâhil olurdu. Bu gecelerden birinde Seyyid Bey merhum muallimin odasında şuradan buradan tarih muallimi Ali Rıza Beyle Kürt Şevket Sultan Hamdi muaheze(alay etmek) eder; diğer odada bu müsahazeyi dört kulakla dinleyen Hamdi hocaların bulunduğu odaya gelerek üstada taarruz ile (ne hak ile velinimet Efendi hakkında tefevvuhat da bulunuyorsun) der. Hamdi'nin samir ve kasdı merhum: Hem üstattan ahz-i intikam ve hem de Sultan Hamid'den rütbe ve makam! Bu mesele üzerine üstadı mektep-i harbiye de on beş gün tevkif ve istintak ettiler. Her gün kendi kendini tıraş eden hoca bir müddet zarfında tıraş olamaz ve tıraşı uzak küçük bir sakal olur. Sultan Hamid elli lira hediye irsaile üstadı af etmiş idi. Üstat eve avdetinde (sakalımı okşadıkça bu habaseti tahattur edeceğim) diye bir daha tıraş olmadı idi. İşte hocanın bu uzun sakalı bu acı müşaverenin hâtıra-ı mesumudur. Hamdi hücum ve taarruzda o derecelerde şiddet gösterdi ki (resim muavini Nuri Beyinin bilahare naçizane hikâye ettiğine nazaran Hamdi sarhoş imiş) Nuri Bey'in muavini olmazsa hocanın himmet dahi hayatı da düçar-ı tehlike olacak imiş. Bu meseleden dolayı Hamdi mektepten uzaklaştırıldı. Sarhoşlukla beraber müretteb (kasten uydurulmuş) bir hâdise çıkardığından dolayı da İstanbul haricinde bir yere tayin oldu.

Bu vakitten bir sene sonra Halil Bey yalısında Doktor Salih Beyle buluşan Üstadın burada münderiç(yer almış) fotoğrafını güzel bir makinesi olan Salih Bey mezkûr

yalının bir salonunda çıkarmış idiler. Bu resim üstadın irtihalinden 20- 25 sene evveldir. Binâenaleyh üstadın hin-i irtihalinde(ölüm anında) çehresi tamamen bu evsafda (görünüşte) idi. Saçında ve sakalında pek az ak teller vardı. Hoca gayet sıhî yaşar ve İstanbul'un en iyi memba sularını içerdi ve (25-30 yaşlarından sonra) asla içki kullanmaz idi. İçtiği tütünü irtihalinden(ölümünden) 10-15 sene evvel terk etmiş idi: günde bir iki defa nargile içerdi.

Fevkalade zeki, nutuk ve muarızlarını(münakaşalarını) sevmediklerini şiddetle ve çok acı istihzalarla hoş ve hoş hamiyet olan üstat merhum cahilane sözlere tahammül edemezdi. Talebelerinden ressam Üsküdarlı Ali Rıza Bey(Hoca Ali Rıza) merhum en çok sevdiği bir zât idi. Rıza Bey merhumu talipler hocasının bu muhabbetine sadret-efzun bir derecede- lâyı-ı mülk-i sanat bir adam olduğu beyandır. Üstadın mülâhaza ettiği yegâne zât ressam Rıza Beydi. Üstat yalnız Rıza Bey'e teklifsizce Rıza derdi. Diğer zevata ise asla Bey demez ve daire rütbesi ne olursa olsun Efendi derdi.

9- 10 Mayıs 1931 – Edirne Tosyavizade Doktor Rifat Osman Bey

به درو غلوه از خود هفت اشکم به حضوره نهد در
کورتی اوقار حاله عیا فاضله عزت رعایت رعایت
هدت و معاونه کور و کور سلسله هجی فاضله الهیه
سندره برین کور بود کم بگو کله قوریه . نطقه
سازنده فاعله و کله ای که فالینز طریق هلال اولی اولی
عبارت سیدم آدم کیم اوقوه هجی بر بارنا ایل اریکه مکتوب
باز اریکه اول تا ایزم موسی سا قله کندی بود
هجمه کور رتیم یوزم یوزم کنت غزله ای املاره و کور سید
ایم سیدم فاعله کنت هکله خکری نفا و صندل کنت
کور کنت نه کنت اوله اولی ایزم و حاد و اینه
هجمه . سنجیده ایلین ایزم . نیت صندل . قورم فراد
یا در ایزم . فاضله ایله عیاد و کما مکتوبه یا یوزم و یوزم کنت
ایسوزم یوزم اکلونه کورم

یوزده صغیر و ایزم ایله کور حاله ایزم آجه ایزم . اشافی اوله ده یا قوریه کورم کورم
قور کوریه کور کوریه کور کوریه اولی ایزم هسه اولی برین ایزم کورم کوریه کور کوریه
دانا کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه
کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه کور کوریه

عیون اظلم یا ای برهنی کوفه حرکت یید بوسه نوریها
 بقات یوسال الیم صور کوزر مکنی قطار نیشه الیم
 الیه کلمه یلابه بوزنمی بران نیشیه مکنه الیه مور
 ایسته سی یا نکلدی صور کلمه نیشیه بر قابیغ لوزی
 زبوره کوزر اگنک سلاک کیمیک بزاه کسنه کوز
 قماروت یا قیور لونه آبا کوز استا اه قماروت الیم
 کوز در زلفان بجز کوز مضموم یا مویک تکیف لید
 طاشینور و لوسینور کوز زلفان کوز مضموم یوزم آزار
 مینه خانر عایشیه ایچر مریزینی بیقات
 در زلفان در مریزینی فالان مریزینی خانر مضموم عایشیه مریزینی لوزی

در زلفان در مریزینی ایچر مریزینی بیقات
 در زلفان در مریزینی خانر مضموم عایشیه مریزینی لوزی
 در زلفان در مریزینی ایچر مریزینی بیقات
 در زلفان در مریزینی خانر مضموم عایشیه مریزینی لوزی
 در زلفان در مریزینی ایچر مریزینی بیقات
 در زلفان در مریزینی خانر مضموم عایشیه مریزینی لوزی
 در زلفان در مریزینی ایچر مریزینی بیقات
 در زلفان در مریزینی خانر مضموم عایشیه مریزینی لوزی

E.5.Süleyman Seyyid'in mektupları ve Osmanlıca orjinalleri (Orhan Aksoy arşivinden), Osmanlıcadan Türkçeye çeviri:

Dünkü gün köprüde iki çarşafli kadına rast geldim gayet güzel fransızca tekellüm (sohbet) ediyorlar idi. Birisinin sesi Lülü'yü andırır idi bir de yüzlerini benden tarafa çevirdikleri gibi dikkatle baktım hakikaten Ekber beyin karısı anasıyla beraber Lülü imiş. Yüzünün peçesi oldukça ince olduğundan Lülü çiçek çıkarmış yüzünü fevkalade çiçek bozmuş taaccüb (şaşırmak) ettim şu hâle gelişine kim bilir hangi dostumun bedduasına uğramış!

Bir sabah saat iki olduğu halde Müfide hanıma tembih ettiğim üzere Selanik'e vardığım gibi derhal mektup yaz demiş idim yazdı ise, akşama doğru alırsız daha mektubunuz gelmedi.

Şimdiye kadar mektubunuz gelmedi "Nir" hanım mahsus selam ediyor. Evi temizliyor ben de rutubetten bizi alil(hasta) edeceksin diye şikayet ediyorum. Baki dua.

Fi 12 Teşrin-i evvel sene 1324

İnşallah Suad Hanım Efendi hazretlerinin camları kırılmadan gelmiştir. Cigara içtiğinden dolayı güzelce bir kötek yedi çünkü bugün ince ateşle bırakmış bir kase ve Nir dumanı görmüş Hafazallah(Allah korusun) bir felâkete uğrar idik Erenköyündeki küçük hanım Efendinin talimidir.

Cevad, oğlum, pazartesi günü hareket eden postaya tevdiyan(emanet etmek) bir kartpostal ile su göndereceğimi ihtar etmiş idim. Eline geçmiştir. Tâlib bugünkü Çarşamba memleketine gidiyor eniştesi yanıma geldi Harem iskelesinden bir kayığa koyup vapura gümrük önündeki Selanik'e gidecek Yunan gemisindeki kamarot veya kapudandan arayınız inşallah kazasız elinize gelir ve ramazanda içersiniz. Mahsus Çamlıca'daki Kısıklı'dan taşıtıp doldurttum ki ramazanda herkes bu suyu arar Müfide Hanım afiyetle içer diye ve yüzünü yıkar. Ramazana üç gün kaldığı halde henüz maaştan haber yok oğlum.

Müfide Hanım bir şey unutmuyayım der iken konsolun gözünde etekliğini, yeleşini ve birde mendilini unutmuş. savruk demekle ne kadar haklıyım. İkdam gazetesini gönderdim almışsındır zannederim. Üçüncü sahifesinde Kilisli Rifat Efendi hakkında bir makale vardı. Mucitlik süsünü takınan Harem iskelesinden mağrur Rifat'a bir tokat demekle beraber, merhum Esad Feyzi'nin say(çalışma) ve gayretini ilan demektir. Pazartesi nüshadadır. Öteye beriye göster. Ve Rifat'a oku. Bir nüshada "hanım yengenin zevc-i muhteremine(kıymetli eşine) göndermek istedim ise de okuyamayacağını tefekkür(düşünmek) ettiğimden sarf-ı nazar ettim artık ma'hud(belli olan) Rifat'ın bu makale üzerine mezkur makaleyi mütala'a edenlerin yanında şarlatanlık edemeyecektir.

Müfide Hanım kızım,

Bugün Salı günü akşamüzeri eve geldiğimde Nir hanım mektupları bana verdi, Suad Hanım Efendi bu sene sual etmiş ablasının memleketinden geldiğini öğrenmiş ise de ben okudum Selanik'den geldi diyor. Resminiz iyi olmuş Nir sandığına sakladı.Nir kaç gündür hem romatizmeden ve hem de acemlere kendi gitti soğuk aldı muzdarip dir ikide bir çarpıntı geliyor ben de kalp hastalığından öleceğim diyor halbuki tevassu' mide var (mide rahatsızlığı) birkaç gündür yağlı yemek yedirmiyorum ise de, güya Suad Hanımın ricası üzerine bu akşam baklava yapmış güzelce yedi söylesem benim yediğimi çok mu görüyorsun demek adeti olduğunu bildiğimden sükut ettim senin mahus mektûbunu tekrar okudum biraz zayıflar ise iyi olduğunu anlamıyorum.

Şurada birkaç gün hasta oldu ben yatak yapıp kaldırdım nihayet belimi ağrıttım ben de hasta oldum anlatabiliyor isen söz anlat dinlet yediğimi çok mu görüyorsunuz” sözünü söyleyecek diye sükut ediyorum. Kumandanın konağına gitmişsiniz yüzbaşı karısı diye yüzünüze bakmamışlar olur ya kumandan karısı olmak için ayrıca ve kumandanlara karı yetiştirmek için hususi bir mekteb yoktur bu da sairleri gibi kendilerini “dev” aynasından görenlerindir. Böyle şeyler benim başıma çok gelmiştir şimdi çoktan alışmış olduğumdan hem gücüme gitmiyor ehemmiyet bile verme benden sana maslahat olsun daha alışsın. Başkalarıyla ülfet et onlar da aynı muamelede bulunurlar ise kendine akran bul onlarla ile ülfet et. Nimet Hanımın validesinin bana ettiği muamele malumdur. “Nîr” hanımı davet ettiler mi haremim vardır diye düğünlerine çağırırlar mı büyüklerin hepsi akıp giderler.

Ben vükelâya az çok hizmet ettiğim pek çokları da benden ders görmüş oldukları halde acaba kaçından hürmet ve riayet ve yahut hizmet ve muavenet gördüğümü biliyorsun. Hem müteessir olacak meydana bir şey görmüyorum kim bilir kimin kızıdır. Maksadınız Selanik'te kalmak değil mi idi, kaldınız matlub(istek) hasıl oldu vesselam Cevat'a şöyle adam gibi okunacak bir yazı ile ayrıca mektup yazar ise cevap yazarım yoksa saatlerce kendimi yorup üzölmeye vaktim yok yorgunum. Gittiniz gideli emlak vergisiyle uğraşıyorum maliyeye git sonra askeri tekaüd(emekli askerler) sandığına git tekrar git yine git usandım yoruldum daha da işi çok, şimdiden aylığı aldım emniyet sandığına koydum cüzdana yazdırdım. Rafet Efendi Cevad bana mektup yazmıyor diye şikâyet ediyor bunları anlat kızım.

Burada soğuklar devam ediyor hâlâ bademler açmadılar. Aşağı odada yatıp gübre kokusu koklaya koklaya tavla başı oldum. Hasta olmak bir şey değil bizim “...yukarıya çıkmıyor zaten çıkmak mümkün değil sofa sır çerçeveleri çürüdüklerinden bütün bütün parçalandı döküldü. Bütün dünyanın rüzgarları bizim pencerelerden hep bir ağızdan odununuz var mı kömürünüz bitti mi yuha yuha diye bağıyorlar. Ay tavuklar bahsine gelince bir varmış bir yokmuş, bir diğer konu kara kedisi varmış. Tavukları ne kestiriyor ne de gidip telef oluyorlar ayda otuz kuruş arpa parası veriyorum kâfi değilmiş gibi siyah tavuğu yine yumurtaya yatırdı bakalım ne vakit benim deliliğim tutacak bu tavuk meselesi diğer müncenibin merhâline döndü bizim burda başka lakırdı yok. 23 Mart 1905

E.6. Merhum ressam Seyyid Bey Bu sahifedeki “Teracim-i ahval” fıkrasında tafsilatı vardır. Vekayi‘-i sare ve hazinenin muhtelif intiba‘larından



E.6. Merhum ressam Seyyid Bey Bu sahifedeki “Teracim-i ahval” fıkrasında

tafsilatı vardır. Vekayi'-i sare ve hazinenin muhtelif intiba'larından, Osmanlıcadan Türkçeye çeviri:

Ressam Seyyid Bey

Fırçası bir çok nefis levhalar vücuda getirmiş olan ressam Seyyid Bey yetmiş bir yaşında uful(ölmek) etti. Seyyid Beyin şevk-i mesaisini, zarafetini, hiss-i bi-misal-i bedi'isini bilenler bu ziya'-ı elim (kaybolmuşluk) karşısında zabt-ı te'essür edemeyeceklerdir (üzüntülerini durduramayacaklardır).

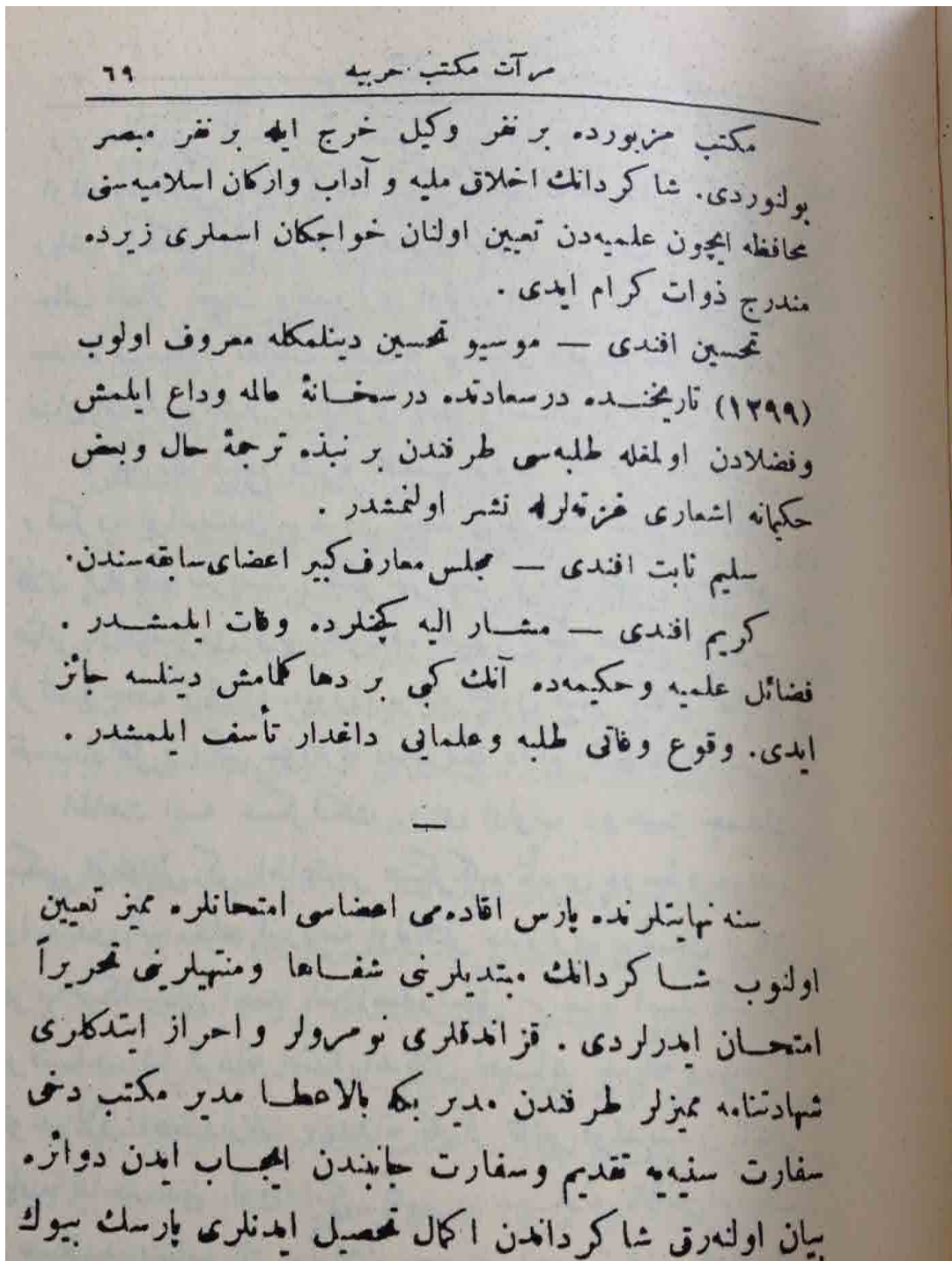
Kırk altı sene devam eden hayat-ı tedris ve sanatında, Seyyid Bey daima çalışmış, görmüş, göstermiş, söylemiş, tenkit etmiş ve son dem-i hayatına kadar fütür ve hezal asarı bilmemiştir; uzun ve bembeyaz sakalın çerçevelediği o samimi ve münevver çehrede medid bir ömür hayâl ve sanatın tabeş-i intiba'atını fark etmemek mümkün değil idi..

Bir kaçı ailesine intikâl etmiş ve büyük bir kısmı vaktiyle saika-i ihtiyaç ve zaruret ile ona buna yok pahasına satılmış olan ve adedi iki yüzü tecavüz eyleyn dilfirib ve bedi'asar san'atından "Büyükada'nın çam menazırı". "Alemdağı Ormanı" "Leylak", "Kasımpatları" "Fenerbahçesi" cidden nefis levhalardır.

Kartal Maltepe'si eşrâfdan Hacı İsmail Efendi'nin mahdumu olan ve 1258 sene-i Rumiyesinde tevellüd eden Seyyid Bey memâlik-i ecnebiyede i'tinâlı tahsîl görmüş ilk Osmanlı talebesinden biridir: Merhum Sultan Abdülaziz Han'ın zaman-ı saltanatında Paris'te küşâd edilen "Mekteb-i Osmani'de ressam Şeker Ahmed Ali Paşa, erkân-ı harbiye reisi merhum Ethem Paşa, Hafız Ali Paşa, Osmanlı müzesinin kurucusu ve müdürü olarak Hamdı Bey gibi zevat ile birlikte ikmâl-i(itinalı) tahsil etmiş ve isti'dâd-ı mahsusu sevkiyle meşhur ressam "Cabanel" in ressam hanesin de on sene kadar tahsil-i san'at ederek Paris mekteb-i sanayi'inden icazetnâme almaya muvaffak olmuş ve hatta Hakan müşârün ileyh(padişah) Paris'e gittiği zaman Seyyid Beyin "Veresây"da tersîm eylemekte olduğu levhayı görerek bu Osmanlı yavrusunun kabiliyet-i san'atkaranesini seza-yı takdîr bulmuş idi.

Seyyid Beyin Paris'ten avdetinden bir müddet sonra, mekteb-i harbiye resim mu'allimi İbrahim Bey vefat ederek yerine ressam Şeker Ahmed Paşa ile Seyyid Bey ta'yîn edilmişti. O aralık Seyyid Beyin, tarih-i Osmânî vekâyi'-i mühimmesinden olan Baltacı Mehmed Paşa'nın Prut muharebesine dair tersim eylediği iki levhadan biri hâk-i pay-i şâhâneye, diğeri serasker Hüseyin Avni Paşa'ya takdim olunmuş ve kendisi âlem-i matbu'at ve tedrisatta da ifa-yı hidemata başlayarak "istikbal" ve "Osmanlı" gazetelerinde muharrirlik ve mütercimlik, kız sanayi' mektebinde ders nazırlığı, orman ve ma'aden mektebinde ve bilahare Mahmudiye mektebinde Fransızca mu'allimliği ve ormanlar daha yeni te'sis edilen mekteb-i mülkiyede ders nazırlığı imiş ve bizde ilk def'a olmak üzere mekteblerde mücessim modeller ile resim yapmak usûlünü mevki'-i tatbik koymuştur.

Merhûmun bazı asar-ı kalemiyesi de vardır; ez-cümle "fenn-i menâzır" isminde sekiz yüz sahifeyi mütecaviz ve resimleri na-tamam bir eser-i mühimmi ailesi nezdinde mahfuzdur. (rahmetullahi aleyh)



سید افندی اسکدار — در سعادت مکتب طیبه اعدادیسی
رسم معلمی بیکباشی سید افندی . مومی الیه مشاهیر رسامان
عسکریندر .

حسینی افندی بروسه — ارکان حربیه قائم مقامی در .
بروقتلر مکتب حربیه ده تمامی و تقاضی معلمی ایدی .
حافظ علی افندی سلیمیه — میرلوا — ترکیه بر اطلاسی
ورساملقده مهارتی وارد در .

سید افندی قباطاش — بیکباشی — اوچنچی اردوی
هایونده در .

یوسف افندی اقسرای — بیکباشی — عموم معدنلر
مفتشدر . پارسدن بلچیقایه کیدرک معدنچیلک فنن تحصیل
ایتمشدر .

محمد افندی قریم — در سعاده هودتنده وفات ایتمشدر .
مکتب عثمانینک موجود طلبه سی آتمشدن متجاوز ایدی .
حربیه و اعدادیه دن کیدن دیگر افندیلر کده اسامی و مأموریتلری
صنف رفیقلرینک ضابط چیققلری سنه لره مخصوص جدوللرده
کوسترلمشدر .

مهندسخانه بری هایون طلبه سندن اولوبده مذکور مکتب
عثمانی به تحصیل کیدنلرک اسملریده مهندسخانه تاریخچه یازلمشدر .

—	جمال افندی
بشنجی اردوی همايونده در .	سلطان احمد
—	حسين افندی
—	شام
—	احمد افندی
—	شام
بشنجی اردوی همايونده در .	قائم مقام
—	ذهنی افندی
—	شام
التنجی اردوی همايونده در .	قائم مقام
—	روف افندی
—	اقسرای
بغداد ده در .	میرالای
—	آگاه افندی
—	داود پاشا
—	قائم مقام
—	شکری افندی
—	اسکدار
مکتب طیبه غسکریه اعناریسی	بیگباشی
—	سید افندی
رسم معلمی سلیمان سید بک -	ادرنه قیوسی
میرمومی الیهک تحصیلی باز سده در .	—
—	—
—	قائم مقام
پاونده شهید در .	حسنی افندی
—	اقریق
—	نوفیق افندی
ارضروم جهنده شهید در .	اسکدار
—	—
—	یوزباشی

5.8. Haldun Hekimoğlu ile söyleşi

B.B: Haldun bey, sizi rahatsız etmek istemem isim benzerliği de olabilir ben bir tez hazırlıyorum Süleyman Seyyid beyle ilgili siz onun torunu olabilmisiniz? eğer torunuysanız bana yardımcı olabilir misiniz ?Teşekkür ederim.

B.B: Ben Acıbadem Hastanesinde diş hekimiyim çok geç de olsa içimde kalan bir hevesle yıllardır ilgi duyup kurslara giderek sanat tarihi donanımı kazanmaya çalışıyorum ve sonunda Işık Üniversitesi'nde master yapıyorum dedenize olan hayranlığımdan dolayı ve hakkında yapılmış birşey olmadığı için tez konum olarak onu seçtim ama hakkında bilgi çok çok az İnternetteki bir sitede da yazınızı okuyunca çok sevindim nerede yaşıyorsunuz konuşabilir miyiz ?sevgiler teşekkürler

H.H: Ben izmir'de yaşıyorum efendim Yanlız dedem hakkında yıllar önce Pertev Boyar beyefendi ufak çapta olsa bir kitap yazmışdı ben o zaman 9 yaşında filandım yardımcı olurum size

B.B: Haldun bey, ben o kitabı henüz bulamadım arıyorum, ayrıca Seyyid beyin doğduğu evin Nuh kuyusu sokakta olduğunu biliyoruz ama tüm çabalarımaya rağmen bulamadım bana bu konuda yardımcı olabilmisiniz ayrıca sizinle görüşmeyi çok isterim inşallah bir şekilde mümkün olur sevgiler

H.H: Aslına bakarsanız Nuh kuyusu sokağı biliyorsunuz belki, Bağlarbaşın'da olarak biliyorum ben Bağlarbaşı'ndaki sarayı biliyorsunuz umarım o cadde olması lazım köprüye giden ama birde sarayın karşısında esas Nuh kuyusu orası olması lazım bir Yol vardır o yol Fıstıkağı'cına oradanda Üsküdar'a iner bilmem faydası olurmu daha öğrenmek istediğiniz herhangi bir şey varsa çekinmeden sorun elişmden geldiğince yardımcı olurum.Özellikle ortalıkta görünmeyen eserleri ile ilgil hoşçakalın.

B.B: Çok teşekkür ederim Nuh Kuyusu sokakta çok dolaştım ve araştırdım ama bilen yok

H.H: Zaten aslına bakarsanız İstanbul'da ve özellikle Anadolu yakasında kaç tane eski İstanbul'lu bulabilirsinizki Bilge hanımefendi şu anda orada yaşayan vatandaşların çoğu sonrandan oralara yerleşen insanlardır Dedemin yaşadığı dönemde Bağlarbaşı'nda sadece küçük sarayda görevlilerin oturduğu yerlerdi. Ben hatırlıyorum 1954 yıllarında bir akrabamız vardı onlar o sarayda çalışanların oturdukları bir eski köşkte otururlardı. Elimden gelen başka bir şey olursa memnuniyetle yardımcı olurum. Yanlız size bir sır vereyim Dedemin hiç kimsenin görmediği eserleri görmek isterseniz Gazeteci Burhan Felek beyin kız sağ ise Okşan hanımdan ulaşabilirsiniz en az 30 tablo olduğunu biliyorum. Hoşçakalın efendim

B.B: Haldun bey hatırlarsanız dedenizle ilgili tez yazmaya devam ediyorum bu resmi sizde varmı bilmiyorum ama yoksa gönderebilirim daha çok güzel resimlerini buldum isterseniz paylaşırız.

H.H: Bilge hanımefendi dedemin bu resimleri maalesef ki bende yok ama bende eğer isterseniz size bende olan resimlerini yollayabilirim.

B.B: Haldun bey dedenizin mezar taşının resmini buldum isterseniz gönderebilirim.

H.H: Bilge hanımefendi Bu mezar taşını büyüttüğüm zaman çok duygulandım sağ olun çocukluğum aklıma geldi Sarıyer’de yatıyor olması lazım ben öyle hatırlıyorum teşekkür ederim efendim

B.B: Evet efendim Sarıyer Orta çeşme mezarlığı

H.H: Doğru Sarıyer’deydi Sular mezarlığında

B.B: Haldun bey dedenizin başka resimleri varsa çok sevinirim yada birkaç anı veya hatıra çok değerli benim için ailem artık akrabası gibi oldun diyor gerçekten öyle hissediyorum saygılar

H.H: Sayın Bilge hanımefendi gösterdiğiniz tevazuya sonsuz saygılar sizi akrabam olarak görmek bana şahsınızda onur verdi efendim Size bir resmini yolluyorum. Bu yolladıklarım ise Süleyman dedemin aileme Fransa’dan gönderdiği kartpostallar ve kendi el yazılarıdır belki size faydası olabilir efendim

B.B: S ize dedenizin bir resmini gönderiyorum

H.H: Size nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum bu resim çok değerli

B.B: Eşşeğin üzerindeki dedeniz soldan ikinci oğlu Cevat bey küçük kızda Cevat beyin kızı saygılar

H.H: Bilge hanımefendi galiba yanlış anlamadıysam yeni bir resim yollamışsınız bana ama maalesef resmi alamadım istirham etsem yeniden yollarsanız çok memnun olurum saygılarımla. Resmi göremediğim için yorum yapamıyorum Cevat dedem ve halam Sabahat hanımefendiden bahsediyorsunuz onu yeniden görmek beni bahtiyar edecektir nurlar içersin de yatsınlar.

B.B: Haldun bey çok uğraştım buradan yollıyamıyorum mail adresiniz varsa oraya gönderebilirim

H.H: Evet Sayın Bilge hanımefendi çok çok teşekkürler efendim A bu arada eğer size faydası olacaksa dedemin Fransa’dan gönderdiği ve döndüğünde esgiz

çalışmalarında bulunduğu kartpostallar var isterseniz yollayabilirim efendim saygılarımla

B.B: O kadar sevindir ki ama hakkınızı nasıl ödeyeceğim
Bir de gönderdiğiniz kartpostalların 3 numaralı okunuyor ama 1 ve 2 çok küçük olduğu için okunamıyor acaba ne yapabiliriz saygılar ve iyi geceler

H.H: Çok teşekkür ederim efendim evet Süleyman dedem olsun Cevat dedem olsun onlarla gerçekten gurur duyuyorum mekanları cennet olsun size de çok teşekkür ederim efendim.

B.B: Haldun bey nasılsınız ?Ben geçen hafta Paris'e gitmişim dedenizin okluna atölyesine ve ilk kaldığı pansiyona gittim çok etkileyiciydi .Sizden bir ricam var gönderdiğiniz kartpostalları tercüme ettirmek istedim 3 no luyu okuyabiliyorlar diğer ikisi çok küçük okunamıyor ne yapabiliriz acaba .saygılar

H.H: Bilge hanımefendi size daha evvel yazmıştım Kuşadası'na gidiyorum diye size cevap veremediğim için özür dilerim efendim Şimdi size daha büyük boyutta göndereceğim bu arada eğer arzu ederseniz babamın ve halamın resimlerini de yollayabilirim efendim

H.H: Bilge hanımefendi görüşemiyoruz umarım kötü bir şey yoktur affınıza sığınarak yazdım siz artık ailemin bir ferdisiniz . Saygılarımla efendim

B.B: Haldun bey, her şey iyi bu aralar çok çalışıyorum teşekkür ederim .İyi gelişmeler var Okşan hanıma ulaştım telefon bekliyorum eğer resimleri görebilsem size de resimlerini göstereceğim, ayrıca dedeniz hakkında yazılmış Osmanlıca yazıları tercüme ettirdim sizinle de paylaşırım, şimdi kartpostalları tercüme ettirmeye çalışıyorum zor okunuyorlar bitince onları da paylaşırım. Aklınıza gelen ufacıkta olsa anılar olursa yada resimler varsa gönderirseniz sevindir saygılar

H.H: Tabii yollarım halam ve babamın resimleri var onları da yollarım size elimden geldiğince yardımcı olurum. Bazı insanların zamanında birkaç meciydi aldıkları resimler servet ediyor ama özür dilerim ben dilenci konumunda yaşarken o insanların servetin üstünde oturmaları inanın canımı yakıyor Neyse sizden özür dilerken saygılarımın kabulünü istirham ederim efendim. Dedemin resimlerin bir kısmı hala hatırımda.

B.B: Okşan hanımefendiyle konuştum sadece resimlerini çekmeme izin versin istiyorum inşallah verir zaten onlarda resimler olduğunu sizden öğrendim Okşan hanım Burhan Felek beyin yeğeniymiş. Haldun Bey, bugün Sabancı müzesine gittim dedenizin iki resmi sergideydi sizin için çektim.

H.H: Teşekkür ederim Bilge hanım çok zarıfsınız bu portakal bizde olan ve rahmetli annemin müzeye bağışladığı resim ama tamir görmüş içim bir tuhaf oldu sağ olun.

Tamirden kastım alt tarafta dökülmeler vardı eğer incelerseniz anlarsınız.
Pardon ben resim ve heykel müzesindeki resim zannettim gerçi ikisi de aynı

B.B: Evet çok benziyor Ankara Resim Heykel Müzesi'ndeki de benziyor

H.H: Bilge hanım ben size yarın akşam rahmetli babam ve halamın resimlerini
yollıyacağım belki size faydası olur kanısındayım

B.B: Teşekkürler

H.H: Estağfurullah ne demek Bilge hanımefendi size bu konuda yardımcı
olabilirsem memnun olurum. Bilge hanımefendi bu resimdeki halam Sabahat
hanımefendi ve benim. Annem halam ben diğer resimdekiler annem ve babam nur
içinde yatsınlar

B.B: Harikalar çok teşekkürler resimdeki ne kadar güzel bir bebek

H.H: O bebek benim Bilge hanım rahmetli annem kız çocuğu olsun istemiş ama
ben olmuşum oda beni 3 yaşına kadar böyle resimlerde gördüğünüz gibi maalesef
kız gibi giydirmiş

B.B: Çok güzel bebekmişsiniz onun için kız gibi giydirmiştir. Haldun Bey, sizin
için müzeden dedenizin resimlerinin baskılarını aldım göndermek istiyorum posta
adresi verirmisiniz? Saygılar

H.H: Sayın Bilge hanımefendi emanetleri aldım, size sonsuz teşekkürler ediyorum
sağ olun varol un yapabileceğim herhangi bir şey olursa yanınızdayım
Saygılarımla efendim

B.B: Haldun Bey, nihayet Burhan Felek'in yeğeni olan Okşan hanımın evine
gittim 3 tane dedenizin resmi var dayısından kaldığını söyledi.Bilmek istersiniz
diye yazıyorum dedenizin evinin Burhan Felek'in evine yakın olduğunu ve
Üsküdar'daki yerini tarif etti gidip arayacağım ama havalar çok kötü saygılar.

H.H: 3 adet resim mi var çok ilginç benim hatırladığım kadarı ile Burhan Felek beyde
22 veya 23 adet olması gerekir demek ki sattılar Acaba o resimlerin birisi Bahar Dalı
adlı natürmort mu acaba Bilge hanımefendi

B.B: Hayır İncirler, Alemdağ yolu ve Elmalar isimli üç resim var Bahar Dalı varmış
satmışlar.

H.H: O bahar dalına arının gelip oğul verdiğini biliyormusunuz? Bilge hanım

B.B: Bilmiyorum ama harika bir resim bende fotoğrafı var gönderebilirim.

H.H: Rahmetli babamdan duymuştum ki bir resmi daha var ki Fransa'daki Louvre

müzesinde olduğunu biliyorum tabağa çizdiği 2 mecdiyye garson sahici zannedip el atar fakat resim olduğunu o zaman anlar eğer araştırırsanız bu resim ile ilgili bilgilere ulaşabilirsiniz bildiğim kadarı ile Fransa'ya sık gidiyorsunuz yolunuz müzeye düşerse görürsünüz.

B.B: Bunu birisi daha soylemisti ama depolarda olabilir Fransızca bilen biri lazım belki mail atabilirim keşke bulabilsem harika olur

H.H: Keşke bulabilseniz ve son varis olarak benim bu eseri isteme hakkım var olduğunu biliyorum eğer bulabilirseniz ve ben bu resmi alabilirsem size armağan ederim yalnız benim hiç kimsem yok ben öldükten sonra size vasiyet ederim ve size intikal ettirim

H.H: Estağfurullah efendim ne demek

B.B: Galiba Cevat dedenizde erken ölmüş. Haldun bey sizin babanızın adı neydi?

H.H: Babamın adı Feridun efendim Cevat bey dedem yani Süleyman beyin oğlu Cevat dedem istiklal savaşında Edirne devlet hastanesinin başhekimi olarak görev yaparken askere bulaşan tifüs hastalığını tedavi ederken kendisi de maalesef ki tifüs den çok erken yaşta 31 yaşında bildiğim kadarı vefat ediyor Kabristanı Edirne Selimiye camisin avlusundadır ve Hekimoğlu soyadımızda dedemin doktor olmasından dolayı soyadı olarak almışlar. Ayrıca dedemin evi benim bildiğim kadarı ile Karacaahmet mezarlığını arkasında olması gerekir şöyle tarif edebilirim size Çicekçi'den Üsküdar'a inen yolun ama o semtin adını şimdi hatırlayamıyorum cezaevine gelmeden evvel ilk sokak olması lazım.

ÖZGEÇMİŞ

1979 Yılında Marmara Üniversitesi Dişhekimliği Yüksek Lisans bölümünü bitirdi.10Yıl muayenehane hekimliği yaptıktan sonra Acıbadem Hastanelerinin açılması ile birlikte Acıbadem Hastanesinde diş hekimi olarak çalışmaya başladı.1991 Yılından beri Acıbadem Hastanelerinin diş bölümlerinde diş hekimi ve yönetici olarak çalışmaktadır.

Uzun yıllar çeşitli sanat, sanat tarihi, Baskı resim ve antika kurslarına katılmıştır.
2009 Yılında Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans programına başlamıştır.