T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TÜRK RESMİNDE DEVLET ADAMLARININ PORTRELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Selda SÜTÇÜ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Gül SARIDİKMEN

Çanakkale – 2017

TAAHHÜTNAME

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum **"Türk Resminde Devlet Adamlarının Portreleri"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

17/08/2017

Selda SÜTÇÜ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Selda SÜTÇÜ 'ye ait **TÜRK RESMİNDE DEVLET ADAMLARININ PORTRELERİ** adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Yrd.Doç.Dr. GÜL SARIDİKMEN

(Danışman)

Prof. Canan ATALAY AKTUĞ

Üye

Yrd.Doç.Dr. Zeynep DEMİRCAN AKSOY

Üye

Tez No : 10160962

Tez Savunma Tarihi : 17. 07. 2017

ONAY

Doç. Dr. Şerif KORKMAZ

Enstitü Müdürü

18./08./2017

ÖZET

TÜRK RESMİNDE DEVLET ADAMLARININ PORTRELERİ

Antikçağ Mısır, Yunan, Roma uygarlıklarında başlayan portre türü, devlet adamları ve siyasi ideoloji açısından önemlidir. Türk resim sanatında devlet adamları portreleri, Doğu-Batı kültürleri etkisiyle Orta Asya Uygur resmi, Türk-İslam minyatür sanatı ve Batı tarzı resim gibi zengin kaynaklarla gelişmiştir.

Osmanlı sanatında portre geleneği, Fatih Sultan Mehmed'in Gentile Bellini'ye portresini yaptırması ile başlamıştır. II. Mahmud'un portrelerinin önceki dönem padişahlarından farklı olarak resmi binalara asılması ve Abdülaziz döneminde fotoğrafın yaygınlaşmış olması önemli gelişmelerdir.

Reform hareketleriyle Osmanlı'da askeri okullarda resim eğitiminin başlaması, yetenekli öğrencilerin resim eğitimi almaları için Avrupa'ya gönderilmeleri, Batı tarzı tuval resmine geçişte önemlidir. Osmanlı'da resim yapan Batılı sanatçılar gibi, Ferik İbrahim, Hasan Rıza, Fahri Kaptan, Kaymakam Halim gibi Türk sanatçılar da bu tarzda yağlıboya padişah portreleri yapmaya başlamıştır. Hanedan sülalesinden Şehzade Abdülmecid Efendi de ressam kişiliğiyle padişah portreleri resmetmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti ilk cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün portreleri, başta yabancı ressamlar tarafından, sonrasında İbrahim Çallı, Feyhaman Duran gibi önemli Türk ressamları tarafından yapılarak resmi dairelere asılmıştır. Osmanlı padişahlarının kendinden önceki padişahların dizi halinde portrelerini yaptırma geleneğinin yansıması olarak, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, dizi halinde tüm cumhurbaşkanlarının portresini yaptırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk resmi, cumhuriyet, portre, padişah, cumhurbaşkanı

ABSTRACT

PORTRAITS OF STATESMEN IN TURKISH PAINTING

The portrait type that started in antiquity Egypt, Greek, Roman civilizations is important in terms of statesmen and political ideology. Statesmen portraits in Turkish painting art have developed with rich resources such as Central Asian Uygur painting, Turkish-Islamic miniature art and Western style painting with the effect of East-West cultures.

The portrait tradition in Ottoman art started with Fatih Sultan Mehmed's having Gentile Bellini paint portrayal of himself. Unlike previous sultans, hanging II.Mahmud's portraits in the official buildings and during Abdulaziz period, prevalence of photography are important improvements.

The beginning of art education in military schools in the Ottoman Empire with reform movements and the transfer of talented students to Europe for receiving education played a key role in the transition to Western style canvas painting. Like the Western artists who painted in the Ottoman Empire, Turkish artists such as Ferik İbrahim, Hasan Riza, Fahri Kaptan, District Governor Halim began to make oil painting of sultans portrait in this style. The Prince Abdulmecid Efendi from the dynasty also painted sultan portraits by his painter personality.

The portraits of the first president, Mustafa Kemal Atatürk, firstly made by foreign painters, later by important Turkish painters such as İbrahim Çallı and Feyhaman Duran were hung in the official buildings. As a reflection of the tradition that the Ottoman sultans had serial portraits of their predecessor made, president Abdullah Gül had a series of portraits of his predecessors made.

Key Words: Turkish painting, republic, portrait, sultan, president

ÖNSÖZ

Türk resim sanatı tarihi içirişinde Osmanlı'dan Cumhuriyete ve günümüze dek önemli devlet adamalarının padişah portreciliği geleneğinden hareketle minyatürden tuvale temsil sorunu, İlkel toplumlardan başlanarak ele alınmalıdır. İlk çağlarda ihtiyaç, gereklilik ve inanışla başlayan ve her çağda dönemin ihtiyaçlarına cevap veren tasvirler, gelişen yüzyıllar ile farklı kültür ve uygarlıklarda devam etmiş günümüz sanat anlayışını etkilediği gibi yaşamın tüm evresine girmiştir. Binlerce yılın tasvir geleneğinin gerçekçiliğe doğru yol alması, imgelerin kişileri tanımlaması, portre geleneğinin en temel kaynağını oluşturmuştur. Türk resminin gelişimi ve sanatçıların üslupsal değişimlerinin, sanatta portreye yansımaları, devletin resmi açıdan portreyi devlet kanalında etkin kullanımı, tez kapsamında ele alınmış ve devlet politikası içinde hangi açıdan kullanıldığı ve hangi yere sahip olduğu ortaya konulma amacına girilmiştir.

Yapmış olduğum bu çalışmada Türk resim tarihi içerisinde Batı etkisinin yansımaları ile Türk sanatının gelişim sürecinde devlet adamlarının portreleri, öncü ressamların Osmanlıdan günümüze ve öncü devlet adamlarının portreye etkileri ele alınarak, portrenin resmi kurumlarda kendine yer bulması incelenirken Türk ressamlar ele alınarak yaptıkları eserler ve etkilendikleri ve esinlendikleri sanatçılar katalog bölümünde ele alınmıştır. Bugün resmi binalarda ve birçok kamu binalarında görülen portrenin nasıl bir kültürle ve hangi gelenekle yerini bulduğu açıklanmaya çalışırken aynı zamanda devlet adamlarımızın önemli portrelerinin bulunduğu koleksiyonlar incelenmiş ve bir araya getirme düşüncesinde olunmuştur.

Tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Gül SARIDİKMEN'e teşekkür ederim.

Selda SÜTÇÜ

Çanakkale, 2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET…… i

ABSTRACT……. ii

ÖNSÖZ…… iii

İÇİNDEKİLER……..…… iv

KISALTMALAR LİSTESİ……..……... vii

RESİM LİSTESİ…….. viii

GİRİŞ…… 1

BÖLÜM I

SANATTA TASVİR VE TEMSİL

1.1. Antik Çağdan Rönesans'a…….. 5

BÖLÜM II

TÜRK RESMİNDE PORTRE GELENEĞİ

2.1. Osmanlı Öncesi Türklerde Portre……... 18

2.2. Osmanlı Padişah Portreleri Geleneği…….. 28

BÖLÜM II

BATILILAŞMA DÖNEMİ VE PORTRE

3.1. Batılı Tarzda Resim ve Devlet Adamları Portreleri …….. 42

3.2. Sultan II. Mahmud Portre Asma Geleneği ve Devlet Adamları Portreleri…… 53

BÖLÜM IV

CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİ VE DEVLET ADAMLARI PORTRELERİ

…….…..…….86

BÖLÜM V

KATALOG

5.1. Türk Resminde Padişah Portreleri……..111

5.1.1. Sultan I. Osman……..112

5.1. 2. Sultan Orhan Gazi……...… 115

5.1.3. Murad Hüdavendigâr / Sultan I. Murat…….118

5.1.4. Fatih Sultan Mehmet / II. Mehmet……...….121

5.1.5. Yavuz Sultan Selim……...153

5.1.6. Kanuni Sultan Süleyman…….. 168

5.1.7. Sultan IV. Murad…….. 178

5.1.8. Sultan III. Selim ...……...…… 182

5.1.9. Sultan II. Mahmud…….……189

5.1.10. Sultan Abdülmecid…….…… 198

5.1.11. Sultan Abdülaziz……..... 206

5.1.12. Sultan II. Abdülhamid…… 231

5.1.13. Sultan V. Mehmet Reşad…… 241

5.2. Türk Resminde Cumhurbaşkanı Portreleri……247

5.2.1. Mustafa Kemal Atatürk…… 248

5.2.2. İsmet İnönü……...…… 364

5.2.3. Celal Bayar……394

5.2.4. Cemal Gürsel…… 402

5.2.5. Cevdet Sunay……404

5.2.6. Fahri Korutürk……..…… 408

5.2.7. Kenan Evren……...…….. 414

5.2.8. Turgut Özal…….……..417

5.2.9. Süleyman Demirel…… 421

5.2.10. Ahmet Necdet Sezer…….…….. 425

5.2.11. Abdullah Gül…….. 429

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME…… 433

KAYNAKÇA……442

KISALTMALAR LİSTESİ

MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
Res.	: Resim
Foto.	: Fotoğraf

RESİM LİSTESİ

Res. 1- *Uygur Prensi*, IX. Bezeklik tapınağında bulunan duvar resmi, 8-9. yüzyıllar, Berlin Staatliche Museen, (*Erken Devirde Türk Sanatı,* s.270.)

Res. 2- *Koço'da bulunmuş bir bayraktan alınan ayrıntıdaki Uygur Prensi*, 9. yüzyıl, Berlin Staatliche Museen, (*Erken Devirde Türk Sanatı,* s.272.)

Res. 3- Stanislaw Chlebowski, 1867, yağlıboya, 23 x 38.8 cm, Lviv Art Gallery, X-434.

Res. 4- Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, 1918 Viyana Sergisi kataloğunda yer almıştır, tuval üzerine yağlıboya? İllüstrasyon, Katalog der Ausstellung Türkischer Maler, Wien 1918, Ilustariton:1. (*Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, s.75.)

Res. 5- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, kuruboya ile renklendirilmiş fotoğraf, 16 x 12 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/537 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.64.)

Res. 6- Res. 5'den ayrıntı.

Res. 7- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2161 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.53.)

Res. 8- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 92 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2191 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)

Res. 9- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 27.5 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2147 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)

Res. 10- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, Tuval üzerine yağlıboya, 220 x 93 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 100/515 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)

Res. 11- Zeki Faik İzer, *İnkılap Yolunda*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 176 x 237 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (*Atatürk ve Resim-Heykel*, s.186)

Res.12- Hasan Rıza, *Sultan I. Osman*, kağıt üzerine çini mürekkebi, 60 x 48 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 512 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.49)

Res. 13- Hasan Rıza, *Bina-yı Saltanat Sultan Osman-ı Evvel*, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Numara 11, 25 Mart sene 1328 [1912] ikinci sene". (*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, s.94.)

Res. 14- Kostantin Kapıdağlı, *Osman Gazi portresinin oyulduğu bakır levha*, Bakır levha: John Young 1806, bakır kalıp, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/71. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.493.)

Res. 15- Kostantin Kapıdağlı, 1084-1806, *Osman Gazi*, gravür: John Young 1806, gravür, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/70. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.492.)

Res. 16- Kostantin Kapıdağlı, 1084-1806, *Osman Gazi*, guvaş, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/69. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.474.)

Res. 17- Levnî, 1703-1730, *Osman Gazi*, minyatür, 14.5 x 28cm, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi A.3109, y.1b. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.402.)

Res. 18- Abdullah Çizgen, *Sultan Osman - Sultan Orhan - Sultan I. Murad*, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 124 x 68 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Res. 19- Res. 18'den ayrıntı. Sultan Osman

Res. 20- Res. 18'den ayrıntı. Orhan Gazi

Res. 21- Kostantin Kapıdağlı, *Orhan Gazi*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/72 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.476.)

Res. 22- Res. 18'den ayrıntı. *Sultan I. Murad / Murad Hüdavendigâr*

Res. 23- Kostantin Kapıdağlı, *Murad Hüdavendigâr*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/73 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.476.)

Res. 24- Hasan Rıza, *Fatih Sultan Mehmet*, 1898, kağıt üzerine çini mürekkebi, 48 x 38 cm**,** İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 513 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.45)

Res. 25- Hasan Rıza, *Fatih Sultan Mehmed'in Portresi*, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Numara 12, 25 Nisan sene 1328 [1912] ikinci sene". (*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, s.134.)

Res. 26- Kostantin Kapıdağlı, 1804-1806, *Fatih Sultan Mehmed*, guvaş, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/77. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.478.)

Res. 27- Levnî, *Fatih Sultan Mehmed*, minyatür, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, A. 3109, y. 7b. (*Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması,* s.299.)

Res. 28- Hasan Rıza, *Portre "Fatih Sultan Mehmet"*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 149 x 124 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 537 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.112.)

Res. 29- Kostantin Kapıdağlı, *Fatih Sultan Mehmed*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı sarayı Müzesi, 17/77. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.478.)

Res. 30- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmed (Bellini'den Kopya)*, (1886-1970), Tuval üzerine yağlıboya, 51 x 68 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Kitaplığı (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.121.)

Res. 31- Gentile Bellini, *Fatih Sultan Mehmet*, 25 Kasım1480, tuval üzerine yağlıboya,70 x 52 cm, Londra, The National Gallery, 3099. (*Ressam, Sultan ve Portresi*, s.69.)

Res. 32- Sinan Bey ya da Şiblizâde Ahmed Bey'e atfedilmiştir, *Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed*, 1480 civarı, minyatür, 39 x 27 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153, y.10a. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.82.)

Res. 33- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 65.5 x 50 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, s.123.)

Res. 34- Sinan Bey'e atfedilmiştir, *Fatih Sultan Mehmed*, 1460'ların sonu ya da 1480 civarı, minyatür, 26 x 21 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153, y.145b, (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.90.)

Res. 35- Constanzo da Ferrara, *Fatih Sultan Mehmed'in madalya portresi*, 1481, bronz, çap:12 cm, Oxford Ashmolean Museum, Heberden Coin Room. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.89.)

Res. 36- Gentile Bellini, *Fatih Sultan Mehmed'in madalya portresi*, 1480 civarı, bronz, çap: 9.2 cm, Oxford Ashmolean Museum, Heberden Coin Room. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.87.)

Res. 37- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.

Res. 38- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.

Res. 39- Feyhaman Duran, *Portre (Nakkaş Sinan'a atfedilen Fatih Sultan Mehmed portresinin kopyası)*, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 78 cm, SÜ Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 200-0165- FD (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, s.96.)

Res. 40- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*, 1948, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 62cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1094 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.212.)

Res. 41- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya)*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 54cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1918 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.235.)

Res. 42- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya)*, Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.

Res. 43- Maide Arel, *Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya)*, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 56 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2246 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.288.)

Res. 44- *Sultan Mehmed II*, Italy, 16th century, PA.10.2007Portrait. <http://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections> (25.04.2017)

Res. 45- Photo: Follower of Gentile Bellini, *Portrait of the Sultan Mehmed II*, c.1510.Oil on panel, 21x16 cm. Museum of Islamic Art, Doha.PA.16. <http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/orientalist_museum_launches_journey_into_the_world_of_the_ottomans/> (25.04.2017)

Res. 46- Gentile Bellini, *Muhammad II, Sultan Mehmet II portresi*, 1480, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Islamic Art, Doha. Qatar. <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2015/03/09/the-sultans-world-according-to-renaissance-art-at-bozar-to-discover-where-orientalism-is-rooted/> (25.04.2017)

Res. 47- Şemsettin Arel, *Fatih Sultan Mehmet*, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 4432 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.279.)

Res. 48- Pertev Boyar, *Fatih Sultan Mehmet*, duralit üzerine yağlıboya, 52 x 36.5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.200.)

Res. 49- Bilinmiyor (Hasan Rıza?), *Yavuz Sultan Selim*, 19. yüzyıl sonu – 20. yüzyıl başı, tuval üzerine yağlıboya, 98 x 122 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 407 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.123.)

Res. 50- Kaymakam Halim, *Portre "Yavuz Sultan Selim"*, 1331 [1915], tuval üzerine yağlıboya, 90 x 117 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11111 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.159.)

Res. 51- Anonim, *Sultan I. Selim*, tuval üzerine yağlıboya, 33 x 26.9 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/478 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.469.)

Res. 52- Sanatçısı Bilinmiyor, *Yavuz Sultan Selim'in Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, 72.5 x 53 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 8486 *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.540.)

Res. 53- Anonim, *Sultan I. Selim, Yavuz*, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 65 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/66 (*Portreler*, s.17.)

Res. 54- Abdülmecid Efendi, *I. Sultan Selim*, 1918 Viyana Sergisi kataloğunda yer almıştır, tuval/duralit üzerine yağlıboya? İllüstrasyon, Katalog der Austtellung Türkischer Maler, Wien 1918, Illustariton:4. (*Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, s.76.)

Res. 55- Abdülmecid Efendi, *Sultan I. Selim (Yavuz)*, 1944 öncesi, duralit üzerine yağlıboya, 55.5 x 45.5 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2182 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.64.)

Res. 56- Feyhaman Duran, *Yavuz Sultan Selim*, kağıt üzerine guvaş?, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu (Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.)

Res. 57- Levnî, *Yavuz Sultan Selim*, 1703-30, minyatür, 15.9 x 22.1 cm, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3109, y. 9b. (*Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, s.305.)

Res. 58- Abdullah Çizgen, *Yavuz Sultan Selim*, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 80 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Res. 59- Kostantin Kapıdağlı, *Yavuz Sultan Selim*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/79 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.480.)

Res. 60- Feyhaman Duran, *Kanuni Sultan Süleyman*, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 50 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.125.)

Res. 61- Haydar Reis'e (Nigâri) atfedilmiştir, *Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı*, 1560 -65 civarı, minyatür, 41.1 x 30 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134, y.8a. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.122.)

Res. 62- Maide Arel, *Kanuni Sultan Süleyman*, mukavva üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2151 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.288.)

Res. 63- Res. 61'den ayrıntı.

Res. 64- Feyhaman Duran, *Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı*, kağıt üzerine minyatür, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu (Sakıp Sabancı Müzesi *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 2017)

Res. 65- Abdullah Çizgen, *Kanuni Sultan Süleyman*, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 180 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Res. 66- Kostantin Kapıdağlı, *Kanuni Sultan Süleyman*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/80 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.481.)

Res. 67- Abdullah Çizgen, *IV. Murad*, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 37 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.504.)

Res.68 Levnî, *IV. Murad*, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3109, y. 16b. (Zaliha Peçe, *Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s.329.)

Res. 69- Res. 67'den ayrıntı.

Res. 70- Res. 68'den ayrıntı.

Res. 71- Abdülmecid Efendi, *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud Tablosunun Eskizi*, 1944 öncesi, resim kağıdı üzerine karakalem desen, 64.5 x 54 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2238.25 (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.156.)

Res. 72- Abdülmecid Efendi, *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud*, 1912-1914, tuval üzerine yağlıboya, 166 x 115 cm, Özel Koleksiyon (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.77)

Res. 73- Feyhaman Duran, *III. Selim*, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 56.5 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Tanzimat Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.127.)

Res. 74- Kostantin Kapıdağlı, *Sultan III. Selim odasında*, 1803, yağlıboya, 89 x 110 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/30. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.467.)

Res. 75- Anonim, Sultan II. Mahmut, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 551 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.412.)

Res. 76- Anonim, *Sultan II. Mahmud*, fildişi üzerine yağlıboya, 7.5 x 6.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 2/1023 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.508.)

Res. 77- Marras, *Sultan II. Mahmud*, 1832, fildişi üzerine yağlıboya, çap:6 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/208 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.509.)

Res. 78- Anonim, *Sultan II. Mahmud*, 1832, fildişi üzerine yağlıboya veya karışık teknik, 6.5 x 5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/211 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.509.)

Res. 79- Wilhelm Reuter, *Sultan II. Mahmud*, 19. yüzyıl sonları, yağlıboya, 115 x 85 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/136 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.506.)

Res. 80- Garabet Atamyan, *Sultan II. Mahmud portreli tabak*, 1894, porselen, çap: 23.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 34/418 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.542.)

Res. 81- Resim Anonim, *Sultan II. Mahmud*, yağlıboya, 190 x 135 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/115 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.505.)

Res. 82- Henri Guillaume Schlesinger, *Sultan II. Mahmud*, 20 Eylül 1836, kağıt üzerine yağlıboya, 40 x 32.5 cm (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.17.)

Res. 83- Henri Guillaume Schlesinger, *Sultan II. Mahmud*, 1839, tuval üzerine yağlıboya, Versailles Şatosu. (Günsel Renda, "Osmanlı Sarayı ve Padişah Portreciliği", *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, s.35.)

Res. 84- Anonim, *Sultan Abdülmecid,* tuval üzerine yağlıboya, 40.5 x 31.5 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2181. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.468.)

Res. 85- Luigi Rubio, *Sultan Abdülmecid*, 1847, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54.5 cm, (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.23.)

Res. 86- David Wilkie, *Sultan Abdülmecid*, 1840, kağıt üzerine çini mürekkebi, 38 x 30 cm, İstanbul Deniz Müzesi 2359. (*İstanbul Deniz Müzesi* s.349)

Res. 87- David Wilkie, *Sultan Abdülmecid*, ahşap üzerine yağlıboya, 70 x 54 cm, TSM Koleksiyonu, 17/120. (*Osmanlı Sarayında Oryantalistler,* s.144.)

Res. 88**-** Rupen Manas'a atfedilmektedir, *Sultan Abdülmecid*, 1855-60**,** tuval üzerine yağlıboya**,** 144 x 125cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 3/24 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman* s.512)

Res. 89- Rubesn Manasie, *Sultan Abdülmecid*, 1850, tuval üzerine yağlıboya, İsveç Drottingholm Şatosu (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman* s.455)

Res. 90- Diyarbakırlı Tahsin, *Sultan Abdülaziz*, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 77.5 x 61.5 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 3755 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.155.)

Res. 91- Abdülmecid Efendi, *Sultan Abdülaziz*, 1944 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 57.5 x 58.5 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2180 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.65.)

Res. 92- Melkon Diratzouyan, *Sultan Abdülaziz,* 1885, kağıt üzerine karışık teknik, 84 x 60 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/613 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.446.)

Res. 93- Stanislaw Chlebowski / Stanislaus Von Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 1867, yağlıboya, 245 x 165 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/104. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.519.)

Res. 94- Stanislaw Chlebowski / Stanislaus Von Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 19.yüzyıl sonu, tuval üzerine yağlıboya, 125 x 100 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.335.

Res. 95- Pierre Désiré Guillemet, *Sultan Abdülaziz*, 1873, yağlıboya, 140 x 93 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/943. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.520)

Res. 96- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 45 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1156 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.426.)

Res. 97- Stanislaw Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 1867, yağlıboya, 245 x 165 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/104. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.519)

Res. 98- Abdülmecid Efendi, *Sultan Abdülaziz*, 1944 öncesi, karakalem, 80 x 50 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/1218.17. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.655.)

Res. 99- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, karton üzerine yağlıboya, 38.5 x 29 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 40/422. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.553.)

Res. 100- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf üzerine yağlıboya, 24.5 x 19.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/228 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.525.)

Res. 101- Viçhen Abdullah, *Sultan Abdülaziz*, fildişi üzerine karışık teknik, 7.5 x 6cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/228 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.525.)

Res. 102- Josef Manas, *Sultan Abdülaziz*, 1892, kağıt üzerine karışık teknik, 13.5 x 11cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/ 233 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.524)

Res. 103- Feyhaman Duran, *Sultan Abdülaziz*, 1949, kâğıt üzerine yağlıboya, 28 x 22 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 2352. (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.228)

Res. 104- Fahri Kaptan, *II. Abdülhamid*, 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı, tuval üzerine yağlıboya, 26 x 20 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.79.)

Res. 105- Abdülmecid Efendi, *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i*, 1944 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 234 x 172 cm, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu 11/1270 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.14.)

Res. 106- Feyhaman Duran, *II. Abdülhamit*, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 53.5 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, s.129.)

Res. 107- Anonim, *Sultan II. Abdülhamid*, yağlıboya, 52 x 44 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/126. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.531.)

Res. 108- Anonim, *Sultan II. Abdülhamid*, mukavva üzerine yağlıboya, 54 x 42 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/397. *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.530.)

Res. 109- Simon Agopyan, *Sultan V. Mehmet Reşat Bahriye Üniforması ile* (Foto Apollon Atölyesi'nden), fotoğraf üzerine yağlıboya, 160 x 74 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 648 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.23.)

Res. 110- Apollon Fotoğrafhanesi, *Sultan V. Reşad*, 1909, fotoğraf üzerine suluboya renklendirme, 45 x 35 cm. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.31.)

Res. 111- Wilhelm Victor Krausz, *Sultan Mehmed Reşad***,** 1916, tuval üzerine yağlıboya**,** 95 x 78 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/54. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.534.)

Res. 112- Simon Agopyan, *Sultan Reşad*, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 180 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 9394 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.263.)

Res. 113- Foto Ferit İbrahim, *Mareşal Mustafa Kemal Atatürk*, 20. Yüzyıl, fotoğraf üzerine yağlıboya, 85 x 62 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 971 (Askeri Müze Resim Koleksiyonu s.83.)

Res. 114- Jean Weinberg (Foto Français), *Mustafa Kemal,* 1924, fotoğraf üzerine yağlıboya, 98 x 7 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.1796 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.409.)

Res. 115- Jean Weinberg, *Cumhurbaşkanı Atatürk,* 20.yüzyıl, fotoğraf üzerine yağlıboya, 213 x 110 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.11295 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.407.)

Res. 120- Necmi Erkut, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 207 x 84 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s. 161.)

Res. 121- Fehmi, *Atatürk*, 20. yüzyıl?, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 50 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.938.)

Res. 122- Naim Gören, *Atatürk,* tuval üzerine yağlıboya, 120 x 70 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.868.)

Res. 123- Naim Gören - S. Sedat, *Atatürk*,2001, pastel, 103 x 72 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.1022.)

Res. 124- Sanatçısı bilinmiyor, imzasız, *Atatürk*, 120 x 70 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.948.)

Res. 125- K. Bilgütay, *Atatürk Portresi*, pastel, 99 x 69 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.1022.)

Res. 126- Arthur Kampf, *Atatürk*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 104 x 82 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.198.)

Res. 127- Süleyman Süreyya, *Atatürk,* tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.977.)

Res. 128- Süleyman Süreyya, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 92 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.977.)

Res. 129- F. Weinberg, *Atatürk*, 1939,tuval üzerine yağlıboya, 124 x 90 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.1, s.19.)

Res. 130- Süleyman Süreyya, *Atatürk,* 1936-38?, müdahaleli renkli fotoğraf, 100 x 70 cm, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.16144, Yeri: Dekan Odası. (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.15.)

Res. 131- Süleyman Süreyya, *Atatürk*, 1936-38?, müdahaleli renkli fotoğraf, 58 x 47 cm, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.16152, Yeri: Dekan Yardımcıları Odası. (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.17.)

Res. 132- Foto Etem Tem, *Pelerinli Atatürk*, 20. yüzyıl, fotoğraf üzerine renklendirme, 95 x 63 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.1, s.21.)

Res. 133- Alaettin Aksoy, *Atatürk*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 97 cm D.Y.O. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.6.)

Res. 134- Namık İsmail, *Atatürk,* 1935 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 170.5 x 114.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.418.)

Res. 135- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.326.)

Res. 136- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.328.)

Res. 137- Jean Weinberg, *Atatürk Portreleri*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.327.)

Res. 138- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.328.

Res. 139- JeanWeinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.329.)

Res. 140- Jean Weinberg, *Mustafa Kemal,* tuval üzerine yağlıboya*,* 116.5 x 76 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Müzesi *(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.297.)

Res. 141- Nazmi Ziya Güran, *Atatürk*, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 96.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.189.)

Res. 142- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1960, duralit üzerine yağlıboya, 86.5 x 57 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Res. 143- Jale N. Erzen, *Atatürk*, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 85.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.21.)

Res. 144- Remzi İren, *Atatürk*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 65 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.164.)

Res. 145- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 71 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.14.)

Res. 146- Anonim, *Mareşal Mustafa Kemal Atatürk*, 20. Yüzyıl, fotoğraf üzerine yağlıboya, 40 x 55 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.1125 (Askeri Müze Resim Koleksiyonu s.431.)

Res. 147- Arthur Kampf, *Atatürk*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 230 x 125 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.197.)

Res. 148- Mihri Rasim Müşfik, *Atatürk'ün mareşal üniformalı resmi*, tuval üzerine yağlıboya ("Atatürk'ün Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.83.)

Res. 149- Namık İsmail, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 1125 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.164.)

Res. 150- İzzet Kanzler, *Atatürk*, 1933, kontrplak üzerine yağlıboya, 100 x 64 cm, İstanbul Boğaz Komutanlığı (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.25.)

Res. 151- Hikmet Onat, *At Üstünde Atatürk*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 220 x 200 cm, Türkiye Jokey Kulübü Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.kapak.)

Res. 152- Şeref Akdik, *Atatürk Telgraf Başında*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 178 x 138 cm, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.454.)

Res. 153- Namık İsmail, *Mustafa Kemal*, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.123.)

Res. 154- Namık İsmail, *Mustafa Kemal*, 1935 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 163 x 111 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 2486 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.25.)

Res. 155- İbrahim Çallı, *Atatürk,* 1935, tuval üzerine yağlıboya, 141 x 118 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)

Res. 156- İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 34.5 x 28.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)

Res. 157- Fuat Acaroğlu, *Atatürk*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 117 cm, Cumhurbaşkanlığı Milli Güvenlik Kurulu Salonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.5.)

Res. 158- İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1931, kontrplak üzerine yağlıboya, 100 x 77 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.14.)
Res. 159- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.328.)

Res. 160- Münir Ziya Onursal (- 1996?), *Atatürk Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.323.)

Res. 161- İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 115 x 88 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.261.)
Res. 162- İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 147.5 x 122 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s.97.)
Res. 163- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 97 x 80 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)
Res. 164- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.324.)
Res. 165- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 37.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.16.)

Res. 166- İbrahim Çallı, *Atatürk*, kontrplak üzerine yağlıboya, 40.5 x 32.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.16.)

Res. 167- İbrahim Çallı, *Atatürk*, duralit üzerine yağlıboya, 68 x 61 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı:49, s.164.)

Res. 168- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1936, kağıt üzerine karakalem, 62 x 43 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 1653 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.226.)
Res. 169- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1937, çuval üzerine yağlıboya, 91 x 72 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 1931/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.20)
Res. 170- Feyhaman Duran, *Atatürk Portresi Eskizi*, çuval üzerine yağlıboya, 112 x 92 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 1932/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.21.)

Res. 171- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine yağlıboya, 30 x 16 cm Sol Alt: Ebadı 170 x 89, Sağ Alt: Atatürk Eskiz N:I, 394/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Res. 172- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine yağlıboya,29 x 17 cm, Sol Alt: Ebadı 170 x 89 cm, Sağ Alt: Atatürk Eskiz N:II, 396/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Res. 173- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine karakalem, 17 x 9 cm, 634a/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Res. 174- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 65 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.20.)

Res. 175- Feyhaman Duran, *Atatürk,* 1937, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 65 cm, İstanbul Üniversitesi (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.18.)

Res. 176- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 89 cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi <http://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=9> (19.05.2017)

Res. 177- Feyhaman Duran, *Atatürk Portresi Eskizi*, karton üzerine yağlıboya, 34 x 27 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 339/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Res. 178- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 136 x 86 cm, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.44, Yeri: Kurul Odası (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.37.)

Res. 179- Ali Sami Boyar, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 118 x 83 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.257.)

Res. 180- Zeki Kocamemi, *Atatürk Portresi*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 38x 29.5 cm, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.464.)

Res. 181- Şerif Renkgörür, *Cumhurbaşkanı Atatürk*, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 126 x 99 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11298 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.293.) (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.38.)

Res. 182- Edip Hakkı Köseoğlu, *Mustafa Kemal*, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 65 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.202.)

Res. 183- Edip Hakkı Köseoğlu, *Atatürk ve Mithat Paşa*, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 65 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.203.)

Res. 184- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk,tuval üzerine yağlıboya, 82 x 60.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)

Res. 185- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 60.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)

Res. 186- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)

Res. 187- Arif Kaptan, *Atatürk*, 1938?, tuval üzerine yağlıboya, 168 x 124 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s.183.)

Res. 188- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1947, duralit üzerine yağlıboya, 53 x 38.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.

Res. 189- Avusturyalı Wilhelm Victor Krausz'un yaptığı Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk portresi, 1916, Anafartalar <https://twitter.com/kocuni_anamed/status/549131205762121728> (9.06.2017)

Res. 190- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1959, duralit üzerine yağlıboya, 48.5 x 41 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Res. 191- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 33 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 1935 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.225.)

Res. 192- Saip Tuna, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 110 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi 1780 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.44.)

Res. 193- Karpiç Lokantası'nda Saip Tuna tarafından yapılan ve Atatürk'e imzalatılan desen, 1935 ("Atatürk'ün Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.89.)

Res. 194- Nusret Karaca, *Ata'nın Rüyası*, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 70 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.3, s.612.)

Res. 195- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1960, duralit üzerine yağlıboya, 86.5 x 57 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Res. 196- Feyhaman Duran, *Kalpaklı Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 86.5 x 57 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.325.)

Res. 197- Ayetullah Sümer, *Atatürk Portresi*, duralit üzerine yağlıboya, 60 x 45 cm, Akbank Resim Koleksiyonu (*50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, s.114.)

Res. 198- Münif Fehim Özarman, *Atatürk*, 1981 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 61 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11158 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*,s.221 / *Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.37.)

Res. 199- Yaşar Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 94 x 65 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi 0865 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.17.)

Res. 200- Yaşar Çallı, *Atatürk,* tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, Özel koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.17.)

Res. 201- Emin, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 50 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi **(***İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s. 155.**)**

Res. 202- İhap Hulusi Görey, *Atatürk*, 1971, guvaş, 28 x 25,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 0392 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.229.)

Res. 203- İhap Hulusi Göray, *Atatürk*, 1971, kağıt üzerine suluboya, 41.5 x 31 cm, Özel koleksiyon.(*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.23.)

Res. 204- İhap Hulusi Göray, *Atatürk*, 1981, kağıt üzerine suluboya, 33 x 25 cm, Özel koleksiyon.(*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.23.)

Res. 205- Nusret Karaca, *Atatürk Kocatepe'de*, 1971, tuval üzerine yağlıboya, 245 x 130 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.3, s.613.)

Res. 206- Nusret Karaca, *Atatürk Kocatepe'de*, 1953, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.322.)

Res. 207- Başkomutan Gazi Mustafa Kemal, Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'de… 26 Ağustos 1922 <http://www.anitkabir.org/ataturk/resimlerle-ataturk.html> (31.5.2017)

Res. 208- Zekeriya Çelikbilekli, *Atatürk Kocatepe'de*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 50 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11156 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.314.)

Res. 209- Selim Turan, *Atatürk*, 1994 öncesi, kağıt üzerine karışık teknik, 22 x 12 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 2003/2248 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.277.)

Res. 210- Ayetullah Sümer, *Atatürk Portresi*, 1978, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.320.)

Res. 211- Sabiha Bozcalı, *Atatürk*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 67 x 56 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 3323 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.266.)

Res. 212- Ayetullah Sumer, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74 cm, 1978, Özel koleksiyonu. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.40.)

Res. 213- Aydın Ayan (1953-), *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 50 cm, 1984, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.9.)

Res. 214- Nedret Sekban, *Mustafa Kemal*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 199 x 137.4 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi 1086 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.39.).

Res. 215- Avni Arbaş, *Atatürk*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 96 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi 0398 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.6.)

Res. 216- Avni Arbaş, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 1982, 73 x 54 cm, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.7.)

Res. 217- Avni Arbaş, *Atatürk*, kağıt üzerine pastel, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.7.)

Res. 218- Turgut Atalay, *Atatürk'ün ve Kurtuluş Savaşı Devrimleri*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 200 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi 1152 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.8.)

Res. 219- Aydın Ayan, *Atatürk*, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 63 cm, İzmir Resim Heykel Müzesi (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.9.)

Res. 220- Nihat Balaban, *Atatürk Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.321.)

Res. 221- Mahmut Cûda, *Atatürk Portresi*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 48.5 cm, Mustafa Nevzat İlaç Sanayii Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.13.)

Res. 222- Mehmet Mahir, *Atatürk*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu 161 (*Destek Reasürans Koleksiyonu*, s.169.)

Res. 223- Mehmet Mahir, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 100 cm, 1982, Dolmabahçe Sarayı. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)

Res. 224- Mehmet Mahir, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 138 cm, 1981, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)

Res. 225- Mehmet Mahir, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 104 x 81 cm, 1998, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)

Res. 226- Feyhaman Duran, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.331.)

Res. 227- Feyhaman Duran, *Portre (İsmet İnönü)*, 1939, kağıt üzerine pastel boya, 38 x 52.5 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu 1093 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.81.)

Res. 228- Feyhaman Duran, *İsmet İnönü ve Depremzede Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 72 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 203/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.41.)

Res. 229- Feyhaman Duran, *Portre (İsmet İnönü)*, 1943?, kağıt üzerine pastel, 55 x 45 cm, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 491/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.40.)

Res. 230- İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, tuval üzerine yağlıboya, 146.5 x 97 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi *(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.101.)

Res. 231- İbrahim Çallı, *İsmet İnönü Portresi*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 88.5 x 68 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Resim Koleksiyonu 2044 (*Kayıt*, s.49.)

Res. 232- İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 98 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 917 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.395.)

Res. 233- Edip Hakkı Köseoğlu, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 100 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 7445 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.361.)

Res. 234- Edip Hakkı Köseoğlu, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 73x 60 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.361.)

Res. 235- Ayetullah Sümer, *İsmet İnönü*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

Res. 236- Ali Sami Boyar, *İsmet İnönü*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

Res. 237- Axel Weinberg (1910-?), İsmet İnönü, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

Res. 238- Jean Axel Weinberg, *İsmet İnönü portresi*, 1931, kontrplak üzerine yağlıboya, 128 x 85 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.261.)

Res. 239- Süleyman Süreyya Bükey, *İsmet İnönü Portresi*, kontrplak üzerine yağlıboya, 83 x 60 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 3292/1 (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.297.)

Res. 240- Naim Gören, *İsmet İnönü Portresi*, kontrplak üzerine yağlıboya, 80 x 59 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 4670 (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.294.)

Res. 241- Zeki Kocamemi, *İsmet İnönü Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 29.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 712 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.466.)

Res. 242- Javad Soleimanpour, *İsmet İnönü*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.251.)

Res. 243- İbrahim Çallı, *Celal Bayar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.33.

Res. 244- Yaşar Çallı, *Celal Bayar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.335.)

Res. 245- Maide Arel, *Celal Bayar*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 55 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2397 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.289.)

Res. 246- Javad Soleimanpour, *Celal Bayar*, tuval üzerine yağlıboya, 2013, 100 x 70 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.252.)

Res. 247- Javad Soleimanpour, *Cemal Gürsel*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.253.)

Res. 248- Javad Soleimanpour, *Cevdet Sunay*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.253.)

Res. 249- Cevat Dereli, *Koramiral Fahri Korutürk*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 54 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2286 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.249.)

Res. 250- Ayetullah Sümer, *Koramiral Fahri Korutürk*, 1967, tuval ve duralit üzerine yağlıboya, 64.5 x 54 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2613 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.262.)

Res. 251- Yaşar Çallı, *Koramiral Fahri Korutürk*, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 64cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 3087 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.318.)

Res. 252- Javad Soleimanpour, *Fahri Korutürk*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.254.)

Res. 253- Nejat Tuğbay, *Kenan Evren*, 20. yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 106 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.511.)

Res. 254- Javad Soleimanpour, *Kenan Evren*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.254.)

Res. 255- Javad Soleimanpour, *Turgut Özal*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2, s.255.)

Res. 256- Javad Soleimanpour, *Süleyman Demirel*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.255.)

Res. 257- Javad Soleimanpour, *Ahmet Necdet Sezer*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

Res. 258- Javad Soleimanpour, *Abdullah Gül*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 65 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

FOTOĞRAF LİSTESİ

Foto. 1- Sébah Joaillier, *Abdülmecid Efendi*, 14 x 22.5 cm, Dolmabahçe Sarayı Env. No. 64/2190-05. (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.6.)

Foto. 2- İbrahim Çallı'nın resmettiği İsmet İnönü portresi önünde, İsmet İnönü, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sümer. (*İbrahim Çallı*, s.25.)

Foto. 3- Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.

Foto. 4- Feyhaman Duran atölyesinde. Feyhaman'ın arkasında duvarda Fatih Sultan Mehmet portresi asılıdır. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, s.31.)

Foto. 5- Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde; solda *Abdülhamid'in Hal'i*, ortada *Tarih Dersi/Nasihat*, ve sağda *Sultan III. Selim* ve *Şehzade Mahmud* tabloları ile birlikte Abdülmecid Efendi. Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 100/769. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.42.)

Foto. 6- *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud tablosu*, ayrıntı (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.42.)

Foto. 7- Abdülmecid Efendi, *Sultan II. Mahmut*, 1944 öncesi, Tuval üzerine yağlıboya, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

Foto. 8- Solda *Sultan II. Mahmud* ve sağda *Sultan Abdülaziz* tablosu önünde Abdülmecid Efendi. 19.2 x 25.5 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

Foto. 9- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1874. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.27.)

Foto. 10- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1874'ten kalan orijinal cam negatifinden geç dönem baskı Sebah Et. Joaillier, ya. 1910. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.89.)

Foto. 11- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1865. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.79.)

Foto. 12- Abdülmecid Efendi, *Sultan Abdülaziz*, 1944 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

Foto. 13- Abdülmecid Efendi, babası Sultan Abdülaziz'in resmini yaparken. 25 x 19.2 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-9. (*Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, s.171.)

Foto. 14- Charles Fuller, *Sultan Abdülaziz heykeli*, 1872, TBMM Milli Saraylar Beylerbeyi Sarayı. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.458)

Foto. 15- Josef Manas**,** *Sultan Abdülaziz,* fildişi üzerine yağlıboya, 2.5 x 2 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/ 236 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.524)

Foto. 16- Abdullah Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 5.6 x 9.2 cm. (*Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, s.63.)

Foto. 17- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, 1868-1870, cameo tekniği, 6 x 4.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/229. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.526.)

Foto. 18- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 18 Haziran 1869. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.142.)

Foto. 19- Abdullah Frères/Biraderler tarafından çekilen Sultan Abdülaziz fotoğrafından, Joseph Shepherd ve Alfred Benjamin Wyon kardeşler tarafından hazırlanan ve 1869'da çıkarılan bronz madalya. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.143.)

Foto. 20- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan II. Abdülhmid şehzadeliği sırasında*, 1869. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.27.)

Foto. 21- Sultan II**.** Abdülhamid'in Hal'i tablosu için karelenmiş fotoğraf /tabloda yer alan kişiler Bağlarbaşı'ndaki köşkte, 25.5x172 cm, Milli Saraylar resim koleksiyonu 64/1155 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.14.)

Foto. 22- Yıldız Küçük Mabeyn'in tablo için çekilmiş fotoğrafı, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu 64/2240-007) (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.85)

Foto. 23–Foto. 24'den ayrıntı, *Sultan V. Reşad*.

Foto. 24- Apollon Fotoğrafhanesi, *Sultan V. Reşad*, "18 Mayıs 326 [31 Mayıs 1910]", Fotoğraf üzerine suluboya renklendirme, 45 x 35 cm. (Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler, s.203.)

Foto. 25- Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk *(Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.187.)

Foto. 26- İmzalı, Mareşal Üniformalı Mustafa Kemal ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı:49, s.164.)

Foto. 27- "*Bir Rus'un Yaptığı Atatürk Tablosu"* haber sayfasından ayrıntı*, Bozkurt Günlük Siyasi Müstakil Gazete*, Yıl:11, Sayı:2032, Kıbrıs 17 Aralık 1961, s.2.

Foto. 28- Mareşal Gazi Mustafa Kemal, 19 Eylül 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)

Foto. 29- Feyhaman Duran Atölyesinde çalışırken. Arkada, biri çerçeveli biri çerçevesiz iki Atatürk portresi görülür. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.16.)

Foto. 30- Mustafa Kemal Paşa, Ankara'da Dikmen sırtlarında karlar içinde uyuyor, 12 Şubat 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)

Foto.31- Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'de. 26.08.1922 <http://www.isteataturk.com/resimler/3ca69ata_251Y.jpg> (26.05.2017)

Foto. 32- Mareşal Gazi Mustafa Kemal, 19 Eylül 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)

Foto. 33- Başkomutan Gazi Mustafa Kemal, Batı Cephesi Komutanı İsmet Paşa ile Ilgın manevralarında. 1 Nisan 1922 <http://www.anitkabir.org/ataturk/resimlerle-ataturk.html> (31.5.2017)

Foto. 34- Mahmut Cûda, Atatürk portresini Celal Bayar'a gösterirken, 16 Haziran 1981. ("Celâl Bayar ve Atatürk Portresi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 95, Eylül 1986, s.4.)

Foto. 35- İsmet İnönü <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/> (18.05.2017)

Foto. 36- 1939 Erzincan Depremi ve İsmet İnönü ile depremzede kadın, gazete fotoğrafı, Feyhaman Duran Arşivi (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.41.)

Foto. 37- (*Yakın Tarihimiz*, Fasikül: 4, s.55.)

Foto. 38- Feyhaman Duran, atölyesinde Erzincan Depremi tablosu önünde. (*Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam*, s.6.)

Foto. 39- “Cumhurbaşkanı İnönü bir vatandaş ile görüşürken” <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/ > (18.05.2017)

Foto. 40- İbrahim Çallı, İsmet İnönü’nün portresini çalışırken… (*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* s.26)

Foto. 41- Foto. 41- Ayetullah Sümer, İsmet İnönü’nün Cumhurbaşkanlığı döneminde portresini yaptığı eserlerin önünde evinin atölyesinde. (*Sanat Çevresi*, Sayı:6, s.5.)

Foto. 42- Ayetullah Sümer, İsmet İnönü’nün huzurunda yaptığı portrelerden biri. İsmet İnönü çok beğendiği için bu portreyi imzalamıştır. Eser 1939 tarihlidir. (*Sanat Çevresi*, Sayı:6,Nisan 1979, s.5.)

Foto. 43- Cumhurbaşkanı Celal Bayar <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)

Foto. 44- Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Başbakan Celal Bayar (11 Kasım 1938) <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)

Foto. 45- Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cemal_gursel/> (18.05.2017)

Foto. 46- Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cevdet_sunay/> (18.05.2017)

Foto. 47- Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)

Foto. 48- Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve Genelkurmay Başkanı Org. Kenan Evren (18 Aralık 1978) <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)

Foto. 49- Cumhurbaşkanı Kenan Evren <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kenan_evren/ >(18.05.2017)

Foto. 50- Cumhurbaşkanı Turgut Özal <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/turgut_ozal/ > 18.05.2017

Foto. 51- Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/sulayman_demırel/ > 18.05.2017

Foto. 52- Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ahmet_necdet_sezer/> (18.05.2017)

Foto. 53- "Başı cumhurbaşkanı, vücudu muhasebeci", 11 Kasım 2013.
<https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814 (19.05.2017)>

Foto. 54- Başı cumhurbaşkanı, vücudu muhasebeci, 11 Kasım 2013.
<https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814 (19.05.2017)>

Foto. 55. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül
<http://www.abdullahgul.gen.tr/sayfa/cumhurbaskani/portreler/ > (18.05.2017)

GİRİŞ

Tarih öncesi ve yazının keşfiyle birlikte tarih çağları değerlendirildiğinde, resmin, tasvirin insanoğlunun yaşamında bazen ihtiyaçlar doğrultusunda, bazen kendini anlatmak amacıyla, bazen inanç ve güç gibi temalarla değişen bir sirkülasyon ile şekillenmiştir. Binlerce yılın tasvir geleneğinin gerçekçiliğe doğru yol alması, imgelerin kişileri tanımlaması, portre geleneğinin en temel kaynağını oluşturmuştur. Gelişen yüzyıllar ile tasvir gelenekleri, Mısır, Yunan, Roma, Bizans sanatı ile Asya geleneklerinin birbirini izleyen bir süreç göstermiştir. Türk sanatında Osmanlı Devleti tarihinde tasvir, minyatür geleneği ile gelişmiş öncü padişahların girişimi ile bugünkü portre kültürünün oluşumu sağlanmıştır. Portrenin cumhuriyete yansımaları, cumhurbaşkanlarının portreleri ile günümüzde de kendini göstermektedir.

Osmanlı sanatında portre geleneği, Fatih Sultan Mehmet ile başlamış, ardında gelen diğer sultanların Batı etkisinde tasvir gelenekleri, portrenin İmparatorluk içinde gelişimini ortaya koymuştur. Poz vererek portresini yaptıran Sultan III. Selim, resimlerini devlet büyüklerine, yabancı elçilere ve Avrupalı hükümdarlara armağan etmesi, ondan sonraki padişahlarda 19. yüzyıl boyunca Avrupalı hükümdarların portrelerini başka hükümdarlara hediye etmenin arkasındaki siyasi ve ideolojik amacı fark etmeleri, Batılılaşma siyasetine uygun olan hareket olmuştur. II. Mahmud ile birlikte, Osmanlı padişah portreciliği yeni bir dönem kazanmış II. Mahmud, büyük bir yenilikçi padişah olarak kendisini yeni giysilerle tasvir ettirmiş, portresini resmi binaların duvarlarına astırmıştır. Türk tarihinde dönüm noktası yaratan bu gelişme ile Sultan Abdülmecid döneminde saraya fotoğrafın girmesi ile dönem portreleri belgesel nitelikte karşımıza çıkan önemli imgeleri oluşturmuştur. Son Osmanlı Sultanı, Sultan Mehmed Reşad'a kadar süren padişah portreleri Osmanlı Hanedan üyelerinden son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi'nin kendi sanatçı kişiliği ile portre sanatında önemli bir yer teşkil etmesi ve Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki köprüyü oluşturması, sanatın Osmanlı'ndan Cumhuriyet'e yansımalarının en güzel örneğini oluşturmaktadır.

Osmanlı'dan itibaren askeri okullarda başlayan resim eğitimi ve geçmiş dönemlerde ve daha sonrasında yabancı sanatçılardan etkilenilmesi, yetenekli öğrencilerin Avrupa'da sanat eğitimi almaları Batı kültürünü tanıyan bir Osmanlı devleti meydana getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin yıkılması ardından, Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda sanatı Özgürlükçü yaklaşımları ile Osmanlı siyasal yaşamında önemli yere sahip olan

Abdülmecid Efendi, Kurtuluş Savaşı yıllarında Milli Mücadele'yi desteklemiştir. Abdülmecid'in yaşadığı yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nda değişimin en belirgin ve keskin hatlarla belirdiği yılları kapsamıştır. Batılı düşüncenin benimsenmeye başladığı, teknik açıdan Avrupa'nın örnek alınması ile eğitim ve kamu kurumlarının yeniden örgütlendiği, siyasal ve sosyal ortamda yeniliklerin yaşandığı süreç yaşanmıştır.

I. Dünya Savaşının başlaması ile Avrupa'da eğitim gören sanatçıların memleketlerine dönmesi Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda Osmanlı'da oluşmaya başlayan Batı sanatını cumhuriyete yansıtan ışık olmuştur. Osmanlı Devleti'nin kaldırılmasından sonra Cumhuriyetin kurulması, halkın yönetime girmesi düşmanlar tarafından ele geçirilmiş toprakların kurtulmasının haklı gururu, Cumhuriyet sanatını etkileyen en önemli unsuru oluşturmuştur. Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün betimlemeleri, Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte günümüze denk yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde, resmi dairelere başkanların portresinin asılması geleneği kapsamında, milletlerarası geleneğe uyulmasının gerekliliği düşüncesi geliştirildiğinde Atatürk'ün ressamlar tarafından portresinin yapılmasının önerisi ortaya çıkmış ve Atatürk'ün portreleri yapılmıştır. Başta yabancı ressamlar tarafından, sonrasında önemli Türk ressamları tarafından yapılan Atatürk portreleri resmi dairelere asılmıştır. Osmanlı tarihinde II. Mahmud'da görülen bu gelenek Türk tarihine yabancı bir durumu yansıtmamıştır. Sonrasında diğer cumhurbaşkanları tarafından bir süre devam ettirilen portre geleneği, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün dizi halinde geçmiş cumhurbaşkanlarının portresini yaptırması ile günümüz tarihinde son örnek olarak tarihteki önemli yerini almıştır. Portre serisinde Abdullah Gül'ün kendi portresini model olarak yaptırması, tarihteki devlet adamları betimlemeleri ile benzerlik göstermektedir. Diğer Cumhurbaşkanlarının fotoğraf imgesinden faydalanarak portrelerinin yapılması ise Osmanlı tarihinde saraya fotoğrafın girmesi ile başlayan süreçte padişahların gerçekçi renklendirme portrelerinin yapılması ile ve Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanarak yapılmış portreleri ile benzerlik taşımaktadır.

Türk resminde devlet adamlarının portreleri, hem Türk resminin gelişimi hem de bir resim türü olan portre kapsamında resim tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Osmanlı'dan günümüze portre asma ve temsili tarih sahnesinde farklı ve benzer gelişimleri ile tarihteki yerini almıştır.

1.Amaç

Portre ve özel olarak devlet adamları portreleri kapsamında, portrenin ne olduğu, Doğu ve Batı kültürleri arasında ne şekilde geliştiği, Türk resminde portrenin ve devlet adamları portrelerinin gelişimi, İslamiyet'ten önce ve sonraki dönemlerde tasvirin yeri ve bu kapsamda Doğu-Batı sentezinde, Osmanlı padişah portreciliği geleneği değerlendirilmiştir. Sultan II. Mahmud'un portreye bakış açısı ve devlet dairelerine portre asılması geleneği incelenmiştir. Batılılaşma dönemi ile birlikte, Batı tarzı tuval resminde portre ve Osmanlı'da bu süreci etkileyen padişahlar ile sanat ortamı ve eğitimi ele alınarak Cumhuriyet'e geçiş süreci ile bu yeni süreçteki sanat ortamı ve cumhurbaşkanlarının portreleri, resim tarihi ve plastik açıdan incelenmiştir. Türk resminde devlet adamlarının portreleri kapsamında Osmanlı padişahları ve Türkiye Cumhuriyeti cumhurbaşkanları portreleri değerlendirilmiştir.

2. Kapsam

Türk resim sanatının gelişimi içinde portre ve temsil sorunu kapsamında, Türk resminin gelişimi doğrultusunda dönemlere göre yaşanan değişimlerin, Osmanlı'da padişah portreleri ve Cumhuriyet döneminde cumhurbaşkanlarının portreleri ile Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ve günümüze temsil sorunu, portre ve portre asma geleneği üzerinde durulmuştur. Osmanlı, Batılılaşma döneminde resim eğitimi ve asker ressamların portre resmindeki yeri, Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte Türk resmi, Cumhuriyet dönemi sanatı ile Cumhuriyet'ten günümüze kadar var olan süreçte, başta asker ressamlar olmak üzere 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu ve bağımsız sanatçılar ile günümüz sanatçıları arasında devlet adamlarını resmeden ressamlar ve eserleri incelenmiştir. Osmanlı'da başlayan Batılılaşma dönemi ile birlikte tuval resminin Osmanlı sanatına girişi ve Cumhuriyet ile birlikte Avrupa sanatının etkilerinin Türk sanatına yansımaları ile Osmanlıdan Cumhuriyet'e ve günümüze dek önemli devlet adamlarının padişah portreciliği geleneğinden hareketle minyatürden tuvale temsili, biçim içerik bakımından, estetik ve sanat anlayışları ile ilişkilendirilmiştir.

3. Yöntem

Osmanlı padişah portreciliği geleneğinden hareketle, Batılılaşma dönemi Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi ile günümüze kadar olan yaşanan değişimler ve dönüşümler

doğrultusundaki kaynak taraması başta resmi koleksiyonlar, müzeler olmak üzere özel koleksiyonlardan konu ile ilgili portreler tespit edilmiş, kronolojik olarak resimler incelenmiştir. Katalog bölümünde yer alan resimlerin, resmi ya da özel koleksiyondaki adı, sanatçısı, tarihi, tekniği, ölçüleri ve demirbaş/envanter numarası gibi künye bilgileri verilmiş ve resme konu olan kişi ve sanatçısı hakkında bilgi verilmiş resmin sanatsal değerlendirilmesi yapılmıştır.

BÖLÜM I

SANATTA TASVİR VE TEMSİL

1.1. Antik Çağdan Rönesans'a

Sanatın oluşması, var olması ve süre gelmesi serüveninde insanoğlu, var olanı en gerçekçi biçimde gösterme çabasına girmiş ve *temsil* yani varlığın belirgin özellikleri ile yansıtma, sembolü olma simgeleme özelliği ile sanatı var eden olgu sürecinde yerini almıştır.

Batı sanatında tarih boyunca sanatın önemli bir noktası olan gerçekçiliğe, kısa bir hikâye ile başlanabilir. 1. yüzyılda, Romalı yazar Tomus Primus, *Naturel History* adlı eserinde, iki sanatçıdan hangisinin daha iyi olduğunu belirleyecek yarışmayı tasarlayan iki sanatçının hikâyesini anlatır. Çalışmalarında iddialı olan sanatçılar kazanmak için sınırları zorlayan gerçekçi birer resim yapmıştır. İlk ressam, hevenk üzümünü o kadar inandırıcı biçimde resmeder ki gökyüzünden kuşlar uçarken aşağı iner ve üzümleri koparmaya yeltenir. Diğer sanatçı bunun üzerine çalışmasına yönelerek diğer sanatçıya örtüyü kaldırmasını talep eder. O tarafa doğru yönelen sanatçıya, yaptığı çalışmanın ta kendisi olan örtü resminin üzerine, şu sözleri söyler "siz bir kuşa kandınız ama ben bir sanatçıyı kandırdım." der. Batı sanatında mimesis yani taklit, benzetme ya da görünen dünyanın temsili, sanatın merkezinde olmuş ve her dönemde geçerliliğini kabul ettirmiş bir temel olmuştur[1].

Bugün sanat eseri denildiğinde, belirli amaç ve kaygılar güdülen tasvirin ne zaman var olduğu, şuan yaşamımızın içinde nerden gelip kaldığı düşünüldüğünde, bunu tarih öncesi dönemlerdeki ilkel toplulukları ele alarak başlamak gerekir.

İlkel toplumlarda ihtiyaç, gereklilik ve inanışla başlayan ve her çağda dönemin ihtiyaçlarına cevap veren tasvirler görülmüştür. Tarih öncesinde bu resimler ve heykeller, büyüsel amaçlarla yapılmıştır. Bu büyüsel amaç ile yapılan, yaşamsal faaliyetin en önemli parçası olan av için yapılmış örnekler etkileyici özellik taşımaktadır. Araştırmacılar,

[1]Eleanor Heartney, *Sanat ve Bugün*, (çev. Osman Akınhay), Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul 2008, s.96.

İspanya, Fransa ve İtalya'daki mağara girişlerinin oldukça uzağında resimlerin yer almasının, buraların bir tür tapınak olduğunu kabul etmişler ve bu konuda fikir birliğine varmışlardır. Oldukça zorluklarla ulaşılan mağaralarda, av büyüsünün kanıtı olabilecek hayvan figürleri ve av anları tasvir edilmiştir. Mağaralardaki güç inancı ile büyüsel amaçlarla yapılmış, insan ve hayvan figürlerinin önemli ve güzel örneği, Trois Freres mağarasının duvarına oyulmuş ve 75 cm uzunluğundaki *Ulu Büyücü* oyması ile açıklanabilir. Tasvirin; büyük boynuzları, geyik kafası, baykuş yüzü, kurt kulakları, dağ keçisi, sakalı, kollarının ucundaki ayı pençeleri, arkasında uzun bir atkuyruğu, insan tasvirine benzer bacakları, cinsel organı ve dansçı duruşu haliyle *yabanıl hayvanların efendisi* veya onu canlandıran bir *büyücü* olarak tasvir edilmiştir[2].

Tarih öncesi ve yazının keşfiyle birlikte tarih çağları değerlendirildiğinde, resmin, tasvirin insanoğlunun yaşamında bazen ihtiyaçlar doğrultusunda, bazen kendini anlatmak amacıyla, bazen inanç ve güç gibi temalarla değişen bir sirkülasyon ile nasıl şekillendiği açıkça görülebilir.

Topluluklarda, herhangi bir şeyin resmi ya da heykeli olarak tasvir geleneğinin oluşumu ve gelişimini anlamak ve incelemek bugünün tasvir anlayışını anlamaya katkı sağlar.

Mısır sanatında yapıtlar, dinsel amaçlarla yapılmıştır. Yapılan imgelere, tanrılara tapınma ya da öteki dünyaya geçişi sağlayan, bunu destekleyen araç olarak gereksinim duyulmuş ve bu amaçla kullanılmıştır. Mısır tasvir geleneğinde; biçimi belirli bir yalınlaştırma ve üsluplaştırma özelliği taşıma özelliği ile var olmuştur. Figürün büyüklüğü, konumunun hangi oranda önemli olduğunu vurgulamıştır[3]. Bu özellik ve gelenek, sanat eserlerinde farklı yüzyıllarda da devam etmiştir.

Mısır'ın Eski İmparatorluk döneminden beri, resim sanatını belirleyen kurallar belli olmuştur. Temel kuralların, tanrıların zamanında yazılmış olduğuna inanılırdı. Kadın gövdesi daima açık sarı veya pembe, erkeğin ki ise, kırmızı-kahverengi yapılırdı. Yalnızca Tanrıça Hathor'un cildi koyu yapılırdı. Fonlar, genelde beyazla renklendirilirdi. Yeni İmparatorluk döneminde, XIX. sülaleden itibaren sarı da kullanılmaya başlanmıştır. Yüz, profilden, gözler ise önden görülürmüşçesine yapılırdı. Bu tasvirin nedeni, dünyayı

[2] Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, (çev. Ali Berktay), Cilt: 1, Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul 2003, s.30-31.
[3]Andrew Graham-Dixon, *Sanat Atlası*, (çev. AyçaSabuncuoğlu, Begüm Kavulmaz, Esen Gür, Arda Savcı, Füsun Savcı), Boyut Yayıncılık, İstanbul 2008, s.52-58.

görebilmek amacını taşımaktadır. Gövde, çeşitli bakış açılarından çizilmiş gibiydi buna rağmen son derece uyumlu ve dengeli olurdu. Gövdenin ön kısmı, omuzlardan, kalçaya kadar karşıdan, görülür ve ölçü olarak bu gövdenin dörtte üçü kadardır. Bacakları ise profilden görülür şekilde yapılırdı[4].

Mısır sanatında kral ve soyluların öte dünya için yaptığı hazırlıklarda içinde ruhlarının yaşayacağına inandıkları, ölülerine yiyecek, içecek kabul edilebildiği, mumyasının oyma imgesinin yer aldığı gösterişli maliyetli mezarlar sipariş ederlerdi.[5]

IV. Sülale yönetimi boyunca kral heykellerinin yapımına önem verilmiştir. Fakat Zoser'in Ka heykelinin mezarda bulunması, diğer insanlara gösterme amacı ile yapılmadığını göstermektedir. Heykeller, sonradan firavun gücünü göstermek amacıyla gün yüzüne çıkarılmıştır.[6] Eski Krallık'ın IV. sülalesinin ilk portrelerinden bazılarında görülen çalışmalarda heykeltıraş imgeleri yaparken, kabul ettirme veya beğendirme çabasına girmeden yalınlığı ve görkemliliği bir arada tutan yapıtlar yapmıştır. Bu heykellerin yapılma amacı süslemek veya estetik bir beğeni değildi, bu yapıların amacı ve görevi ölüden başka kimsenin göremediği yaşamı korumaktı[7].

Eski İmparatorluk döneminin IV. Sülalesinin anlatımda ulaştığı mükemmellik, Mısır tarihi boyunca bozulmayacak olan tipolojiler açısından önem göstermektedir. Tipoloji, insan tiplerini belirleme ve ayırt etme yöntemidir. IV. Sülaleden, büyük firavunlar Snefru ve Keops'un heykellerinden başka hiçbir şey kalmamış olmasına karşılık, Kefren ile Mikerinos'un önemli portreleri bulunmaktadır. Kefren'in heykeli; Gize'deki tanrı Horus'un kanatlarına dayanmış baş kısmı ve gülen yüz ifadesi ile duruşu, tahtta oturmuş ve ellerinin bacaklarına yaslamış duruşu, heykelin sanat açısından varmış olduğu noktayı, 2000 yıl boyunca pek az değişiklik ile ilerleme gösterecek düzeyde olduğunu kanıtlayan örneğini oluşturur[8].

Antik Mısır'da XVIII. Sülale sırasında hükümdarlar büyük politik, askeri ve ekonomik güç sağlamıştır. Gücün artması ile yeni imparatorluk döneminde heykel üretimi eskiye oranla çok daha zengin ve değişik olmuştur. Kralların tanrıların ve halkın heykelcikleri tapınakları ve mezarları yepyeni tipolojileri, geleneksele başkaldıran

---

[4] Lise Giorgi, *Mısır Sanatını Tanıyalım,* (çev. Eren Soley), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s.43.
[5] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* (çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitapevi, İstanbul 2002, s.57-58.
[6] Lise Giorgi, *Mısır Sanatını Tanıyalım*, s.27.
[7] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* s.58.
[8] Lise Giorgi**,** *Mısır Sanatını Tanıyalım*, s.27-28.

çalışmaları ile doldurmaya başlamışlardır. XVIII. Sülalesinin en büyük hükümdarı olan III. Amenofis'e ait yapıtta ayrıntıların ve realizmin irdelenişi özel ve önemli yer tutar.[9] Kralın buyruğu gerçekçiliğin tam uygulanması üzerinedir. Herkes hiçbir şeyi onurlandırma çabası olmaksızın sadece gördüğünü yapacaktır. IV. Amenofis / Akhenaton'un portreleri ve heykellerinde, oval yüzlü ve başlı kalın dudaklı, geniş omuzlu ve göbekli ve kalçaları çıkık bir firavun olarak betimlenmiştir. Amenofis tasvirlerinde de görüleceği üzere, idealizasyon olmaksızın gerçekçi tasvirler gerçekleştirilmiştir.

Mısır gibi, hemen yakınındaki Mezopotamya uygarlığında, taş yataklarının yokluğu ve kullanılan malzemenin kerpiç ya da pişirilmiş toprak tuğla olması, zamanla aşınım sonucu yok olmasına neden olmuştur. Fakat kral mezarlarının başlarında görülen tasvirler, dönemde farklı imparatorlukların da tasvire verdiği önemi ve yaşamlarının içindeki önemli yeri gösteren, kanıt olmuştur[10].

Mezopotamya uygarlıklarında, dinsel veya olanak sahibi kişiler, tanrılar, hükümdarlar, yüksek dereceli memurlar ve tanınmış kişilerin diyorit gibi kalıcı malzemeden heykelleri yapılarak bu kişileri ölümsüzleştirmek amaçlanmıştır. Tasvirlerde Mısır'daki gibi kişiye benzetme amacı yoktur. Heykelin kimi tasvir ettiğini belirtmek için konu olarak seçtikleri kişilerin isimlerini, heykellerin üzerine yazılması ile sağlamışlardır. Taş yetersizliği, Sümer heykelini teknik açıdan etkilemiş, boyutları normalden çok küçük olmasına neden olmuştur. Küçük heykellerin diğer amacı da kendine özgü ayrıcalıklarının vurgulanması ve tek tek kişilerin hareketlerini ve davranışlarını yansıtmalarıdır. Lagaş Kralı Gudea'nin Paris'te Louvre Müzesi'nde sergilenen heykelinin eteklerinde, krala ait bilgiler yazılıdır, diyorite yapılmış olup dönem özelliklerini yansıtan önemli eser olma özelliği taşımaktadır. Kral Gudea'nın başında beresiyle belirli bir portre özelliği gösteren çeşitli heykelleri vardır.[11]

Binlerce yılın tasvir geleneğinin gerçekçiliğe doğru yol alması, imgelerin kişileri tanımlaması, portre geleneğinin en temel kaynağını oluşturmuştur. Gelişen yüzyıllar ile yaşamın içinde serüvenine devam eden tasvir gelenekleri, Mısır'daki gibi bilgiye dayanan anlayıştansa, Yunanlıların gözlerini kullanarak, görüneni yapma özelliği[12], gerçeğe yakın olma çabalarıyla daha fark edilir şekilde devam etmiştir.

---

[9] Lise Giorgi**,** *Mısır Sanatını Tanıyalım*, s.34.
[10] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.70.
[11] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.71-77.
[12] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.78.

Yunanlılar tasvirlerde, tıpkı Mısır'da olduğu gibi profilden gösterilen yüzlerde gözler önden tasvir ediliyordu. Yunanlı ressamlar, altıncı yüzyıl sonlarından itibaren profilden verilen yüzlerde, gözleri önden verme alışkanlığını terk etmiştir. Bu da portrelerde daha gerçekçi görünümü sağlamıştır[13].

Batı uygarlığının temel taşı olarak görülen Yunan sanatı, güzellik anlayışı ile oran orantı ve yapılmamışın üzerine giderek oluşturduğu yapısı, tarihe damga vuran temsile ulaşmıştır.[14]

Erken Yunan heykelinin mimari ile bütünleşmesi, tapınaklarda kabartma heykellerin kullanımı, insan zihninde kavram olarak kalmayan tanrı kültürünün şekli ile gözle görülür varlıklar olarak kabul edilmesi heykel sanatının gelişmesine ve kendi içinde ahenk ve uyum ile kurallara kalıplara uygun bir hal almasına neden olmuştur. Yunan felsefesindeki, 'insan her şeyin ölçüsüdür' sözü, tanrı tasvirlerine uygulanmıştır. Yapılan tanrı veya tanrıça heykelleri, insan görüntüsü yansıtsa da insanlardaki bazı kusurlar bu heykellere yansıtılmıyordu. İdeal güzellik anlayışı, ölçülerle, aşırı olandan uzak, belirli kurallara uygun olarak yapılıyordu. Zamanla, Arkaik dönem heykellerinde görülen sertlik ve üsluplaşma giderek daha ifadeli yapıtlara dönüşmeye başlar ve bu durum portrecilikte çok önemli gelişmelere zemin hazırlar[15].

Yunanlılar Arkaik heykellerin, doğulu diyebileceğimiz şekilciliği ile zamanla daha gerçekçi görünüm kazanarak M.Ö. 480 yılları dolaylarında heykeltıraşların insan ve hayvan anatomisini çözümlemeleri ile M.Ö. 480-323 yılları arasında tarihlenebilecek idealist tutumlu Klasik devre başlamıştır. Büyük İskender'in Doğu'yu Hâkimiyet altına alması ve Helenistik Yunan kralların doğuşu ile heykeltıraşlarında görüşü gelişmiş, üsluplar çeşitlilik kazanmıştır. Hükümdarlar ve seçkin sınıfı da, Yunan sanatının alışılmış idealizmine ters düşecek tutumlu, yeni sanat tarzının geçekçi portrenin yaratılmasına ilham olmuşlardır[16].

İnsan figürünü geliştirerek, sıkça kullanan Yunan sanatı, ifadenin, benzerliğin olduğu karakteristik özellikleri yansıtan portre anlayışını, 4. yüzyılın geç döneminde

---

[13] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* s.78-79.
[14] Andrew Graham-Dixon, *Sanat Atlası,* s.52-58.
[15] Flovio Conti, *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), Dizgi İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1982, s.32-53.
[16] Colledge Malcolm, *Roma Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç) Dizgi İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul 1982, s.40.

kullanmıştır[17]. Daha erken zamanlarda kullanılan portre vardır, bunlar benzetme amacı güdülmeyen donuk ifadelerin olduğu gerçeğe benzemeyen eserlerdir. 5. yüzyılda her ne kadar donuk ve ifadesiz başlar heykelde kullanılmasa da, belirgin duygu ifadelerinin olduğu hatlar heykellerde kullanılmamıştır. Dönemin ustaları, Sokrates gibi filozofların ruhsal yapı dediği şeyi ifade etmek için ifade yapılarından kaçınıyor başın yalın sade güzelliğini bozacağını düşünüyorlardı. Praksiteles'i izleyen kuşak, 4. yüzyılın sonlarına doğru, çekimser tutumlarını ortadan kaldırmış ve sanatçılar yüz çizgilerini, güzelliği yok etmeden hareketi verme yolunu keşfetmişlerdir. Kişinin ruhsal yapısını ve kişinin yüz çizgilerinden meydana gelen anlamı, fizyonomiyi ve bugünkü anlamda portrenin nasıl yapılacağını öğrenmişlerdir[18].

M.Ö. 4. yüzyılda idealize edilmiş insan vücutları yerine, daha gerçekçi ve doğal yapıya uygun olarak insanı inceleyen ve yapıtla modelini birbirine benzetmeye çalışan, gerçekçi üslupla portre sanatının doğmasını sağlamıştır. Genellikle kabul edilen tarihlere göre, M.Ö. 330 ve 30 yılları arasını kapsayan döneme, Yunan uygarlık tarihinde Helenistik Dönem adı verilmiştir. Helenistik dönemde, plastik sanatlar dalının en büyük sanatçısı Sikyonlu Lysipos'tur. İnsan vücudunu bütün ayrıntısı ile işleyen sanatçı, İskender portreleriyle büyük ün kazanmıştır. Kurduğu okulda erkek kardeşi Lysistratos, canlı modellerden kalıplar alarak portreler yapmıştır. Portre, bu dönemde büyük aşamalar kaydetmiştir[19].

Büyük İskender çağında başlayan portre sanatı, dönemin yazarlarının yazdıkları kaynaklarda, İskender'e çok benzeyen büst olduğunu bunun için alkış tutulduğunu yazmıştır. Buradan da güçlü ve hırslı bir lider olan Büyük İskender'in benzeri bir büstle karşılaşıldığı anlaşılabilir. İskender gibi güçlü yetenekli, başarıları ile şımarmış bir kişinin kalkık kaşları, enerjik duruşu, İskender'in karakteristik özellikleri göz önüne alındığında benzer olduğu düşüncesi verilerle ölçüşmektedir. Yunan sanatını, Helenistik dönemde daha hareketli görkemli yapıya dönüşmüştür. Helenistik sanat, etkileyici, sert, ürkütücü yapıtlardan oluşmuştur, bunun nedeni de etkilemektir[20].

Helenistik dönemin çarpıcı etkileyici, sanat yapıtlarına ilgi o kadar artmıştır ki varlıklı olan insanlar sanat yapıtlarının orijinallerini elde etmeye çalışıyor, edemediklerinde

[17] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* s.105-106.
[18] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.106.
[19] Gülay Yümer Tigrel, "Yunan Mimarlığı ve Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt: 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.1646-1647.
[20] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.106, 108.

ise ünlü yapıtların kopyalarını yaptırıyor, istedikleri yapıtlara çok yüksek ücretler ödüyorlardı. Yazılı kaynaklardan resim sanatının ne kadar iyi olduğu bilinse de ele geçemeyen yok olan bu yapıtların nasıl çalışmalar olduğunun fikri açısından Pompei ve diğer yerlerden gün ışığına çıkartılan duvar resmi ve mozaikleri değerlendirilmelidir. Pompei, M.S. 79 yılında Vezüv'ün lavları altında kalan zengin taşra merkezidir. Pompei ile Herculaneum ve Stabia gibi yakın kentlerdeki iç mimarlar, Helenistik sanatçıların tekniklerinden fazlaca yararlanmıştır[21].

Helenistik Dönemin resim sanatıyla ilgili en iyi bilgi veren yapıt, Pompei'de bulunan İskender Mozaiği'dir. Büyük İskender ile Pers Kralı Dareius'un İssos Savaşı'nda gösteren yapıt, dönemin ünlü ressamlarından alınmış olacağını düşünülmektedir[22]. En çarpıcı ve figürlerdeki hareketin ve ifadelerin güçlü olduğu eserlerden olan mozaik, Pompei'deki büyük bir malikânenin Faun Evi'nde sütunlarla çevrili iki büyük avlunun arasındaki alanda bulunan İskender ve Pers Krallığı Darius arasındaki İssus Savaşının anlatıldığı çok önemli bir eserdir. Antik Yunan resminden örnek alındığı düşünülen mozaik incelendiğinde, göz hizasındaki figürlerin daha yoğun olduğu dikkat çekmektedir. Buradan da duvar resminden örnek alındığı ihtimali düşündürüyor ki Antik Yunan'da duvar resminin çok geliştiği bilinmektedir. Çok kaliteli malzeme kullanılan bu yapıtta, tüm detaylar ayrıntılı bir biçimde verilmiş, Pers kralının merhamet isteyen bakışı ve İskender'in kararlı ifadesi dikkat çekicidir. Atların yerden ayaklarının kesildiği an, resimdeki kaos hissedilirken, yere düşmüş askerin kalkana yansımış yüz ifadesinin işlenmesi etkileyici ayrıntılardandır. Cam ve taş ile yapılmış ve bugün büyük bir kısmı dökülmüş olan mozaik etkileyici havasını desen hareketliliği ile hala korumaktadır[23].

Roma sanatı, Yunan sanatından hoşlandığı beğendiği şeyi alarak ve bunu kendi ihtiyaçlarına uygun hale getirerek kullanmaları, yapıt ve eserlerine bakıldığında ortaya çıkan onlara özgü bir tavırdır. Romalıların gereksinim duyduğu ihtiyaçlardan biri de gerçeğe benzeyen portrelerdi. İlkel Roma dininde bu inanıştan dolayı mumdan atalarının imgelerini cenaze törenlerinde taşırlardı. Eski Mısır kültüründe olan ölümden sonraki yaşam inancı, ilkel Roma dininde ortaya çıkmaktadır. Roma imparatorluk halini aldığında, dinsel bir ürküntü ile imparatorun büstü saygı görmüştür. Roma sanatında portrelere dinsel anlamlar yüklenmiş olmasına rağmen sanatçılar kendi yorumlarıyla özgün, realist

[21] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitapevi, İstanbul 1997, s.111-113.
[22] Gülay Yümer Tigrel, "Yunan Mimarlığı …", s.1647.
[23] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.113.

çalışmalarını yapmaya devam etmişlerdir. Bu özellikleri imparatorluk genişledikçe karşılaşılan kültürlerde dinlerle etkileşim içine girerek güç kazanmıştır[24].

Roma İmparatorlarının birincisi olan Augustos (M.Ö.31-M.S.14) yönetimi sırasında, ellerine geçen çok büyük miktarda parayı kendi ve kendinden sonra gelen imparatorlar sanatı propaganda amacı aracı olarak kullanmışlardır. Heykel dalında asıl başarıya gerçekçi portreler ile ulaşılmıştır. Heykeltıraşlar Augustos döneminden başlayarak 500 yıla yakın bir süre Yunan idealizminden esinlenen üsluptan kaba gerçekçiliğe kadar değişen tiplerde büst ve portreler yapmışlardır. Duruma yön veren kişi imparator olur ve izleyiciye politikayı yansıtacak heykel tiplerini belirlerdi. İmparator büstleri ya da heykelleri mermerden oyulur, tunca dökülürken duruma göre kendisini yeryüzünde bir tanrı, çıplak bir Yunan kahramanı, askeri bir despot ya da alçak gönüllü sivil bir memur gibi gösterecek tiplerden biri seçilir, yüz ifadesi ile saçlar her zaman büyük dikkat ve özenle işlenirdi. Augustos ile başlayıp, onun soyundan gelen Neron ile devam eden gerçekçi eğilim Trajanus (M.S. 98-117) ile son bulmuştur. Hadrianus (M.S.76-138) ile değişik boylarda sakal modası başlamış ve bu da iki yüz yıl kadar sürmüştür. Konstantinus (M.S. 274-337) ile kendisinden sonra gelen Hıristiyan imparatorlar zamanında ise pürüzsüz ve sakalsız bir yüz ile gözlerin gökyüzüne doğru çevrildiği, dünyevi olmayan bir bakış önem kazanmıştır. Saray ileri gelenleri ve seçkinler kendi büst ve heykelleri için bu tipi örnek almışlardır[25].

Fresko olarak ve Roma yönetimi altındaki Mısır'da mumyaların üzerine konulan resimli ahşap panolar şeklinde günümüze kadar gelen birkaç portre, Roma devrinde portre resmi sanatının, ustalık ve önem bakımından aynı devrin mermer ve bronz büstlerinden aşağı kalmadığını kanıtlamaktadır. M.S. I. yüzyılın ortalarında yapılan Pompei duvar resminde, avukat Terentius ve eşi tasvir edilmiştir. Roma devrinden kalan az sayıdaki gerçekçi portre resminin güzel örneklerinden birisi sayılmaktadır. Gerçekçiliği renk tonları, gölgeli anlatımı, yüz ifadesi ve gözlerin önemle ayrıntılı olarak belirtilmiş olması portre resmini bir Rönesans çalışmalarıyla aynı düzeye çıkarmaktadır[26].

Fayyum portreleri, 1. yüzyıl ile 3. yüzyıl arasında, Roma dönemi Mısır'ında yapılmıştır. Bu portreler, mumyaların yüzlerine iliştirilen iki boyutlu masklardır ve bu Fayyum portreleri, Grek kültür mirasının, siyasal ve toplumsal düzene damgasını vuran Roma egemenliğinin ve Mısırlıların öbür dünyaya inanışlarının bir arada var olduğu

[24] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.120-121.
[25] Colledge Malcolm, *Roma Sanatını Tanıyalım,* s.41-42.
[26] Colledge Malcolm, *Roma Sanatını Tanıyalım*, s.57.

dönemin özelliklerini taşımaktadırlar. Fayyum portrelerinin kullanıldığı gömme törenleri, özünde Mısır'a özgü kut törenlerdir. Portresi yapılan kişilerin saç biçimleri, giyim kuşamları mücevherler ve takıları, Roma imparatorluğunda egemen olan tarzlara çok yakındır. Portrelerde ağır basan resim üslubu ise Antik Yunan'daki resimlerden kaynaklanmaktadır. M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış olan Grek ressam Apelles'in izinden gidilmiş ve İskenderiye okulu öğretilerinin güçlü etkileri açıkça görülmüştür. Fayyum portrelerini yapan ressamların Grek soyundan geldiği düşünülmektedir. Mısırlıların soyundan gelmeyen ressamlar olduğu ifade edilmektedir. Portrelerde resmedilmiş olanların çoğunun Romalılar, Grekler ve Grek-Roma soyundan Mısırlılar oldukları bilinmektedir. Romalıların Mısır'ı ele geçirmesinin ardından etnik olarak birbirine karışmış bulunan halk arasında bütünüyle yerli gömme törenleri uygulanmaktaydı. Dinsel törenleri benimseyen Romalılar, antik çağdan beri devam ettirdikleri uygulamalara yeni değişiklikler getirmişlerdi, üç boyutlu mezar masklarının yerini mumya portreleri almıştır. Bu portrelerde betimlenen kişilerin Grek-Roma kültür mirasını vurgulama isteğini yansıttığı düşünülmektedir. Mısır'daki Romalıların Roma İmparatorluğunda hâkim olan giyim kuşam tarzını kendi kılık kıyafetlerinde kullanmaları, Romalıların ana yurtlarına nasıl bağlı olduğunu işaret etmektedir. Fayyum portrelerinin tarihlendirmenin en güvenilir yolu da portrelerdeki giyim kuşamda meydana gelen değişiklerin gözlemlenmesi olmaktadır[27].

Roma sanatının en kalıcı özelliklerinden biri de insanların sağlıklarında gerçekçi bir biçimde resmedilmelerini öngören portre anlayışı olmuştur. Rönesans dönemine kadar sürmüş olan bu anlayış, daha sonra 19. yüzyıl portre sanatında yeniden önem kazanmıştır. Batı portre sanatı, Roma döneminden başlayarak, genellikle bu dünyadaki yaşamla bağıntılı olmuştur. Bu tür portrelerde, portresi yapılan kişinin yalnızca yüz görünümü değil, toplumsal konumu da betimlenmiştir. Fayyum portrelerinin batı portre anlayışından farkı ise portresi yapılan kişinin akıllarda canlı kalmasını, unutulmamasını sağlamakla, o

[27] Mısır, İslamiyet ten önce 332 yılında Büyük İskender ve paralı askerleri tarafından fethedilmiştir. Mısır'ın yeni başkenti İskenderiye olmuş 300 yıl ülkeyi Ptolemaios hanedanı yönetmiştir. Mısır'a yerleşen Grek paralı askerler, toprak sahibi olmuş, kentlerin ve köylerin yönetimini ele geçirmişlerdir. Bu gelişmelerin ardından Mısır'ın yazı dili Grekçe olmuştur. Grek göçmen dalgasının da gelmesi ile Mısır'da Grek kültürü yaygınlaşmış, Mimarlık alanındaki yapıtları, heykelleri ve resimleriyle Büyük İskender'i yeni krallığında daha da yüceltmişlerdir. Bu gelişmelerin ışığında İskenderiye Okulu kurulur ve Eski Yunan'ın resim geleneklerini kuşaklar boyu sürdürecek ressamların odağı olur. İskenderiye kentinin yanı sıra, Greklerin yerleştiği başlıca ve önemli yerlerden biride Fayyum Bölgesidir. Fayyum Portreleri olarak adlandırılan portrelerin büyük bölümünün bu bölgeden çıkmasından dolayı portreler ismini bulundukları bölgeden almıştır. Mısır'ın bahçesi diye bilinen Fayyum, Kahire'nin güneyinde, Karan gölü dolaylarında, bereketli toprakların bulunduğu bir yöredir. Tessa Kostrzewa, "Fayyum Portreleri", (çev. Celal Üster), *P Sanat Kültür Antika*, Güz'99, Sayı:15, 1999, s.6-8, 10.

insanı sonraki kuşakların gözünde ölümsüzleştirmekle yetinmemeleri, aynı zamanda öbür dünyaya yolculuğunda ona eşlik etmeleridir. Mısır sanatının büyük bir bölümünde olduğu gibi, Fayyum portreleri de ölümle ve gömme törenleriyle ilişkilidir. Portreler, mumyalarda ve papirüslerdeki yazılara göre genellikle o kişiler ölüm döşeğindeyken yapılmıştır. Doğalcı geleneğe bağlı ressamların, gerçek gibi gösterme ilkesinden ayrıldıkları tek nokta gözlerin betimlenişi olmuştur. Fayyum portrelerinde, gözler genellikle yüzün geri kalan bölümüne oranla çok büyüktür. Gözlerin abartılması portrenin daha güçlü olmasını sağlamış, yüzü daha etkileyici ve canlı kılmış, çekim gücü sağlamıştır. İnsan ruhuna açılan pencereler olarak kabul edilmiş olan gözler, portresi yapılan kişinin ruhunu sonsuzluğa açmanın ifadesini oluşturmaktaydı. Fayyum portreleri, İskenderiye okulundan etkilenen büyük Grek resmi geleneği kapsadıkları ve antik çağ resmi ile Bizans resmi arasında bir bağ oluşturdukları için sanat tarihi açısından büyük önem taşımaktadırlar. Fayyum portrelerinin asıl amacı ölülerin öbür dünyaya göçmelerine eşlik etmeleri amacıyla yapılmış olsa da, yapılışlarında ki ustalık onları sanat yapıtı kılarak, izleyicide güçlü etki bırakmaktadır[28].

Portre kavramının doğal gerçek varlığa dönük oluşumları, çok tanrılı pagan inanışlarda ölümsüzlük anlayışıyla ortaya çıkmış, ölü ve gömme kültlerin de tarih sahnesinde yerini almıştır. Gerçek bir portre biçiminin ele alındığı koşullar Yunan kültürü, Roma dönemi ve Eski Mısır'ın Roma dönemlerine dek uzanmıştır[29].

Hıristiyanlığın doğuşundan sonraki yüzyıllarda Doğu imparatorluklarının etkili olduğu bölgelerde dahi Roma Sanatı ve Helenistik Sanat etkili olmuştur. Mısır kültürü, ölülerini mumyalamaya devam ederken eski Mısır kültürünü kullanmak yerine tahmin edilene göre daha uygun ücretlere çalışan Yunan portre sanatının özeliklerini ve inceliklerini bilen sanatçılara, gerçeğe benzer imgeleri yapıp gömmek yerine, resimlettikleri gerçekçi portreleri kullanmışlardır. Dönemin yeni yöntemleri dinsel amaçlar için sadece Mısırlılar tarafından kullanmamış, Hindistan'da da Roma tarzı kabartmalar kullanılmış ve benimsenmiştir. İnsanları eğitmek amacıyla figüratif imgeler, doğu dinlerinden Musevilikte de kullanılmıştır. Puta tapmaya sebep olabileceği inancıyla sinagogların duvarlarında ayrıntıya, gerçekçiliğe çok girilmemiş, Eski Ahit öyküleri bulunur. İmgelerin gerçeğe yakın olmamasının sebebi, Musevilik inancındaki emre karşı gelme korkusudur. Ne kadar gerçekçi yaparsa o kadar günah olacağı korkusu gütmüşlerdir.

[28] Tessa Kostrzewa, "Fayyum Portreleri", s.12-14, 16-17.
[29] Sezer Tansuğ, "Portre Ressamlığı ve Bizdeki Kaynakları", *Antik Dekor*, Sayı: 26, 1994, s.94.

Bunların ilk amacı seyirciye Tanrı'nın gücünü gösterdiği anları hissettirmek ve anımsatmaktır[30].

Hıristiyanlık yayılırken, Yunan sanat geleneklerini kullanarak kutsal sahnelerin anlatımının olduğu resim, kabartma gibi görsel anlatımlara başvurulmuştur. İmparator Konstantin Hıristiyan Kilisesini devletin içinde güç olarak tanımıştır, bu durum Kilisenin duruşu, işlevi ve etkileyici yapısının önemi açısından sorun olmuştur. Dinin hükümlerinin getirdiği putlara tapmama ve putları barındırma hükmü, dini konuların anlatımlarını, güç algısını da yansıtarak, nasıl etkileyici görsel anlatım yapılacağı açısından ikilem yaratmıştır. Bir kısım resim ve imgelerin olmaması gerektiğini savunurken, bir kısım cemaatin eğitiminde görsellerin verilen eğitimin akılda kalması için iyi olacağını savunmuştur. 6. yüzyılın sonunda yaşamış olan Papa Gregorius Magnus'un okuma yazması olmayanlara görsellerin yararlı olacağı inancı ve ifadesi sanat tarihi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Magnus'un "…yazılar okuma yazma bilenler için ne ise, resimler de okuma yazma bilmeyenler için aynı şey." der. Bu söz, bugün var olan tasvirlerin Hıristiyanlık inanışındaki geleneğin başlangıcıdır. Erken Hıristiyan döneminde, Yunan sanatı esintileri görülen sade basit anlatımlı tasvirler kullanılmıştı. Dinde tasviri kullanan Doğu Roma İmparatorluğu sanatında daha ayrıntısız, geleneğe bağlı, kaba, düz anlatımlar olsa da Batı Roma detay imgeleriyle farklı tasvir anlayışını orta koymuştur[31]. İsa'nın doğumundan sonra gelen üç yüzyılda, Roma İmparatorluğu tarafından oluşan sanat, sembolik bir yapı oluşturmuştur. Hıristiyanlar, putperest halkın baskısından ve zulmünden kurtulmak için belli olmayacakları göz önünde olmayan gizli yerler tercih etmiş burada ölü gömme törenleri yaparken, kendilerine yalnız kendilerinin anlayacakları balık, güvercin, çiçekli bahçe, koyun, çoban gibi sembollerle ifade edebilecekleri süslemeler, freskler kullanmışlardır. Hıristiyanlık 4. yüzyılda İmparator Büyük Konstantin tarafından resmi din olarak kabul edilmiş ve İmparatorluğun her tarafında kiliseler yapılmasına ve bunların duvarlarının ve tavanlarının ilk Hıristiyanlık sembolleriyle süslemesini sağlayan bir süreç almıştır. Bu durumun gelişmesi 4. yüzyıl sonralarında resmin dini anlatan eğitim amaçlı kullanılmasını sağlamış ve bu durum tasvir geleneğinde önemli bir dönüm noktasını başlatmıştır[32].

---

[30] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.120-128.
[31] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.135-141.
[32] Sevcan Yıldız, *Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri*, Detay Yayıncılık, 2. Basım, Ankara 2009,s.88-89.

Ortaçağda, realist portre farklı bir yola girmiş ve şematize etme eğilimi benimsenmiştir. Doğu Roma yani Bizans'ta, suret yasağının yaşandığı bir buçuk yüzyıllık bir ikonoklast akımın ardından 9. yüzyıl ortalarında bu durum aşılmıştır. Bizans İmparatorluğunda Theophiles (M.S. 813-842) ölünceye dek tasvir kullanımı, buhranlı ve sıkıntılı bir dönem olarak geçmiş, Theophilos ölünce tasvir kırıcılık yok olmuş ve daha rahat bir dönem başlamıştır[33].

Bizans sanatı, tasvir geleneği ile tarihten günümüze önemli miraslar bırakmıştır. Bizans'ın İstanbul'da yer alan en büyük Bizans kilisesi olan Ayasofya, Hz. İsa'nın niteliklerinden biri olan ilahi bilgelik anlamına gelen Hagia Sophia sözcüğünden adını alır. Hıristiyan ve İslam dünyasında önemli bir anıttır. Roma İmparatorluk mimarisinin alışılmışın üstünde büyük ölçüleriyle Doğu'nun gösterişini ve ululuğunu, Hıristiyanlığın gizemli havasını içinde barındırır ve mimarlık tarihinde dünyanın en büyük ve önemli anıtlarından olma özelliği taşır[34].

Ayasofya'daki İmpratoriçe Zoe ve Konstantinos Monomakhos mozaiği portreler açısından önemlidir. Ayasofya 1934'te müzeye çevrildikten sonra 1935-1938 yılları arasında yapının iç kısımlarında mozaik açımları yapılmış ve açılan mozaiklerden güney galerisinin penceresinin iki duvarını kaplayan kompozisyonda, İmparator ve İmparatoriçenin arasında tahtta oturan İsa ve onun bir eliyle takdis ederken, diğer eliyle de süslü incili tuttuğu mozaikte, İmparator figürünün yukarısında *Romalıların Hükümdarı Konstantinos Monomakhos* yazısı bulunur, bu yazının aynısı İmparatoriçenin elindeki kâğıt topluluğunun üzerindeki yazıda da tekrar edilmiştir. Ancak mozaiğinin baş kısımlarının değiştirildiği dikkatle bakıldığında anlaşılır bir ayrıntıdır. Buradaki resmin ilk imparatora ait olma ihtimali ve daha sonra Zoe'nin dönem eşinin tasvirini koydurduğu kendi başını daha genç bir tasvirle değiştirildiği anlaşılmaktadır[35]. Roma imparatoru ve İmparatoriçe tasvirlerinde başları benzetme ve istenen duruşu elde etme isteği bu dönemlerde gözle görülür bir şekilde başladığı anlaşılmaktadır. Şematik bir anlatım olmasına benzetme kaygısı güdülen diğer İmparatoriçe tasvirlerinde de kişilik özelliklerinin yansıtıldığı dönemde dindarlığı ile bilinen İmparatoriçe İrene ve eşi II. Joannis Komnenos'un ayrıntılı tasvirleri de bu duruma örnektir. Yine güney galeride yer alan mozaikte, İmparatoriçe İrene

[33]Geory Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi***,** (çev. Fikret Işıltan), Türk Tarih Kurumları Yayını, 6. Basım, Ankara 2006, s.196.
[34] İsmail Kandemir, *Ayasofya Üç Devirde Bir Mabed,* Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s.158.
[35] İsmail Kandemir, *Ayasofya Üç Devirde …*, s.214-215.

ve eşi II. Joannis Komnenos'un ortasında Meryem ve kucağında çocuk İsa vardır. Başlarının üzerindeki yazılarda kimlik ve dindarlıklarını da belgeler.

14. yüzyıldaki Rönesans olgusuna kadar idealist portre anlayışıyla realist portre anlayışının çatıştığı bir süreç yaşanmıştır. Rönesans'la birlikte resim sanatına, yoğun gözlem ürünü olan portre anlayışı hâkim olmuştur[36].

Ortaçağ'daki şematik tasvirler yerini Rönesans'ta gerçekçi portrelere bırakmıştır. İtalya'da başlayan Rönesans'ın usta ressamları Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564), Raffaello Sanzio (1483-1520), Jan Van Eyck (1390-1441), Caravaggio (1571- 1610), Giovanni Bellini (1430-1516) , Gentile Bellini (1478-1507) gibi pek çok usta sanatçı portre çalışmaları yapmıştır.

[36] Sezer Tansuğ, "Portre Ressamlığı …", s.95.

BÖLÜM II

TÜRK RESMİNDE PORTRE GELENEĞİ

2.1. Osmanlı Öncesi Türklerde Portre

Tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler, Asya Hunları'dır. M.Ö. 1. binde Kuzey Çin'de görülürler ve Çin kaynaklarında Hyongnu adı ile bilinirler. M.S. 4. yüzyılda Avrupa'da görülen Hunlar, Asya Hunları'nın devamıdır. Atilla'nın egemenliğinde Manş kıyılarına kadar hemen hemen Avrupa'nın bütününe hâkim olmuşlardır. Hunların Çinlilere olan baskıları ve daha sonra Çinlilerin entrikaları ile ikiye bölünen Hun imparatorluğu topraklarında dağılmış, bunlardan bir kısmı idaresinde Talas ve Çin bölgesine yerleşmiştir ve bu Hunların Avrupa Hunları denilen kesim olduğu düşünülmektedir. Diğer kısım Hunlar, Yakın Doğu'da Eftalitler'le karışarak Ak Hunlar adını alarak Kafkaslardan Hindistan'a uzanan imparatorluk kurmuşlardır[37].

Geniş topraklarda kendilerine özgü kültürü ve inanış biçimlerini, kullandıkları eşyalara yansıtan İslamlıktan önceki Türk toplumunda, kurganlardan çıkan eşyalar ölüler ve hayvanlar, Türk sanatının Türk yaşamındaki yeri hakkında bilgi vermektedir.

Rus Arkeolog Rudenko tarafından Güney Sibirya da Altay dağları eteklerinde Pazırık'ta M.Ö. 4. ve 3. yüzyıllardan kalma kurganlarda, Hunlardan birçok eşya ve buzlar içinde bozulmadan binlerce yıl kalan insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Halı, kumaş renkli, keçe, aplike örtüler, hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri ve at koşum takımları ile gömülmüş atlar, at arabaları, atlara takılmış geyik ve ren maskeleri bulunmuştur.

Selenga Nehri'nin Baykal gölüne aktığı bölgenin yakınında Noin Ula bölgesinde, grup halinde 212 kurgan bulunmuştur. Kurganların içinde Hun kültürüne ait imgeler çıkmıştır[38]. Altıncı kurgandan çıkarılan ve bir Batılı Türk tipini ve Hun soylusunu tasvir eden yün işleme örtü, duvara asılı örtülerdendir. Büyük bir ustalıkla yapılmış yün

[37] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 7. Basım, İstanbul 2005, s.1.
[38] Yaşar Çoruhlu, *Erken Devirde Türk Sanatı,* Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul 2000, s.133-134.

işlemede, canlı dikkat çekici kuvvetli bir portre özelliği olan bıyıklı iki insan başı vardır. Bu eser, Göktürk ve Uygurlarda portre sanatının öncüsü sayılmaktadır[39].

Asya Hunlarının soyundan gelen Göktürkler (552-745, 753), aynı zamanda Türk adını kullanan ilk devlet ve millettir. 4. yüzyıl ortalarında Orhun nehrinin batısında yayla bölgesinde Ötüken'de kurulmuş, Munçurya'dan Karadeniz sahillerine değin uzanan büyük Türk İmparatorluğudur. Doğu-Batı olarak ikiye bölünerek idaresi sağlanan imparatorluk hâkimiyetini belirli bir süre sonra yitirmiş olsa da Doğu kısmı siyasi mücadele sonunda hâkimiyetlerini yeniden ilan etmiştir[40].Orta Asya'da bütün Türkler, Kapağan Hakan döneminde, devlet halinde birleştirilmiştir. Ondan sonra devletin başına geçen Bilge Hakan ve Kardeşi Kültigin önemli ve tanınmış devlet adamları olmuşlardır.

Orhun kitabelerinin bulunduğu bölgede Bilge Kağan ve küçük kardeşi Kültigin'in gömülü olduğu tahmin ediliyor. 1958'de Orhun vadisinde yapılan araştırma ve kazılarda büyük Türk kahramanı, mezar anıtından kalan heykeller ve kısımlar ortaya çıkarılmıştır. Fakat anıtın soyulduktan sonra tahrip edilip zarar görmesi dönemin özelliğini ve inceliğini taşıyan değerli eserlerin sadece parçalarını bulmakla yetinilmesine neden olmuştur. Barkın içinde, merkezde bulunan ve bazen mukaddes ocak diye anılan yerden, Kültigin'e ait olduğu kabul edilen bir heykelin başı ve onun eşine ait olduğu düşünülen heykelin yüz kısmının parçaları bulunmuştur[41]. Kültigin'in ikiye bölünmüş olarak başı ve hanımına ait heykelin oturmuş şekilde duran vücudu kırılmış, başının burun, ağız ve çene kısmı mevcuttur. Parçalar incelendiğinde, Kültigin'in baş kısmı cepheden yumuşak konturlarla işlenmiş, büyük kahramanın yüz hatları kuvvetli bir ifade ile belirtilmiştir. Aslında Kültigin'in ve eşinin yan yana oturmuş şekilde tasvir edilen heykelin tahrip edilmesi birçok parçasının kaybolmasına neden olmuştur. Çin kaynaklarında, bu mezar anıtının detayları belirtilmiştir; balballar, yani kahramanın yendiği düşmanların heykelleri, nöbet bekleyen bir çift koç heykeli üzerine kitabe taşının konulduğu kaplumbağa heykelleri başsız şekilde bulunmuştur. Kaynaklarda mezar anıtının yapılış ayrıntılı olarak verilmiştir. İçinde taştan Kültigin'in tasvirinin yapıldığı bir sunak yapılmıştır ve dört duvarının da onun savaşlarının canlandırıldığı tasvirler yapıldığı belirtilmiştir. Altı sanatçının bu anıt mezar için görevlendirildiği kaynaklarda belirtilmiştir. Balbalların, Göktürk heykel sanatının karakteristik bir dereceye kadar portre özelliği taşıyan eserler olduğu ileri sürülmektedir.

[39] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.7.
[40] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.7-8.
[41] Yaşar Çoruhlu, *Erken Devirde Türk* …, s.165.

Göktürkler zamanından kalan sayısı belli olmayan balbalların çoğu zamanla parçalanmış ve kaybolmuştur[42].

Uygur sanatı (742-840), Türk resim ve heykel sanatlarının en zengin ve harmanlamış ürünlerini içine almıştır. Eski Türk resim sanatı Budizm, Maniheizm ve İslamlık devri olarak üç dinin çerçevesi içinde eserlerini oluşturmuştur. Bu süreç, bin yıldan fazla bir zamana yayılmıştır. Sanatta çok yetenekli ve başarılı olan Uygur Türkleri, eski Türk resminin asıl temsilcisi olma özelliği de taşımaktadır. Uygurlarda resim sanatı, Uygur şehirleri harabelerinde duvar resmi, minyatürler, en eski örnekleri ile kendini gösterir.

İnsan yüzüne bireysel bir özellik vermek, portre yapma sanatı ilk kez 750'den sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. Bu döneme kadar, yüz ve vücutlar şemalar ile çizilmiştir. Altlarına yazılan yazılar ile de ayırt edilmişlerdir. Fresklerde resimlerini yaptırmak isteyen farklı insan gruplarına da iş yapan Uygurlar kendilerinden farklı insanlarında üzerinde dikkatlerini toplamışlardır. Onları tipleri ayırırken kendilerini daha belirli olarak görmeye başlamalarına neden olmuştur. Bu durum, Uygurlar'da portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkânını sağlamıştır. Hoça ve Sorçuk'ta realist fresklerdeki figürler portre özelliği taşımaktadır. Figürlerdeki ifade, taktıkları aksesuar kıyafet, başlarında taşıdıkları aksesuarlar ayırt edici özellikler taşımaktadır. Uygurlar, resim sanatını minyatürler ile kitap sayfalarına taşımışlardır. Bu minyatürler, kısmen dini sahneleri canlandırdığı gibi kısmen de dünyevi sahneleri canlandırmıştır. Uygur minyatürleri, daha sonra İslam minyatürünün kaynağını oluşturmuştur. Dönemin yaşayış biçimi, kültürü hakkında bilgi veren görsel sanatlarda, Uygur sanatının eski Uygur şehirlerinde kalmış duvar resimleri ve minyatürlerinde dini konularda yapılmıştır. Yüksek kültür ve medeniyete sahip olan Uygur Türkleri iyi bir savaşçı oldukları halde bu resim

[42] Göktürklerin yaşadığı bölge olan Yeniseyi vadisi bölgesinde araştırma yapan Rus arkeolog Graç, insanları canlandıran taş figürlerin birçoğunda bir elinde kılıç, diğer elinde kap tuttuğu heykeller bulmuştur. Bu heykeller ya bir insanı tam şekilde canlandıran taş figürler veya yalnız yüz veya başı canlandıran taştan oyulmuş balballardır. Taş figürlerinin çoğunluğunun kulaklarında küpe olduğu dikkati çeker, bu da Göktürklere ait olduğunu gösteren bir özelliktir. Balballar, Göktürkler tarafından öldürülen düşmanları canlandırmış ve onlara karşı savaşanları göstermiştir. Bunlar arasında, Moğol olanlar Türgişler, Tölesler ve Türk soyundan gelen örnekler vardır. Göktürk ülkesinin en zengin bölgesi olan Tuva'da balbalların bulunduğu dört köşesi duvarlarla çevrili şekildedir. Tapınağın bulunduğu bölgede dikkat çekici balballardan biri Dokuzoğuzlar'ın hükümdarı Baz Kağan'ın canlandırdığı elbise, kemer, başlık ellerindeki eşya, silahlar, saçlar bıyıklar hepsi gerçeğine uygun yapılmıştır. Balbalların çoğu, 7. ve 8. yüzyıllardan Göktürkler'den kalmıştır. Bu eserler, Türk heykel sanatının en orijinal eserleri olma özelliği taşımaktadır. Dil ve edebiyat açısından zengin ve ileri eserler veren Göktürkler, sanatları bakımından da aynı ölçüde gelişmiştir. Fakat birçok tahrip yıkım soygundan dolayı günümüze çok az eser kalabilmiştir. Bu dönemden günümüze kalan eserler, dönemin kıyafetleri, gelenekleri, insan karakterleri açısından eşyaları kullandıkları takıları açısından açık bilgiler vermektedir. Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı,* s.8-9.

geleneklerine yansımamıştır. Çin kaynaklarında bulunan Çin resminde, savaşçı Uygurları gösteren tasvirler bulunmuştur. Askerlerin üzerindeki kıyafet ve aksesuarlar atların masklarını akla getirir, bu da Hun adet ve geleneklerinin Uygurlar'da devam ettiğini gösteren bir örnek oluşturur[43].

Uygur resimlerinde günlük yaşamla ilgili sahneler, çeşitli destanlar ve efsaneler din adamları, adak yapanlar, vakıfçılar, süvariler, prens ve prensesler de yer alırlardı. Uygur prens ve prenseslerinin tasvir edildiği freskolar, kumaş üzerine boyama veya işleme tekniği ile yapılmış tasvirler, Uygur resim sanatının en dikkat çekici örneklerindendir. Uygur prensini gösteren bir duvar resmi, Bezeklik tapınağından alınarak Berlin'deki Staatliche Museen'de muhafaza edilmektedir. 8.-9. yüzyıllara ait olan duvar resmi, klasik Uygur resim üslubunun hâkim rengi olan baskın kırmızı renk ile yapılmış bir portre resmidir.



Res. 1- Uygur Prensi, IX. Bezeklik tapınağında bulunan duvar resmi, 8-9. yüzyıllar, Berlin Staatliche Museen, (*Erken Devirde Türk Sanatı,* s.270.)

Yukarıda iki yandan fiyonk yapılarak sabitlenmiş perdeler, figürün sarayın bir odasında bulunduğunu göstermektedir. Portrede iki yandan bağlanan perdeler ve perde kıvrımları yüzyıllar sonra, Batı sanatının etkisiyle Türk sanatında da görülecek kompozisyon anlayışını göstermektedir. Açık renkli orta alandaki prens, hafif yan dönmüş

[43] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.20-24.

şekilde üçte iki oranında profilden ele alınmıştır. Başında saray işi süslerle bezenmiş, ön tarafında bir lotus bulunan sivri uçlu bir külah bulunmaktadır. Eski Türk geleneklerine uygun olarak uzun saçları omuzlarından aşağı doğru inmiş saç ortadan ayrılmıştır. Tombul yanaklı, hafif çekik gözlü, ay yüzlü figürün yüzünde yay şekli oluşturan gür bir çember sakal ve sarkık bıyıklar bulunmaktadır. Daha eski Göktürk ve Uygur heykellerinin bir kısmında karşılaşılan küre şeklinde sarkan top küpelerden taktığı görülmektedir. Elbisenin üzerindeki desenlerin kumaş üzerine boyama tekniğiyle işlenmesi dikkat çekici özelliktir. Bu tarz tasarlanmış kumaşlardan dikilmiş elbiseler, Orta Asya'da yaygın görüldüğü gibi, Türkiye de Selçuklu ve Osmanlı devrinde de fazlaca görülmektedir. Ellerin duruş biçimi kısmen Göktürk heykellerindeki kompozisyonları anımsatmaktadır. Sağ el göğüsün hemen altında yumruk biçiminde tutulurken göğüs üzerine kaldırılmış diğer el yarı kapalı parmakların arasından çıkan yapraklı bir çiçek tutmaktadır. Bu çiçek, Buda'ya veya tapınılan tanrıya sunulan bir ibadet nesnesidir. Elbisenin ve perde kıvrımlarının özellikle vurgulanması, kısmen bir gölge-ışık etkisi vermektedir ve bu detay Orta Asya'ya özgü bir üslup olan grafik üslubunun ön planda olduğunu işaret etmektedir.

Bezeklik duvar resimlerinden olan 9. yüzyıla ait çok tanınmış bir Uygur prensesini gösteren duvar resmi, güzel ve önemli bir eserdir. Kırmızı rengin hâkim olduğu ayakta duran figür kısmen yandan tasvir edilmiştir. Tasvirde prensesin, halı veya Orta Asya'da çok yaygın olan keçe bir yaygı üzerinde bulunmaktadır. Orta Asya kadınlarının geleneksel giysilerinde olduğu gibi geniş yaka kısmında kıvrılan bitkisel süslemeler vardır. Elbise kenarına geçilen tirazdan, tek önden açılan içine içlik kısım ile kullanılan parçaları oluşturmaktadır. Çekik gözlü ve tombul suratlı Uygur tipini yansıtan figürde lotus tipine benzeyen küpeler dikkat çekicidir. Değerli taş kakmalardan oluşan tokalar ve başın tepe kısmında yer alan başlığın taç uçları lotus şeklinde kıvrılmıştır. Bugünkü Uygurlarda görülen saça takılan kumaş parçası yere kadar inmektedir ve bu kumaş parçası uzun saçı temsil etmektedir. Figürün iki kolu karnında kovuşmuş, elleri içine sokulmuş halde tasvir edilmiştir. Bu duruş, Türklerde ve Çinlilerde de görülmektedir. Figürün tuttuğu bahar dalı şeklinde çiçek yukarıya doğru yükselmektedir. Çiçek, Buda'ya sunu yapmak üzere tutulan bir çiçek tasviridir.[44].

Koço'da bulunan tahminen 9. yüzyıla ait bir Uygur sancağının bir yüzüne resmedilmiş ve yaşlı bir Uygur prensini gösteren adak olarak yapılmış resim, çizgisel

[44] Yaşar Çoruhlu, *Erken Devirde Türk* …, s.269-272.

olarak betimlenmiş, başı uzunca, saçı, sakalı ve bıyıkları beyaz olan hafif çekik gözlü, adak olarak bir çiçek dalı tutan figür olarak tasvir edilmiştir. Omuzlarına kadar inen uzun saçları düzgün bir şekilde kesilmiştir. Üç bölmeli başlığı bir kayışla çenenin altından bağlanmıştır. Başlıklar tahminen rütbe farklılıklarına işaret etmektedir. Eserdeki Uygur Türkçesi yazılarda eserin Han Tutuk'un ruhu için yapıldığı belirtilmektedir[45].



Res. 2- Koço'da bulunmuş bir bayraktan alınan ayrıntıdaki Uygur Prensi, 9. yüzyıl, Berlin Staatliche Museen, (*Erken Devirde Türk Sanatı,* s.272.)

7. ve 8. yüzyıllarda Ortadoğu dini, İslam fatihlerinin dini imgeleri ret etmesi üzerine, sanatçılar motiflere, zarif süslemelere yönelik çalışmalara yönlenmişlerdir. Hayal güçlerini ve yeteneklerini bu yönde kullanan doğulu sanatçılar, büyüleyici, kendine hayran bırakan motifler ve çalışmalar bırakmışlardır[46]. Kimi Müslüman mezheplerinin, tasvirlerde dini imgeler olmaması şartı ile figür resimlerinin ve yazılı metinleri süsleme resimlerinin ya da görsel açıklamaların yapılmasına izin verilmiştir. Müslüman Moğolların egemenliği altındaki Hindistan'da yazılan kahramanlık öyküleri, tarihsel öyküleri görsel açıklamalar niteliğinde hayran bırakan motifler ve çalışmalar olarak önemli örnekler oluşturmuşlardır[47].

7. ve 8. yüzyıllarda yalnızca Müslüman Arap Emeviler döneminde (661-750), fethedilen topraklarda anıtsal resim sanatı var olabilmiştir. Bu dönemde fethedilen yeni

[45] Yaşar Çoruhlu, *Erken Devirde Türk …*, s.271-273.
[46] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.39-53.
[47] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.143-147.

topraklarda kökleşmiş kültürlerin yüzyıllarca yerleşmiş olan gelenekleri ile ilişki kurulmuş bunun sonucunda da Kubbetü's-Sahra (692), Şam Emevîye Camii (705-721), Kusayr-ı Amrâ (711-715) ve Kasru'l Hayri'l Garbi (728) gibi dini ve sivil yapıların duvarlarına Geç Helenistik ve Sasanî sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaikler yapılmıştır. Fakat 9. yüzyılda değişim yaşanmıştır. Kur'an-ı Kerim'de resmi yasaklayan bir emir olmamasına rağmen, bazı hadislerin bildirimlerinden dolayı, resim yapımındaki yasak keskinleşmiş, yapı süslemesindeki duvar resimleri ve mozaikler, yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır[48].

Türkler, 8. yüzyılda İslam dinini kabul ederek Müslümanlığı benimseyince bu yeni din, kültür ve sanatlarını da etkilemiştir. İlk Müslüman Türk devletleri, Karahanlılar ve Gazneliler olmuştur.

Gazneli (963-1086) saraylarından Hilmend Nehri kıyısında üç büyük yapıdan en büyüğü ve önemlisi olan Güneydeki büyük saray Leşker-i Bazar, Sultan Mesud I.'in sahip olduğu büyük mimari yeteneği ile bu sarayın planını çizmiş, Abdülmelik adındaki mimar ile dört yılda tamamlanmıştır. Bu saray, önemli ve dikkat çekici mimari özellikleri yanında taht salonunda süslemelerle yapılan yeniliktir. Duvarların üs kısımları pişmiş tuğla hamurundan kenarları kûfi yazılı ortası geometrik oyma ve süslemelerle kaplıdır ve duvarların alt kısımlardaki çok renk kullanılarak tempera duvar resimlerinde (fresk) birbirlerinin arkasına sıralanmış 24 asker canlandırmıştır. Duvarda bu sayıda duran asker sayısı 70 olmasına rağmen sadece vücutları kalan, silinmiş olan figürlerden bu durum anlaşılmaktadır. Kıyafetler; çeşit çeşit motiflerle ve canlı renklerle işlenmiş, kaftanlar yumuşak çizmeler ve bunların üzerine inen pantolonlar, Orta Asya Türklerinin karakteristik özelliklerini yansıtır. Silahlarının tutuş hallerinden, tasvir edilen aksesuarlarından rütbeleri anlaşılan süslemeler dönemin kültürünü yansıtan ayna görevi göstermektedir. Gazneli Sultan Mahmut'un 4000 kişilik muhafız ordusunu temsil eden bu figüratif süslemede, yıkıntılar arasında dağılmamış sağlam duran süs sütununda genç bir insan başı çizilmiştir, bu tasvirdeki ay yüzlü badem gözlü diye tanınan Türklerin özelliğini ortaya koymuştur[49].

[48] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul 2012, s.16.
[49] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.47-50.

Uygur Fresklerinde tasvir edilen kıyafetler, Samarra'da Türkleri canlandıran tasvirlerde de rastlanması, İslamiyet'ten sonrasın da figürlü süslemelerin devam ettiğini gösteren bir kanıt niteliğindedir.

Uygur Türklerinden kalan sayılı eser kaynaklarda 8. yüzyıllarda çok ileri kitap ve minyatür sanatları olduğu anlaşılmaktadır. Araştırmalarda ortaya çıkan Bezeklik ve Sorçuk duvar resimleri (fresk) ile bu minyatürler Çin resmine benzeyen karakteristik Orta Asya Türk resim üslubunu gösterir. Samarra ve Gazneli Leşker-i Bazar Sarayı resimlerinde ve fresklerin de Uygur resminin özellikleri gözükmektedir.

Leşker-i Bazar sarayının bulunması ile sarayın taht salonunda ortaya çıkan ve Sultan Muhafız alayını tasvir eden fresklerdeki tasvirler, Abbasi Sarayının freskleri ile en eski İran Tasvirleri arasında, İslam resim sanatında var olan bağı anlamlandırmak açısından önem kazanmaktadır. Leşker-i Bazar Türk şahsiyetlerinin tasvir edildiğini göstermektedir. Figürlerin giysilerinde, bozkır göçebe halkın sanatında rastlanan giyim aksesuarları dikkat çekicidir. Bu özellik, Gazneli muhafız sanatçılarının da Türk olduğunu belirtir. Sarayda sütun üzerine resmedilmiş dilimli başlığı olan Moğol tipli figürde bu fikrin kanıtını sunmaktadır[50].

Uygur resim ve minyatür üslubu birçok değişiklikler geçirmiş olsa da esasları değişime uğramadan 15. yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir. Uygur resim üslubunu Türkler, Orta Asya'dan batıya getirerek Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir. Büyük Selçuklu devletinin (1040-1157) kurucusu Tuğrul Bey'in Bağdat'a giderek Sultan unvanını almasının ardından Selçuklu sanatı ve kültürü bu bölgede yayılmaya başlamıştır.

Sultan Tuğrul Bey'in Bağdat'ta basılmış olan bir madalyondaki portresi, Asya geleneklerinin diğer kültürler ile örtüşen izler taşıdığını göstermesi açısından önemli bir örnektir. 1071 Malazgirt zaferinden sonra Anadolu'da kurulan ve Anadolu'da 1075-1308 tarihleri arasında hüküm süren devlet olan Türkiye Selçukluları önemlidir. Bizans ile etkileşim içinde olmuştur.

Selçuklu sultanlarının yaşadığı Beyşehir civarındaki Kubadabad sarayının çinilerinde görülen figüratif tasvirlerde insan suretinin, portre izleri taşıdığını belirleyen izler fazlaca güçlüdür. Selçuklu sanatında portre izleri taşıyan şematik, figüratif, yüz stillerinin İran ve

[50] Özden Süzlü, *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:35, Ankara 1989, s.206.

Bizans kaynaklarında oluşarak ortaya çıktığı düşünülmektedir[51]. Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad dönemi (1220-1237) eserleri arasında olan Konya ve Sivas şehirleri etrafını çevreleyen kale ve surlar inşa ettirmiş, surlardaki kale ve burçların projelerini kendi denetlemesinin yanı sıra kapı üstlerini geleneklere dinen yasak görülmesine rağmen hayvan ve insan motifleri ile süsletmiştir[52].

Çinilerde, Büyük Selçuklu üslubunun ilham verdiği resimler kullanılmıştır. Selçukluların dönem özelliklerini yansıtan hayat biçimleri, kıyafetleri, savaş sahneleri en realist bir biçimde yansıtmışlardır[53].

Minyatür olarak Selçuklu üslubu eserler, 12. yüzyıl sonundan itibaren günümüze gelmiştir. Selçuklu minyatüründe Selçuklu atabeklerinden Bedreddin Lu'lübin Abdurrahman'ı oturmuş halde elinde oku ve yayı ile cepheden portre olarak canlandırması portre kullanımına örnektir.

13. yüzyıl minyatürleri, yalnız Bağdat'a bağlı kalmamış birçok şehirlerde ve ülkelerde (Suriye, Mısır, Anadolu) gelişmiştir. Selçuklu sanatının bu denli ilerleyişi ve yayılışı bir çığır olarak adlandırılmaktadır. 14. yüzyılın başında İlhanlıların hâkimiyeti ile minyatür sanatında, Uygur ressamları parlak yeni bir dönem yaratmışlardır. Nüsh Devlet Memurlarının çoğunun ve kâtiplerinin Uygurlardan olması, Uygurların elinde minyatür sanatının benzersiz eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Nüshalarda, çizginin hâkim olduğu rengin ikinci planda olduğu minyatürler, Uygur ressamlarının eseri olduğunu kanıtlar ve diğer minyatürlerden kendini ayırt ettirir[54].

Uygurlu sanatçıların başarısı, İran minyatür sanatını da etkilemiştir. İlhanlılar zamanında İran saraylarında çalışan Uygur ressamları getirdikleri Uzak Doğu ve Orta Asya resminin etkisi altında çalışma göstermiş daha sonraki dönemlerde de Türk ressamlarının hâkim olduğu tavır kendini göstermiştir. Uygur ressamları, saray çalışmalarında büyük bir anlayış ve ustalıkla Çin, Uygur ve İran resmini bir biri ile kaynaştırmışlardır. Uygur İran minyatürlerindeki etkisi, şaheserlerdeki portre özelliği taşıyan tasvirler yapmalarında kendini göstermiştir. Türklerde daima hâkim olan realizm, Türk sanatçıların yaptığı minyatürleri İran'dan ayıran en önemli özelliği taşımaktadır. Osmanlı minyatürleri,

[51] Sezer Tansuğ, "Portre Ressamlığı …", s.95
[52] Emine Uyumaz, "Selçuklular", *Cogita, S*ayı: 29, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.129-130.
[53] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.364.
[54] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.265.

yaşanan hayatı, olmuş olayları, savaş sahnelerini canlandırmış ve tüm tarihi sahneleri bir kez olmak şartıyla tasvir etmiştir[55].

[55] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.366-367.

2.2. Osmanlı Padişah Portreleri Geleneği

1299'da Söğüt civarında kurularak büyük bir imparatorluğa dönüşen Osmanlı, Doğu ve Batı'nın etkisinde kültür ve sanatını geliştirmiştir. Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle bilinen kitap resimleri olan minyatürler, el yazma kitaplarda metinlerde anlatılan öykü olay ya da bilgiyi resim diline aktarmışlardır. Yazılı metinlerin ya da sözlü anlatıların görselleştirilmesi geleneği eskilere dayanmaktadır. Bu gelenek İslam dünyasında benimsenerek sürmüş, özellikle el yazması kitapların içinde bulunan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en bilinen ürünleri olmuştur. Nakkaş ya da musavver adıyla bilinen resim sanatçılarının çalışma yöntemleri zaman ve coğrafya içinde değişmiştir[56].

Çelebi Sultan Mehmed (1413-1421) zamanında dönemin önemli kültür merkezi olan Amasya'da 1416'da tamamlanan Türkçe Manzum yazma 15. yüzyıl başında Osmanlı minyatür sanatı ile bilinen Sivaslı hattatın yazdığı Ahmedi'nin *İskendernamesi* içinde 20 minyatür bulunmaktadır ve bu minyatürlerin üçü orijinaldir. Bu eserdeki, 5 figürlü kırmızı zemin üzerine kabul ve konuşma sahnesinin canlandırdığı tasvirde Uygur, Selçuklu üslubunun devam ettiği fark edilir bir özellikken, altın yaldızlı kaftan giymiş, başında tacı ile bağdaş kurmuş önemli esas figür portre özelliği göstermiştir[57].

Osmanlı da geleneksel yapıda farkın oluşmaya başlaması, İstanbul'un alınışından sonra Fatih Sultan Mehmed (II. Mehmed) (1432-1481) döneminde (1451-1481) belirginleşmeye başlamıştır. Fatih dönemi sanat, kültür ve bilim açısından büyük önem ve değer taşır. Tasvir sanatlarının oluşum evresinin de başlangıcını oluşturmaktadır. Doğu tasvir geleneğinin sürdüğü süreçlerde, Batı tasvir sanatının kapılarının açılması önemli bir başlangıç noktasıdır. Fatih Sultan Mehmet ile başlayan padişah portreciliği önemli bir başlangıç olmaktadır[58].

Türk resim sanatı tarihi içerisinde Osmanlı'dan Cumhuriyete ve günümüze dek önemli devlet adamlarının padişah portreciliği geleneğinden hareketle minyatürden tuvale temsili denildiğinde, Osmanlı minyatürlerinde padişah tasvirlerinden bahsetmek gerekmektedir.

---

[56] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* İkinci Basım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.12-13.
[57] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.369.
[58] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, İkinci Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 36.

Neden *resim* değil de *tasvir*? Tasvir, Osmanlıların kullandığı bir terim olma özelliği de taşımaktadır. Resim soyutta olabilir; oysa tasvirin *figüratif* anlamı da vardır[59]. Minyatür; genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan resimlerine denir. Minyatür terimi, Ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde süslemelerde baş harfi vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium'dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek İtalyancaya miniatura, Fransızcaya miniature biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye batı dillerinden girmiştir. Ancak Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür[60].

Minyatür yapılırken renkler üst üste sürülmüş ve bunların birbirine karışmaması için suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılmıştır. Boyanın sabitlenmesi için yumurta sarısından yararlanılmıştır. Yumurta ile hazırlanan bu boya karışımı, daha sonra kullanımı engellemiş ve zorlaştırmıştır. Bundan dolayı yöntem geliştirilerek, daha sonra boyayı kullanabilme amacı ile suda eritilmiş tutkal ve içlerine pekmez, üzüm suyu gibi katkı maddeleri eklenen karışımlar hazırlanarak, üzerlerine işlem veya değiştirmeler yapılabilecekleri malzemeler ve teknikler kullanılmıştır. Minyatür yapımına uygun fırçalar, üç aylık beyaz kedi yavrusunun gıdı tüyünden yapılmış çok ince kıllı fırçalardır. Kullanılan kâğıtlar doğal maddeler ile parlaklığı matlığı ayarlanabilir hale getirilmiştir[61].

Osmanlı resim sanatı harmanlanmış bir imparatorluk sanatıdır ve içinde bulunduğu coğrafyanın bütün sanat etkilerine açıktır, bu özellik yaklaşık 500 yıl boyunca devam etmiştir. Osmanlı sanatı, devlet işinin bir parçası olarak görülmüştür ve Osmanlı ressamları doğayı süssüz bir yaklaşımla betimlemeyi tercih etmişlerdir. Bir olayı harita gibi manzaralar içine yerleştirmiş, yazıyla anlatılamamış ayrıntıları resimle verme yolunu seçmişlerdir. Gölgeleme yapmadan kullandıkları parlak olmayan renkler, resme bir duruluk ve yalınlık katarken, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranması sağlanmıştır. Resim tasarımının ana çizgileri paraleller, diyagonaller ve yılankavi dönüşlerden oluşmaktadır. Kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır, her şeyin sınırı açıkça bellidir. Nakkaşhane yönetimi İslam kitap ressamlığına, resimlenecek eserlerin konusunun seçiminde de yenilikler getirmiştir. Padişahların ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi

[59] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:…,* s. 13.
[60] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 15.
[61] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 15-16.

kabulleri, padişahların av, cirit, ok atmadaki hünerleri, padişahlara yaraşan tantanayla yürüyen ordu alayları, düğün şenlikleri, padişah portreleri resimlemek için seçilen başlıca konulardır. Tüm bu resimlerde ilk algılanan, törenlere özgü resmi, ağırbaşlı ortamın varlığı, imparatorluğun hareketli ama kontrollü gücü, olağanüstü bir düzenin varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu yaklaşım, Osmanlı tasvirine bir belge niteliği taşımaktadır[62].

Osmanlı minyatürlerindeki temel konulardan biri olan *padişah portreciliği* olmuştur. İmparatorluğun çeşitli yerlerinden gelen nakkaşlar, eğilimleri ve yetenekleri doğrultusunda eserler üretmiştir. Osmanlılardan başka İslam sanatında hükümdar portreciliği geleneği Hint Moğol sülalesinde de görülen bir gelenektir. Fatih Sultan Mehmed, Gentile Bellini'ye portresini yaptırarak bu geleneği başlatan padişah olmuştur. Fatih Sultan Mehmed zamanında, Sinan Bey ile Şiblizade Ahmed, Osmanlı padişah portreciliğinin bilinen ilk isimleri olarak kabul edilmiş ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında da Nigari diğer adı ile Haydar Reis ve 16. yüzyılın ikinci yarısında Sultan III. Murad döneminde de Nakkaş Osman, Osmanlı Padişah portreciliğinin temellerini oluşturmuşlardır[63].

Osmanlı minyatür sanatında, Doğu tasvir geleneği izlenmesine karşın Fatih Sultan Mehmed, Batı resim geleneğinin etkilerine de vesile olmuştur. Fatih Sultan Mehmed ile birlikte, 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sarayına, Batı tarzı yağlıboya tuval resmi girmiş olur. Osmanlı'nın Avrupa'yla siyasi ilişkilerin yanı sıra kültürel ilişkilerin gelişimi Fatih Sultan Mehmet döneminde yükseliş göstermiştir. Bu dönem, padişah portreciliğinin yerleşmesi açından önem kazanmıştır. Fatih Sultan Mehmed çağdaşı olan Avrupalı hükümdarlar gibi tablolar ve madalyonlarla imajını yaygınlaştırmak istemiş, Avrupalı sanatçıları davet etmiş, portre ve madalyonlarını yaptırmıştır[64].

Fatih Sultan Mehmet'in yirmi üç yaşındayken, 7. yüzyıldan beri İslami cihadın hedefi olmuş Bizans'ın başkenti Konstantinopolis'i fethetmesi, ona hem Hıristiyan hem de İslam dünyasında büyük bir ün kazandırmıştır. Fatih Sultan Mehmed Avrupa'da iki farklı şekilde tanınmıştır. Biri savaşma isteği ile karşı konulamaz bir güç, diğeri ise âlimlere ve sanatçılara destekleyici olan bir Sultan, yani bir tarafta acımasız bir Sultan, diğer taraftan

---

[62] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* s.16-17.
[63] Gül İrepoğlu, *Geleneksel ile Yenilik Arasında: İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman Portreleri*, *P Sanat Kültür Antika*, Güz'99, Sayı:15, İstanbul 1999, s.72.
[64] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Portreler*, Topkapı Sarayı Müzesi:10*,* Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul 1984, s. 3.

insancıl bir Sultan olarak tanınmıştır.[65] Bu zıtlıklar, Fatih'in görsel imgelerine de yansımıştır. Fatih'in gücü ve ünü onun hayali portresinin yapımını bile sağlamış, daha sonra İstanbul'a gelen İtalyan sanatçılar, Fatih Sultan Mehmet'in natüralist portrelerini madalyonlara gerçeğe uygun yapmışlardır.

Fatih Sultan Mehmed'in Avrupa resim sanatına duyduğu ilgi çok yönlüdür. Sultan, 1460'lı yıllardan ölümüne kadar geçen sürede birçok sanatçıyı sarayına davet etmiştir. Sultan'ın isteği üzerine İtalya'dan ilk önce Rimini'den Matteo di Pasti yola çıkmış, fakat İstanbul yolunda Kandiya'da Venedikliler tarafından yakalanarak geri çevrilmiş hapse atılmıştır[66].

Fatih Sultan Mehmed'in isteği üzerine Napoli kralı Aragonlu Ferdinand, yaklaşık 1478 yılında Costanzo da Ferrara'yı[67] İstanbul'a göndermiş ve bu ressam Fatih'in madalyasını hazırlamıştır. Fatih Sultan Mehmed'in portrelerinden biri olan ve Topkapı Sarayı'nda bulunan portrenin ressam Costanzo da Ferrara'nın portrelerine benzemesi bu eserin sanatçıya atfedilmesine neden olmuştur[68]. Sultana yüzden fazla Madalyon üzerine portre ve Fatih'in at üstünde olduğu tasvirler yaparak, çalışmalar sunmuştur[69].

Fatih döneminde İstanbul'a gelen önemli sanatçılardan bir başkası ise Gentile Bellini'dir. İtalyan Rönesans'ının ünlü sanatçı ailesi Bellini'lerden biri olan Gentile Bellini Venedik de 1429 yılında doğmuş 1507 yılında hayatını yine doğduğu topraklarda kaybetmiştir. Ressam olan babası, kardeşi Giovanni ve kendisini bir ressam olarak hayatlarını sürdürmeleri için desteklemiştir. Babaları Jocopo özenle ilk çizim bilgilerini oğullarına vermiş, kısa sürede oğulları onu geçen sanatlarıyla ve yetenekleriyle birbirini geçen ve son derece başarılı ressamlar haline gelmiş ressam çocuklar yetiştirmiştir. Jocopo'nun dünyaya gelen kızları sonraki yıllarda aileye Mantegna adında müthiş bir ressam da getirmiştir. İtalyan büyükelçi tarafından Fatih'e götürülen portreler, Fatih'in ilgisini çekmiş ve sanatçıyı İstanbul'a davet etmiştir. Yaşı ve o dönemde Büyük Meclis salonunda çok yoğun çalışması nedeniyle Giovanni yerine, kardeşi Gentile Bellini

---

[65] Julian Raby, "Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* (çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.64.
[66] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.369.
[67] Costanzo da Ferrara'nın İstanbul'a tam geliş tarihindeki tahminler ve geliş süresi, çalışmaları için bkz. Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve Portresi Gentile Bellini'ye göre Fatih Sultan Mehmet*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999, s.11-12; Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.67.
[68] Filiz Çağmen, Zeren Tanındı, *Portreler*, s.3.
[69] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.369.

İstanbul'a gönderilmiştir. Çok geçmeden Gentile Bellini hükümdarın portresini yapmış ve portrenin hükümdara benzerliği nedeniyle mucize gözüyle bakılmıştır. İstanbul'da yalnız sarayda resim yapmakla kalmayan Gentile, yontucu olmamasına rağmen Fatih Sultan Mehmed'in madalyasını da yapmıştır. Fatih Sultan Mehmed, ressamı çok uzun alıkoymayarak teşekkür etmiş ve övgülerle ressamının isteklerinin kabul olacağını söyleyerek vatanına göndermiştir. Alçak gönüllü olan Gentile, Venedik Senatosuna ve vatanı, yüce Venedik Senyörlüğü'ne yazılmış bir tavsiye mektubu istemiş ve bu isteği gerçekleşmiştir. Armağanlarla, şövalye unvanıyla onurlandırılarak huzurdan ayrılmıştır. Sayısız armağan ve ayrıcalıklardan başka sultan, ressamın boynuna Türk usulünde işlenmiş iki yüz elli altın ekü ağırlığında ve bugün hala Venedik'teki mirasçılarında bulunan bir zinciri boynuna takmıştır. Yeteneklerinin Sultan Fatih Mehmed tarafından beğenilmesi onurlandırılması herkesi sevindirmiş ve Doj'a ve senyörlüğüne karşı görevini yerine getirmeye gittiğinde Sultanın tavsiye mektubuna verdikleri önemi kanıtlamak için yaşam boyu sürecek yılda iki yüz ekülük bir aylık bağlanmıştır[70].

Fatih Sultan Mehmet'in dörtte üç profil görünümde büst portresi kemer biçiminde bir çerçeveye alınmıştır (Res.31). Kemerin iki yanında üçer taç motifi vardır. Portrenin yer aldığı kaideden üzeri işlemeli bir kumaş sarkıtılmıştır. Kaidedeki yazılar çok iyi okunamamaktadır. Sağda alttaki yazının üzerinde ROR ORBIS, VICTOR ve CUNCTARET sözcükleri bellidir. Fatih'in dünya imparatoru olduğu ve büyük zafer kazandığı belirtilmektedir. Kemerin üzerindeki bezemeler, sarkan kumaş İtalyan Rönesans portrelerinde sık rastlanan öğelerdir. Fatih, kürklü kaftanı ve şişkin ulema sarığıyla dikkat çekicidir. Pedani Fabris, Fatih'in portresini çerçeveleyen kemer motifini bir kapıya benzeterek Topkapı Sarayı kapısını temsil ettiğini ve böylelikle padişahın kapıların ötesindeki hükümranlığını simgelediğini düşünmüştür. Fatih'in madalyalarında yer alan üç taç motifinin burada altı taç olarak sunulmasını da Fatih'ten önceki altı padişahın simgesi olarak düşünülmektedir. Fatih'i simgeleyen yedinci taç ise işlemeli örtünün üzerindedir. Ortadaki motifin yanında karşılıklı Mehmed yazısı görülmektedir. Araştırmacı, ayrıca işlemenin üstündeki motiflerin ve değerli taşların renk ve sayılarında sembolik anlam aramakta ve bunları Osmanlı ve Doğu dünyasının sembolizmine bağlamaktadır. National

[70] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …*, s.28-40.

Gallery'deki Fatih Sultan Mehmet portresi, bütün bu övücü simgelerle gerçek bir imparator portresidir[71].

Fatih Sultan Mehmed, portrecilikte Türk sanatçılarını da desteklemiştir. Saray ressamlarından Sinan Bey'in yetiştirdiği Bursalı Şiblizade Ahmet Çelebi, portre yapmakta başarılı bir sanatçıydı. Fatih'i bağdaş kurmuş otururken tasvir eden portreyi Sinan Bey'in yaptığı kabul edilir[72] (Res. 32). Türk minyatürü batıdan gelen sanatçılardan etkilenmiştir. Yerli ustalar, batılı sanatçıların portre kalıplarını minyatüre uygulamış, doğu geleneğine uygun batı etkili çalışmaları da gerçekleştirmiş olmuşlardır. Sinan Bey'in yapmış olduğu *Gül Koklayan Fatih* portresi bu etkiyi yansıtmaktadır[73]. Sinan Bey'in Venedik'te aldığı eğitimin izleri dönem anlayışında ve sanatında dikkat çekici özelliğe sahiptir[74]. Geleneksel olarak Sinan Bey'in yaptığı kabul edilen resim, onun öğrencisi olan Şiblizade Ahmed'e de atfedilmektedir. Timurlu ve İtalyan geleneklerini birleştirmeyi başararak gerçekleşen bu portre, padişah portreleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Eserde, Batılı anlayıştaki esintiler yanında 9. yüzyıla ait Uygur sancağının yüzüne resmedilmiş, yaşlı Uygur prensini gösteren resimdeki elde tutulan çiçek gibi tasvir örneklerine atıf vardır. Köklü Türk tarihinden geleneklerin devam ettiğini gösteren önemli örneği oluşturmaktadır. Fatih'in elinde çiçek tutan imgesi, 1579'da Nakkaş Osman tarafından *Şema'ilnâme*'ye uyarlanmıştır. Nakkaş Osman'ın sultan portrelerinin çoğu için aldığı bir tipe dönüşmüş olması resmin önemini arttırır. Figürün pozu ve sayfada yer alış biçimi, geç dönem Timurlu portrelerine bağlanabilir[75].

Fatih Sultan Mehmet'in portreye olan yoğun ilgisi ve alakası Beyazid'da görülmemiş hatta Beyazid karşı olmuştur. Beyazid, tahta çıkmak için İstanbul'a geldiğinde Gentile Bellini tarafından yapılan tüm eserler, buna erotik eserlerde dâhil olmak üzere satılmıştır. Çoğu, İtalya'dan gelen tacirler tarafından satın alınmıştır.

Beyazid, figürlü tasvir sanatları ile ilgilenmiyor, mekanik sanatlar ilgisini çekiyordu. 1506 yılında İtalya'nın en tanınmış başarılı sanatçısı Michelangelo'yu davet etmiştir. Tabi bu durum, Michelangelo'nun ressam ve heykeltıraş kimliğine yönelik değil, mimar ve mühendis kimliğine yönelik bir davet olmuştur. Haliç üzerine köprü yapılması istenmiştir.

---

[71] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …,* s.15-16.
[72] Filiz Çağmen, Zeren Tanındı, *Portreler*, s. 3.
[73] Ahmet Kamil Gören, "Resim Sanatının Gelişim Gürecinde Osmanlı Padişah Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 22, 1993, s.37.
[74] Sezer Tansuğ, "Portre Ressamlığı …", s.96.
[75] Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.82.

Fakat bu istek gerçekleşmemiştir. Michelangelo ise proje uygun modeli çizdiğini biyografisini yazan Asconio Condiri'ye söylemiştir. Fakat böyle bir proje yeni değildi, çünkü yaklaşık dört yıl öncesi Leonardo de Vinci Beyazıd'a yazdığı mektupta çeşitli konuların arasında Haliç üzerine tek parçalı ve Boğaz'a da bir yüzer köprü yapmaktan söz eder. Bayezid da Fatih gibi İtalya'dan yetenekli sanatçıları getirmeyi arzu ediyordu. Bayezid'in figürlü resme karşı duyduğu soğukluk öylesine fazla olması, Michelangelo'nun Osmanlıları ziyaret etmekten vazgeçirmek için kullanılmış ve korkutularak gelmeleri engellenmiştir. Sultan Selim, Michelangelo'ya bir davet iletir, fakat bu sefer sanatçıya Beyazid'in aksine Selim'in tutumlarının Beyazid'in olduğu gibi figürlü tasvirlerin hiç birinden nefret eden yapıda değil, tam zıttı olduğunu vurgulanır. Padişahın değişmesi nedeniyle Michelangelo'nun ziyareti gerçekleştirmesi için Selim'in sanata olan ilgisi figürlü tasvirleri ayırt etmemesi tam tersine çıplak bir kadın heykeline değerinin üstünde ücret verdiğini satıcının sarayda itibarının bile arttığını örnekleyen mektup yazılmıştır. II. Beyazid'in kendisi hayattayken yapılmış hemen hiçbir portresi günümüze ulaşmamıştır. Yalnız Uffizi'deki Mecidi dizisinde net bir şekilde II. Beyazid olarak adlandırılan bağımsız bir portre vardır. Fakat buradaki sultan imgesinin kısa sakallı olması sultanın uzun sakallı olduğu ibaresiyle çelişir. Osmanlı geleneğinde de Bayezid daha az abartılı olmak kaydıyla gür sakallı betimlenmiştir. Saygınlık ve bilgelik işaretinin orta derece gür ve uzun bir sakalla olduğu, fazla uzun bir sakalın bilgisizliği işaret ettiği Seyyid Lokman Şema'ilnâme'de belirtilmiştir[76].

17. yüzyıl başından itibaren Osmanlı ressamları da Bayezid'in karakterini uzun bir yüz, uzun sakal, yeşil giysiler ve onun dindarlığını ve kitapseverliğini anlatan hitapla betimlemiştir. Beyazid'in tasvirleri ile babası II. Mehmed'in tasvirleri çelişir. Fatih'in tasvirleri bizzat görerek çizilmiş örneklerden oluşup fizyonomisinin ayırt edici özelliklerini yansıtırken, Beyazid bunun tersine yüz hatlarının özellikleri az vurgulanıyor, uzun sakalları gibi genelleştirilmiş Sultan'ın erdemlerini ifade eden ekler ve simgelere dayanıyordu. Bayezid'in genelleştirilmiş tasvirleri ile Fatih'in kendine özgü imgeleri zıtlık göstermiştir. Fatih Sultan Mehmed, portreciliği dış politikanın bir uzantısı olarak kullanmakla birlikte, portrenin ahlaki bir örnek oluşturma potansiyeline de inanmış görünümü yansıtmaktadır. Beyazid ise bunun tersi bir tutum içindedir, dini kaygıları, resmi prensip olarak reddetmesine neden olmuştur. Portrelerin diplomatik maksatlarla kullanılmasına tümüyle

[76] Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.72-74.

karşı olmadığı yazışmalarındaki örneklerden anlaşılmaktadır. Devlet işlerinin daha önde gelmesini düşünerek portreleri, meşrulaştırmak istediği düşünülmektedir[77].

Bayezid'in simgesi, yalnızca babası Fatih ile çelişmekle kalmaz oğlu I. Selim'in portresiyle de çelişir. Osmanlı geleneğinde bu zıtlık giysilerin rengiyle, Selim'in kaftan giyme tarzıyla ve 17. yüzyılın başlarında yapılan betimlemelerde açık farklarla aktarılmıştır. Bayezid, yeşil giysilerle gösterilirken, Selim beyaz giysiyle gösterilir. Selim'in savaşa hazır oluşunu simgelemek üzere, bir omzundan aşağı sarkan kırmızı üst kaftanla gösterilmiştir. Savaşçı Selim imgesine, dizinin ya da omzunun üzerinde tuttuğu bir topuz eklenmiştir. Selim'in topuzu Bayezid'in kitabı fark edilen açık sembollerdir. I. Selim ile Beyazıd'in arasındaki karşıtlık, yani baba-oğul arasındaki karşıtlık Osmanlı ressamlarının betimlemelerinde fark edilir. I. Selim'i sürekli olarak uzun bir bıyıkla ve sakalsız olarak yansıtırken, sakallı baba ile sakalsız oğul arasındaki zıtlık, zıt karakter kişiliklerini de yansıtır. Osmanlı sarayında portrecilik, Fatih Sultan Mehmed ile başlayıp önemli bir gelişme gösterse de bu gelişim II. Bayezid, döneminde sekteye uğramıştır. Babası kadar madalya ve portre yapımına önem vermeyen II. Beyazid, Fatih'in kırk yıl süren ısrarlı desteğinin, gelişme için zemin oluşturduğu yapıyı kırar. II. Beyazid'in oğlu Selim dedesinin yolundan gitmeye çalışsa da Fatih'in başarısına ve yeterliliğine ulaşamaz. Fatih Sultan Mehmed, portreyi propaganda amacıyla kısa dönemde başarılı şekilde kullanmıştır. Ancak orta vadede Osmanlı hanedan tasvirlerinin dokusu içine yerleştirmeyi başaramamıştır. Fatih'ten 100 yıl sonra (1579) Nakkaş Osman'ın Şema'ilnâme'si, Fatih'in emrindeki sanatçıların ilkelerinin yeniden ileri sürer ve bu ilkelerden birincisi, Timurlu tarzında sultan tasvirleri anlayışı ve tek portrelerle ilişkilidir. Diğeri ise grup tasvirine yani hanedan ifadesi oluşturmaya yöneliktir. Nakkaş Osman, sultan portreciliğinin kişisel kolektif talepleri arasındaki gerilimi çözmeye çalışmış ve bunu yaparken kavram, biçim açısından Fatih döneminden örnek almıştır. Fatih'in en büyük etkisi portreciliğin, Osmanlı imparatorluğu için güçlü bir temsil biçimi olduğunu ortaya koyması olmuştur[78].

16. yüzyıl boyunca padişah portreciliği önemini korumuş, Fatih ile aynı amaçları taşıyan Kanuni Sultan Süleyman döneminde Hollandalı Pieter Coecke ve Flensburglu Melchior Lorichs gibi Avrupalı sanatçılara portreleri yaptırılmıştır. Sultan Süleyman'ın uzun hükümdarlığı boyunca birçok portresi yapılmıştır. Prototiplerden yani, toplu üretime geçmeden önce hazırlanan örneklerden oluşan bir dizi Kanuni Sultan Süleyman portreleri,

[77] Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.74-75.
[78] Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.77.

belli bir dereceye kadar sultanın yüzünün yaşlanmaya bağlı değişimini yansıtmışlardır. Kanuni Sultan Süleyman'ın en etkileyici portresini Melchior Lorichs tarafından yapılmıştır. Bu eser, Sultan'ın etkileyici bir örneğini ortaya koymaktadır. Alman sanatçı 1555-59 yılları arasında imparatorluk elçisi Ogier Ghislain de Busbecq'le beraber İstanbul'dayken, yaşlı Sultan Süleyman'ın çarpıcı bir büst portresini de yapmıştır. Bu portrede Sultan'ın yüzü, en ince ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Kalın kaşların altında çukura kaçmış gözler, uzun ve hafif kanca biçimli burun, çıkık elmacık kemikleri ve gür, sakalı ince detayları üzerinde barındırmaktadır. Sultan'ın kıyafeti, tipik sarığı ve dikkatle detaylandırılmış kaftanı aslına uygun olarak betimlenmiştir. Portrenin etkileyici biçimi ve detaylara verilen titiz dikkat, eserin canlı modelden çalışılarak yapıldığı tahmin ettirmektedir. Osmanlı saray protokolünün, sultanın bir Avrupalı kral gibi portresini yaptırmak için poz vermesine olanak tanımadığının da bilinmesi bu portreyi sanatçının daha sonra ezberden çizmiş olabileceğini de tahmin ettirmektedir[79].

Kanuni Sultan Süleyman'ın çağdaşı Osmanlı'nın önemli nakkaşlarından Nigarî, İstanbul da Galata'da doğmuştur. Büyük babası satrançbaz Abdülkadir olarak tanınır. Dedesi satranç oynamakta zamanının meşhur üstadıdır. Şöhreti Arap, Acem ve Rum'da o kadar artmıştır ki Fatih Sultan Mehmed, satranç ustasını İstanbul'a getirmiş, iyi satranç oynamadaki ustalığını göstermiş ve çok defa da zafer kendisinde kalmıştır. Böyle bir ustanın torunu şairler ve zamanının zarif insanları arasında Nakkaş Haydar diye tanınmıştır. Zamanın en ileri Nakkaşlarından sayılan Nigârî, Kanuni Sultan Süleyman devrinde itibaren donanmanın reislerinden olmuştur[80].

Nigârî'nin en önemle üzerinde durulması gereken büyük eseri, Kanuni Sultan Süleyman'a ait tablosudur (Res. 61). Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde bulunan eser, 29.5 x 40 cm boyutlarındadır. Üç şahsın bulunduğu tabloda, en önde Kanuni ve elinde mendili, başında sorguçlu resmi kavuğu, üzerinde açık mavi atlasla kaplı mütevazı bir kürkü vardır, kürkünün önlerinden kıvrılarak taşan kısımları gösterilmiş ve mükemmel bir şekilde işlenmiştir. Kanuni, resminde zayıf görülmüştür, bu olgun hisli hükümdarın ciddiyetini ve alâyişten uzak kaldığını başarı ile göstermiştir. Tasvirde Kanuni'nin arkasında silahdarları olan iki genç vardır. Biri Kanuni'nin kılıcını tutmakta diğeri, hürmetle sultana takdime hazır bir şekilde durmaktadır. Biri kırmızı diğeri yeşil elbise

[79] Jürg Meyer zur Capellen, Serpil Bağcı, "Öncü Girişimler (1450-1550): İhtişam Çağı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* (çev. Jale Alquadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.96, 97-104.
[80] Süheyl Ünver, *Ressam Nigârî Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Yayınevi, Ankara 1946, s.3-4.

giymiştir ve hürmetle gözleri yerden kalkmayarak Kanuni'yi takip ediyorlardır. Resmin zemini siyaha yakın bir renktedir. Köşeye ağaç kütüğünde ufak bir dal üzerinde yapraklarını gösterir bir kısım eklenmiştir. Nigârî'nin bu tablodaki amacı, Kanuni'yi göstermektir. Ayrıntıdan kaçınan sanatçı, fırçasıyla canlılık sağlamayı başarmıştır. İnsanların elbisesine koyduğu o devre ait motifler resimlerinin imzası olabilecek kadar kuvvetlidir. Kanuni'nin boy portresi, Nigârî''nin var olan resimlerinin en mükemmellerindendir[81].

Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü siması Nigârî, portresi yapılan kişinin fiziksel gücünü ve zayıflığını da yansıtabilmiş tarzıyla Osmanlı padişah portreciliğinde yeni bir dönem açmıştır[82]. Minyatür sanatının geleneksel sınırlarını zorlayan bir sanatçı olmuştur[83].

Süheyl Ünver, F.R. Martin'in koleksiyonunda Charles Quint'in beşinci Şarl'ın (Karlos) da Nigârî tarafından yapılan bir resmi bulunduğunu ve Nigârî'nin bu resmi neden yaptığının bilinmediğini belirtir. Nigârî, saray ressamı değilse de Yavuz, Kanuni, II. Selim'in resimlerini yapan, Şarlken'in bir benzerinden bunu ya kendisi için veya emirle yapmış olabileceği tahmin edilmektedir. F.R. Martin'in yayınladığı resmin aslının görülmemiş olduğunu belirten Ünver, boyu ve renkleri bilinmese de tekniğine bakıldığında Nigârî'nin fırçasına çok hâkim olduğunu da o zamanın resim usulüne göre yaptığının açık olduğunu bildirir[84].

F.R. Martin koleksiyonunda Nigârî'nin yaptığı Fransız Kralı I. Fransuva'nın resmi bulunmaktadır. Nigârî'nin önemli bir eseri olan bu portrenin aslının büyüklüğü konusunda bilgi bulunmamaktadır. Fransuva'ya bıyıkları ve çenesi altına doğru uzatılmış sakalı benzer. Nigârî'nin Fransuva'nın bir resmini görerek yapmış olduğu tahmin edilmektedir. Başında Fransa'nın zambak arması dikkatle çizilmiştir. Elbisesi üzerindeki nakışlarda Türk minyatür süsleri sanatı türündendir. İri olan boynunda, kolye vardır. Önündeki masaya sol elinin parmaklarını dayamıştır ve oturur vaziyettedir. Şarlken gibi bir Avrupa hükümdarının ve onunla Kanuni Süleyman'ın çağdaşı I. Fransuva'nın ressam Nigâri (Haydar Bey) tarafından resimlerin yapılması çok dikkate değer önemli bir oluşumdur. Üç çağdaşın bir Türk ressam tarafından Avrupa resim tekniğiyle resimlerinin yapması ve

[81] Süheyl Ünver, *Ressam Nigari* …, s.16-17.
[82] Gül İrepoğlu, "Geleneksel ile Yenilik …", s.72.
[83] Gül İrepoğlu, *Levni, Nakış Şiir Renk*, Mas Matbaacılık, İstanbul 1999, s.76.
[84] Süheyl Ünver, *Ressam Nigari* …, s.20-22.

bunların bugün de dünya yüzünde mevcut olması Türk tasvir sanatlarında önemli bir yer oluşturmaktadır[85].

Fatih Sultan Mehmed'in portre ve madalya yaptırmak için Avrupalı sanatçılar getirmesinin ardından yaklaşık 100 yıl sonra 1578 de Osmanlı sultanlarının portrelerinin yapılması için Venedik'le İstanbul arasında Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın öncülüğünde ikinci değişim süreci yaşanmıştır. Fatih, sanatçıları kendisini betimlemek için davet etmiştir. Sokullu Mehmet Paşa ise Osmanlı hanedanından gelen sultanların da resimlerinin yapılmasını istemiştir. Bu girişim, Osmanlı sultan portreciliği geleneğinde önemli bir değişim oluşturur. Sokullu Mehmet Paşa'nın çabası, sultanların tek tek bireysel portrelerini yaptırmak yerine, ailenin bütün olarak yansıdığı Osmanlı hanedanı imgesi yaratmak olmuştur. Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın İtalya'da padişah portrelerinin olduğunu ve bunu istediği bilinmektedir. Bu süreçte, günümüzde Topkapı sarayı Müzesi'nde yer alan *Veronese* diye bilinen yağlıboya padişah portreleri dizisi, İtalyan Venedik sanatçı Veronese veya Veronese atölyesinde yapılmıştır. Tarihçi Seyyid Lokman'ın yardımı, Sokullu Mehmed Paşa'nın ısrarı ve III. Murad'ın desteği ile Nakkaş Osman ilk Şema'ilnâme'yi hazırlamıştır. 1579 yılının sonunda hazırlandığı tahmin edilen ilk Şema'ilnâme'nin ardından I. Dünya Savaşı'nın sonunda hanedanın çöküşüne değin 350 yıla yakın Osmanlılar, sultanları bir dizi içinde atarıyla birlikte gösteren portre geleneğini sürdürmüştür. Saltanatın bir sultandan öbürüne geçişi portreler aracılığıyla resmedilirken, değişik biçimler, kurgular ve üsluplar kullanılır, ama aileyi baştan sona gösteren anlayış temel ilke olmuştur. Şema'ilnâme, Osmanlı sultanlarının dizi halinde yapılmış portrelerinin ilk örneği değildir. Daha önceleri Avrupalılar ve Osmanlılar tarafından yapılmış diziler bulunmaktadır. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın Avrupa'dan getirilen resimlerden kısmen yararlandıkları bilinmektedir[86].

Nakkaş Osman tarafından, Fatih'in elinde çiçek tutan imgesi, 1579'da Şema'ilnâme'ye uyarlanmıştır. Figürün pozu ve sayfada yer alış biçimi geç dönem Timurlu portrelerine bağlanabilir özellik taşımaktadır[87]. IX. Bezeklik tapınağındaki Uygur prensini gösteren duvar resminde de, tasvirin parmaklarının arasından çıkan, yapraklı çiçeği

[85] Süheyl Ünver, *Ressam Nigârî* …, s.22-23.
[86] Julian Raby, "Âl-i Osman (1550-1600): Avrupa'dan İstanbul'a", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, (çev. Jale Alquadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.136.
[87] Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.82.

tutması, gelecek yüzyılda bu geleneği Nakkaş Osman'ın kullanması, eski geleneklerin izlerini eserine taşıdığını gösteren önemli bir örnektir.

Osmanlı tarihinde hanedan kimliğini gösteren portre dizileri yapılmıştır. Bunların ilki, *Kıyafet el-insaniye fi şemail el-Osmaniye (Fizyonomi ilmine göre Osmanlıların mizaçları)* adlı padişahlar albümü, Seyyid Lokman tarafından 1579 yılında tamamlanmıştır, Nakkaş Osman, her biri bir bütün sayfayı kaplayan 12 padişah portresi ile resimlendirmiştir. Sevilen bu tarz, daha sonra kopyaları ile ve eklenen Sultan III. Murad'dan sonra padişah portreleri ile devam etmiştir. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ı Şema'ilnâme'de bilinmeyen padişahlar için Avrupa'dan getirtilen bazı portrelerden yararlanılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Eser, Sultan III. Murad'a dua ve onu öven şiirle başlamış, Sokullu Mehmet Paşa'yı öven şiirleri ile devam etmiştir. Eserin giriş bölümünde, sultanların şemaillerinin bulunmasında çok zorluk çekilmesinden dolayı eserin oluşturulduğu vurgulanmıştır. Titiz araştırmalar ve kaynakların bir araya getirilmesi ile oluşturulan eser, gerçeğe en uygun detaylara harfiyen uyarak gerçekleşmiştir. Portrelerin gerçeğe uygun olması çabası ve bunun Seyyid Lokman'ın aksettirmesi ayrı bir değer taşırken Türk tasvir sanatında portreciliğin nasıl ele alındığını da ortaya koymaktadır. Sultan Osman'dan Sultan III. Murad'a kadar 12 Osmanlı hükümdarını sırayla ele alınmış, önce bunların hayat ve saltanatlarına ait tarihi bilgi ve boy, yüz hatları, saç, göz renkleri, hatta seslerine varıncaya kadar fiziki özellikleri hakkında bilgi verilmiştir[88].

Portre dizisinin ikincisi, Nakkaş Osman'ın tasvirlerinden geliştirilen *Zübdetü't-Tevârîh (Tarihlerin Hülâsası)* adlı eserdir. 1580 başlarında hazırlanan eserde, Adem'den Hz. Muhammed'e peygamberler, halifeler, imamlar ve Osmanlılar'dan bahsedilmiştir. Bu dizideki portrelerde, fizyonomik özellikleri içeren biyografiler yerine, İslam dünyası içinde yer alan hanedan tarihi resimlenmiştir. Resmin temsil gücü ile portreler, sultanların bedenlerinde ifade bulan hâkimiyet düzenini yansıtmıştır. Osmanlı hanedanının geniş İslam hâkimiyeti açısından tarihteki konumunu ve hükümdarlığın haklı sahibi olduğunu yansıtan bir dizidir.

III. Murad döneminden sonra padişah portreleri yaygınlığını devam ettirmiştir. 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl boyunca sık karşılaşılan soyağacı, soy kütüğü, hayat ağacı olan *şecere* kitaplarının son bölümünde, Osmanlı padişahlarının portreleri vardır. Bir diğer dizi portreler, *Şecere (Madalyonlu Silsilenâme)* adını alan elyazma eserlerde yer alır. İlk

[88] Nurhan Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", *Türkiyemiz*, Sayı: 6, Şubat 1972, s.2-14.

kez Sultan III. Mehmed dönemi başları da hazırlanmış ve oturan peygamberler ile sultanların portreleri madalyon şeklinde çerçevelere alınmıştır. Madalyon çerçeveler içine yerleştirilmiş bu portreler, Nakkaş Osman'ın Şema'ilnâme'deki kalıpları kullanılarak yapılmıştır. Madalyon çevresine Osmanlı sultanlarının doğum, ölüm tarihleri, saltanat dönemleri ve önemli askeri fetihleri de eklenmiştir[89].

17. yüzyılın ilk yarısında Ahmed Nakşi, ikinci yarısında ise Hüseyin İstanbuli olarak da tanınan Musavvir Hüseyin, Osmanlı portre geleneğini yaşatan sanatçılar olarak öne çıkmaktadır.

Günümüze birçok portresi ulaşan, portre yapımını destekleyen, padişahlardan birisi de IV. Murad'dır. Osmanlı tahtına çocuk yaşta oturmuş padişahlardan olan Sultan IV. Murad'ın Avrupalı ve Osmanlı sanatçılar tarafından yapılmış, sultanın genç ve erişkin dönemlerini yansıtan portreleri bulunmaktadır. Onyedinci Osmanlı sultanı olan IV. Murad, 12 yaşında tahta geçmiş, 1623-1640 yılları arasında 16 yıl hüküm sürdükten sonra 28 yaşında ölmüştür. Saltanatının ilk yıllarında, sakalsız bir çocuk olarak betimleyen Avrupalı sanatçıya ait yağlıboya bir portre, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde bulunmaktadır. Sultanın erişkin dönemine ait birçok minyatür portre tasvirler bulunmaktadır. IV. Murad'ın farklı bir betimi de Bağdat Seferine çıkarken giydiği kıyafetle yapılmış portreleridir. Sultanın bu tasvir biçimini yenileyen çok sayıda portresi vardır. Savaşçı kişiliğini yansıtan ve gösterim amacıyla yapılmış olduğu düşünülen tasvirin üzerine düşülmüş notta, sultanın Bağdat seferine çıkarken giymiş olduğu Arap cengâveri kıyafetiyle, at üzerinde resmedilmiştir. Bu portresi, Topkapı Müzesi Kütüphanesi'nde bir cilbent içinde saklanan, büyük boyda bir resim olarak mevcuttur. 17. yüzyılın ikinci yarısında eserler vermiş minyatür sanatçısı Hüseyin İstanbuli'nin de madalyonlu Silsilename'lerinde Bağdat seferine çıktığı kıyafet tarzıyla benimsenmiş olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca 18. yüzyılın ilk yarısında Levnî, tarafından yapılan Kebir Musavver Silsilenâme'deki portresinde, Bağdat Seferine çıkarken giydiği Arap cengâveri kıyafetiyle bağdaş kurmuş otururken tasvir edilmiştir[90] (Res.68). Levnî'nin bu tasviri, Askeri Müze

[89] *Zübdetü't-Tevârîh* ve *Şecere (Madalyonlu Silsilenâme)* için bkz. Gülru Necipoğlu, "Söz ve İmge: Osmanlı sultanlarının portre dizilerine karşılaştırmalı bir bakış" *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.41-47.

[90] Banu Mahir, "Sultan IV. Murad Portreleri İkonografisi*", Uluslararası 'Sanatta Etkileşim' Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 25-27 Kasım 1998, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.170-175.

Resim Koleksiyonu'ndaki Türk ressamlardan Abdullah Çizgen (1911-1987) imzalı 1965 tarihli tuval üzerine yağlıboya IV. Murad tablosunda da kullanılmıştır (Res. 67).

BÖLÜM III

BATILILAŞMA DÖNEMİ VE PORTRE

3.1. Batılı Tarzda Resim ve Devlet Adamları Portreleri

Batılılaşma oluşumu içinde yenilikleri takip eden padişahlar, tuval resmini genellikle diplomatik ve siyasi amaçlarla, Osmanlı imajını Batı'ya yansıtmak için kullanmışlardır. 18. yüzyılda Batılılaşma, modernleşme devlet liderlerinin etkisi ve çabalarıyla uygulanmıştır. 18. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin ün salmış dünya devleti imajını kaybettiği eski öneminin kalmadığı fakat Batı'nın siyaset ve teknik alanlardaki üstünlüğünü kabul ettirdiği bir dönem olmuştur. Osmanlı topraklarını düşmana karşı, askeri açıdan güçlendirmek ve Avrupa'nın güç dengesine uyum sağlamak için Osmanlı'daki yöneticiler, Batı'nın askeri alanlardaki bilgisinden faydalanmış ve diplomasiye önem vermişlerdir[91].

Sultan III. Ahmed döneminde, Osmanlı'da Batılılaşma yönünde ilk oluşumlar *Lale Devri* olarak adlandırılan 1718-1730 yıllarını kapsayan dönemde meydana gelmiştir. Adını dönemin yaşam biçimini yansıtan lale çiçeğinden alan Lale Devri, devletteki güç kayıplarının yerini yenileme ve değişim atılımlarıyla doldurarak aşılmasının planlandığı dönemi içermektedir.

Osmanlı Devleti'nin 1718 ile 1730 yıları arasında Avrupa ile diplomatik ve kültürel ilişkileri gelişirken bir yandan Osmanlı İmparatorluğu toprak kaybedip, güç yitirdiği bir dönem yaşamıştır. Bu dönem yenileşme hareketlerinin de başladığı Lale Devri olarak isimlendirilirken, ikilemlerin yaşandığı bir süreci meydana getirmiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa ve Doğu kültürüne ilgi, saray ve çevresi tarafından artış göstermiştir. Devlet yapılanması ve askerliğe ilişkin bilgi almak, farklı ülkelerin kültürel siyasi tutumu hakkında yakından izlenimde bulunmak amacı ile 1719'da Viyana'ya, 1720-1723 yılında Moskova'ya, 1730'da Lehistan (Polanya)'a elçilik heyetleri gönderilmiştir. Sultan III. Ahmed döneminde kültür, sanat edebiyat ve bilim alanında önemli kişiler yetişmiş, coğrafi

[91]Funda Berksoy, *Aydın Portreleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşümün Sanata Yansıması*, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa 2002, s.1-3.

olarak genişleme yerine, diplomatik ilişkileri güçlendirmek ve huzur ortamında yaşamak öncelikli hale gelmiştir[92].

III. Ahmed döneminde kültür, sanat, edebiyat, bilim ve siyaset alanında önemli gelişmeler olmuştur. Geçmiş dönemlerde yıllarca süren savaşlar ve yaşanan isyanlardan sonra, III. Ahmed ve vezir-i âzamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa dönemindeki barış ve huzur dönemi yeni siyasi ortamın sonucu olmuştur. Avrupalı aydınlanma düşüncesi tercüme edilerek Osmanlı'ya has koşullara uyarlanmış ve buna göre de yaşanmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, Paris'te bulunduğu sırada, resim sanatıyla ilgilenmiş Coypel'in *Kralın Kabusu Sahnesi* konulu resmi için poz vermiştir. Osmanlı aydını olan oğlu Yirmisekizzade Mehmed Sayid Paşa, Paris'te elçi olarak görevlendirildiğinde Paris'ten İstanbul'a tablolar göndermiş, kitaplar getirmiş, buraya özgü elbiseler ve mobilyalar getirterek Osmanlı başkentinde Batı modasının yayılmasına öncülük etmiştir. Daha önce gavur diye küçümsenen Avrupa, Fransa kralı ve çevresindekilerin yaşam şekilleri taklit edilmeye başlanmıştır. Bir yandan da İstanbul'daki Avrupalı ressamların çalışmaları, Mustafa Çelebi, Selimiyeli Reşid, Süleyman Çelebi, Abdullah Buhari ve Levnî gibi kitap resimleyen Osmanlı sanatçılarının beğenilerini etkilemiştir. 18. yüzyıldaki Avrupalı sanatçılar, III. Ahmed döneminden başlayarak 19. yüzyıl boyunca Osmanlı topraklarına gelmiş, İstanbul'un mesire yerlerini, camilerini, arkeolojik alanlarını, tarihi yapılarını, sokaklarını, saray ve günlük yaşamını, çeşitli törenlerini, şölenlerini, İstanbul limanını, raks eden ve hamamda yıkanan kadınları, Mevlevi dervişlerini, düğünleri, askerleri, eğlenceleri ve değişik konuları gravür ve resimlere aktarmış, portreler yapmış ve bu çalışmaları daha sonra değişik tarihlerde yayınlanmıştır[93].

18. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma ve Yenileşme olarak adlandırılan dönemde, Osmanlı sanatı gelenekselle yeni arasında kurulan denge üzerinde devamlılığını sürdürmüştür. Sultan III. Ahmed ile ünlü ve güçlü sadrazamı Damad İbrahim Paşa'nın gözetiminde gelişen kültürel ortamda, sanata imkân sağlanmıştır, bu durum yaratıcı ve üretken sanatçıları ortaya çıkartmıştır. Levnî Abdülcelil Çelebi, daha sonraları Lale Devri olarak anılan ve Osmanlı Kültüründe iz bırakmış ve dönemin görsel sanatını yönlendirmiş kişiliktir. Levnî, hem nakkaş, hem de şairdir[94]. 18. yüzyılın başında Levnî Abdülcelil Çelebi, hacimle birlikte ifadeyi arayan, dönemin beğenisini kazanmış ve

[92] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve Resim Müzesi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 92.
[93] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve…*, s. 92-93.
[94] Gül İrepoğlu, *Levni,* s.11.

Batılılaşma eğilimlerini yansıtan anlayışın temsilcisi olarak portreciliğe yeni bir yön ve soluk vermiştir[95].

18. yüzyıl başlarındaki yeni eğilimler ve yönelimler, Levnî'nin, sanatsal uzantısıdır. Levnî'nin kişiliği ve sanatsal yeteneğiyle dönemin özel koşulları birbirini etkilemiş ve bu durum, Osmanlı sanatında yeni bir tasvir anlayışına yol açmıştır. Gelişen bu süreç Levnî'de bilinçli olarak Batı sanatını taklit etme durumu yaratmamıştır. Batı sanatını taklit etmeyen sanatçı, Osmanlı resim sanatını canlandırmaya çalışmıştır. Yüzeysellikten ayrılan betimlemelerde, doğru bir perspektifin yerleşmemiş olması ise geleneksel prensiplerden vazgeçilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır[96]. Levnî'nin, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan *Kebir Musavver Silsilenâme* adlı eserde, Osmanlı padişah portreciliğinde dönüm noktası yaratan portreler yer alır ve Levnî imzalı serideki portreler, Sultan III. Ahmed tasviri ile son bulur.

III. Ahmed döneminin saray nakkaşı Levnî, Kebir Musavver Silsilenâme'de, Sultan I. Osman'dan Sultan III. Ahmed'e kadar 23 padişah portresine yer vermiştir ve bunlarda zerefşan fon önünde sedirde arkalarında yastıkla oturma pozisyonunda dörtte üç cepheden boy portre olarak gölgeli boyama ve pastel renklerde çalışmıştır. Nakkaş Osman'dan beri devam eden geleneksel oturma biçimini uygulamıştır. Kebir Musavver Silsilenâme'de, Osmanlı padişah portreciliğinde bir dönüm noktası yaratan padişah portreleri serisi yer alır. Yapıt, *Silsilenâme* olarak tanımlanmasına karşın, alışılmış silsilenâmeler gibi Adem ile Havva'dan başlamamaktadır. Levnî, burada yalnızca Osman Gazi'den başlayan Osmanlı devleti sultanlarını konu almıştır. Sultan III. Ahmed ile son bulan Levnî imzalı dizideki portrelerde, geleneksel unsurlar temel alınarak yaratıcı yenilikler getirilmiştir. Levnî ilk kez metne bağlı olmayan bir portre dizisi hazırlayarak padişahları yalnızca görsel olarak betimlemekle yetinmiştir. Yapıttaki portreler boyut olarak önceki örneklerinden büyüktür ve tam sayfayı saran çerçevenin içindeki alanın yaklaşık dörtte üçünü kaplayacak biçimde yerleştirilmiştir. Dizinin Levnî tarafından yapılmış son portresi olan tahttaki Sultan III. Ahmed portresi dışındaki figürlerin hepsi, dörtte üç cepheden; başları hafif sağa ya da sola, bakışları uzaklara dönük, sırtları geniş bir yastığa dayalı, göz alıcı örtülü bir oturma yerinde, rahat pozlarda; dizleri altında veya bir diz kırık ya da bağdaş kurarak oturmuş, özenle işlenmiş giysiler içersinde resmedilmiştir. Örtülerin desenleri cepheden perspektif

[95] Gül İrepoğlu, "Geleneksel ile Yenilik …", s.72.
[96] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale (1700-1800): Yenilik ve Değişim", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.378.

görünümleriyle değil, minyatür anlayışına uygun düzlem üzerindeymişçesine işlenmiş, derinlik etkisi sadece figürlere verilmiştir. Portrelerin çoğunda dikkati çeken kumaş desenlerindeki bağımsız tutum, sanatçının sıra dışılığının bir başka kanıtıdır. Levnî, yeni betimleme anlayışını, padişahları daha hacimli göstererek ve alışılmış canlı, zıt renklerin yerine daha pastel tonları geçirerek uygulamıştır. Renk tonlarını da daha rahat verebilme olasılığı sağlayan gölgelendirme, figürlerle yüzeysellikten arınmış görünüm vermiştir. Osmanlı hükümdarlarının hemen hepsinin dikkati çekecek şekilde dolgun görünümleri, sanatçının daha hacimli bir etki yaratma amacına bağlanabilir. Figürlerin çoğunda, baş ile vücut arasındaki orantı mükemmelliği ulaşmamıştır, fakat sanatçı, canlı bakışlarla modellerine kişisel ifade vermeye; her birinin karakteristiğini yakalamaya çalışmıştır. Bu özellik, gerçekçi portre özelliğinin artmasını sağlamıştır[97].

1757-1789 civarına tarihlendirilen *Silsilename-i Osmaniye*'de I. Osman'dan Sultan III. Mustafa'ya kadar 26 padişah portresi yer almaktadır. Yapıttaki dört ayrı betimleme üslubu, ilk bölümün Sultan I. Ahmed, ikinci bölümün Sultan III. Ahmed, üçüncü bölümün Sultan III. Osman döneminde tamamlandığı, son eklemenin ise Sultan III. Mustafa döneminde yapıldığı bilinmektedir. Son ek dışında, sultanlar geleneksel oturuş pozlarında, bir kemer altında, sırtlarında yastıkla sedirde 13.5 x 7.5 cm boyutunda boy portreler halinde gösterilmiştir[98].

Osmanlı imparatorluğunun yenilikçi padişahlarından olan Sultan III. Mustafa'nın altın bayram tahtıyla tasvir edildiği önemli portresine geçmeden önce, padişah portreciliğinin değişim sürecine bakılması gerekmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar kitap sayfalarında sürdürülmüş padişah portreciliği, ancak bu dönemden sonra, Batılılaşma hareketine paralel olarak, resim sanatında anlayış ve teknik-malzeme değişimi görülmesiyle ve tuval resmine geçişin padişah portreleriyle gerçekleşmesiyle benimsenmiştir. Sultan III. Mustafa ve Sultan I. Abdülhamid dönemlerinde, Osmanlı padişah portreciliğinde köklü bir değişim görülmüş: Avrupa resim anlayışı geleneksel kavramların önüne geçmiştir. Levnî'nin 18. yüzyılın başında Topkapı Sarayı Müzesindeki *Kebir Musavver Silsilenâme*'sindeki padişah portrelerinde, yeniliklerle başlayan hacimli betimleme anlayışı, yüzyılın ikinci yarısında yeni bir anlayışın ve beğeninin kabullenilmesine dönüşmüştür. Batı resmini yakından tanıyan fakat minyatür sanatını tamamen terk etmemiş ustalar tarafından silsilenameler yapılmıştır. 18. yüzyılın

[97] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.380-382, 402.
[98] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.424.

sonlarından itibaren, batılılaşma hareketine paralel olarak, tuval resmi aşama kaydederek Osmanlı toplumunun üst sınıflarında bir çeşit statü sembolü oluşu, portre sanatına olan rağbeti arttırmıştır[99]. 18. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı'nın Avrupa ile hem dostluk hem düşmanlık ilişkilerinin yoğun olduğu bir dönem özelliğine sahiptir. Osmanlı imparatorluğuna duyulan ilgi, özellikle İstanbul'da çalışan Avrupalı ressam sayısının artmasına neden olmuş ve bu sanatçıların, yerli sanatçıları da etkileyerek onlara esin kaynağı oluşturmuştur. Osmanlı sanatında görsel betimleme, her zaman önlemli bir yere sahip olmuştur, bu anlayış Avrupa ile iletişimin artması ve baştaki padişahların yeniliğe açık olması ile yeniliğe kapılarını açmıştır. Osmanlı saray beğenisi ve sanatçıya desteği, sanat yapıtlarının oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli gravürlerin yer aldığı bir kitap hazırlayan M. D.'Ohsson, Osmanlı Sarayı'nda Batı sanatına duyulan ilgiyi anlatmıştır; Kitap sayfalarındaki padişah portrelerinin, dönemde giderek tuval üzerine taşınmasının, batılı portre örneklerine dönüşmesinin nedeni, 18. yüzyıl sanat ortamının getirdiği koşullarda olduğu kadar bir birbirini izleyen iki hükümdarın Sultan III. Mustafa ve Sultan I. Abdülhamid'in kişiliklerinde aranmalıdır. Sultan III. Mustafa bilim ve sanatı her zaman korumuş, desteklemiş açık fikirli bir hükümdardır[100].

III. Ahmet'in oğulları III. Mustafa (1757-74) ve I. Abdülhamid'in (1774-89) yönetimleri zamanında, resim kitap sayfalarından çıkmış ve başta Ermeni asıllı yerli ustalar tarafından tempera ve yağlıboya gibi farklı teknik ve malzeme ile uygulanmaya başlanmıştır ve bu dönemde tuval resminin ilk örnekleri padişah portreciliği alanında verilmesi ile de önem taşımaktadır[101].

Rafael, döneminin yeni arayışlarını geleneksel portrelere uygulamanın yanı sıra tuval üzerine yağlıboya resim dönemini başlatmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında sanatçı Rafael'den kaynaklanan betimleme üslubu, Osmanlı sanatında hüküm sürmüştür. Bu üslup, Sultan III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde görülmüş olmasından dolayı Rafael'in bu iki hükümdar zamanında saray ressamı olarak çalışmış olduğu düşünülmektedir. Sultan I. Abdülhamid döneminde, İstanbul'da bulunmuş olan Abbe Toderini de, Ermeni sanatçı Rafael ve oğlu Menasi'den söz etmiştir. İtalya da eğitim alan Rafael, 1780 yılında hayatını kaybetmiştir. Avrupa resim anlayışına yakın doğal renkler ve renk geçişlerinin yanı sıra malzemede yenilik getirerek tempera ve yağlıboya gibi teknikler kullanmıştır. Rafael'in,

[99] Funda Berksoy, *Aydın Portreleri:* …, s.4.
[100] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.82.
[101] Funda Berksoy, *Aydın Portreleri:* …, s.3.

dönemin yeni sanatsal eğilimlerini, yeni anlayışını sergileyen en karakteristik padişah portreleri, Kebir Musavver Silsilenâme'de Levnî'nin dizisinin sonuna eklenen Sultan I. Mahmud, Sultan III. Osman ve Sultan III. Mustafa portreleridir. Portrelerde imza yoktur, fakat sanatçının imzalı eserleriyle karşılaştırıldığında, çalışmaların sanatçıya ait olduğu söylenebilmektedir. Ek portre dizisinde padişah portreleri, ayrıntıdan uzak, düz mavi fon önünde, altın tören tahtında oturur şekilde betimlenmiştir. Sultan I. Abdülhamid'in büyük olasılıkla kendi zamanında eklenmiş olan portresi de aynı kalıbı ve üslubu sürdürmüştür. Sultan I. Mahmud portresinde, padişahın izleyiciye yönelmiş bakışları ve yoğun anlam, bu dönemde ortaya çıkan yeni anlayışı belirlemiştir. Gölgeli boyama tekniğinin gelişmesi, figürün hacimli görünüşü ve yüz hatlarının işlenişi, portreyi daha önceki padişah portrelerinden ayrı bir yere koyar. I. Mahmud'un fiziksel özellikleri kısa boylu sırtı eğik olarak anlatılmıştır, portresinde de bu özelliklere uygun tasvir gerçekleşmiştir. Sultan III. Osman portresi de tarihlerdeki kilolu betimlemelerine uygun yapılmıştır. Dizideki Sultan III. Mustafa'nın portresi en özenli şekilde işlenmiş portredir. Padişahın soluk benizli, yorgun yüzü, yalnızca gerçekçi fiziksel görünümü yansıtmakla kalmamış, güçlü ifadesi ile de dikkat çekmiştir. Sultan III. Mustafa'nın solgun sağlıksız görünümü, ağabeyi Şehzade Mehmed'in zehirlenerek ölümünden sonra kendini korumak için bünyesine zehir almaya alıştırmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Padişahı cepheden, iki eli dizlerinin üzerine yerleştirilmiş olarak tahtta oturur halde betimleyen; hükümdarın kendine güvenini, egemenliğini vurgulayan bu poz, padişah portrelerinde de defalarca tekrar edilmiştir[102].

1725 yılında doğmuş olan Sultan I. Abdülhamid, kardeşi III. Mustafa'dan sonra 1774 yılında, saraydaki 43 yıllık hapis hayatından ardından tahta çıkmıştır. 49 yaşında tahta çıkan Sultan 1789 yılında hayatını kaybetmiştir. Belirgin özellikleri olan Sultan; koyu renk gözleriyle, koyu renk yay biçimli kaşları birbirinden çok ayrıktır, uzun yüzünde kara sık ve sakalı dikkat çekicidir, karakteristik bu özellikler tüm portrelerinde de izlenmektedir. Çok dindar olan I. Abdülhamid bu özelliğini korurken, çeşitli yeniklerin destekçisi olmayı başarmıştır.

Avrupa resim geleneğinden kaynaklı olan ve tüm Osmanlı hükümdarlarını oval madalyonlar içerisinde betimleyen soyağacı tabloları, Sultan I. Abdülhamid dönemindeki dikkat çekici gelişmelerdendir. Tuval üzerine yağlı boyayla yapılan tablolardan biri Topkapı Sarayı Müzesi'nde, biri Cebing Koleksiyonu'nda biri de Gristolm Şatosu'nda yer

[102] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.83.

almaktadır. Üç tabloda, fondaki manzara veya bazı obje ayrıntıları gibi çok küçük farklılıklar dışında birbirinin aynısıdır. Bu eserlerde, Levnî dizisinin portreleri model alınmıştır. 19. yüzyılda da devam edecek olan soyağacı geleneğinin ilk örnekleri bu dönemde verilmiştir. Portrelerin aslına sadık kalınarak yapılmış olması, soyağacının hazırlanış sürecinde ressamın, Levnî dizisini ve eklerini geniş bir zaman diliminde inceleme fırsatı bulduğunu tahmin ettirmektedir. Portrelerin altlarındaki küçük kartuşlarda padişahların isimlerinin Latin harfleriyle yazılı oluşu, bu eserlerin önce Avrupalılar tarafından ısmarlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Eserlerin, sanatçısı hakkında kesin bir kanıya varmak zordur fakat üslup Rafael ekolüne yakın görünmektedir. Osmanlı sultanlarının betimlenmesinde batılı anlayıştan kaynaklanan aşamalardan birini oluşturan soyağaçları, geleneksel yapıyı yenilikçi biçimde sunuşuyla, dönemin yerli üretiminin en belirtken örneklerindendir[103].

III. Ahmed ile birlikte Avrupalı ordu, kültür ve sanat örnek alınarak başlatılmış olan Batılılaşma ve yenileşme hareketleri, III. Selim'in saltanatına kadar geçen sürede askıya alınmıştır. Sonlanmış olan Lale Devri'nin ardından başa geçen I. Mahmud saltanatı, III. Osman saltanatı, III. Mustafa saltanatı ve I. Abdülhamid saltanatı dönemlerinde askeri kurumların Batılı örneklere göre düzeltilmesi çalışmaları sürdürülmüş, III. Mustafa döneminde ordu için gerekli uzmanlar yetiştirilmesi için Avrupa'dan uzmanlar getirilmiş, Mühendishane-i Bahri-î Hümâyûn (İmparatorluk Deniz Mühendishanesi) 1773 yılında açılmıştır. Fransız devriminin olduğu dönemde, 1789'da tahta çıkan Sultan III. Selim'in saltanatı yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Sultan III. Selim döneminde, mimari ve el sanatları özgün bir yenilik kazanırken resim sanatı ve padişah portreciliği bir dönüm noktası yaratmıştır. Poz vererek portresini yaptıran Sultan III. Selim, resimlerini devlet büyüklerine, yabancı elçilere ve Avrupalı hükümdarlara armağan etmiş, ondan sonraki padişahlarda 19. yüzyıl boyunca Avrupalı hükümdarların portrelerini başka hükümdarlara hediye etmenin arkasındaki siyasi ve ideolojik amacı fark etmişlerdir. Batılılaşma siyasetine uygun olacağını düşünmüş, bu doğrultuda portrelerini yaptırmışlardır[104].

Batı'nın bilim ve tekniğini öğrenmek amacı ile III. Selim zamanında (1789-1807) Mühendishane-i Bahri-î Hümâyûn'da resim dersleri programlara dâhil edilmiştir. Sanatın her yönüne ilgi duyan III. Selim, padişahların seri halinde portresini yaptırmış ve döneminde İtalyan bir sanatçının balmumu heykellerini saraya getirterek incelemiş ve ünlü

[103] Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.399.
[104] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve …*, s. 93.

Hattat Rakım Efendi'ye resmini yaptırmıştır[105]. Portre konusunda iz bırakan ve dönüm noktası yaratan önemli padişahlardandır.

Resim sanatının askeri ve teknik amaçlarla da olmuş olsa da çeşitli okullarda uygulanır hale gelmesi, bazı yeni oluşumları beraberinde getirmiştir. Mühendishane-i Bahri-î Hümâyûn (1795) ve Mekteb-i Harbiye (1868) ve Darüşşafaka (1873) gibi sivil okulların eğitim programına resim dersinin konması ve bununla birlikte yetenekli gençlerin resim eğitimi için yurt dışına yollanması ve sonrasında saray içinde ve dışında sergilerin düzenlenmesini beraberinde sanatsever bir grubun oluşmasını olanaklı hale getirmiştir[106].

Sultan III. Selim'in tahta çıkması ile Osmanlı İmparatorluğu 20. yüzyılın başına kadar sürecek olan yenileşme sürecine girmiştir. III. Selim, *Nizam-ı Cedit* olarak bilinen ve 1839 yılında Tanzimat Fermanı ile sonuçlanmış bir dizi reform hareketiyle laik bir siyasi örgütlenmenin öncülüğünü yapmıştır. Bu durum, yönetim konularında yeni düzenlemeler, yeni eğitim ve diplomasi yöntemleri ve bunlardan da önemlisi askeri reformu içermiştir. 19. yüzyıl padişahlarının Batı'ya yönelik atılımları, İmparatorlukta yenilikçi bir sanat ortamının oluşmasını sağlamıştır. III. Selim döneminde, Osmanlı resim sanatı yeni tekniklere kavuşmuş, yeni işlevler kazanmış, Avrupa tarzında portre yapımının temelleri atılmıştır. III. Selim ve onu izleyen tüm 19. yüzyıl padişahları, Avrupa'da resim sanatının taşıdığı işlevi fark etmişler ve yenilikçi imparatorluk imgesini Batı tarzında resimlerle görselleştirmeyi hedef edinmişlerdir. Avrupalı hükümdarların portrelerini yaptırarak bunların başka hükümdarlara hediye ettiklerini, başka bir ifadeyle propaganda amacıyla kullandıklarını fark eden ilk padişahtır. Bu bakış doğrultusunda, Avrupa tarzında portresini yaptırarak dağıtmanın, batılılaşma siyasetine uygun düşeceğini anlamış ve bu nedenle Avrupa da gelişmiş baskı endüstrisini kullanarak yaptırdığı portrelerini Avrupa'da bastırmış ve Osmanlı devlet büyüklerine, yabancı elçilere ve de Avrupalı hükümdarlara dağıtmıştır. Arşiv belgeleri de III. Selim'in poz verip portresini yaptıran ve dağıtılmak üzere bastıran ilk padişah olduğunu belgelemektedir[107].

III. Selim'in Avrupa'da bastırmak üzere verdiği ilk sipariş olan portresi, 1803 yılında yapılmıştır. Oymabaskı olarak gerçekleştirilen portre; hem siyah beyaz hem de renkli olarak basılmıştır. Bu eser, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, A. 3689 envanter numarası ile

---

[105] Ayla Ersoy, "Padişahlar ve Resim Sanatı", *Antik Dekor*, Sayı: 50, 1999, s.74.
[106] Funda Berksoy, *Aydın Portreleri: …*, s.6.
[107] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,*Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s.442.

Kostantin Kapıdağlı'nın 1793 yılında yapılan gravür ve renkli- siyah beyaz 47 x 35 cm boyutlarında portre eserdir. Sanatçı, portreyi padişahı ayakta yarım boy ve dörtte üç profilden, kürk kaplı kırmızı bir dış kaftan, belindeki mücevherli kemere sokulmuş bir hançer ve yelpaze biçimli bir sorgucu olan bir sarıkla göstermiş, iki yana açılmış bir perdenin taçlandırdığı bir madalyonla çerçevelenmiş yapıyla tasvir etmiştir. Madalyonun altına yerleştirilmiş olan Boğaz görüntüsünde dikkat çekici olan Tophane Kışlası III. Selim'in 1791-92 yıllarında gerçekleştirdiği askeri reformları simgeleyen, iki yandan payelerle çevrili olan dikdörtgen çerçevenin altında yazısı bulunan görsel bölümdür. Topkapı Sarayı'ndaki arşiv bilgilerine göre, eser üst düzey görevlilere dağıtılmak üzere yapılmıştır. III. Selim Avrupa hükümdarlarının diplomasi gereği birbirine hediye ettiklerinden haberdardı ve politikayı kendi de dönemine yansıtmıştır. Padişahın sadrazamına yazdığı bir hatt-ı hümâyûn, III. Selim ve Napolyon'un birbirine portre gönderdiklerini belirtir. Bu durumun kanıtı yağlı boya portre eser, Fransız müze ve koleksiyonlarında rastlanmamış olsa da, belgelere göre, padişahın bir portresi Paris'teki Osmanlı elçisi Muhip Efendi tarafından Napolyon'a ulaştırılmıştır[108].

III. Selim Osmanlı hanedan imgesini Avrupa'ya yaymak istemiştir. III. Selim döneminin sanatçısı olan Kapıdağlı Kostantin'in yaptığı bazı portreler yeni bir anlayış ve tekniğin ürünü olmuştur[109]. III. Selim, bütün Osmanlı padişahlarının baskı portrelerinden oluşacak albüme sahip olmak istemiş ve amaçla portresini yapan Kostantin Kapıdağlı'ya 28 Osmanlı padişahının portresini sipariş vermiştir. Kostantin, guvaş tekniğiyle yaptığı portrelerde birbirine benzer kalıplar kullanmıştır. Padişahlar, ayakta yarım boy ve dörtte üç profilden görünmüşler, dekoratif madalyon içine yerleştirilmiş ve portrelerin altlarında, dikdörtgen biçimli bir çerçevenin içinde padişahların yaşamlarından sahneler betimlenmiştir. Çerçevenin üzerinde, padişahların isimleri Osmanlıca yazılmış ve Londra'daki baskı işlemleri sırasında sultanların isimleri Latin alfabesi ile de yazılmıştır. Baskı sırasında oluşabilecek bir hatayı engellemek için, her portrenin arkasına isminin Fransızcası da yazılmıştır. Kostantin, erken dönem padişahlar için Osman ve Levnî gibi minyatür sanatçılarının portrelerini ve özellikle I. Abdülhamid döneminde yapılan ve Rafael'e atfedilen büyük ölçekli soyağaçlarını örnek almıştır. Fakat figürleri koyu renk bir zemine yerleştirerek ve onları geleneksel oturma pozisyonunun yerine ayakta resmederek padişah portreciliğine yeni bir kalıp getirmiştir. Kostantin yarım boy kalıbı benimsemiştir.

[108] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.442-443, 473.
[109] Funda Berksoy, *Aydın Portreleri:* …, s.4.

Kostantin, portrelerinde padişahların göz ifadelerindeki doğallık, kumaş kıvrımlarındaki yumuşaklık dikkat çekmektedir ve batı resim tekniğinde ilerlemiş bir sanatçının izlerini üzerinde taşımaktadır.

Kapıdağlı Kostantin tarafından yapılan padişah portreleri, III. Selim'in onayına sunularak 1806'da basılmak üzere Londra'ya gönderilmiştir. Londra'da portrelerin baskı işi, oyma baskı ustası John Young'a verilmiştir. I. Osman portresinin bakır oyma levhası ve baskısı, Osmanlı sarayının onayı için örnek olarak gönderilir ve sipariş onaylanmıştır. Fakat III. Selim'in 1807'de tahttan indirilmesi ile proje ertelenmiştir. 1815'te II. Mahmud'un buyruğu üzerine, portreler Young tarafından bu seri basılmıştır. Konstantin Kapıdağlı'nın özgün guvaş portrelerinde, Osmanlıca olarak padişahın adı ve tahtta çıkışı yazılıdır. Young porteleri basılırken, padişahların isimlerinin İngilizce veya Fransızcası madalyon biçimli çerçevelere yazılmıştır. Young, kitapta yazdığı önsözde, III. Selim'in büyük bir sanat destekçisi olduğunu belirtmiştir. III. Selim'in imparatorlukta resme karşı var olan önyargıyı kırmak için gösterdiği çabalardan söz etmiştir. Young, resimleri yapan sanatçıyı da desen ve renk konusundaki yeteneğinden dolayı övmüştür. Bu önsöz, Young'ın Osmanlı Sarayına gönderdiği kopyalarda yer almaz çünkü Young'un albümün belirli sayıda kopyasını satmak amacıyla ayrıca basmış olabileceği tahmin edilmektedir. *Kapıdağlı Serisi* olarak anıla gelen *Young* Albümü'ndeki baskı portrelerin etkisi Osmanlı İmparatorluğunda ve Avrupa'da 19. yüzyıl boyunca, özellikle yüzyılın ilk yarısında üretilen bazı serilerde ve soy ağaçlarında devam etmiştir[110].

Yenilikçi padişahlardan III. Selim, ıslahat hareketlerinde bulunmuş ileri görüşlü bir padişahtır. Padişah topraklarının güvenliği ve korunmasının önemini ön planda tutması dolayı ile ıslahatlarında askerî alanda yapmaya öncelik vermiştir. Askerî alanda yenilikler için yeni fen bilimlerini bilecek elemanların gereği yeni eğitim kurumlarının açılmasına ve mevcut olanlara takviye yapılmasını gerektirmiştir. Askeri ıslahatlar ve gelişimler için Fransa'dan subay ve mühendisler getirtilmiştir. Tersanede gemiler inşaları devam ederken bir yandan da Mühendishane-i Bahrî-i Hümâyun yeniden düzenlenmeye devam etmiş, denizcilik ve inşaat alanından anlayan subaylar yetiştirilmek amaçlı öğrenciler alınmıştır. Askerî alanda yenilik hareketlerine girişilince, ordudaki yeniliğin personel ihtiyacını karşılamak için yeni bir okulun açılmasına karar verilmiştir. En yetenekli gençler bir araya getirilerek Eyüp'te Bahariye Köşkü'nde açılan Mühendishane-i Sultanî adlı okula

[110] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.443-445.

yerleştirilmişlerdir. Mühendishane-i Sultanî, Hasköy'de Humbaracı kışlasına nakledilmiş, yeni bir okul binası başlanmıştır bu yeni okul 1795 öğretime başlayan Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun olmuştur. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun barındırdığı programlar açısından resim tarihinde önemli bir yere sahiptir. İlk defa resim dersleri bu okullun programına konulmuştur. Askeri becerileri ve donanımın arttırılması amaçlı bu ders programa dâhil edilmiştir. Osmanlı'nın Batı tarzı resim usulüne yabancı olması hocaların da Avrupa'dan getirttirilmesine neden olmuştur[111].

[111] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Cilt: 1, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.376-377.

3.2. Sultan II. Mahmud Portre Asma Geleneği ve Devlet Adamları Portreleri

Sultan I. Abdülhamid'in oğlu olan II. Mahmud 20 Temmuz 1784 yılında doğmuştur. Osmanlı padişahlarının çocuklarının geleneksel eğitim tarzı ile yetişmiştir. II. Mahmud'un şehzadeliği, kendisinden önceki Osmanlı şehzadelerinin veliahtlık yıllarını kafes hayatında doldurmalarından, farklı şekilde serbest olarak geçti. Amcası III. Selim'in yeniliklerine de şahit olduğundan, yeniliklere yatkın bir şehzade olarak padişahlığa hazırlanmıştır. Şehzadelik yıllarında, hükümdarlık için öğretilen bilgilerin, donamının yanında ayrıca güzel sanatların bazı kollarına ilgi duyuyor ve ilgileniyordu. Edebiyat ve müzikle ilgilenen II. Mahmud, şiir yazar, tambur ve ney çalardı. Amcası III. Selim kadar tanınmasa da besteleri bulunmaktaydı. Mustafa Rakımdan aldığı yazı dersleri kabiliyetini oldukça yükseltmiştir. İyi bir hattat sayılacak kadar yazısı başarılı ve güzeldi. III. Selim gibi güzel sanatların bir bölümüne yakın ilgi gösteren onlarla meşgul olan II. Mahmud, amcasına göre daha azimli, zaman zaman sertti ve bu sertliği şiddet derecesine varacak kadar otoriterdi. Çalışkan ve takipçi olması hükümdarlığı sırasında cesaretle azim isteyen işlerin altından başarı ile kalmasını sağlamıştır. II. Mahmud ölümün çok yakın olduğu zamanlarda padişah olmuş ve yenilikçi kalmayı başarmıştır[112].

Tanzimat'tan önce askeri alanda çağdaşlaşma olarak anılan ilk yenilikler, Sultan II. Mahmud döneminde yapılmıştır. Yeniliklerin padişahı olarak anılan II. Mahmud, Yeniçeri Ocağı ve Divan Teşkilatı'nı kaldırmış, Asâkir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni bir ordu kurmuştur. Belediye kuruluşlarının olduğu yeni bir şehircilik anlayışı başlatmış, ilköğretim zorunlu ve parasız hale getirilmiş, yabancı kaynaklı eserler Osmanlıcaya çevrilmiştir. Giyim kuşamda yapılan değişiklik ile Osmanlı kıyafetlerinden vazgeçilmiş, Osmanlı imgesine Avrupa tarzında bir görünüm kazandırmıştır. Sultan kendisini yeni giysilerle gösteren portrelerini resmi dairelere astırmış, portresinin bulunduğu *Tasvir-i Hümayûn nişanları* yaptırarak üst düzey görevlilere ve elçilere hediye etmiştir. Döneminde birçok yeniliğe hayat vermiştir[113].

II. Mahmud, 1826 yılı sonrasında değişmeler başlatmıştır. II. Mahmud'un 1826 sonrasındaki ilk önemli hareketi, nakkaşlığın serbest bırakılması olmuştur. Sadece Müslümanların elinde olan bu sanat dalı, artık Müslümanların elinden çıkarılmıştır. Nakkaşlığın sadece teba'i devlet-i âliyeden olanlara verileceği söylenmiş olmasından

[112] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.76.
[113] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve …*, s.94.

dolayı İstanbul'a gelen Avrupalılar, nakkaş olarak değil, portre ressamı olarak tarif edilmiştir. Bu durumda da Müslüman ustaların çekindikleri konular, yeni ustalar tarafından daha rahat işlenebilecek duruma gelmiştir. Oluşan bu durum, bu işten para kazanan Müslümanların para kazanmalarını azaltmıştır. Benzer durumlar, diğer sanat dallarında da gerçekleşmiştir. II. Mahmud, çok beğendiği Napolili bir ressama saatlerce sıkılmadan poz vermiş, ermeni tercüman ile de onunla iletişime geçmiştir. Bu sanatçının yaptığı portreden birçok kopya çıkarttırmış, bunları birçok elçiye hediye etmiştir. II. Mahmud'un ressamları teşvik edip resimler yaptırması, Avrupa'da duyulmuş ve bu sebepten dolayı da İstanbul'a birçok portre sanatçısı gelmiştir. Daha sonraki yıllarda bu sanatçılar varlıklarını devam ettirmişlerdir[114].

II. Mahmud'un sikkelerini, portresiyle bastırmaya kalkması, Kuran'ın açık hükümlerine rağmen, kendi portresini taşıyan paralar bastırması, Türkler arasında hoşnutsuzluğa yol açmış ve başkaldırmaya sebep olmuştur. II. Mahmud'un atının üstünde giderken sofularla karşılaşmasında *Gavur Padişah* kelimesine şahit olması ardından, Sultanın etkin çabaları ile ayaklanma 4000 kurban verilerek bastırılmıştır[115].

II. Mahmud ile birlikte, Osmanlı padişah portreciliği yeni bir dönem kazanmıştır. II. Mahmud, III. Selim'in yolundan gitmiş büyük bir yenilikçi padişahtır. II. Mahmud'un saltanatını sürdüğü yıllarda, Batılılaşma kurumsallaşmış, toplumsal ve kültürel hayatın tüm alanlarına yansımıştır. Resmi kurumlarda yenilik yapmış, yeniçeri ocaklarını kaldırmış ve 1828 de *Asakir-i Mansure-i Muhammediye* adıyla yeni bir ordu kurmuştur. Yeni tarz ordu için yapılan ilk düzenlemelerden biri orduda ceket, pantolon ve çizmeden oluşan Avrupalı görünüşe sahip üniforma giyilmesi olmuştur. Daha sonra kıyafet değişikliği, sivil halka da uygulanmış, sarık, kaftan gibi kıyafetlerin yerini ceket ve fes almıştır. Yapılan reformların yansıması Osmanlı İmparatorluğu sanatına da yansımıştır[116]. Askeri kışlalara ve devlet dairelerine padişahın portresinin asılmasına ilk kez II. Mahmud döneminde başlanmıştır[117].

---

[114] Tuncer Baykara, "II. Mahmud ve Resim", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı, Ankara 1980, s.511.

[115] II. Mahmud 1837 yılının başlarında yayınladığı fermanda, Müslümanların beş vakit namazı cemaatle kılmalarını emretmiş, namaz vakti müslümanlardan biri sokaklarda görülür ise sebebi sorulmadan gerekli cezanın verilmesini emretmiştir. Eli kamçılı görevlilerin, sokaklarda halkı camilere gönderdiği yazılı kaynaklarda bahsedilmiştir. İslam'da Cuma namazından başka cemaatle kılınması zorunlu olan emir olmamasına rağmen, II. Mahmud'un bu tutumu, *Gavur* ithamını silmek için olduğu düşünülmektedir. Bkz. Tuncer Baykara, "II. Mahmud ve …", s.511-512, 514.

[116] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.449.

[117] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, Sadberk Hanım Müzesi - Mas Matbaacılık, İstanbul 2011, s.15-16.

II. Mahmud, kendisini yeni giysilerle tasvir ettirmiş, portresini resmi binaların duvarlarına astırmıştır. Üzerinde portresinin bulunduğu tasvir-i hümayun nişanlarını yaptırarak, üst düzey görevlilere ve yabancı elçilere armağan etmiştir (Res. 75). II. Mahmud'un üstünde kendi portresinin bulunduğu sikkeler bastırdığı söylenmiştir. Portrelerin resmi bir şekilde kullanılışına, karşı siyasi bir muhalefet olmuştur. Fakat II. Mahmud'un saltanatı döneminde sanatsal üretim büyük bir gelişim göstermiştir. II. Mahmud'un kıyafet reformundan önceki dönemde yapılan portreleri, ağırlıklı olarak Kapıdağlı tipini izlemiştir. Padişah, Avrupa'da basılmış çok sayıdaki büst portrelerinde geleneksel giysilerle gösterilmiştir. Bu tasvirlerin çoğu, Fransız sanatçı A. Deveria tarafından yapılan baskı portresinden örnek alınarak gerçekleştirilmiştir. Sultanın, geleneksel giysiler içinde, yüz hatları ve ifadelerin biraz farklı olduğu oyma baskılar, İstanbul'da yapılan orijinal portrenin örneğinden alınmıştır. Viyana'da basılmış bazı II. Mahmud portrelerinde, padişah geleneksel giysileriyle at sırtında, ordusunu kumanda ederken tasvir edilmiştir. Yapılan baskılardan saltanatın ilk yıllarında değişik sanatçıların ne kadar aktif olduğunu göstermektedir. II. Mahmud'un en önemli portreleri, saltanatının son 10 yılında yapılmıştır. Yönetim ve eğitimde büyük reformları programları üzerinde çalışarak geçirdiği yıllarda tasvirlerini de batı tarzı üniforma, pelerin ve fesle yaptırmıştır. Bu dönemde padişah portreciliğinde ortaya çıkan ve *Tasvir-i hümayun* denilen fildişi madalyon portreler kullanılmıştır. II. Mahmud'a ait portrelerin kimileri sade, kimileri mücevherli çerçeveler içinde, bazen de mücevherli kutular üzerine yerleştirilmiş fildişi portrelerdir. Padişah yeni üniforması ve püsküllü kırmızı fesiyle betimlenmiştir. Üniforması üst düzey görevlilerin giydiği üniformaya benzemektedir. Boynunda mücevherli nişan takılıdır. Nişan, padişahın yaptırdığı tasvir-i hümayun nişanlarının boyuna takılabileceğini göstermektedir. Topkapı Sarayı'ndaki Marras imzalı ve 1832 tarihli fildişi portre bunların ilk örneği olurken bu türün Osmanlı sarayını tanıtan sanatçı olduğu düşünülmektedir[118]. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ardından, II. Mahmud, tutucu ve gerici zihniyete karşı daha rahat hareket imkânı sağlamıştır. Dönemde ilk resmi gazete olan Takvim-i Vakayı yayınlanmaya başlamıştır. Batılı tarzda askerlik ve tıp eğitimi veren okullar da bu dönemde kurulmuştur. Padişahın kendi portresini yaptırması ve bunu bütün halkın görülebileceği şekilde ortaya çıkarması o devirde bir devrim özelliği taşımaktadır. Tarihçi Ahmed Lütfi Efendi, II. Mahmud'un bu anlayışıyla ilgili şunları yazmıştır: "Ressamların bıraktıkları eserlere, levhalara, çizdiği resimlere itibar gösterilmesi, bizden

[118] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.449-450

sonrakilerin bunlar hakkında saygı duyularak bilgi edinmelerine yarayacağı gibi, gelecek nesillerin devamına da hizmet edecektir. Resim sayesinde onun delalet ettiği şey, iyi ve kolay anlaşılır. Bazı kimselerin resimlerini yapıp saklamak, tarih ve soyu tespit yönünden büyük faydalar sağlar." diyerek II. Mahmud'un anlayışını ifade etmiştir[119].

II. Mahmud'un Fransız ressam Henri-Guillaume Sclesinger tarafından yapılmış olan portresi, sanatsal açıdan ve Osmanlı hanedan portreleri kronolojisi çerçevesinde büyük önem taşımaktadır (Res. 82). Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışının onuncu senesi anısına Viyana Osmanlı Sefareti aracılığı ile sipariş edilen ve sanatçının 20 Eylül 1836 da tamamladığı eserde, Osmanlı Sultanı ilk defa Batılı askeri kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Eser, kağıt üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. İki yüz yıla yakın ressamın varislerinde kaldıktan sonra gün yüzüne çıkarılmış olan eserde, kurşun kalem izlerinin olması, kadrajlama yöntemi kullanarak sanatçının 1839 yılında aynı pozun büyük versiyonunu yapmak için faydalandığını göstermektedir (Res. 83). 1839'da yapılmış olan bu büyük boy tablo, günümüzde Musee National des Chateaux de Versailles et de Trianon'da bulunmaktadır.

II. Mahmud'un portresini Rupen Manas adlı yerli bir Ermeni ressam yapmıştır. II. Mahmud, İstanbul'a yerleşmiş Kayseri asıllı bir aileden gelen Rupen Manas'ı Paris'teki Türk elçiliğinde görevlendirilerek orada aynı zamanda resim eğitimi almasını sağlamıştır[120].

II. Mahmud'un saltanatı sırasında birçok yağlıboya portresi yapılmıştır. Çoğu, 1828'deki reformlardan sonra yerli ya da yabancı sanatçıların yaptığı portrelerde yeni bir tasvir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Portre padişahı, dörtnala giden atının üstünde, yeni ordusunun başında, eliyle ileriye doğru işaret ederken betimlemiş haldedir. Bu duruş ve stil Alman asıllı Fransız ressam Schlesinger tarafından 1837'de yapılmış portresinde aynen mevcuttur. Bu tasvir anlayışı, ilk kez Schlesinger tarafından kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Padişahın at üstünde tasvirinin ardından iki yıl sonra aynı sanatçı padişahı yeni üniforması ile bir üstü kapalı ve çevresi camlı balkon da betimler, hemen arkada padişahın yeni ordusunun piyade ve süvarileri geçit halindedir. Uzaktan Sarayburnu ve şehrin bir kısmı siluet halinde görünür. Şu an Paris'te Musee de Versailles'da bulunan bu portre, "Schlesinger Fecit Paris 1839" imzasını taşır ve kaynaklara göre eseri

[119] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.15-16.
[120] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.96.

İstanbul'da yaptığını ifade etmektedir. Fakat sanatçının ne zaman İstanbul'a geldiği ve kaldığı konusunda elde olan kayıt yoktur. Schlesinger'in yaptığı atlı portre, diğer sanatçılara da esin kaynağı olmuştur.

II. Mahmud'un resmi portrelerinin çoğu, padişah'ı ayakta, hafifçe sağa dönük, yeni üniforması ve fesiyle, sol elinde bir kılıçla betimler, arkada çoğu kez silueti görünür. Bu poz, dönemin Avrupalı hükümdarlarının portresinde sıklıkla uygulanan tasvir anlayışını göstermektedir. Batı dünyasındaki hükümdar portrelerinde genellikle hükümdar ayakta, bir elinde silahını tutarken gösterilir. Bazen de hükümdar şahlanmış at üzerinde kumandan kimliğiyle betimlenir. Bu kahraman imgesi, özellikle Napolyon'un yaptırdığı portrelerle yaygınlaşmıştır. II. Mahmud'un anıtsal portrelerinde aynı tasvir anlayışındaki kalıplar kullanılmış, padişahın yöneticiliği ve kahramanlığı simgelenmiştir. O dönemde II. Mahmud'un resmi binaların duvarlarına astırdığı portrelerinden çok azı saray koleksiyonlarında günümüze gelebilmiştir. Ama özel koleksiyonlardaki çeşitli örnekler, padişahı ayakta, bir perde önünde gösteren portrelerin en yaygın tip olduğunu göstermektedir. II. Mahmud'un Avrupalı sanatçılara verdiği siparişler saray arşivlerinde açık bir şekilde belgelenmemiştir. Yabancı gezginler, sultanın portresini yapan Napolili bir İtalyan usta sanatçıdan ve Prusyalı bir subaydan söz ederler, fakat isim vermezler. II. Mahmud'un bir baskı portresinin altında, İstanbul'daki Prusyalı bir subayı tarafından yapılmış orijinal tablodan kopya edildiği ifade edilmiştir. Bu büst portrede, padişah tamamen profilden gösterilmiştir. Topkapı Sarayı'nda bulunan ve 19. yüzyılda Abdülmecid'in sipariş ettiği yağlıboya portre serisindeki II. Mahmud resmi, bu profil portreden kopya edilmiştir. Sultanı profilden gösteren özgün portrenin eskizini, Moltke'nin yapmış olduğu tahmin edilmektedir[121].

II. Mahmud'un çıkartmış olduğu Tasvir-i Hümayun Nişanı, Osmanlı İmparatorluğu'nda porte sanatının gelişimi açısından önem oluşturmaktadır. II. Mahmud, kendisinin portresini taşıyan nişanı, hem devlet adamlarına ve devletin ileri gelenlerine, hem de yabancı hükümdarlara ve hanedan üyelerine hediye olarak göndermiştir. Nişanlardaki II. Mahmud portreleri, ressam ve aynı zamanda Paris'te Osmanlı elçiliğinde görevli Rupen Manas tarafından yapılıyordu. II. Mahmud'un Tasvir-i Hümayun Nişanı için

[121] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.450-452.

portrelerini yapan Rupen Manas'ın kardeşi Sebun Manas ve aynı aileden Jozef Manas da Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid devirlerinde saray ressamı olarak çalışmıştır[122].

Batılı hükümdarlar devlet dairelerine asılmak üzere resimlerini yaptırmışlardır. Osmanlı'da ise daha çok 18. ve 19. yüzyıllarda hükümdarlar arasında birbirine portre hediye etme âdeti vardır. Devlet dairelerine asılmak üzere resmini yaptıran ilk padişah II. Mahmud olmuştur. Gericiliğin ve tutuculuğun silahlı timsali haline gelmiş Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra bu yeniliğin yapılması, gerici zihniyetin ortadan kalkması demek olmamıştır. Resmin fayda ve gereğini bilen, bunu yeni yeni anlayan günah olarak bakmayan bir kesimde bulunmuştur. Padişahın güçlü otoritesi karşısında seslerini çıkaramayan yenilikçi olarak gözükmeye çalışan, devletin üst kademelerinde dahi gerici zihniyet bulunmuştur. Minyatür sanatçılarının defalarca kez insan resmi yaptığı kitaplardaki kalan anlayışın, sarayın içinde kalmış olan portre resim geleneğinin dışarıya yansıtan ve taşıyan II. Mahmud, resmi kitaptan alarak, saraydan çıkartmış ve devlet dairelerine törenle astırmıştır. Hükümdar portresinin devlet dairelerine asılması, resmi, topluma mal etme açısından önemli bir adımdır. Resim sayesinde, görünen ne ise işaret ettiği şey, iyi ve kolay anlaşılır. Nesilden nesile aktarılmak istenen önemli kişi ya da kişiler akılda kalma ve anlaşılma açısından etkili olacağı resim geleneği başlamıştır[123].

II. Mahmud'un, Avrupalı ressamlara yaptırdığı tahmin edilen portrelerinden birisi Mekteb-i Ulum-i Harbiye'nin açılışında 1835'te asılı durumdayken, durumun bir sene kadar sonrasında II. Mahmud resmini büyük törenler ile kışlalara astırmaya başlamıştır. Rami Kışlası'nda başlayan bu hareket, Selimiye'de devam etmiş, 4 Ağustos 1836'da Beyoğlu'ndaki Topçu Kışlası'na asıldıktan sonra, 16 Ağustos da Bâbi Ali'ye, Sultan II. Mahmud tarafından astırılmıştır. Portrenin kışlalara asılma törenleri, kurbanların kesildiği top atışlarının gerçekleştirildiği, iç ve dış mekânlarda, kandillerin yakılarak donatıldığı, havai fişeklerin atıldığı hava içerisinde gerçekleşmiştir[124].

II. Mahmud'un, resmini devlet dairelerine astırması ve yaptığı yenilikler, gerici kesimler tarafından oldukça yadırganmış, resmin dince günah sayıldığı sultanın bunları yapmakla kâfir olduğunu yaymaya başlamışlardır. Avrupa hükümdarlarının kıyafetlerini andıran giyim kuşamlı resimlerinden dolayı da II. Mahmud'a gavur padişah denmiştir. Dairelere asılan resimleri, 1839'da ölümünden sonra sorun olmuş, fakat indirilmeyerek

[122] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.18
[123] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.76
[124] Tuncer Baykara, "II. Mahmud ve …", s.512-513.

üzerlerine örtü örtülmüştür. Sultan bütün girişimlerinde, artık yalnızca Müslümanların padişahı olmadığını, sırtındaki mavi pelerini, siyah çizmeleri, başındaki sorguçlu ve fırdolayı püsküllü fesiyle Hıristiyanların da dostu ve hükümdarı olduğu fikrini yaymak amacında olmuştur[125].

Padişahın kişiliğinde sanat, kamusal bir konu olmuştur, bunun nedeni hükümdarın ve devletin saygınlığının, içerde ve dışarıda sanat yoluyla görkemli bir imge sağlayabilme yoludur. Padişah, bilim ve sanatta ne kadar ileri olunduğunun tanınması yalnız çağdaşları bakımından değil, daha sonraki kuşaklara da tanıtılması, kalıcılık yaratması, bir bakıma ölümsüzlük sağlayacağı düşüncesi içerisinde olmuştur. Bu anlayış, gelecek devlet adamlarında da görülmektedir.

Sanat üretiminin ekonomik bir yanı da bulunmaktadır. Değerli ve önemli harcamalarla oluşturulun eserler, daha sonra hazinenin zenginleşmesine neden olmuştur. Teknolojinin gelişmesi, bunların güç göstergesi olarak görsellere yansıması, devlet içerisinde sanatın işlevselliğinin önemini göstermektedir. Osmanlılar, sanatı kamusal bir eylem olarak görmüştür ve sanatçıya devlet içerisinde rütbe, para ile de değerini yükseltecek ayrıcalıklar vermiştir[126].

Osmanlı'da Batı bilgi ve tekniğinin öğretim yolu ile girmesinden sonra zaman ilerledikçe Batı bilim ve tekniğini Türk öğrencilerinin bizzat alması gerekliliği doğmuş ve bu öğrenciler, yerinde eğitim almaları ve bu ilmi topraklarına getirmeleri için Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Avrupa'ya ilk öğrenci gurubu 1829 yılında dört kişilik bir gurup öğrenci tarafından gerçekleştirmiştir. II. Mahmud'un iradesi ve Hüsrev Paşa'nın isteği ve girişimi ile gerçekleştirilen bu önemli tarihi olayda bu gençler, yurda döndüklerinde, topçu generali (Hüseyif Rıfkı), deniz subayı (Ahmed), kurmay albay (Abdüllâtif), maden Mühendisi (Edhem) olarak bu görevlerde bulunmuşlar, Edhem daha sonra sadrazamlığa kadar yükselmiştir. Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenci gurubu gelemeden başka bir öğrenci gurubu daha yurt dışına eğitime gönderilmiştir. 1834-1835 yıllarında Avrupa'ya gönderilen bu öğrenciler 2 subay 20 öğrenciden oluşmaktaydı ve Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun öğrencileriydiler. Batı ülkelerine öğrenci gönderilirken daha çok askeri amaçlar öncelikli tutulmuştur. Batı eğitimi alan ve Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun'un da eğitmenlik görevinde olan bulunan Bekir Paşa, albay olarak Londra'ya eğitim için gitmiş orda

[125] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*, 20. Baskı, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2014, s.432.
[126] Metin And, *Osmanlı Tasvir …,* s.107.

generalliğe yükselmiştir. Burada ki eğitiminde resmin önemini kavramış olan Bekir Paşa, eğitim kurumlarında resme daha ağırlık verilmesini istemiştir. Bu resim eğitimleri daha çok mühendislik ve harita üzerine olmuştur. Ferik İbrahim Paşa (1815-1889), Ferik Tevfik Paşa (1819-1866) ve Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861), ilk ressam kuşağımızı oluşturmaktadır ve Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun mezunlarıdır. Bu ressamların, portre yaptıkları bilinmektedir. Ferik İbrahim Paşa, yüzbaşıdır ve Sultan Abdülmecid zamanında Avrupa'da eğitim almış ve yurda dönmüştür. Sultan Abdülmecid'e resim dersleri verdiği ve Abdülmecid'in portresini yaptığı rivayet edilmiştir. Ferik Tevfik Paşa, minyatür portreler yapmıştır. Tevfik Paşa, V. Murad'ı 18 ile 20 yaşları arasında olduğu dönemde genç olarak resmetmiş, yaptığı portrenin altına "Tevfik" imzası atmıştır[127].

Sultan II. Mahmud ile Gürcü ya da Çerkez cariye Bezmialem Kadınefendi'nin oğlu olan Sultan Abdülmecid (1823-1861), uzun bir aradan sonra, küçük yaşta tahta çıkan padişahlardandır. Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud'un izinden giderek siyasal, ekonomik ve toplumsal bağlamda başlattığı reform hareketlerini devam ettirmiştir. 19. yüzyılın ortalarında, dünya fuar ve sergilerine duyulan ilgi giderek artmış, Osmanlı İmparatorluğu da 1852 Londra ve 1855 Paris fuarlarına katılım göstermiştir. Fotoğrafçılığın imparatorluğa girdiği bu dönem, uzağı yakına getiren, merak edilen kültür ve coğrafyaları görünür kılmıştır. Bu yeni teknik, yeni bir mesleğin oluşmasını sağlamış, fotoğrafçıları yönlendiren ressamlar bir yandan da fotoğrafın sunduğu imkân ve konu çeşitliliğinden yararlanmışlardır. Bu gelişim, Osmanlı ressamlarını etkilemiş fotoğrafın sunduğu olanakları kullanmışlardır. Fotoğrafa bakarak resim yapmışlar, hatta bazıları fotoğrafı olduğu gibi kopya etmişlerdir. Profesyonel olan sanatçılar ise tasarladıkları resmin konusu ve kompozisyonuna göre çektikleri ya da çektirdikleri fotoğrafları eserlerinde kullanmışlardır[128]. 16 yaşında tahta çıkmasına rağmen babasının yeniliklerini sürdürebilmiş olan Sultan Abdülmecid, tahta çıkışının hemen ardından, Tanzimat'ı ilan etmiştir. Osmanlıların, gayrimüslim ve yabancı vatandaşına hoşgörüyle yaklaşan, onlar koruma altına alan özgürlükçü ve yenilikçi bir rejim oluşturduğunu duyurmuştur. Bu gelişmelerin ardındaki yıllarda, İstanbul'a çok sayıda yabancı sanatçı gelmiş ve saraydan siparişler almışlardır. Fildişi tasvir-i hümayun nişanları, Abdülmecid döneminde de üretilmiş ve farklı sanatçılar tarafından çok sayıda fildişi portresi yapılmıştır[129].

---

[127] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış* …, s.377-381.
[128] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s. 94-96
[129] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.452.

Fotoğrafın kullanım alanının yaygınlaştığı 1839 yılında tahta çıkan Sultan Abdülmecid döneminde, Batılılaşma hareketleri, sanat alanında da devam etmiştir. Sanatın mimarlık, müzik ve resim gibi değişik dallarına ilgi duyan genç padişah, saltanatının ilk yıllarından itibaren yerli ve yabancı ressamlara portresini yaptırmıştır[130]. Abdülmecid dönemi, Avrupa'dan birçok sanatçının gelerek resim yaptığı, suluboya ve yağlıboya resimlerinde artış olduğu resmin çok bol olduğu dönemi kapsamaktadır. Sultanın döneminde sarayda resim eksik olmamıştır. Abdülmecid döneminde, Avrupa başkentlerindeki Osmanlı elçiliklerine ve Avrupa hükümdarlarına Osmanlı sultanlarının resminin yollanması başlamıştır[131].

Saray için çalışan Ermeni sanatçılar Sebuh ve Rupen Manas kardeşler, Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz için çalışmışlardır. Kaynaklar, Manas kardeşlerin Paris'teki Osmanlı elçiliğine tercüman olarak gönderildiklerini ve orada eğitim gördüklerini belirtmektedir. Her ikisi de Abdülmecid'in yağlıboya portrelerini yapmışlardır. İsveç kraliçesine hediye edilen, bugün İsveç'teki Drottningholm Şatosu'nda bulunan "Rubens Manasie" imzalı yağlıboya tablo, Sultan Abdülmecid'i bir veranda da ayakta durur ve sol eliyle kılıcı tutarken ve arkasında İstanbul manzarası ile tasvir etmiştir (Res.89). Bu kalıp, II. Mahmud'un Schlesinger tarafından yapılan portreleriyle yerleşmiş bir kalıptır ve yerli sanatçılar tarafından da benimsendiği anlaşılmaktadır. Bu tabloya ölçü olarak benzeyen Topkapı Müzesi'nde bulunan bir başka portre, padişahı yine üstü kapalı ve çevresi camlı balkonda parmağıyla bir Osmanlı haritasını gösterirken betimler, buradaki harita padişahın geniş bir coğrafyadaki siyasi gücünü simgeler. Portrede padişahın yüz hatlarındaki doğallık dikkat çekicidir ve ustaca uygulanan fırça tekniği ve yumuşak ışık kullanımı resmin Rupen Manas tarafından yapılabileceğini tahmin ettirmektedir[132].

Sultan Abdülmecid döneminde saray nakkaşhanesinin nakkaşlarından Vehib Abdullah, resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiştir. On yıl sonra Osmanlı topraklarına geri döndüğünde saray ressamı olarak görev yapmıştır. Sultan II. Mahmud döneminde Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen Tevfik Efendi (1819-1866) ve İbrahim Efendi (1815-1891), Sultan Abdülmecid'in beğenileri ve iltifatlarını kazanmış ve rütbeleri yükseltilmiştir. Sultan Abdülmecid, İbrahim Efendi'ye poz vermiş ve portresini yaptırmıştır. Aynı zamanda İbrahim Efendi'den resim dersleri de almıştır. Realist çalışan

[130] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.19.
[131] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.121-124.
[132] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.454.

İbrahim Efendi, Abdülmecid'in yüzündeki çiçek bozukluğunu dahi resmettiği için Bursa'ya sürgün edilmiştir. Nizami Cedid Yüzbaşılarından Konyalı Kulaksız Mustafa Paşa'nın oğlu olan ilk Türk ressamdır. Abdülaziz döneminde de saygı gören İbrahim Paşa, 1891 yılında 76 yaşında hayatını kaybetmiştir[133].

Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'dan 1835 yılında mezun olan Ferik İbrahim Paşa, Viyana'ya resim eğitimi için gönderilmiş, klasik/gerçekçi bir üslupta çalışmalar yapmıştır. İbrahim Paşa, 1835 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'u bitirerek Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen iki öğrenciden biri olmuştur. Avrupa'ya giden 10 öğrenciden sadece ikisi resim öğrenimine gönderilmiştir. II. Mahmud'un izniyle 1834 yılında Maçka Kışlası'nda Mektebi Fünûn-ı Harbiye (Harp Okulu) kurulduktan bir yıl sonra 1835'te burada desen dersleri kabul edilmiştir. Aynı yıl Harbiye'yi bitiren Mülazım Tevfik Efendi resim öğrenimine gönderilen ikinci öğrenci olmuştur. Tevfik Paşa'nın desende de kuvvetli bir sanatçı olduğu bilinmektedir. Madalyalar üzerinde minyatür portreleri çalışmalarının olgunluk dönemini yansıtmaktadır. 1866 yılında da hayatını kaybetmiştir[134].

Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un 1795 yılında açılışı asker ressamlar için milat görülebilir. Mühendishane'den ve Mekteb-i Harbiye'den mezun sanatçılar eğitimleri sırasında, ışık-gölge, perspektif ve hat öğreniyorlar, karakalem, sepya, çini, yağlıboya ile resim yapmışlardır. Çalışmalarında kopya teknikleri, modelden çalışmalar denemişler, doğadan ve hayalden çalışmalar yapmışlardır. Aynı zamanda teknik resim, fotoğrafçılık ve elbise tarihi dersleri de almışlardır[135].

Askeri okullarda resim ve fotoğraf, önemli, sevilen ve ilgi gören bir ders olmuştur. Askeri okullarda, sanata yetenekli öğrenciler, hocaları tarafından özendirilmiş, takdir edilmiş ve yapılan iyi çalışmalar okul duvarlarına asılarak sergilenmiştir. Askeri okullarda eğitim alırken fotoğrafla resimle ilgilenen öğrenciler, *Asker Ressamlar Kuşağı* olarak adlandırılan fotoğrafik, klasik, gerçekçi, romantik izlenimci, resim geleneğini 1950'li yıllara kadar devam ettiren sanatçılar kuşağı olarak farklı dönemlerde etkin olmuşlardır. Bu sanatçıların içlerinden kimileri İngiltere'de, kimileri Paris'te, Ecole de Beaux Art, Julian Akademisi, İstanbul'da Mektebi Sanayi-i Şahane gibi kurumlarda sanat eğitimlerine devam etmişlerdir. Sanatçılar arasındaki ilk isimler, İbrahim Paşa, Kaymakam Hüsnü Yusuf,

[133] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara 1965, s.31-32.
[134] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar …,* s.31-32.
[135] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve …*, s.106.

Tevfik Paşa, Hasköylü Ahmet Emin, Ferik Abdullah, Hasköylü Rıza, Beşiktaşlı Tevfik, Balatlı Salim, Miralay Hacı Mahmut, Eyüplü Şükrü Bey, Balatlı Mahmut, Cihangirli Kaymakam Mustafa, Giritli Hüseyin, Karagümrüklü Hüseyin, Mirlivâ Osman Nuri, Servil Ahmed Emin, Kaymakam Ahmed Şekür, Üsküdarlı Osman, Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri Paşa, İbrahim Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Ahmet Ziya Akbulut, Celal Esât Arseven gibi sayıları fazlaca olan ve arttırılabilecek ilk dönem sanatçıları etkinliklerini 20. yüzyılın başına kadar sürdürmüşlerdir. Bu sanatçıları, Sadık Göktuna, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, Ali Sami Boyar, Cevat Karsan, Hikmet Onat, Ali Rıza Beyazıt, İhsan Çanakkaleli, Şerif Renkgörür, Cevdet Bilgişin, Nazmi Çekli, Selim Pertev Boyar, Selami Barutçu, Adil Doğançay, Arif Kaptan, Kerim Oran, Besim Tümer gibi asker kökenli denizci, karacı, veteriner, eczacı, topograf birçok ressam izlemiştir. Bu sanatçılardan birçoğu, yeni anlayışlara göre açılan okulun programlarına eklenen resim derslerine girmiş, kimileri de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitmenlik yapmışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi açılıncaya kadar tüm askeri okullardaki resim dersleri, asker ressamlar tarafından verilmiştir. Doğumları 1815 ile 1914 yılları arasında değişen çeşitli rütbelerde asker ressamlar, Belçika, Fransa, İtalya, İngiltere, Almanya gibi ülkelerde sanat eğitimi almışlardır.

Abdülmecid döneminde, bir yağlıboya portre dizisi de yapılmıştır. Otuz bir padişahın portresinin yapıldığı, Avrupalı sanatçıların eserlerinden ve baskılarından yararlanarak büst biçiminde 83 x 67 cm boyutlarındaki portrelerin üslubu, Avrupalı sanatçının tarzını yansıtmaktadır. Portrelerin üst kısımlarında Latin alfabesiyle sultanların isimleri yazılırken Abdülmecid saltanatının döneminde olmasından dolayı onun ismi portrenin üzerine yazılmamıştır. İstanbul'da birkaç yıl çalışarak Abdülmecid'in portrelerin yapan Fransız sanatçı Portet'in çalışmalarına portreler çok benzediği için serinin tümünün sanatçı tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir[136].

Sultan Abdülmecid'in büst, tam boy ya da atlı portreleri, Avrupa'da çok sayıda basılmıştır. 1840 yılında en erken baskı portrelerinde Sultan daha genç tasvir edilmiştir. Abdülmecid'in daha geç tarihli portreleri 1850'li yıllara aittir. Sultanı ayakta veya at sırtında, kimi zamanda ordusunu kumanda ederken tasvir edilmiştir. Sultan hiçbir zaman Avrupa'ya gitmemiş olmasına rağmen, Abdülmecid'in Avrupa'nın önde gelen krallarıyla birlikte görüldüğü portreler bulunmaktadır. H. Bertou tarafından yapılan, Abdülmecid ve

[136] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.454.

Rus Çarı I. Nicolas'ın büst portrelerinin yer aldığı 1854 tarihli oyma baskı ve III. Napalyon, Kraliçe Viktorya, I. Nicolas, Ömer Paşa, Saint Arnaud, Napier, Dundas, Hamelin, Vaillant, Baraguey d'Hilliers, Mentschikoff ve Gortschakoff'u padişahla birlikte betimleyen bir grup portresi, siyasal ittifakları simgeler ve Sultan Abdülmecid'in Avrupa'daki güç dengesinde önemli bir yer aldığını açıkça göstermektedir[137].

Osmanlı Padişah portreciliğinin son evresi, malzeme, üslup, teknik ve ikonografya açısından büyük çeşitlilik göstermektedir. Padişah portreciliğinde Abdülmecid dönemine kadar birçok yeni model ve kalıp geliştirilmiştir. Kapıdağlı tipi olan, padişahı dörtte üç profilden gösteren tip, Abdülmecid döneminin sonuna kadar serilerde kullanılmaya devam etmiştir. Padişahların tek portrelerinde ise Avrupa da ki hükümdar portrelerinde yaygın olan model kullanılmıştır. Padişahı ayakta ve etrafında askeri ve sivil iktidarını simgeleyen kişi ve eşyalarla çevrelenmiş gösteren kahraman hükümdar modeli, Abdülaziz'in saltanatının sonlarında fotoğrafın hâkimiyetine kadar en yaygın tiptir. Osmanlı padişah portreleri, 19. Yüzyılda, doğu ya özgü tahtta sultan imgesinden tamimiyle ayrılarak, çağdaş Avrupa tarzına bürünmüş, giyim tarzıyla Avrupa tarzını taşıyan hükümdar imgesine dönüşmüş, yönetim, bilim ve eğitim de reformcu imgesini vurgulamıştır. Osmanlı devletinin modernleşmekte olan kimliği öne çıkarılmış ve yansıtılmıştır[138].

Padişah portreciliği 19. yüzyılın ikinci yarısında teknik ve ikonografya açısından çeşitlilik göstererek devam etmiştir. Geleneksel öğeler korunurken, yeni model ve kalıplar kullanılmıştır. Ufak boyutlu madalyon tarzı portre-nişanların yapımı yirminci yüzyıla kadar sürmüştür. Manas ailesinin genç üyesi olan Josef Manas, fildişi madalyon portre üretimini Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde de sürdürmüştür. Dönemde portreli madalyonlar üreten bir başka sanatçı, Viçhen Abdullah'tır. Osmanlı sarayında oluşan, Ermeni bir fotoğrafçı ailenin üyesi olan sanatçı, fildişi ve sedef üzerine yaptığı portrelerle tanınmıştır. Fotoğraf sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda Abdülaziz döneminde yaygınlaşmıştır. Abdullah Biraderler bu dönemde sarayın resmi fotoğrafçılığını yapmışlardır. Sultanın profilden, dörtte üç profilden ya da sandalye de otururken çekilmiş pozları vardır. Bu fotoğraflara dayanan yağlıboya portrelerde üretilmiştir[139].

Abdülmecid'ten sonra başa geçen şair-besteci-hattat, ressam ve sporcu Sultan Abdülaziz döneminde kamusal alanlar bahçecilik ve parlak parklar önem kazanmıştır.

[137] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.456.
[138] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.462-463.
[139] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.457.

Eğitime de önem veren sultanın saltanatında Abdülmecid'in 1859 da kurduğu Mekteb-i Mülkiye'yi 1868 de Galatasaray Lisesi ve 1872 deki Darüşşafaka İdadisi'nin açılışları gerçekleşmiştir. Okulların programlarına konulan resim derslerine ilgi duyan öğrenciler arasından çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Sultan sanatçılarla ilişkisini sıcak tutan bir döneme imza atmış Chlebowski ve Guillemet'ye portlerini yaptırmış, saraya resimler astırmıştır. Josef Manas, fildişi madalyon portre üretimini Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerinde de sürdürmüştür. Fildişi ve sedef üzerine portre yapan başka bir sanatçıda Abdullah Biraderler den Viçen Abdullah olmuştur. Gerçek anlamdaki ilk resim sergileri Abdülaziz döneminde yapılmıştır. Pera'da özel sanatçı atölyeleri açılmıştır. III. Napoléon'un Elysée'deki Gallerie des Souverains, sultan Abdülaziz'in portresini yapmakla görevlendirdiği Fransız ressam Pierre Désiré Guillemet, değişik zamanlarda İstanbul-Fransa arasında gidip gelmiş, bir süre saray ressamlığı görevinde bulunmuştur. Sultanın eserlerini beğenmesi üzerine Abdülaziz'i ayakta, at sırtında gösteren çeşitli portreler yapmıştır. Kendisi de resim yapan sultan Abdülaziz Dolmabahçe Saray'ında ki bir atölyede çalışmasına izin verdiği Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski'yle yakından ilgilenmiş, sipariş ettiği tarihi ve savaş tabloları üzerinde düzenlemeler yapmış, kompozisyonlarını eskiz halinde hazırlayarak ressamın onun fikirlerinden yararlanmasını istemiştir. Abdülaziz ressamlarla ilişkilerini devam ettirmiş, saraya resimler astırmış, Avrupa'dan resimler getirtmiş, saraydaki fazla resimleri Harbiye'ye armağan etmiştir. Heykele de ilgi duyan Abdülaziz 1871 de C.F Fuller' e gerçek boyutlarda yaptırdığı atlı heykelini saray bahçesine koydurtmuştur[140] (Foto. 14).

Güzel sanatlarla özellikle ilgilenen Abdülaziz, o sırada Paris'te eğitim gören Şeker Ahmet Paşa'nın sergilenmekte olan karakalem Abdülaziz portresini görmüştür. Şeker Ahmet Paşa, ilk Türk saray ressamları arasındadır. Abdülaziz Avrupa gezisinin dönüşünde, Viyana'ya uğradığında Belveder Sarayı'ndaki resimleri inceleme fırsat bulmuş ve sanat eserlerinin yer aldığı Ambre Şatosu'nu da gezmiştir. Avrupa basınında ses getiren bu ziyaret, Abdülaziz'in yapmayı planladığı reformların planlarında ve kültür sanat yaşamında etkili bir dönemi oluşturmuştur. Abdülaziz'in takdirini kazanan ve yaverliğe getirilen Şeker Ahmet Paşa, Sultan Abdülaziz'in isteği üzerine Paris'te eğitim aldığı dönemde hocası olan Jean-Léon Gérôme'un kayınpederi olan Adolphe Goupil'in şirketi aracılığıyla Avrupalı bir çok sanatçıdan eser satın alınmış ve Dolmabahçe Sarayı'nda bir sanat

[140] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s. 97.

koleksiyonu oluşması sağlanmıştır. Eseri alınan sanatçılar: Jean-Léon Gérôme, Alfred Eloi Auteroche, Adolphe William Bouguereau, Gustave Boulanger, Auguste Bonheur, Charles Chaplin, Pierre-Auguste Cot, Alfredde Dreux, Charles Euphrasie Kuwasseg, Victor Leclaire, Georges Washington, Jean Baptiste Van Marcke, Victor Huguet, Giuseppe De Nittis, Henri-Joseph Harpignies, Eugéne, Fromentin, Charles-Fançois Daubigny, Adolf Schreyer, AdolfYvon gibi sanatçılardır[141].

Sultan Abdülaziz 1865 yılında Polonyalı ressam Stanislaw Chelebowski'yi saray ressamlığına atamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda sanatçıya atölye vermiş, portresini çizdirmiştir. Sultan sık sık sanatçının saraydaki atölyesini ziyaret ederek onunla sanat üzerine konuşmalar, tartışmalar yapmış, yeni planları ve projeleri üzerine konuşmuştur. Sultan, sanatçıya yaptırdığı resimlere kendi müdahale etmiş, bazı savaş resimlerinde, eskiz yapmış ve bazen kendi çizerek küçük notlarla kendi yaratıcılığındaki eser olması için müdahalede bulunmuştur. Atölyede, Abdülaziz'in yapmış olduğu taslak ve eskizler bulunmuştur. Osmanlı padişahları içinde sanata ve kültüre ayrı bir önem vermiştir ve bu özelliği katılım gösterdiği sergiler ile de belli olmaktadır[142].



Res. 3- Stanislaw Chlebowski, 1867, yağlıboya, 23 x 38.8 cm, Lviv Art Gallery, X-434. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.522.)

[141] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış* …, s.153 ; Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s.99-100.
[142] Ayla Ersoy, "Padişahlar ve Resim …", , s.77.

Stanislaw Chlebowski, İstanbul'da Sultan Abdülaziz'in emrinde çalışmıştır. Abdülaziz, Chlebowski'ye verdiği siparişler arasında olan Abdülaziz'e kadar kadar 32 padişahın Sultanahmet Camisi'nin önünde bir arada tasvirlerini yapmıştır (Res. 3). Kompozisyonun en ön ortada yer alan Abdülaziz'in sağ ve sol tarafında II.Mahmud ve Abdülmecid yer almaktadır. En solda, Kanuni Sultan Süleyman, en sağda ise Fatih Sultan Mehmed vardır. Komposizyonun orta kısmında yer alan basamakların en üstte arkada Osmanlı Devletinin kurucusu ilk padişahlar sıralanmaktadır. İki yandaki kulelerde, Osmanlı hanedanına ilişkin açıklayıcı Osmanlıca yazılar yer almaktadır. Alt sırada komposizyonun önünde sultanların adları ve soldaki kulenin altında, "1283" (1867) yazmaktadır. Padişahların fizyonomisine dikkat edilerek çalışılmış, kavuk biçimleri ve giysi renkleri sultanların daha önce yapılmış tasvirlerine uygun şekilde betinimlenilmiştir. Padişahların bir arada, ayrıntılı bir şekilde yapılmış olduğu bu eser, padişah portreciliğinde benzersiz bir eser özelliği taşımaktadır.

Abdülaziz, yabancı ülkeleri resmen ziyaret eden ilk Osmanlı padişahıdır. Yaptığı ziyaretler, Avrupa dergilerinde yer almış, resimleri basılmıştır. Ziyaretlerin anısına, üzerinde padişahın portresinin bulunduğu madalyalar üretilmiştir. Avrupa başkentlerine yaptığı ziyaretler ve 1867'de Paris'teki uluslararası sergiye katılması, imparatorluk yapısındaki yeniliklerin kapsamını genişletmiş ve sanatsal etkinlikleri arttırmıştır. İlk kez Sultan Abdülaziz'in saltanatı döneminde saraya, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Gustave-Clarence Rudolphe Boulonger (1824-1888) ve Adolphe Schrager (1828-1899) gibi çoğunluğu Fransız olan Avrupalı sanatçılar tarafından yapılmış yağlıboya tablolardan oluşan koleksiyon alınmıştır. Abdülaziz döneminde, birçok sanatçıya ev sahipliği yapan Osmanlı İmparatorluğu'nda, Fransız, Polonyalı, Rus ressamlar saraydan sipariş almışlar ve Abdülaziz'in portrelerini yapmışlardır. II. Mahmud'un döneminde ortaya çıkan resmi portre kalıbı, Abdülaziz portrelerinde de sürdürülmüştür. Pierre Désiré Guillemet (1827 1878) adlı Fransız sanatçı, sultanı ayakta dururken ve at sırtında resmetmiştir. Döneminde en önemli gelişme ise, padişahın heykellerinin yapılmış olmasıdır. Abdülaziz'in, Avrupa başkentlerine yaptığı ziyaretlerde birçok anıt ve heykel görmesi, aynı dönemde anıt sipariş etmesine neden olmuştur. Mısır'daki Hıdır İsmail Paşa, Süveyş Kanalı'nın girişine yerleştirilmek üzere anıt sipariş etmiş ve bu anıtın İstanbullu Levanten olan F. Glavang tarafından yapılan modeli, 1867'deki Paris Sergisi'nde yer almıştır. Sultan Abdülaziz, kendi heykellerini kentin meydanına anıt olarak diktirmeyi düşünmemiştir, fakat İngiliz heykeltıraş C. F. Fuller'a heykel siparişi vermiştir. Heykel, kentte herkesin göreceği bir

yere dikilmemişse de, Osmanlı İmparatorluğundaki ilk resmi heykel olması açısından önemlidir. Bu durum, Sultan Abdülaziz'in heykel sanatına karşı hoşgörülü tavrını göstermektedir. Sultan Abdülaziz'in siparişleri, Osmanlı İmparatorluğundaki ilk resmi heykel örnekleri olarak büyük önem taşımaktadır. 1871 yılında Fuller'in Abdülaziz'in mermer büstünü yapması, Abdülaziz'i profilden gösteren kameo portresi, tüm Osmanlı padişahlarının fildişi büst portrelerinin bir çerçeve içine yerleştirilmesi padişah portreciliğine yepyeni bir teknik ve ikonografya getirmiş ve aynı zamanda da Sultan Abdülaziz'in heykel sanatına duyduğu ilgiyi de tekrar kanıtlamıştır. Abdülaziz döneminde fotoğrafın yaygınlaşmasıyla, anıtsal yağlıboya portre yapımı nerdeyse sona ermiştir. Fakat daha küçük boyutlardaki ve ölçülerdeki yağlıboya ve madalyon portre üretimi sürdürülmüştür[143].

Sultan Abdülaziz, portre fotoğrafının çekimine özellikle çok meraklıydı. Kendisi aynı zamanda diğer hanedan üyelerinin portrelerinin Abdullah Biraderler ve Vasilaki Kargopulo tarafından çekilmelerine de destek olmuştur. Şehzadelerin fotoğrafları çekilirken aynı zamanda hanım sultanların da fotoğrafları çekilmiştir. Bu duruma karşı çıkılmamış olması ilgi çekici özellik taşımaktadır. Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde saray ressamı olarak çalışan, Jozef Manas, ayrıca 1886 yılında Konstantin Kargopoulo tarafından yönetilmekte olan saray fotoğrafhanesinde çalışmış ve özellikle fotoğrafları elle renklendirme konusunda göstermiş olduğu başarılarıyla Sultan II. Abdülhamid tarafından 6 Şubat 1886 da Güzel Sanatlar altın madalyası ile ödüllendirilmiştir. Jozef Manas sonraki yıllarda Müze-i Hümâyûn fotoğrafçılığı görevine getirilmiştir. V. Murad'ın tahta çıkmış olduğu dönemde tamamladığı ve fotoğraf üzerine suluboya renklendirme tekniği kullanarak yaptığı portre çalışmaları, çok nadir ve özel portre çalışmalarıdır. Sanatçının bu alandaki ustalığı, eserleri ile açıkça belli olmaktadır[144].

Fildişi portreler, Abdülaziz sonrası padişahlar, Sultan V. Murad, II. Abdülhamid, Mehmed Reşad (V. Mehmed) ve VI. Mehmed Vahdeddin dönemlerinde de yaygınlığını korumuştur. II. Abdülhamid, önceki sultanların fildişi portrelerini yaptırmış, aynı zamanda şehzadelerin, prenseslerin ve İmparatorluk ailesinin portrelerini de ısmarlamıştır. Dönemde madalyon portreleriyle bilinen Ermeni sanatçı Antranik Efendi, imzalı eserlerinden ve arşiv belgelerinden anlaşıldığına göre özellikle Mehmed Reşad döneminin beğenilen, önem verilen ustasıdır. Atölyesi ise 1920'li yıllarının başlarına kadar etkinliğini korumuştur.

[143] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.457-460.
[144] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.18-19, 24.

Yaptığı madalyon portrelerin bir kısmı, fildişi bir kısmı ise kâğıt üzerine boyanmıştır; hepsi yaklaşık 5-6 cm çapındadır. Kadife çerçeveye yerleştirilmiş olan ve Sultan Vahdeddin'e kadar tüm Osmanlı padişahlarını ve Halife Abdülmecid Efendi'yi de tasvir eden fildişi portreler, sanatçının atölyesinin 1920'lere kadar aktif olduğunu göstermektedir[145].

Abdülaziz döneminde, İstanbul'da çeşitli resim sergileri açılmıştır. Asker ressamlardan Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ilk sergiyi 1874'te açmıştır. Daha sonra 1888 ve 1910'lar da Beyoğlu'nda, özellikle yabancı sanatçıların, yerli Rum ve Ermenilerin katıldığı sanat gösterileri düzenlenmiştir.

Şeker Ahmet Paşa, Harbiye Mektebi'nde eğitim görmüş ve Sultan Abdülaziz tarafından resim eğitimi için Paris'e gönderilmiştir. Gustove Boulanger ve Jean-Léon Gérôme atölyelerinde çalışmıştır. Sultan Abdülaziz'in de karakalem bir portresini yaptığı bilinmektedir. Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa), Osman Hamdi (1842-1910), Süleyman Seyid (1842-1913), Paris'te sanat eğitimi aldıkları dönemde, 1867 yılında Milletlerarası Paris Sergisi olmuştur. Sultan Abdülaziz'in Paris'i ziyareti esnasında bu sergiye katılması tarihte önemli bir yere sahiptir. Ahmed Ali Efendi'nin yapmış olduğu Sultan Abdülaziz'in Karakalem portresi de burada sergilenmiştir[146].

Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve şüpheli ölümünden sonra devletin başına V. Murad geçmiş ve 93 günlük hükümdarlığı olmuştur. Aynı yıl, 1876'da tahta geçen II. Abdülhamid, binicilik, atçılık, güreş, yüzme gibi sporlar yapmış ve güzel sanatlarla da ilgilenmiştir. Fotoğrafın koruyucusu ve destekleyicisi olan II. Abdülhamid bu alan ile de ilgilenmiş ve kendisi de fotoğraf çekmiştir. Resim, müzik e fotoğraf atölyesinde sıkça vakit geçirmiştir. Fotoğraf albümleri hazırlatarak arşivler oluşturan Sultan, imparatorluğun coğrafyasını, donanma gemilerini, askerî koşulları, fabrikaları, devlet yöneticilerini, çalışanları, ziyaret eğelen yabancı devlet adamlarının portrelerini, okulların, karakolların, hastanelerin, devlet kurumlarının, açılış törenlerinin, cami, türbe, çeşme, saray ve her türlü binanın, arkeolojik alanların etnografik malzemelerin, doğa görünümlerinin fotoğraflarını çektirerek albümler hazırlatmıştır[147].

---

[145] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.460.
[146] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.210.
[147] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve …*, s.101-102.

Dönemde ün kazanmış, saray fotoğrafçılığı da yapan Abdullah Biraderler, Osmanlı-Rus Harbi sırasında Ermeni Patrikhanesi ve Ruslarla ilişkilerin samimi bir şekilde devam ettirmişlerdir. Kevork Abdullah, Rus elçisi ve generallerinin fotoğraflarını çekmiş ve evinde ziyafet vermiştir. Sultan II. Abdülhamid'in haberini aldığı bu durum üzerine Sultana bağlı çalışan, sahip oldukları maddi ve manevi ayrıcalıkları, kazanımlarını saray sayesinde elde etmiş bu kişilerin bu hareketini ihanet olarak değerlendirerek Abdullah Biraderler'in görevlerine 1878 yılında son vermiştir. Bu durum karşısında yıkılmış olan ve kendini toparlayamayan, büyük darbe alan Abdullah Biraderler, çektikleri sultan ve hanedan fotoğraflarını satmaları ve kişilerin bu fotoğrafları ellerinde bulundurmaları yasaklanmıştır. Sultan II. Abdülhamid, 1889 yılında yeniden saray ressamlığına getirdiği Viçen Abdullah'ı diğer biraderlerden ayrı tutmuştur[148].

Sultan II. Abdülhamid, bütün önemli saygın devlet adamlarının, saray mensuplarının, askeri erkanın portrelerini yıllar boyunca özel olarak istetmiş ve bunları albümler halinde saklamıştır. Portrelere bu kadar önem veren Sultan buna rağmen, aşırı şüpheciliğinden dolayı kendi fotoğrafını çektirmekten ve bunların halka dağıtılmasından uzak durmuştur. Bu durumdan dolayı Sultanın Saltanatı döneminde şehzadelik döneminde çekilmiş portrelerinin kullanılmasına neden oluşturmuştur[149].

II. Abdülhamid dönemi padişah portreciliği açısından ayrı bir önem taşır. II. Abdülhamid yabancı ve yerli sanatçılara daha önceki padişahların yağlıboya portrelerini sipariş etmiştir. Yıldız Sarayı kompleksi içinde bir müze oluşturmuştur. Padişah portrelerine ve onların resim koleksiyonlarına bir bölüm ayrılmıştır. Yıldız'da Yıldız Porselen Fabrikası'nın açılması ve burada Avrupa kalitesinde porselenlerin dekorlanması ve bu dekorlarda Sultan portrelerine de yer verilmesi önemlidir. Bu porselen resimlerinde yerli ve yabancı sanatçılar çalışmıştır.

Abdülhamid'den sipariş alan başka bir sanatçı ise Karlsruheli Alman ressam Wilhelm Reuter'dir. 1896 tarihine ait ödeme kayıtlarında adı geçen sanatçının II. Mahmud portresi, Sultanın kendi saltanatı döneminde yapılmış olan resmi portrelerinden kopya edilmiştir. Reuter'in bu portresi (Res. 79), Yıldız Porselen Fabrikası'nda üretilmiş olan 1896 tarihli bir porselen tabak üzerine kopya edilmiştir[150] (Res.80).

---

[148] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s.102.
[149] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.26-28.
[150] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.461

Sultan II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinde 1890-1892 yıllarında inşa ettirilen fabrikada üretilen porselenler, Yıldız Porselenleri adıyla tanınmaktadır. Porselenlerden yapılmış olan eserler, ülkenin saygın saray sanatının ürünleri olarak diplomatik hediye niteliğinde, yabancı devlet adamlarına, itibarlı ve yüksek rütbeli şahsiyetlere de verilmiştir. Çini ve porselen gibi özel teknolojiler gerektiren üretim alanlarının ağır sanayi denilen teknolojiye dayanması, beraberinde çok zorlu çabaları da getirmiştir. Bu teknolojiyi kullanabilecek, çok özel teknik bilgilerle donatılmış, biçimlendirme ve üretim için kalıp çıkarabilecek ve resimleri yapabilecek sanatçıların da yetiştirilmesi gerekiyordu, bu nedenle böyle bir eğitim kurumu bulunmayan Osmanlı'da bu amaç doğrultusunda 1883 yılında da Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu kurulmuştur. Batılaşma hareketlerinin en yoğun yaşandığı fabrikanın ilk yıllarında, hem Türk hem de yabancı ressamlar birlikte çalışmışlardır. Porselenler üzerinde çok önemli çalışmalar yapmış olan sanatçıların çoğunluğu, ilk Türk ressamları arasında büyük ün kazanmış sanatçılar olmuştur. Sanayi-i Nefise'nin kurucusu Osman Hamdi Bey olmak üzere, Hoca Ali Rıza, Ömer Adil, Halid Naci, İsa Behzat, Mesrur İzzet, Fausto Zonaro gibi sanatçılar Türk resim tarihine yön vermiş sanatçı olma özelliği taşımışlardır. Yalnızca ressam yönleriyle tanınmış bu ünlü sanatçılar, Yıldız Fabrikası'nda yapmış oldukları çalışmalarla sanayi ile geleneksel sanatların bir araya gelmesi ve bütünleşmesi Batılılaşma arasındaki dengeyi sağlamıştır. Yıldız porselenleri üzerinde yapılmış resim veya motiflerin çoğunda, ressam imzaları bulunmaktadır. İmzalar, eserlere kazandırdıkları önem yanında, fabrikada çeşitli dönemlerde görev almış yerli ve yabancı ressamların isimlerinin bilinmesi açısından büyük önem teşkil etmektedir[151].

Yıldız Porselen Koleksiyonu'ndaki en önemli figürlü porselenler, padişah portreleri, fincanlar ve duvar tabaklarıdır. 1901'de Yıldız Fabrikası'nda üretilen çay ve kahve fincanlarında seri halinde Sultan I. Osman'dan başlayarak 32. padişah Sultan Abdülaziz'e kadar 32 Sultan'ın resmi yapılmıştır. Sultan Abdülhamid'in 25. Cülûs yıldönümü için hazırlanan fincanlardaki bu resimler, Young Albümü'ndeki asıllarından kopya edilmiştir[152]. Yıldız porselenlerindeki çeşitli tabaklarda ve fincanlarda da sultan portrelerini görmek mümkündür.

Sultan Mehmed Reşad (1844-1918) döneminde de çeşitli malzemelerle yapılmış padişah portresi serileri devam etmiştir. Sultan Reşad, kendinden önceki tüm Osmanlı

[151] Hülya Koyuncu, *Yıldız Porselenleri*, Cinius Yayınevi, İstanbul 2015, s. 84-85, 87.
[152] Hülya Koyuncu, *Yıldız Porselenleri*, s.93, 380-384.

padişahlarının portrelerini içeren büyük boyutlu renkli baskılar yaptırmıştır. Portreler her türlü eşyada, kartpostallarda, işlemelerde, mobilyalarda, kutularda yer almaya başlamıştır. Sultan Mehmed Reşad, kendi yağlıboya portrelerini yaptırmıştır. Avustralyalı sanatçı C. Pietzner tarafından yapılmış 1916 tarihli adeta fotoğrafik gerçeklikteki büst portresi Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alır. Padişahtan sipariş alan Wilhelm Victor Krausz, İstanbul'a savaş sırasında, 1915'te gelmiş; kentte çalışmış ve portre sergisi düzenlemiştir. Krausz, Mehmed Reşad'ın yanı sıra dönemin yüksek mevki sahibi kişiliklerinin yağlıboya tablolarını yapmıştır. Bunlar Sait Halim Paşa, Enver Paşa ve Talat Paşa gibi isimlerden oluşmaktadır. Krausz'un Sultan Mehmed Reşad'ın huzurunda yaptığı izlenimci nitelikteki büst portresi de Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir[153] (Res. 111).

Hanedan fotoğrafçılığının yaygınlaştığı ve Sultan Mehmed Reşat'ın ve diğer hanedan üyelerinin fotoğraf çektirdiği bu dönemde, fotoğraf sanatçıları, Sultan Mehmed Reşat'ın fotoğraf üzerine renklendirme portresini çalışmıştır. Sultan V. Mehmet Reşad'ın fotoğraftan çalışılmış tam boy portreleri vardır. Bahriye Üniforması ile Foto Apollon Atölyesi eseri olan iki portresi, Simon Agopyan (1857-1921) tarafında yapılmıştır ve günümüzde İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda ve Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Res. 109).

19.yüzyıl da Osmanlı Sultanları, yabancı hükümdarlar ve devlet ileri gelenleri portre fotoğraf çekimlerine önem vermişlerdir. Bu amaçla dünyada hanedan üyelerinin portreleri çekilmiş ve özen ve itina ile hazırlanmış çerçeveler veya albümler içerisinde yerleştirilmiş ve bu fotoğraflar yıldönümlerinde veya seyahatlerde karşılıklı armağan olarak verilmiştir. Aynı zamanda hanedan üyeleri ve devlet adamları, istisna durumlar hariç, fotoğrafların dükkânlarda ve stüdyolarda halka satışına izin verilmiştir[154].

Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı sırasında, sanat alanında pek çok gelişme yaşanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin[155] kuruluşu bu dönemde gerçekleşmiştir. Osman Hamdi Bey, öncülüğünde 1882 yılında Türkiye'de ilk güzel sanatlar okulu, Sanayi-i Nefise-i Şâhâne adıyla bugün İstanbul arkeoloji müzeleri içindeki Eski Şark Eserleri Müzesi'nin bulunduğu binada açılmış, 1883 yılında eğitime başlamıştır. Ticaret

[153] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.462, 534-535.
[154] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.22.
[155] Resmi adı Mektep-i Sanayi-i Şahane olan okul genellikle Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak ifade edilmiş, gerek resmi yazışmalarda gerek halk arasında bu ad kullanılmıştır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi adı,1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1964'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1983'te Mimar Sinan Üniversitesi, 2003'te ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak isim değiştirmiştir.

Nezareti'ne bağlı olarak 20 öğrenciyle açılmış ve ders olarak resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık dersleri verilmiştir. Okul başta yalnızca erkek öğrencileri kabul etmiştir.

Paris'te hukuk ve resim eğitimi gören Osman Hamdi Bey (1842-1910), Gustove Boulanger ve Jean-Léon Gérôme atölyelerinde çalışmış, 1867 yılında Paris Uluslararası Sergisi Osmanlı Pavyonu'nun düzenlemesine yardımcı olmuş, 1873 Viyana Dünya Sergisi genel komiserliği yapmış bir kişi olarak, Avrupa sanat ortamında yetişmiş ve o kültüre, sanat piyasasına hakim olan bir kişidir. Osman Hamdi Bey, 1881 yılında Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) müdürü olmasından sonra 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ninde kurulmasını gerçekleştirip okulun müdürlüğü görevine getirilmiştir. Resim, heykel, mimarlık ve hattatlık bölümleri ile sivil sanatçıların eğitimini sağlayacak okul 2 Mart 1883 günü öğretimine başlamıştır.

Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Osman Hamdi Bey, ressam kişiliği önemli bir yere sahiptir. Babası tarafından Paris'e hukuk eğitimine gönderilmiş ve güzel sanatlara olan ilgisi hukuk eğitimini bırakarak sanatı tercih etmesine neden olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kuran Osman Hamdi Bey, müzeci, arkeolog, akademi kurucusu kimliği ile Türk tarihinde önemli bir yere sahiptir. Osman Hamdi Bey, öğrenim için gittiği Paris'ten yurda döndüğünde Batı resmi yurda girmiş ve yol kat etmiştir. Mühendishane ve Harbiye'den mezun olmuş şahsiyetler tarafından yağlıboya tablolar yapılmış devlet dairelerine padişahın resimleri asılalı çeyrek yüzyıl olmuştur[156].

Döneminin sadrazamı İbrahim Edhem Paşa'nın en büyük oğlu olan Osman Hamdi Bey, kültürlü bir ailenin evladıdır. Edhem Paşa, oğullarının Batı kültürü almalarını istemiştir. Mekteb-i Maarif-i Adliye'de okuduğu dönemde hukuk eğitimi öğrenimi için 1860 yılında Paris'e gönderilmiştir. Paris'te hukuk eğitimi aldığı sırada, Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda ve özel atölyelerde resim derslerine katılmıştır. Paris Dünya Sergisi'nin hazırlık çalışmalarına 1867 yılında katılmıştır. 1873 yılında Viyana Dünya Sergisi'nde de Osmanlı hükümetinin temsilcisi olarak görev almıştır. Yurda döndükten sonra 1869 ile 1881 yılları arasında devlet yönetiminde üst düzey kadrolarda görev almıştır. Osman Hamdi, yurtdışında müzeci kimliğinden çok arkeolojik kazıları ile tanınmıştır. Kültürel alanda önemli hizmetlerde bulunan Osman Hamdi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunu gerçekleştirmiştir. Sadrazam Sait Paşa'nın Osman Hamdi'nin yakın dostu olan Raif Paşa'nın da ticaret nazırı olduğu dönemde, okulun ticaret nazırına

[156] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve …*, s. 344.

bağlı olarak, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Devlet destekli olarak kurulan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi adını taşıyan okulda, Osman Hamdi Bey, kuruluşundan itibaren 28 yıl Sanayi-i Nefise'nin müdürlüğünü yapmıştır. Osman Hamdi, Paris'te öğrenim gördüğü 1860 ile 1869 yılları arasında gelişmekte olan yeni akımlara ilgi duymamış, akademik atölye resmine ilgi duyarak bu seçimini yaşamının tamamında uygulamıştır. Figüre dayalı resim anlayışı olan Osman Hamdi, kendi yapıtlarında oryantalizm doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiş ve bunu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ders programlarında da uygulamıştır. Osman Hamdi Bey hayatının başladığı toprakların kültürel mirasının bilincini taşıyan geçmişe saygısı ile Batılı Oryantalistler'in ön yargılı tutumlarının aksine yaşamını yücelten değerini gösteren resimler yapmıştır. Osman Hamdi kendi çektiği ve çekilen fotoğraflardan eserlerinde faydalanmıştır[157].

Ressam kişiliği, arkeolog ve müzeciliğinin yanı sıra bürokrat kişiliği ve yöneticiliğiyle, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan süreçte etkin bir isim ve Osmanlı aydını Osman Hamdi, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin sanat eğitimi programını ve okulun yönetmeliğini Paris Güzel Sanatlar Okulu modeline göre hazırlamış, resim, heykel, mimari, gravür hocalarını yabancı, levanten, gayrimüslimler arasından figür anlayışını kavramış, anatomiyi iyi bilen, eğitimlerini Avrupa da tamamlamış kişilerden seçmiştir. Asker kökenli ressamları sanat eğitimi kadrosuna dâhil etmemiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin 1883 yılında eğitime başladığı dönemde ilk atanan hocalar mimar Vallauri 25 yıl, ressam Valeri 32 yıl, heykelci Osgan Efendi'yse 30 yıldan fazla eğitim vermişlerdir. Okulun ilk Türk hocaları ilk mezunlardan ressam Ömer Adil ve heykeltıraş İhsan Özsoy olmuştur. Fakat atölye hocalığı hem Türk eğitmenlere verilmemiş diğer sanatçılar ayrıldıktan sonra gerçekleşmiştir.

II. Abdülhamid'in saltanatı sırasında yabancı ressamlar yansıra Türk ressamlardan *Asker Ressamlar Kuşağı* içinde adları geçen çok sayıda askeri okul mezunu ressam da padişah portreleri yapmıştır.

Asker ressamlardan olan Şehit Hasan Rıza (1858-1913), padişah portreleri ve tarihi konulu resimleriyle öne çıkmıştır. *Sultan I. Osman* ve 1898 tarihli kağıt üzerine çini mürekkebi *Fatih Sultan Mehmet* portresi İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda

[157] Nurcan Uluba, Semra Germaner, "Osman Hamdi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2008, s. 1182-1183.

(Res. 12) ve 1903 tarihli bir diğer yağlıboya *Fatih Sultan Mehmet* portresi de Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Res. 28).

Hasan Rıza, İstanbul'da dünyaya gelmiş ve küçük yaşlarından itibaren resimle ilgilenmiştir. Askeri lisenin son sınıfındayken 1877-1878 yıllarında Rus harbinin başlamasıyla okulundan ayrılarak gönüllü arkadaşları ile er olarak Rus hududunda bir alaya sevk edilmiştir. Savaşı yakından takip etmesi ve resimlendirmesi için görevlendirilmiş ve bir İtalyan gazete ressamının yanına, muhafızlığa tayin edilmiştir. Savaşın sonunda Hasan Rıza, Heybeliada Bahriye Mektebi'ndeki eğitimine döndüğünde görevlendirmesi sırasında tanıştığı ve sanatından çok etkilendiği İtalyan Gazete ressamı ile bağını koparmamış ve sanatçı ile Heybeliada'da resim çalışmaya devam etmiştir. Harbiye'nin son sınıfında Sultan Abdülhamit'in Sultaniye yatının kamaralarının bozulan resimlerini, iç tezyinatını elden geçirerek yenileme ile görevlendirilmiştir. Takdir ile karşılanan Hasan Rıza'ya devrin Bahriye Nazırı tarafından ödül olarak Harbiye'den mezun olmadan, subaylığa terfi edilmiştir. Bu vakitsiz terfi arkadaşları arasında kıskançlık ve dışlamaya neden olunca bunu onuruna sığdıramayarak o yıl nişan ve rütbesini bırakıp Bahriye'den ayrılmıştır. Hasan Rıza, İtalya, Napoli, Roma ve Floransa'da ünlü sanatçıların atölyelerinde on sene çalışarak kendini geliştirmiş ve iki yıl da Mısır'da kalarak Mısır sanatını incelemiştir. Yurda döndüğünde Bahriye Nazırı ona iyi niyetini tekrar gösterip rütbesini geri vermiş olmasına rağmen, geri çeviren Hasan Rıza, İstanbul'dan ayrılarak Edirne Karaağaç'ta resim atölyesini kurmuştur. En değerli çalışmalarını burada yapan sanatçı, Edirne'de aynı zamanda Sanat Mektebi'nde hem müdür hem de eğitimci olarak pek çok öğrenci yetiştirmiştir. 1913'te Balkan Harbi'nde Edirne bombardıman altındayken Edirne hastanesinin müdürlüğünü üstlenmesine rağmen Edirne'nin düşmesi üzerine yıllarını verdiği tablolarını kurtarmaya gittiği sırada hayatını kaybetmiş, şehit edilmiştir.[158]

Asker ressamlar kuşağından olan Fahri Kaptan (1857 ? - 1917), II. Abdülhamid'in tuval üzerine yağlıboya portresini yapmış, fırçası güçlü bir sanatçıdır. Fahri Kaptan, 1870 yılında Bahriye Mektebi'ne girmiş, 1876'da Mülazım-ı Sani (Teğmen) rütbesi ile Güverte Sınıfı'ndan subay çıkmıştır. Resme olan yeteneğinden dolayı Kasımpaşa'daki Bahriye Rüşdiye Mektebi'ne resim muallimi olarak atanmış ve uzun yıllar burada resim

[158] Ayrıntılı bilgi için bkz. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s.1-9; Engin Özdeniz, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, Türk Deniz Kuvvetliği Komutanlığı, İkinci Basım, İstanbul 2000, s.200; İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, Askeri Müze Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul 2011, s.112.

öğretmenliği yapmıştır. Darüşşafaka Lisesi'nde de 1879-1903 tarihleri arasında resim öğretmenliği yapmıştır.

Diyarbakırlı Tahsin (Siret) (1874-1937) Sultan Abdülaziz'in portresini yapmıştır (Res. 90). Asker ressamlar kuşağından olan Diyarbakırlı Tahsin özellikle deniz ve savaş resimleri ile ünlüdür. Sanatçının Abdülaziz portresi, diğer çalışmaları arasında dikkat çeken bir örneği oluşturmaktadır. 1895 yılı Mekteb-i Harbiye Mektebi'nden süvari mülazımı olarak mezun olmuştur. Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almıştır. Harbiye Mektebi'nde binbaşı rütbesine kadar yükselmiştir. 1902'de kısa bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'ne de devam etmiştir. 1906'da yüzbaşı 1914'te binbaşı 1918 yılında Genelkurmay rütbesi ile Erkân-ı Harbiye'de ressam olarak çalışmıştır. Sultan Abdülaziz'in sarayında çalışan Rus asıllı ressam Ayvazovski ile iletişimi olan sanatçının eserleri Diyarbakırlı Tahsin'i ve diğer Türk deniz ressamlarını etkilemiştir[159].

Asker ressamlardan Kaymakam Halim (1887-1937), Yavuz Sultan Selim'in portresini yapmıştır (Res. 50). Harbiye'den yetişen ressamların en başarılılarından biri olan 1908 Harbiye Mektebi mezunu Kaymakam Halim, Kuleli'de sınıf subayı olduğu dönemde boş zamanlarında natürmort çalışmıştır. I. Cihan Harbi sırasında, ihtiyat zabit talimgâh kumandanı, Alman Rabe'nin yardımcısıyken kumandanı ile birlikte Almanya'ya gitmesi sanatı açısından ona bir dönüm noktası yaratmıştır. V. Reşad'ın oğlu Şehzade Necmettin Efendi'nin yaveri olarak onunla birlikte Paris'e gitmiştir[160].

Hayranıdil Kadınefendi'nin ve Sultan Abdülaziz ve oğlu olan Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi (1868-1944), resim sanatında önemli bir isimdir. 1924 yılına kadar halife unvanını taşımasına izin verilen Sultan Abdülmecid bir ressamdır ve İstanbul'un sanat çevresinde çok etkin olan bir sanatçıdır. Osmanlı'nın son halifesi olan Abdülmecid Efendi, ressam kimliğiyle sanat alanında öne çıkmıştır. Abdülmecid Efendi'nin yapmış olduğu portre çalışmaları arasında, otoportreleri, babası Abdülaziz ve kendinden önceki padişahlardan Sultan I, Selim, II. Mahmud, III. Selim ve Abdülhamid'in portreleri vardır.

Abdülmecid Efendi'nin doğduğu ve yetiştiği ortam bakış açısını etkileyen en önemli unsurdur. Sekiz yaşındayken babası Abdülaziz'i kaybetmiş olan Şehzade, babası hayattayken müzisyen ve ressam kimliğini oluşturmaya başlamıştır. Sultan Abdülaziz,

---

[159] Sezer Tansuğ, 'Tahsin Diyarbakırlı', *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, Cilt 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2.Baskı, İstanbul 2008, s.1464.
[160] Nüshet İslimyeli, *Asker Ressamlar …*, s.98-99.

Avrupa başkentlerini ziyaret eden ilk Osmanlı padişahı olma özelliği taşırken, saray çevresindeki sanat ortamını da zenginleşmesini sağlamıştır. Türk ve Avrupalı ressam ve müzisyenlerin içinde çalışmış, Avrupalı sanatçıların eserlerinden bir koleksiyon oluşturulmuştur. Bu sanatsal ortam içinde Abdülmecid Efendi ilk sanat eğitimini almıştır[161].

Erken bir yaşta askeriyenin topçu sınıfına başlamış ve bu dönemde Halil, Hüseyin ve Said Paşaların gözetiminde eğitim almıştır. Binicilik, avcılık, güreş ve eskrim sporları ile resim ve müzikle ilgilenmiş, olan Abdülmecid Efendi, sanatçı kimliğini ressam olarak güçlendirmiştir. Arapça, Farsça ve Fransızcayı çok iyi bilen Abdülmecid Efendi, Almanca ve İngilizceye de hâkimdir. Sanat ve edebiyat çevresiyle yakın dostluklar kuran Abdülmecid Efendi, şehzadelik döneminde kışları Fer'iye Sarayı, yazları ise Bağlarbaşı Köşkü'nde bulunan atölyelerinde çalışmalar yapmıştır. Halife olarak Dolmabahçe Sarayı'na yerleştiği dönemde de atölyesinde eserlerini yapmaya devam etmiştir. Abdülmecid Efendi, 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fahrî başkanlık yapmış ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin yayınlanması için maddi destekte bulunmuştur. 1914 Kuşağı'nın ilk açmış olduğu 1916 yılında Galatasaray Yurdu'ndaki Galatasaray Sergisi'ne destek olmuştur. Savaş resimleri kapsamında Şişli Atölyesi'nde yapılan eserlerin sergilendiği 1918 Viyana Sergisi'ne *Otoportre*, *Harem'de Goethe*, *Harem'de Beethoven* ve *I. Sultan Selim* adlı eserleri ile katılmıştır. Saltanat ve hilafetin birbirinden 1 Kasım 1922'de ayrılması ile halife unvanını taşıyan Vahideddin'in 17 Kasım 1922'de İstanbul'u terk etmesi üzerine, Abdülmecid Efendi TBMM tarafından halife seçilmiştir. 3 Mart 1924'te kabul edilen kanunla halifelik kaldırılmıştır. Osmanlı hanedanının yurtdışına çıkarılması üzerine, İsviçre'ye ve sonrasında Fransa'nın Nice şehrine ve Paris'e yerleşerek 1944 yılında hayatını kaybedene kadar burada yaşamıştır[162].

Osmanlı hanedanında sanatçı kişiliğiyle öne çıkan Abdülmecid Efendi resim eğitimi almıştır, gerçek bir ressamdır. Saray ressamı Polonyalı Stanislaw Chlebowski, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi müdürü Osman Hamdi Bey ve okuldaki yağlıboya resim öğretmeni olan Salvatore Valéri ile Sultan II. Abdülhamid'in saray ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri alan Şehzade Abdülmecit Efendi, ressam Şeker Ahmet Paşa, Şevket Dağ ile 1914 Kuşağı sanatçılarından İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Namık İsmail gibi

[161] Günsel Renda, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.11.-12.

[162] Eylem Yağbasan, "Ressam Halife Abdülmecid Efendi", *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.23-38.

isimlerle sanat ortamında iç içe olmuştur. 1917 yılında savaş ve kahramanlık resimleri yapılması için açılan Şişli Atölyesi'nin açılmasında büyük destek veren Abdülmecid Efendi, bir kısmı burada üretilen resimlerle birlikte açılan 1918 Viyana Sergisi'ne kendisi de ressam olarak katılmıştır. Sergi için hazırlanan Katalog der Ausstellung Türkischer Maler'de de ilk sırada bu tam boy portresi yer almıştır. Sergiye *Otoportre*, *Harem'de Goethe*, *Harem'de Beethoven* ve *I. Sultan Selim* adlı dört eseriyle katılmıştır.



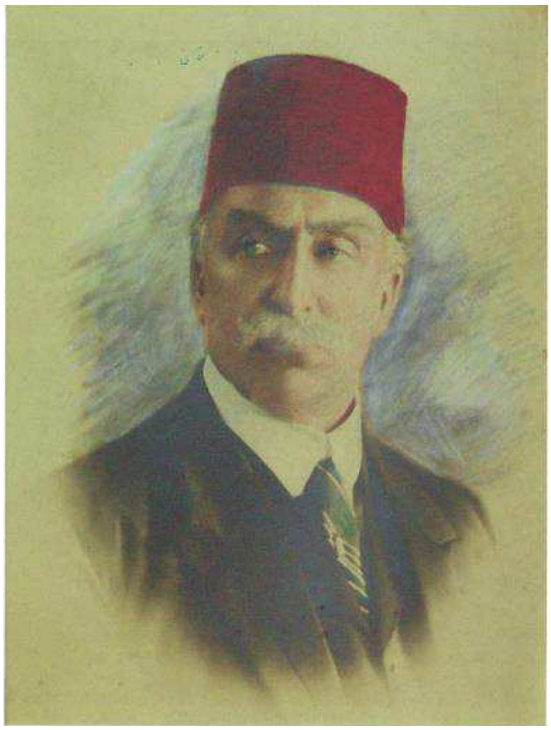
Res. 4- Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, 1918 Viyana Sergisi kataloğunda yer almıştır, tuval üzerine yağlıboya? İllüstrasyon, Katalog der Ausstellung Türkischer Maler, Wien 1918, Ilustariton:1. (*Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, s.75.)

Şişli Atölyesi ve 1918 Viyana Sergisi'nde sergilenen eserler arasında, Abdülmecid Efendi'nin "Otoportre" adlı yapıtı serginin kataloğunda 1. sırada yer almıştır. Katalogda eserin görüntüsüne de yer verilmiştir. Siyah-beyaz baskılı katalogdaki resimde, Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi, resmedilmiştir. Ahşap oymalı bir koltukta oturan Sultan Abdülmecid'in tam boy portresidir. Açılı olarak yerleştirilmiş olan koltukta rahat bir şekilde oturan sultan soldan sağa doğru dörtte üç profilden gösterilmiştir. Üzerinde takım elbise, uzun ceket vardır. Sol kolunu koltuğun kolçağına dayamıştır. Sağ eli ise dizinin üzerindedir. Bu resmin önemi, Osmanlı sultanının kendi portresi olması açısından önemlidir. Abdülmecid Efendi'nin otoportresidir.

TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda Abdülmecid Efendi'nin farklı otoportreleri vardır.



Res. 5- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, kuruboya ile renklendirilmiş fotoğraf, 16 x 12 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/537 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.64.)



Res. 6- TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu *Abdülmecid Efendi,* renklendirilmiş fotoğrafından ayrıntı.

Abdülmecid Efendi'nin fotoğraftan çalışmış olduğu bir portre örneğidir. Fotoğraf üzerine kuruboya ile renklendirme yapmıştır. Dörtte üç profilden büst portredir. Başında kırmızı fesi olan Abdülmecid Efendi'nin kıyafeti çağdaş tarzda beyaz gömlek, yeşil kravat ve koyu renkli takım elbiseden oluşur. Gözleri mavi renkli olan sultanın saç, bıyık ayrıntıları beyaz-sarı tonlardadır. Açık renkli fonda renkli kuru kalemlerle tarama şeklinde renklendirme yapılmıştır. Eser, altın yaldızlı, beyaz porselen çerçeve içinde yer alır.

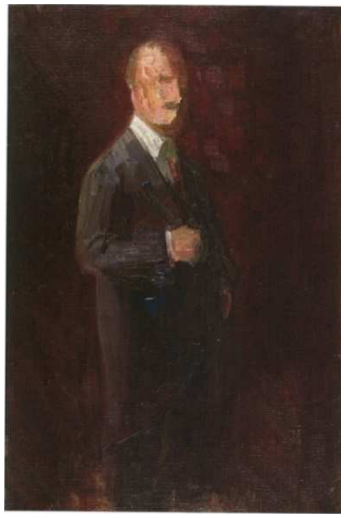


Res. 7- Abdülmecid Efendi, *Otoportre*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2161 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.53.)

Abdülmecid Efendi'nin dörtte üç profilden otoportresi, sanatçının kendini betimlediği ve yüksek ihtimalle aynadan faydalanarak yapmış olduğu veya bu açıdan çekilmiş portre fotoğraflarından faydalandığı bir eserdir. Hızlı fırça hareketlerinin göze çarptığı eserde, sanatçı ifadesini izleyiciye yönelik etkileyici bir biçimde betimlemiştir. Ceket, gömlek, kravat ayrıntılarına girilmemiş ve tamamlanmamıştır. Fakat buna rağmen yüz bölgesindeki detay ve renk kullanımı sanatçının portredeki hâkimiyetini göstermektedir. Yüz bölgesinde kullandığı başarılı ışık gölge ile dikkati portrede toplamaktadır. Sakal, kıyafet ve fon ayrıntıları tamamlanmamış bitmemişlik izlenimi uyandıran bir eser olmasına karşın bu eser, Abdülmecid Efendi'nin fırça hâkimiyetini gösteren başarılı ve güzel örnektir.



8



9



10

Res. 8- Abdülmecid Efendi, Otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 92 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2191 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)

Res. 9- Abdülmecid Efendi, Otoportre, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 27.5 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2147 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)

Res. 10- Abdülmecid Efendi, Otoportre, Tuval üzerine yağlıboya, 220 x 93 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 100/515 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.63.)



Foto 1- Sébah Joaillier**,** *Abdülmecid Efendi*, 14 x 22.5 cm, Dolmabahçe Sarayı Env. No. 64/2190-05. (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.6.)

Abdülmecid Efendi'nin kendini resmettiği otoportrelerinden biridir (Res. 8). Sultan Abdülmecid, ayakta yarım boy portresinde, soldan sağa doğru dörtte üç profilden bakış sunar. Sol elini cebine yönlendirmiş olan sultanın ön taraftaki sağ eli göğüs altında 90 derecelik açıyla dirsekten bükülü göğüs kısmında elini tutar şekilde resmetmiştir. Abdülmecid Efendi, beyaz gömleği, kırmızı kravatı, pantolon ve ceketi ile çağının modern

takım elbisesiyle kendinden emin kararlı bir duruş sergilemektedir. Sanatçı serbest fırça darbeleriyle fonu renklendirmiş ve sade fona hareket katmıştır. Anıtsal figür çalışmalarından biri olan yarım boy portresinde, yüz ayrıntılarında gerçekçi betimlemeler yapmıştır. Ayna karşısında ya da fotoğraftan çalışmış olduğu otoportresinin TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda iki versiyonu daha vardır.

Abdülmecid Efendi'nin, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonunda yer alan 64/2191 envanter numaralı eserinin, eskizi ya da soyutlanmış, detaylarının girilmediği benzeri tablosudur. Sanatçının sol kolunun duruşu farklı olan bir fotoğrafı, yine TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu'nda yer alır. Sébah Joaillier tarafından çekilmiş olan fotoğraftaki fizyonomisi, resimdekiyle benzerlik taşımaktadır.

Abdülmecid Efendi'nin dörtte üç profilden tam boy otoportresi, anıtsal bir duruş içindedir. Sanatçı, Sébah Joaillier tarafından çekilmiş fotoğraflarından faydalanarak yapmış olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Koyu bir fon önünde fondan daha açık bir zeminde, bir elini ceketinin yakasından tutar şekilde betimlemiştir. Şık bir kıyafeti ile asil bir duruş içinde olan Abdülmecid Efendi koyu fonda beyaz göleği, kahverengi tonlarda yeleği ve saatinin ayrıntısı ile kendini betimlemiştir. Işığı yüz bölgesine yoğunlaştıran sanatçı detaycı bir gözlemle gerçekçi bir portre eserini tamamlamamıştır.

Osmanlı şehzadeleri, vatan sevgilerini ve aile içi bağlılıklarını belgelemek amacıyla, dönemin Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı'nın sıkıntılı yılları ve gittikçe artan siyasi çalkantılar, hanedan üyeleri arasındaki manevi yakınlaşma ihtiyacının artmış olması dönemde askeri kıyafetlerde, göğüslerinde Hanedan nişanı, murassa mecidi ve Osmani nişanları ile stüdyo fotoğrafları çektirmişler ve ithaf yazıları ile diğer aile fertlerine hediye etmişlerdir. Osmanlı hanedanı üyelerinin 5 Mart 1924 tarihinde yurt dışına gönderilmesi ardından portre çekimlerine verilen önem ve imzalı ithaflı fotoğraflar karşılıklı hediye edilme geleneği sürmüştür. Bu fotoğraflar, Berlin, Budapeşte, Viyana, Bükreş, Roma, Paris stüdyolarında çekilmiştir. Son Halife Abdülmecid Efendi'nin bir portresi üzerindeki 1931 tarihli ithaf yazısında kullandığı çarpıcı ifadesi ile "Frengistan Yadigârı" olarak tarihe geçmişlerdir[163].

Özgürlükçü yaklaşımları ile Osmanlı siyasal yaşamında önemli yere sahip olan Abdülmecid Efendi, Kurtuluş Savaşı yıllarında Milli Mücadele'yi desteklemiştir. Abdülmecid'in yaşadığı dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nda değişimin en belirgin ve

[163] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera*, s.30

keskin hatlarla belirdiği dönemi kapsamaktadır. Batılı düşüncenin benimsenmeye başladığı, teknik açıdan Avrupa'nın örnek alınması ile eğitim ve kamu kurumlarının yeniden örgütlendiği, siyasal ve sosyal ortamda yeniliklerin yaşandığı süreci içine almıştır. Abdülmecid Efendi'nin gençliği II. Abdülmecid'in döneminde geçmiştir. Bu dönem, köklü reformların gerçekleştiği ve tabi bu süreçte sorunlarında yaşandığı, Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi ideolojilerin savaştığı dönemi içine almıştır. II. Meşrutiyet'e ulaşan bu ortam, Şehzade Abdülmecid'in entelektüel birikimine, yerli ve Avrupalı aydınlarla olan dostluğuna, koruyuculuğunu yaptığı dernek ve sanat etkinliklerine yönlendirici ortam sağlamıştır. Sanatçı kimliği de en etkin dalı resim olan Abdülmecid Efendi müzik alanında da başarılar göstermiştir[164].

Abdülmecid Efendi'nin eserlerinde portre önde gelmektedir. Otoportrelerinin yanında, saray çevresinde ki yakınlarının ve dönemin aydınlarının portrelerini yapmıştır. Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim, IV. Murad, III. Selim, II. Mahmud ve Sultan Abdülaziz gibi geçmiş Osmanlı hükümdarlarını resimlemiş olması dikkat çekicidir. Abdülmecid Efendinin resimlediği padişahlardan Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim ve IV. Murad Osmanlı tarihinde fetihleri ile ün yapmışlardır. Halifeliği Osmanlıya mâl eden Yavuz Sultan Selim'in kendi halifeliğinden sonra birkaç kez resimlemiş olması kurduğu bağlantı açısından şaşırtıcı bir özellik değildir. Yaptığı bu portre eserlerde Osmanlı koleksiyonlarındaki minyatür ve yağlı portrelerden örnek aldığı fark edilmektedir. Saygı ile andığı babası Abdülaziz'in portreleri ise çok daha anıtsal boyutlardadır. Bu çalışmaları için babasının fotoğraf ve portrelerinden yararlanmış olmalıdır. Abdülmecid'in dikkat çeken diğer eserleri arasında yer alan Mozart, Chopin, Liszt, Wagner, Beethoven gibi müzisyen portrelerinde de fotoğraftan yararlanmış olma ihtimali yüksektir[165].

Abdülmecid Efendi'nin siyasal içerikli resimleri de mevcuttur. Bu eserlerinden Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü'nde II. Abdülhamid'in tahttan indirilişini gösteren büyük boyutlu tablosu çok önemli bir görsel belgedir (Res. 105). Belge niteliğindeki bu eseri, Abdülmecid Efendi çalışırken hassasiyetle üzerinde durduğu ayrıntılar olmuştur. II. Abdülhamid'e tebliğ için gönderilen heyeti huzuruna çağırmış, fotoğrafını çektirtmiş (Foto. 21) ve daha sonrasında da çizmiştir. Diğer bir eseri olan Osmanlıların Rumeli'de toprak kaybı ile sonuçlanan Balkan Savaşı'nın yarattığı sıkıntıları iki ayrı eserine konu etmiştir. 1914 Paris Salon Sergisi'ne kabul edilen Tarih Dersi/La leçon d'histoire adlı

[164] Günsel Renda, *Hanedandan Bir Ressam* …, s.12-13.
[165] Günsel Renda, *Hanedandan Bir Ressam* …, s.15-16.

tablosunda şehzadeyi çocuklarına harita üzerinde ders verirken göstermiştir. Eser Paris Salon Sergisine katıldığı zaman tablonun üzerine bir çerçeve yerleştirilmiş vatana yapılan hakaretlerin affedilmemesi gerektiğini belirten bir dizenin konmasını istemiştir. Bu eser ile Avrupa'ya siyasal bir mesaj iletmek istemiştir. Diğer eseri ise 'Ben Büyüyeyim de' adı verilen resim siyasi mesajlı diğer eseridir. Her iki resimde Balkan Savaşı ile ilgili siyasal içerikli mesajlar taşımaktadır. Halife Abdülmecid Efendinin Osmanlı resim sanatında ayrıcalıklı bir yeri vardır. Önce Şehzadelik sonra da halifelik görevlerini yüklenmiş bir hanedan üyesinin bu kimliklerinin dışında şair, ressam ve müzisyen olarak Osmanlı Sanat ortamında önemli bir role sahiptir. Abdülmecid Efendi'nin hem yaptığı portreler, hem günlük yaşam sahneleri ve tarihi resimleri onun belirli ideolojilerin savunucusu olduğunun kanıtıdır. Siyasal görüşü, toplumsal aydınlara verdiği destek, kadın imgesinde öngördüğü modernizm onun ne denli bir yenilikçi olduğunu açıkça göstermektedir. Halifelik ile sonuçlanan dinsel eğitimini dahi batı düşüncesi ile bütünleştirebilmeyi sağlamış gerçek bir aydındır. Abdülmecid Efendi, modernleşen Osmanlı imgesini Avrupa'ya yaymayı başarmıştır[166].

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 1909 yılında değiştirilen Kanun-i Esasi'nin dernek kurma özgürlüğü kabul edilmiş ve duyurulmuştur. Bu madde esasında cemiyetler kanununa dayanarak Osmanlı Ressamlar Cemiyet'i kurulmuştur. Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Agâh Bey, Ruhi Arel, Kâzım Bey, Ahmet İzzet, Ahmet Ziya Akbulut, ilk heykelcilerden Mesrur İzzet'in yer aldığı bir grup genç sanatçı tarafından ve Şehzade Abdülmecid'in desteğiyle kurulmuştur. Daha sonra Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Murtaza, Mithat Rebii, Tomas Efendi, Müfide Kadri, Rifat gibi sanatçıların katılmasıyla üyelerinin sayısı artış göstermiştir. Cemiyet, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi çıkartmıştır. Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan bu gazetede Ruhi Arel, Sami Yetik, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar'ın yazıları yer almıştır. Sanatçıların yazılar yazdığı bu dergide, sanatçıların sorunlarına, sanat dünyası ile ilgile haberlere, sanat tekniklerine ilişkin makalelere, eleştirilere yer verilmiştir.

18 sayı olarak basılan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin ilk on sayısının birinci sayfasının ortasında Abdülmecid Efendi'nin portresinin yer aldığı amblem kullanılmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin amblemi farklı hatlardan, dinlerden oluşan Osmanlı kültürel mirasını ve sanatını bir bütün içinde gösteren simgesel anlatımı ilgi

[166] Günsel Renda, *Hanedandan Bir Ressam* …, s.17-19.

çekicidir. Amblem, cemiyetin destekçisi şehzade, veliaht ve daha sonra cumhuriyet döneminin ilk halifesi olacak olan Abdülmecid Efendi'nin büst portresinden oluşturulmuştur. Zeytin dalları ile çevrili hilal içine yerleştirilmiş Abdülmecid büstü arka planında bir Yunan Tapınağı, alt kısmında boya detayları eklenmiş bir ressam paleti, fırçalar, boya tüpü, pergel, spatula gibi resim gereçleri yer alırken sol köşesinde hatla biçimlendirilmiş rulo üzerine yazılmış, insan yüzünü anımsatan Osmanlıca yazı ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yazısı yer almaktadır. Atlı heykelini yaptıran sultan Abdülaziz'in oğlu olan Halife Abdülmecid, suretinin büst olarak kullanılmasında, arkasına da Yunan Tapınağının tasvir edilişine herhangi bir sakınca görmemiştir[167].

Avrupa'nın çeşitli ülkelerine eğitim için gönderilen sanatçılar, 1914 te I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile yurda döndüklerinde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne girmişlerdir. Bir İtalyan Lokali olarak kullanılan Societa Operaia, Galatasaraylılar Yurdu adı altında bir Türk Kulübü haline getirilmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Avrupa'dan gelen ressamlarla Galatasaray Sergileri'nin ilkini 1916'da, bahsedilen bu mekânda açmıştır. 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı adları ile bilinen sanatçılar, Türk sanatında gerçek bir dönüm noktası meydana getirmişlerdir. 1916 yılında gerçekleştirdikleri ilk sergiden sonra her yıl düzenli olarak sergiler açan cemiyet, 1921 yılında tüzüğünü değiştirip *Türk Ressamlar Cemiyeti* adını almış, 5. Sergisini Ankara'da açarak etkinliklerinin kapsamını genişletmişlerdir. Cemiyet 1926 yılında tekrar ismini değiştirmiş, önce *Türk Sanayi-i Nefise Birliği*, sonra da Güzel Sanatlar Birliği Adını almıştır[168].

Asker kökenli ressamları içinde barındıran 1914 Kuşağı / Çallı Kuşağı /Türk İzlenimcileri sanatçıları, Osman Hamdi'nin ölümünden sonra 1910 ile 1917 yılları arasında müdürlük yapan kardeşi Halil Edhem zamanında Sanayi-i Nefise Mektebinin eğitim sistemini eleştirmişlerdir. Kadrolara Osman Hamdi Bey yönetimindeki yabancı, levanten, gayrimüslim sanatçılardan oluşan eğitim kadrosu yerine, kendi kuşaklarından sanatçıları yerleştirmişlerdir[169].

---

[167] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s.139.
[168] Emine Şahin, Sinan Güler, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.1189.
[169] Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Heykel ve* …, s.141.

BÖLÜM IV

CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİ VE DEVLET ADAMLARI PORTRELERİ

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1914 yılında heykel atölyesi İhsan Özsoy'a, resim atölyeleri 1915 yılında Ömer Adil'e, İbrahim Çallı'ya ve Hikmet Onat'a verilmiş, mimarlık atölyesine ise aynı yıl 1915'te Vedat Tek'e verilmiştir. 1914 yılında İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Osman Hamdi'nin ölümünden sonra kardeşi Halil Edhem Eldem müdürlüğe getirilmiş ardından matematikçi Salih Zeki Bey, Mihri Müşfik, Ömer Adil ve Feyhaman Duran okulda müdürlük yapmış diğer isimlerdir. Sanayi-i Nefise Mektebi 1916 ile 1926 yılları arasında, Lisan Mektebi'nde (1916-1926), Şehzadebaşı'nda bir evde (1919-1920), Divanyolu'ndaki Gedikler Kâhyası Salih Efendi Konağı'nda (1920-1921) eğitim vermiş, 1926 yılında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan Binası'na taşınmıştır. Bu yıllarda Halil Paşa, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Cemil Bey sırasıyla müdürlük yapmıştır. Akademinin en önemli gelişimi eğitim programında Cemil Bey'in müdürlüğü sırasında olmuştur. Cemil Bey'in Tezyinat Şubesi açmış bu bölüm Namık İsmail'in müdürlüğü döneminde (1927-1935), yeniden düzenlenerek 1929 yılında seramik ve iç mimarlık atölyeleri yapılmıştır. Daha sonraki yıllarda da değişikler ve program gelişim projeleri olmuştur. Okulun adı, 1927 yılında Sanayi-i Nefise Akademisi yapılmış, 1928 yılında da geçirdiği büyük bir yangınla viran olması üzerine eğitime Yıldız'daki Sağır ve Dilsiz Okulu'nda devam edilmiştir. Yanan bina onarıldıktan sonra Akademi 1953 yılında tekrar buraya taşınmıştır. 1957 ile 1959 yılları arasında gerçekleşen reformlar ile birlikte Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adının kullanılması yerleşmiş ve 1969 yılında 1172 sayılı kanunun kabulü ile de 86 yıl kadar yönetmeliklerle idare edilen kurum yeni statü kazanmış, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1981 yılında çıkan Yüksek Öğrenim Kanunu ile de Akademi üniversiteye dönüştürülerek adı Mimar Sinan Üniversitesine, daha sonra atölyeler Mimarlık Fakültesinde ve Güzel Sanatlar

Fakültesi adı altında toplanmış ve Fen-Edebiyat Fakültesi eklenmiş olarak 2005 yılında kurumun adı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir[170].

1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı veya *Türk İzlenimcileri* olarak anılan sanatçı grubu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra 1908-1910 yıllarında devlet bursuyla ya da kendi imkânlarıyla Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde sanat eğitimi alan ve 1914'te I. Dünya Savaşının başlaması ile ülkelerine geri dönen Türk sanatçılardan oluşan gruptur. 1914 Kuşağı sanatçıları, Türk resim sanatında klasik, realist sanatın yerine izlenimci etkileri resimlerine yansıtmışlardır. Gruba adını veren İbrahim Çallı, renkli sanatçı kişiliği, sanat çevresindeki etkin yeri sebebi ile grubun önderi olarak anılmıştır. İbrahim Çallı (1882-1960) yanında, Feyhaman Duran (1886-1970), Mehmet Ruhi Arel (1880-1931), Nazmi Ziya (1881-1937), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935), Hikmet Onat (1888-1977), Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967) grubun önemli isimleridir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran başta olmak üzere, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Ali Sami Boyar ve Hikmet Onat devlet adamları portreleri yapan sanatçılar arasında öne çıkar.

Fransa, Almaya ve İtalya'dan gelen genç sanatçılar, İstanbul'da toplanmışlardır. Dönemin zorlu şartları, sanatçıların Türk resmine katmak istedikleri yenilikleri, yeni bir oluşum içinde yapmalarına ve göstermelerine imkân vermemiştir. Toplanmak, sergiler açmak, yeni çığırın temelini atmak için eskiden kurulu *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* gerekli birleşmede yardımcı olmuştur. Bir çatı altında toplanmanın vermiş olduğu hız ve güven içinde, Avrupa'dan dönem genç ressamlar ilk sergilerini açmıştır. İtalyanların Societa Operia Lokali'ni Galatasaraylılar almış ve yurt yapmışlardır. Burada, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, yalnız Türk ressamların eserlerinden kurulmuş sergiyi 1914-1915 yıllarında düzenlemiştir[171].

Türk resmi, 1914 dönemine kadar sınırlı çerçeve içinde değerli eserler vermiştir. Fakat değişmeyen yeni bir havaya kavuşmanın zamanı gelmiştir ve bu değişim Galatasaraylılar Yurdu'ndaki sergide göze çarpmıştır. Eserlerin konularında genişleme olmuş, ressamlar açık havaya çıkmış, İstanbul'un çeşitli görünümlerini, diledikleri yerleri tuvallerine aktarmışlardır. Osman Hamdi dışında hiçbir Türk ressamının yanaşamadığı

[170] Zeynep Rona, Burcu Pelvanoğlu, "Türkiye'de Akademi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2008, s.52-53.
[171] Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.23.

figür ve portre türleri doğmuştur. Ressamlar, çıplak kadın figürünü cesaret ile resim sanatına sokmuştur. Ressam, artık toplumu da yansıtıyor, saray sahneleri, çiçek natürmortları, eski sokak ve mezarlıklar, park ve bahçeler gibi dondurulmuş konularla ilgilenmiyordu. Yaşayan insanların, kadın ve erkeklerin yüzleri, toplumun keder ve sevinçleri, İstanbul'un bin bir görünümü ile ilgilenmiş ve bunu plastik sanatımıza sokmuşlardır[172].

Osmanlı'nın Meşrutiyet döneminden Cumhuriyete ulaşan süreç içinde, I. Dünya Savaşını, işgalleri ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat ortamına etkin olan bu sanatçılar, Atatürk ve silah arkadaşları, Kurtuluş Savaşı ve Türk ordusunun kahramanlıkları ile Atatürk'ün inkılaplarını konu alan resimler yapmıştır. Portreler, yanında Atatürk'ün olduğu grup portreler de görülür. Mehmet Ruhi Arel'in 1923 tarihli *Atatürk ve Köylüler*, 1931 tarihli *Atatürk'ü Karşılama*, Namık İsmail'in 1929 tarihli *Atatürk Çiftçiler Arasında* gibi eserleri vardır. Bu sanat ortamında, kadın ressamlardan Mihri Müşfik de *Atatürk* portresiyle önem taşır.

1914 Kuşağı sanatçıları arasında, en çok adı duyulan kişi İbrahim Çallı'dır. Özellikle, manzaraları yanında, Atatürk ve İsmet İnönü portreleriyle meşhur olan İbrahim, Çallı, son yıllarında, büyük çapta düzenlemelerden, portre ve figürlerden uzaklaşarak natürmortlara yönelmiştir. Atatürk ve İsmet İnönü'nün çok sayıda portresini resmetmiştir. Sanatçı, bu portreler için Atatürk ve İnönü'yü bizzat canlı modelden çalışma olanağı bulmuştur.

Elibal'ın belirttiğine göre, Çallı'nın yaptığı ilk Atatürk portresi, sağ köşesinde kırmızı renkte Osmanlıca yazılmış tarih ve imza bulunan 6 Ekim 1923 tarihli ve 90 x 70 cm boyutlarındaki sivil giysili Mustafa Kemal Paşa portresidir. MEB Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun Güzel Sanatlar Akademisi önündeki binasında yer almaktadır.[173]

İstanbul'un kurtuluşundan yirmi üç gün sonra Cumhuriyet ilan edilmiş ve Mustafa Kemal, Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Ardından 1924 yılının 2 Ocak tarihinden 22 Şubat tarihine kadar İzmir'de bulunmuştur. İzmir'de bulunan heyetin içinde İbrahim Çallı'da

[172] Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk…*, s.25.
[173] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ikinci baskı, İstanbul 1973, s.94.

bulunmaktadır[174]. Bu fırsatı iyi değerlendiren Çallı, Atatürk ile karşılaştıklarında kendilerine soru sormuş ve şu diyalog geçmiştir:

> Çallı:
>
> - Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal'in portresini yapamama izin verir misiniz Paşam? der.
>
> Atatürk de:
>
> - Mademki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal'i çizmek istiyorsun, benim modelliğime ihtiyacın yok… cevabını verir.

Çallı, daha sonrasında araştırma ve incelemeler yaparak Atatürk'ün koltukta oturur şekilde, sivil giysili/fraklı tablosunu yapmıştır[175]. Wilhelm Victor Krausz'dan sonra doğrudan Atatürk resimleri yapan sanatçılar içinde Çallı'nın da olduğunu, bizzat poz verdiğini ve Atatürk ile en çok birlikte olabilmiş ressamların başında geldiğini belirtir[176].

Atatürk resimleri üretme konusunda kararlılığı süren İbrahim Çallı, sonunda sabrının ve kararlılığının karşılığını görmüş ve Atatürk'ün karşısında resim yapma şansına ulaşmıştır.

Mustafa Kemal'in ilk portresi, Anafartalar Savaşı sırasında Avusturalyalı ressam Willhelm Victor Krausz tarafından yapıldığı bilinir (Res. 189). Ressam, 1916 yılında görevi dolayısı ile Çanakkale de bulunmuştur. I. Dünya Savaşı'nda Almanlar, Avusturalyalılar, Bulgarlar Türkiye'nin müttefiki olarak birlikte savaşmışlardır. Bu sıcak anları Çanakkale Cephesinde resimleyen iki ressam vardır. Bunlardan biri ünlü Türk ressamı Hayri Çizel diğeri Avusturalyalı Krausz'dır. Her ikisi de müttefik askerler arasında resim yapmışlardır. Mustafa Kemal henüz General değilken o günlerde bilgisi ve harp kabiliyeti ile üstünlüğünü göstermiş ve dikkat çekmiştir. Atatürk'ün genel sekreterliğini yapan, milletvekilliğinde bulunan, neredeyse her gün Atatürk'ün yanında bulunan Ruşen Eşref Ünaydın, Avusturalyalı ressamın Atatürk'ün fizik görünümünü çok ilginç bulduğunu, kendisinden izin alarak cephede kullandığı körüklü fotoğraf makinası ile fotoğrafını çektiğini ve o dönemin serpuşlarından olan enveriyesi ile portresini yaptığını bildirmiştir. Atatürk'ün masmavi gözleri ve açık yeşil serpuşu ile o günlerin Mustafa Kemal'i bir kahraman tipinde yansıtılmıştır[177].

---

[174] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.95.
[175] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.95.
[176] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.98.
[177] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", *Antik Dekor*, Atatürk Özel Sayısı, Sayı: 49, Kasım-Aralık 1998, s.84.

Atatürk'ün portresinin yapan ilk sanatçılardan biri Mihri Müşfik Hanım olmuştur (Res. 148). Batıda eğitim gören ilk kadın ressamlardan Mihri Hanım Meşrutiyet döneminde kızlar için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin tek kadın hocasıdır. Mihri Hanım, İnas Sanayi-i Mektebinde görevli olduğu sırada Anadolu'daki milli hareketi heyecanla izlemiş ve takip etmiştir. Büyük zaferlerin sonucunda kurulan Cumhuriyetin ilanı, devrimlerin başlaması sanatçıda ayrı bir sevinç yaratmıştır. Gençliği Paris'te geçen Mihri Hanım, çağdaşlık yolundaki modern duruşu ile örnek kadın imgesini üzerinde taşımış eşsiz sanatçı kimliği ile de aydın görüşlerini etrafındaki kalburüstü kültür adamlarıyla dostluk kurarak bu yanını ortaya koymuştur. Yakın ilişkide olduğu bu kişiliklerin portrelerini de yapmıştır. Mustafa Kemal'in zaferlerine, devrim hareketlerine hayran olan Mihri Hanım büyük bir coşku ile Atatürk'ün mareşal kıyafeti ile anıtsal portresini yapmıştır. Çankaya'da Atatürk'e sunulan bu eser Atatürk tarafından beğeni ile karşılanmış, sanatçısı övgülere layık görülmüştür. Bu tablo Halkevlerinin açılış günlerinde Ankara Halkevi'ne gönderilmiş ve büyük salonda yerini almıştır. Bu eser, daha sonrasında buradan alınarak yurt dışına gönderilmiştir. Atatürk'ün "Yurtta Sulh Dünyada Sulh" idealini hayata geçirdiği dönemde, karışık bir dönem içinde olan Balkanlar'la sıcak ilişkiler kurabileceği temeller atmıştır. Balkan Birliği'nin kurulmasını sağlamış ve gelişmeye en büyük hoşgörü ve ilgiyi Yugoslavya Kralı Alexandre göstermiştir. Atatürk'e büyük devlet adamı övgüleri ile nitelendiren ve kendi portresini imzalatarak Atatürk'e göndermiştir. Bir suikastta hayatını kaybeden Kral Alexandre için çok üzülen Mustafa Kemal, Kral'ın güzel hediyesine karşılık vereceği sırada bu üzücü durum yaşanmış olmasına rağmen, sonraki yıllarda Başbakan İsmet İnönü'nün ülkeye bir dostluk ziyareti yaptığı sırada Kral Alexandre'nin zamanında gönderdiği portrenin karşılığı olarak Mihri Müşfik'in yapmış olduğu mareşal üniformalı pelerinli büyük Atatürk portresi tablosunu göndermiştir. İnönü, büyük ilgi ile karşılanmıştır. Gönderilen portrenin altında altın plakette olan yazı önem taşımaktadır. Atatürk'ün imzaladığı Fransızca cümle şu şekildedir: "A la memorie de mon auguste ami, le rois Alexandre I'unificateur en de fésent I'hommage" Türkçe ifade ile: "Yüce dostum, birleştirici kral Alexandre'ın hatırasına hürmetlerimle" yazmaktadır. Ziyaretteki bu güzel davranış karşısında İnönü'ye sonsuz teşekkürlerini sunmuşlardır. Eser, Alexandre'den boş kalan yere asılmıştır. Türkiye'de ise Mihri Müşfik'in Halkevi'nde boşta kalan eserinin yerine, Kral Alexandre'nin tablosu yerleştirilmiştir. Taha Toros, Belgrad'daki eserin sonraki yıllardaki akıbeti konusunda, araştırmalarda ve yazışmalarda bilgi alınamadığını, tahminlere göre, II. Dünya Savaşında Belgrad'daki sarayın

bombardımanı sonunda zarar gördüğü ya da bir köşeye atıldığının düşünüldüğünü belirtip, bu eserin bugün faydalanılan görselin ise baskısı yapılan bir fotoğraf olduğunu bildirir[178].

Savaş sahnelerini yansıtan tablolarıyla müzeleri zenginleştiren Arthur Kampf, uzun süre Berlin Güzel Sanatlar Akademisinde Profesör ünvanı ile müdür olarak görev yapmıştır. Çok sayıda sanatçı yetiştiren Arthur Kampf altı Türk ressamına da eğitim vermiştir. Fikret Mualla ile Hale Asaf bunlardan iki tanesidir. Arthur Kampf Türkiye'ye ilk defa 1918 yılında gelmiş, Alman Sefarethanesi'nde çoğu kara kalem çalışması olan resimlerini sergilemiştir. İkinci gelişi 1921 yılına denk gelmektedir. Bu ziyaretin Türk Cumhuriyet tarihi açısından önemli bir yeri bulunmaktadır. Neredeyse her devlette başkanların ünlü ressamlar tarafından portrelerinin yapılması ve resmi dairelere asılması bir gelenek haline gelmiştir. Bu konu, Atatürk'ün karşısına geldiğinde duruma sıcak bakan Atatürk, Arthur Kampf'ın adını verir. Daha önce sanatçının eserlerini ülkesinde gören Mustafa Kemal Atatürk, sanatçının eserlerinden çok etkilenmiş ve onda iz bırakmıştır. Bu açıdan sanatçıya portresini yaptıran Mustafa Kemal Atatürk, sadece kendi portresini yaptırmakla kalmamış, kurtuluş savaşından bazı sahnelerinde tuvale aktarılmasını istemiştir.

Cumhuriyet döneminde, resmi dairelere başkanların portresinin asılması geleneği kapsamında, milletlerarası geleneğe uyulmasının gerekliliği düşüncesi geliştirildiğinde Atatürk'ün ressamlar tarafından portresinin yapılmasının önerisi ortaya çıkmış bu durumu, Atatürk'ün silah arkadaşı, Tekirdağ Milletvekili ve içişleri bakanı ve fotoğraf sanatçısı olan Cemil Uybadın, Cumhurbaşkanı'na iletmiştir. Bir sanatçı tarafından portresinin yapılarak Türkiye'nin dört bir yanına dağıtılma düşüncesi, Atatürk'e Berlin'de etkilendiği sanatçıyı aklına getirmiştir ve Arthur Kampf, Türkiye'ye davet edilmiştir. Arthur Kampf, Ankara'da Atatürk'ün portrelerini yapmıştır. Arthur Kampf, Maarif Vekaleti'nin daveti üzerine 1921 yılında İstanbul'a gelerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Çankaya'da gerçekleşen bu eserler, Mustafa Kemal'in mareşal üniformasıyla ayakta olan portresi (Res. 147), at üstünde boy portresi ve Türk bayrağı önünde sivil portresidir (Res. 126). Sanatçı, bu çalışmaları gerçekleştirdiği sırada kara kalemle bir baş bir de büst portre hazırlamıştır. Portreler Viyana'ya gönderilerek çoğaltılmış ve devlet dairelerine dağıtılmıştır. Çallı ile

[178] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.85-86.

Feyhaman'ın yaptıkları portrelere kadar bu sanatçının eserleri resmi dairelerin demirbaşlarını oluşturmuştur[179].

Arthur Kampf'ın yaptığı bu eserler, Atatürk'ün fizyonomisi dikkate alınarak Türk sanatçılar tarafından eleştiriye uğramıştır. Büyük bir sanat adamı olan ve ünlü ressamların dostu Salah Cimcoz, Atatürk ile bir görüşme yapmış ve bunun üzerine Atatürk, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran Çankaya'ya davet ederek portresini yapmalarını sağlamıştır[180]. Atatürk portreleri arasında, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın tabloları önemli yere sahiptir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, bizzat Atatürk'ün portrelerini yapmış ve bu portreler, devlet dairelerine asılmıştır.

Türk ulusunu esaretten kurtaran Atatürk'ü resimleme hedefi, tüm ressamların içinde yaşattığı en büyük amaç olmuştur. Sanatçılar, Atatürk'ün karşısında çalışma isteği ile gerekli başvurularda da bulunmuştur. Atatürk'ün aydın kimliği, sanatçıları ve sanat yapıtlarını izlemek ayrıcalığını da katmıştır. Bu anlayışı, o yıllardaki ünlü ressamları tanımasını ve bilmesini sağlamıştır. Çallı Kuşağı, Atatürk resimleri yapan ve en sanatsal, en başarılı resimlerle Atatürk'ü resimleyen ustaları kapsamıştır[181].

Manzara resimleriyle öne çıkan izlenimci ressamlardan Nazmi Ziya Güran'ın 1925 tarihli Kalpaklı Gazi Mustafa Kemal yorumu zirveye erişen Atatürk portrelerine örnek olmuştur (Res.141). İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi Arel başta olmak üzere, Atatürk'ün en doğal portreleri özellikle Çallı Kuşağı'nın paletinden, Türk ressamlardan çıkmıştır.

İbrahim Çallı, İzmir'e bağlı olan Çal kasabasında dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda resme ilgi duyan Çallı, 1906'da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve büyük başarı göstererek 1909-1910'da mezun olup devlet bursuyla Paris'e gönderilmiş ve burada Cormon Atölyesi'nde resim eğitimine devam etmiştir. 1914'te savaş nedeniyle yurda dönen Çallı, Paris'ten döndüğü 1914-1924 yıllarını kapsayan ve Galatasaray Sergileri dönemi olarak adlandırılan döneminde, sonradan ısrarla geliştireceği portre türündeki etütlere o yıllarda ağırlık vermiştir. Daha çok seçkin çevrelerden kişileri, sanatseverleri, konu alan portrelerle Çallı erken dönemde aranan ve sevilen bir ressam olmuştur. Portrenin

---

[179] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.86-87; Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.185-186; Taha Toros, " İbrahim Çallı", *O Güzel İnsanlar*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000, s.193-195.
[180] Taha Toros, " İbrahim Çallı", s.195.
[181] Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.321.

yanı sıra savaş ve tarih ile ilgili, ada ve boğaz manzaralı resimler, kadın portreleri ve çıplak figürlü eserler yapmıştır[182].

İbrahim Çallı, devlet adamlarından Atatürk gibi İsmet İnönü'nün de canlı modelden portrelerini yapmıştır. 1939 yılının Ocak ayında Maarif Vekilliği tarafından, İbrahim Çallı ile birlikte Feyhaman Duran, Ankara'ya İsmet İnönü'nün portresini yapmaya çağrılmışlardır. Ressam Ayetullah Sümer de İnönü'nün özel izniyle onlara katılmıştır. İki buçuk ay süreyle üç sanatçı İsmet İnönü'nün portresini çalışmıştır. Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'nün işlerinin yoğunluğuna göre bazen bir saat bazen 15 dakika poz vermiştir. Çalışma, İnönü'nün Çankaya'daki evinde yapılmıştır ve bu süre sonunda ortaya çıkan eser, İnönü tarafından takdir ile karşılanmıştır[183]. Çallı ayrıca, üçüncü cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın da portresini yapmıştır.

İsmet İnönü çağdaş uygarlığın tüm izlerini takip eden aydın bir devlet adamı olmuştur. Hayatının son dönemlerine kadar devlet operası temsillerini dahi kaçırmamış, özellikle batı müziği konserlerini takip etmiştir. Plastik sanatlarını da severek takip eden İnönü, Ankara'da açılan Devlet Resim ve Heykel sergilerinin neredeyse tamamına katılım göstermeye gayret etmiştir. Sanat ortamlarında sanatçılarla birebir diyalog kurarak onlarla sohbet etmekten zevk almıştır. İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde, portresini yapan üç ressamdan biri olan Ayetullah Sümer, o dönemdeki duygularını ve yaşadıklarını tekrar hissederek, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü huzurunda olduğu dönemi Sanat Çevresi Dergisi'nin Nisan 1979 yılı sayısında anlatmıştır.

Cumhuriyet Halk Partisi, Millî Şef'in resmi bir portresini yaptırmak istemiştir. Bu konuda İsmet İnönü'den müsaade istenmiş ve olumlu yanıt alınmıştır. Fakat, İnönü'nün tek şartı portresini mutlaka Türk ressamları tarafından yapılması olmuştur. Bunun amacı Türk sanatçılarını korumak ve onları teşvik etmektir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, parti tarafından bu işe memur tayin edilmiştir. Ayetullah Sümer (1905-1979) ise İnönü'nün özel daveti üzerine sanatçıların arasına katılmıştır. Bu dönemde İsmet İnönü Ankara Çankaya'da ki Pembe Köşk'te oturmaktadır. Ayetullah Sümer resme başlamadan önce Pembe Köşk'teki kış bahçesini bir atölye ortamına göre düzenlediklerini, çalışmak için en elverişli yerin burası olduğunu ifade etmiştir. Tanzim ettikleri salonun uygun bir yerine bir kürsü yerleştirdiklerini ve üzerine de bir koltuk koyarak İsmet İnönü'yü model olarak

[182] Kaya Özsezgin, *İbrahim Çallı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.15, 24-26.
[183] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Yayınları, 2001, s.13.

oturtacakları yeri tayin etmişlerdir. Köşkün ilgililerinin Paşa'nın onlara birkaç gün içinde poz vereceğini söylediklerinde heyecanlarının katlandığını sözlerine eklemiştir. 1939 yılı, Şubat ayının ilk haftasında, bir gün saat 11'de salona İsmet İnönü teşrif etmiş, beraberindeki yaverleri ile kendilerinin ayrı ayrı hatırlarını sorduğunu ve ellerini sıktığını söylemiştir. İsmet İnönü bir süre gazete okuduktan sonra, gazeteyi bırakıp kendilerine poz vermeye başladığını ifade ederken Cumhurbaşkanını hareketsiz bıraktıklarından dolayı sıkıldıklarını ve çekindiklerin söylemiştir. Bu ilk gün 12'ye kadar tam bir saat İsmet İnönü'nün kendilerine poz verdiğini söyleyen Ayetullah Sümer, bu ilk seansta İsmet İnönü'nün sadece baş duruşunu tespit edebildiklerini, bu ilk çalışmadan sonra üç sanatçıyı da sofrasına davet ettiğini ve o günden sonra iki buçuk ay boyunca her gün Paşa'nın misafiri olduklarını sözlerine eklemiştir.

Seanslar ilerledikçe, İsmet İnönü'nün sanatçılarla olan diyaloğu ilerlemiş ve ilgisi bu olaya artmıştır. Üç ayrı portre ile ayrı ayrı ilgilenmiş, beğendiği ve beğenmediği taraflarını açıkça sanatçılara ifade etmiştir. Çalışma esnasında Başbakan ve diğer Bakanlar sanatçıların yanına gelerek durumu yakından takip etmişlerdir. Bir gün yaverlerinden Atif Bey salona gelmiş ve İnönü ile aralarında bir sohbet geçmiştir. Bu sohbette Atif Bey İnönü'ye, "Paşam uygun bulursanız bu ressamların çalışma tarzlarını filme alalım. Çünkü bu bir tarihi vak'adır. Bakıyorum hepsinde bir tuhaf hal var, hepsinin yüzünde heyecanlı ifadeler seziliyor. Hepsi endişeli, biz bu işin altında nasıl kalkacağız diye düşünüyorlar. Bazen de bir anda çok memnun görünüyorlar…" demiştir. Bu konuşmaya karşılık İnönü, yaverine bu sahnelerin ve çalışmaların filme alınmasının doğru olabileceğini belirtmiştir.

İki buçuk ayın sonunda sanatçıların eserleri bitmiş, İsmet İnönü'nün huzurunda ayrılırken salona Dışişleri Bakanı Şükrü Saraçoğlu gelmiş ve İsmet İnönü sanatçıları göstererek şu konuşmayı yapmıştır: "…Bu genç sanatkârlarla iftihar ediyorum. Artık en büyük işlerimizi sanatkârlarımıza vermek zamanı gelmiş ve geçmiştir. Bu işe bir an önce başlamalıyız ki bizden sonra gelecekler daha fazla tekemmül etsinler. Görüyorum ki ressamlarımız fena değil ve hattâ çok iyi… En büyük yabancıyı getirsek ve o da en güçlü eserini ortaya koysa bile bu bize şeref vermez. Çünkü o bizim malımız değildir. Bizimkiler noksan bile yapsalar, kabul edeceğiz, çünkü bizim öz malımız onlardır…"[184] diyen İsmet İnönü'nü bu sözleri ile Türk sanatçıları hakkında tarihi bir direktif oluşturmuştur.

[184] Ayetullah Sümer, "İnönü'nün Huzurunda İki Buçuk Ay", *Sanat Çevresi*, Sayı:6, Nisan 1979, s.4.



Çallı'nın yaptığı İnönü portresi önünde. Soldan sağa: Çallı, İnönü, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sümer.

Foto 2- İbrahim Çallı'nın resmettiği İsmet İnönü portresi önünde, İsmet İnönü, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sümer. (*İbrahim Çallı*, s.25.)

Feyhaman Duran, yaptığı Atatürk portrelerini canlı modelle çalışma olanağı bulamamıştır, fakat Atatürk'ü gördükten sonraki izlenimleri ve fotoğrafların yardımı ile yetinmek zorunda kalmıştır[185]. İnönü portrelerini ise canlı modelden çalışarak yapmıştır.

Feyhaman Duran, özellikle portre ressamlığında, Çallı'ya üslup bakımından en yakın ressamdır. Portrelerinde, Çallı'ya kıyasla daha dengeli bir desen, daha ağırbaşlı bir çalışma dikkati çeker. Feyhaman, bütün gücünü portreciliğe vermiştir. İçsel eğilimleri onu öteki türlerden çok figüre portreye götürmüştür. Feyhaman Duran, Türk resminde portre ve manzara ve natürmortlarıyla öne çıkmıştır. Sanatçının insan yüzünü resimleme hevesi, Galatasaray Sultanisi sıralarında kendini göstermiş ve karakalem ile arkadaşlarının portrelerini ve karikatürlerini çizmiştir. Portre türü nankör, nankör olduğu kadarda zordur. Modele benzetmek kolay bir çaba gibi gözükse de, fotoğrafik benzetmeyle yetinen ressam, başarılı görünen bie sonuca çabuk varabilir. Resim, modeline benzediyse portre başarıya ulaşmıştır. Ne var ki böyle bir benzeyiş, fotoğrafik bir aksedişten öteye gidemez ve renkli fotoğraf bu yolda istenileni fazlasıyla verebilir. Ancak benzetiş, plastik başarı ile el ele

[185] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.13.

verirse, portre sanat eseri niteliğine kavuşabilir. Feyhaman'ın çoğu portresinde kuruluş sağlandığı görülür, bu durum hat sanatına, güzel yazılara verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Sağlam desen, şeffaf, karanlıktan kaçına renk, modele benzeyiş, *valör* doğruluğu, izlenimcilik hafif etkilenmiş, ışık ve gölge uygunluğu portrelerindeki kaliteyi ortaya çıkarmaktadır[186].

19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başında Doğu ile Batı kültürlerini taşıyan bir sanatçı olan Feyhaman Duran, yaşamını resme adamış bir sanatçı olarak çok sayıda portre yapmıştır. Çallı Kuşağı/1914 Kuşağı/Türk İzlenimcileri arasında önemli bir isim olan sanatçı, empresyonizme yaklaşan portre türüne önem vermiş ve portrelerde fiziksel özelliklerle birlikte kişinin iç dünyasını, karakter özelliklerini de yansıtmaya çalışmıştır. "Portrede bir kalıp var, bir de mânâsı; bunlardan yalnız biri kâfi gelmez. Onun için portre güçtür"[187], diyen sanatçı, portrelerinde canlılığa önem vermiştir. Canlı modelden çalıştığı portrelerinde, kişinin karakterini, iç dünyasını da başarıyla yansıtmıştır. Buna karşılık, kopya ettiği, fotoğraftan çalıştığı portrelerde ya da ısmarlama sipariş olanlarda aynı canlı ruh hali yakalanmaya çalışılsa da bunlar dostlarının ve eşi Güzin'in portrelerinin yerini tutamaz. Resmettiği bazı padişah portreleri kopyaları daha farklıdır.

Sanatçı, resmin yanında hat sanatı ve minyatür ile de ilgilenmiştir. Geleneksel Türk sanatının bu alanlarında da yetkin örnekler vermiştir. İstanbul Deniz Müzesi için yaptığı minyatür çalışmaları, bu alandaki başarısını gösterir. Deniz Müzesi'nde ve bir eşi evinde bulunan iki minyatür çalışması, 17. yüzyılın ilk yarısında hazırlanmış olan *Hotin Fetihnamesi* adlı yapıttandır. Evinde, ayrıca Nigâri'nin *Kanuni Sultan Süleyman* portresi ile Levni'nin Silsilenâmesi'nden *Yavuz Sultan Selim* ve *Sultan II. Beyazid* portrelerinin kopyalarını minyatür tekniğinde çalışmış olduğu yapıtları vardır[188].

Minyatürlerden kopya çalışmaları yapan sanatçı, Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmed portresi gibi Osmanlı sanatına Batı etkisi getiren önemli ve etkin sanatçıların eserlerini de kopya etmiştir. Sanatçının çok sayıda Fatih Sultan Mehmed portresi vardır.

İstanbul'un Kadıköy semtinde önünde meydanlık olan bir evde doğan Feyhaman Duran, Şair Süleyman Hayri Bey ile Fatma Hanım'ın oğludur. 1895'te Galatasaray Sultanisi'ne girmiş 1908'de mezun olup aynı okulda öğretmenliğe başlamıştır. 1910'da

---

[186] Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk …*, s.31.
[187] Gül İrepoğlu, *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Koleksiyonu*, İstanbul 2004, s.18.
[188] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme …*, s.46-47.

Sait Halim Paşa'nın kardeşi Abbas Halim Paşa aile portrelerini yaptırmış ve portrelerini çok beğendiği Feyhaman'ı resim eğitimi için Paris'e göndermiştir. 1914 yılında I. Dünya Savaşı çıkınca, Hikmet Onat'ın eşi ve çocuğu ile birlikte, Paris'teki öğrenimini bırakarak İstanbul'a dönmüştür. Rusya'ya altın götüren bir gemiye binmişler, büyük zorluklarla ve tehlikelerle bu yolculuğu gerçekleştirmişler. Feyhaman'a memleketine döndüğünde, Galataray Sultanîsi'ndeki eski işine girmesi önerilse de, Abbas Halim Paşa'ya danıştığında Paşa, bu işe girmesini istemediğini belirtmiştir. Belli bir işi olmayan sanatçı, portre yaparak geçinmeye çalışmıştır. Talat Paşa'nın portresini yapan sanatçıya, bunun karşılığında 80 lira göndermiştir. Bu dönemde hastalanan sanatçı, hastane masraflarını da bu paradan karşılamıştır. Askere alındığında, tekrar hastalanan sanatçı, silahsıza ayrılmış, Gülhane sargı hanede görev verilmiştir. Daha sonra Harp Mecmuası'nda çalışan sanatçı, savaş yaralılarına ait resimler yapmıştır[189].

Hastalığına rağmen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin açtığı sergilere de katılmıştır. Feyhaman, Batılı anlamda resim geleneğinin yerleşmesi ve özellikle portre türünün kabul edilmesi açısından çaba sarf eden bir sanatçı olmuştur. Yalnızlığı tercih eden sanatçı, Ressamlar Cemiyeti dışındaki arkadaş gruplarına fazla girmemiştir. Hoşlandığı kişiler ile olduğu ortamda resim konusu ortaya atılınca, çok hoş sohbeti olan sanatçı, çok çirkin bir insan bulup onun resmini yapmak istediğinden bahsetmiştir. Portrelerinde, modelinin kusurlarını asla saklamayan sanatçı, yer yer bu kusurları betimleyen tasvirlerde bulunmuştur. "O devirde portre, resmin güç türlerinden biri olarak değil, kişinin çehresini pahalı ve gösterişli yoldan tuvale geçirme ve hatta olduğunda daha güzel göstererek yansıtma şekli olarak düşünüldüğünden, Feyhaman'n bu tutumu zaman zaman yadırganıyordu"[190].

İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran gibi Atatürk ve İsmet İnönü portreleri yapan sanatçılar arasında Zeki Kocamemi, Ayetullah Sümer ve Ali Sami Boyar da vardır. 1892'de Bahriye Mektebi'ne giren ve 1901'de mezun olan Ali Sami Boyar, ardından Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiş ve burslu olarak Paris'e gönderilmiş ve 1914'te yurda dönmüştür. Asker Ressamlar Kuşağı ve Türk İzlenimcileri arasında önemli bir isim

[189] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.9-11.
[190] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.10-11.

olup, Atatürk portresi Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda yer alırken, İnönü portresinin olduğunu da Nüzhet İslimyeli bildirir[191].

1928'de kurulan *Müstakiller Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği* sanatçıları ve 1933'te kurulan *D Grubu* sanatçıları, ilk Cumhuriyet kuşağı sanatçılarını oluşturmuştur.

1928 yılında Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olarak kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, Refik Fazıl Epikman (1902-1974), Cevat Hamit Dereli (1900-1989), Şeref Kamil Akdik (1899-1972), Mahmud Fehmi Cûda (1904-1987), Nurullah Cemal Berk (1906- 1982), Hale Asaf (1905-1938), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Ahmet Zeki Kocamemi (1900-1959), Muhittin Sebati (1901-1932), Ratip Aşir Acudoğlu (1898-1958), Fahretttin Arkunlar (1901-1971)'dır. Bu üyeler, 1914 Kuşağı döneminin öğrencileri olduğu gibi D Grubu üyelerinin de bu kuşağın sanatsal deneyimlerinden yararlandığı bilinmektedir.

Cumhuriyet döneminde Mustafa Kemal Atatürk portreleri yaygınlık kazanmıştır. Devlet adamları portreleri kapsamında, fotoğraflardan da yararlanarak Cumhuriyet coşkusuyla ressamlar en çok Atatürk ve İnönü portresi yapmıştır.

Ressam Ratip Tahir Burak (1904-1977), Cumhuriyetin ikinci yıldönümü gecesindeki baloda, büyük bir karton üzerine Atatürk'ün görünümünü yapmış ve bunu o güzel gecede Atatürk'e sunmuştur. Bu çalışmayı çok beğenen Atatürk, resmini etrafını saran yabancı elçilere göstererek görüşlerini sormuştur. Herkesin beğenisini kazanan bu portre, o gecenin hatırası olarak balodakiler tarafından imzalanmış, bu büyük boy karton üzerine yapılan portre, usta bir fotoğraf sanatçısı olan eski İçişleri Bakanı Cemil Uybadın tarafından çoğaltılmış ve o gecenin konuklarına daha sonra dağıtılmıştır. Atatürk'ün karakalem bir portresi de balolarda, ziyafet sofralarında Atatürk'ü izleyen Saip Tuna (1901-1974) tarafından yapılmıştır. Ankara'nın uzun süre tek portrecisi olarak tanınmış Saip Tuna, Atatürk'ün resmini ünlü Karpiç Lokantası'nda yapmıştır (Res. 193). Ankara'nın siyaset ve kültür adamlarının uğrak bir sohbet yeri olan Karpiç Lokantası'na zaman zaman Atatürk'te gelerek burada yemek yerdi. Saip Tuna böyle bir anı değerlendirmiş, o anda Atatürk'ün portresini karakalem desen olarak yapmıştır. Elindeki desenle Atatürk'ün masasına giden sanatçı, desenini Atatürk'e sunmuş ve iltifat ile karşılanmıştır. Bu sıcak iletişimden cesaret

[191] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar …*, s.83.

alan Saip Tuna yaptığı portreyi Atatürk'e imzalatmıştır. Bu resim Ulus Matbaasın da, dönemin tekniği ile 40 adet basılmış ve dağıtılmıştır[192].

Cumhuriyet sonrası Türk resminin çağdaş bir boyut kazanması, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin 1927'deki 11. Galatasaray Sergisi'ne katılmaları ile başlamış ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin 15 Nisan 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açtığı I. Genç Ressamlar Sergisi ile geliştirmiştir. Birliğin ilk üyeleri Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Muhiddin Sebati, Cevat Dereli, Ali Munip Karsan, Nurullah Cemal Berk, Şeref Akdik, Refik Fazıl Epikman, Mahmut Cûda ve Heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu'dur. Sanatçı sayıları giderek artan Müstakiller, 1929-1948 yılları arasında, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere çeşitli kentlerde yirmiden fazla sergi açmışlardır. Müstakiller, ayrıca Halk Evleriyle de işbirliği yapmışlar ve sanatın daha geniş kitlelere yayılmasını sağlamak amacı ile Anadolu'da da sergiler açmışlardır. Müstakiller için 1914 Kuşağı'nın izlenimci anlayışı yeterli olmamıştır. Onların anlayışına göre, İbrahim Çallı ve arkadaşları sağlam bir desene sahip değillerdi ve buna ek olarak renk anlayışları da gelişi güzel ve karmaşıktı. Müstakiller, 15 Temmuz 1929 yılında yayımladıkları broşürlerinde amaçlarını, yeni doğan Türk resminin gelişmesine ve ilerlemesine yardım etmek için düşün ve teknik alanında daha güçlü eserler ile ulusal güzel sanatlara, doğru ilkelerin etrafında yön vererek hak ettiği mertebeye erişeceğini savunmuşlardır[193].

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin nerdeyse hepsi dörder yıl, çoğunluğu Paris'e ve Almanya'ya sanat eğitimine gönderilmiş ve Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Abert Laurens gibi hocaların atölyelerinde çalışmış ve eğitimlerini burada almışlardır. Farklı sanat anlayışı olan bu sanatçılar akademi hocalarının sanat anlayışlarına karşı tutum içinde olmuşlardır. Sanatçılar kendi aralarında da karakter ve teknik bakımdan değişiklikler göstermişlerdir. Üyelerin hiç biri belli bir akımın savunucusu olmamışlardır. Değişik sanat akımlarında açık bir anlayışı benimsemişlerdir. Birliği bir arada tutan izlenimci renkçilikten çok, eserin desen gücü ve çizgisel kuruluşa önem vermeleri olmuştur. 1914 Kuşağı'nın belli başlı sanatçı üzerinde kurulu resim sergileri yeni kuşak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmış ve aktif bir varlık göstererek bünyesine yeni sanatçılar katması ile etkilerini yaygınlaştırmış, modern resim

[192] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.88-89.
[193] Adnan Çoker, Kemal İskender "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.337.

öncülüğü niteliğine kuşanmıştır. Bu etkin yapıya sahip, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının eserleri arasında yapılmış birçok Atatürk portresi dikkat çekmektedir.

Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, Mahmut Cûda, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri arasında yer alıp, farklı zamanlarda Atatürk portreleri yapan sanatçılar arasında yer almıştır. Şeref Akdik'in 1934 tarihli *Atatürk Telgraf Başında* (Res. 152) ve Zeki Kocamemi'nin Atatürk hayattayken yapılan 1937 tarihli Atatürk'ün büst portresi (Res. 180), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer almaktadır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasından kısa bir süre sonra 1933 yılının eylül ayında D Grubu kurulmuştur. Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulan D Grubu kuruluş çalışmaları, İzer'in Cihangir'de ki evinde gerçekleştirilmiştir. Sanatçıların bir araya geldikleri toplantıda Tollu ve Dino bulunmamıştır, fakat İzer'in önerisi ile Tollu, Berk'in önerisi ile de Dino bu üyelikteki yerlerini almışlardır. Adlarını Türk resminin dördüncü kuruluşu olduğu için alfabenin "ç" harfini atlayarak, dördüncü harfini alarak oluşturmuşlardır. Gruba dâhil olan sanatçılar arasında grubun 4. sergisinde yer alan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Arif Kaptan ve Salih Ural dâhil olurken, 9. sergide Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrel Nissa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman dâhil olmuş 15. sergi ile de Zeki Kocamemi katılmıştır[194].

Sanat dünyasında etkisini 1950'li yıllara kadar göstermiş olan d Grubu'nu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden ayıran fark belli bir estetik anlayışında aynı görüşte olan sanatçıların bir arada olması olmuştur. D Grubu, daha çok kübizm ve inşacı/konstrüktif anlayışa yönelmiştir. Müstakiller gibi izlenimciliğe karşı olmaları inşacı bir anlayışta kompozisyonlar yapmaları, D Grubu ile Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği arasındaki ortak özellikken, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yetişmiş olan bu iki grup açık hava ressamlığı yerine, modern sanatın kuramları ile oluşan sonuçta birleşmişlerdir. 1938-1944 yıllarında gerçekleştirilen Yurt Gezileri ayrı tutulduğu takdirde 1914 Kuşağı gibi iki grupta manzaraya ağırlık vermemiştir.

---

[194] Adnan Çoker, Kemal İskender "D Grubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.337-338.

D Grubu içinde yer alan Zeki Faik İzer ve Arif Kaptan (1906-1979), çalışmalarının arasında başarılı Atatürk portreleri ile ön plana çıkmış sanatçılardır. Zeki Faik İzer'in *İnkılap Yolunda* adlı eseri de portre açısından önemli bir yere sahip çalışmalardan bir tanesini oluşturmaktadır.

Zeki Faik İzer'in önemli eserlerinden biri olan *İnkılap Yolunda* (Res. 11) adlı eserinden Atatürk'ün portre ayrıntısı olan bu kısım, Atatürk'ün birebir görerek beğendiği ve karşında uzunca incelediği eser olarak Atatürk tasvirlerinde önemli bir yere sahiptir. Resim heykel müzesi açılışında resimleri tek tek gezen ve müze müdürü Halil Dikmen'den her eser için açıklama dinleyen ve dikkatlice eserleri inceleyen Mustafa Kemal Atatürk, Zeki Faik İzer'in İnkılap Yolunda adlı eserine geldiğinde eserin konusunun anlatılmasını özellikle rica etmiştir Halil Dikmen'den. Halil Dikmen, eserin temsili bir eser olduğunu, tablonun sol üst köşesindeki insan topluluğunun Atatürk'ün gösterdiği yolda ilerleyen gençliği ifade ettiğini, sağ alt köşede ikinci topluluğun ise Ata'nın ileri hamlesi karşısında irticanın nasıl ezildiğini yansıtan bir tablo olduğunu açıklıyor. Açıklama Atatürk'ün çok hoşuna gider ve "güzel" ifadesini kullanır[195].



Res. 11- Zeki Faik İzer, *İnkılap Yolunda*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 176 x 237 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, (*Atatürk ve Resim-Heykel*, s.186)

[195] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s. 157.

Zeki Faik İzer'in imzalı bu eserinde Atatürk portresi önemli bir ayrıntı oluşturmaktadır. Başarılı bir portre özelliğine sahip Atatürk tasvirinde, Atatürk fizyonomisine uygun ve başarılı bir şekilde verilmiştir. Eserdeki diğer figürlerdeki portrelerde ifade için çaba gösterilmiş olsa da Atatürk portresinde olan realizm ve ayrıntıya diğer figürlerde rastlanmamıştır. Zeki Faik İzer'in tablosu, Eugène Delacroix'nın 1830'da yaptığı *Özgürlük Halka Önderlik Ediyor* resmiyle benzerlik göstermektedir. İzer, bu resmi kalıp olarak kullanmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin öyküsünü kendi ifadesi ile tablosunda anlatmıştır. İki eserde kompozisyon şeması neredeyse aynıdır. Tabi iki eser arasındaki fikir tamamen farklıdır. Delacroix, özgürlüğü, başkaldırıyı bir isyanı ifade etmiş, İzer ise devrimciliği yeniden doğan milleti simgelemiştir. Resimlerdeki tarz farklılığı gibi nesnelere yüklenen anlamlarda farklıdır.

1930'lu yıllarda başlayan ve 1940'lı yıllara kadar devam eden zaman diliminde, grupların dışında bağımsız sanatçılar olarak çalışmalarına devam eden sanatçılar olmuştur. Bu dönemden başlayarak 1970 sonrasına kadar bağımsız çalışan sanatçılar olmuştur. Şefik Bursalı, İlhami Demirci, Leyla Gamsız (Sarptürk), Şemsettin Arel, Maide Arel, Hamit Görele, Ziya Keseroğlu, Celal Esad Arseven, Kadri Aytolon, Sadık Göktuna, Hasan Vecih Bereketoğlu, Naci Kalmukoğlu, Cevat Erkul, Pertev Boyar, İbrahim Safi, İhap Hulusi Gürey, Adil Doğançay, Naim Uludoğan, Nazlı Ecevit, Ahmet Celalettin Uzmen, Abidin Elderoğlu, Mustafa Turgut Tokad, Selahattin Teoman, Sabiha Bozcalı, Aliye Berger, Fikret Mualla, Ali Halil, Ahmet Uzelli, Nermin Faruki, Ayetullah Sümer, Şinasi Barutçu, Numan Kemal Pura, Afife Ecevit, Bedia Güleryüz, Abdullah Çizgen, Cafer Bater gibi pek çok sanatçı vardır.

1933 ile 1950 yılları arası Türkiye adına hem sanatsal açıdan hem politik ve ekonomik açıdan önemli bir dönemdir. Bu dönemde kültür politikaları devlet tarafından planlanmıştır. Türk resim sanatında yeni akımların ortaya çıkmasında etkin kurum olan Akademi'ye karşı bireysel girişimler ortaya çıkarken, sanatçılar iç dünyalarını, yaşantılarını, öne çıkartmaları 1950'li yıllardan sonra olmuştur. Türkiye II. Dünya Savaşı'na girmemiş olsa da sıkıntılı bir dönem yaşamıştır. Bu dönemde, yönetimin ülke için sıkı kararlar alması, ulusallaşma hareketlerinde yükselme hareketinin başlaması, sanat ortamını da etkilemiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1937 yılında Burhan Toprak'ın müdürlüğü döneminde, Resim Bölümü'ne Léopold Lévy ile Heykel Bölümü'ne Rudolf Belling gibi eğitmenler

getirilmiştir. Lévy, eski hocalardan İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat'ın öğrencilerine ve atölyelerine karışmamıştır fakat genç sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel'i kendisine yardımcı seçmiştir. Lévy'nin atölyesinde çalışan gençler Türk resim sanatında önemli bir hareket olarak değerlendirilen *Yeniler Grubu*'nu kurmuşlardır.

Toplumsal ve yerel bir yönleniş doğrultuşunda, yeni bir sanat geliştirme düşüncesi geliştiren, sanat yaşamının başlangıcındaki bir grup genç *Yeniler* adı altında bir araya gelmiştir. Nuri İyem, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Faruk Morel, Yusuf Karaçay ve D Grubu'ndan ayrılan Abidin Dino, *Liman Resim Sergisi*'ni kurmuşlardır. İlk sergileri olan sanat etkinliği, 10 Mayıs 1941 yılında İstanbul Basım Birliği Lokali'nde gerçekleşmiştir. Grup, İstanbul limanı ve çevresindeki insanların yoksul yaşam biçimlerini konu almıştır. Bu yaklaşımları ve konu seçimlerinden dolayı *Liman Grubu* olarak da adlandırılmışlardır. Yeniler Grubu'nun ikici sergisi *kadın* konulu ikinci sergilerinde Abidin Dino gruptan ayrılmıştır. Fakat guruba Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş katılmıştır. Etkinlikleri 1952 yılına kadar süren Yeniler Grubu, bazı üyelerinin Paris'e yerleşmesi ve İbrahim Çallı'nın başkanlığında kurulan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'ne katılmasıyla son bulmuştur.[196] 1952 yılına kadar dokuz sergi gerçekleştiren Yeniler Grubu, bu sergileri, Kemal Sönmez, Selim Turan, Nuri İyem, Avni Arbaş, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Agop Arad ve Haşmet Akal, Abidin Dino, Nejat Melih Devrim, Yusuf Morel gibi sanatçılar ile yapmıştır. Daha sonra Selim Turan, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Agop Arod, Nejat Melih Devrim gibileri soyut sanat içinde de yer almışlardır.

Akademi'deki yeni bir yapılanma hareketi, 1946'da Bedri Rahmi atölyesi öğrencilerinin oluşturduğu yeni bir sanat grubunun doğmasına neden olmuştur. Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız Sarptürk, Hulusi Sarptürk, Fahriünissa Sönmez ve diğer bazı sanatçılardan oluşan *10'lar Grubu*, daha sonra Turan Erol, Orhan Peker, Remzi Raşa, Adnan Varınca, Osman Oral, Fikret Otyam gibi sanatçıların katılımıyla gelişmiştir. Bu grup, batı ve doğu sanatının değerlerinden yararlanmayı, yeni bir senteze ulaşmayı hedeflemiştir. Grubun beşinci ve son sergisi, 1954 yılında açmıştır.

---

[196] Adnan Çoker, Kemal İskender "Yeniler", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.338-339.

Yeniler Grubu'nun kurucu üyesi Nuri İyem 1947 yılında Asmalımescid Sokağı'nda Ferruh Başağa, Fethi Karakaş ve Pindaros Platonidis ile birlikte tuttuğu ve sonradan kendisine kalan ve resim tarihinde *Tavanarası Ressamları* olarak adlandırılan grubun üyelerinden Ömer Uluç, Atıf Yılmaz, Baha Çalı, Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Haluk Muradoğlu, Ümid Mildon, Vilidan Tatlıgil gibi gençlere resim dersleri vermeye başlamıştır. Bu genç sanatçılar, Yeniler Grubu'nun savunduğu D Grubu ve Akademi karşıtı düşünceler doğrultusunda, 1951 yılında Fransız Konsolosluğunda ilk sergilerini yapmışlardır. Bu sergide bir de Akademi ve D Grubu'nu hedef alan, dönemin sanat tekeline karşı çıkan ve taklit resim yapılmasını sert bir şekilde eleştiren ifadeleri barındıran kitapçık yayınlamışlardır.

1950'li yılların ortalarına gelindiğinde, II. Dünya Savaşı Avrupa'sında kübizm sonrası estetiğine dayanan biçim anlayışı yerini Taşizm ya da Soyut- Dışavurumculuk gibi yaklaşımlara bırakmıştır. Soyut resme ilk yönelen sanatçılar, Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Adnan Oker'dir. Soyut resmin Türkiye'deki gelişmesi yönlenişleri Batı'daki gelişim ve çeşitlenme biçimleriyle benzer özellikleri paylaşmaktadır. Soyut sanat, Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de iki genel eğilim doğrultusunda sınıflandırılabilecek bir gelişim göstermiştir. Biri, fırça işçiliği ve boya dokusunun dışlandığı geometrik-soyut anlayış, ikincisi ise serbest fırça işçiliğine dayanan lirik, kendiliğinden bir yere kadar dışavurumcu sayılabilecek anlayıştır. Türk sanatçıları, bu genel eğilimler içinde tam bir şekilde ele almak mümkün değildir. Çünkü sanatçıların büyük bir çoğunluğu genel eğilimler arasında gidip gelmeler yaşamıştır. Soyut ağırlıklı resim yapan sanatçılar figüratif öğelere de yer vermişlerdir. Bir bölümü zaman zaman soyut figüratif arasında gidiş gelişlere uyum sağlamıştır. Bu gelişmelere rağmen Sabri Berkel ve Cemal Bingöl gibi ressamlar geometrik-soyut çalışmalar göstermiş, Zeki Faik İzer, Lütfi Günay, Adnan Turani ve 1970'lere değin de Adnan Çoker, lirik soyut çalışmalar göstermişlerdir. Soyut Dışavurumcu veya Hareketli Soyut gibi çeşitli adlarla tanımlanan eğilimlerin temsilcileri sayılan bu sanatçılar dışında, Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu ve bazı çalışmalarıyla Sabri Berkel, kaligrafi ve hat sanatından yola çıkarak soyut biçimi geleneksel bir görsellikle birleştirmeye yönelik girişimleriyle ilgi çekmişlerdir. Soyut sanata ilgi 1970'lerde hızla azalmaya başlamıştır. Bir kaç sanatçı dışında soyutçuların çoğu, yeni bir anlayış içinde figüratif anlayışlara yönlenmişlerdir. Fakat bu eğilim, soyut resmin yüksek ilgiyi gördüğü dönem dışında, genelde Türk resim sanatı başlangıcından bu yana figür kökenli bir gelişim göstermiştir.

Soyut anlayışın sanatın, özellikle de sanatçının ulaşabileceği en son aşama olarak görüldüğü 1960 yıllarda dahi figüratif sanat bütünüyle ortadan kalkmamıştır. 1960'lı yıllardan sonra Türk sanatçıları yeni arayışlar içine girmiş, geçmişten beri toplumsal gerçekçi bir anlayış sürdüren Neşet Günal ve Nedim Günsür'e ek olarak, figüratif resmi yeniden benimseyen Nuri İyem ve resme 1960 yıllarında başlayan Cihat Burak gibi ressamlar da toplumsal içeriğe öncelik tanıyan ürünler vermişlerdir. 1970 sonrası toplumsal ve siyasal alanlarda olduğu gibi, sanatsal alanında büyük değişikliklerin yaşandığı dönem olarak ortaya çıkmaktadır. Her türlü eğilimin birbiri ile yarıştığı durmadan değişen çoğulcu ortamda sanat etkinlikleri hızla arttığı bir dönem oluşmuştur. Başta, İstanbul Ankara ve İzmir'de büyük kentlerde sayısız galeriler açılmıştır. Resme olan ilgi ve satışların arttığı bir dönem meydana gelmiştir. 1970'lerin sonlarıyla 1980'lerin başlarında Pop ve Kavramsal çıkışlı anlayışlar, 1977'den beri İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin sonra da Mimar Sinan Üniversitesinin her iki yılda bir düzenlediği *Yeni Eğilimler Sergisi* ile sanatçılar, anlayışlarını ve varlıklarını duyurmaya çalışmışlardır. 1980'lerle birlikte Türkiye'de de anlatımını bulan en güncel akımlardan bir de Yeni-Dışavurumculuk olmuştur. Adın başındaki *yeni* yalnızca o sırada gündemde bulunduğunu anlatmaktadır. Yeni- Dışavurumculuk'un Türkiye'deki temsilcileri son dönem resimleri ile Ömer Uluç, Mehmed Güleryüz ve Bedri Baykam'dır. Avni Arbaş, Adnan Varınca son dönem işleri ile Orhan Peker, Turan Erol, Şadan Bezeyiş, Devrim Erbil, Dinçer Erimez, Mustafa Ayaz, Erol Akyavaş, Nuri Abaç, Hüseyin Bilişik, Duran Karaca, Mustafa Pilevneli, Mustafa Aslıer, Burhan Uygur ve Özer Kabaş gibi sanatçılar daha çok bireysel üslupları ile tanınır ve yer yer bazı ortak özellikler taşımaktadırlar[197].

Türkiye Cumhuriyetinde sanatsal akımlar ve sanatçılar yarım yüzyılı aşkın bir süre öz ve biçim açısından, zaman ilerledikçe çağdaş, etkin ve geniş bir çeşitlilik göstermiş ve resim geleneği zenginleşmiştir. Bu sanatsal eğilimler ve sanatçıların ortak bir paydada buluştukları kendi tarzları ile fırçalarından devlet adamları, özellikle Atatürk imgesinin çıktığı dönem önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet'nin başlarından bu yana, defalarca kez tasvir edilen Atatürk betimlemeleri, 1980'li yıllarda Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıl etkinleri kapsamında birçok sanatçının birçok farklı betimlemeleri ve tarzlarında eserin ortaya çıktığı bir dönemi yansıtmıştır. Farklı akımlarda, farklı anlayışlarda sanatlarını meydana getiren Mehmet Mahir (1948 -), Turgut Atalay (1918-2004), Avni Arbaş (1919-

[197] Adnan Çoker, Kemal İskender "Soyut Eğilimler, 1955-70 Arası,1970 Sonrası", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.339-341.

2003), Nedret Sekban (1953-), Sabiha Bozcalı (1903 – 1998), Zekeriya Çelik Bilekli (1922 - ?), Selim Turan (1915-1994), Yaşar Çallı (1941-), Edip Hakkı Köseoğlu (1904 – 1990), Münir Ziya Onursal (- 1996?), Alaettin Aksoy (1942-), İhap Hulusi Gürey, Ayetullah Sümer gibi pek çok sanatçının başarılı Atatürk portreleri örnek gösterilebilir.

Padişah portreleri açısında, Cumhuriyet döneminde başta Feyhaman Duran olmak üzere, Maide Arel (1907-1997), Şemsettin Arel (1906-1982), Pertev Boyar (1897-1981) ve Abdullah Çizgen (1911-1987) padişah portreleri yapmıştır. Maide Arel ve Şemsettin Arel, Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman gibi geçmiş dönem padişahlarının portrelerini gerçekleştirmiştir. Maide Arel, ayrıca cumhurbaşkanı Celal Bayar portresi de yapmıştır. Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan III. Selim, Sultan II. Abdülhamid, Sultan Abdülaziz portreleri yapmıştır. Abdullah Çizgen'in, Sultan I. Osman, Sultan Orhan, Sultan I. Murad, IV. Murad, Sultan III. Ahmed, Sultan Yıldırım Beyazıd, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Yavuz Sultan Selim portreleri vardır. Seri halinde yapılmış portreleri, Askeri Müze Koleksiyonu'nda yerlerini almıştır.

Cevat Dereli (1900-1989) ve Ayetullah Sümer, 1960'lı yıllarda Koramiral Fahri Korutürk portreleri yapmıştır. Sonradan Cumhurbaşkanı olan Fahri Korutürk'ün portreleri, cumhurbaşkanlığı öncesini belgelemektedir.

1979'da, devlet adamlarının portelerini yapmak üzere T.B.M.M. Başkanı Cahit Karakaş tarafından görevlendirilen Yaşar Çallı (1941 -), Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar Müdürlüğü'ne ressam olarak atanmıştır. Cumhuriyet döneminde ilk kez saray ressamı olarak atanan Yaşar Çallı, Dolmabahçe Sarayı'nda kendisine tahsis edilen atölyede çalışmalarını sürdürmüştür. T.B.M.M'de Meclis Ressamı ve Sanat Danışmanı unvanını alan Çallı, uzun yıllar Cumhurbaşkanları ve devlet adamlarının portrelerini yapmıştır.

Atatürk ve İsmet İnönü'nün ardından gelen devlet başkanları da ressamlara portrelerini yaptırma geleneğini sürdürmüşlerdir. Bu gelenek kapsamında en son 2011 yılında planlanarak, 2013 yılında, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Javad Soleimanpour'a özel sipariş verilerek geçmiş cumhurbaşkanlarının portrelerini yaptırma istediği, Türk tarihinde ilk kez olan bir hareket olmamıştır. Osmanlı padişah portreleri dizileri, yerli ve yabancı sanatçılara yaptırılmış ve tarihteki önemli yerini almışlardır. Yurtdışında saraylarda yer alan yağlıboya

tablo geleneğinin var olması da Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün bu projeyi hayata geçirmesine etken olmuş olabilir. Projenin hayata geçirilmesi için sanatçı seçilmesi, cumhurbaşkanlarının görsellerinin titizlikle seçilmesinin ardından dönemin Cumhurbaşkanı Sayın Abdullah Gül ve ailesi ile bir tanışıklığı olan Javad Soleimanpour ile anlaşılmıştır.

İran'da Doğu Azerbaycan Eyaleti'nin merkezi olan Tebriz'de 1965 yılında doğmuş olan Azeri kökenli sanatçı Javad Soleimanpour, alaylı bir sanatçıdır. Soleimanpour'un var olan yeteneği yedi yaşında olduğu dönemlerde, vesikalık fotoğrafından yaptığı resmine, okul tarafından fotoğraf sanılıp damga vurulması esnasında fark ediliyor. Küçük yaştan itibaren bu denli yetenek sahibi olan sanatçı, bu özelliğine rağmen sanat eğitimi almamış ve lisede iktisat bölümünü okumuştur. Tebriz Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde danışmanlık yapmış olan sanatçı, askerliğini İran-Irak Savaşı sırasında, Sadabad Sarayı Müzesi'nde görevlendirilmiş ve burada dünyaca ünlü resimlerin kopyalarını yaparak askerlik görevini tamamlamıştır. 1993 yılında yer aldığı uluslararası bir yarışmada birincilik almıştır. 1998-2010 yılları arasında, Seven Sanat Galeri'nde kişisel sergiler düzenlemiş olan sanatçının Seven Galerisi hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Javad Soleimanpour, ilk kez 1997 yılında turistik amaçlı İstanbul'a gelmiş, yanında birkaç tablosunu da getirmiştir. Bu eserlerini çerçeveletmek isteyen sanatçı, girdiği galeride eserleri çok beğenilince iş teklifi almıştır. Galerinin sahibi İsmail Hakkı Seven ile ortak olan sanatçı ortağı Seven'in davetiyle İstanbul'a yerleşme kararı aldığında, çalışma izni için bir takım sorunlarla karşılaşır ve çıkan sorun neticesinde bir gece nezarette kaldıktan sonra iki yıl Türkiye'ye girişi yasaklanır ve İran'a geri dönmek zorunda kalır. İsmail Hakkı Seven bir arkadaşı vasıtasıyla o dönemde Dışişleri Bakanı olan Abdullah Gül ve Hayrünnisa Gül'e ulaşarak dönmesi için yardım talep eder. Bu yardımdan öncesinde sanatçının eserlerini Hayrünnisa Gül Hanım'ın bilmesi ve çok beğenmesi, sanatçının tablosuna sahip olması, Hayrünnisa Gül Hanım'ın bu duruma özel ilgi göstermesine neden olmuştur. İki ay sonra Javad Soleimanpour, Türkiye'ye getirtilmiştir ve sanatçı tarafından Abdullah Gül'e portresi ve Hayrünnisa Hanım'a da bir gül tablosunu armağan edilmiştir. Sipariş portreleri yapmadan önce de Çankaya Köşkü'ne 8-9 Atatürk portresi yapan sanatçı, Hayrünnisa Hanım'a da kendisi için deniz manzarası çizmiştir. 2013 yılında Türk vatandaşlığına kabul edilen Javad Soleimanpour, 2009'da American Pastel Journel dergisi tarafından düzenlenen uluslararası yarışmada, peyzaj kategorisinde on bir bin eser arasında dünya birinciliğine sahip

olmuştur. Birçok pastel ve yağlıboya tekniğinde yapılmış olan eserleri, Türkiye'nin ileri gelen koleksiyonerleri tarafından alınmıştır.

Cumhurbaşkanları portre serisi için titiz ve hassas bir çalışma dönemi geçirilmiştir. Bu sürecin başlangıcında, Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranmış ve önceki cumhurbaşkanlarını en iyi şekilde yansıtacak fotoğraflar belirlenmiştir. Atatürk'ün portresi için fotoğraftan faydalanılması düşünülmemiş, Atatürk'ün köşkün arşivinde bulunan kendisi hayattayken Jean Weinberg tarafından yapılmış 1933 tarihli tablo seçilmiştir. Sonrasında, bu projenin hangi sanatçı tarafından yapılacağına karar verilmiş ve Javad Soleimanpour seçilmiştir. Sanatçının gerçeğe uygun çalışmalar yapıyor olması, öncelikli tercih edilme sebebi olmuştur. Sanatçıdan ön çalışma ve eskizler talep edilmiş ve bu aşamadan sonra tabloların yapılması sürecine geçilmiştir. Çankaya Köşkü yetkililerinde edinilmiş bilgilere göre Hayrünnisa Gül, projenin tüm sürecini yakından izlemiş ve takip etmiştir. Görevli olan ekibin fotoğraf seçimine ve eskizlerin yapım aşamasında ekip ile birlikte çalışarak destek vermiştir.

Geçmişten, Sayın Abdullah Gül'e kadar olan cumhurbaşkanlarının portre tabloları projesi iki yıllık bir süreç almıştır. 29 Ekim 2013 yılında Cumhuriyet Resepsiyonu'ndan kısa bir süre önce bu tablolar Çankaya Köşkündeki duvarlarda yerlerini almıştır. Atatürk'ün portresinin sağına İsmet İnönü'nün portresi, soluna da Celal Bayar'ın tablosu konulmuş ve duvarlar daha sonra cumhurbaşkanı oluş sırasına göre Cemal Gürsel, Cevdet Sunay, Fahri Korutürk, Kenan Evren, Turgut Özal, Süleyman Demirel, ve Ahmet Necdet Sezer'in tabloları sırası ile asılmıştır. Dönemin cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün portresinin asılmamış olmasının nedeni ise Sayın Abdullah Gül'ün, görevden ayrıldıktan sonra portresinin asılacak olmasından dolayı, portre hazır olmasına rağmen köşkteki bu sıralama içinde yerini almamıştır.

Cumhurbaşkanlarının portreleri olan Javad Soleimanpour'un gerçekleştirmiş olduğu bu serinin yapım aşaması da dikkat çekici ayrıntılar içermektedir. İlk önce 6. Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün portresini çalışmış olan Javad Soleimanpour, bir hafta beklemiş, haber gelmeyince kabul edilmediğini sandığı dönemde anca 4 ay sonra cevap geldiğinde çalışabileceğini öğrenmiştir. Sanatçıya cumhurbaşkanlarının sadece portre fotoğrafları verilmiştir. Bu materyalin sanatçı için yetersiz olması ise sanatçıyı farklı tekniklere yöneltmiştir. Sanatçı, verilmiş olan portre fotoğraflardaki duruş ile istenen vücut duruşlarını bağdaştıramayınca, kişilere benzeyen vücutlardan faydalanarak eskizler

yapmıştır. Özenle seçilerek sanatçıya, cumhurbaşkanlığı tarafından gönderilen, her cumhurbaşkanı için hazırlanmış onar fotoğraf, sanatçının eserlerinin eskiz aşamasına yardımcı oluştur. Eserlerin üç ay eskiz aşamaları sürmüş ve bu eskizler sanatçı tarafından Ankara'ya getirilmiş, onay alındıktan sonra gerçeklerinin yapılmasına karar verilmiştir. Altı ay süresi olan sanatçı kalan üç sürecinde asıl eserlerini yapmaya geçmiş ve bu sürede eserleri tamamlamıştır. Betimlemelerde hassas bir gerçekçilik üzerinde duran sanatçı, materyal konusunda da zorluklar yaşamıştır çünkü cumhurbaşkanlığı tarafından verilen fotoğraflar ile istenen duruşun uyum sağmaması, sanatçının kişilere çok benzeyen kişilerden faydalanmasını gerektirmiştir. Örneğin, Süleyman Demirel'in tablosu bir muhasebecinin vücudu ile Ahmet Necdet Sezer'in tablosu ise Azeri bir işadamının vücudu ile tamamlanarak yapılmıştır. Diğer cumhurbaşkanlarında ise fotoğrafların çoğunun siyah beyaz olması da sanatçının renklendirmedeki zaman alan bir zorluğu ortaya çıkarmıştır. Çünkü cumhurbaşkanlarının yaşadığı dönemlerdeki renklerin doğru seçilmesi önemli bir ayrıntıyı oluşturmuştur.

Dönemin cumhurbaşkanı Abdullah Gül, portresinin fotoğraflardan değil poz verdiği şekilde yapılmasını istemiştir. Tarabya Köşkü'nde Javad Soleimanpour'a poz veren Abdullah Gül'ün portresinin karakalem çalışmasını yapmıştır. Asıl yağlıboyasını atölyesinde yapan sanatçı, bu görüşmenin avantajlarını eserine yansıtmıştır. Sayın Abdullah Gül'ün mimik ve kaslarını, vücut ayrıntılarını inceleyen sanatçı, eserinde tüm ayrıntıları değerlenmiş ve bunu tablosuna detaylarda yansıtmıştır. Tablolarda düzeltmelerden hoşlanmayan Abdullah Gül, özellikle portresi için poz vermeyi tercih etmiştir. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, portreler arasında Ahmet Necdet Sezer'in portresini çok beğenmiş olduğunu ifade etmiştir[198].

[198] <http://www.egepostasi.com/haber/eski-cumhurbaskanlarinin-yagli-boya-tablolari-cankaya-koskunde/71944> (24.05.2017); <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814> (24.05.2017)

BÖLÜM V

KATALOG

5.1. Türk Resminde Padişah Portreleri

Türk resminde devlet adamlarının portreleri, Uygur prensleri tasvirlerinde görülen portre geleneği ile benzerlikler göstererek Osmanlı İmparatorluğu içinde varlığını korumuş ve gelişerek devam etmiştir. Yapılmış olan birçok padişah portresi ve bu portrelerin daha sonraki yüzyıllarda tekrar ele alınarak Türk ressamlar tarafından yapılmış olan örnekleri incelenmiş ve katalogda, Sultan I. Osman, Sultan Orhan Gazi, Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, IV. Murad, Sultan III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, Sultan II. Abdülhamid, Sultan V. Mehmed Reşad portreleri ele alınmıştır. Eserlerin adı, sanatçısı, tarihi, tekniği, ölçüleri, bulunduğu yer ve envanter numarası ile katalogta kullanılan görselin kaynağı belirtilmiştir.

5.1.1. SULTAN I. OSMAN (1258? – 1326?)

Beyliği: 1281? ya da 1299 – 1324?

Sultan I. Osman'ın**,**1258 yılında doğduğu ve 1326 yılında hayatının kaybettiği tahmin edilmektedir**.** Osmanlı Devleti'nin kurucusu ve Osmanoğulları'nın atası olan Osman Bey, Kayı boyu beyi Ertuğrul Bey ile Hayma Ana'nın oğludur. Osman Bey'in adı kaynaklarda, Osmancık, Kara Osman, Osman Gazi, Osman-ı Evvel olarak geçmektedir. Yabancı kaynaklarda, Othoman olarak adı geçmektedir. Osman Bey'in soy bilgisine ve boyuna ait bilgiler geleneksel, ölümünden en az yüz yıl sonra söylencelerden yazılı tarihe aktarılabilmiştir[199].

Osmanlı imparatorluğunun kurucusu olan Sultan I. Osman, ressam Kostantin Kapıdağlı ve Levnî kaynaklı olarak ressam Hasan Rıza ve Abdullah Çizgen tarafından resmedilmiştir.

[199] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.23.


Res.12

Yapıtın Adı: Sultan I. Osman

Sanatçısı: Hasan Rıza

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: kağıt üzerine çini mürekkebi

Ölçüleri: 60 x 48 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 512 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.49)

Şehit Hasan Rıza'nın İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan, 1898 tarihli kağıt üzerine çini mürekkebi ile yaptığı dörtte üç profilden Fatih Sultan Mehmet portresinin benzeridir. Oval çerçeve içinde, madalyon portre geleneğinde, dörtte üç profilden Sultan I. Osman resmedilmiştir. Fatih Sultan Mehmet portresinde, sultanın sol kolunun olduğu yerde eski yazı ile "Hasan Rıza" imzası ve en altta "1314" [1898/1899] olarak tarihi de belirten sanatçı, Sultan I. Osman portresine tarih koymamıştır.

Madalyon portre geleneğindeki eserde, altta kılıç, kalkan, miğfer, gürz, teber gibi silahlar ile bayrak ve diyagonal olarak eski yazı kuşağı yer alır. Bayrakların taşıdığı oval formdaki madalyon içerisinde, başında sarığı ve üzerinde kaftanıyla Sultan I. Osman, dörtte üç profilden görünümde ve ellerini göğüs altında birbirine kavuşturmuştur. Oval formlu çerçeve içi, Fatih Sultan Mehmet resmindeki gibi yıldız motifleriyle doldurulmuştur.

Şehit Hasan Rıza ile ilgili kitapta A. Süheyl Ünver, Hasan Rıza'nın bu eseri için, "Birinci Sultan Osman" başlığıyla ''Edirne'de Sanayi' Mektebi Müdürü iken yapmıştır. ''Banii Saltanat Sultan Evvel'' diye yazılı olan bu tarama resmin Bahriye (Deniz) Müzesinde iken bir örneği "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası No. II. 1328'' nushasında neşrolmuştur."[200] bilgisini verir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin Numara 11, 25 Mart sene 1328 [1912] ikinci sene olan sayısının kapağında Edirne Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü ressam Hasan Rıza Bey'in Bahriye Müzesi'ndeki Sultan I. Osman portresi yayımlanmıştır. Bu kapaktaki resim, Hasan Rıza'nın, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki Sultan I. Osman portresidir.

[200] A. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s.14.

5.1.2. SULTAN ORHAN GAZİ (1281? – 1362?)

Beyliği: 1324? – 1362?

Osman Bey ile Türkmen Ömer Bey'in kızı Mal (Malhon) Hatun'un oğlu olan Orhan Bey 1281 yılında Bilecik'in Söğüt ilçesinde doğmuştur. Osman Bey'den kalan Türkmen beyliğine siyasal, askeri ve kültürel ilk kurumları oluşturmuştur[201].

Katalogda yer alan Osmanlı Devletinin 2. Sultanı olan Orhan Bey'in portre örneği, Kostantin Kapıdağlı kaynaklı olup Abdullah Çizgen tarafından yapılmıştır.

[201] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün* …, s.33.



Res. 18

Yapıtın Adı: Sultan Osman - Sultan Orhan - Sultan I. Murad

Sanatçısı: Abdullah Çizgen (1911-1987)

Yapıtın Tarihi: 1964

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 124 x 68 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Abdullah Çizgen'in oval madalyonlu padişah portreleri serisinden bir örnektir. Ortada Sultan Osman, sağda Sultan Orhan ve solda Sultan I. Murad tasvir edilmiştir. Abdullah Çizgen 1964-1965 yılları arasında Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan bir dizi padişah portresi resmetmiştir. Hepsinde de sultanlar dörtte üç profilden büst portre olarak tasvir edilmiştir. Sultan Orhan Gazi'nin kafasında kırmızı tepelikli dilimli beyaz bir sarık vardır. Zengin işlemeli kırmızı kaftanı ve hardal sarısı tonlarında iç kıyafeti ile tasvir edilmiştir.



Res. 20- Res. 18'den ayrıntı. *Orhan Gazi*,

Abdullah Çizgen bu eseri, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli serisindeki guvaş Orhan Gazi resminden esinlenerek yapmıştır. Sultan Orhan Gazi'nin Kafasında, ucu sivrilen bir külah üzerine sarılı beyaz kavuğu vardır[202]. Kapıdağlı'nın tasvirinde de aynı kavuk ve kıyafet vardır. Ancak, portre, ayakta yarım boydur.



Res. 21- Kostantin Kapıdağlı, Orhan Gazi, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/72 (Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, s.476.)

[202] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s .476.

5.1.3. MURAD HÜDAVENDİGÂR / SULTAN I. MURAT (1326 – 1389)

Beyliği: 1326 – 28 Ağustos 1389

1326 tarihinde Bursa'da doğan Orhan Bey ile Nilüfer Hatun'un oğlu olan I.Murad, "Murad Hüdevendigâr", "Hüdevendigâr" isimleri ile de bilinmektedir. Türkmen eğitimi ve İslami eğitim aldığı bilinen I. Murad, tarih kaynaklarında betimlenişine göre orta boylu, uzun boylu, yuvarlak yüzlü, seyrek dişli, koç burunlu, şahin gibi güçlü bakışları olan bir Bey olarak ifade edilmiştir. Atalarının kurduğu beyliği yönetimde, ekonomik ve askeri alanlarda yenilikler ile güçlendirmiş bir devlet konumuna getirmiştir[203].

Katalogda, Osmanlı Devletinin 3. Sultanı olan Murat Bey'in portre örneği, Kostantin Kapıdağlı kaynaklı olup Abdullah Çizgen tarafından yapılmış eseri yer almaktadır.

[203] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları …*, s.42-51.


Res. 18

Yapıtın Adı: Sultan Osman - Sultan Orhan - Sultan I. Murad
Sanatçısı: Abdullah Çizgen (1911-1987)
Yapıtın Tarihi: 1964
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 124 x 68 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Abdullah Çizgen'in oval madalyonlu padişah portreleri serisinden bir örnektir. Ortada Sultan Osman, sağda Sultan Orhan ve solda Sultan I. Murad tasvir edilmiştir. Abdullah Çizgen 1964-1965 yılları arasında Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan bir dizi padişah portresi resmetmiştir. Hepsinde de sultanlar dörtte üç profilden büst portre olarak tasvir edilmiştir. Murad Hüdavendigâr'ın kafasında sarı-hardal tepelikli dilimli beyaz bir sarık vardır. Zengin işlemeli kırmızı kaftanı ve yeşil tonlarında iç kıyafeti ile tasvir edilmiştir.

Abdullah Çizgen bu eseri, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli serisindeki guvaş Murad Hüdavendigâr resminden esinlenerek yapmıştır. Kapıdağlı'nın tasvirinde de aynı kavuk ve kıyafet vardır. Ancak, portre, ayakta yarım boydur. Yeşil entarisi, kırmızı kaftanı ve sırma üsküf üzerine sarılı beyaz kavuğu[204] ile betimlenmiştir.

[204] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s .476.



Res. 22- Resim 18'den ayrıntı. *Sultan I. Murad / Murad Hüdavendigâr.*



Res. 23- Kostantin Kapıdağlı, *Murad Hüdavendigâr*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/73 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.476.)

5.1.4. FATİH SULTAN MEHMET / II. MEHMET (1430 – 1481)

İlk Saltanı: Ağustos 1444 – Ağustos 1446

Saltanatı: 19 Şubat 1451 – 3 Mayıs 1481

II. Murad ile Hümâ Hatun'un oğlu olan Fatih Sultan Mehmed, "Ebu'l-Feth Sultan Mehmed Han", "Fatih-i Kostantiniyye" adlarıyla da bilinmektedir. Sultanın ikinci kez tahta çıkışı, Osmanlı Devleti'nin yükselişine başlangıç sayılmaktadır[205].

Fatih Sultan Mehmet'in yirmi üç yaşındayken, 7. yüzyıldan beri İslami cihadın hedefi olan Bizans'ın başkenti Konstantinopolis'i fethetmesine bağlı askeri başarısı, hem İslam hem de Hıristiyan dünyasında büyük bir ün kazanmasını sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u alması ve Bizans İmparatorluğuna son vermesi ile Ortaçağ bitmiş ve Yeniçağ başlamıştır. Fatih'in gücü ve ünü onun tasvirlerine de yansımıştır.

Osmanlı padişahları içerisinde, Batı tarzı tuval resmi olarak ilk defa kendi portresini yaptıran kişi Fatih Sultan Mehmet olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet'in Avrupa resim sanatına duyduğu ilgi çok yönlü olmuştur. Fatih 1460'lı yıllardan ölümüne kadar geçen sürede birçok sanatçıyı sarayına davet etmiştir[206]. Sanata ve sanatçıya değer veren ve önemseyen sultan, geleneksel Türk sanatına Batı etkisinin girmesini sağlamış ve önemli başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Türk ressamlar arasında başta asker ressamlardan Şehit Hasan Rıza olmak üzere, 1914 Kuşağı/Türk İzlenimcileri kuşağının önde gelen isimlerinden Feyhaman Duran ve Maide Arel, Şemsettin Arel ile Pertev Boyar, Fatih Sultan Mehmet'i resmetmişlerdir.

---

[205] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.85.
[206] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve* …, s.11-12.



Res. 24

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet

Sanatçısı: Hasan Rıza (1858-1913)

Yapıtın Tarihi: 1898

Tekniği: kağıt üzerine çini mürekkebi

Ölçüleri: 48 x 38 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 513 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.45)

Hasan Rıza'nın İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan, kağıt üzerine çini mürekkebi ile yaptığı dörtte üç profilden Fatih Sultan Mehmet portresi, oval formda bir çerçeve içinde gelişir. Resimde sultanın sol kolunun olduğu yerde eski yazı ile "Hasan Rıza" imzası ve en altta "1314" [1898/1899] olarak tarihi de belirttiği eseri, titiz ve detaylı portre çalışmalarına örnek teşkil etmektedir.

Madalyon portre geleneğindeki eserde, oval form içerisinde altta Osmanlıca "1314" tarihi ve top, kılıç, gürz, flama ve ay yıldızlı Türk bayrağı gibi imgeler ve diyagonal olarak eski yazı kuşağı yer alır. Bayrakların taşıdığı oval formdaki madalyon içerisinde, başında

sorguçlu sarığı ve kürklü kaftanıyla Fatih Sultan Mehmet'in dörtte üç profilden görünümdeki portresi, güçlü bir hükümdar ifadesi taşımaktadır. Oval formlu çerçevenin içi yıldız motifleriyle doldurulmuştur. Çerçevenin içindeki desende çapraz katlarındaki gölgelerin dikkatlice verildiği bayrak ve Fatih'i simgeleyen toplar, gürz ve kılıç imgeleri özenle ve dengeli bir şekilde işlenmiştir. Osmanlıca yazılmış künye ile kompozisyon tamamlanmıştır. Fatih'in sorgucundaki tüylerin dahi hissedilir derecede itina ile işlenmesi, Hasan Rıza'nın güçlü çizgisini ortaya koymaktadır. Kaftanındaki kürk detayları gölgeli koyu fonda Fatih'i ortaya çıkaran başarılı leke özelliği de taşımaktadır.

Şehit Hasan Rıza[207] ile ilgili kitap hazırlayan A. Süheyl Ünver, Hasan Rıza'nın bu eseri için, "Tarama ile yapılan bu büyükçe resim Edirne'de Sanayi Mektebi müdiri iken rahmetlinin itinayı mahsus ile tersim ettiği mükemmel bir eserdir. Deniz Müzesinden alınan bir örneği Osmanlı Ressamlar Cemiyeti mecmuasının No. 12. 1328 nushasında neşr olunmuştur. Fatih'in sol kolu üzerinde Hasan Rıza imzası okunuyor. 1314 (1898) de

[207] İstanbul'un Üsküdar semtinde doğan Hasan Rıza, çok küçük yaşlardan itibaren resim ile ilgilenmiştir. Rüştiye (Ortaokul) ve İdadi'de (Lise) hocaları tarafından her zaman takdir edilip desteklenmiştir. Bahriye Mektebine girmiştir. Askeri Lisenin son sınıfındayken 1877-1878 yıllarında Rus harbinin başlamasıyla okulundan ayrılarak gönüllü arkadaşları ile er olarak Rus hududunda bir alaya sevk edilmiştir. Savaşı yakından takip etmesi ve resimlendirmesi için görevlendirilmiş, İtalyan gazete ressamının yanına, muhafızlığa tayin edilmiştir. Bu görevlendirme, Hasan Rıza'nın hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Savaşın seyrini ve hakiki savaş sahnelerini büyük bir ustalıkla çizip tespit eden İtalyan ressamın çalışmaları genç Hasan Rıza'yı çok etkilemiştir. Bir gün resim yapan yaşlı ressamın yüzünü inceleyerek, kurşun kalem ile portresini yapar, İtalyan ressam şaşırır ve takdir eder. Deseni çok güçlü, eline fazlaca hâkim olan bu yetenekli genç ile bağını savaşın sonunda da koparmaz. Savaşın sonunda Hasan Rıza, Heybeliada Bahriye Mektebi'ndeki eğitimine döner. Aynı adada oturmakta olan İtalyan ressam ile dostluğunu devam ettirirken, kendi yaptığı desenleri göstererek, onun bilgisinden ve tecrübesinden faydalanır ve resim çalışır. Harbiye'nin son sınıfında Sultan Abdülhamit'in Sultaniye yatının kamaralarının bozulan resimlerini, iç tezyinatını elden geçirerek yenileme ile görevlendirilmiş, bu işi de zevkle ve yeteneği ile itina ile yapmıştır. Takdir ile karşılanan Hasan Rıza'ya devrin Bahriye Nazırı tarafından ödül olarak Harbiye'den mezun olmadan, subaylığa terfi edilmiştir. Bu vakitsiz terfi arkadaşları arasında kıskançlık ve dışlamaya neden olunca bunu onuruna sığdıramayarak o yıl nişan ve rütbesini bırakıp Bahriye'den ayrılmıştır. Hasan Rıza, İtalya, Napoli, Roma ve Floransa'da ünlü sanatçıların atölyelerinde 10 sene çalışarak kendini geliştirmiştir. 2 yıl da Mısır'da kalarak Mısır sanatını incelemiştir. Yurda döndüğünde Bahriye Nazırı ona iyi niyetini tekrar gösterip rütbesini geri vermiş olmasına rağmen, tüm bunları geri çeviren Hasan Rıza, İstanbul'dan ayrılarak Edirne Karaağaç'ta resim atölyesini kurmuştur. En değerli çalışmalarını burada yapan sanatçı, Edirne'de aynı zamanda Sanat Mektebi'nde hem müdür hem de eğitimci olarak pek çok öğrenci yetiştirmiştir. 1913'te Balkan Harbi'nde Edirne bombardıman altındayken Edirne hastanesinin müdürlüğünü üstlenmesine rağmen Edirne'nin düşmesi üzerine yıllarını verdiği tablolarını kurtarmaya gittiği sırada hayatını kaybetmiş, şehit edilmiştir. Atölyesi tahrip edilmiş, eserleri parçalanmış ve yağmalanmıştır. Tabloların bir kısmı Sofya'ya kaçırılmış ve daha sonra Avrupa müzelerine gönderilmiştir. Eserlerinden kurtarılabilenler, Edirneli sanatseverler tarafından İstanbul'a getirilmiş olsa da çoğunun akıbeti belli değildir. Hasan Rıza'nın eserlerinde kuvvetli bir anatomi bilgisi vardır. Portre türünde çok üstün yeteneğe sahiptir. Figür ve kompozisyonda usta bir sanatkârdır. Renk anlayışı kendisine hastır ve eserine ayrıcalık katmaktadır. Tarihteki önemli sahneleri başarılı bir şekilde tasvir etmiştir. Hasan Rıza'nın eserleri; İstanbul Askeri Müze, Deniz Müzesi, Resim ve Heykel Müzesi başta olmak üzere resmi ve özel koleksiyonlarında ve yurt dışında Viyana Müzesi'nde bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan* …, s.1-9; Engin Özdeniz. *Türk Deniz Subayı* …, s.200; İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim* …, s.112.

yapılmıştır. ‘Ebül Feth Sultan Mehmed Han Gazi’ ismini resim altına Kûfî ile yazmıştır.”[208] bilgisini verir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nin Numara 25 Nisan sene 1328 [1912] ikinci sene olan sayısının kapağında ve iç sayfasında Edirne Sanayi-i Nefise müdürü ressam Hasan Rıza Bey’in Bahriye Müzesi’nden iki portresi yayımlanmıştır. Bunlardan kapaktaki Barbaros portresi, iç sayfadaki ise İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu’ndaki Fatih Sultan Mehmet portresidir[209].



Res. 25- “Fatih Sultan Mehmed’in Portresi”, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Numara 12, 25 Nisan sene 1328 [1912] ikinci sene”. (*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, s.134.)

[208] A. Süheyl Ünver, *Ressam Şehit Hasan …*, s.15.
[209] Hasan Rıza Bey’in resimleri için bkz. “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Numara 12 25 Nisan sene 1328 [1912] ikinci sene”, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, Haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yayınevi, İstanbul 2007, s.126, 134.



Res. 26- Kostantin Kapıdağlı, 1804-1806, "Fatih Sultan Mehmed", guvaş, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/77. (Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, s.478.)

Hasan Rıza'nın bu eseri, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli padişah portreleri serisindeki Fatih Sultan Mehmed tasviri ile benzerlik taşır. Guvaş boyalı 39x26 cm ölçüsündeki 28 Osmanlı padişahı portresi, Sultan III. Selim tarafından Kostantin Kapıdağlı'ya sipariş edilmiştir. Duruş olarak padişahların batılı tarzda, ayakta, yarım boy ve dörtte üç profilden portreleri yapan Kostantin, bu portreleri yaparken geçmiş dönem padişahların fizyonomi ve kıyafetleri için Levni'nin Silsilenâmesi'nden yararlanmıştır.[210] Sultan, fetihlerini simgeleyen kılıcı ile tasvir edilmiştir. Kılıcın kabzasını tutarken dörtte üç profilden gösterilen padişahın kafasında, örfî diye adlandırılan şişkin ulema sarığı yer alır. Beyaz sarığı sarı şeritli olup gösterişli bir sorgucu vardır. Yeşil iç kıyafeti üzerine mavi renkli ve beyaz kürklü kaftan giymiştir. Günsel Renda'nın belirttiğine göre, Levni ve Kapıdağlı, Fatih'in ilk kez kavuğuna sorguç takan ve kürklü kaftan giyen padişah olduğunu belirtir[211].

Kostantin, Fatih Sultan Mehmed tasvirinde de fizyonomi ve kıyafet için Levnî'nin minyatürlerine başvurmuştur. Gölgeli boyama ve pastel renk tonlamalarıyla figüre hacim verme gibi üslup özellikleri olan Levnî'nin Sultan III. Ahmed'e sunduğu Osman Gazi'den

[210] Ayrıntılı bilgi için bkz. Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.474
[211] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.478.

III. Ahmet'e kadar olan 23 padişahın tasviri olan portre dizisi Kebir Musavver Silsilenâme'deki[212] "Fatih Sultan Mehmed" tasvirinde, doğu geleneğine uygun olarak arkasında yastık bulunan sedirde dizlerini kırarak oturmakta ve bir eliyle mendil tutmaktadır. Sol tarafta da kılıcı dik olarak durur. Dörtte üç profilden oturarak tasvir edilen sultanın başında gösterişli sorgucu ve sarı şeridiyle beyaz örfi sarığı vardır. Yeşil iç kıyafeti üzerine içi beyaz kürklü, dışı mavi renkli kaftanı olan sultanın bu resimdeki sarık ve kılık kıyafeti ile fizyonomisi Kostantin'in resminde de tekrarlanır. Ancak Kostantin, sultanı ayakta ve kılıcı elinde tutarken göstermiştir.



Res. 27- Levnî, Fatih Sultan Mehmed, minyatür, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, A. 3109, y. 7b. (Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması, s.299.)

Hasan Rıza, Fatih portresinin renkli ve küçük detaylarla farklı versiyonunu, 1903 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile de çalışmıştır. Bu yağlıboya eser, Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alır.

[212] Ayrıntılı bilgi için bkz. Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale …", s.402.


Res. 28

Yapıtın Adı: Portre ‘‘Fatih Sultan Mehmet’’

Sanatçısı: Hasan Rıza

Yapıtın Tarihi: 1903

Tekniği: tuval Üzerine Yağlıboya

Ölçüleri: 149 x 124 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 537 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.112.)

Askeri Müze Resim Koleksiyonu’ndaki Şehit Hasan Rıza’nın Fatih Sultan Mehmet portresi, sanatçının İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu’nda yer alan, kağıt üzerine çini mürekkebi ile yaptığı Fatih Sultan Mehmet portresine benzemektedir. Diğer örnekten farklı olarak, burada Fatih Sultan Mehmet’i altın yaldızlı oval çerçeveli madalyon içinde, koyu fonda sarı, kırmızı, beyaz gibi parlak renklerle tasvir etmiştir. Sultanın duruşu, önceki örnektekiyle aynı olup etkileyici bir özelliğe sahiptir. Kafasında örfî diye adlandırılan şişkin ulema sarığı olan sultan, dörtte üç profilden gösterilmiştir. Bu yağlıboya portrede, figürün yüz hatlarında gölgeler, derin ve canlı bir ifade oluşturmuştur. Hasan Rıza’nın resimlerinde uyguladığı özen ve titizliğin güzel örneklerinden birisini sunmaktadır.

Çini mürekkebi kullanılan resimde sultanın kürklü kaftanındaki şeritler daha fazla iken, buradaki yağlıboya tabloda beyaz kürklü kaftan kırmızı renkli olup altın sarısı

işlemeli şeritlerin soldaki iki, sağdaki üç tanesi çerçeveye girmiştir. Diğerinde kürklü kaftanda sultanın kollarının bir kısmı görülürken, yağlıboyada kısa kollu kürklü kaftanda kollar resme girmemiştir. Ayrıca, yağlıboya tabloda önde sultanın fetihlerini simgeleyen kılıcının kabzası da resimde yer alır. Altın yaldızlı oval çerçevede iki yanda defne yaprağı motifleri ile altta ve üstte kûfi yazı kuşağı vardır. Alttaki yazı kuşağında eski yazı ile "Ebül Feth Sultan Mehmed Han Hazretleri"[213] yazılıdır. Oval çerçevenin etrafında bayrak, hilal, mızrak, teber, savaş baltası ve diğer silahlar görülür. Çerçevenin tepesindeki taç kısmında yine altın yaldızlı beş kollu yıldız belirir.

Hasan Rıza'nın bu eseri de İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki resmi gibi, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Sultan III. Selim tarafından Kostantin Kapıdağlı'ya sipariş edilen Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli guvaş boyalı 39x26 cm ölçüsündeki padişah portreleri serisindeki Fatih Sultan Mehmed tasviri ile benzerlik taşımaktadır[214]. Sultanın mavi kaftanı burada kırmızı iken, kılıcın ise sadece kabzası görülür.



Res. 29- Kostantin Kapıdağlı, Fatih Sultan Mehmed, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, İstanbul Topkapı sarayı Müzesi, 17/77. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.478.)

[213] İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim* …, s.112.
[214] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.474



Res. 30

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmed (Bellini'den Kopya)

Sanatçısı: Feyhaman Duran (1886-1970)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 51 x 68 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Kitaplığı (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.121.)

Sağ alt köşedeki siyah dörtgen içinde "Feyhaman" yazılı olan yağlıboya resim, Gentile Belli'nin Fatih Sultan Mehmet portresinden çalışılmış bir eserdir.

Eser, ölçüleri dışında neredeyse birebir kopya edilmiş olmasına rağmen, Bellini'nin eserinden farkı, Feyhaman'ın fırçasındaki boya katlarının daha belirgin ve biraz daha koyu tonlar olmasıdır. Bellini Rönesans ustası, Feyhaman ise Empresyonizmi benimsemiş olduğundan fırça vuruşları belirgindir. Yağlıboyayı ışık, ton ve hacim değerlerini gereğince ve dengeli kullanabilen Feyhaman'ın eserindeki ayrıntılar, Bellini'deki gibi itinalı olarak tuvale aktarılmıştır.

İtalyan Rönesans'ının ünlü sanatçı ailesi Bellini'lerden biri olan Gentile Bellini Venedik'te 1429 yılında doğmuş 1507 yılında hayatını yine doğduğu topraklarda kaybetmiştir. Sanatçı, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Sanatçının, İstanbul'a gelişi tesadüfî izler taşımaktadır. Aslında ağabeyi olan Giovanni, İstanbul'a çağrılmış fakat yoğun çalışma döneminden dolayı İtalya'dan ayrılamayan sanatçı yerine kardeşi Gentile Bellini gönderilmiştir. Çok geçmeden Gentile Bellini, hükümdarın portresini yapmış ve portrenin hükümdara benzerliği nedeniyle mucize gözüyle bakılmıştır. İstanbul'da yalnız sarayda resim yapmakla kalmayan Gentile Bellini, yontucu olmamasına rağmen Fatih Sultan Mehmet'in madalyasını da yapmıştır[215]. Fatih Sultan Mehmet ressamını çok uzun alıkoymayarak teşekkür ederek övgülerle ressamının isteklerinin kabul olacağını söyleyerek vatanına göndermiştir. Alçak gönüllü olan Gentile, Venedik Senatosuna ve vatanı yüce Venedik Senyörlüğü'ne yazılmış bir tavsiye mektubu ister ve bu isteği sultan tarafından gerçekleştirilir. Armağanlarla, şövalye unvanıyla onurlandırılarak huzurdan ayrılmıştır. Sultan, sayısız armağan ve ayrıcalıklardan hariç ressamın boynuna Türk usulünde işlenmiş iki yüz elli altın ekü ağırlığında ve bugün hala Venedik'teki mirasçılarında bulunan bir zincir de takmıştır. Yeteneklerinin Fatih Sultan Mehmet tarafından beğenilmesi, onurlandırılması Venedik'te herkesi sevindirmiş ve Bellini, Doj'a ve senyörlüğüne karşı görevlerini yerine getirmeye gittiğinde de kendisine ayrıca Fatih Sultan Mehmet'in tavsiye mektubu ve hoşnutluğuna bağlı olarak yaşam boyu sürecek yılda iki yüz ekülük bir aylık bağlanmıştır[216].

---

[215] Gentile Bellini'nin yaptığı Fatih Sultan Mehmet'in madalya portresi için bkz. Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.87.

[216] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …*, s.38-40.



Res. 31- Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet, 25 Kasım1480, tuval üzerine yağlıboya,70 x 52 cm, Londra, The National Gallery, 3099. (Ressam, Sultan ve Portresi, s.69.)

Fatih Sultan Mehmet, Venedik Doj'undan İstanbul'a ressam gönderilmesi davetini 1479'da yapmıştır. Bellini, 1481'e kadar İstanbul'da kalmıştır. Fatih Sultan Mehmet tablosunun sağ alt köşesinde, Latin harfleriyle 25 Kasım 1480 tarihini yazılıdır. Fatih Sultan Mehmet, 3 Mayıs 1481'de vefat etmiştir. Fatih'in son yıllarını belgeler nitelikteki tablo günümüzde, NG3099 envanter numarası, "The Sultan Mehmet II" adı ve 69.9 x 52.1 cm ölçüsü ile Londra, The National Gallery'de yer almaktadır[217].

Fatih Sultan Mehmet'in dörtte üç profilden görünümde büst portresi, kemer biçiminde bir çerçeveye alınmıştır. Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılan eserde, çerçevedeki işlemeler incelikle ve ustalıkla, tüm detaylarda gösterilen hassasiyet ile yapılmıştır. Kemerin iki yanında üçer taç motifi vardır. Portrenin yer aldığı kaideden üzeri işlemeli bir kumaş sarkıtılmıştır. Kumaşın üzerine değerli taş ve inciler ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır. Kaidedeki yazılar çok iyi okunamamaktadır. Sağda alttaki yazının üzerinde "ROR ORBIS", "VICTOR" ve "CUNCTARET" sözcükleri bellidir. Fatih'in dünya imparatoru olduğu ve büyük zafer kazandığı belirtilmektedir. Kemerin üzerindeki bezemeler, sarkan kumaş İtalyan Rönesans portrelerinde sık rastlanan öğelerdir. Fatih,

[217] <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gentile-bellini-the-sultan-mehmet-ii> (18.05.2017)

kürklü kaftanı ve örfi denilen şişkin ulema sarığıyla dikkat çekicidir. Sarığı, kırmızı dilimli tepeliğe sahiptir. Portredeki ışık-gölge oyunları, eserin derinliğini ve gerçekçiliğini yansıtan önemli unsurları oluşturmaktadır. Günsel Renda'nın aktardığına göre, Pedani Fabris, Fatih'in portresini çerçeveleyen kemer motifini bir kapıya benzeterek Topkapı Sarayı kapısını temsil ettiğini ve böylelikle padişahın kapıların ötesindeki hükümranlığını simgelediğini düşünmüştür. Fatih'in madalyalarında yer alan üç taç motifinin burada altı taç olarak sunulmasını da Fatih'ten önceki altı padişahın simgesi olarak düşünülmektedir. Fatih'i simgeleyen yedinci taç ise işlemeli örtünün üzerindedir. Ortadaki motifin yanında karşılıklı "Mehmed" yazısı görülmektedir. Ayrıca, işlemenin üstündeki motiflerin ve değerli taşların renk ve sayılarında sembolik anlam aranmakta ve bunları Osmanlı ve doğu dünyasının sembolizmine bağlamaktadır. National Gallery'de yer alan Fatih Sultan Mehmet portresi, bütün bu övücü simgelerle gerçek bir imparator portresidir[218].

Bellini'den kopya çalışan Feyhaman Duran'ın resmi de Bellini'nin resmiyle benzer bir etki sunar. Feyhaman, Bellini'nin tarih olarak "MCCCLXXX DIE XXV ME NSIS NOVEMBRIS" [1453 25 Kasım] yazdığı siyah renkli dikdörtgen alanın altına "Feyhaman" yazısını yazarak imzasını eklemiştir.

Fatih Sultan Mehmet'in portresindeki kırmızı dilimli tepeliği olan beyaz sarıklı kafa ayrıntısı, "Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed" resmine de uygundur. "Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed" tasviri, Doğu tasvir anlayışı ile Batı tasvir anlayışının karışımı niteliğindedir.

[218] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …*, s.15-16.



Res. 32- Sinan Bey ya da Şiblizâde Ahmed Bey'e atfedilmiştir, "Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed", 1480 civarı, minyatür, 39 x 27 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153, y.10a. (Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, s.82.)

Fatih Sultan Mehmet, portrecilikte Türk sanatlarını desteklemiştir. Fatih Sultan Mehmed döneminde en önemli Osmanlı saray nakkaşlarından biri Sinan Bey'dir. Sanatçı, döneminde İtalyan sanatçılar ile de çalışmıştır. Fatih'in yerli ustalar tarafından yapılan portrelerinin en tanınmış olanı Fatih'in elinde gül tutarken yapılmış tasviridir. Sinan Bey'e atfedilmiş eserde, padişah ayaklarını toplayarak oturmuş bir elinde mendil, bir elinde gül tutup koklarken tasvir edilmiştir. Doğulu bir kalıp izleyen sanatçı, sakal ve sarık çiziminde gölgeleme yaparak yenilik sergileyen bir portreye imza atmıştır[219]. "Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed" portresi, Sinan Bey'e atfedilmekle[220] birlikte, Şiblizâde Ahmed'e de atfedilmektedir[221]. Şiblizâde Ahmed Bey, Sinan Bey'in öğrencisidir. Sinan Bey ve

[219] Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …*, s.16.
[220] Filiz Çağmen, Zeren Tanındı, *Portreler*, s. 3; Günsel Renda, *Ressam, Sultan ve …*, s.16.
[221] Ayrıntılı bilgi için bkz, Julian Raby,"Öncü Girişimler …", s.82.

Şiblizâde Ahmed, Osmanlı padişah portreciliğinin ilk isimleri olarak kabul edilmektedir.[222] Saray ressamlarından Sinan Bey'in yetiştirdiği Bursalı Şiblizâde Ahmet Çelebi, portre yapmakta başarılı bir sanatçıydı. Türk minyatürü batıdan gelen sanatçılardan etkilenmiştir. Yerli ustalar batılı sanatçıların portre kalıplarını minyatüre uygulamış, doğu geleneğine uygun batı etkili çalışmaları da gerçekleştirmiş olmuşlardır. Sinan Bey'in yapmış olduğu Gül Koklayan Fatih Portresi bu etkiyi yansıtmaktadır. Sinan Bey'in Venedik'te aldığı eğitimin izleri dönem anlayışında ve sanatında dikkat çekici özelliğe sahiptir[223].

Timurlu ve İtalyan geleneklerini birleştirmeyi başararak gerçekleşen bu portre, padişah portreleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Eserde, Batılı anlayıştaki esintiler yanında, IX. yüzyıla ait Uygur sancağının yüzüne resmedilmiş, yaşlı Uygur prensini gösteren resimdeki elde tutulan çiçek gibi tasvir örneklerine atıf vardır. Köklü Türk tarihinden geleneklerin devam ettiğini gösteren önemli örneği oluşturmaktadır. Fatih'in elinde çiçek tutan imgesi, 1579 da Nakkaş Osman tarafından Şema'ilnâme'ye uyarlanmıştır. Nakkaş Osman'ın Sultan portrelerinin çoğu için aldığı bir tipe dönüşmüş olması resmin önemini arttırır. Figürün pozu ve sayfada yer alış biçimi geç dönem Timurlu portrelerine bağlanabilir[224].

Feyhaman Duran, Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portresini faklı boyutlarda resmetmiştir. İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu'nda bir örneği daha vardır.

[222] Gül İrepoğlu, "Geleneksel ile Yenilik …", s.72.
[223] Sezer Tansuğ, "Portre Ressamlığı …", s.96
[224] Julian Raby,"Öncü Girişimler …", s.82.

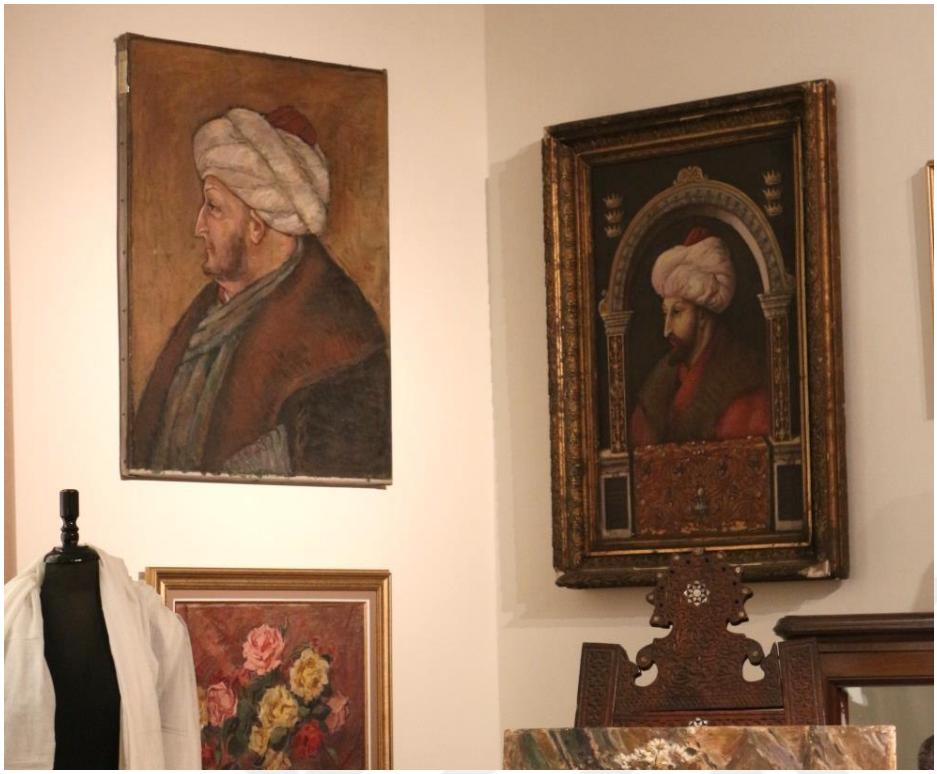


Foto 3- Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.



Foto 4- Feyhaman Duran atölyesinde. Feyhaman'ın arkasında duvarda Fatih Sultan Mehmet portresi asılıdır. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, s.31.)

Feyhaman Duran, Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) eğitim aldığı yıllarda resim yapmaya başlamıştır. Bir süre Bâb-ı Ali'de çalışan sanatçı daha sonra aynı okulda resim öğretmenliği yapmıştır. 1911 yılında Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e resim eğitimi alması için gönderilmiştir. Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda anatomi dersleri ile ilgilenmiş, Academie Julian'da Jean-Paul Laurens, Albert Laurens ile 1913-14 yıllarında Fernand Cormon atölyesinde resim çalışmıştır. Birikimlerine yeni değerler katan sanatçıyı etkileyen akım, döneminde akademik kimliği de olan İzlenimcilik olmuştur. I. Dünya savaşının çıkması ile birlikte vatanına geri dönmüştür. İstanbul'da 1916 yılından başlayarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin açtığı Galatasaray Sergisine katılmıştır. 1917de Harbiye Nezareti tarafından kurulan Şişli Atölye'sinde çalışmış, 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Kızlar Güzel Sanatlar Okulu) resim öğretmenliğine başlamıştır. Öğrencilerinden Güzin Hanım ile 1922 yılında evlenmiştir. 1927 yılında birleştirilen Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) öğretmenliğine görevlendirilmiştir. 1938 yılında C.H.P. tarafından düzenlenen yurt gezileri kapsamında Gaziantep'te çalışmıştır. 1944-47 yılları arasında Topkapı Sarayı'nda gerçekçi nitelikte iç görünüm çalışmaları yapmıştır. 1951 yılında emekli olmuş, bu döneme kadar birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1914 Kuşağı / Türk İzlenimcileri/ Çallı Kuşağı ressamlarından olan Feyhaman Duran, hayatını kendisi gibi ressam olan eşi Güzin Duran ile birlikte resim yapmaya adamış, hat ve minyatür sanatı ile de ilgilenmiştir[225].

[225] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.9-14; Gül İrepoğlu, *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü* …, s.17.


Res. 33

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1944

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 65.5 x 50 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, s.123.)

Sağ alt köşede "Feyhaman 1944" yazılı olan yağlıboya tabloda, sultan profilden betimlenmiştir. Bellini kopyası gibi, Fatih Sultan Mehmet'in portresini Topkapı Sarayı'ndaki bir minyatürden yararlanarak resmetmiştir.

Sultanın profilden portresinde renkler, kullanılan tekniğin farklı olması ile kopya edildiği eserden çok az farkla kendini belli eden tonlardadır. Feyhaman Duran'ın eseri, portre benzerliği açısından birebir eserdir. Feyhaman Duran'ın eser ölçüsünün büyüklüğü 65.5 x 50 cm olup, 26 x 21 cm ölçüsündeki asıl eserin ölçülerinden daha büyüktür. Fırça kullanımına bağlı olarak sultanın yeşil renkli iç kıyafeti üzerine giydiği kahverengi kaftanının dış konturunda çok az farklılık görülür. Sultanın kafasında, kırmızı dilimli tepeliği olan beyaz sarığı vardır.



Res. 34- Sinan Bey'e atfedilmiştir, "Fatih Sultan Mehmed", 1460'ların sonu ya da 1480 civarı, minyatür, 26 x 21 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153, y.145b, (Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, s.90.)

Sinan Bey'e atfedilen Fatih Sultan Mehmet portresi, alışılmış Fatih portrelerinden ayrılır, bakışlar boş ve donuktur. Tasvirde sultanın normalden kalın boynu dikkat çekicidir. Sarığındaki sadelik, tam profilden duruşu, siyah kürkü ile alışılmış sultan tasvirinden sadeliği ile uzaklaşmıştır. Doğu tasvir geleneği içinde Batı tarzı anlayış esintisi olan bu Fatih Sultan Mehmet portresi, Costanzo da Ferrara'nın yaptığı Fatih Sultan Mehmet madalyasına çok benzediği için Costanzo da Ferrara'ya da atfedilmiştir. Julian Raby, dönemin Napolili bir eliştirmeninin eserle ilgili olarak Costanzo'nın madalyadaki tasvire oranla canlılıktan bu denli yoksun bir portre yapmış olmasını pek olası görmemesi ve daha

başka ayrıntılar nedeniyle Costanzo'ya atfedilmekten çok, İtalyan tarzında çalışan Ragusalı bir usta tarafından yetiştirilmiş olan Nakkaş Sinan'a atfedilebilir olduğunu belirtir. Costanzo'nun madalya portresindeki Fatih Sultan Mehmet tasviri, Fatih'n portreleri arasında en güçlü ve ilginç olanı olarak değerlendirilir. Sanatçı sultanın kalın boynu ortaya çıkarıp kararlılık ve güç imgesi sunarken, burun, çene ve göz çevresindeki alanın keskin biçimde belirlenmesiyle Fatih'e ciddiyet, hırs ve tedbirlilik kazandırmıştır. Costanzo, Napolili Ferrante tarafından 1464 ile 1467 arasında ya da 1475 ile 1481 arasında İstanbul'a gönderilmiştir[226].



Res. 35- Constanzo da Ferrara, "Fatih Sultan Mehmed'in madalya portresi", 1481, bronz, çap:12 cm, Oxford Ashmolean Museum, Heberden Coin Room. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.89.)



Res. 36- Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in madalya portresi, 1480 civarı, bronz, çap:9.2 cm, Oxford Ashmolean Museum, Heberden Coin Room. (Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, s.87.)

[226] Ayrıntılı bilgi için bkz, Julian Raby, "Öncü Girişimler …", s.89-90.

Feyhaman Duran, bu resimden hareketle Fatih Sultan Mehmet'e ait başka portreler de yapmıştır. Poşad niteliğinde çalıştığı daha küçük boyutlu resimleri, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu'nda yer alır. Feyhaman Duran, sipariş olarak Osmanlı minyatürlerinden çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir.

İstanbul Deniz Müzesi ve arşivinin müdürlüğünü yapmış olan Haluk Şehsuvaroğlu, denizcilik tarihi müzesi kurma çalışmaları sırasında Feyhaman Duran ve Hikmet Onat'tan Topkapı Sarayı Hazinesi'nde yer alan resimli elyazma eserlerden tuval üzerine yağlıboya kopyalar yapmalarını istemiştir[227]. Feyhaman Duran bu vesileyle Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere çeşitli sultan tasvirlerini minyatürlerden kopyalamıştır.



Res. 37- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.



Res. 38- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.

[227] Ayşe Aldemir Kilercik, "Feyhaman Duran'ın Hattatlığı ve Musavvirliği", *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Between Two Worlds*, Sakıp Sabancı Müzesi yayınları, İstanbul 2017, s.58-59.



Res. 39

Yapıtın Adı: Portre (Nakkaş Sinan'a atfedilen Fatih Sultan Mehmed portresinin kopyası)
Sanatçısı: Feyhaman Duran
Yapıtın Tarihi: 1944
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 93 x 78 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: SÜ Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 200-0165- FD (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, s.96.)

Sağ alt köşede "Feyhaman 1944" yazılı olan yağlıboya tabloda, Fatih Sultan Mehmet profilden betimlenmiştir. Feyhaman Duran, Bellini kopyası gibi, Fatih Sultan Mehmet'in portresini Topkapı Sarayı'ndaki Nakkaş Sinan'a atfedilen bir minyatürden yararlanarak resmetmiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi'nde de aynı yıla tarihlenen "Feyhaman 1944" imzalı 65.5x50 cm ölçüsünde tuval üzerine yağlıboya bir resmi daha vardır. İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda 1948 tarihli ve İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu'nda iki versiyonu bulunmaktadır.



Res. 40

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1948

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

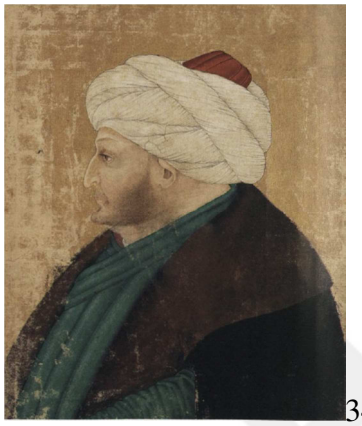
Ölçüleri: 82 x 62cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1094 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.212.)

Sağ alt köşesinde "Feyhaman 1948" yazılı olan tabloda, Fatih Sultan Mehmet profilden resmedilmiştir. Resim, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'ndaki tablonun hemen hemen aynısıdır. Buradaki tablonun ölçüsü, daha büyüktür ve fırça kullanımı daha serbesttir. Sultanın kafasında, kırmızı dilimli tepeliği olan beyaz sarığı vardır. İç kıyafeti yeşil, kaftanı ise kahverengi tonlarındadır.

Feyhaman Duran'ın İstanbul Deniz Müzesin'deki Fatih Sultan Mehmet portresi, Haluk Şehsuvaroğlu'nun verdiği siparişlerden biri olmalıdır.

Sanatçı, farklı ölçülerde, aynı portreyi çalışmıştır. SSM Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihleri arasında açık olan "İki Dünya Arasında Feyhaman Duran" sergisinde bu portrenin değişik boyuttaki örnekleri sergilenmiştir. Bu eserlerden biri, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda, diğeri ikisi İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu'nda yer alır. Bu eserin ayrıca, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi'nde de bir versiyonu vardır.


34


39


33


40


38


37

Res. 34- Sinan Bey'e atfedilmiştir, "Fatih Sultan Mehmed". 1460'ların sonu ya da 1480 civarı.

Res. 39- Feyhaman Duran, Portre (Nakkaş Sinan'a atfedilen Fatih Sultan Mehmed portresinin kopyası). 1944.

Res. 33- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*. 1944.

Res. 40- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*, 1948.

Res. 38- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*.

Res. 37- Feyhaman Duran, *Fatih Sultan Mehmet*.



Res. 41

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya)

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1952

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 70 x 54cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1918 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.235.)

Yağlıboya resim, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Kitaplığı'nda yer alan "Fatih Sultan Mehmed" tablosu gibi Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portresinden çalıştığı bir başka eserdir. Feyhaman Duran, Bellini'nin eserini farklı zamanlarda resmetmiştir.

İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki "Feyhaman" imzalı resim, 1952 tarihlidir. Sanatçı, resmin sağ alt köşesindeki siyah dikdörtgen alana "MCCCLXXX- DI XXV ME NSIS NOVEM BRIS" [1453 25 Kasım] yazsının alt köşesine sağa yaslı olarak "Feyhaman" yazmıştır. Aynı şekilde sol tarafa da "MCCCLXXX- DI XXV ME NSIS NOVEM BRIS" [1453 25 Kasım] yazıp, sola yaslı biçimde bu sefer ters olarak kendi adını yazmıştır. Sanatçı, böylece esere imzasını eklemiştir.

Bu tabloda sanatçı, daha serbest fırça kullanımına gitmiştir. Bellini'nin orijinal eseriyle, renk ve fırça kullanım tekniğine bağlı bir farklılık vardır.

Feyhaman Duran'ın İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Bellini kopyası olan 1952 tarihli Fatih Sultan Mehmet portresi de Haluk Şehsuvaroğlu'nun verdiği siparişlerden olmalıdır.


31


41


30


42

Res. 31- Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi

Res. 41- Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya), 1952.

Res. 30- Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmed (Bellini'den Kopya), (1886-1970).

Res. 42- Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya), Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.



Res. 43

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya)

Sanatçısı: Maide Arel (1907-1997)

Yapıtın Tarihi: 1962

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 72 x 56 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2246 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.288.)

Sağ alt köşede siyah etiket gibi duran alanda "Bellini'den" ve "Maide Arel' yazılı olan yağlıboya resimde, Fatih Sultan Mehmet, dörtte üç profilden büst portre olarak betimlenmiştir. Maide Arel'in tablosu aslında, Bellini tarzı bir tablonun kopyasıdır. Sultanın sırtı hafif dönük olup omuz hizasından bakar şekildedir. Kırmızı yarım yuvarlak

tepeliği olan beyaz sarığından püsküllü bir parça sarkar ve ensesini örter. Fatih Sultan Mehmet'ten önceki sultanları simgeleyen üçer taç motifinin eserin üst iki köşesinde bulunması, Bellini izini yansıtmaktadır. Sultan, koyu fon önünde tasvir edilirken, yüzündeki sert ve güçlü ifade kendini göstermektedir. Sultanın burnundaki karakteristik yapı, kaftanındaki işlemeler, ayrıntılar ve gölgelemeler başarılı bir uyum içerisindedir. Kaftandaki desen ayrıntıları birebir kopya edilen tablodakine uygundur. Buna karşılık yüzdeki yanak, burun, kaş ayrıntısında çok az farklılık vardır. Biri Rönesans yapıtı iken, diğeri, fırça kullanımı ile farklılaşmıştır.



Res. 44- Sultan Mehmed II, Italy, 16th century, PA.10.2007Portrait.
<http://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections> (25.04.2017)

Maide Arel, 1930'da Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Eğitimini aldığı dönemde Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat atölyelerine devam etmiş, Mehmet Ruhi'den resim dersi almıştır. Mehmet Ruhi Arel'in oğlu ressam Şemşi Arel ile evlenmiştir. Eşiyle Paris'te bulunmuş olan sanatçı, Andre LHOTE atölyesinde de çalışmıştır. 1957'de eşiyle TBMM tarafından yurt resimleri yapmak üzere Hatay'a gönderilmiştir. İngiliz Turizm Bakanlığının daveti ile Londra'ya gitmiş burada müze ve galeri gezmiştir. Paris seyahatinden önce gerçekçi üslupta resimler yapan sanatçı döndüğünde geleneksel konuları kübist kompozisyon anlayışı içersinde yapmıştır. Geometrik soyutlamacı bir üslupta çalışmalar yapmıştır. Arel, 1948'de Ankara Halkevi Sanat Yarışması'nda İkincilik ödülü, 1964'te UFACSI'nın (Union Feminine Artistique et Culturelle-Salon İnternational/ Uluslararası Kadın Sanat ve Kültür Birliği) Sergisi'nde Bronz Madalya, 1974'te 10. Wichy Bienali'nde Uluslararası Büyük Ödül kazanmıştır. [228]

[228] Esra Yıldız, "Arel, Maide", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt:1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.122-123.


43


45

Res. 43- Maide Arel, Fatih Sultan Mehmet (Bellini'den Kopya), 1962, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 56 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2246 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.288.)

Res. 45- Photo: Follower of Gentile Bellini. Portrait of the Sultan Mehmed II, c.1510.Oil on panel, 21x16 cm. Museum of Islamic Art, Doha.PA.16. <http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/orientalist_museum_launches_journey_into_the_world_of_the_ottomans/> (25.04.2017)



Res. 46- Gentile Bellini, Muhammad II, Sultan Mehmet II portresi, 1480, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Islamic Art, Doha. Qatar. <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2015/03/09/the-sultans-world-according-to-renaissance-art-at-bozar-to-discover-where-orientalism-is-rooted/> (25.04.2017)


Res. 47

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet

Sanatçısı: Şemsettin Arel (1906-1982)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri:100 x 100cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 4432 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.279.)

Kare içinde dairesel gelişen kompozisyonda sağ altta "Şemsi Arel" yazılı olan tabloda, Fatih Sultan Mehmet profilden resmedilmiştir. Eser, Costanzo'ya atfedilen madalyon portrelerinin bir çeşitlemesi niteliğindedir.

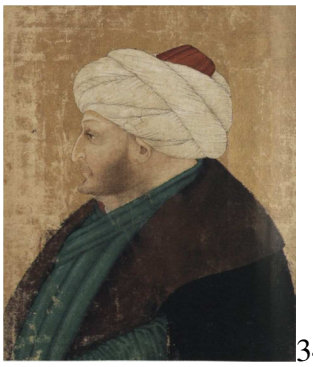
Karenin içindeki daire formu nedeniyle oluşan köşeliklerden üstteki ikisine Fatih Sultan Mehmet'ten önceki sultanları simgeleyen üçer taç motifi ve alttaki iki köşeliğe ise Osmanlı hükümdar kaftanlarında, giysilerinde ya da çini örneklerinde de sıkça kullanılan çintemani motifi betimlenmiştir. Güç, kuvvet ve saltanatı vurgulayan üç benek halindeki üç daireden oluşan çintemani motifi, uzak doğu kökenli olup Türk sanatında önemli bir yere sahiptir.

Arel'in madalyon portre geleneğindeki resminde, dairesel çerçeve içinde koyu renkli fon önünde, kafasında kırmızı dilimli tepeliği olan beyaz sarığı olan sultanın yeşil iç kıyafeti ve kahverengi tonundaki kaftanı, Sinan Bey ya da Costanzo da Ferrara'ya atfedilen

resimle uyumludur. Arel, hem Costanzo'nun Fatih Sultan Mehmed madalyasından, hem de diğer portreden yararlanarak eserini oluşturmuştur.


35


47


34

Res. 35- Constanzo da Ferrara, "Fatih Sultan Mehmed'in madalya portresi", 1481, bronz, çap:12 cm, Oxford Ashmolean Museum, Heberden Coin Room. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.89.)

Res. 47- Şemsettin Arel, Fatih Sultan Mehmet, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 4432 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.279.)

Res. 34- Sinan Bey'e ya da Costanzo Ferrara'ya atfedilmiştir, "Fatih Sultan Mehmed", 1460'ların sonu ya da 1480 civarı, minyatür, 26x21 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153, y.145b, (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.90.)

Şemsettin Arel olarak da bilinen sanatçı, Ressam Mehmed Ruhi'nin oğludur ve ilk resim bilgilerini de ondan almıştır. 1924 yılında Sanayi Nefise Mektebi'ne girmiş ve burada İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Bu dönemde figür ve manzara çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1929'da mezun olmuş ve Harp Akademisi Film Merkezi'ne ressam olarak atanmıştır. Askeri liselerde de resim öğretmenliği yapan sanatçı, Anadolu'nun çeşitli köşelerinde izlenimci anlayış çalışmalar yapmıştır. 1949'da Deniz Astsubay Okulu'na resim öğretmenliği yapmıştır. Aynı yıl sanat bilgi ve becerisini geliştirmesi için Paris'e gönderilmiştir. 1950'lerden itibaren Lhote'nun etkisiyle kübizme yönelip geometrik düzenlemeler yapan Arel, 1954 Belçika, İtalya ve Fransa'da resim çalışmıştır. Bu dönemde müze ve galerilerde incelemeler de bulunmuştur. 1955-59 yılları arasında İstanbul'da Askeri Müzedeki tabloların onarımı için Cevat Dereli ve Cemal Tollu ile çalışmıştır[229].

[229] Necla Arslan, "Arel, Şemsi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt:1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.123.

 Res. 48

Yapıtın Adı: Fatih Sultan Mehmet

Sanatçısı: Pertev Boyar (1897-1981)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 52 x 36.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.200.)

Fatih Sultan Mehmet'in dörtte üç profilden büst portresidir. Pertev Boyar'ın Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portresinden çalıştığı bir eser olarak değerlendirilebilir. Bellini'nin resminden sadece, sultanın portresine odaklanmıştır. Duruş, dilimli bordo tepeliği olan beyaz sarığı ve kahverengi tonlarında kürklü kaftanında bu etkiler görülür. İç kıyafetinde kırmızı yaka detayı belirgindir. Sultanın portresi, koyu renkli fona sahip olup soldan yansıyan ışık yüzü aydınlatır.

Asker ressamlardan olan Pertev Boyar, Kuleli Askeri Lisesi'nde öğrenciliğinde Sami Yetik'ten resim dersleri almıştır. 1930-32 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı'dan da konuk öğrenci olarak resim dersleri alan sanatçı, gerçekçi ve izlenimci nitelikte resimler yapmıştır[230].

---

[230] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara 1965. s. 102-103.

5.1.5. YAVUZ SULTAN SELİM (1567-1520)

Saltanatı: 24 Nisan 1512 – 21 Eylül 1520

II. Beyazid ile Türkmen beylerinden Dulkadiroğlu Alaüddevle'nin kızı olan Aişe Hatun'un oğlu olan Yavuz Sultan Selim, "Sultan Selim-i Evvel", "Selim Şah" adları olarak da bilinmektedir.

Osmanlı sınırlarını Hicaz ve Mısır'a kadar genişletmiş olan Sultan, 8.5 yıl süren kısa hükümdarlığı boyunca uzun seferlere çıkmış ve kış mevsimlerini Edirne'de geçirmiştir. Sultan, döneminde kamu hazinesini en yüksek değerlere ulaştırmıştır ve sonraki padişahlar Yavuz Sultan Selim'in dönemindekinden daha fazla bir birikim sağlayamamışlardır. Hazineyi Sultan Selim kadar hiçbir padişahın dolduramamasından dolayı da saray hazineleri uzun süre "Sultan Selim Şah" mührüyle açılıp kapatılmıştır. Sultan tarih kaynaklarında, uzun boylu, al yüzlü, koç burunlu, geniş göğüslü, sakalsız ve burma bıyıklı olarak betimlenmiştir. Yavuz Sultan Selim giyimlerinde sadelikten yana olan bir sultan olmuştur[231].

Katalogda, Yavuz Sultan Selim'in sanatçısı bilinmeyen ve Hasan Rıza ekolüne atfedilen portreleri yanında, asker ressamlardan Kaymakam Halim ile Halife Abdülmecid Efendi ve 1914 Kuşağı sanatçılarından Feyhaman Duran ile Abdullah Çizgen tarafından yapılmış çeşitli portreleri yer almaktadır.

[231] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.117-127.



Res. 49

Yapıtın Adı: Yavuz Sultan Selim

Sanatçısı: Bilinmiyor (Hasan Rıza Ekolü)

Yapıtın Tarihi: 19. Yüzyıl sonu – 20. Yüzyıl başı

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 98 x 122 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 407 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.123.)

İmzasız yağlıboya tablonun konusu, tarihi bir olaydır. Kompozisyonun merkezinde anıtsal olarak Yavuz Sultan Selim'in atlı portresi vardır. Yavuz Sultan Selim elinde kılıcıyla şaha kalkmış beyaz atının üzerindedir. Sultanın arkasında sağda atlı üç kişi vardır. Atlı figürlerden birinin elinde kırmızı tuğ, diğer figürde kırmızı yeşil hilalli sancak vardır. Eserin kompozisyonuna bakıldığında Yavuz Sultan Selim ve atı tüm detayı ile dikkat çekerken arkasındaki üç figür daha az detay ile geri planda özellikle bırakılmıştır. At figürünü açık renk yapan sanatçı, at koşum takımlarında Sultan'ının, tasvirinde kullandığı kaftan detay tonlarını kullanarak, atın rengini kırmış ve renk dengesini başarılı bir şekilde sağlamıştır. Tek yönden gelen ışık Sultana ve atına vurgulanmıştır. Resmin solunda geriye doğru tozu dumana katan askerler ve Mısır'daki Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri görülür. Piramitler, Yavuz Sultan Selim'in Kahire'de olduğunu belgeler. Memluk ve Osmanlı askerleri arasındaki şiddetli çarpışma, 1517 Ridaniye Savaşı sonrasında Yavuz Sultan Selim'in Kahire'ye girişi canlandırılmıştır.

İmzasız olan tablo, Hasan Rıza ya da onun ekolüne atfedilmektedir[232].

[232] İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayını, 2011, s.122.



Res. 50

Yapıtın Adı: Portre “Yavuz Sultan Selim”

Sanatçısı: Kaymakam Halim

Yapıtın Tarihi: 1331 [1915]

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 117 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11111 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.159.)

Sağ alt köşede Osmanlıca "Halim sene 1331" olarak tarih yazılı olan yağlıboya tabloda Kaymakam Halim**,** Yavuz Sultan Selim'in atlı portresini yapmıştır. Resim, Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan imzasız ve Hasan Rıza'ya atfedilen 98 x 122 cm ölçüsündeki yağlıboya *Yavuz Sultan Selim* tablosunun kopyası niteliğindedir.

Resmin merkezinde anıtsal olarak Yavuz Sultan Selim elinde kılıcıyla şaha kalkmış beyaz atının üzerindedir. Sultanın arkasında sağda atlı üç kişi vardır. Atlı figürlerden birinin elinde kırmızı tuğ, diğer figürde kırmızı yeşil hilali sancak vardır. Resmin solunda geriye doğru tozu dumana katan askerler ve Mısır'daki Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri görülür. Piramitler, Yavuz Sultan Selim'in Kahire'de olduğunu belgeler. Memluk ve Osmanlı askerleri arasındaki şiddetli çarpışma, 1517 Ridaniye Savaşı sonrasında Yavuz Sultan Selim'in Kahire'ye girişi canlandırılmıştır. Eserde, kompozisyonun genel yapısına bakıldığında Hasan Rıza'ya atfedilen tablo ile figüratif açıdan farklar vardır. Kaymakam Halim, Hasan Rıza'ya atfedilen resme göre daha canlı renkler kullanmış ve gölgelendirilmeleri daha azdır. Hasan Rıza'ya atfedilen resme göre anatomik açıdan daha zayıf etkiler taşıyan tablo müzeye, Şehzade Yusuf İzzettin'in kızı Mihrişah Sultan tarafından hediye edilmiştir[233].

[233] İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim …*, s.159.


Res. 51

Yapıtın Adı: Sultan I. Selim
Sanatçısı: Anonim
Yapıtın Tarihi: -
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 33 x 26.9 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/478 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.469.)

TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nun da yer alan imzasız ve tarihsiz olan tablo, Sultan I. Selim'in dörtte üç profilden büst portresidir. Osmanlı tarihinde kısa saltanatı döneminde iz bırakan ve başarılar getiren Sultanın tasviri başarılı bir şekilde verilmiştir. Mizacındaki sert duruşu, karakteristik bıyıkları, tarih kaynaklarında bahsedilen kendine özgü sarığı, başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sultanın yeşil tepelikli beyaz sarığında, tepeliğin etrafında bir de taç dikkati çeker. Sarıktaki bu taç, diğer Osmanlı sultanlarında görülmeyen bir örnektir. Dörtte üç profilden portrede, baş kısmı ayrıntılı bir şekilde tasvir edilirken gövde kısmında fırça darbelerinin hissedildiği, koyu fona yedirilmiş olan yeşil ve kahve tonlarındaki gövde yer alır.



Res. 52

Yapıtın Adı: Yavuz Sultan Selim'in Portresi

Sanatçısı: Sanatçısı Bilinmiyor

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 72.5 x 53 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 8486 *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.540.)

Sanatçısı bilinmeyen yağlıboya tablo, Yavuz Sultan Selim'in profilden büst portresidir. Portrede, başında beyaz sarığı ve tepesinde tacı, boynunda incili madalyon kolyesi ve kulağında incili küpesi olan Yavuz Sultan Selim, kırmızı-bordo renk tonunda kaftanı ile tasvir edilmiştir.

Bu tablonun bir benzeri, Dolmabahçe Sarayı'ndan 1926 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'na geçmiştir. Yavuz Sultan Selim'in kulağında küpesi, boynunda incili madalyonu, sarığında tacıyla betimlenen bu tasviri için Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, Osmanlı padişahlarının kıyafetleriyle bu süslerin bağdaşmadığını ve tablonun yakın tarihlerde yapıldığını gösterdiğini belirtmiştir[234].

[234] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Portreler*, s.17.



Res. 53- *Sultan I. Selim, Yavuz*, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 65 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/66 (*Portreler*, s.17.)

Nezih Uzel, bu tablo için, portredeki tasvirde kulaktaki küpe konusunda, Yavuz Sultan Selim'in değil, Kudbeddin Haydar'ın dervişlerinin kulaklarına mengüş adı verilen tek küpe takmalarından dolayı, Kudbeddin'in dervişi olan Şah İsmail'in olması gerektiğini belirtir. Ayrıca sarık konusunda, hiçbir Osmanlı sultanının bu tür sarığı olmadığını ve resimdeki inci gerdanlığın süsü sevmeyen Yavuz'un böyle bir gerdanlık takmayacağı sebepleriyle tablodaki kişinin Yavuz Sultan Selim değil, rakibi Şah İsmail'in olabileceği varsayımını ileri sürmüş ve tartışmaya açmıştır[235].

[235] Ayrıntılı bilgi için bkz. Nezih Uzel, "Bu resim kimin?", *Antika Aylık Dergi*, Sayı: 5, Ağustos 1985, s.24-29; Nezih Uzel, "Doğruculuların Yanlışları", *Antika Aylık Dergi*, Sayı: 7, Ekim 1985, s.56-57.


Res. 54

Yapıtın Adı: I. Sultan Selim

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi

Yapıtın Tarihi: 1918 Viyana Sergisi kataloğunda yer almıştır.

Tekniği: tuval/duralit üzerine yağlıboya? illüstrasyon

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Katalog der Austtellung Türkischer Maler, Wien 1918, Illustariton:4. (*Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, s.76.)

Şişli Atölyesi ve 1918 Viyana Sergisi'nde sergilenen eserler arasında, Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi'nin "I. Sultan Selim" adlı yapıtı serginin kataloğunda 4. sırada yer almıştır. Katalogda eserin görüntüsüne de yer verilmiştir. Eserin tarihlendirmesi açısından 1918'de sergilendiğinden ve katalogda da görüntüsü yer aldığından dolayı, 1918 ya da daha öncesine tarihlendirmek mümkündür.

Siyah-beyaz baskılı katalogdaki resimde, Sultan I. Selim profilden resmedilmiştir. Profilden büst portrede, sultanın başında yarım yuvarlak tepeliğiyle beyaz sarığı vardır. Kıyafet olarak ise koyu renkli kaftanı ve iç kıyafeti silik olarak seçilebilmektedir. Duruşu ve bakışı sola doğru yönlenmiş olan sultanın bıyığı karakteristiktir.

MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'ndaki Yavuz Sultan Selim'in sanatçısı bilinmeyen tablolarındaki incili madalyon kolye ve sarıktaki süslü taç, Abdülmecid Efendi'nin resminde yoktur.


Res. 55

Yapıtın Adı: Sultan I. Selim (Yavuz)
Sanatçısı: Abdülmecid Efendi
Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi
Tekniği: duralit üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 55.5 x 45.5 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2182 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.64.)

Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi'nin resmettiği Yavuz Sultan Selim portresinde, 1918 Viyana Sergisin'deki Sultan I. Selim portresinden farklı bir duruş görülür. Büst portrede dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Yarım kalmış olduğu anlaşılan yağlıboya eserde, kafa kısmı tamamlanmış, gövde belirtilmiş, buna karşılık gövdede kol ve kıyafet kısmı tamamlanmamıştır. Sultan Selim'in başında yarım yuvarlak koyu yeşil tepeliği olan beyaz sarığı ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Çatık kaşlı, sert ifadesi ve karakteristik bıyığıyla yüz ve boyun fizyonomisi ayrıntılı olarak tamamlanmıştır. Koyu renkli fon önünde sultanın gövdesi açık renk olarak duralit yüzeyi de belirli biçimde astarlı olarak bırakılmıştır.

MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'ndaki Yavuz Sultan Selim'in sanatçısı bilinmeyen tablolarındaki incili madalyon kolye ve sarıktaki süslü taç, Abdülmecid Efendi'nin bu resminde de yoktur.



Res. 56

Yapıtın Adı: Yavuz Sultan Selim

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: kağıt üzerine guvaş?

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu (Sakıp Sabancı Müzesi'nde 12 Ocak-30 Temmuz 2017 tarihlerinde açık olan *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 30 Nisan 2017.)

Feyhaman Duran'ın küçük boyutlu minyatür tarzındaki resmi, bağdaş kurarak oturmuş olan Yavuz Sultan Selim'i konu alır. Feyhaman Duran'ın bu eseri, Levnî'nin

Kebir Musavver Silsilenâme'sindeki, Yavuz Sultan Selim portresinin kopyasıdır. İstanbul Deniz Müzesi ve arşivinin müdürü Haluk Şehsuvaroğlu, denizcilik tarihi müzesi kurma çalışmaları sırasında, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat'dan Topkapı Sarayı Hazinesi'ndeki resimli elyazma eserlerden tuval üzerine yağlıboya kopyalar yapmalarını istemiştir.[236] Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesi'ndeki minyatürlerden Haydar Reis (Nigâri) ve Levnî'nin minyatürlerinden çeşitli kopyalar yapmıştır. Bu durumda, Feyhaman Duran'ın Levnî'nin *Kebir Musavver Silsilenâme*'sindeki, Yavuz Sultan Selim tasviri de Haluk Şehsuvaroğlu'nun siparişlerine bağlı gerçekleştirdiği örnekler arasında sayılabilir.

Sultanın yüzünde dalgın, biraz üzgün ifade dikkat çeker. Başında üç murassa sorguçlu gösterişli beyaz serpuşu vardır. İçi mavi, dışı kırmızı-turuncu tonunda mercan rengi olan kaftanı omuzlarından üzerini örtecek biçimde atılmıştır. Sultan kaftanı giymemiştir. Renkli kaftanı altında zeytin yeşili renkli iç kıyafeti sarı renkli kaplan çizgisi/pelengi motiflidir. Yavuz Sultan Selim portresinde sultanın belinde süslemeli kemeri vardır ve değerli taşlarla süslü hançeri bu kemere sokuludur. Sultan, iki eliyle topuzlu asasını tutmaktadır. Bağdaş kurarak oturduğu sarı zemin örtüsünde peleng motifleri vardır ve arkasında yaslandığı kırmızı yastıkta ise iki yandan niş deseninden oluşan bir bordür görülür. Her birine tepelik formunda palmet motifleri işlenmiştir ve tüm desen beyaz altın kullanılarak boyanmıştır[237]. Minyatürde, sultanın yaslandığı yastık ve üzerine oturduğu örtü, mekan etkisi yaratmaktadır. Geride ise sağ tarafta mekana derinlik kazandıran kırmızı, turuncu tonlarında drapeli perde yer alır. Fon, Levnî'nin kullandığı elmasi zerefşan rengindedir.

Feyhaman Duran'ın küçük boyutlu bu resminde, bağdaş kurarak oturmuş olan Yavuz Sultan Selim'i ve mekânı Levnî'nin *Kebir Musavver Silsilenâme*'sindeki, Yavuz Sultan Selim portresindeki renklere uygun olarak resmetmiştir. Resmi çevreleyen bitkisel motifli bordür çerçeveyi de minyatüre uygun resmetmeye özen göstermiştir.

[236] Ayşe Aldemir Kilercik, "Feyhaman Duran'ın Hattatlığı …", s.58-59.
[237] Zaliha Peçe, Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s.169.

Res. 57- Levnî, *Yavuz Sultan Selim*, Kebir Musavver Silsilenâme, 15.9 x 22.1 cm, minyatür, 1703-30, TSMK, A. 3109, y. 9b. (*Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, s.305.)



Res. 56- Feyhaman Duran, Yavuz Sultan Selim.



Res. 58

Yapıtın Adı: Yavuz Sultan Selim

Sanatçısı: Abdullah Çizgen (1911-1987)

Yapıtın Tarihi: 1965

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 110 x 80 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

1965 tarihli eser, Abdullah Çizgen'in oval madalyonlu padişah portreleri serisinden bir örnektir. Abdullah Çizgen 1964-1965 yılları arasında Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan bir dizi padişah portresi resmetmiştir. Yavuz Sultan Selim'in dörtte üç profilden büst portresidir. Sultanın kafasında üç sorguçlu dilimli beyaz bir sarık vardır. Kırmızı kaftanı ve yeşil tonlarında iç kıyafeti ile tasvir edilmiştir.

Abdullah Çizgen bu eseri, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli serisindeki guvaş Yavuz Sultan Selim resminden esinlenerek yapmıştır. Kapıdağlı'nın tasvirinde de aynı kavuk ve kıyafet vardır. Ancak, portre, ayakta yarım boydur.



Res. 59- Kostantin Kapıdağlı, Yavuz Sultan Selim, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/79 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.480.)

Yavuz Sultan Selim, ilk kez kendisi tarafından kullanılan ve selimî adı verilen üstü düz kavuğuyla betimlenmiştir[238].

[238] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s. 480.

5.1.6. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN (1494 – 1566)

Saltanatı: 30 Eylül 1520 – 7 Eylül 1566

Yavuz Sultan Selim ile Tatar asıllı ya da cariye kökenli Hafsa Sultan'ın oğlu olan Sultan I. Süleyman, fazlaca yasa koymasından dolayı Süleyman-ı Kanuni/Kanuni Sultan Süleyman olarak ün salmıştır. Süleyman Şah bin Selim Şah künyesiyle de anılmış olan Sultanı Batılılar, *Magnificent-Magnifique-Der Prachtige* (Muhteşem) ve *Grand Turc* (Büyük Türk) olarak tanınmaktadır. Osmanlı Devletine altın bir dönem yaşatmış olan Kanuni Sultan Süleyman, politik, diplomatik, askeri, teknolojik, mimari, güzel sanatlar ve bilim alanında dönemine iz bırakmış yarım yüzyılı bulan saltanat yaşamıştır. Osmanlı Devleti'ni dünyanın en güçlü devleti konumuna getirmiştir. Mimar Sinan, şair Bakî, minyatürcü Nigârî, din bilgini Ebussuud, Pirî Reis, Barbaros ve daha pek çok sanatkâr, bilim adamı, denizci, komutan ve devlet adamı Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemine katkı sağlamışlardır. Sultanın Doğu'ya Batı'ya yaptığı unutulmaz 13 sefer ile padişahlar arasında en daha önce yapılmamış sefer sayısına ulaşmıştır ve sefer sırasında eceli ile ölen tek Osmanlı Sultanıdır[239].

Batılı sanatçılar tarafından pek çok portresi yapılmış olan Kanuni Sultan Süleyman'ın Feyhaman Duran, Maide Arel ile Abdullah Çizgen tarafından yapılmış portreleri tez kapsamında incelenmiştir.

[239] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları …,* s.128.



Res. 60

Yapıtın Adı: Kanuni Sultan Süleyman

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1944

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 66 x 50 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Şehir Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.125.)

Sağ alt köşede "Feyhaman 1944" yazılı olan yağlıboya tabloda, Kanuni Sultan Süleyman profilden betimlenmiştir. Koyu renkli fon önünde sultan beyaz sarığı ve mavi kaftanıyla tasvir edilmiştir. Beyaz sarığı oldukça dekoratiftir. Tepede kıvrım yapan sarığında kulak üst kısmında koyu renkli tüy ve kırmızı yüksek dilimli tepeliği belirir. Sultan Süleyman'ın kaş, göz, bıyık ve sakal ayrıntısı, ense kıvrımları belirgindir.

Feyhaman Duran bu eserinde, Topkapı Sarayı Müzesi H.2314'de kayıtlı olan eserin 8a sayfasındaki Haydar Reis'e (Nigârî) atfedilen 1560-65 civarına tarihlendirilen "Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı", 41.1x30 cm ölçüsündeki minyatürden ayrıntı çalışmıştır. Minyatürde iki has odasıyla birlikte tam boy olarak tasvir edilen Kanuni Sultan

Süleyman'ın sadece baştan omuzlara kadar olan portre kısmını resmetmiştir. Feyhaman Duran Ayrıca, bu minyatürü tamamen ayrı bir resim olarak da çalışmıştır. Sakıp Sabancı Müzesi *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nde de sergilenen eser İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu'nda yer alır.

İstanbul Deniz Müzesi ve arşivinin müdürlüğünü yapmış olan Haluk Şehsuvaroğlu, denizcilik tarihi müzesi kurma çalışmaları sırasında, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat'dan Topkapı Sarayı Hazinesi'ndeki resimli elyazma eserlerden tuval üzerine yağlıboya kopyalar yapmalarını istemiştir[240]. Feyhaman Duran, Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesi'ndeki minyatürlerden Haydar Reis (Nigârî) ve Levnî'nin minyatürlerinden çeşitli kopyalar yapmıştır. Bu durumda, "Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı" tasviri de Haluk Şehsuvaroğlu'nun siparişlerine bağlı gerçekleştirdiği örnekler arasındadır.



Res. 61- Haydar Reis'e (Nigârî) atfedilmiştir, *Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı*, 1560 -65 civarı, minyatür, 41.1 x 30 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134, y.8a. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.122.)

[240] Ayşe Aldemir Kilercik, "Feyhaman Duran'ın Hattatlığı …", s.58-59.



Res. 62

Yapıtın Adı: Kanuni Sultan Süleyman

Sanatçısı: Maide Arel

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: mukavva üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 73 x 60 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2151 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.288.)

Kübist ve geometrik soyutlamacı nitelikli resimleriyle tanınan Maide Arel, Kanuni Sultan Süleyman'ın profilden büst portresini yapmıştır. Koyu renkli fon önünde, dekoratif kıvrımları olan beyaz sarığıyla Kanuni Sultan Süleyman'ı profilden betimlemiştir. Eser, Feyhaman Duran'ın İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'ndaki resmin benzeridir. Bu resim de yine Nigârî'nin aynı eserinden yorumlanmıştır. Maide Arel, Feyhaman Duran'dan farklı olarak, Nigârî'nin eserini kübist nitelikte resmetmiştir. Ayrıca, minyatürdeki renklere de sadık kalmamıştır. Sultanın kaftanı, minyatürdekinden daha koyu renkli olup, daha köşeli hatlarla verilmiş ve beyaz sarıkta da farklı renk tonları vardır. Resmin sağ alt köşesine de dekoratif nitelikli üç motif yerleştirmiştir. Maide Arel, esere kübist, geometrik soyutlamacı yorumunu katmıştır.



Res. 63- Res. 61'den ayrıntı.



Res. 62



Res. 60



Res. 64

Yapıtın Adı: Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı

Sanatçısı: Feyhaman Duran

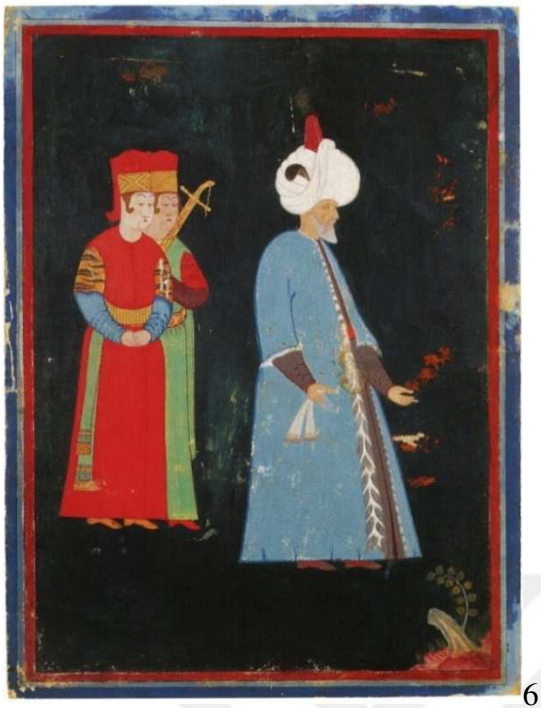
Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: kağıt üzerine minyatür

Ölçüleri:

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu (Sakıp Sabancı Müzesi *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi*'nden 2017)

Feyhaman Duran'ın portre ayrıntısı olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan eserinde yararlandığı minyatürün tam görüntüsüdür. Sanatçı, Topkapı Sarayı Müzesi H.2314'de kayıtlı olan eserin 8a sayfasındaki Haydar Reis'e (Nigâri) atfedilen 1560-65 civarına tarihlendirilen "Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı", 41.1x30 cm ölçüsündeki minyatürü aynen kopya etmiştir. Feyhaman Duran'ın eserindeki ölçüler ise daha küçüktür. Kanuni Sultan Süleyman'ı tam boy gösteren minyatürdeki renklere de sadık kalan Feyhaman Duran, resminin sol alt kısmında eski yazı ile açıklama eklemiştir. Sağ alt köşede ise bir bitki vardır.


61


64

Res. 61- Haydar Reis'e (Nigârî) atfedilmiştir, *Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı*.
Res. 64- Feyhaman Duran, *Kanuni Sultan Süleyman ve İki Has Odalı.*

Haydar Reis olarak da bilinen ünlü nakkaş Nigârî'nin[241] önemle üzerinde durulması gereken büyük eserlerinden biri, Kanuni Sultan Süleyman'a ait eseridir. Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'nde yer alan eserin boyutları 29,5x40 cm'dir. Üç kişinin tasvir edildiği minyatürde, sağda elinde mendili, başında sorguçlu resmi kavuğu, üzerinde açık mavi atlasla kaplı kürkü ile Kanuni Sultan Süleyman ayakta durmaktadır. Arkasında, resmin sol tarafında ise biri kırmızı, diğeri yeşil kıyafetli iki has odalı yer alır. Başlıkları ikisinde kırmızıdır. Öndeki kırmızı kıyafetli olan, ellerini birbirine kavuşturmuş durumda iken, hemen yanındaki yeşil kıyafetli olan ise elinde kılıcını tutmaktadır.

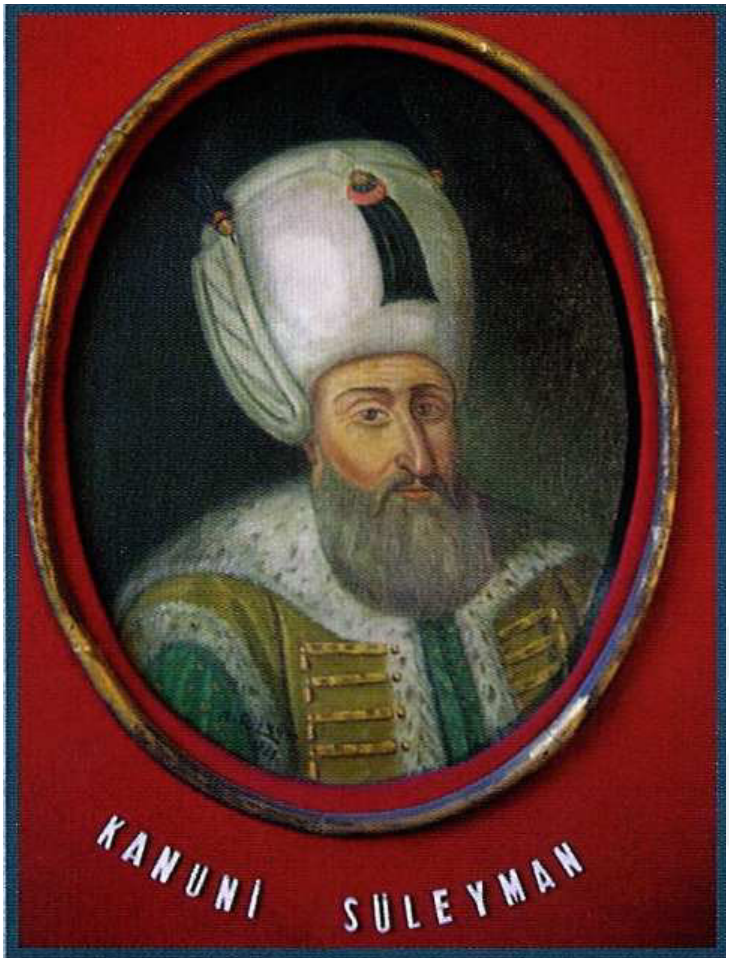
Süheyl Ünver, Nigârî'nin bu eseriyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Sol elinde mendili olan ve ayakta vakurane yürüdüğü hissini veren Kanuni Sultan Süleyman'ın açık mavi atlasla kaplı mütavazı kürkünün önlerinden kıvrılarak taşan kısımları gösterilmiş ve mükemmel biçimde işlenmiştir. Sanatçı, resimde zayıf görülen olgun, hisli Kanuni'nin

[241] Osmanlı'nın önemli nakkaşlarından Nigâri, İstanbul da Galata'da doğmuştur. Büyük babası satrançbaz Abdülkadir diye meşhurdur. Dedesi satranç oynamakta zamanının en meşhur üstadıdır. Şöhreti Arap, Acem ve Rum'da o kadar artmıştır ki Fatih Sultan Mehmet satranç ustasını İstanbul'a getirmiş, iyi satranç oynamadaki ustalığını göstermiş ve çok defa da zafer kendisinde kalmıştır. Böyle bir ustanın torunu şairler ve zamanının zarif insanları arasında Nakkaş Haydar diye tanınmıştır. Zamanın en ileri Nakkaşlarından sayılan Nigari, Kanuni Sultan Süleyman devrinde ibaret donanmanın reislerinden olmuştur. Bkz. Süheyl Ünver, *Ressam Nigâri Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Yayınevi, Ankara 1946, s.3-4.

ciddiyetini ve alâyişten uzaklığını başarı ile yansıtmıştır. Bu tablodaki amacı, Kanuni'yi göstermek olan Nigârî, ayrıntıdan kaçınarak fırçasıyla canlılık sağlamayı başarmıştır. Kıyafetlere koyduğu o devre ait motifler resimlerinin imzası olabilecek kadar kuvvetli olup Kanuni resmi, Nigârî'nin var olan resimlerinin en mükemmellerindendir[242].

Bağcı'nın da yaptığı değerlendirmeye göre, mütevazı giysileriyle betimlenen sultanın yaşlanmış, yorgun, düşünceli, hatta hasta görünümü Avrupalı yazarların tarifine uygun düşmüştür. Osmanlı padişahlarının içinde bu tasvirdeki gibi bu denli sade ve gösterişten uzak, günlük hayattan kesit betimleyen başka bir portre bulunmamakta ve bu açıdan eser, Osmanlı padişahlarının ihtişamlı imgeleri arasında özel bir yere sahiptir. Eserde Sultan'ın sol kolunun ve elinin ters tasvir edilmesi, Nigârî tarafından yapılmış olma ihtimalini tartışmalı bir hale getirse de, Kanuni Sultan Süleyman'ın dalgın ifadesi ve yalnız betimlenişi, sultanın ruh halini de çok iyi yansıtan portrelerin başında gelmesini sağlamıştır[243].

[242] Süheyl Ünver, *Ressam Nigâri* …, s.16-17.
[243] Jürg Meyer zur Capellen, Serpil Bağcı, "Öncü Girişimler …", s.122.



Res. 65

Yapıtın Adı: Kanuni Sultan Süleyman

Sanatçısı: Abdullah Çizgen (1911-1987)

Yapıtın Tarihi: 1965

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 110 x 180 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.505.)

Sol alt köşede imza ve 1965 tarihi yazılı olan resimde, Kanuni Sultan Süleyman tasvir edilmiştir. Abdullah Çizgen 1964-1965 yılları arasında Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan bir dizi padişah portresi resmetmiştir. Bu eserler arasında yer alan 1965 tarihli yağlıboya Kanuni Sultan Süleyman portresi, oval madalyon çerçeve içindedir. Sultanın dörtte üç profilden büst portresidir. Sultanın kafasında üç sorgucu olan yüksek beyaz bir kavuk vardır. Beyaz kürklü kaftanı zeytin yeşili renkli olup, iç kıyafeti daha koyu nefti yeşil renktedir.

Abdullah Çizgen bu eseri, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1804-1806 tarihli serisindeki guvaş Kanuni Sultan Süleyman resminden esinlenerek yapmıştır. Kapıdağlı'nın tasvirinde de aynı kavuk ve kıyafet vardır. Ancak, portre, ayakta yarım boydur.

Kanuni Sultan Süleyman 16. Yüzyıl portrelerinden farklı olarak Levnî'nin eserindeki gibi yaşlı olarak betimlenmiştir[244].



Res. 66- Kostantin Kapıdağlı, *Kanuni Sultan Süleyman*, 1804-1806, guvaş, 39 x 26 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/80 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.481.)

[244] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.481.

5.1.7. SULTAN IV. MURAD (1623-1640)

Saltanatı: 10 Eylül 1623 – 8 Şubat 1640

Rum papazının kızı ve asıl adının da Anastasya olduğu rivayet edilen cariye kökenli Mahpeyker Kösem Sultan ile I. Ahmed'in oğludur. Murad-ı Râbî, Sultan Murad Han Gazi, Fatih-i Bağdad, adlarıyla da bilinen Sultan yönetime egemen olduğu zamanlarda bütün ülkeye korku salmış, koyduğu yasaklarla İstanbul'da sıkıyönetimi kesintisiz şekilde uygulamıştır. IV. Murad kadar Osmanlı tarihinde korku salmış ve şiddet estiren bir padişah olmamıştır. Uzun boylu, heybetli, bakışları ve değişik yüz hatlarıyla ürküten iri bir fiziğe sahip olan IV. Murad, bir askerde aranan bütün beden özelliklerine sahiptir[245].

Katalogda, Askeri Müze Koleksiyonunda yer alan Abdullah Çizgen'in ünlü ve önemli Osmanlı nakkaşlarından Levnî'den esinlendiği düşünülen IV. Murat tablosu ve Levnî'nin Kebir Musavver Silsilenâme'de yer alan IV. Murad tablosu yer almaktadır.

[245] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün* …, s.234,251.


Res. 67

Yapıtın Adı: IV. Murad

Sanatçısı: Abdullah Çizgen (1911-1987)

Yapıtın Tarihi: 1965

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 47 x 37 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.504.)

Abdullah Çizgen 1964-1965 yılları arasında Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan bir dizi padişah portresi resmetmiştir. Bu eserler arasında yer alan 1965 tarihli yağlıboya IV. Murad portresi, oval madalyon çerçeve içindedir. Sultanın dörtte üç profilden büst portresidir. Sultanın kafasında oldukça gösterişli bir başlık vardır. Bu, sultan IV. Murat'ın savaş kıyafetinin başlığıdır. Kırmızı sarığının oldukça gösterişli sorgucunda tüyler ve değerli taşlar vardır. Ayrıca, kırmızı sarık altında sultanın yüzünü koruduğu anlaşılan miğfer benzeri bir koruyucu vardır. Sultanın kaftanı yeşil renklidir ve üzerinde altın işlemeler vardır.

Abdullah Çizgen, bu eseri Lale Devri'nin ünlü sanatçısı Levnî'nin[246] minyatüründen esinlenerek yapmış olmalıdır.

Res.68- Levnî, *IV. Murad*, Kebir Musavver Silsilenâme, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3109, y. 16b. (Zaliha Peçe, *Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s.329.)

Çocuk yaşta tahta çıkan IV. Murad, portre yapımını destekleyen padişahlardan biridir. IV. Murat'ın görkeme düşkün olması ve savaşçı bir kişiliğe sahip olması sultanının betimlemelerine de yansımıştır. Revan Seferi dönüşündeki törende, daha önce görülmemiş bir tutum göstererek zırh giydiği ve beyaz sarık üzerinde siyah sorguç takmış, Bağdat Seferi'nden dönüşünde ise benzer kılıkta, hatta sırtında pars postu atarak giyinmiştir[247]. Levni, bu portresinde ise başında üzerine sarıl sarılmış, tam ve ortada gösterişli ve dikkat çeken sorguç ile balıksırtı miğfer, üzerinde çok değerli taşlarla bezenmiş rozetli zırh giymiştir. Sultan IV. Murad sağına dönük bir şekilde bağdaş kurmuş şekilde otururken tasvir edilmiştir. Kol kısımlarında kolçak ayrıntıları dikkat çekmektedir. Bir kolu yukarı doğru kıvırmış ve elini kabzasını tuttuğu kılıçla birlikte bacağına dayamıştır. Kemer

[246] Gül İrepoğlu, *Levni*, s.11.
[247] Gül İrepoğlu, *Levni,* s.98-100.

ayrıntısında kamerine sokulmuş hançer durmaktadır. Padişah zırhın üzerine, yakasından bağlanmış desenli pelerin benzeri bir kaftan almış, sağ kolunu serbest bırakarak bir kolunu giymemiştir. Ve desenli bir makad örtüsünde oturmuştur.



Res. 69- Res. 67'den ayrıntı.

Res. 70- Res. 68'den ayrıntı.

Abdullah Çizgen IV. Murad'ın portre çalışmasında Levni'yi örnek almış ve ayrıntılarda benzerlikler göstermiştir. İki eser yan yana getirildiğinde duruş ve detaylardaki benzerlikler dikkat çekmektedir.

5.1.8. SULTAN III. SELİM (1761-1808)

Saltanatı: 7 Nisan 1789 – 29 Mayıs 1807

III. Mustafa ve Mihrişah Sultan'ın oğlu olan III. Selim, 1761 yılında İstanbul'da doğmuştur. 29 Mayıs 1807 yılında tahtı amcasının oğluna bırakan III. Selim, 28 Temmuz 1808 yılında öldürülmüştür[248].

Sultan III. Selim'in tahta çıkması ile Osmanlı İmparatorluğu 20. yüzyılın başına kadar sürecek olan yenileşme sürecine girmiştir. III. Selim, Nizam-ı Cedit olarak bilinen ve 1839 yılında Tanzimat Fermanı ile sonuçlanmış bir dizi reform hareketiyle laik bir siyasi örgütlenmenin öncülüğünü yapmıştır. Bu durum, yönetim konularında yeni düzenlemeler, yeni eğitim ve diplomasi yöntemleri ve bunlardan da önemlisi askeri reformu içermiştir. 19. yüzyıl padişahlarının Batı'ya yönelik atılımları İmparatorlukta yenilikçi bir sanat ortamının oluşmasını sağlamıştır. III. Selim döneminde Osmanlı resim sanatı yeni tekniklere kavuşmuş, yeni işlevler kazanmış, Avrupa tarzında portre yapımının temelleri atılmıştır. III. Selim ve onu izleyen tüm 19.yüzyıl padişahları Avrupa da resim sanatının taşıdığı işleri fark etmişler ve yenilikçi imparatorluk imgesini batı tarzında resimlerle görselleştirmeyi hedef edinmişlerdir. Avrupalı hükümdarların portrelerini yaptırarak bunların başka hükümdarlara hediye ettiklerini, başka bir ifadeyle propaganda amacıyla kullandıklarını fark eden ilk padişahtır. Bu bakış doğrultusunda, Avrupa tarzında portresini yaptırarak dağıtmanın, batılılaşma siyasetine uygun düşeceğini anlamış ve bu nedenle Avrupa da gelişmiş baskı endüstrisini kullanarak yaptırdığı portrelerini Avrupa'da bastırmış ve Osmanlı devlet büyüklerine, yabancı elçilere ve de Avrupalı hükümdarlara dağıtmıştır. III. Selim, hükümdarlığı sırasında yerli ve Avrupalı sanatçılar tarafından en çok portresi yapılan padişahlardan birisi olmuştur. Arşiv belgeleri de III. Selim'in poz verip portresini yaptıran ve dağıtılmak üzere bastıran ilk padişah olduğunu belgelemektedir[249].

Halife Abdülmecid Efendi ve Feyhaman Duran, Sultan III. Selim'in portresini resmetmiştir. Her iki sanatçı da görsel kaynak olarak Kostantin Kapıdağlı'dan yararlanmıştır.

---

[248] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.385.
[249] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.442.



Res. 71

Yapıtın Adı: Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud Tablosunun Eskizi

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi

Tekniği: resim kağıdı üzerine karakalem desen

Ölçüleri: 64.5 x 54 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2238.25 (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.156.)

Abdülmecid Efendi'nin tarihi konulu eserleri arasında, Osmanlı sultanlarından Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud'u betimlediği resmidir. Sultan III. Selim, Abdülmecid Efendi'nin dedesidir. III. Selim, babası öldürüldüğünde sekiz yaşında olan şehzade Mahmud'u (Sultan II. Mahmud) himayesine alıp eğitimiyle ilgilenmiştir. Abdülmecid'in resminde de III. Selim'in küçük şehzade Mahmud'a öğüt vermesi tasvir edilmiştir. Sedirde bağdaş kurarak oturan III. Selim dörtte üç profilden betimlenmiştir ve yüzünde ciddi bir ifade vardır. Sol eliyle de parmak hareketine bakılınca önemli bir nasihat

verdiği anlaşılabilir. Sultanın sağ tarafında bir kitap vardır. Solda, sultanın öğütlerini dinleyen şehzade Mahmud ise profilden tasvir edilmiştir ve minderde diz üstü oturmuştur. Arka fonda, mekân etkisi verebilecek nitelikte iki yanda tarama çizgileri, orta kısımda ise dairesel harekette araştırma çizgileri mevcuttur.

Abdülmecid Efendi'nin atölyesini belgeleyen bir fotoğraf Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu'nda yer alır. Fotoğrafta, Abdülmecid Efendi kolçaklı sandalyesinde oturmaktadır. Sultanın arkasında solda, *Abdülhamid'in Hal'i* tablosu, ortada *Tarih Dersi/Nasihat* tablosu ve sağda *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud* tablosu açıkça görülmektedir. Sultanın yan tarafında, *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud* tablosu önünde fırçaları ve resim sehpası vardır.



Foto. 5- Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde; solda Abdülhamid'in Hal'i, ortada Tarih Dersi/Nasihat, ve sağda Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud tabloları ile birlikte Abdülmecid Efendi. Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 100/769. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.42.)

Fotoğrafta sağdaki önünde fırçalar ve resim sehpası olan *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud* tablosu şövale üzerindedir. Sultanın bu tablo üzerinde çalıştığı açıktır. Sultan III. Selim'in baş kısmı, sarığı ve kıyafetleri ile şehzade Mahmud tamamlanmış görülmektedir. Buna karşılık fona bakıldığında solda dikdörtgen bir alan, ortaya doğru kemerli niş gibi bir boyama ve sağda ise perde etkisi vardır. Üzerinde çalışıldığı anlaşılan tablonun tamamlanmış versiyonu özel bir koleksiyonda yer alır.



Foto. 6- Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud tablosu, ayrıntı (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.42.)

Yağlıboya tabloda, soldaki dikdörtgen alın ahşap pencere kanadı, ortadaki nişli alanınsa çini kaplamalı yüzeye dönüştüğü görülür. Bitkisel motifli mavi beyaz çini yüzeyin yanında sağda kırmızı perde devam eder. Perde, üstte toplanmıştır. Sultan Selim'in üzerinde içi beyaz kürklü kırmızı kaftanı ve başında kırmızı tepelikli beyaz sarığı vardır. Dizlerine çizgili bir örtü örtülmüştür. Karşısında, resmin solunda kırmızı minderde oturan ve dikkatle Sultan III. Selim'i dinleyen şehzade Mahmud ise beyaz giysili olup, başında

yeşil tepelikli beyaz sarık vardır. Sultanın sağında ise açık rahle ve bir kitap vardır. Yağlıboya tabloda, perde, minder, sedir örtüsü gibi tekstil grubunun motifler, ayrıntılı olarak işlenmiştir. Aynı şekilde, mavi beyaz çiniler de çok ayrıntılı olarak resmedilmiştir. III. Selim himayesi altına aldığı II. Mahmud'a Topkapı Sarayında özel dersler vermiştir. Abdülmecid Efendi, dedesi II. Mahmud'un III. Selim'den aldığı eğitimi resim yoluyla anlatırken bu tarihsel konuyu vurgulamak isteyen Abdülmecid Efendi, Topkapı Sarayı dekoru içinde kompozisyonunu tamamlamıştır[250]. Özel koleksiyondaki bu yağlıboya tablo, 1912-14 arasına tarihlendirilmiştir[251].



Res. 72- Abdülmecid Efendi, *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud*, 1912-1914, tuval üzerine yağlıboya, 166 x 115 cm, Özel Koleksiyon (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.77)

Abdülmecid Efendi'nin Sultan III. Selim tasvirindeki duruş ve kıyafet, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1803 tarihli, *Sultan III. Selim odasında*, adlı yağlıboya tablosunu anımsatır. Kostantin Kapıdağlı'nın bu tablosu Türk ressamlar arasında Feyhaman Duran tarafından da kopya edilen eserler arasındadır.

[250] Eylem Yağbasan, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.76.
[251] Eylem Yağbasan, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde …", s.76.



Res. 73

Yapıtın Adı: III. Selim

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 70 x 56.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Tanzimat Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.127.)

Feyhaman Duran'ın yağlıboya tablosunda, bir iç mekanda sedirde yastıklara yaslanmış olarak oturan ve elinde teşbih bulunan Sultan III. Selim tam boy olarak resmedilmiştir. Kürklü kaftanıyla oturan sultanın arkasındaki fonda desenli kumaşlarla kaplı duvar, solda duvara asılı kılıçlar ile oval çerçeveli tuğra ve sağ arkada içi eşyalarla dolu iki raflı çerçeveli niş yer alır. Zemindeki ve sedirdeki motifler, desenler, işlemeler de serbest fırça vuruşlarıyla verilmiştir.

Feyhaman Duran, bu tabloyu Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kostantin Kapıdağlı'nın 1803 tarihli, 89 x 110 cm ölçüsündeki "Sultan III. Selim odasında" adlı yağlıboya eserden

kopya etmiştir. Kapıdağlı'nın resmi daha net ayrıntılar içerirken, Feyhaman Duran'ın fırça kullanımı daha izlenimci nitelik gösterdiğinden, motifler orijinal resimdeki gibi belirgin değildir.



Res. 74- Kostantin Kapıdağlı, *Sultan III. Selim odasında*, 1803, yağlıboya, 89 x 110 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/30. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.467.)

Saray sanatçılarından olan Kostantin, III. Selim'den birçok sipariş almış ve sarayda çalışmıştır. III. Selim'in portreleri, genellikle resmi giysileri ile tasvir edilerek yapılmış yarım boy ya da büst portrelerdir. Bu eserde ise III. Selim Harem'deki özel odasında kendine ait eşyalarla birlikte gösterilmiştir. Günsel Renda'nın belirttiğine göre, III. Selim'den birçok sipariş alan Kostantin Kapıdağlı, büyük olasılıkla padişahı odasında izlemiş olabileceğinden, padişahın en gerçekçi tasvirlerinden birisi kabul edilebilir[252]. Eserde, III. Selim Topkapı Sarayı'ndaki bir odada elinde tespihi ile dinlenir şekilde resmedilmiştir. Odadaki raflarda Avrupa yapımı bir saat ve bazı kitaplar yer alır ve padişahın kılıcı ve hançeri de duvara asılıdır. Sol alt köşede "Resm-i Kostantiniyye Kapıdağı" yazısı ve sol üst köşedeki tuğrada 1218 (1803) tarihi vardır[253].

[252] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.467.
[253] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.467.

5.1.9. SULTAN II. MAHMUD (1785 – 1839)

Saltanatı: 28 Temmuz 1808 – 1 Temmuz 1839

"Sultan Mahmud Han-ı Sânî", "Sultan Mahmud bin Abdülhamid" ve "Adlî" mahlasından dolayı "Sultan Mahmud-ı Adlî" olarak bilinen Sultan, I. Abdülhamid ile Fransız asıllı Nakşidil Sultan'ın oğludur.

Sanatçı bir kişiliği de olan Sultan hattat ve betsekâdır. Ney ve tanbur da çalan Sultanının besteleri de bulunmaktadır. Hattatlıkta hocası Mustafa Rakım olmuştur. Osman Bey ve Sultan İbrahim'den sonra Osmanoğullarının üçüncü ve son atası sayılmıştır bunun nedeni, son altı padişahın ikisi oğlu, dördü de torunu olmasıdır. Osmanlı devletinde, kıyafetten müziğe kadar birçok alanda yenilik yapan Sultan II. Mahmud, köklü değişikliklerin yeniliklerin mimarıdır. Bu yenilikçi yapı aslında Sultanın genlerinde mevcuttur, yenilikçi III. Ahmed'in torunu olan Sultan II. Mahmud, babası I. Abdülhamid öldüğünde beş yaşındadır ve küçük kuzeninin eğitimi ile de III. Selim ilgilenmiştir[254].

Katalogda, II. Mahmud'un sanatçısı bilinmeyen portreleri ile Halife Abdülmecid Efendi tarafından yapılmış eserleri incelenmiştir. Tasviri-i hümâyunları, anonim, Marras, Wilhelm Reuter, ve Henri Guillaume Schlesinger gibi ressamların eserlerine de yer verilmiştir.

[254] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s. 415.


Res. 75

Yapıtın Adı: Sultan II. Mahmut

Sanatçısı: Anonim

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 73 x 60 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 551 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.412.)

Osmanlı Devletinde, Batılılaşma yolunda yeni bir yön açan yenileşmenin izlerini taşıyan II. Mahmud'un birçok portresi yapılmıştır.

İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nun da yer alan, sanatçısı ve tarihi bilinmeyen eser, Sultan II. Mahmut'un dörtte üç profilden büst portresidir. II. Mahmud portresinde, dikkati ilk Sultanın büyük püsküllü fesi dikkat çekmektedir. Kırmızı fesin lacivert püsküllleri arkaya ve bir kısmı ön tarafa doğru dökülürken, dörtte üç oranında profilden betimlenen yüzde, sultanın bakışları izleyiciye dönüktür. Sakal, kaş gibi ince detay isteyen ayrıntılar daha düz kalıp hatlarda betimlenmiştir. Sultanın koyu renkli resmi kıyafetinde, üniforma ceketinin sarı düğmeleri, işlemeli yakası ve yakasına takılı nişanı ayrıntılar açısından son derece titizlikle çalışılmıştır. Oval koyu renk bir çerçeve içine yerleştirilen portre, açık renklerdeki fon önünde dikkat çekici durmaktadır.

İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki sanatçısı bilinmeyen yağlıboyadaki Sultan II. Mahmut tasvirinin farklı yerlerde ve farklı boyutlarda üretilmiş örnekleri vardır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde Sultan II. Mahmud tasvirinin, tasvir-i hümâyun nişanı olarak çerçeveli kolye tasarımında boyna asılan örnekleri mevcuttur.



Res. 76- Anonim, *Sultan II. Mahmud*, fildişi üzerine yağlıboya, 7.5 x 6.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 2/1023 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.508.)

Sultan II. Mahmud, 1828'deki reformlarının sonucunda pantolon, ceket ve fesli portresini tasvir-i hümâyun nişanı olarak dağıtmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde biri İspanyol ressam ve minyatürcü Marras'a ait, diğeri ise anonim olarak kayıtlı iki küçük yuvarlak formda fildişi üzerine yağlıboya örnek, bu tasvir-i hümâyun portrelerinin çeşitlemesidir.



Res. 77- Marras, *Sultan II. Mahmud*, 1832, fildişi üzerine yağlıboya, çap:6 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/208 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.509.)



Res. 78- Anonim, *Sultan II. Mahmud*, 1832, fildişi üzerine yağlıboya veya karışık teknik, 6.5 x 5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/211 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.509.)

II. Mahmud dönemi, Osmanlı padişah portrelerinde daha önce görülmemiş bir dönemi başlatmıştır. Yeniliklerin ve reformların padişahı olan II. Mahmud, askeri reformlar ile birlikte kılık kıyafette başlattığı yenilikleri yaygınlaştırmak ve simgelemek istemiştir. Sultanların tasvirlerinde görülen sarık ve kaftanın yerini, fes ve pelerin ile pantolon ve ceketten oluşan üniforma almıştır. Bu tarz kıyafetleri ile poz verip portrelerini yaptıran II. Mahmud, bu portrelerini devlet dairelerine astırmış ve yabancı temsilcilere dağıtmıştır.

Sultan II. Mahmud'un tasviri-i hümâyun nişanlarındaki lacivert püsküllü kırmızı fesi ve pantolon, ceket üniformasıyla yarım ve tam boy portre örnekleri de yapılmıştır. Wilhelm Reuter tarafından yapılan ayakta yarım boy portresinde, koyu tonlardaki perdenin önünde ayakta kılıcını tutarken tasvir edilmiştir. Fonda, Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı Nusretiye Camisi görülmektedir. Açık kompozisyon şeklinde yapılan bu eser, Sultanın hayatta olduğu döneme rastlamamaktadır. II. Abdülhamid'in geçmiş padişahların portrelerini yaptırdığı dönemde yaptırdığı padişah portrelerinden biridir. Bu portre, daha sonra II. Abdülhamid'in kurduğu Yıldız Porselen Fabrikası'nda yapılan porselenler üzerinde de kullanılmış bir portredir.





Res. 79- Wilhelm Reuter, *Sultan II. Mahmud*, 19. yüzyıl sonları, yağlıboya, 115 x 85 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/136 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.506.)

Res. 80- Garabet Atamyan, *Sultan II. Mahmud portreli tabak*, 1894, porselen, çap: 23.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 34/418 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.542.)



Res. 81- Resim Anonim, *Sultan II. Mahmud*, yağlıboya, 190 x 135 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/115 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âli Osman*, s.505.)

Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki sanatçısı bilinmeyen bir yağlıboya portrede, kıyafet olarak yine fes, pelerin ve pantolon giymiş olan Sultan II. Mahmud, yine bir yenilik olarak önceki sultanlar gibi sedirde değil, batı tarzında bir koltukta oturmaktadır ve sağ taraftaki elinde bir ferman tutmakta diğer eli ile ileri işareti yapmaktadır. Bu duruş, ileriyi modernleşmeyi simgelemektedir. Koyu fonda masanın üzerinde duran kitaplar, yenilikçi Sultanın bilime verdiği önemi vurgulamaktadır.

Sultan II. Mahmud'un tasviri-i hümâyun nişanlarındaki lacivert püsküllü kırmızı fesinin, sorguç takılmış haliyle tam boy portre örnekleri Henri Guillaume Schlesinger tarafından yapılmıştır.

Henri Guillaume Schlesinger 'in 20 Eylül 1836 tarihli *Sultan II. Mahmud* adlı eseri, Yeniçeri Ocağının kaldırılmasının onuncu senesi anısına Viyana'daki Osmanlı elçiliği aracılığı ile sanatçıya sipariş edilmiştir. Sultanın Batılı kıyafet ile ilk defa tasvir edildiği bu eserde, Sultan'ın uzun sorguçlu püsküllü fesi, püsküllü operetleri, boynunda nişanı olan dizlerine kadar olan uzun ceketi, iç ve dış rengi farklı olan uzun pelerini oldukça dikkat çekici ve batı esintisi taşıyan bir sultan tasvirine yakışır gösterişte özellik taşımaktadır. Beyaz pantolonu, Batı tarzı ayakkabıları, atletik bir yapı ortaya çıkartan altın sarısı kemeri, düğmeli ceketindeki kol ve yaka işlemeleri itina ile yapılmıştır. Üzerindeki gösterişli pelerini kollardaki hareketi örtse de, başarılı gölgelendirme ve kumaş kıvrımlarındaki

başarılı betimleme Sultanın duruşuna faklı ve güçlü bir hava katmıştır. Bir eli ile sütuna yaslanan Sultanın, diğer eli belindedir, kompozisyonun iki tarafında Sultan tasvirlerinde alıştığımız toplanış perde detayı vardır. Altın sarısı işlemelerin, püsküllerin olduğu perdenin bir kısmı sütunun arkasında toplanmıştır. Perdenin ipinden sarkan büyük püsküllü topuz verandada duran Sultan'ı arka plana iterken ön arka ilişkisinde dengeleyici bir faktör oluşturmuştur. Bulutlu bir gün batımı etkisi olan eserde kompozisyondaki ışık tek yönden gelmekte ve Sultanın portresini bu yoğun kompozisyon da ön plana çıkarmaktadır. Verandanın korkulukları, yer detaylarındaki desenler fonda Sultan II. Mahmud'un yeni ordusu en ince detayları ile tasvir edilmiştir. Bu eser yaklaşık iki yüz sene sanatçının varislerinde kaldıktan sonra yakın zamanda ortaya çıkartılmıştır. Eserin üzerinde olan kurşun kalem ile yapılan kareleme izleri, bu eserin bir kopyasının daha sanatçı tarafından yapıldığını kanıtlamaktadır. Bu eserin büyük boy versiyonunu yapmak isteyen sanatçı, kadrajlama tekniği kullanarak 1839 yılında eserin büyük boy versiyonunu yapmıştır.


82


83

Res. 82 Henri Guillaume Schlesinger, *Sultan II. Mahmud*, 20 Eylül 1836, kağıt üzerine yağlıboya, 40 x 32.5 cm (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.17.)

Res. 83 Henri Guillaume Schlesinger, Sultan II. Mahmud, 1839, tuval üzerine yağlıboya, Versailles Şatosu. (Günsel Renda, "Osmanlı Sarayı ve Padişah Portreciliği", *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, s.35.)

Henri Guillaume Schlesinger'in Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon'da bulunan 1839 tarihli diğer II. Mahmud portresi ise 1836 yılında yapılan

versiyonundan biraz daha farklılıklar barındırmaktadır. Eser, yine aynı pozda gösterişte dir. Işığı yine tek yönden veren fakat daha yoğun hissettiren sanatçı, figürün portre kısmına dikkat çekmektedir. Gölgelemelerin baskın olduğu detayların daha göze çarptığı bu eserde, arka fonda duran asker ve özellikle beyaz at aldığı ışık ile dikkat çekmektedir. Gökyüzünün üst kısmı, Sultanın arkasında kalan sütuna vuran ve figürün pantolonu, pelerinin kol kıvrımın da oluşan kumaş kıvrımları yoğun bir ışık almış ve dikkat bu bölgelerin üzerine çekilmiştir. Fakat iki eser yan yana getirildiğinde sanatçının yapmış olduğu ufak değişiklikler göze çarpmaktadır.

Henri Guillaume Schlesinger'in 1836'da yapılmış olan *Sultan II. Mahmud* adlı eseri ile Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon'da bulunan, 1839 yılında büyüterek yaptığı II. Mahmud tablosu yan yana geldiğinde sanatçının yaptığı değişiklikler fark edilmektedir. İlk tasvirinde Sultanın fesinde gösterişli bir sorguç kullanırken ikinci tasvirinde daha işlemeli detayları fazla olan püsküllleri daha gösterişli bir fes betimlemiştir. Üniformasında ve duruşta yenilik yapmazken pelerini ikinci eserinde daha kıvrımlı ve dökümlü tasvir etmiştir. Belini tuttuğu eli ilk resminde pelerinin ucunu tutma hareketinden dolayı yumruk halindeyken, ikinci eserde daha rahat üç parmağı açık, serçe ve yüzük parmakları ile pelerinin ucunu tutmuş şekildedir. İlk resimde sütunun arkasına doğru toplanmış perde ikinci eserde verandanın korkulukları üzerinde salınmış bir şekilde betimlemiştir. Yer detaylarında da değişiklik yapan sanatçı, ilk eserinde daha kalabalık desenlerin olduğu zemin tasvir ederken, ikinci eserde yer detayını daha sade fakat desen ve form açısından figürü merkeze alan, ön plana çıkartan yer detayı kullanmıştır. Perde püskülünü ikinci eserde daha geriye çeken sanatçı, kullandığı ışık etkisi ile daha canlı bir kompozisyon meydana getirmiş, dikkati Sultana ve gerekli can alıcı öğelere çekmeyi başarmıştır.


Foto. 7

Yapıtın Adı: Sultan II. Mahmut

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri:

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

Abdülmecid Efendi'nin babası Sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren tam boy portre çalışmasıdır. Tez çalışması sırasında nerede olduğu tespit edilemeyen *Sultan II. Mahmut* tablosu, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu'ndaki 64/2190-10 envanter numaralı bir fotoğraf sayesinde belgelenebilmektedir.

Fotoğrafta, ressam Abdülmecid Efendi, bu tablo önünde ayakta poz vermiştir. Abdülmecid Efendi, 64/2190-10 numaralı envanterdeki fotoğrafta, solda *Sultan II. Mahmud* ve sağda *Sultan Abdülaziz* tablosu önünde ayakta durmaktadır. Fotoğraf, Sultan Abdülmecid'in hem atalarıyla olan şanlı, gururlu geçmişine, hem de sanatçı kimliğiyle büyük boyutlu tuvallerinin önünde hünerlerini büyük gururla sergilemesi olarak

yorumlanabilir. Fotoğrafa göre, tıpkı *Sultan Abdülaziz* tablosunda olduğu gibi Abdülmecid Efendi'nin boyunun iki katından biraz fazla olan tabloda, siyah ya da kızıl, kahverengi olması muhtemel olan koyu renkli bir at üzerinde, başında tepeliği olan beyaz sarığı ve üzerinde içi kürklü kaftanı ve çizgili uzun iç kıyafeti ile Sultan II. Mahmud dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sultanın atı şahlanmıştır, dondurulmuş bir an yakalanmıştır. Sultanın gerisinde sol tarafta hareket halinde at sırtında yeniçeri kıyafeti ile dörtte üç profilden resmedilmiş yeniçeri askeri dikkat çekicidir. Bu askerin arkasında sarıkları ile baş kısımları algılanabilen figürler göze çarpmaktadır.

Sultan Abdülmecid, dedesi II. Mahmud'u betimlerken Sultan II. Mahmud'un reformlarından önceki geleneksel padişah kıyafeti olan sarık ve kaftanı ile betimlemeyi tercih etmiştir.



Foto. 8- Solda *Sultan II. Mahmud* ve sağda *Sultan Abdülaziz* tablosu önünde Abdülmecid Efendi. 19.2 x 25.5 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

5.1.10. SULTAN ABDÜLMECİD (1823- 1861)

Saltanatı: (1 Temmuz 1839 – 25 Haziran 1861)

Sultan II. Mahmud ile Gürcü ya da Çerkes cariye Bezmiâlem Kadınefendi'nin oğlu olan Sultan Abdülmecid, küçük yaşta tahta çıkan padişahların, uzun bir aradan sonra sonuncusudur. Babası II. Mahmud'un reform hareketlerinin olduğu ortamda yetişen Abdülmecid, geleneksel eğitimin yanında Batı eğitimi de Avrupa prensleri gibi yetiştirilmiştir. Batı eğitimi verilen ilk taht adayı olan Abdülmecid, Fransızca ve Batı müziği dersleri almıştır. Hassas, nazik, hoşgörülü, kan dökmeyi sevmeyen özgürlüğü seven bir yapıya sahip olmuştur. Kadınların serbestliğinden ve çağdaş düşünen kadınlardan yana aydın bir düşünce yapısına sahip Sultan Abdülmecid, Gülhane Hatt-ı Hümayunu'yla Tazminat-ı Hayriye dönemini başlatmıştır. Osmanlı padişahlarının son dördü V. Murad, II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad ve VI. Mehmed Vahideddin, Sultan Abdülmecid'in oğullarıdır[255].

İbrahim Efendi'den resim dersleri de almış olan Sultan Abdülmecid, İbrahim Efendi'ye poz vermiş ve portresini yaptırmıştır. Gerçekçi çalışan İbrahim Efendi'nin, sultanın yüzündeki çiçek bozukluğunu dahi resmettiği için Bursa'ya sürgün edildiği bilinmektedir[256].

TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda sanatçısı bilinmeyen bir portresi olan Sultan Abdülmecid'in İbrahim Efendi ile Rupen Manas ve Luigi Rubio, Sir David Wilkie gibi yabancı ressamlar tarafından yapılmış portreleri bilinmektedir.

[255] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.436.
[256] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar* …, s.31.



Res. 84

Yapıtın Adı: Sultan Abdülmecid

Sanatçısı: Anonim

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 40.5 x 31.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2181. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.468.)

Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda yer alan eserin sanatçısı bilinmemektedir. Sultan Abdülmecid'in gençlik döneminden bir portredir. Sultanın, tam cepheden tasvir edilmiş büst portresidir. Mavi tonlarında canlı bir fonda tasvir edilen Sultan Abdülmecid, fotoğrafik bir gerçeklikte, bakışları izleyiciye dönük bir şekilde resmedilmiştir. Göz alıcı işlemeleri olan üniformasındaki nişanı tüm detayı ile vurgulanmıştır. Bu başarılı eser, gerçekçi ve ayrıntıcı betimlemesi ile önemli bir portre eser özelliği sunmaktadır.



Res. 85- Luigi Rubio, *Sultan Abdülmecid*, 1847, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54.5 cm, (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.23.)

Eserin sağ köşesinde imza ve tarih atılmış Luigi Rubio'nun bu eseri, ayrıntılı gerçekçiliği ile dikkat çekicidir. Sultan Abdülmecid'in yapılmış olan eserlerine fazlaca benzerlik gösteren bu eser, dörtte üç profilden ışığın baş kısmına verildiği, ayrıntısı ve yumuşak fırça hareketleri ile gerçekçi bir portredir. Koyu bir fon önünde, koyu kıyafetler ile dikkatin nişanda ve yüz bölgesinde toplandığı tabloda kırmızı püsküllü fesi ile bakışları izleyiciye dönük olan Sultan Abdülmecid'in genç yaşlarını tasvir eden etkileyici bir portre eserdir.



Res. 86- David Wilkie, *Sultan Abdülmecid*, 1840, kağıt üzerine çini mürekkebi, 38 x 30 cm, İstanbul Deniz Müzesi 2359. (*İstanbul Deniz Müzesi* s.349)

David Wilkie'nin Sultanı, tam boy, baş kısmı dörtte üç profilden, vücudu cepheden tasvir ettiği portresidir. Sultan Abdülmecid'in genç bir yaşta olduğu izlenimi uyandıran desende Sultanın püsküllü fesi dikkat çekmektedir. Bu gösterişli püsküllü fes Sultan Abdülmecid'in babası II. Mahmud'un tasvirlerinde sıkça betimlenmiş fes ile aynıdır. Sultanın eğik kabzası püsküllü kılıcı dizlerinin üzerinde iki eli ile tutarken betimlenmiştir. Sultanın poz verdiği, sanatçının hızlı bir şekilde desenini çalıştığı izlenimi uyandıran eser, güçlü taraması ve detayları ifade etme gücü ile başarılı bir eserdir. Sanatçı, bu çalışmanın renkli olarak yağlıboya çalışmasını da yapmıştır.



Res. 87- David Wilkie, *Sultan Abdülmecid*, ahşap üzerine yağlıboya, 70 x 54 cm, TSM Koleksiyonu, 17/120. (*Osmanlı Sarayında Oryantalistler,* s.144.)

David Wilkie'nin Sultan Abdülmecid'i, 1840 yılında kağıt üzerine çini mürekkebi ile yapmış olduğu çalışmasının yağlıboya çalışması olan bu eserde, sanatçı koyu bir fon ününde, ışığı Sultanın yüzüne vurgulayarak dikkati portrede toplamıştır. Ayrıntılarda fırça gücü kendini hissettirmiş, abartılı renk tonlamasından kaçınılmıştır. Sanatçı kırmızı tonları fes ve koltukta kullanırken, ayrıntılar sarı tonlarda güçlü bir ışık gölge ile belirtilmiş, dengeli bir renk dağılımı ile tüm detaylar incelikle verilmiştir. Sultanın yüz fizyonomisi diğer eserlerde benzer olması tekrar edilerek kullanıldığı izlenimi uyandırmaktadır.



Res. 88- Rupen Manas'a atfedilmektedir, *Sultan Abdülmecid*, 1855-60**,** tuval üzerine yağlıboya**,** 144 x 125cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 3/24 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman* s.512)

Rupen Manas'a atfedilen büst portrede eser, oval bir çerçeve içine alınmıştır. Fırça tekniğindeki hafif vuruşlar ve ışık-gölgenin etkin kullanılması esere canlılık vermiştir. Koyu tonların hâkim olduğu portrede, sultanın kıyafetindeki kırmızı ve altın sarısı tonlarda işlemeler, sultanın nişanındaki ve giysisindeki ayrıntılar, dikkati eserin merkez noktasına çekmektedir. Sultanın yüzündeki gerçekçilik ve ciddi ifade, etkileyici bir özellik katmaktadır. Sultanın gösterişli uzun sorguçlu fesi ihtişamı ile bu büst portre dikkat çekmektedir.

Saray için çalışan Ermeni sanatçılar Sebuh ve Rubens Manas kardeşler Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz için çalışmışlardır. Kaynaklar, Manas kardeşlerin Paris'teki Osmanlı elçiliğine tercüman olarak gönderildiklerini ve orada eğitim gördüklerini belirtmektedir[257].

[257] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.454.

Rupen Manas, Fransa'da görevli olduğu sırada, Abdülmecid'in buyruğu üzerine, elindeki örneklere dayanarak padişahın portrelerini yapmış ve Avrupa'daki Osmanlı elçilerine göndermiştir[258].

Res. 89- Rubesn Manasie, *Sultan Abdülmecid*, 1850, tuval üzerine yağlıboya, İsveç Drottingholm Şatosu (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman* s.455)

Rubens Manasie imzalı ve 1857 tarihli bu büyük yağlıboya tablo, İsveç kraliçesine hediye edilmiştir. Bugün İsveç'teki Drottningholm Şatosu'nda bulunmaktadır. Bu portrede Sultan Abdülmecid bir veranda da ayakta durur ve sol eliyle kılıcını tutmaktadır. Sultanın

[258] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.512.

üzerindeki resmi kıyafeti tüm detayları ve gösterişi ile göz doldurmaktadır. Dizlerine kadar altın işlemeli ceketi, boynundaki nişanı ayrıntılı olarak resmedilirken kılıcını kabzası yerine gövdesinden tutmuştur. Kılıcının değerli taşlar ile işlenmiş kabzası ve kılıcın kılıfındaki püskül koyu kol detayında öne çıkmaktadır. Uzun koyu renk pelerini açık zemin üzerinde sultanı adeta öne çıkaran leke özelliği de görmektedir. Arkasında İstanbul manzarası bulunan bu eser, II. Mahmud'un Schlesinger tarafından yapılan portreleriyle yerleşmiş bir kalıptır. Portrede sultanın yüz hatlarındaki doğallık dikkat çekicidir. Usta bir fırça tekniği ve yumuşak ışık kullanımı, Rupen Manas etkisini yansıtır. Bu tarz eserlerde sıklıkla görülen kırmızı perde eserin sol köşesinde dengeli, canlı ve hareketli bir leke oluşturmaktadır. Fonun, fulü tonları ve önde sultanın kıyafetindeki koyu tonlar ve giysilerindeki ayrıntılar özenle işlenmiştir ve dikkati üzerine çekmektedir. Pantolondaki beyaz rengin kırılması ve gölgeleri dengeli bir leke ile eseri tamamlamaktadır.

5.1.11. SULTAN ABDÜLAZİZ (1830-1876)

Saltanatı: 25 Haziran 1861-30 Mayıs 1876



Foto. 9- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz,* fotoğraf, 1874. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.27.)

II. Mahmud ile Kafkasyalı Şapsıh Çerkes kabilesinden cariye Pertevniyal'ın oğlu olan Sultan Abdülaziz, Sultan Aziz olarak da anılmaktadır. Salatanatı döneminde siyasi ve ekonomik bunalımların olduğu dönemler yaşanmıştır. Sultan'ın döneminde askeri, endüstriyel ve ekonomik açılardan Avrupa'ya bağımlılık artmış, ayaklanmalar yoğunlaşmıştır. Abdülaziz askeri bir ayaklanma ile tahttan indirilmiş ve dört gün sonra intihar etti/öldürüldü iddialarına yol açan gizemler içinde yaşamını kaybetmiştir[259].

Katalogda, Tahsin Diyarbakırlı, Abdülmecid Efendi, Feyhaman Duran, yabancı ressamlardan Melkon Diratzouyan, Stanislaw Chlebowski, Pierre Désiré Guillemet, Josef Manas, ressam ve fotoğrafçı Abdullah Biraderler, Sultan Abdülaziz'in heykelini yapmış olan Charles Fuller ve anonim eserlere yer verilmiştir.

[259] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.455.



Res. 90

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Diyarbakırlı Tahsin (Siret) (1874-1937)

Yapıtın Tarihi: 1915

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 77.5 x 61.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 3755 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.155.)

Diyarbakırlı Tahsin'in, dörtte üç profilden Sultan Abdülaziz portresi, fotoğraftan faydalanarak resmedilmiştir. Başaralı gölgelendirmeler esere derinlik verirken fon koyu tonlarda tercih edilmiştir. Sultanın koyu renkteki kıyafeti fonla bütünlük sağlarken dikkat yüz bölgesine toplanmaktadır. Fotoğrafik gerçeklikteki eserde Sultanın ciddi bakışları izleyici dönük değildir. Nişanlarındaki ve üniformasındaki tüm ayrıntılar incelikle verilmiştir.

Asker ressamlar kuşağından olan Diyarbakırlı Tahsin özellikle deniz ve savaş resimleri ile ünlü olan sanatçı Abdülaziz portresi onun portre çalışmalarına dikkat çeken bir örnektir. 1895 yılı Mekteb-i Harbiye çıkışlı olan Tahsin, Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almış Harbiye mektebine devam etmiş binbaşı rütbesine kadar yükselmiştir. 1902 de kısa bir süre Sanayi-i Nefise Mektebine de devam etmiştir. 1906'da Yüz başı 1914'te bin başı 1918 yılında Genelkurmay rütbesi ile Erkân-ı Harbiye de ressam olarak çalımıştır. Sultan Abdülaziz'in sarayında çalışan Rus asıllı ressam Ayvazovski ile iletişimi olan sanatçının eserleri Diyarbakırlı Tahsin'i ve diğer Türk deniz ressamlarını etkilemiştir[260].



Foto. 10- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1874'ten kalan orijinal cam negatifinden geç dönem baskı Sebah Et. Joaillier, ya. 1910. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.89.)

[260] Sezer Tansuğ, "Tahsin Diyarbakırlı", *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, Cilt 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.1464.


Res. 91

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 57.5 x 58.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/2180 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.65.)

Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi'nin resmettiği portreler arasında babası, Sultan Abdülaziz'in portreleri ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Sultan Abdülaziz'in büst portresinde, koyu fonda tüm yüz hatları belirgin olarak tasvir edilmiştir. Buna karşılık koyu renkli kıyafeti arka fon rengine çok yakın tondadır. Işık doğrudan sultanın dörtte üç oranında cepheden hafif sola dönük olan yüzünün sol kısmını aydınlatır ve tüm dikkat sultanın yüzüne odaklanır. Sultanın sakal ve bıyık ayrıntısı, yüz fizyonomisi ayrıntılı olarak işlenmiştir. Fizyonomi yanında karakterini yansıtır özelliğe sahiptir. Başındaki kırmızı feste ve yüzde fırça vuruşları hissedilmez. Buna karşılık koyu renkli kıyafeti bu kadar net aktarılmamıştır ve sultanın göğsündeki nişanı beyaz yeşil renk lekeleriyle belli edilmiştir. Sultanın kıyafeti dönemin üniformasıdır.

Sultan Abdülaziz'in var olan fotoğraflarıyla karşılaştırıldığında Abdülmecid Efendi'nin fotoğraftan çalıştığı anlaşılabilir. Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda Melkon Diratzouyan (1837-1904) tarafından resmedilmiş olan resimle büyük benzerlik taşır. Diratzouyan, İstanbul'da doğmuş, 1857'de Venedik'te Murad Rafaelian Okulu'ndan mezun olmuş ve sonrasında Güzel sanatlar Akademisi'nde eğitimine devam etmiştir[261].



Res. 92- Melkon Diratzouyan, *Sultan Abdülaziz,* 1885, kağıt üzerine karışık teknik, 84 x 60 cm, TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/613 (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.446.)

Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda yer alan Ermeni ressamlardan Melkon Diratzouyan'ın eseri olan bu büst portre, ayrıntıcı, realist özelliği ile adeta fotoğrafik niteliğe sahiptir. Fotoğraftan yararlanılarak yapılma ihtimali yüksek olan eserde, tarama çizgilerindeki itina tüm yüzeyde hâkimdir. Sultanın saç, sakal ve kaşlarındaki doku başarılı bir şekilde işlenmiştir. Karakteristik yüz hatları kusursuzca verilirken sultanın sert ifadesi gözlerdeki ifade etkileyici bir özellik taşımaktadır. Kıyafetlerindeki kumaş kıvrımları yakasındaki işleme ve göğsündeki madalyonların işlemeleri itina ile tüm ayrıntısı ile tasvir

[261] Gülsen Sevinç Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 2010, s.446.

edilmiştir. Sanatçının imzası ve yazısı eserin altında iki köşede bulunmaktadır. Sol altta "Melkon Diratzouyan 1885" ve sağda "Prince Medjid Efendi" yazısı vardır. Her iki yazının da üst kısmında daha küçük yazılmış birer satır daha vardır.

Melkon Diratzouyan'ın Sultan Abdülaziz'in üniformalı büst portresindeki duruş, Abdülmecid Efendi'nin resmindekiyle aynı olup, gövde kısmı Abdülmecid'de göğüs hizasında büst olarak kesilirken, Melkon'un resminde biraz daha aşağıya kadar gösterilmiştir. Melkon'un resminde sultanın göğsünde biri üstte, biri daha aşağıda iki nişan görülür. Adülmecid'in yaptığı portrede, Abdülaziz'in kaşları fazla çatık değildir, Melkon'da ise kaşların arasındaki çatıklık belirgindir.

Sultan Abdülmecid ve Melkon Diratzouyan'ın dörtte üç profilden Abdülaziz büst portrelerinin bir benzeri olarak 1867 tarihli bir yağlıboya resim vardır. Abdülaziz'in dörtte üç profilden tam boy portresindeki duruş, Stanislaw Chlebowski tarafından 1867 tarihli Sultan Abdülaziz'in tam boy portresinde de görülür. Resmi kıyafetli sultanın sağ omzundan sola çapraz olarak bele inen hamaylı vardır. Bu hamaylı, yeşil renkli olup kenarları kırmızıdır. Hamaylının yanında iki nişan ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Dize kadar inen üniformasının kollarında, dirseklere kadar kırmızı üzerine altın yaldız işleme yapılmıştır. Aynı şekilde belindeki kemeri de kırmızı üzerine altın yaldızlı şeritlere sahiptir. Sultan, sol eliyle kılıcını tutmaktadır. Sultanın yüzünde kararlı bir ifade vardır. Havuz kenarında ayakta duran sultan, büyük olasılıkla Beylerbeyi Sarayı bahçesindedir[262]. Resimde, sağ tarafta, beyaz atı ve atın yularından tutan seyisi de resmedilmiştir. Sol tarafta ise havuz ve arkasında ağaçlardan oluşan fon devam eder.

Stanislaw Chlebowski'nin Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda da anıtsal olarak Sultan Abdülaziz'i beyaz at üzerinde gösteren bir yağlıboya tablosu vardır. Toprak yoldaki atın üzerinde oturan Abdülaziz önceki resimdekiyle aynı kıyafet ve aksesuarlarla gösterilmiştir. Abdülaziz, atının üzerinde asil ve ağır bir duruş sergilemektedir. Gerçekçi portre özelliğine sahip eserde Abdülaziz, başında fesi, koyu renk merasim üniforması, kenarları kırmızı olan yeşil renkteki nişan hamaili, göğüs hizasında Nişan'ı Osmanî şemsesi ve tasvirlerinde sıkça karşılaşılan eğri kılıcı ile betimlenmiştir. Geri planda bir avlu duvarı, ağaçlar arasından görülen kubbeli bir cami ve minaresinin bir kısmı ve gökyüzü ile kompozisyon devam eder.

[262] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.519.



Res. 93- Stanislaw Chlebowski / Stanislaus Von Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 1867, yağlıboya, 245 x 165 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/104. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.519.)



Res. 94- Stanislaw Chlebowski / Stanislaus Von Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 19.yüzyıl sonu, tuval üzerine yağlıboya, 125 x 100 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.335.



Res. 95- Pierre Désiré Guillemet, *Sultan Abdülaziz*, 1873, yağlıboya, 140 x 93 cm, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, 17/943. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.520)

Stanislaw Chlebowski'nin 1867 tarihli Sultan Abülaziz'in tam boy ayakta portresinin 1873 tarihli bir benzeri yağlıboya resim daha vardır. Pierre Désiré Guillemet (1827-1878) tarafından yapılmış olan resimde, Sultan Abdülaziz tam boy olarak ayakta durmaktadır. Duruş ve gövde üst kısmı büst portrelerdeki görüntüyle uyumludur. Sağ altta ''GUILLEMET Constantinople 1873'' imzası bulunan bu eserde, Sultan Abdülaziz

üniforması ile Çırağan Sarayı'nda gösterilmiştir[263]. Guillemet, sultanın üniformasının yakasına bir nişan ve bir madalya daha eklemiştir. Yuvarlak küçük madalya, kırmızı yeşil kurdeleli olup omzuna yakın asılmıştır. Biri yakada diğeri altta olan sekiz kollu, en altta olan yedi kollu yıldızlı olan üç nişan, sultanın sağ omzundan sola çapraz olarak bele inen hamaylı boyunca sıralanır. Bu hamaylı, yeşil renkli olup kenarları kırmızıdır. Üniformasının yakası kırmızı olup altın işlemelidir. Dize kadar inen üniformasının kollarında, dirseklere kadar kırmızı üzerine altın yaldız işleme yapılmıştır. Aynı şekilde belindeki kemeri de kırmızı üzerine altın yaldızlı şeritlere sahiptir. Sultan sol eliyle kılıcını tutmaktadır. Resimde, sağ tarafta geri planda mermer oymalı balkondan Mecidiye Camisi'nin kubbe ve minareleri görülür. Sultanın, vücudu hafif sağ tarafa doğru dönük, koyu fon üzerinde yüzüne vuran ışık ile etkileyici ve gerçekçi yüz tasviri ile başarılı bir eser özelliği taşımaktadır.

Fransız ressam Guillemet, Sultan Abdülaziz döneminde İstanbul'da özel bir sanat akademisi kurmak için izin almış ve bunu gerçekleştirmiştir. İstanbul'daki sanat ortamında önemli bir yere sahip olan sanatçı sergilere de katılmıştır. Sultanın çeşitli portrelerini yapmıştır. Bu tam boy portre dışında, sultanın atlı portresini de resmetmiştir. (Topkapı Sarayı Müzesi'nde 17/109)[264]

[263] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.520
[264] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.520


Res. 96

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Anonim

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 62 x 45 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 1156 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.426.)

Sultan Abdülaziz'in ayakta tam boy portresinin sanatçısı bilinmemektedir. Sultan Abdülaziz, bir iç mekanda, resmi kıyafetlidir. Sultanın kırmızı fesli baş kısmı, dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Dize kadar inen üniformasının kollarında, dirseklere kadar kırmızı üzerine altın yaldız işleme yapılmıştır. Aynı şekilde belindeki kemeri de kırmızı üzerine altın yaldızlı şeritlere sahiptir. Sultan, sol eliyle kılıcını tutmaktadır. Sultanın sağ omzundan sola çapraz olarak bele inen hamaylı vardır. Bu hamaylı, yeşil renkli olup

kenarları kırmızıdır. Hamaylının yanında iki nişan ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Omuzdan çapraz olarak bele kadar inen hamaylının devamında, sultanın eliyle tuttuğu kılıcı devam eder. İç mekanda, halı kaplı zemin, solda sütun ve tüm arka fon boyunca perde resmedilmiştir.

Sultanın kıyafeti ve portre özelliği, 1865 tarihli Abdullah Frères/Biraderler tarafından olan çekilmiş fotoğrafında da belgelenir. Fotoğrafta, Abdülaziz, iç mekânda oymalı ahşap bir koltukta oturarak poz vermiştir. Üzerinde aynı kıyafet, elinde aynı kılıç vardır.



Foto. 11- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1865. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.79.)

Sultanın İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki sanatçısı bilinmeyen yağlıboya tablodaki bu duruşu ve kıyafeti, Stanislaw Chlebowski'nin 1867 tarihli Sultan Abülaziz'in tam boy ayakta portresinin benzeridir. Özellikle sultanın baş kısmı ve hafif yumruk yapılmış sağ el ile kılıç tutan sol el hareketleri aynıdır. Chlebowski'nin resminde sultanın dize kadar inen kapşonlu paltosu vardır. Ayrıca, sultanın ayak duruşlarında farklılık vardır.



Res. 97- Stanislaw Chlebowski, *Sultan Abdülaziz*, 1867, yağlıboya, 245 x 165 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/104. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.519)

Sultan Abdülaziz'in, tam boy dörtte üç profilden portresinde Stanislaw Chlebowski, Sultanı bir saray bahçesinde tasvir etmiştir. Üniforması, paltosu ve elinde tuttuğu kılıcı ile koyu tonlarda bir fonda, ışığın havuza, ağaçların bir kısmına, zemine ve arka planda duran atına yansıdığı koyu zemin üzerinde yüz kısmının dikkat çektiği başarılı bir portredir. Stanislaw Chlebowski, Sultan Abdülaziz'in saray ressamlığını yapan sanatçı, Sultanın siparişi üzerine birçok tablo yapmıştır.

 Res. 98

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz
Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)
Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi
Tekniği: karakalem
Ölçüleri: 80 x 50 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 64/1218.17. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.655.)

Abdülmecid Efendi, babası Sultan Abdülaziz'in çeşitli portrelerini yapmıştır. Resimlerinde babasının fotoğraflarından yaralanmıştır. Tam boy portre çalışması örneği olan eser, karakalem desen olarak kalmıştır.

Babası Sultan Abdülaziz'i tasvir ettiği resimlerinin bir eskizi niteliğinde olan bu karakalem desen çalışması, tamamlanmamış olsa da iç mekan duygusu hissettiren çizgilere sahiptir. Tamamlanmamış portrede yüz ifadesi alışılmış sultanın sert duruşunu taşımaktadır. Kolların tamamlanmadığı desende ceketin etek kısmının gölgeleri bir tarafta girilmişken, kılıcını tuttuğu taraf tamamlanmamıştır. Pantolonundaki gölgelendirme, kıvrımlar, belirgin ve güçlü bir desen çizgisi taşımaktadır. Bu çalışma, Abdülmecid Efendi'nin desen gücünü ve çalışmalarındaki titizliğini gösteren güzel bir örnektir.

Abdülmecid Efendi'nin, babası Sultan Abdülaziz'in bu deseni, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki sanatçısı bilinmeyen yağlıboya tablo ile Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Stanislaw Chlebowski'nin 1867 tarihli tablosunu akla getirmektedir.


Foto 12

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: ?

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

Abdülmecid Efendi'nin babası Sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren tam boy portre çalışmasıdır. Tez çalışması sırasında nerede olduğu tespit edilemeyen Sultan Abdülaziz tablosu, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu'ndaki 64/2190-10 ve 64/2190-9 envanter numaralı iki fotoğraf sayesinde belgelenebilmektedir.

Eserin fotoğraflarında, ressam Abdülmecid Efendi de vardır. Abdülmecid Efendi, 64/2190-10 numaralı envanterdeki fotoğrafta, solda *Sultan II. Mahmud* ve sağda *Sultan Abdülaziz* tablosu önünde ayakta fotoğrafçıya poz vermiştir. Fotoğraf, Sultan Abdülmecid'in hem atalarıyla olan şanlı, gururlu geçmişine, hem de sanatçı kimliğiyle

büyük boyutlu tuvallerinin önünde hünerlerini büyük gururla sergilemesi olarak yorumlanabilir. Fotoğrafa göre Abdülmecid Efendi'nin boyunun iki katından biraz fazla olan tabloda, beyaz atı üzerinde başında aziziye fesi ve üzerinde nişanları da takılı olan üniformasıyla Sultan Abdülaziz dörtte üç profilden resmedilmiştir. Beyaz at, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Stanislaw Chlebowski'nin, 1867 tarihli *Sultan Abdülaziz*, tablosunda da görülür. Bu at, muhtemelen Abdülaziz'in çok sevdiği ve adını Ferhan koyduğu at olmalıdır. Beylerbeyi Sarayı'nda Ferhan adlı atın heykeli de vardır. Sultan atı için buraya at köşkü de yaptırmıştır. Sultanın portre ayrıntısı da bu tablodakine benzemektedir.



Foto.8- Solda *Sultan II. Mahmud* ve sağda *Sultan Abdülaziz* tablosu önünde Abdülmecid Efendi. 19.2 x 25.5 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-10. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.43.)

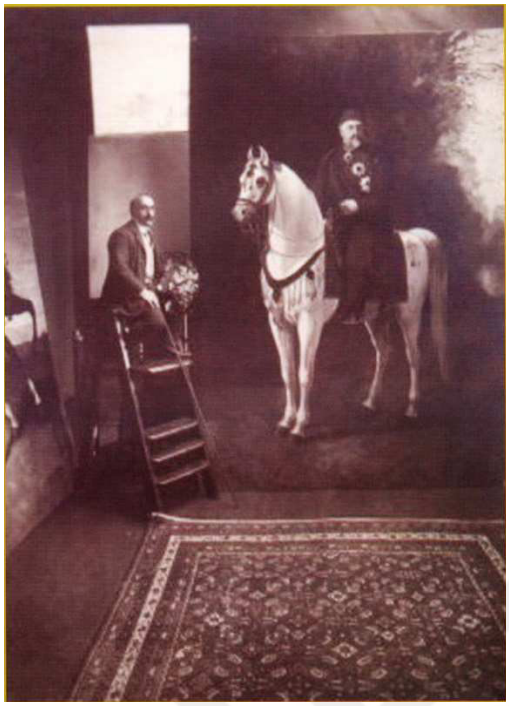


Foto. 13- Abdülmecid Efendi, babası Sultan Abdülaziz'in resmini yaparken. 25 x 19.2 cm, TBMM Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-9. (*Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, s.171.)



Res. 97- Stanislaw Chlebowski, Sultan Abdülaziz, 1867, yağlıboya, 245x165 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/104. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.519)

Sultan Abdülaziz, Avrupa gezisi sırasında büyük şahsiyetlerin heykellerini görüş ve bundan etkilenerek kendisinin de heykelinin yapılmasını istemiştir. Sultan Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nda, Charles Fuller tarafından 1872 yılında yapılmış olan sultanın atlı heykeli vardır. Osmanlı padişahları içinde kendi heykelini diktiren ilk ve tek sultan olan Abdülaziz, bir büst ve atlı heykelini İngiliz heykeltraş Charles Fuller'e sipariş etmiştir. Bronz döküm heykel, döküm ustası Miller tarafından Münih'te dökülerek İstanbul'a getirilmiş ve Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salon'a yerleştirilmiştir. Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra heykel, Topkapı Sarayı'na götürülmüş ve Abdülaziz'in oğlu Abdülmecid Efendi, 1922 yılında Halife ilan edilince babasının heykelini Topkapı Sarayı'ndan aldırıp Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki özel köşküne götürmüştür. Cumhuriyet'in ilanından sonra, yeniden Topkapı Saray Müzesi'ne götürülen heykel günümüzde Beylerbeyi Sarayı Havuzlu Salon'da bulunmaktadır[265].

Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 64/2190-9 envanter numaralı fotoğrafta, Sultan Abdülmecid, büyük Sultan Abdülaziz tablosunun solunda merdiven üzerindedir ve elinde paletiyle poz vermiştir.



Foto. 14- Charles Fuller, Sultan Abdülaziz heykeli, 1872, TBMM Milli Saraylar Beylerbeyi Sarayı. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.458)

[265] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış …*, s.149-151.


Res. 99

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Anonim

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: karton üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 38.5 x 29 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: TBMM Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu 40/422. (*Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s.553.)

Sultan Abdülaziz'in Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'ndaki sanatçısı bilinmeyen yağlıboya tablosu, 19. yüzyıl sonu Türk primitifleri üslubuna yakın bir çalışmadır. Kompozisyonun merkezindeki anıtsal olarak şahlanmış beyaz atı üzerinde Sultan Abdülaziz'in tam boy profilden portresidir. Resmin sağ tarafında atın kuyruğunun gerisinde boğaz ve cami manzarası gözü derinlere çeker. Sultanın ve atın bakışı resmin soluna doğru yönlenmiştir. At figürünün gözü normalden büyük, adeta korkmuşçasına tasvir edilirken, sol tarafta çayır, ağaç ve gökyüzüyle kompozisyon devam eder. Atın arka ayaklarının olduğu toprak alanda yerde toz bulutu etkisi vardır. Atın, şahlanmış, biraz da hırçın duruşuna karşılık, üzerinde oturan Sultan Abdülaziz çok sakin, hatta katı bir duruş sergilemektedir. Sultanın kafasında bordo-kırmızı fesi ve koyu renkli kıyafeti, belinde kemeri ile yana sarkan kılıcı vardır. Sultanın koyu renkli kıyafetindeki sadeliğe karşılık, beyaz atın üzerindeki kırmızı-bordo tonunda ve altın işlemeli eyerinin işlemeleri ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Eser alışılmış atlı Abdülaziz portrelerinden desen gücü olarak zayıf kalmış olsa da, Adülaziz'in portrelerindeki duruşa sadık kalınmış örneği oluşturmaktadır.



Res. 100

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Anonim

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: fotoğraf üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 24.5 x 19.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Topkapı Sarayı Müzesi, 17/228 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.525.)

Sultan Abdülmecid'in dörtte üç profilden yarım boy küçük boyutlardaki bu portresi, Sultan Abdülmecid'i birçok kez fotoğrafını çeken Viçhen Abdullah kardeşlerin karelerini anımsatmaktadır. İmzası ve tarihi bulunmuş olmasa da bu renklendirmeyi bu sanatçının yapmış olma ihtimali mümkündür. Kırmız bir koltukta oturan Sultan'ın üzerinde, lacivert tonlardaki üniforması, göğsünde hamail ve iki nişanı bulunmaktadır. renklendirmede gölge- ışık dengesi başarı ile verilmiştir.



Foto. 11- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 1865. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.79.)



Res. 100



Foto. 15

Res. 100- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf üzerine yağlıboya, 24.5 x 19.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/228 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.525.)

Foto. 15- Foto. 11'den ayrıntı.

Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki sanatçısı bilinmeyen *Sultan Abdülaziz* portresinin, Viçhen Abdullah ve Josef manas tarafından yapılmış daha küçük boyutlu benzer örnekleri de vardır.



Res. 101- Viçhen Abdullah, *Sultan Abdülaziz*, fildişi üzerine karışık teknik, 7.5 x 6cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/228 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.525.)

Solda Osmanlıca ‘‘Ressam Abdulla’’ imzası bulunan bu büst portre, sarayda fotoğrafçı olarak görev yapan Abdullah Biraderlerden ressam Viçhen Abdullah olabilir[266]. Fildişi üzerine karışık teknikle hazırlanmıştır.



Res. 102- Josef Manas, *Sultan Abdülaziz*, 1892, kağıt üzerine karışık teknik, 13.5 x 11cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/ 233 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.524)



Foto. 15- Josef Manas**,** *Sultan Abdülaziz,* fildişi üzerine yağlıboya, 2.5 x 2 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/ 236 (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.524)

[266] Günsel Renda, “Tasvir-i Hümâyun …”, s.525.

Eserin sağ tarafında ‘‘J. Manas 1892’’ imzası bulunmaktadır. Bu fildişi portre, Manas kardeşlerin en büyüğü olan Josef Manas’a aittir. Eserin saraya fotoğrafın girdiği döneme rastlaması, eserin Sultan Abdülaziz’in fotoğrafından yararlanarak yapılmış olabileceği ihtimalini yükseltmektedir. Fotoğrafın etkisi, renklendirmenin titiz çalışması ile Sultan göğsündeki iki nişan ile tasvir edilmiştir. Etkileyici yüz ifadesi, mavi tonun ideal dağılımı etkileyici portre özelliğini taşımaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi’nde Manas’ın daha küçük boyutlu bir çalışması, boyuna asılacak gibi portreli nişanlara örnektir. Fildişi portre çalışmalarına örnek olan bu eser, Sultan Abdülaziz’in çok ufak boyuttaki portresi, ufak bir pirinç şövaleye yerleştirilmiştir. Önceki portrenin kopyası olan bu eserin sağ ön tarafında ‘‘J. Manas’’ imzası bulunmaktadır. Bu ilginç portre, portreli nişanların boyuna asılacağı gibi farklı şekillerde de sergilenebileceğini göstermektedir[267].

[267] Günsel Renda, “Tasvir-i Hümâyun …”, s.524.


Res. 103

Yapıtın Adı: Sultan Abdülaziz

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1949

Tekniği: kağıt üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 28 x 22 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 2352. (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.228)

Sol alt köşesinde "Feyhaman 1949" olarak imza ve tarih olan yağlıboya resimde, Sultan Abdülaziz tasvir edilmiştir. Sultan Abdülaziz'in profilden büst portresinde, serbest fırça vuruşlarıyla çalışmış olmasına rağmen, Sultan Abdülaziz'n fizyonomisi gerçeğe uygun olarak aktarılmıştır. Feyhaman Duran'ın güçlü çizim ve desen ustalığı bu eserde açıkça görülür. Eserin tarihine bakıldığında, Feyhaman bu yıllarda Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere, birçok sultanın portresini yapmıştır. 1876'da vefat etmiş olan Sultan Abdülaziz'in bu profilden büst portresini fotoğraflardan yararlanarak gerçekleştirmiştir. Sultan Abdülaziz'in profilden fotoğrafı, Abdullah Frères tarafından bir madalya için çekilmiştir.[268] 1868'de Abdullah Frères (Biraderler) tarafından çekilen fotoğraftan

[268] Engin Özendes, *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.63.

yararlanılarak yapılan bu madalya, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alır. Profilden büst portre, padişah portreleri arasında Avrupa'da çok yaygın olan cameo tekniğinde yapılmış tek örnektir. Fotoğraf Almanya'da basılacak olan madalya için İmparatoriçe Augusta'ya örnek olarak gönderilmiştir[269].



Foto. 16- Abdullah Biraderler, *Sultan Abdülaziz*, fotoğraf, 5.6 x 9.2 cm. (*Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, s.63.)



Foto. 17- Anonim, *Sultan Abdülaziz*, 1868-1870, cameo tekniği, 6 x 4.5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/229. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.526.)

Feyhaman Duran da Abdülaziz portresi için bu fotoğraftan yararlanmış olmalıdır. Fotoğraf ve resim karşılaştırıldığında, bu fotoğrafı yağlıboyaya aktardığı açıkça görülmektedir. Feyhaman'ın, hardal sarısı tonundaki fon üzerine sultanın tam profilden yapılmış olan portresinde fırça darbeleri belirgindir. Karakteristik yüz hatlarının kontrollü fırça darbeleri ile yapıldığı eserde dikkat çeken diğer bir özellik, fona yedirilmiş olan

[269] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.526.

büyük harfler ile yazılmış ‘‘SULTANAZİZ’’ yazısı ve altında da tam okunamamakla birlikte “..HAYA……. OLU….” harfleri seçilebilmektedir. Sultanın başında kırmızı aziziye fesi ve üzerinde takım elbisesi vardır.

Sultanın koyu tonlardaki ceketi açık renkteki fonda portreyi ön plana çıkarırken, festeki bordo-kırmızı ton dengeli bir leke oluşturmaktadır. Saç ve sakalda fırça vuruşları ve boya dokusu belirgindir. Alın, burun profili ve göz çevresi açık renkle vurgulanmıştır.



Foto. 18- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan Abdülaziz,* fotoğraf, 18 Haziran 1869. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.142.)

Sultan Abdülaziz’in bu fotoğrafının yarım portre olarak sultanı koltukta otururken gösteren bir fotoğraf daha vardır. Abdullah Frères tarafından çekilen fotoğraf, Sultan Abdülaziz’in 1867 Londra seyahati anısına iki yıl sonra çıkarılan madalyanın hazırlanmasında kullanılmıştır. Madalya, bronz olarak İngiltere kraliyet darphanesi başgravürcüleri Joseph Shepherd ve Alfred Benjamin Wyon kardeşler tarafından hazırlanmış ve 1869’da çıkarılmıştır.[270]



Foto. 19- Abdullah Frères/Biraderler tarafından çekilen Sultan Abdülaziz fotoğrafından, Joseph Shepherd ve Alfred Benjamin Wyon kardeşler tarafından hazırlanan ve 1869’da çıkarılan bronz madalya. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.143.)

[270] Bahattin Öztuncay, *Hanedan ve Kamera …*, s.142-143.

5.1.12. SULTAN II. ABDÜLHAMİD (1842 – 1918)

Saltanatı: 31 Ağustos 1876 – 27 Nisan 1909



Foto. 20- Abdullah Frères/Biraderler, *Sultan II. Abdülhmid şehzadeliği sırasında*, 1869. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.27.)

Sultan Abdülmecid ile Çerkes asıllı cariye Tîrimüjgân Kadınefendi'nin oğlu olan II.Abdülhamid, Sultan Adülhamid Han-ı Sânî, Sultan Hamid olarak da bilinmektedir.10 yaşındayken annesini kaybeden II. Abdülhamid'in bakımını Abdülmecid'in diğer çocuksuz eşi Piristû Kadın Efendi tarafından yapılmıştır. Kendi çocuğu gibi ilgilenmiş eğitimi ile de alakadar olmuştur. Amcası Abdülaziz ile Avrupa gezilerine de katılan II. Abdülhamid saraydan uzak ama eğitimini çok iyi almıştır. Namık Kemal Ziya Paşa gibi Türk aydınları yakındır ve kendi sosyal çevresi ile bağımsız bir hayat sürerken hiç beklemediği bir süreçte devletin başına geçmiştir. İnsan ilişkileri güçlü olan ve saltanatında da buna değer veren II. Abdülhamid aynı zamanda sanatkâr kimliğine de sahiptir. Alman Karl Jansen'den marangozluk ve oymacılıkta öğrenmiştir. Hal kararı ile tahttan indirilen Sultan II. Abdülhamid, ailesi ile birlikte özel bir trenle Selanik'e gönderilmiştir. Balkan Savaşı öncesine kadar Selanik'te kalmış ve 1 Kasım 1912'de Alman Elçiliği'nin Lorley yatı ile İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayına yerleştirilmiştir. 10 Şubat 1918 tarihinde sarayda ölmüş ve büyükbabası II.Mahmud'un yanına gömülmüştür[271].

Katalogda, Fahri Kaptan, Abdülmecid Efendi ve Feyhaman Duran'ın yapmış olduğu II. Abdülhamid portrelerine yer verilmiştir.

[271] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.476-486.



Res. 104

Yapıtın Adı: II. Abdülhamid

Sanatçısı: Fahri Kaptan (1857 ? - 1917)

Yapıtın Tarihi: 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 26 x 20 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.79.)

Sağ alt köşede "Fahri" imzası olan tabloda, Sultan II. Abdülhamid profilden büst portre olarak başında kırmızı fesi ve üzerinde üniformasıyla gerçeğe uygun olarak tasvir edilmiştir. Sultanın apoletli lacivert ceketi içinde, beyaz gömleği vardır ve boynunda nişanı takılıdır. Düz, koyu fon önündeki sultanın dalgın yüz ifadesi soldan gelen ışıkla aydınlanır. Bu ışıkla, dikkat sultanın yüzüne ve boynundaki nişana çekilir.

Fahri Kaptan, 1870 yılında Bahriye Mektebi'ne girmiş, 1876'da Mülazım-ı Sani (Teğmen) rütbesi ile Güverte Sınıfı'ndan subay çıkmıştır. Resme olan yeteneğinden dolayı Kasımpaşa'daki Bahriye Rüşdiye Mektebi'ne resim muallimi olarak atanmış ve uzun yıllar burada resim öğretmenliği yapmıştır. Darüşşafaka Lisesi'nde de 1879-1903 tarihleri arasında resim öğretmenliği yapmıştır. Deniz resimleri ve manzaralarıyla tanınan sanatçının az sayıdaki portreleri arasında, Sultan II. Abdülhamid portresi önemlidir.



Res. 105

Yapıtın Adı: Sultan II**.** Abdülhamid'in Hal'i

Sanatçısı: Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Yapıtın Tarihi: 1944 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 234x172cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Milli Saraylar Resim Koleksiyonu 11/1270 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.14.)

Abdülmecid Efendi'nin resimsel anlayışındaki, tablolarında kurgu ve detay işlemesinin en güzel örneğini oluşturan *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i* tablosudur. Sanatçı içine mimari özellikler girdiği eserlerinde, fotoğraf karesindeki detayları tablolarına aktarır, küçük detayları dahi kaçırmadığı bir yol izlerdi. Bu özelliklerin yansıdığı eser için Abdülmecid Efendi, Bahriye Feriki Arif Hikmet Paşa, Selanik Mebusu Emanuel Karasu, Draç Mebusu Esad Toptani Paşa, Mebus Aram Efendi, Miralay Galip Paşa, Sultan'ın tahttan indirilişini bildiren heyetin olay anındaki duruşlarının fotoğrafını çektirmiş ve çektirdiği bu fotoğrafı kareleyerek tablonun figürlerini gerçeğe uygun şekilde esere yerleştirmiştir. Heyete poz için fotoğraf çektirilen mekân ve tablodaki mekân farklıdır.

Eserdeki mekân, Yıldız Sarayı'nın Mabeyn Dairesi Yemek Salonu'dur. Mekâna ait duralit üzerine renkli eskizler ve kâğıt üzerine karakalem eskizler yapmıştır[272]. Mahmud Şevket Paşa komutasındaki Hareket ordusu, Yıldız Sarayı'nı ele geçirmiş ve 1909 yılında Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilmiştir. Bu tarihi olayı aynı zamanda hanedan üyesi olan Abdülmecid Efendi'nin bakışının önemi yanında, belgesel değeri açısından önem teşkil etmektedir. Mekânı birebir vermeye çalışan Abdülmecid Efendi, mavi yüzeyi geniş, pembe çiçekli, geometrik çizgilere sahip Hereke halısı olarak bildirilen halıyı tuvalin yüzeyinde detaylı bir aktarmıştır. Salonda bulunan aydınlatmayı sağlayan, şamdan, aplike kompozisyonun içinde yerini alırken kapı, duvar ve tavandaki süslemeler dikkat çeker. Tüm detaylara sadık kalan ressam, mekânda yer alan resmin solunda kalan dolap ayrıntısında kırmızı bordo tonu kullanmış, bunu figürlerdeki fes rengi ile resmin merkezinde dengeli bir sıcak renk dokunuşu yapmıştır. Koyu tonlardaki paravan ve dolabın arasında kalan figürlerde koyu renkli kıyafetlerin olması acık tonlardaki mekânın içinde dikkati merkeze çekmektedir. Abdülmecid Efendi, portre, figür çalışmalarında arka fonda mimari unsur varsa bunları dikkatli ve titiz bir şekilde konunun gereği ve önemine göre detaycı bir yapı gösteren bir anlayış ortaya koyarken, fonda doğa ile tamamladığı çalışmalarında bu unsurlara daha az dikkat etmiş önceliği sadece figüre portreye verdiği anlayış sergilemiştir[273].

Abdülmecid Efendi'nin Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilişini betimleyen bu eserde birçok eskiz, haberi veren heyetteki kişiliklerin o andaki duruşunu karelettiği fotoğrafı ve mekân fotoğrafları ile çalışmasına detaycı yapısı ile alt yapısını kurmuştur. Abdülhamid'i hayalinden yaptığı[274] bu belge nitelikli eser figür ve portre açısından çok başarılı bir eserdir. Fotoğraf ile karşılaştırıldığında figürlerde ilk dikkati çeken Bahriye Feriki Arif Hikmet Paşa'nın üniformasının eserde diğer figürler gibi koyu renk yapılmış olmasıdır. Sanatçının bu detayı bu şekilde yansıtmasının sebebinin esere aktarılan anın olumsuz havasından kaynaklanabileceği izlenimi uyanırken figürün kol detaylarında denizci işlemeleri apoletleri bahriye özelliğini yine de açıkca yansıtmıştır. Figürlerdeki portrelerde üzgün hüzünlü bir hava varken Draç Mebusu Esad Toptani Paşa, haberi veren

[272] Eskizler, Milli Saraylar Resim Koleksiyonunda 100/651, 100/666, 100/665, 100/664, 100/663, 100/662, 100/61 envanter numaraları ile bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gülsen Sevinç Kaya, Leyla Ayhan Soylu, *Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2004, s.14-15.
[273] Gülsen Sevinç Kaya, Leyla Ayhan Soylu, *Osmanlı Hanedanı'ndan* …, s.15.
[274] Eylem Yağbasan, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.84.

konuşmacı olarak betimlenirken bu hava dudak tasviri ile değil hareket halindeki el şekilleri ile verilmiştir.

Sultan Abdülmecid, figürler için fotoğraf çektirip, poz verdirtmesine karşılık, sadece Sultan II. Abdülhamid'i modelsiz çizmiştir. *Türkiye'de Sanat* dergisinde Gülşen Sevinç'in makalesinde, Abdülmecid'in yanında bulunan görevlisi İsmail Baykal'ın anılarını anlatan alıntısında, Abdülmecid'in yaptığı II. Abdülhamid'in Hal'i tablosu hakkında, İsmail Baykal'ın Abdülmecid ile birebir sohbeti tablonun yapılış amacına ışık tutmaktadır. Bir tayin görevlendirme konusu için görüşme halindeyken, Abdülmecid Efendi'yle atölyelerinde görüşen İsmail Baykal'ın gözü Abdülmecid Efendi'nin, Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i adlı tablosuna takılır ve Abdülmecid şu soruyu sorar:

> - İsmail Bey siz Abdülhamid'i çok mu severdiniz? Cevaben: - Yalnız bir zat müstesna olmak üzere, Hanedan Al-i Osman'ımızın hepsine hürmetim vardır. Yalnız bendeniz bu resimlerin nasıl meydana getirildiğini merak ettiğimde: - O halde tabloyu nasıl yaptığımı size anlatayım. Evvela gördüğünüz bu şahısların hepsini saraya davet ettim. Abdülhamid'in hal'kararını tebliğ ettikleri gün karşısında duruş ve vaziyetlerini tespit ettim Esasen Abdülhamid'in simasını o kadar iyi bilirim ki, görmeden dahi çizebilirim ve nitekim de yaptım. Yalnız bunlar arasında Karasu Efendi'nin duruşunda, bir aleti göğsüne sokarcasına vaziyet alması dikkatimi çekti, çizmekle beraber kendisinden sual ettiğimde: - Efendimiz biliyorsunuz, Abdülhamid atıcı bir zat idi. Ve eli de cebinde olduğuna göre, behemahal (mutlaka) her iki elinde de birer tabanca olduğunu zannederek bende de var fikrini vermek üzere böyle hareket ettim demişti[275]…

Abdülmecid Efendi kullandığı fotoğraflarda, mekân ve figürler ayrı alanda fotoğraflanmıştır. Eserde yüz ifadeleri fotoğraf karesi ile karşılaştırıldığında olayın gergin anı birebir yansıtılmıştır. Abdülhamid'in ezberden tasviri profilden tam boy portre ile tuvale aktarılırken Sultan dizlerinin altına kadar uzanan koyu renk paltosu ve kırmızı-bordo fesi ile resmi kıyafet detayının hiç olmadığı şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerdeki kıyafetlerin gölgelendirmeleri itina ile yapılmıştır. II. Abdülhamid'in yüzünde durgun, biraz üzgün bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Uzun sakalları, karakteristik burnu Sultan'ın diğer tasvirlerine uygun betimlenmiştir. II. Abdülhamid'in eli paltosunun cebinde gösterilmiştir. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu, "Babam Abdülhamid" adlı kitabında, babasının bu şekilde eli cebinde tasviri konusunda eleştiride bulunur.

---

[275] Gülsen Sevinç, ''Ressam Şehzade Abdülmecid Efendi'nin 'Sultan Abdülhamid'in Tahttan İndirilişi (Hal'ı)' Adlı Tablosuna Dair Çözümlemeler'', *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 45, İstanbul 2000, s.20.

> Bu konuşma sırasında 'Babamın iki elinin paltosunun cebinde olduğunu' görmüş gibi söyleyenler vardır. Babam, iki eli yanlarında olarak resmi bir tavırla duruyordu. Kimseyi, hattâ bizleri bile eli cebinde kabul etmezdi. Ne babamın terbiyesi, ne de Türk terbiyesi bu şekilde bir kimseyi kabule müsaid değildi. Maalesef Şehzade Abdülmecid Efendi, yâni merhum son halife, bu konuşmayı canlandıran tablosunda babamı elleri cebinde olarak tasvir etmiştir. Pek akıllı olan Abdülmecid Efendi'nin, babam gibi bir hükümdarın eli cebinde olarak bir hey'eti kabul etmeyeceğini düşünmemesi şaşılacak şeydir. Fazla söze lüzum görmüyorum[276].

Eserde yer alan iç mekân ve figür detayları itina ile betimlenmiş, renk dengesi açısından Abdülmecid Efendi'nin detaycı ışığını yansıtan en önemli örneğini yansıtmıştır.

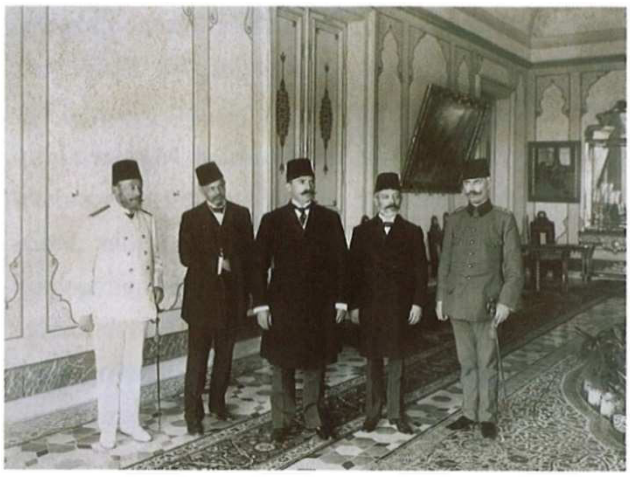


Foto. 21- Sultan II**.** Abdülhamid'in Hal'i tablosu için karelenmiş fotoğraf /tabloda yer alan kişiler Bağlarbaşı'ndaki köşkte, 25.5x172 cm, Milli Saraylar resim koleksiyonu 64/1155 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.14.)



Foto. 22- Yıldız Küçük Mabeyn'in tablo için çekilmiş fotoğrafı, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu 64/2240-007) (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.85)

[276] Ayşe Osmanoğlu, *Babam Abdülhamid*, İkinci Baskı, Selis Kitaplar, İstanbul 2008, s.150-151.



Res. 105- Abdülmecid Efendi, *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i*, 1944 öncesi, tuval üzerine yağlıboya, 34 x 172cm, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu 11/1270 (*Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.14.)



Foto. 5- Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde; solda *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i*, ortada *Tarih Dersi/Nasihat*, ve sağda *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud* tabloları ile birlikte Abdülmecid Efendi. Milli Saraylar Fotoğraf Koleksiyonu 100/769. (*Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, s.42.)

Abdülmecid Efendi'yi atölyesinde tablolarının önünde belgeleyen bir fotoğrafta, solda *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i*, ortada *Tarih Dersi/Nasihat*, ve sağda *Sultan III. Selim ve Şehzade Mahmud* tabloları önünde poz vermiştir. Sultanın arkasındaki *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i* tablosunun henüz tamamlanmamış olduğu görülür. Sultanın önünde fırçaları, resim sehpası, boya malzemeleri vardır. Eserleri üzerinde çalıştığı anlaşılır. Üzerinde hala çalışılan *Sultan II. Abdülhamid'in Hal'i* adlı eserde, zeminde halının desenleri kabaca belirlenmiş, mekân detayları girilmemiş olsa da yerleri çizilmiş ve belirlenmiştir.


Res. 106

Yapıtın Adı: II. Abdülhamit

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 66 x 53.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, s.129.)

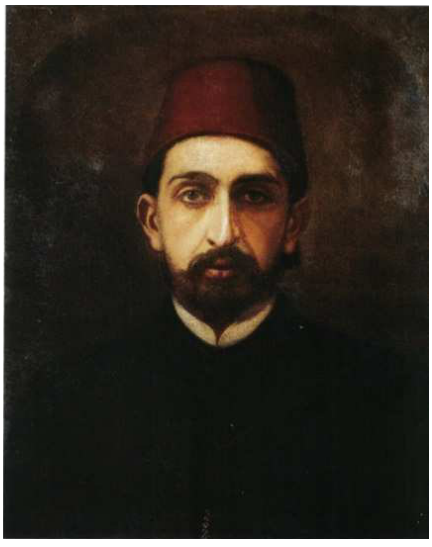
Sağ alt köşesinde "Feyhaman" imzalı olan resim, Sultan II. Abdülhamid'in cepheden büst portresidir. Feyhaman Duran, koyu renkli düz fon önünde sultanı başında kırmızı fesi ve üzerinde üniforması olan apoletli açık mavi ceketi ve içinde sarı düğmeli beyaz yeleğiyle resmetmiştir. Yakasında ve göğsünde iki nişan vardır. Fonda serbest fırça darbeleri varken, sultanın portresinde fırça kullanımı akademik tarzda daha belirsizdir. Güçlü deseniyle, gerçeğe uygun bir tasvir sunar.

Bu eser, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Sultan II. Abdülhamid portresinden kopya edilmiştir. Topkapı Sarayı'ndaki sanatçısı bilinmeyen portre, Halife Abdülmecid Efendi'ye de atfedilmektedir[277].



Res. 107- Anonim, *Sultan II. Abdülhamid*, yağlıboya, 52 x 44 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/126. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.531.)

Topkapı Sarayı'ndaki sanatçısı bilinmeyen bu portre, yine Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki sanatçısı bilinmeyen ve 1870'li yıllara tarihlendirilen Sultan II. Abdülhamid portresine benzemektedir. Bu eserde, sultanın daha genç olduğu görülür. Şehzadelik dönemi portresi olduğu izlenimi uyandıran cepheden büst portrede, başında fesi olan II. Abdülhamid, sivil kıyafetlidir sakalları daha kısadır.



Res. 108- Anonim, *Sultan II. Abdülhamid*, mukavva üzerine yağlıboya, 54 x 42 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/397. *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, s.530.)

[277] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.531.

5.1.13. SULTAN V. MEHMET REŞAD (2 Kasım 1844 – 3 Temmuz 1918)

Saltanatı: 27 Nisan 1909 – 13 Haziran 1918



Foto. 22– Foto. 23'den ayrıntı, *Sultan V. Reşad*.

Sultan Abdülmecid'in padişah olan dört oğlundan üçünüsü olan Sultan V. Reşat, güzelliği ile dikkat çeken Çerkes Gülcemal Kadınefendi'nin oğludur. İttihad ve Terakki Fırkası'nın iktidarda olduğu II. Meşrutiyet yıllarına rastlayan gölge bir saltanatı olmuştur.[278]

Katalogda, Simon Agopyan ve Wilhelm Victor Krausz'un renklendirme portre eserleri ve Apollon Fotoğrafhanesi'nde çekilmiş fotoğraflar ve renklendirme eserler yer almaktadır.

[278] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* …, s.487.



Res. 109

Yapıtın Adı: Sultan V. Mehmet Reşat Bahriye Üniforması ile (Foto Apollon Atölyesi'nden)

Sanatçısı: Simon Agopyan (1857-1921)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: fotoğraf üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 160 x 74 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 648 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.23.)

Sanatçı, Sultan V. Mehmet Reşat'ın ahşap oymalı bir koltuğa yaslanarak ayakta poz verdiği tam boy portresini yağlıboya ile renklendirmiştir. Başında kırmızı-bordo fesi, üzerinde bahriye üniforması olan sultanın ellerinde beyaz eldiven takılıdır. Sol elinde kılıcını tutan sultan, sağ kolonu koltuğa dayamıştır. Ahşap koltuk altın yaldızlı olup, kumaşı kırmızı beyaz şeritlidir. Sultanın üniforması siyah renkli ve apoletleri ile diğer

işlemelerinin sarı renginden altın sırmalı olduğu anlaşılır. Pantolonunun yanlarında da altın renkli şerit vardır. Sağ omzundan beline doğru inen hamaylısı yeşil kırmızı renklidir. Sultanın yüze fotoğrafik gerçekliğe uygundur.

1857'de İstanbul Samatya'da doğan Simon Agopyan, 1888 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuştur. Okulun ilk mezunlarından olan sanatçı, bitirme sınavı için "Yeni Camii'nin Hünkar Mahfili" resmiyle birincilik ödülü almıştır. Resim öğretmenliği yapan sanatçı, ders vermek için saraya da davet edilmiştir. Apollon Fotoğraf Atölyesi'nde resim çalışan sanatçı, fotoğraftan büyütülerek yağlıboya portrelerin çalışıldığı bu dönemde, Sultan V. Mehmet Reşat'ın Bahriye üniformalı portresini çalışmıştır[279].

Fotoğrafta, iç mekanda yerdeki halının ve duvardaki rokoko süslemelerin ayrıntıları belirginken, sanatçı bunları yağlıboyaya aktarırken fazla ayrıntıya inmemiştir. Buna karşılık Sultan V. Mehmet Reşat, fotoğrafik gerçeklikte yansıtılmıştır. Apollon Fotoğrafhanesi'nde aynı fotoğrafın fotoğraf üzerine suluboya ile renklendirilmiş bir örneği de vardır. Suluboya renklendirilen örnekte, yerdeki halının motifleri ve renkleri belirgindir.



Foto. 24- Apollon Fotoğrafhanesi, *Sultan V. Reşad*, "18 Mayıs 326 [31 Mayıs 1910]", Fotoğraf üzerine suluboya renklendirme, 45 x 35 cm. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler,* s.203.)

[279] Haz. Rasim Ünlü-Şükrü Özpınar vd., *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu/Istanbul Naval Museum Painting Collection*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, İstanbul 2004, s.22.



Res. 110- Apollon Fotoğrafhanesi, *Sultan V. Reşad*, 1909, fotoğraf üzerine suluboya renklendirme, 45 x 35 cm. (*Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler*, s.31.)

Sultan V. Mehmet Reşat'ın bu fotoğraf renklendirmelerinden başka, Avusturyalı ressam Wilhelm Krausz (1878-1959) tarafından sultanın huzurunda yapılmış olduğu bildirilen bir yağlıboya tablosu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alır. Renda'nın bilirttiğine göre, tablonun arkasında Osmanlıca "Ressam Krausz 1916 ve pr. Krausz de Vienne 1916" yazılıdır. Nisan 1916'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bir portre sergisi düzenlediği, ancak sanatçının ölümü üzerine bu portrenin orada yer almadığı Fransızca olarak not edilmiştir. Padişahın huzurunda yapıldığı kaydedilmiş olan Mehmed Reşad'ın bu büst portresi, sanatçı tarafından saraya hediye edilmiştir. Sait Halim Paşa, Talat Paşa, Enver Paşa ve Mustafa Kemal'in de portresini yapmış olan Krausz'un portreleri, albüm olarak Viyana'da basılmıştır[280].

Krausz tarafından yapılmış olan portrede, Gentile Bellini'nin *Fatih Sultan Mehmed* portresindeki gibi bir düzenleme vardır. İki sütun ve yuvarlak kemer içerisinde, Sultan V. Mehmet Reşat tam cepheden resmedilmiştir. Başında bordo fesi ve kıyafet olarak resmi

[280] Günsel Renda, "Tasvir-i Hümâyun …", s.534.

üniforması vardır. Omuzlarında altın renkli püsküllü apoletleri, biri boynunda ve ikisi sol göğsünde takılı olmak üzere üç nişanı vardır. Gözleri mavi renkli olan sultanın saç, sakal, ve bıyığı beyazdır. Fon olarak koyu renk kullanan sanatçı, hızlıca serbest fırça darbeleriyle izlenimci tarzda çalışmıştır. Buna karşılık sultanın cepheden büst portresinde, yüz ve kıyafet ayrıntısında gerçeğe uygun, titizlikle çalışılmış olduğu görülür. Resim, Feyhaman Duran'ın Gentile Bellini'nin *Fatih Sultan Mehmet* portresi kopyalarını anımsatmaktadır.



Res. 111- Wilhelm Victor Krausz, *Sultan Mehmed Reşad***,** 1916, tuval üzerine yağlıboya**,** 95 x 78 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/54. (*Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* s.534.)


Res. 112

Yapıtın Adı: Sultan Reşad

Sanatçısı: Simon Agopyan (1857-1921)

Yapıtın Tarihi: 1914

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 72 x 180 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 9394 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.263.)

Simon Agopyan'ın İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'ndaki Foto Apollon Atölyesi'nden bahriye üniforması ile Sultan V. Mehmet Reşat'ın tam boy portresi gibi fotoğraftan çalıştığı bir örnektir. Simon Agopyan'ın bu eseri de sağ alt köşede "Photo Apollon" imzalıdır ve tarih olarak "1330" yazılıdır. Ayakta poz veren Sultan Reşat'ın üzerinde sırma işlemeli merasim üniforması vardır. Bir elini masaya dayamış olan sultanın diğer eliyle subay kılıcını tutmaktadır. Üniformaya takılı hamail ve üniformasında, Mecidi Nişanı ve şemsesi ile Nişan-ı Osmanî şemsesi ve boynunda da bir Nişan-ı Osmanî takılıdır. Bakışlarını izleyiciye yöneltmiş olan sultanın yüzü, fotoğrafik gerçekliktedir. Simon Agopyan çalışma tekniği olarak fotoğraf üzerine renklendirme yapmıştır.

5.2. Türk Resminde Cumhurbaşkanı Portreleri

Katalogda, Türk resminde devlet adamları portreleri, Cumhurbaşkanları kapsamında ele alınmış ve başta Türk ressamlar tarafından yapılmış portreler değerlendirilmiştir.

Birinci Cumhurbaşkanı ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün, yapılmış olan ilk portre örnekleri, müzelerde yer alan portre eserleri ve koleksiyonlarda bulunan belli başlı portreleri ele alınmış ve ardından gelen diğer cumhurbaşkanları İsmet İnönü, Celal Bayar, Cemal Gürsel, Cevdet Sunay, Fahri Korutürk, Kenan Evren, Turgut Özal, Süleyman Demirel, Ahmet Necdet Sezer, Abdullah Gül'e kadar görevini sonlandırmış Cumhurbaşkanları portreleri incelenmiştir.

5.2.1. MUSTAFA KEMAL ATATÜRK (1881-1938)

Görev Süresi: 29 Ekim 1923 - 10 Kasım 1938



Foto. 25- Mustafa Kemal Atatürk, fotoğraf (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.297.)

Mustafa Kemal Atatürk, dönemin Osmanlı İmparatorluğu ili olan Selanik'te 1881 yılında doğmuştur. Annesi Zübeyde Hanım ve Babası Ali Rıza Efendi'nin tek çocukları olan Mustafa Kemal Atatürk, babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Selanik'te Şemsi Efendi Mektebi'nde bitirdikten sonra, Öğrenimini Selanik Askerî Rüştiyesi ve Manastır Askeri İdadisi'nde devam ettirmiştir. 1899'da yılında girdiği İstanbul Harbiye Mektebi'ni, 1902 yılında piyade teğmeni rütbesiyle, Harp Akademisi'ni de 1905'te kurmay yüzbaşı olarak bitirmiştir.

Askeri yaşantısında tarihi başarılara imza atan lider, 1905 yılında Şam'da 5. Ordu'da ve Makedonya'daki 3. Ordu'da görev almıştır. Manastır ve Selanik'te görevliyken 1909'da İstanbul'da çıkan (31 Mart Vakası) ayaklanmayı bastırmış Hareket Ordusu'nda görev yapmıştır. Arnavutluk isyanı harekâtına katılmış, 1911'de İtalya'nın Trablusgarp'a asker çıkarması üzerine Tobruk'a gönderilmiştir. Tobruk ve Derne'de Türk Kuvvetlerini başarı ile yönettikten sonra binbaşı rütbesini alan Mustafa Kemal Atatürk, 1912–1913 yıllarında Balkan Savaşı'na katılarak Edirne'yi Bulgaristan'dan geri alan kolorduda görev yapmıştır. 1913–1915 yıllarında Sofya'da ataşe olarak bulunmuş, Birinci Dünya Savaşı'nda, 1915'te, 19. Tümen Komutanı olarak Çanakkale Savaşı'na katıldığında,

Gelibolu'da düşman saldırılarını başarı ile durdurmuş ve "Anafartalar Kahramanı" olarak tanınmıştır.

Askeri yaşamına devam eden Mustafa Kemal, 1916'da Doğu Cephesi'ne Kolordu Komutanı olarak atanmış ve generalliğe yükseltilmiştir. Rus saldırılarını başarı ile durduran Mustafa Kemal, Bingöl ve Muş'u düşmandan geri almıştır. 1917'de Filistin ve Suriye'de görev almış ve 7. Ordu Komutanlığı'na atanmıştır. Atamasının gerçekleştiği yıl Veliaht Vahdettin ile Almanya'ya gitmiştir. Burada Alman Genel Karargâhı ve Alman savaş cephelerinde gözlemler ve incelemeler yapmıştır. 1918'de tekrar görevlendirildiği Suriye cephesinde 7. Ordu Komutanı olduğu dönemde, Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması'ndan sonra İstanbul'a gelmiştir. Aklın da hep var olan ülkeyi düşman işgalinden kurtarma amacını gizli tutmuş, gerçekleştirmek istediği planları ile Ordu Müfettişliği görevini alarak İstanbul'dan ayrılmıştır.

Karadeniz yolunu kullanarak, 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkan Mustafa Kemal, 22 Haziran 1919'da Amasya Genelgesi'ni yayımlamıştır. Türk milletine, "Vatanın bütünlüğünün ve milletin bağımsızlığının tehlikede olduğunu, azim ve kararlılıkla vatanın kurtarılması için Sivas'ta bir kongre toplanacağını" bildirmiş, bulunduğu görevden yani Osmanlı Hükümeti'nin verdiği görevden ve askerlikten istifa etmiştir. 23 Temmuz 1919'da Erzurum'da, 4 Eylül 1919'da Sivas'ta toplanan kongrelerin başkanlığını yapmış, bu kongrelerde, düşman işgaline karşı milletin vatanı savunması gerektiğini, bu amaç doğrultusunda geçici bir hükûmetin kurulacağını belirtmiştir. Millî meclisin toplanması ile manda ve himayenin kabul edilmeyeceği belirtmiş, kararlar alınmış ve açıklanmıştır.

Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün büyük çabaları ve azmi ile vatanından asla vazgeçmeyen milletin, Türkiye Büyük Millet Meclisi Ankara'da 23 Nisan 1920'de açılmış ve Mustafa Kemal, Meclis ve Hükümet Başkanı seçilmiştir. Osmanlı Hükümeti ile İtilaf Devletleri arasında imzalanan Sevr Antlaşması'nı Türk milletinin kabul etmediğini dünyaya bildirmiştir.

1921 yılında Birinci ve İkinci İnönü savaşları ile itilaf devletlerinden yardım alan Yunan Kuvvetlerinin İzmir'i işgalini durdurmuş ve 23 Ağustos 1921'de yeniden saldıran Yunan Ordusunu ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Başkomutan Mustafa Kemal Paşa'nın yönettiği Türk Ordusu Sakarya Meydan Savaşı'nı zaferle sonuçlandırmıştır. 22 gün gece gündüz durmadan devam eden savaştan Yunan Ordusu ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. Bu

zaferin ile Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Mustafa Kemal'e 'Mareşal' rütbesi ve 'Gazi' unvanı verilmiştir.

Türk Ordusu, işgal altındaki vatanını kurtarmak için 26 Ağustos 1922 yılında karşı saldırıya geçmiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın yönettiği Başkomutan Meydan Savaşı'nda (30 Ağustos 1922) Türk Ordusu Yunan Ordusu'nun büyük bir kısmını bertaraf etmiş ve kaçmalarını sağlamıştır. Onları takip eden Türk ordusu 9 Eylül 1922'de İzmir'e girmiş, 11 Ekim 1922'de Mudanya Ateşkes Antlaşması imzalamış ve İtilaf Devletleri işgal ettikleri Türk topraklarından göndermiştir.

24 Kasım 1934'te 2587 sayılı konunla Mustafa Kemal "Atatürk" soyadını almıştır. Başkaları tarafından bu soyadının kullanımı da yasaklanmıştır.

Atatürk, Türk milletinin Kurtuluş Savaşı'nı üstün başarı ile yöneten bir komutan ve devrimleri ile dâhi bir devlet adamıdır. 57 yıllık ömrünün tamamı, milletinin ve vatanının bağımsızlığı ve mutluluğu için geçmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, cesur ve unutulmaz önderi Mustafa Kemal Atatürk, 10 Kasım 1938'de hayatını kaybetmiştir[281].

Katalogda, *1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı* veya *Türk İzlenimcileri* olarak anılan sanatçı grubunda yer alan İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri arasında yer alan Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, Mahmut Cûda, Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, D Grubu içinde yer alan Zeki Faik İzer ve Arif Kaptan, Farklı akımlarda, farklı anlayışlarda sanatlarını meydana getiren Mehmet Mahir, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Nedret Sekban, Sabiha Bozcalı, Zekeriya Çelik Bilekli, Selim Turan, Yaşar Çallı, Edip Hakkı Köseoğlu, Münir Ziya Onursal, Alaettin Aksoy, İhap Hulusi Gürey, Ayetullah Sümer, Mihri Müşfik gibi pek çok sanatçının başarılı Atatürk portreleri ve fotoğrafçı ve ressam olan sanatçılardan Foto Ferit İbrahim, Şafak İstanbul, Jean Winberg, Naim Gören, Süleyman Süreyya, İzzet Kanzler, Foto Etem Tem ve yabancı sanatçılardan Arthur Kampf, Wilhelm Victor Krausz gibi sanatçıların Atatürk portreleri yer almaktadır.

[281] <http://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kemal_ataturk/> (27.05.2017)


Res. 113

Yapıtın Adı: Mareşal Mustafa Kemal Atatürk

Sanatçısı: Foto Ferit İbrahim (1882-)

Yapıtın Tarihi: 20. yüzyıl

Tekniği: fotoğraf üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 85 x 62 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 971 (Askeri Müze Resim Koleksiyonu s.83.)

Sol alt köşesinde kırmızı renkli eski yazı ile "Foto Ferit İbrahim" yer alan yağlıboya resimde, Mustafa Kemal, dörtte üç profilden büst portre olarak resmedilmiştir. Üzerinde mareşal üniforması olan Mustafa Kemal'in göğsünde madalyası, omzunda apoletleri yakasının sırma işlemeleri ve çapraz geçen deri kemeri ayrıntılı olarak görülür. Işığın yüzde kullanıldığı, haki yeşili üniforması ile koyu renk fon önünde betimlenmiş Mustafa Kemal'in gerçekçi portrelerinden biridir.

Eserin sanatçısı olan Foto Ferit İbrahim, fotoğraf üzerine renklendirme yapan bir sanatçıdır. İlk Türk foto muhabiri olan Ferit İbrahim Bey, asker kökenli bir aileye mensup olup babası Ayaşlı Miralay (Albay) İbrahim Bey'dir. Hukuk eğitimi almış olan İbrahim Ferit Bey, resme ve fotoğrafa olan merakıyla Meşrutiyet döneminin ilk Türk fotoğrafçısı, sinema operatörü ve foto muhabirliği ile kültür ve siyaset ortamında ün kazanmıştır. Sirkeci'de Büyük Postane karşısında fotoğraf stüdyosu açmıştır. Ressam Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri de alan Ferit İbrahim, fotoğraf ve resim alanında başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Atatürk'e önerilmesi üzerine Çankaya'ya uzman fotoğrafçı olarak davet edilmiştir. Bir yıldan daha uzun süreyle Çankaya fotoğrafçısı olarak Atatürk'ün seyahatlerine katılarak çeşitli fotoğraflarını çekmiştir. Atatürk, çok beğendiği ve takdir ettiği Ferit İbrahim için kendi fotoğraflarını imzalamıştır[282].

Atatürk'ün fotoğrafları genellikle özel fotoğrafçısı Hamdi Bey tarafından ve Ankara'ya Cumhurbaşkanlığı fotoğrafçısı olarak çağrılan Ferit İbrahim tarafından çekilip büyütülerek resmi dairelere asılmıştır[283].

Ferit İbrahim'in Askeri Müze Askeri Müze Resim Koleksiyonu'ndaki Mustafa Kemal Atatürk portresi, onun fotoğraf ve resim alanındaki başarısını ortaya koymaktadır. Mustafa Kemal Atatürk'ün gerçekçi portre örneğidir.



Foto. 26- İmzalı, Mareşal Üniformalı Mustafa Kemal ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı:49, s.164.)

[282] Taha Toros, "İlk Fotoğrafhane Açan Türk Ferit İbrahim", *O Güzel İnsanlar*, Aksoy Yayıncılık, 2000, s.37, 41-48.
[283] Taha Toros, "İlk Fotoğrafhane …", s.193.



Res. 109

Yapıtın Adı: Cumhurbaşkanı Atatürk

Sanatçısı: Şafak İstanbul (? - ?)

Yapıtın Tarihi: 20. yüzyıl

Tekniği: fotoğraf üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 180 x 104 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.2821 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.291.)

Şafak İstanbul'un Latin harfleri ile imzalı tablosu, Atatürk'ün gerçekçi portre örneklerindendir. Ayakta sağ tarafa dönük olan boy portre, beyaz gömlek cebinde beyaz mendil ve göğsünde İstiklal madalyası ile şık bir frankla betimlenen Atatürk, koyu renk fon önünde yüzüne tek yönden aldığı ışık ile etkileyici bir duruş sergilemektedir. Koyu fondaki renk geçişleri ince bir uyum içindedir. Dikkatin portrede toplandığı eserde, renkler uyum

içindeyken renk tonları ve kullanılan ışık kompozisyonda denge oluşturmaktadır. Işık Atatürk'ün baş kısmını aydınlatırken, ifadedeki güçlü anlatım ön plana çıkmıştır. Resmin sağında geri planda, yarısı görülen dikdörtgen bir kaide üzerinde çiçek dekoru bulunmaktadır.

Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda fotoğraftan çalışılmış bir başka *Mustafa Kemal* portresi, sağ alt köşede "Photo Français 1924 Constple" imzası ve tarihi yer alan Jean Weinberg'in ayakta yarım boy başı cepheden Atatürk portresidir. Atatürk, üzerinde frak ve siyah kalpağı ile tasvir edilmiştir. Eser, diz hizasına kadar tasvir edilen Atatürk'ün gerçekçi portrelerindedir.



Res. 114- Jean Weinberg (Foto Français), *Mustafa Kemal,* 1924, fotoğraf üzerine yağlıboya, 98 x 7 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.1796 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.409.)

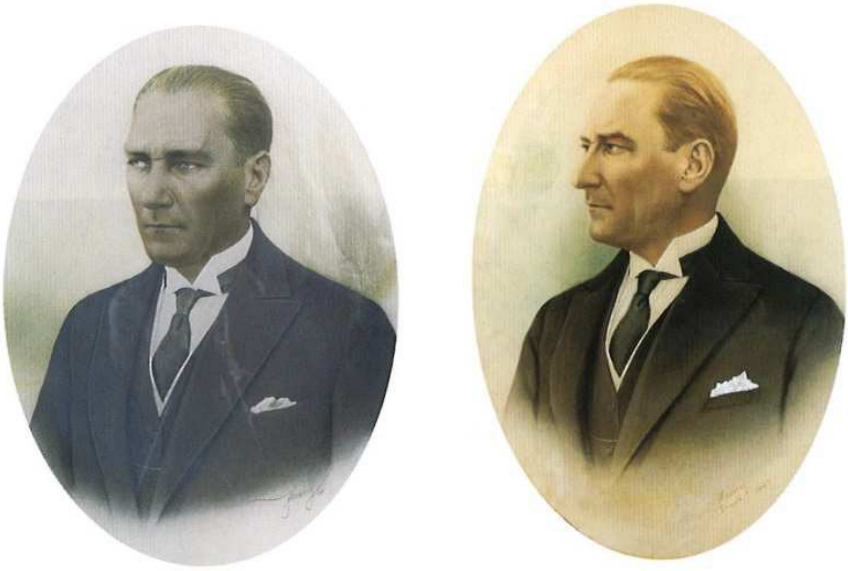
Ünlü Romen Yahudi fotoğrafçı Jean (Jeanne) Weinberg, İstanbul Pera'da "Foto Français" isimli fotoğraf stüdyosu açmıştır. Atatürk fotoğrafları çekmiş olan Jean Weinberg, fotoğraflardan renklendirmeler yapmıştır. Fotoğraf ve resim ilişkisi açısından, fotoğraf üzerine yağlıboya çalışmalar gerçekleştirmiştir.



Res. 115- Jean Weinberg, *Cumhurbaşkanı Atatürk,* 20.yüzyıl, fotoğraf üzerine yağlıboya, 213 x 110 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.11295 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.407.)

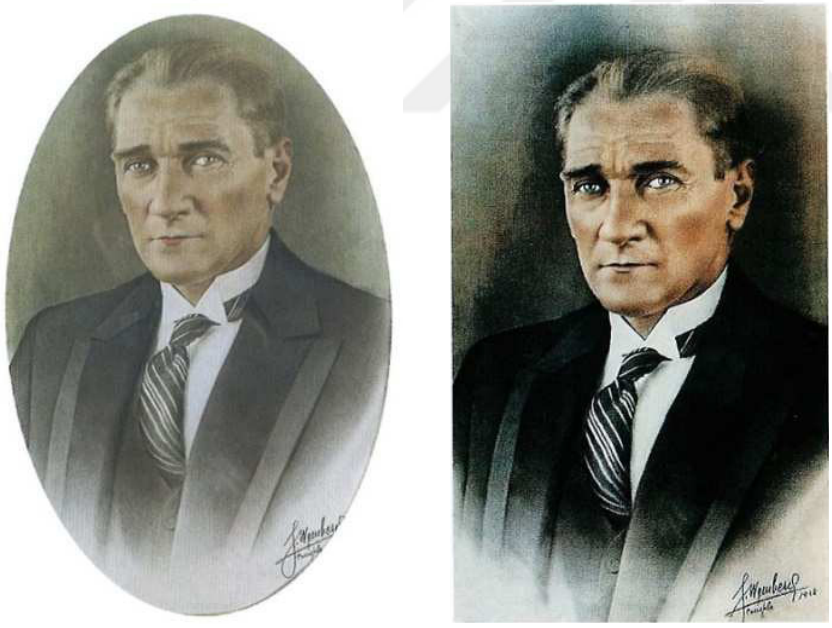
Jean Weinberg'in Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan *Cumhurbaşkanı Atatürk* adlı eserinde, fotoğraf üzerine renklendirme yapmıştır. Bu eser, 1924 yılında yaptığı Atatürk tasviriyle benzerlik göstermektedir. Baş kısmının değiştiği boy portrede Ata'nın üzerindeki frak değişmezken detayların eklendiği şekliyle portreyi oluşturmuştur. Eserde, ışık yine baş kısmında yoğunlaşarak dikkati bu bölgede toplamıştır. Atatürk'ün göğsünde yarısı ceketinin altında kalmış İstiklal Madalyası ile modern ve şık ayakkabıları vurgulanmıştır. Mekân ve baş kısmını değiştiği, duruşun aynı olduğu iki portrede de detaylar ile farklı betimlemeler elde edilmiştir. Resmin sağ alt köşesinde Arap harfleri ile "Foto Jeanne Weinberg" yazısı bulunmaktadır.

Jean Weinberg, Atatürk'ün özel fotoğrafçılığını yapmış ve fotoğraflarını renklendirerek birçok Atatürk portresine imzasını atmıştır. Askeri Müze'de imzalı Atatürk portreleri bulunan Jean Weinberg'in Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu başta olmak üzere, birçok kurumda Atatürk portresi bulunmaktadır.



Res. 116- Jean Weinberg, *Atatürk Portreleri*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.327.)

Res. 117- Jean Weinberg, *Atatürk Portreleri*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.327.)



Res. 118- Jean Weinberg, *Atatürk Portreleri*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.329.)

Res. 119- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, 1918, fotoğraf üzerine kuruboya, 60 x 38 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.45.)


Res. 120

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Necmi Erkut (- 1961?)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 207 x 84 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s. 161.)

Necmi Erkut'un tam boy cepheden Atatürk portresinde, Atatürk frak giymiştir ve elleri pantolonunun ceplerindedir. Parlak rugan görünümlü şık ayakkabıları ceketindeki İstiklal madalyası ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Işığı yüz ve fonun zemin bölgesine

alan eserde, sağ taraftan vuran ışık Atatürk'ün portresine dikkat çeker. Sade koyu bir fon önündeki figürdeki beyaz gömlek açık bir leke oluşturmuş dikkati merkezde toplamıştır.

Necmi Erkut'un eseri incelendiğinde, Jean Weinberg'in Atatürk portrelerine benzerliği, sanatçının bu tarz eserlerden yararlanarak eserini yaptığı izlenimi uyandırmaktadır.

17 Aralık 1961 tarihli Bozkurt Günlük Siyasi Müstakil Gazete'nin yayınladığı bir habere göre, Necmi Erkut'ta Sivas Kongresi sırasında Rus bir ressamın yaptığı 207 x 85 cm ölçüsünde yağlıboya bir Atatürk portresinin mevcut olduğu ve vasiyeti üzerine eşi tarafından Atatürk Müzesi'ne bağışlandığı, 18 Aralık pazartesi itibariyle müzede teşhir edileceği haberi mevcuttur.

Foto. 27- "*Bir Rus'un Yaptığı Atatürk Tablosu"* haber sayfasından ayrıntı*, Bozkurt Günlük Siyasi Müstakil Gazete*, Yıl:11, Sayı:2032, Kıbrıs 17 Aralık 1961, s.2.



Res. 121

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Fehmi (? - ?)

Yapıtın Tarihi: 20. yüzyıl?

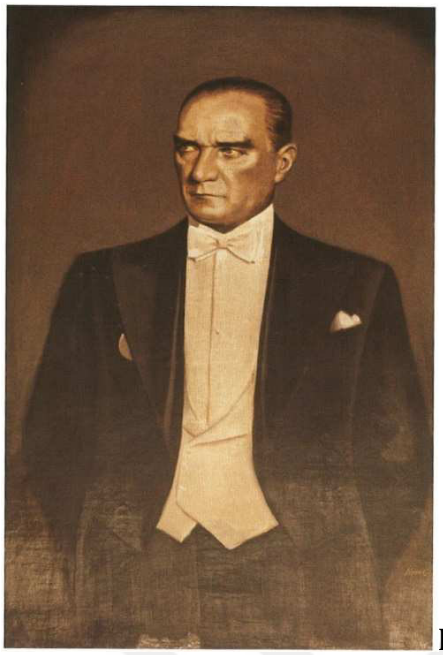
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 65 x 50 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.938.)

Sol alt köşede eski yazı açıklama olan resim, Atatürk'ün dörtte üç profilden büst portresidir. Fotoğraftan yağlıboyaya aktarılmış bir örnektir.

Askeri Müze Resim Koleksiyonu'ndaki Şafak İstanbul kayıtlı fotoğraf üzerine yağlıboya ayakta tam boy portrenin benzeri olup, bu eser büst portre olarak çalışılmıştır. Atatürk'ün, fizyonomisine uygun gerçekçi portre özeliği taşıyan eserde, koyu fon ve koyu renk ceket bütünleşmiş bir hava içerisindedir, ceketinin yakasının altında İstiklal madalyası detayı ve cebindeki mendil detayı koyu tonların üzerinde dengeli bir leke oluşturmaktadır. Atatürk'ün ciddi duruşu gözlerindeki etkileyici ifade portreye güç katan önemli unsurları oluştururken, dikkat ışığın Atatürk'ün baş kısmına vurgulandığı bölgede toplanmaktadır.


Res. 122

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Naim Gören (1904-1977)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 120 x 70 cm

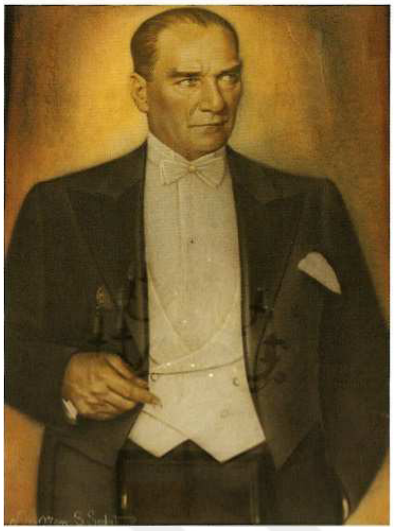
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.868.)

Sağ alt köşede "Naim Gören" imzalı olan yağlıboya resim, Atatürk'ün dörtte üç profilden ayakta yarım boy portresidir. Beyaz papyonu, gömleği ve yeleği ile siyah frankıyla oldukça şık olan Atatürk, sol tarafa dönük olarak resmedilmiştir. Işık, sadece figürün yüz bölgesini aydınlatırken dikkati bu bölgeye çekmektedir. Atatürk'ün göğsünde madalyası vardır. Fotoğrafik gerçeklikte olan resim, fotoğraftan çalışılmıştır.

Naim Gören, ilk Türk foto muhabirlerinden biri olan Ferit İbrahim Bey'in ilk çocuğudur. Çankaya'ya uzman fotoğrafçı ihtiyacı üzerine Atatürk'e önerilerek davet edilen Ferit İbrahim, Ankara'daki çalışmalarında oğlu Naim'i de 1925'te Ankara'ya götürerek birlikte çalışmıştır. Naim Bey, Ulus'taki dönemin en ünlü ve modern Karpiç lokantasının sırasında fotoğraf malzemeleri satan, amatör fotoğrafçıların filmlerini banyo eden ve baskılarını yapan bir mağaza da açmıştır[284].

[284] Taha Toros, "İlk Fotoğrafhane …", s.37, 48-49, 51-52.

Atatürk'ün bu resimde görülen kıyafeti ve benzer duruşu pek çok eserde tekrarlanmıştır.




Res. 123- Naim Gören - S. Sedat, *Atatürk*,2001, pastel, 103 x 72 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.1022.)

Foto. 25- Mustafa Kemal Atatürk, fotoğraf (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.297.)




Res. 124- Sanatçısı bilinmiyor, imzasız, *Atatürk*, 120 x 70 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.948.)

Res. 125- K. Bilgütay, *Atatürk Portresi*, pastel, 99 x 69 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.1022.)



Res. 126- Arthur Kampf, *Atatürk*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 104 x 82 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.198.)

Arthur Kampf'ın bu yarım boy Atatürk portresi tarih açısından önemli bir yere sahiptir. Arthur Kampf, Mustafa Kemal'in portrelerini yapmıştır. Arthur Kampf, Çankaya'da Mustafa Kemal'in mareşal üniformasıyla biri ayakta, diğeri at üstünde boy resimleriyle Türk bayrağı önünde sivil kıyafetleri ile portresini yapmıştır[285].

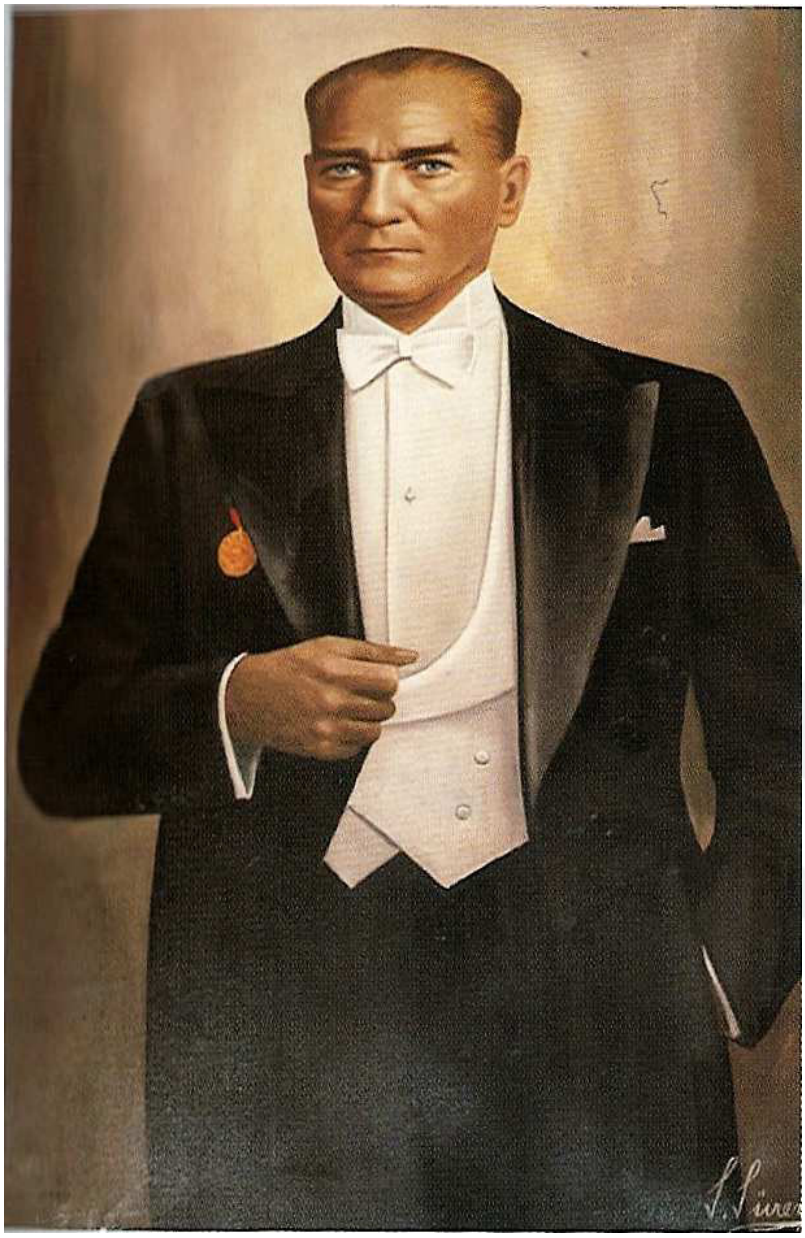
Arthur Kampf'ın Türk bayrağı önünde yarım boy dörtte üç profilden portre eserinde, Ata, kendinden emin kollarını bağlamış şekilde frakı ile tasvir edilmiştir. Gölgelendirmelerin olduğu bayrağın kırmızı etkileyici rengi önünde, siyah kıyafeti beyaz gömleği ve beyaz papyonu ile Ata'nın fizyonomisine uygun başarılı bir eserdir.

Atatürk'ün fotoğrafları genellikle özel fotoğrafçısı Hamdi Bey tarafından ve Ankara'ya Cumhurbaşkanlığı fotoğrafçısı olarak çağrılan Ferit İbrahim tarafından çekilip büyütülerek resmi dairelere asılmıştır. Fakat milletlerarası geleneğe uyulmasının gerekliliği düşüncesi geliştirildiğinde Atatürk'ün ressamlar tarafından portresinin yapılmasının önerisi ortaya çıkmış bu durumu, Atatürk'ün silah arkadaşı, Tekirdağ Milletvekili ve içişleri bakanı ve fotoğraf sanatçısı olan Cemil Uybadın, Cumhurbaşkanına iletmiştir. Bu fikir Atatürk tarafından olumlu karşılanmıştır. Mustafa Kemal, I. Dünya Savaşı sonunda Veliaht Vahdettin ile Almanya'ya gittiğinde, buradaki Askeri Müzeleri gezmiştir. Müzede var olan

[285] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.185-188.

portrelere ve savaş resimlerine hayran kalmış ve etkilendiği resimlerin sanatçısı olan Arthur Kampf'ın eserleri Atatürk'ün aklında iz bırakmıştır. Bir sanatçı tarafından portresinin yapılarak Türkiye'nin dört bir yanına dağıtılma düşüncesi, Atatürk'e Berlin'de etkilendiği sanatçıyı aklına getirmiş ve sanatçı, Türkiye'ye davet edilmiştir. Ankara'da Arthur Kampf, Atatürk'ün üç portresini yapmıştır. Bunlar fonda Türk Bayrağı gözüken Mustafa Kemal portresi, at üstünde portresi ve mareşal kıyafetiyle ayakta yaptığı portrelerdir. Arthur Kampf'ın yaptığı bu portreler, Viyana'da basılarak devlet dairelerine asılmıştır.[286] Bu gelişimin ardındaki yıllardan sonra Türk ressamları açık bir şekilde belirtmeseler de portrelerdeki Atatürk'ün fizyonomisi hakkında eleştirileri olmuştur. Büyük bir sanat adamı olan ve ünlü ressamların dostu Salah Cimcoz Atatürk ile bir görüşme yapmıştır. Bunun üzerine Atatürk, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ı Çankaya'ya davet ederek portresini yapmalarını sağlamıştır[287].

[286] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.86-87; Taha Toros, "İbrahim Çallı", s.193-195;
[287] Taha Toros, "İbrahim Çallı", s.195.


Res. 127

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Süleyman Süreyya (1895-1974)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 150 x 100 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.977.)

Sağ alt köşesinde "S. Süreyya" imzalı olan resim, Atatürk'ün ayakta yarım boy, dörtte üç profilden portresidir. "S. Süreyya", Süleyman Süreyya Bükey'dir. 1895'te

İstanbul'da doğan Süleyman Süreyya Bükey, Foto Süreyya adı ile anılan müessesenin kurucusudur ve 1936-1938 yılları arasında Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafçılığını yapmıştır. Başta Atatürk olmak üzere, İnönü, Mareşal Fevzi Çakmak, Kazım Karabekir gibi önemli kişilerin fotoğraflarını çekmiştir. Atatürk ve İsmet İnönü resimleri vardır.

Şevket Süreyya Bükey adıyla Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'nda altı Atatürk portresi vardır[288]. Süleyman Süreyya'nın resmi ve özel koleksiyonlarda çok sayıda Atatürk portresi mevcuttur.

Atatürk'ü fotoğraflarından faydalanarak başarılı bir şekilde idealize ederek fizyonomisine uygun şekilde resmeden Süleyman Süreyya, Atatürk'ü yaklaşık dizlerine kadar yarım boy cepheden portre olarak tasvir etmiş. Ata'nın istiklal madalyası, beyaz papyonu, beyaz gömleği ve yeleği ayrıntılı bir şekilde betimlenirken Ata'nın anıtsal duruşu portreye güç katan bir öge oluşturmuştur.

3 Ekim 1931 yılında kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, bankanın kurulması ile Süleyman Süreyya ve Jean Axel Weinberg'in çektikleri Atatürk fotoğrafları ve renklendirerek müdahale ettikleri Atatürk portreleri, mekanlarda kullanılmak üzere banka tarafından satın alınmıştır. Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonunu zenginleştiren kaynak, Cumhuriyetin kurulmasıyla yeni bir hareket ve başlangıç sağlamıştır. Cumhuriyetin ilk yılarında kamu kurum ve kuruluşlarının sanat yapıtı alımını özendirilmesi ve sanatçıların desteklenmesi amacı ile ilk Halkevleri olmak üzere, Güzel Sanatlar Birliği, Devlet Resim ve Heykel sergileri olmak üzere düzenlenen çeşitli sergilerden sanat eserleri alınmıştır[289].

Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu'nda Süleyman Süreyya'nın aynı kıyafet ve benzer duruşta ve ölçüde yağlıboya bir Atatürk portresi daha vardır. Burada Atatürk'ün elinde beyaz eldiven tuttuğu görülür. Atatürk'ün aynı kıyafet, farklı duruşla eldiven tuttuğu portresi, Weinberg tarafından da yapılmıştır.

---

[288] Zeynep Yasa Yaman, *Kayıt*, s.121.
[289] <http://peramuzesi.org.tr/Sergi/Suretin-Sireti/35> (30.05.2017)



Res. 128- Süleyman Süreyya, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 92 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.4, s.977.)



Res. 129- F. Weinberg, *Atatürk*, 1939,tuval üzerine yağlıboya, 124 x 90 cm, Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.1, s.19.)


Res. 130

Yapıtın Adı: Süleyman Süreyya

Sanatçısı: Atatürk

Yapıtın Tarihi:1936-38?

Tekniği: müdahaleli renkli fotoğraf

Ölçüleri: 100 x 70 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.16144, Yeri: Dekan Odası. (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.15.)

Süleyman Süreyya'nın fotoğraf üzerine renklendirme ile yaptığı imzalı bu çalışması, dörtte üç profilden büst portredir. Fonda, kahve-sarı ve yeşil-turkuaz tonları ile geçişli renklendirmeler yapılmıştır. Atatürk'ün gerçekçi portrelerinden biridir.

Aynı koleksiyonda Süleyman Süreyya imzalı dörtte üç profilden fotoğraf üzerine müdahaleli Atatürk'ün bir büst portresi daha vardır.



Res. 131- Süleyman Süreyya, Atatürk, 1936-38?, Müdahaleli renkli fotoğraf, 58 x 47 cm, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.16152, Yeri: Dekan Yardımcıları Odası. (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.17.)



Res. 132

Yapıtın Adı: Pelerinli Atatürk

Sanatçısı: Foto Etem Tem (1901? - 1971)

Yapıtın Tarihi: 20. Yüzyıl,

Tekniği: fotoğraf üzerine renklendirme

Ölçüleri: 95 x 63 cm

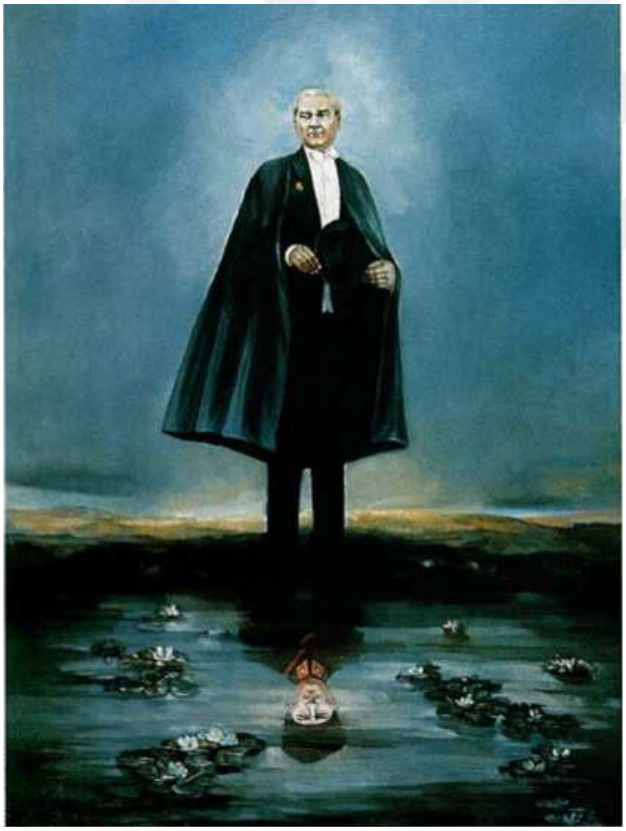
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu,* C.1, s.21.)

Sanatçının "Foto Etem" olarak imzası bulunan fotoğraf üzerine renklendirme eser, tam boy cepheden Atatürk portresidir. Hareketli bir duruş sergileyen Atatürk, elindeki şapkası ile selam verir şekilde yürür pozisyondadır. Sarı-turuncu-kahve tonlarında renklendirilen, sütunların bulunduğu bir fonda çalışılan Atatürk, uzun siyah pelerini, beyaz

gömleği, beyaz papyonu ve siyah frak giymiştir. Atatürk, şıklığı ve asilliği ile anıtsal bir duruş sergilemektedir.

Resimdeki "Foto Etem" yazısındaki Etem, fotoğrafçı Etem Tem'dir, Mülkiye Mektebi'nden mezun olduktan sonra, I. Dünya Savaşı'nda Kafkas cephesinde görev almıştır. Bu dönemde savaş esnasında bir fotoğraf makinesi alıp fotoğraf çekmeye başlamış ve fotoğrafa olan ilgisi ve yeteneği fotoğraf çekimleri, İstiklal Savaşında çektiği fotoğraflar ile devam etmiştir. Ankara'da Erkan-ı Harbiye 2. Şube'de görevlendirilmiş ve ordunun resmi fotoğrafçısı olmuştur. Atatürk'ün özel fotoğrafçısı olarak, Atatürk fotoğrafları çeken sanatçılar arasında önemli yere sahiptir.

Foto Etem imzalı bu resimdeki Atatürk'ün pelerinli fraklı kıyafeti, 1981 tarihinde Alaettin Aksoy tarafından da farklı bir şekilde betimlenmiştir.



Res. 133- Alaettin Aksoy, Atatürk, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 97 cm D.Y.O. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.6.)

Alaettin Aksoy'un imzalı ve tarihli, Atatürk'ü tam boy portre ve yansıma da gösterdiği büst portrede kompozisyon içerisinde tasvir etmiştir. Eserde dikkat çeken Lotus çiçekleri, bataklığın içine saplanmış, kaybolma ile yüz yüze kalmış bir milletin, bataklıktan

doğan lotus çiçeği olan liderini temsil etmektedir. Su bitkisi olan Lotus çiçeğinin çeşitli mitlere ve efsanelere konu olarak güçlü anlamalar taşıdığının bilinmesi bu tabloyu bu anlamalar üzerinden inceletebilmektedir, mükemmelliği, saflığı, sadakati, bilgeliği temsil eden bu imge esere anlam katan ögeyi oluşturmaktadır. Atatürk'ü tam boy hafif sağa dönük cepheden portresi, kompozisyonun merkezinde yer alırken, suya yansımış kalpaklı ve üniforması büst portresi başarılı bir portre özeliği taşımaktadır. Ata'nın fizyonomisine uygun bu eserde, Ata'yı daha önce birçok kez tasvir edilen siyah pelerinli ve siyah smokinli sivil kıyafetinle elinde şapkasını tutarken ayakta tasvir etmiştir. Su yansıması üzerinde ise Ata'nın Kuva-yi Milliye dönemindeki üniforması ve kalpağı ile betimlemiştir. Karanlıktan aydınlığa doğan milletin liderinin en güzel tasvirlerinden birini oluşturan bu eserde, fon mavinin tonlarında açık havanın vurgulandığı, ışığın Ata'nın portresinde yoğunlaşan, dengeli renk dağılımının olduğu başarılı ve farklı bir Atatürk portresi tasvirlerindendir.

1942 yılında Trabzon'da doğan Alaettin Aksoy, 1963-1968 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde, Bedri Rahmi Atölyesinde eğitim görmüştür. 1972-1976 yıllarında Paris'te resim çalışmalarını sürdürmüştür. Günümüzde akademisyen olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde çalışmalarını sürdürmektedir.



Res. 134

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Namık İsmail (1890-1935)

Yapıtın Tarihi: 1935 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 170.5 x 114.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.418.)

Sağ alt köşede imza olan yağlıboya tablo, dörtte üç profilden ayakta yarım boy Atatürk portresidir.

Namık İsmail'in bu portresi, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan Jean Weinberg'in Atatürk portrelerine çok benzemektedir. Atatürk'ün kıyafet olarak, fraklı birçok eserinden biri olan bu eserde, figürün bir eli cebinde, diğer eli masanın üstündeki kitabın üzerinde durmaktadır. Atatürk'ün bakışlarındaki ciddi ifadesi ve kendinden emin

duruşu anıtsal bir portre özelliği sunmaktadır. Kitap imgesi ile birlikte tasvir edilmesi, Atatürk'ün çok okuyan, kitap yazan kişiliğine atıf niteliğindedir. Beyaz gömleği beyaz yeleği ve beyaz papyonu ile koyu renk frakı ile kahverengi- sarı tonlardaki sade fonun önünde etkileyici bir duruş içinde tasvir edilmiştir.



Res. 135- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.326.)

Üzerinde "28.6.932 İş Bankası İskenderiye Şubesine" yazısı ve Atatürk'ün imzası bulunan eser, Ata'nın bizzat imzaladığı vücudun dörtte üç oranında durduğu profilden özel bir portredir. Jean Weinberg'in Ata'nın fotoğraflarından faydalanarak yaptığı birçok Atatürk portrelerinden biri olan bu eser, detayları ile göz doldurmaktadır ve Ata'nın fizyonomisini birebir taşımaktadır. Dizlere kadar yarım boy olan portrede Atatürk'ün bir eli masada dayalı iken diğer elinde frakına ait beyaz eldivenleri bulunmaktadır. Gölgelendirmelerin olduğu haki yeşili bir fon önünde asil bir duruş sergileyen Atatürk'ün bu portresinin detayları daha sonra Weinberg tarafından birçok kez çalışılmıştır.





Res. 136- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.328.)

Res. 137- Jean Weinberg, *Atatürk Portreleri*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.327.)





Foto. 25- Mustafa Kemal Atatürk, fotoğraf (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.297.)

Res. 138- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.328.



Res. 139- JeanWeinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.329.)

Jean Weinberg'in İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'nda Atatürk Müzesi'nde de bir Atatürk portresi bulunmaktadır.



Res. 140- Jean Weinberg, *Mustafa Kemal,* tuval üzerine yağlıboya, 116.5 x 76 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Müzesi *(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.297.)


Res. 141

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Yapıtın Tarihi: 1925

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 146 x 96.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.189.)

Sağ alt köşede eski yazı imza olan yağlıboya tabloda, Mustafa Kemal Atatürk resmedilmiştir. Başında kalpağı, üzerinde üniforması ve pelerini olan Mustafa Kemal, elinde dürbün tutmaktadır ve bakışları izleyiciye yöneltilmiştir. İzlenimci kuşağın önemli temsilcilerinden biri olan Nazmi Ziya Güran, serbest fırça ile oluşturduğu açık renkli fon önüne anıtsal olarak dörtte üç profilden yarım boy olarak, ayakta Mustafa Kemal'i

resmetmiştir. Kalpak ve üniformanın yeşil kahverengi tonları, pelerinin gri, lacivert tonları, açık renkli fonda da serbest fırça darbeleri ile ara ara kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu'nda 1960 tarihli Feyhaman Duran'ın *Atatürk* portresi ve özel koleksiyonda 1981 tarihli Jale N. Erzen'in *Atatürk* portresi Nazmi Ziya Güran'ın resmine benzer.



Res. 142- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1960, duralit üzerine yağlıboya, 86.5 x 57 cm, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Sol alt köşede imza ve tarih bulunun Feyhaman Duran'ın Atatürk portresi, dörtte üç profilden yapılmıştır. Daha eski tarihli Nazmi Ziya Güran'ın Atatürk portresinin büst şeklinde kopyası olan eserde, sanatçının fırçası kendini göstermektedir. Başarılı gerçekçi bir portre özelliği sunan eserde, renkler örnek alınan eserin tonlarını taşısa da, daha canlı etkileyici detay çalışmalar esere güç kazandırmıştır. Ata'nın mavi gözleri izleyiciye yönelmiş ve gerçekçi fizyonomisi ile dikkati portrede toplamıştır. Madalyası, üniformasındaki detaylar, pardösüsünün ve kalpağının dokusu ve kıvrımları başarı ile verilirken dengeli renk dağılımı ve gölgelendirmeler esere güç katan ögeleri oluşturmaktadır.



Res. 143- Jale N. Erzen, *Atatürk*, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 85.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.21.)

Sol alt köşede imzası bulunun Jale N. Erzen'in Atatürk portresi, dörtte üç profilden yapılmıştır. Jale N. Erzen (1943-) imzalı Atatürk portresi, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran'ın Atatürk portrelerinin yorumlaması niteliğindedir. Daha çok Nazmi Ziya Güran'dan etkilenen sanatçı, eserde farklı bir yorumlamaya gitmese de fırça farklılıkları hissedilmektedir. Atatürk'ün üniforması ile pelerini aynı tonlarda betimlenirken madalyonu ve yakasındaki opereti belli edilmiştir. Kahve, siyah, lacivert tonlardan açık mavi tonlara doğru geçişlerin olduğu fonunun sol alt köşesinde sanatçının imzası bulunmaktadır. Dörtte üç profilden portrede bakışlar izleyiciye dönüktür.

Erzen gibi, Remzi İren de Atatürk'ün aynı portresini yapmıştır. 1994 tarihli eserde, fırça vuruşları daha farklıdır. Portrede baş kısmı öne çıkarken, gövde kısmı fırça vuruşlarıyla fona yedirilmiştir.



Res. 144- Remzi İren, *Atatürk*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 65 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.164.)

Kalpaklı ve mareşal üniformalı Atatürk portresi yapan sanatçılar arasında İbrahim Çallı da vardır ve cepheden tasvir eden bir çalışma yapmıştır.



Res. 145- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 71 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.14.)



Res. 146- Anonim, *Mareşal Mustafa Kemal Atatürk*, 20. Yüzyıl, fotoğraf üzerine yağlıboya, 40 x 55 cm, Askeri Müze Resim Koleksiyonu D.1125 (Askeri Müze Resim Koleksiyonu s.431.)

Kalpaklı ve mareşal üniformalı en gerçekçi Atatürk portresi, Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda sanatçısı bilinmeyen, imzasız, fotoğraf üzerine yağlıboya eserdir. Dörtte üç profilden büst portrede, Atatürk'ün kalpağının dokusu, mareşal üniformasının kumaş dokusu, yaka işlemeleri ve göğsündeki liyakat madalyası en ince ayrıntısına kadar belgelenmektedir.



Foto. 28- Mareşal Gazi Mustafa Kemal, 19 Eylül 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)

Atatürk'ün askeri üniformalı portreleri arasında Arthur Kampf'ın tam boy Atatürk portresi önemli bir yere sahiptir. Bu portre, Mustafa Kemal'in Berlin'de kaldığı günlerde müzeleri gezip Askeri Müze'de Arthur Kampf'ın etkileyici tarihi tablolarının etkisinde kalmasıyla yapılmıştır. Mustafa Kemal'in isteği üzerine 1921 yılında, Arthur Kampf Maarif Vekâlati'nin davetiyle Aralık ayında İstanbul'a gelmiştir. Arthur Kampf, Çankaya'da Mustafa Kemal'in mareşal üniformasıyla biri ayakta, diğeri at üstünde boy resimleri ve Türk bayrağı önünde sivil kıyafetli portresini yapmıştır. Bu çalışmaları ile birlikte bir baş ve bir de büst portre hazırlamıştır. Bu portreler, Cumhuriyet tarihinde önemli yere sahiptir. Çünkü Viyana'ya gönderilerek çoğaltılan portreler devlet dairelerine dağıtılmıştır. Daha sonra İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın yaptıkları portre eserlere kadar Arthur Kampf'un eserleri resmi dairelerin demirbaşlarını oluşturmuştur[290].

Atatürk'ün hayatta olduğu dönemde yapılan, Arthur Kampf'ın tam boy Atatürk portresinde, Atatürk, üniforması ile dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Bulutlu bir açık havada tasvir edilen portrenin fonunda yatay hareketler hissedilmekte ve uzakta atının baş kısmı gözükmektedir. Haki yeşili üniformasında, kahverengi detaylar dengeli bir dağılım

[290] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.84-88; Taha Toros, "İbrahim Çallı", s.195.

göstermiştir. Deri eldivenli ellerinin biri ile atının kırbacını tutmakta diğeri ile şapkasını tutmaktadır. Ayakta rahat bir poz ile duran Ata, fizyonomisine uygun resmedilmiştir.



Res. 147- Arthur Kampf, *Atatürk*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 230 x 125 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.197.)

Atatürk'ün birçok kez tasvir edilen mareşal üniformalı Atatürk portreleri arasında Mihri Rasim Müşfik'in (1886-1954) eseri dönemin ilk kadın ressamı tasviri olarak önem teşkil etmektedir. Mihri Müşfik, İtalyan ressam Zonaro'dan İstanbul'da resim dersleri almış ve İtalya, Roma ve Paris'te giderek resim alanında kendini geliştirmiştir. 1913 yılında Darülmuallimatı'na atanmış ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla burada resim atölyesinde öğretmen olarak göreve başlayıp ardından okulda Müdür olarak görev almıştır. Taha Toros'un ifade ettiğine göre, 1919 yılında yurt dışına tekrar çıkmış ve

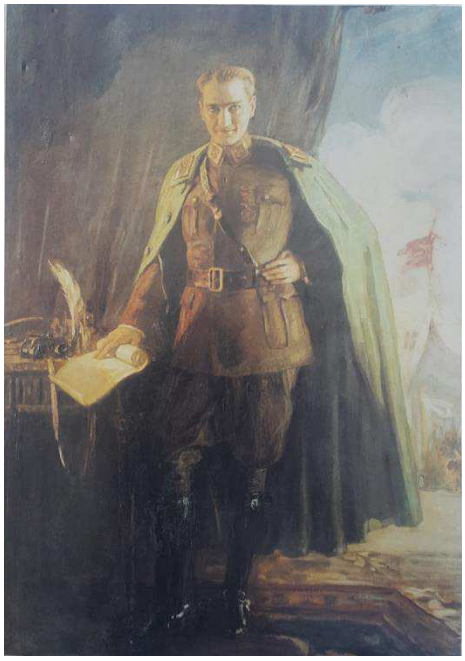
İtalya'ya yerleşmiştir. Bir dönem Türkiye'ye dönmüş ve bu sırada Atatürk'ün tam boy portresini yapmış ve bu tam boy portreyi Mustafa Kemal Atatürk'e bizzat sunmuştur[291].

Mihri Müşfik, Mustafa Kemal'in zaferlerine ve devrim hareketlerine hayrandır, eserini titizlikle ve büyük boylarda anıtsal bir duruş ile yapmış ve Çankaya'ya götürerek Atatürk'e sunmuştur.

Atatürk'ün mareşal üniforması ile ilk portresi olan bu eser, Halkevlerinin açılış günlerinde Ankara Halkevi'ne teslim edilmiş burada büyük salonu süslemiştir. Bu eser, daha sonrasında buradan alınarak yurt dışına gönderilmiştir. Atatürk'ün "Yurtta Sulh Dünyada Sulh" idealini hayata geçirdiği dönemde, karışık bir dönem içinde olan Balkanlar'la sıcak ilişkiler kurabileceği temeller atmıştır. Balkan Birliği'nin kurulmasını sağlamış ve gelişmeye en büyük hoşgörü ve ilgiyi Yugoslavya Kralı Alexandre göstermiştir. Atatürk'e büyük devlet adamı övgüleri ile nitelendiren ve kendi portresini imzalatarak Atatürk'e göndermiştir. Bir suikastta hayatını kaybeden Kral Alexandre için çok üzülen Mustafa Kemal, Kral'ın güzel hediyesine karşılık vereceği sırada bu üzücü durum yaşanmış olmasına rağmen sonraki yıllarda Başbakan İsmet İnönü'nün ülkeye bir dostluk ziyareti yaptığı sırada Kral Alexandre'nin zamanında gönderdiği portrenin karşılığı olarak Mihri Müşfik'in yapmış olduğu mareşal üniformalı pelerinli büyük Atatürk portresi tablosunu göndermiştir. Portrenin altında altın plakette olan yazı önem taşımaktadır. Atatürk'ün imzaladığı Fransızca cümle şu şekildedir: "A la memorie de mon auguste ami, le rois Alexandre I'unificateur en de fésent I'hommage" Türkçe ifade ile: "Yüce dostum, birleştirici kral Alexandre'ın hatırasına hürmetlerimle" yazmaktadır. Büyük ilgi ile karşılanan İnönü, bu güzel davranış karşısında İnönü'yü sonsuz teşekkürlerini sunmuşlardır. Eser, Alexandre'den boş kalan yere asılmıştır. Türkiye'de ise Mihri Müşfik'in Halkevi'nde boşta kalan eserinin yerine, Kral Alexandre'nin tablosu yerleştirilmiştir. Taha Toros, Belgrad'daki eser hakkında sonraki yıllarda akıbeti konusunda, araştırmalarda ve yazışmalarda bilgi alınamadığını, tahminlere göre, II. Dünya Savaşında Belgrad'daki sarayın bombardımanı sonunda zarar gördüğü ya da bir köşeye atıldığının düşünüldüğünü belirtip, bu eserin bugün faydalanılan görselin ise baskısı yapılan bir fotoğraf olduğunu bildirir[292].

---

[291] Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.14-15.
[292] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.82-86.



Res. 148- Mihri Rasim Müşfik, *Atatürk'ün mareşal üniformalı resmi*, tuval üzerine yağlıboya ("Atatürk'ün Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.83.)

Atatürk'ün yaşadığı dönemde tasvir edilen ve bizzat Atatürk'e sunulmuş olan bu tam boy cepheden mareşal üniformalı ve pelerinli Atatürk portresinde, figür ayakta eli kemer hizasında belindedir ve diğer eliyle bir kağıt rulosu tutarak masaya dayanmaktadır. Bu anlayış ve tasvir, geçmiş yüzyılda yenilik ve inkılaplarıyla tanınan tarihte yenilikçi padişah olarak bilinen II. Mahmud tasvirlerini anımsatmaktadır. Ata'nın tarihteki büyük izi ve İnkılapları düşünüldüğünde bu atıf akla gelen olasılıklar arasında yerini alabilir. Açık kompozisyona sahip eserde dikkat ışığı yüzüne alan Atatürk portresinde toplanır. Portre, Ata'nın yüz fizyonomisine uygundur ve kendinden emin bir duruşu ile uzun ve yakasında operetleri olan pelerini ile anıtsal bir duruş sergilemektedir. Başarılı bir gölgelendirmeye sahip eserde fon, koyu tonlarda sol tarafa doğru toplanmış çadır kumaşı olduğu tahmin edilen bir gölgeli perde ile ve sağ tarafta açık hava manzarası ve siluet şeklinde çadır tasvir edilmiştir. Koyu fonun önünde Ata'nın dayandığı masadaki tüylü kalem dürbün gibi objeler kompozisyonun sol köşesine dikey hareket katmaktadır. Ata'nın parlak çizmeleri üniformasındaki madalyası ve kemer ve operet ayrıntıları incelikle verilmiş, iç mekân duygusu yerde olan koyu tonlardaki desen ile hissedilmektedir.

Mihri Müşfik gibi, Namık İsmail de Atatürk'ün mareşal üniformalı portresini yapmıştır. Gerçeğe uygun olarak üzerinde mareşal kıyafeti ve başında askeri şapkası ile ayakta yarım boy dörtte üç profilden portrede, Atatürk'ün kararlı, kendinden emin duruşu vurgulanmıştır.



Res. 149- Namık İsmail, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 1125 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.164.)

Atatürk'ün askeri üniformalı portreleri arasında İzzet Kanzler imzalı portreler de vardır. Beyoğlu'nda fotoğraf stüdyosu ve güzel sanatlar atölyesi olan İzzet Kaya Kanzler, fotoğraf ve resim çalışan sanatçılardandır. Fotoğraftan renklendirme ile çeşitli Atatürk portreleri yapmıştır. Sanatçının imzası ve tarih bulunan eseri, yarım boy cepheden betimlenmiş Atatürk tasviridir, ciddi ve sert duruşta gösterilen Ata'nın, üniformasının detayları itina ile verilirken, belirgin fırça izleri belli olmaktadır. Koyu tonlarda geçişlerin olduğu portre dengeli bir renk dağılımı gösterirken dikkat eserde kullanılan ışıkla portrede yoğunlaşmaktadır.



Res. 150- İzzet Kanzler, *Atatürk*, 1933, kontrplak üzerine yağlıboya, 100 x 64 cm, İstanbul Boğaz Komutanlığı (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.25.)



Res. 151

Yapıtın Adı: At Üstünde Atatürk

Sanatçısı: Hikmet Onat (1888-1977)

Yapıtın Tarihi: 1933

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 220 x 200 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye Jokey Kulübü Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.kapak.)

Sağ alt köşede "Hikmet 1933" olarak imza ve tarih bulunan yağlıboya tabloda, Mustafa Kemal Atatürk, profilden tam boy portresinde at üzerinde görülmektedir. Ata'nın hayatta olduğu dönemde yapılan bu eserde, Mustafa Kemal Atatürk anıtsal bir duruş sergilemiş, mavi uzun pardösüsü ve üniformasının şapkası, açık tonlardaki bulutların, mavi

tonlardaki dağların önünde uyum içindeki renk dağılımı ile betimlenmiştir. Asil duruş sergileyen at figürü, Atatürk'ün kendinden emin duruşu ile tabloda estetik bir hava oluşturmuştur. At, asil bir duruşta, anatomik açıdan başarılı bir tasvir ile kompozisyonun merkezinde yer alırken, Atatürk, ciddi kendinden emin güçlü yapısı ile tam profilden betimlenmiştir. Ata'nın bacaklarını kapatan açık mavi pardösüsü fonda kullanılan renkler ile denge oluşturmuş ve figürü ön plana çıkarmıştır. At koşum takımlarındaki detay, Atatürk'ün kemer ve şapkasındaki detay incelikle işlenmiştir. Fondaki bulutların hareketli tasviri, dağlardaki ve zemindeki yatay hareket Atatürk'ün ve at figürünün dikey hareket oluşturması kompozisyonu başarılı kılan, dikkati merkeze çeken bir yapı oluşturmuştur. Renkleri ile gün batımı izlenimi uyandıran eser, sol taraftan aldığı ışığın etkisi ile uyumlu ve dengeli dağılım göstermiş, renk bütünlüğü ile başarılı bir eser özelliği taşımaktadır.



Res. 152

Yapıtın Adı: Atatürk Telgraf Başında

Sanatçısı: Şeref Akdik (1899-1972)

Yapıtın Tarihi: 1934

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 178 x 138 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.454.)

Mustafa Kemal Atatürk'ün tam boy dörtte üç profilden portresidir. Atatürk, kapalı bir mekanda, telgraf memurunun başında beklerken betimlenmiştir. Ayrıca, resimde, solda askeri üniformalı iki figür daha vardır.

1916 yılında Akademide yağlıboya sınıfına geçen Şeref Akdik, burada Elif Naci ve Galip Bey ile çalışmalarını sürdürmüştür. Paris'teki çalışmalarının ardından 1928 de Ankara'da Atatürk tasvirleri ile ilgilenmiştir. Gazi Terbiye Enstitüsü ve Ankara Lisesinde öğretmenliğini yaptığı dönemde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin sergisine katılmış ve özel sergide açmıştır. Sosyal ve inkılâpçı resim karakteri olan ressam günümüze belgesellik veren sadelik barındıran eserler vermiştir. Atatürk, sanatçının inkılâp ile ilgili eserlerini çok beğenmiş ve alınması konusunda emirlerde vermiştir.

Tarih konulu önemli figüratif çalışmalar yapan Şeref Akdik, bir portre sanatçısıdır. Gazi Terbiye Enstitüsünde bulunan 100 x 70 cm boyutundaki Atatürk tasviri ve 65 x 50 boyutlarındaki bir diğer özel koleksiyonda bulunan eseri, başarılı Atatürk tasvirlerindendir. Ülkenin çeşitli kentlerinden özellik ve görünümlerini tasvir etmiştir. Önemli çalışmalarından biriside, İstanbul Resim Heykel Müzesinde bulunan 'Atatürk Telgraf Başında' yağlıboyası 178 x 138 boyutlarında ve 1934 tarihli eseridir. Lamba ışığı altında Ata eli belinde, sivil giysisiyle, telgrafçının çalışmasını izlerken tasvir edilmiştir. Yapılacak olanlar, verilen buyruklar, açıklamalar yanıtlar, bu tablonun boyutları içine adeta sığdırılmak istenmiştir. Tasvir edilen an düşünüldüğünde belki de Erzurum'dan İstanbul'a padişah ile iletişime geçilmeye çalışılmaktadır. Tabi bu tasvir kolay bir yoldan oluşmamıştır. Sanatçı, bu eser için düzenlemesini yapmadan önce, uzun bir süre bir telgrafhanede gözlemlerde bulunmuştur. Sonrasında 30 x 24 cm boyutlarında yağlıboya ile *lamba* ve *Atatürk Başı* olarak iki eskiz yapmıştır. Bu çalışmalarından faydalanarak ana resmini oluşturmuştur. Bu eser, savaş öyküsü ve Atatürk portresi olarak iki konuyu bir araya getirmesi açısından önem teşkil etmektedir[293].

Dikkatin portrede yoğunlaştığı eserde, kompozisyondaki kullanılan lambanın ışığı ciddi bir duruş içinde olan Atatürk'te toplanmaktadır. Başarılı bir gölgelendirme taşıyan, koyu tonların kompozisyonun çevresinde toplandığı, dikkati merkeze toplayan ayrıntıların ve portre ifadelerinin figürlerde itina ile işlendiği, belgesel nitelik taşıyan eser özelliğine sahiptir.

[293] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s. 119-121.



Res. 153

Yapıtın Adı: Mustafa Kemal

Sanatçısı: Namık İsmail (1890-1935)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 150 x 100 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.123.)

Atatürk'ün cepheden ayakta yarım boy portresidir. Diğer Atatürk portrelerinden farklı olarak, manzaranın kompozisyon içine girdiği eserde, Atatürk, tam boya yakın çalışılmış ve kendinden emin duruşuyla izleyiciyle doğrudan göz teması kurmaktadır. Beyaz gömleği, kırmızı kravatıyla Türk bayrağının renklerini üzerinde taşıyan ulu önderin üzerinde ayrıca palto da görülmektedir. Giydiği paltodan mevsimi çıkarımlayabilirken arka fonda mor renkle işlenmiş dağlardan da günün saatini çıkarımlamak mümkündür.

Resimde, sağ geri planda, Ankara Kalesi ve bölgedeki evler, binalar siluet olarak verilmiş ve figürde portre ön plana çıkarılmıştır. Atatürk'ün duruşu ve bakışı diğer portrelerinden faklıdır. Oldukça karizmatik bir bakış ve duruş sunan Atatürk'ün kendinden emin, kararlı kişiliği resme aktarılmıştır. Baş kısmı tam cepheden verilmesine karşılık, gövde kısmı hafif sola dönük verilerek duruşa dinamiklik katılmıştır.

Ayrıntıya girmeden yalın şekilde işlenen resim, suluboya havasındadır ve ağırlıklı olarak sarı, mor ve kahverengi tonlar kullanılmıştır. Tuval üzerine yağlıboya çalışılan resimde, fırça darbelerini görmek mümkündür.

Atatürk portreleri yapan sanatçılardan biri olan Namık İsmail, Gültekin Elibal'ın bildirdiğine göre, Atatürk portresi yaptırmak için günün Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati ile birlikte bazı sanatçılarla görüşme yapmış ve Berlin Akademisi'nde müdür olan Arthur Kampf ile görüşerek, Atatürk portresi ısmarlamıştır[294].

1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı sanatçıları arasında önemli bir isim olan Namık İsmail, 1911'de Paris'e giderek resim öğrenimini sürdürmüş, kısa süre Julian Akademisi'ne, sonra Fernand Cormon Atölyesi'ne devam etmiştir. I. Dünya savaşıyla birlikte yurda dönmüştür. Celal Esat Arseven ile birlikte 1918 Viyana ve Berlin Sergisi için görevlendirilen Namık İsmail, eserlerin taşınması ve sergilerin düzenlenmesini sağlamıştır. Viyana sergisi gerçekleşmiş, ancak, savaş nedeniyle Berlin'deki sergi gerçekleşememiştir. Bu sırada, Berlin'de iki yıl daha kalan sanatçı, burada Lovis Corinth ve Max Liebermann'ın atölyelerinde çalışarak tekniğini daha da geliştirmiştir. Özellikle portrelerinde Paris, Cormon, etkisinden ziyade, Almanya'daki eğitimin izleri kendini belli eder. İzlenimci teknik yerine, geniş, kalın fırça vuruşları, lekeci, sert ve serbest olarak Corinth'in tekniğine yakın çalışmayı tercih etmiştir. Atatürk portrelerinde bu etki açıkça hissedilir.

[294] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s. 188.


Res. 154

Yapıtın Adı: Mustafa Kemal

Sanatçısı: Namık İsmail (1890-1935)

Yapıtın Tarihi: 1935 öncesi

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 163 x 111 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim ve Heykel Müzesi 2486 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.25.)

Namık İsmail'in bu eseri, dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresidir. Resimde, kararlı bakışları uzaklara dalan Atatürk'ün gövdesi sola dönüktür. Atatürk beyaz gömleği, kravatı ve üst cebinde beyaz mendil olan siyah paltosuyla elleri ceplerinde resmedilmiştir. Hardal sarısı ve kahverengi fona çalışılan resimde, portre soldan gelen ışıkla işlenmiş eserin fon kısmında ve gövde kısmında bölgesel olarak da ışık gölgesi yapılmıştır.



Res. 155

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: 1935

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 141 x 118 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Mimar Sinan Üniversitesi Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)

Atatürk'ü birebir doğrudan resmeden sanatçılar içine İbrahim Çallı girmektedir. Atatürk'ü doğrudan çalışma fırsatı birçok sanatçının elde edemediği bir durumdur. Çünkü Atatürk'ün bir yerde durarak uzun süre poz vermeyi sevmemiş ve bunu elinden geldiğince engellemiştir. Atatürk, poz verme konusunda da Çallı ile konuşmuş, poz verilmeden de

resim yapılabileceğini ifade etmiş ama sanatçıya yine de kısa da olsa pozlar vermiş ve Çallı bu kısa pozları başarılı bir şekilde değerlendirmiştir. Çallı, Atatürk ile en çok birlikte olabilmiş ressamlardan biri olma özelliği barındırmaktadır[295].

İbrahim Çallı'nın sol alt köşede imzası ve tarihi bulunan cepheden Atatürk portresinde, Atatürk, ahşap oymalı koltukta rahat bir duruşta oturur şekilde resmetmiştir. Siyah fraklı, beyaz gömlekli, beyaz papyonlu, beyaz yelekli kıyafeti ile tasvir edilen Atatürk, ciddi bir ifadede fizyonomisine uygun, başarılı bir portre le betimlenmiştir. Sağlam bir desen gücü olan Çallı, fırça darbelerini fon da belirgin bir şekilde hissettirirken portreye hareket kazandırmıştır. Dengeli renk dağılımı ve gölgelendirme ile Atatürk portrelerinin en başarılı örneklerinden birini oluşturmaktadır.

Atatürk portreleri arasında, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın tabloları önemli yere sahiptir. Cumhuriyet döneminde, resmi dairelere başkanların portresinin asılması geleneği kapsamında, milletlerarası geleneğe uyulmasının gerekliliği düşüncesi geliştirildiğinde Atatürk'ün ressamlar tarafından portresinin yapılmasının önerisi ortaya çıkmış bu durumu, Atatürk'ün silah arkadaşı, Tekirdağ Milletvekili ve içişleri bakanı ve fotoğraf sanatçısı olan Cemil Uybadın, Cumhurbaşkanına iletmiştir. Bir sanatçı tarafından portresinin yapılarak Türkiye'nin dört bir yanına dağıtılma düşüncesi, Atatürk'e Berlin'de etkilendiği sanatçıyı aklına getirmiştir ve Arthur Kampf, Türkiye'ye davet edilmiştir. Arthur Kampf, Ankara'da Atatürk'ün portrelerini yapmıştır. Bunlar, fonda Türk bayrağı gözüken Mustafa Kemal portresi, at üstünde portresi ve mareşal kıyafetiyle ayakta tam boy portresidir. Atatürk portreleri, Viyana'da basılarak devlet dairelerine asılmıştır.[296] Bu gelişimin ardındaki yıllardan sonra Türk ressamları açık bir şekilde belirtmeseler de portrelerdeki Atatürk'ün fizyonomisi hakkında eleştirileri olmuştur. Büyük bir sanat adamı olan ve ünlü ressamların dostu Salah Cimcoz Atatürk ile bir görüşme yapar ve bunun üzerine Atatürk, Çallı ve Feyhaman'ı Çankaya'ya davet eder ve portresini yapmalarını sağlar[297]. Bunun sonucunda, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, bizzat Atatürk'ün portrelerini yapmış ve bu portreler, devlet dairelerine asılmıştır.

Elibal'ın bildirdiğine göre, Çallı'nın yaptığı ilk Atatürk portresi, sağ köşesinde kırmızı renkte Osmanlıca yazılmış tarih ve imza bulunan 6 Ekim 1923 tarihli ve 90 x 70 cm boyutlarındaki sivil giysili Mustafa Kemal Paşa portresidir. MEB Gayrimenkul Eski

[295] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim …*, s.98.
[296] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim …,* s.185-186; Taha Toros, "İbrahim Çallı", s.193-195.
[297] Taha Toros, "İbrahim Çallı", s. 195.

Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun Güzel Sanatlar Akademisi önündeki binasında yer almaktadır[298].

İstanbul'un kurtuluşundan yirmi üç gün sonra Cumhuriyet ilan edilmiş ve Mustafa Kemal, Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Ardından 1924 yılının 2 Ocak tarihinden 22 Şubat tarihine kadar İzmir'de bulunmuştur. İzmir'de bulunan heyetin içinde İbrahim Çallı'da bulunmaktadır. Bu fırsatı iyi değerlendiren Çallı, Atatürk ile karşılaştıklarında kendilerine soru sormuş ve şu diyalog geçmiştir:

Çallı:
- Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal'in portresini yapamama izin verir misiniz Paşam? der.

Atatürk de:
- Mademki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal'i çizmek istiyorsun, benim modelliğime ihtiyacın yok… cevabını verir.

Çallı daha sonrasında araştırma ve incelemeler yaparak Atatürk'ün koltukta oturur şekilde, sivil giysili/fraklı tablosunu yapmıştır[299]. Elibal, W. V. Krausz'dan sonra doğrudan Atatürk resimleri yapan sanatçılar içinde Çallı'nın da olduğunu, bizzat poz verdiğini ve Atatürk ile en çok birlikte olabilmiş ressamların başında geldiğini belirtir[300].

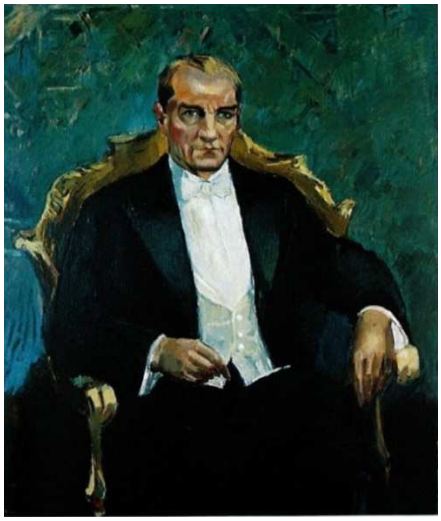


Res. 156- İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 34.5 x 28.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)

Çallı'nın daha önce aynı açıdan yaptığı Atatürk portresinin eskizi tadında, Çallı'nın imzasını taşıyan, sanatçının fırça izlerini taşıyan Atatürk portresidir.

---

[298] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim ...,* s.94.
[299] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim ...*, s.95.
[300] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim ...*, s.98.



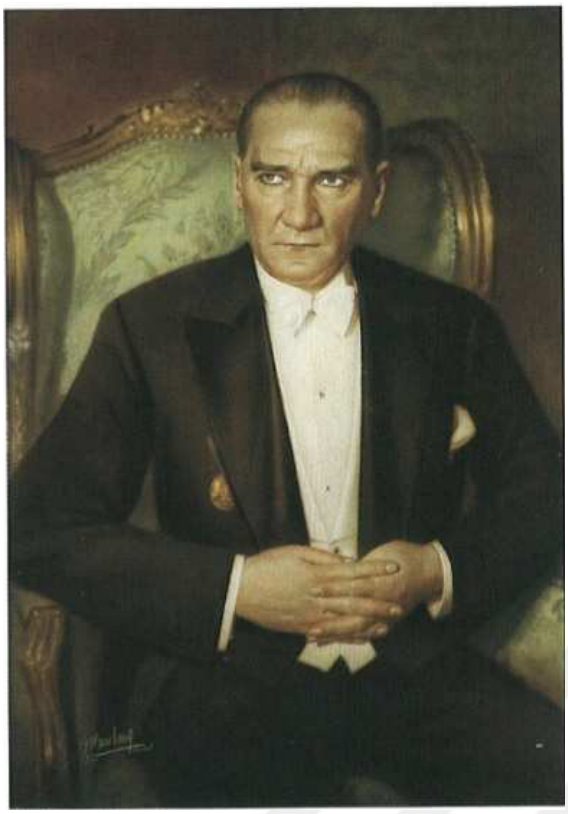
Res. 157- Fuat Acaroğlu, *Atatürk*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 117 cm, Cumhurbaşkanlığı Milli Güvenlik Kurulu Salonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.5.)

İbrahim Çallı'nın Atatürk portresinin aynısı olan Fuat Acaroğlu'nun, Atatürk portresi renk tonlaması olarak da Çallı'dan çok ayrılmamaktadır. Kontrollü fırça darbelerinin olduğu eserde kontrast renklerin dikkat çekmesi Atatürk'ün baş kısmını daha ikinci planda bırakmıştır, bu durum gölgelendirme ve kullanılan renk tonlarından kaynakmış gözükmektedir.

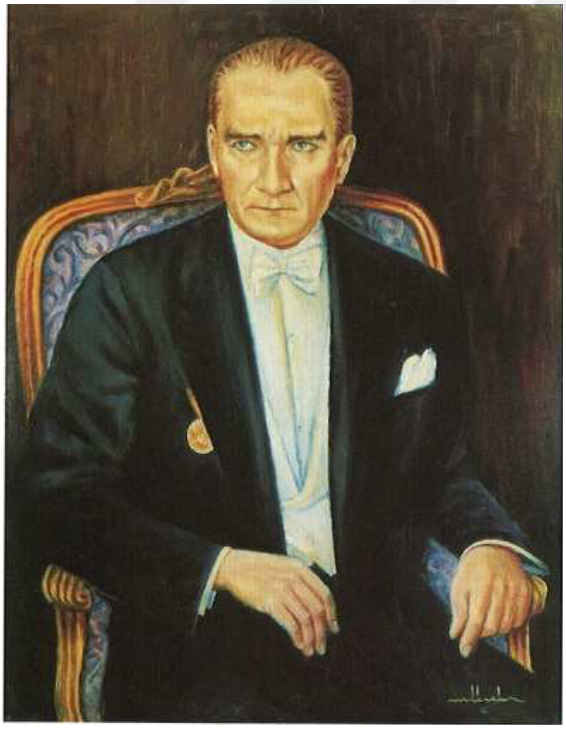
İbrahim Çallı'nın koltukta oturan Atatürk portrelerinin 1931 tarihli örneği de vardır ve bu resimde koltuk daha farklıdır. İbrahim Çallı'nın bu farklı koltuktaki portresinin benzeri, Jean Weinberg ve Münir Ziya Onursal (- 1996?) tarafından da resmedilmiştir.



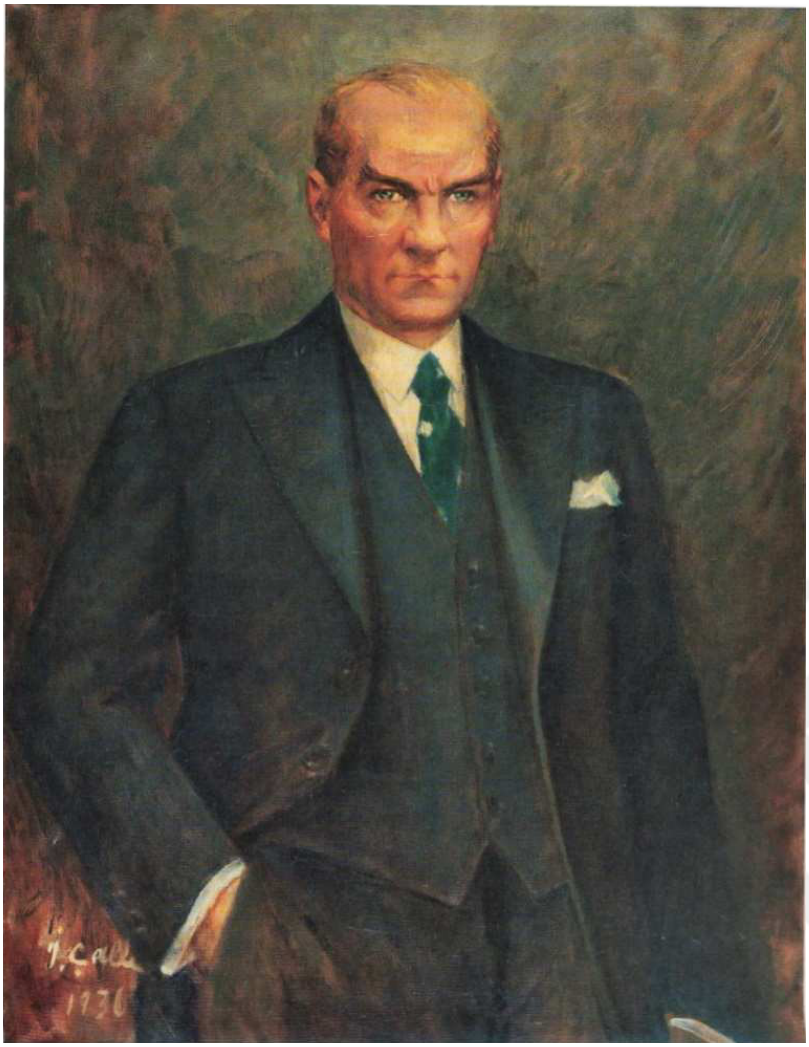
Res. 158- İbrahim Çallı, Atatürk, 1931, kontrplak üzerine yağlıboya, 100 x 77 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.14.)



Res. 159- Jean Weinberg, *Atatürk Portresi*, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.328.)



Res. 160- Münir Ziya Onursal (- 1996?), *Atatürk Portresi*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu s.323.)



Res. 161

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: 1936

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 115 x 88 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.261.)

Sol alt köşede beyaz renk ile "İ. Çallı 1936 yazılı olan yağlıboya resim, Atatürk'ün ayakta cepheden yarım boy portresidir. Kahverengi ve yeşil tonların hakim olduğu serbest fırça vuruşlarıyla yapılan fon önünde, beyaz gömleği, kravatı ve koyu renk takım elbisesiyle tasvir edilen Atatürk, bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir. Atatürk, sarı saçları, mavi gözleriyle fizyonomisi gerçeğe uygun resmedilmiştir. Ayakta rahat bir pozda bir eli cebinde, kararlı, karizmatik bir duruş sergiler.



Res. 162

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: 1937

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 147.5 x 122 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s.97.)

İbrahim Çallı'nın sol alt köşede tarihi ve imzası bulunan Atatürk eseri, 1935 yılında yaptığı Atatürk portresi ile benzerlik göstermektedir. Duruşun aynı olduğu portrede, fon kısmında farklılıklar vardır. Mekân ayrıntısının yerleştirildiği tabloda, ahşap oymalı koltuğun detayları, duvar süsü ayrıntıları itina ile verilirken portrenin arka kısmına koyu bir leke yerleştirmiş ve portre bu ayrıntılarda ön plana çıkarılmıştır. Figür diğer eserle küçük ayrıntılarda ayrılmaktadır. Çallı bu eserinde beyaz yeleğin düğmelerini siyah yaparak koyu lekeyi bu bölgeye taşırken, koyu renk ceketin üzerine beyaz mendil koyarak açık lekeyi de buraya taşımış ve ceketinin diğer yakasının altına istiklal madalyası ayrıntısını eklemiştir.



Res. 163

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi:-

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 97 x 80 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.15.)

İbrahim Çallı'nın 1935 ve 1937 yılında yaptığı Atatürk portrelerinin benzeri olan eserde, ayrıntılar üzerinde çok durulmamış aynı pozun üzerinde ton farklılıkları kullanılmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu Atatürk Müzesi ve Mimar Sinan Üniversitesi Koleksiyonu başta olmak üzere birçok versiyonu olan serinin çeşitlemesidir.


Res. 164

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi:-

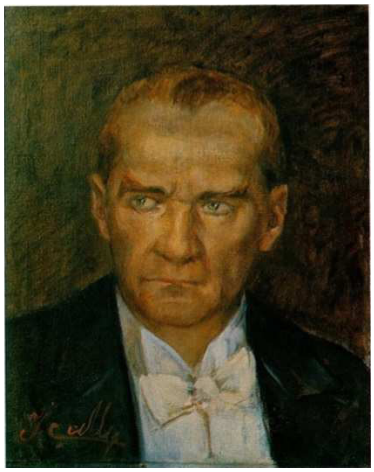
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri:

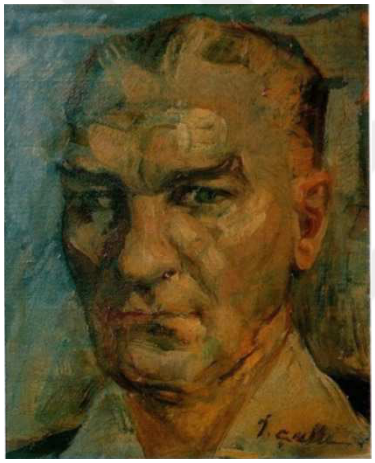
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.324.)

İbrahim Çallı'nın sağ alt köşede imzası bulunan Atatürk portresi, sanatçının birçok kez yapmış olduğu Atatürk portresinin aynısıdır. Diğer portrelere göre baş kısmının açısının değiştiği, koltukta ve fon kısmında ayrıntıların biraz daha girildiği Atatürk'ün fizyonomisine uygun başarılı bir Atatürk portresidir.

Çallı'nın bu portre üzerinden birçok tekrar yapmasının sebebi, Cumhuriyetin ilk yıllarında kamu dairelerine ve resmi kurumlara dağıtılmak üzere yapılan Atatürk portreleri olmasından kaynaklanabilir.



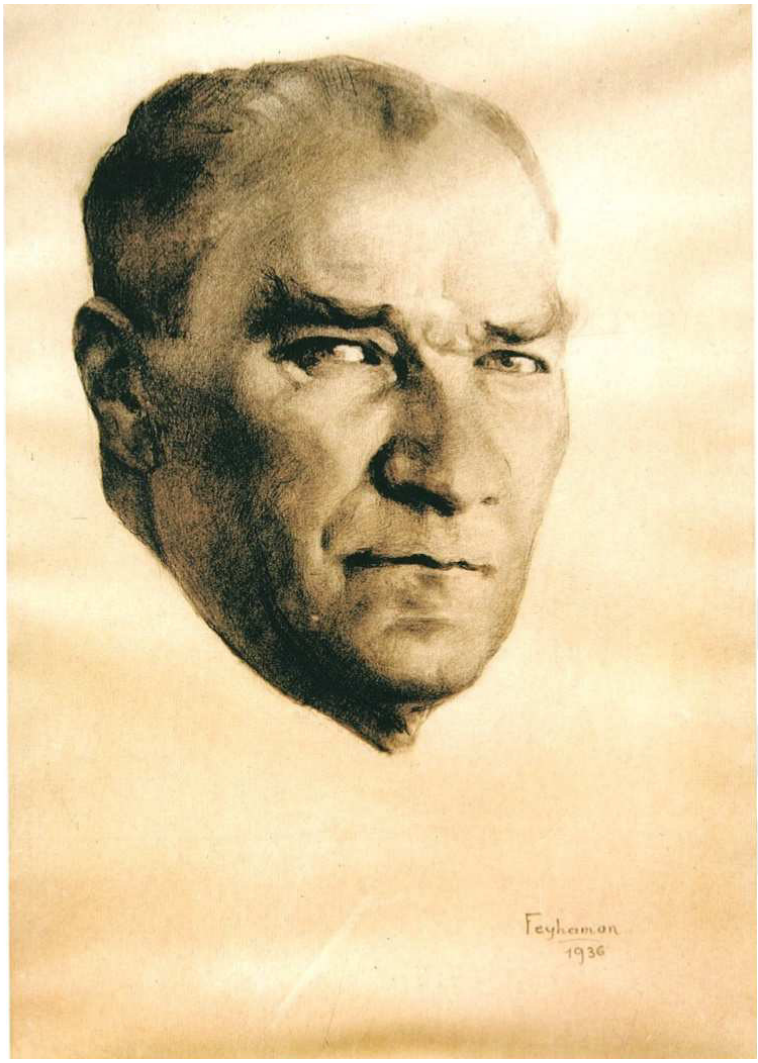
Res. 165- İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 37.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.16.)



Res. 166- İbrahim Çallı, *Atatürk*, kontrplak üzerine yağlıboya, 40.5 x 32.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.16.)



Res. 167- İbrahim Çallı, *Atatürk*, duralit üzerine yağlıboya, 68 x 61 cm, Kıraç Koleksiyonu ("Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı:49, s.164.)



Res. 168

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1936

Tekniği: kağıt üzerine karakalem

Ölçüleri: 62 x 43 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 1653 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.226.)

Feyhaman Duran'ın "Feyhaman 1936" imzalı ve tarihli dörtte üç profilden büst portresi, karakalem tekniği ile yapılmıştır. Sert ve ciddi bir ifade taşıyan portrede bakışlar izleyiciye doğru çevrilmiştir. Duran'ın çizgi gücü deseni hâkimiyetine almıştır. Işık ve gölgenin etkin kullanımı ve Atatürk'ün fizyonomisinin başarılı aktarımı 1914 kuşağı

sanatçıları arasında olan Feyhaman Duran'ın özellikle portre alanında başarısını ortaya koyar niteliktedir.

Feyhaman Duran, portrede gösterdiği başarı ile ilk Türk portre ressamı olarak belirtilmektedir. Resme olan ilgisi Mekteb-i Sultani yılllarında (Galatasaray Lisesi) başlamış ve bu okulda mezun olduktan sonra öğretmenliğe başlamıştır. Güzel yazı derslerine giren Feyhaman Duran Mısırlı Prens Abbas Halim Paşa'nın kızının portresini yapar ve Paşa'nın dikkatini çeker ve Paşa tarafından resim eğitimi için Paris'e gönderilir. Burada yükseköğrenimlerini önce Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda görmüş sonra Julian Akademisi'nde Jean-Paul, Laurens ve Paul-Albert Laurens'in öğrencisi olmuştur. Fernand Cormon'un atölyesinde de çalışan Feyhaman Duran, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı gibi Türk sanatçılar ile ülkesinde geri dönmüştür. Feyhaman Duran, Çallı Kuşağı'ndaki diğer arkadaşları gibi Fransız İzlenimcilikleri etkilerini barındırmış fakat yerel esintileri kendi tarzına katabilmiştir. Sağlam desen gücü ve yumuşak bir fırçası olan sanatçı, manzara natürmort resimleri yapmış olmasına rağmen ağırlıklı olarak portre çalışmaları yapmıştır[301].

Atatürk portreleri arasında, Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı'nın tabloları, ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Cumhuriyet döneminde, resmi dairelere resim asma geleneği kapsamında, büyük bir sanat adamı ve ünlü ressamların dostu Salah Cimcoz'un Atatürk ile yaptığı görüşme sonucunda, Atatürk, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ı Çankaya'ya davet ederek portresini yapmalarını sağlamıştır[302]. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın, yaptığı Atatürk portreleri, devlet dairelerine asılmıştır.

Feyhaman Duran, Mustafa Kemal Atatürk'ü canlı görme ve görüşme olanağı bulmuş olsa da birçok yaptığı Atatürk portresini canlı modelden yapma şansına erişememiştir. Fakat Atatürk'ü gördükten sonraki izlenimleri ve fotoğrafların yardımıyla yetinmek zorunda kalmıştır[303].

---

[301] Sezer Tansuğ, "Feyhaman Duran" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.428.
[302] Taha Toros, Taha Toros, "İbrahim Çallı", s.195.
[303] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran* …, s.13.



Res. 169

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1937

Tekniği: çuval üzerine yağlıboya

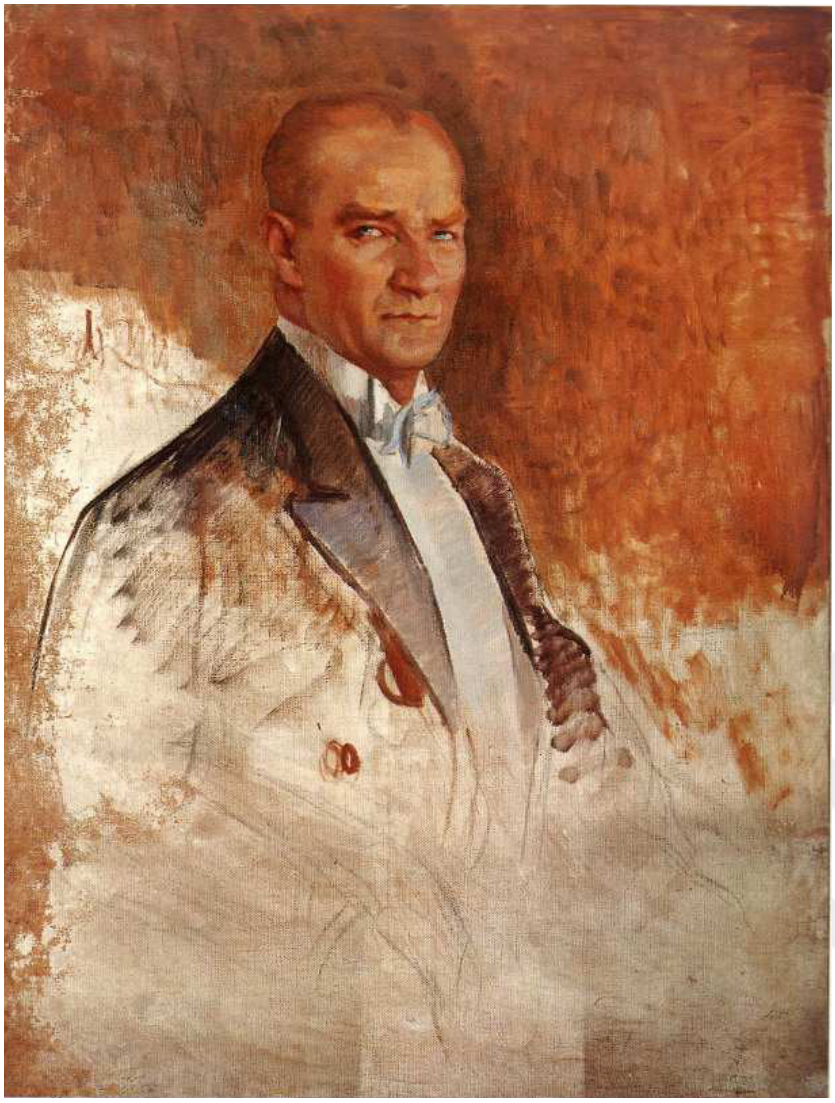
Ölçüleri: 91 x 72 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 1931/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.20)

Feyhaman Duran'ın "Feyhamanduran 1937" tarihli ve imzalı dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresi, açık tonlarda fonun önünde ahşap oymalı bir koltukta betimlenmiştir. Beyaz papyon beyaz gölek ve siyah smokininin ceketi ile asil bir duruş içindedir. Ceketinin yakasının altında yarısı gözüken istiklal madalyası ve gömleğindeki altın sarısı düğmesi beyaz leke oluşturan gölekte dengeleyici bir unsur oluşturmaktadır.

Feyhaman'ın ışık, ton ve hacim değerlerindeki dengeli kullanımı portrede kendini gösterirken küçük detaylardaki başarı fark edilmektedir. Atatürk'ün saç rengindeki doğallık, mavi gözlerindeki etkileyici tavır gölgelendirmedeki yumuşaklık tam bir Feyhaman Duran portresi oluşturmaktadır. Bakışların izleyiciye yöneldiği tablosundaki başarılı ayrıntılar ve Atatürk'ün bu kadar fizyonomisine yakın tasviri, Mustafa Kemal'i yakından görmesi, görüşmesinden ve dikkatlice incelemesinden kaynaklanmaktadır.

Feyhaman Duran'ın Atatürk portresinde yüzde verdiği ayrıntıyı ellerde uygulamamış dikkati tamamen portreye ve ifadeye vermiştir. İmzası eserim sağ alt kösede fona atılmış, belirgin bir yer kaplamaktadır.



Res. 170

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi Eskizi

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: çuval bezi üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 112 x 92 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 1932/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.21.)

Sanatçı, imzasız ve tarihsiz olan bu eskizi, 1937'de yapmış olmalıdır. Feyhaman Duran'ın "Feyhaman Duran 1937" tarihli ve imzalı dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresinin ön çalışması veya vaz geçilen yapılmayan bir versiyonu olabilir. Fakat bu hali

ile de tüm başarısı ve gerçekçiliği ile portre özelliğini üzerinde barındıran, sanatçının fırça hareketlerini ve dokunuşlarını hissettiren başarılı bir eserdir.

Feyhaman Duran, eserlerini yapmadan önce titizlikle çalışarak, ön çalışmalar yapmıştır.



Res. 171- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine yağlıboya, 30 x 16 cm Sol Alt: Ebadı 170 x 89, Sağ Alt: Atatürk Eskiz N:I, 394/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Res. 172- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine yağlıboya,29 x 17 cm, Sol Alt: Ebadı 170 x 89 cm, Sağ Alt: Atatürk Eskiz N:II, 396/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)



Res. 173- Feyhaman Duran, Atatürk Portresi Eskizi, karton üzerine karakalem, 17 x 9 cm, 634a/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)



Res. 174- Feyhaman Duran, *Atatürk*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 65 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.20.)

Feyhaman Duran'ın başarılı ışık-gölge fırça dokunuşlarının hissedildiği dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresinde dikkat portrede toplanmaktadır. Tek noktadan ışık alan portrenin sol tarafı belirgin bir ışık ile aydınlatılırken yüzün sağ tarafı belirgin bir gölge almıştır. Açık fona yansıyan Atatürk'ün gölgesi portreye hacim kazandırmıştır. Siyah takım elbisesi, cebinde mendili ve bordo tonlarda kravatı ile ciddi bir duruşta tasvir edilmiştir.


Res. 175

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1937

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 100 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.18.)

Sağ alt köşede "Feyhaman 1937" imzalı dörtte üç profilden büst portrede Atatürk, sanatçının daha önce yapmış olduğu yarım boy portrenin daha yakından bir betimlenişi ile oluşturulmuştur. Feyhaman Duran, Atatürk'ü, aynı fırça gücü ile etkileyici bir biçimde koyu tonların ve mavi tonların hakim olduğu renklerin içinde yine aynı siyah smokini, beyaz papyonu, beyaz göleği ve yeleği ile sade bir fon önünde betimlenmiştir. Bakışların izleyiciye doğru olduğu eser, etkileyici bir portre özelliği taşımaktadır.


Res. 176

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1938

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 121 x 89 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi <http://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=9> (19.05.2017)

Sol alt köşede "Feyhaman 1938" imzalı dörtte üç profilden, vücudu cepheden betimlenmiş Feyhaman Duran'ın Atatürk portresinde, dikkati yine Atatürk'ün değişmeyen açıdaki baş kısmı çekmektedir. Ciddi, sert, kararlı duruşları Atatürk'ün yüzüne yansımıştır. Feyhaman'ın sıkça kullandığı bu baş duruşunda bu sefer vücut daha farklı rahat bir harekette betimlenmiştir. Yine smokininin olduğu, detaylarda istiklal madalyasının da unutulmadığı tasvirde, Atatürk bir mekân içerisine yerleştirilmiştir. Fonda sağ köşede

perde ve iki yanda yeşil bitkilerin olduğu fonda, deri görünümlü sade ve rahat koltukta oturmaktadır. Tek koluna doğru yaslanmış ve ağırlığını bu bölgeye vermiştir. Diğer eli de koltuğun koluna dayanmaktadır. Bacak bacak üstüne atmış Atatürk, rahat kendinden emin bir duruş içindedir. Renlerindeki yumuşaklık dengeli renk dağılımı ve desen gücü ile Feyhaman izi taşıyan başarılı bir Atatürk portresidir.

Eserin tam tamamlanmamış örneği, 34 x 27 cm ölçüsünde karton üzerine yağlıboya olarak İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Aynı koleksiyonda, Feyhaman Duran'ı arkadaşları ile birlikte resim çalışırken gösteren bir fotoğrafta da günümüzde Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde olan Atatürk portresi çerçeveli olarak görülmektedir. Ayrıca yarım olarak bir de ayakta Atatürk resmi vardır.



Foto. 29- Feyhaman Duran Atölyesinde çalışırken. Arkada, biri çerçeveli biri çerçevesiz iki Atatürk portresi görülür. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.16.)


Res. 177

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi Eskizi
Sanatçısı: Feyhaman Duran
Yapıtın Tarihi:
Tekniği: karton üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 34 x 27 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Resim Koleksiyonu 339/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog*, s.22.)

Hızlı çalışmalar yapmayı seven Feyhaman Duran'ın, 1938 yılında yaptığı Atatürk portresinin bir ön çalışması niteliğinde olan eseridir. Feyhaman Duran'ın yapıtlarında bitmemiş gibi duran eserleri olmuştur. Bunun nedeni bunları aslında hızlı yapmasındandır. Bu eserleri, izlenimi yakalayabilen tamamlanmış yapıtlardır. Feyhaman bu anlayışıyla yağlıboyayı en uçucu görüntüleri verebilecek bir teknikte kullanmayı başarmıştır. Bu teknik onun yağlıboyadaki hâkimiyetini ortaya çıkarmaktadır.[304] Eserin tamamlanmış örneği, 121 x 89 cm ölçüsünde yağlıboya olarak Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde yer almaktadır.

[304] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme…*, s.47.



Res. 178

Yapıtın Adı: Feyhaman Duran

Sanatçısı: Atatürk

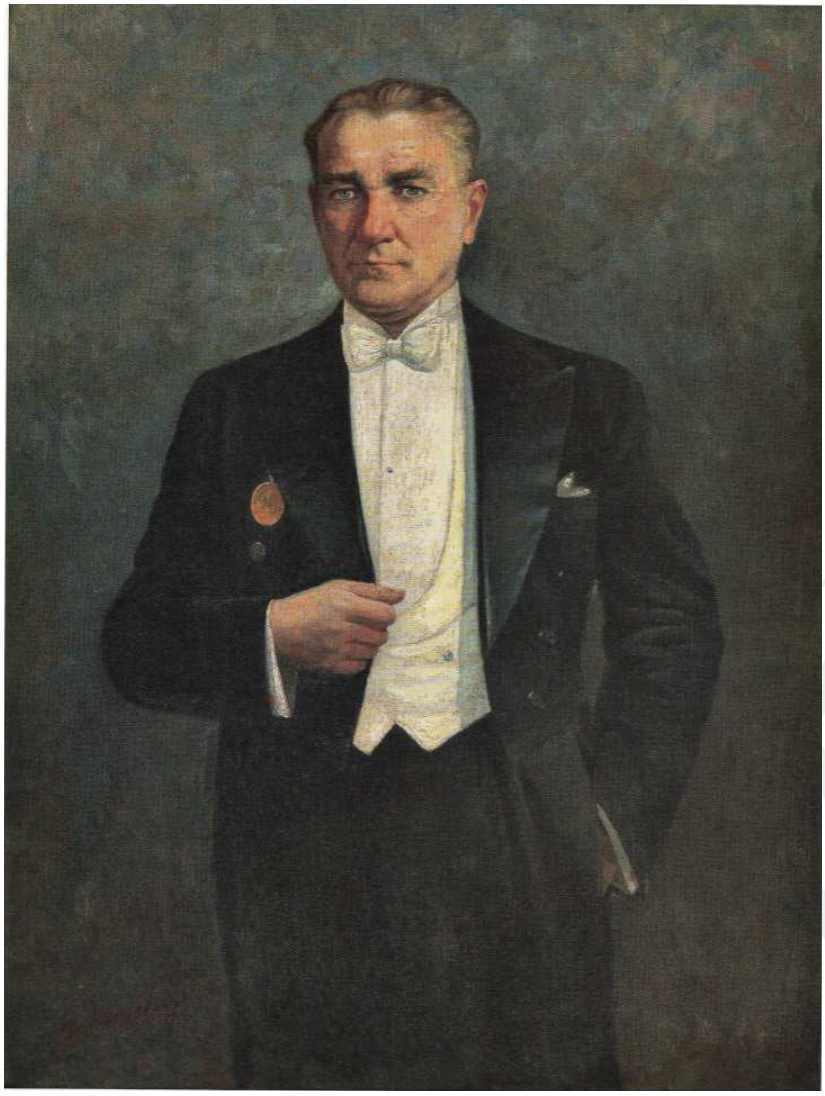
Yapıtın Tarihi:1947

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 136 x 86 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi D.44, Yeri: Kurul Odası (*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, s.37.)

Feyhaman Duran'ın, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yer alan dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresi, sanatçının fırça darbelerinin fonda hissedildiği fakat yumuşak fırçasının figürün tamamında kullandığı, Feyhaman'ın izini taşıyan bir eserdir. Bakışların izleyiciye yöneldiği, ışığı soldan alan portrede Atatürk'ün etkileyici bakışları ve gözlerinin maviliği ön çıkmıştır. Siyah smokinini, çizgili kravatı, beyaz gömleği, göğsündeki beyaz mendili ve istiklal madalyası ayrıntısı bir şekilde betimlenirken, vücuttaki idealize başarılı gölgelendirme ile Atatürk'e dinamik bir hava kazandırmıştır. Eli cebinde rahat bir duruşta olan Atatürk'ün fonu koyu tonlarda verilirken ışık portreye verilerek dikkatin bu bölgede toplanması sağlanmıştır.



Res. 179

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Ali Sami Boyar (1880-1967)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 118 x 83 cm

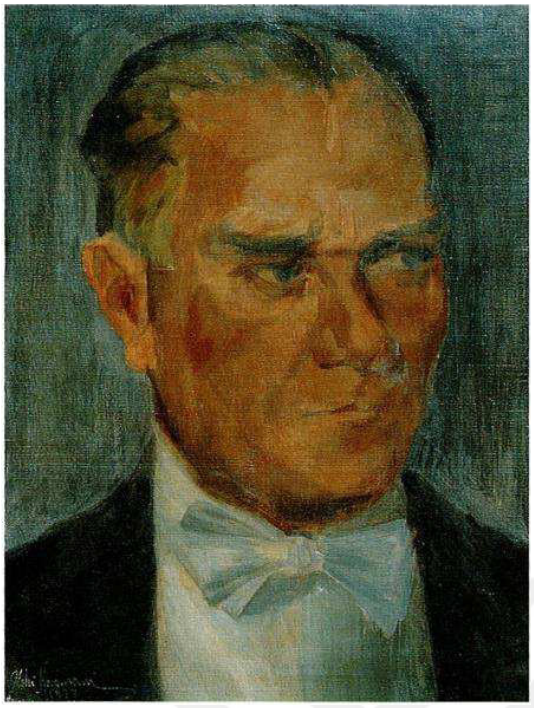
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.257.)

Ali Sami Boyar'ın Atatürk portresi, Atatürk betimlemelerinde ve fotoğraflarında sıkça görülen siyah frak ile yarım boy portre olarak yapılmıştır. Atatürk'ün fizyonomisine uygun portrede gözler ve ifade dikkati üzerinde toplarken elini cebine koyan ve diğer elini bükülü bir şekilde, kendine güvenli bir hava içerisinde duran Ata'nın anıtsal bir duruş sergilediği başarılı bir portredir. Dönem arkadaşlarının benzer duruşlarda resmetti Atatürk

portresinde Ali Sami Boyar, kendi tarzını ve fırçasını belli etmiştir. Fotoğraftan çalışıldığı anlaşılan Atatürk, koyu fon önünde koyu renk frak ile tasvir edilirken iç kıyafet için kullanılan beyaz leke dikkati ışığın portre kısmında toplanmasını sağlamış ve dikkati merkeze almıştır.

1880'de İstanbul'da doğan Ali Sami Boyar, 1898'da Heybeli Deniz Okulu'ndan diplomasını almış ve deniz subayı olmuştur. Çocukluğundan itibaren artarak devam eden resim sevgisi ve tutkusu nedeniyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve birincilikle mezun olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sonra Deniz Okulu'nda resim öğretmenliğine başlamıştır. 1909'da dünyanın sanat merkezi olan Paris'e gönderilmiş ve ünlü ressam Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Cumhuriyet'in ilk pulları 1925'te, ilk paraları 1926'da kullanılmaya başlandığında bu görseller için yarışma düzenlenmiş ve yarışmada birinciliği kazanan Ali Sami Boyar olmuştur. Paris'teki eğitiminden sonra Türkiye'ye döndüğünde müzelerde çalışmış, İnas Sanayi-i Nefise'de (Kızlara Mahsus Güzel Sanatlar Fakültesi) profesörlük, Sanayi-i Nefise Yüksek Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) eğitmenlik ve müdürlük görevlerinde bulunmuştur. İstanbul'un zengin abidelerinden camiler ve çeşmeleri konu alan tabloları ile ün kazanmış bir sanatçıdır[305]. Bini aşan eserleri arasında güçlü desenleri ile dikkat çeken sanatçı Atatürk portresinde desen gücünü göstermektedir.

[305] Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar …*, s.82- 83.


Res. 180

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi

Sanatçısı: Zeki Kocamemi(1900-1959)

Yapıtın Tarihi: 1937

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 38 x 29.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.464.)

Sol alt köşede imza bulunan eser, Atatürk'ün dörtte üç profilden büst portresidir. Güçlü bir desene sahip olan Zeki Kocamemi'nin Atatürk portresinde, sanatçının fırça darbelerini hissetmek mümkündür. Daha önce yapılmış Atatürk'ün boy ve yarım boy portrelerinin detayından gerçekleştirilen büst portre, dörtte üç oranında profilden resmedilmiştir. Dengeli renk dağılımı ile portre etkileyici bir özellik barındırmaktadır.

Zeki Kocamemi,"Atatürk'ün Cenaze Merasimi" adlı eseriyle 1939'da I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülünü kazanmıştır.

D Grubu'nun önemli isimlerinden olan ve konstrüktivist, kübist nitelikli resimler yapan Zeki Kocamemi'nin Atatürk portresi, D Grubu'nun kurucularından olan Zeki Faik İzer'in *İnkılap Yolunda* adlı tablosundaki Atatürk portresini de anımsatır.


Res. 181

Yapıtın Adı: Cumhurbaşkanı Atatürk

Sanatçısı: Şerif Renkgörür (1887-1947)

Yapıtın Tarihi: 1938

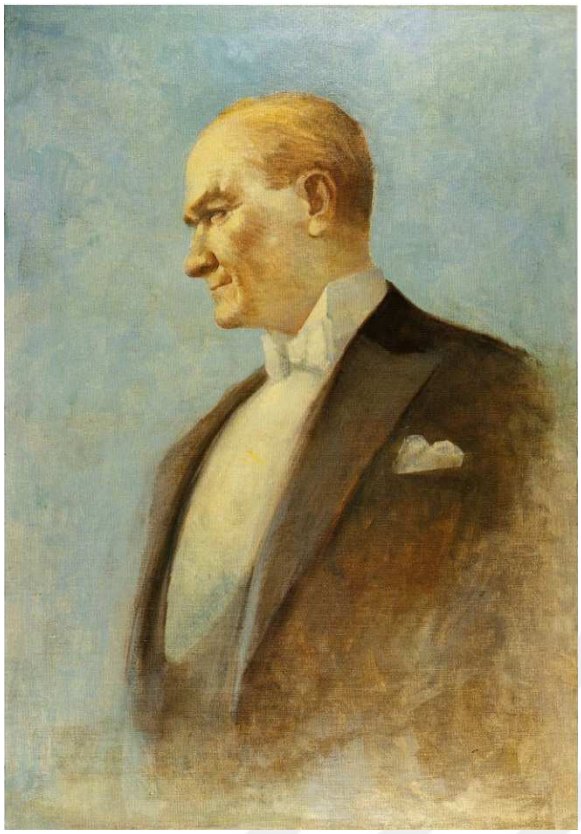
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 126 x 99 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11298 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu* s.293.) (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.38.)

Resmin sağ alt köşesinde, "Şerif Renkgörür 1938" imzası ve tarihi bulunan eser, profilden yarım boy Atatürk portresidir. Atatürk, beyaz papyon, beyaz eldiven, beyaz gömleği pelerinli frakı ile şapka tutarken betimlenmiştir. Atatürk'ün tasvirlerinde sıkça karşılaşılan ciddi duruşun yerine, burada tebessümlü bir ifade ile betimlenmiş bir Atatürk görülmektedir. Fonda dış mekân havası yaratan sanatçı, fırça darbelerinde ışığı etkili yerde kullanmış ve şapkanın üzerinde, saçlarda, pırıltılar ekleyerek başarılı bir vurgu yaratmıştır. Güçlü bir desen anlayışının olduğu eserde, ışık sağ taraftan verilmiş ve Atatürk'ün yüzü gölgede kalmıştır. Başarılı bir Atatürk portresi olan eserde ışık, yüzünün kulak saç ve boyun kısmından gömleğinin yakasına, oradan eldivenlerine doğru verilerek dikkati Ata'nın üzerinde bırakmıştır.

Asker kökenli sanatçılardan olan Şerif Renkgörür, 1907'de Harbiye'den mezun olmuştur. Balkan savaşlarına katılmıştır. Askerlikten ayrılan sanatçı resme yönelerek Münih ve Paris'e de gitmiştir. Sanatçı, Asker Ressamlar Derneği üyeliği yapmıştır.



Res. 182

Yapıtın Adı: Mustafa Kemal

Sanatçısı: Edip Hakkı Köseoğlu (1904 – 1990)

Yapıtın Tarihi: -

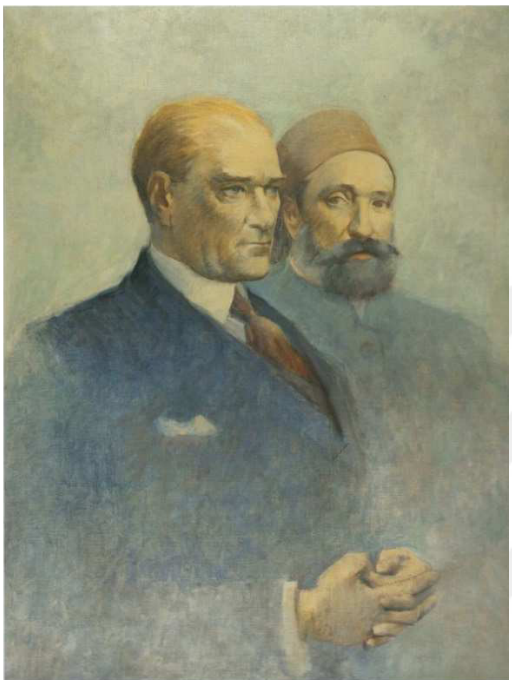
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 93 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.202.)

Edip Hakkı Köseoğlu'nun resim anlayışını ortaya koyan eserlerinden biri olan *Atatürk ve Mithat Paşa* tablosu ile birlikte yapılmış olan *Mustafa Kemal* portresi, güçlü ve kararlı kişiliği olan Cumhuriyetin kurucu ulu önder Atatürk'ün tablosunu yapmıştır. Atatürk'ü gerçekçi formlarda, fizyonomisine uygun şekilde tasvir eden sanatçı, Atatürk'ü yarım boy profilden portre olarak yapmıştır. Beyaz papyon beyaz gömlek ve koyu tonlardaki frank ile tasvir edilen Atatürk, ufka bakan kendin emin bir duruş içinde hafif tebessümlü şekilde tasvir edilmiştir. Açık mavi tonlardaki fon üzerine tasvir edilen figürün gövde kısmalarında fona yedirilmiştir fırça darbelerinin görüldüğü eserde kompozisyonun geneline hâkim renk uyumu fark edilirken dikkat Ata'nın yüzüne vurgulanmış ışıkta toplanmaktadır.

Fırçasına son derece hâkim, fırça darbelerinin belirgin olduğu eserler sunan, döneminin önemli sanatçısı Edip Hakkı Köseoğlu'nun *Atatürk ve Mithat Paşa* tablosunda ise sanatçının tüm sanatsal anlayışı yine ortadadır. Cumhuriyetin kurucusu Atatürk ile birlikte tasvir edilen Ziraat Bankası'nın kurucusu Mithat Paşa'nın tasviri özel olarak Ziraat bankası için sipariş verilmiştir.



Res. 183- Edip Hakkı Köseoğlu, *Atatürk ve Mithat Paşa*, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 65 cm, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.1, s.203.)

1904 yılında doğan Edip Hakkı Köseoğlu, öğrenimini Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde Çallı'nın öğrencisi olarak tamamlamıştır. 1927de mezun olan Sanatçı, devlet bursu ile Paris'te André Lhote Atölyesi'nde resim eğitimi almış ve 1932 yılında İstanbul'a döndüğünde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlamış ve emekli oluncaya kadar burada çalışmıştır. İzlenimci nitelikte eserler üreten sanatçı, Atatürk'ün gereceğe uygun portrelerini yapmıştır. Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk'ü aynı kıyafetleri ile yarım boy portre olarak farklı açılardan doğru fizyonomi ile tekrar tekrar çalışmıştır.

Edip Hakkı Köseoğlu'nun sıkça tasvir ettiği Atatürk portrelerinden farklı bir Atatürk portresi de Atatürk'ü masa başında çalışırken göstermektedir. Sanatçı Ata'yı dörtte üç profilden, başı eğik kitabını okurken tasvir etmiştir. Ata'nın bu açıdan var olan fotoğraflarından faydalanarak yapıldığı izlenimi uyandıran eserde, fon iç mekânın ayrıntıları ile doldurulmuştur. Uyumlu ve dengeli yatay ve dikey hareketlerle esere güç

katan sanatçı, kullandığı renkler ile de başarılı bir portre oluşturmuştur. Işık gölgenin başarısı, parlak masada ki yansıma ile kendini belli ederken, figürdeki orantı eserin başarısını ortaya koymaktadır.



Res. 184- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk,tuval üzerine yağlıboya, 82 x 60.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)



Res. 185- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 60.5 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)



Res. 186- Edip Hakkı Köseoğlu, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm, Özel Koleksiyon (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.32.)


Res. 187

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Arif Kaptan (1906-1979)

Yapıtın Tarihi: 1938?

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 168 x 124 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu **(***İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s.183.**)**

1924 yılında Bahriye'den mezun olan Arif Kaptan, Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak bir süre gitmiştir. Resme olan ilgisini Nazmi Ziya ve Ali Avni Çelebi'den aldığı dersler ile geliştirmiştir. Paris'te kübist tarzda resimler yapan sanatçı Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmalar yapmıştır. Halkevleri Genel Merkezi tarafından

yurdun çeşitli bölgelerine gönderilmiş buralarda çalımalar yapmıştır. Sanat hayatında eserlerini belli dönemlere göre incelemenin mümkün olduğu Arif Kaptan, ilk döneminde doğa görünümlerine, sonrasında soyut düzenlemelere yaşlaşan sanatçı, son dönemlerinde ise Zeki Faik İzer'i anımsatan renk lekeleri eserlerinde kullanmıştır. Türkiye'nin ilk lirik soyutlama ressamlarındandır. Soyut eserlere ağırlık veren sanatçı için yapmış olduğu bu Atatürk portresi ayrı bir yere sahiptir.

Arif Kaptan, dörtte üç profilden, vücut kısmı cepheden verdiği Atatürk portresinde, Ata'yı merkeze koymuştur. Sivil giysili Atatürk'ü bacak bacak üstüne atmış şekilde rahat bir görünüşte tasvir etmiştir. Başarılı bir desen içindeki figürde kumaş hareketlerinde sanatçının tarzının izlerine rastlanmaktadır. Küt ve düz kumaş hatları betimleyen sanatçı eseri benzer tonlarda renk geçişleri ile renklendirmiştir. Portre özelliğine bakıldığında figürün Atatürk'ün fizyonomisine yakın olmayan özellik taşıdığı göze çarpmaktadır.

Arif Kaptan, 1938 yılında koltukta oturan bir Atatürk portresi yapmıştır. Elibal, 1.40 x 1.78 cm boyutlarındaki yağlıboya tablonun, Arif Bedii imzalı ve 1938 tarihli olup, sivil giysili Atatürk bacak bacak üstüne atıp rahat bir görünüm sergilediğini ve tablonun bakımsız durumda olduğunu bildirmiştir[306].

[306] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.158.


Res. 188

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1947

Tekniği: duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 53 x 38.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Sağ alt köşede "Feyhaman" imzalı olan yağlıboya resim, Mustafa Kemal'in dörtte üç profilden büst portresidir. Duruşunu ve bakışını sola yöneltmiş olan Mustafa Kemal'in başında yeşil enveriye başlık vardır. Askeri üniforması da başlığı ile aynı renktedir.

İzlenimci nitelikteki eser, Mustafa Kemal'in Anafartalar Savaşı sırasında Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz tarafından yapılmış olan portresinin kopyası niteliğindedir. Mustafa Kemal'in ilk portresini Anafartalar Savaşı sırasında Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz tarafından yapılmıştır. Portrecilikte büyük bir usta olan

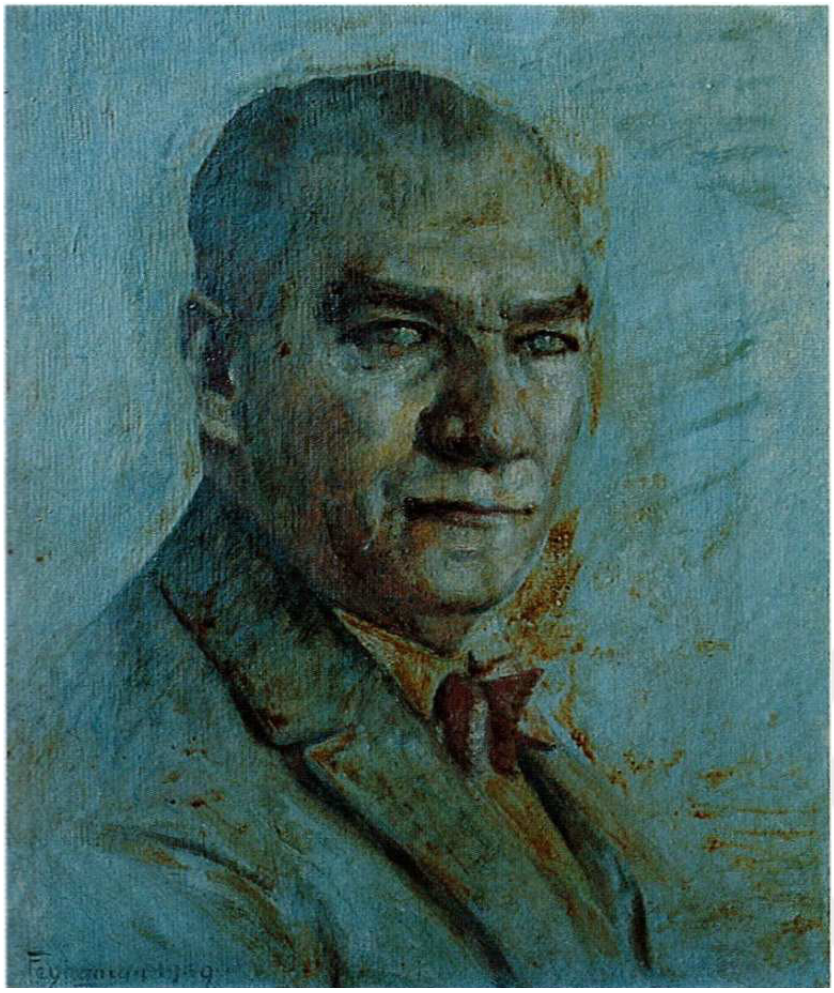
sanatçı, savaş sırasında betimlemeler yapmaktadır. Mustafa Kemal portresinin Alman bir ressam tarafından yapıldığı söylense de portreyi yapan sanatçı Avusturyalı Neutra'da doğmuş ressamdır.



Res. 189- Avusturyalı Wilhelm Victor Krausz'un yaptığı Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk portresi, 1916, Anafartalar <https://twitter.com/kocuni_anamed/status/549131205762121728> (9.06.2017)

Ünaydın'ın belirttiğine göre, Anafartalar'da cephede görevli ressam Krausz Atatürk'ün fiziki görünümünü dikkatini çekmiş ve kendisinden izin alarak cephede kullandığı körüklü makinesiyle fotoğrafını çekmiştir[307]. Mustafa Kemal'i üniforması ve başında enveriyesi ile resmetmiştir. Çanakkale'nin zorlu şartlarında Mustafa Kemal hastalıkla mücadele verirken, halsiz, uykusuz, dalgın, ölüm-kalım içinde sadece göz ve beyin olmuş, ruhunu bu işe vermiş hal içindedir. Krausz ise tasvirinde zayıf ve ince yüzünde kararlı gözler ile bakan, derin mavi gözlü[308] Ata'yı son derece başarılı şekilde betimlemiştir.

[307] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.14; Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.84.
[308] Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim* …, s.14.


Res. 190

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

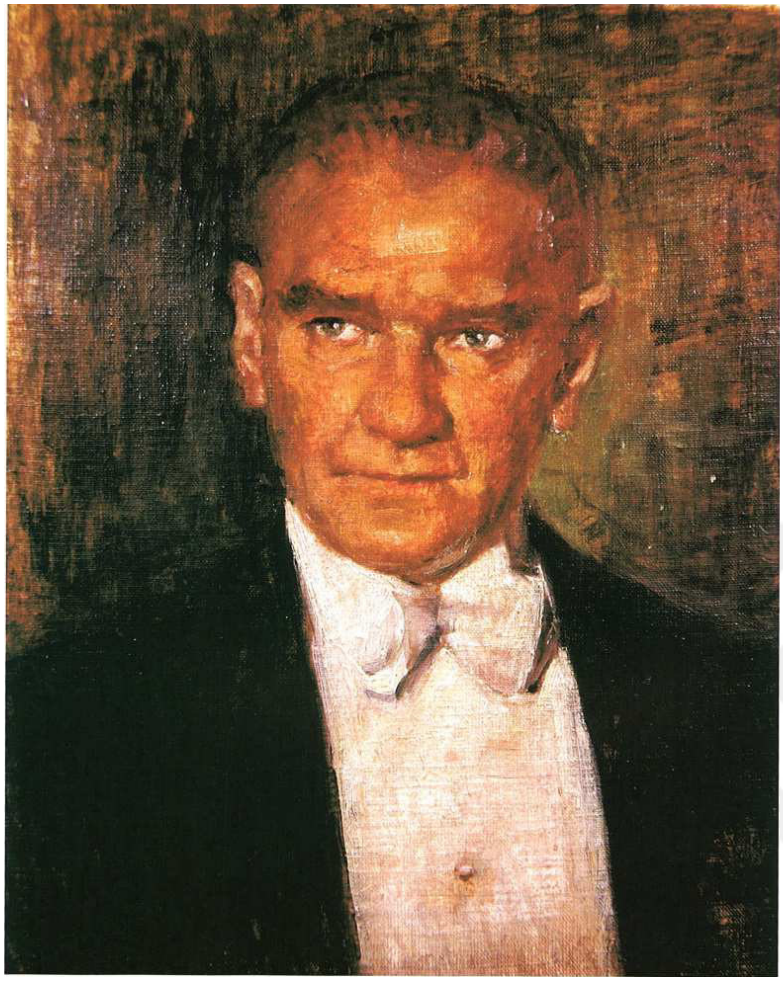
Yapıtın Tarihi: 1959

Tekniği: duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 48.5 x 41 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

"Feyhaman 1959" olarak imza ve tarih olan resim, dörtte üç profilden Atatürk portresidir. Feyhaman Duran'ın hızlı çalışmalarına güzel bir örnek oluşturmaktadır. Fırça darbelerinin belirgin olduğu eserde, Atatürk'ün fizyonomisi gerçeğe uygundur ve portrede gözler izleyiciye dönüktür. Güçlü ifadenin fazla ayrıntıya girilmeden verilmiş olması, sanatçının fırça ve desen gücünü ortaya koymaktadır.



Res. 191

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1952

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 41 x 33 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 1935 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.225.)

Portre ustası Feyhaman Duran'ın cepheden büst Atatürk portresi, Atatürk'ün bakışlarındaki etki ile dikkati kendinde toplamaktadır. Beyaz gömleği beyaz papyonu ve siyah ceketi ile betimlenen Atatürk, fizyonomisini doğrudan yansıtmaktadır. Fırça vuruşları fonda hissedilirken portredeki titiz yumuşak fırça kullanımı, tipik Feyhaman tarzını yansıtmaktadır.



Res. 192

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Saip Tuna (1904 – 1974)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 150 x 110 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim Heykel Müzesi 1780 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.44.)

Saip Tuna, profilden yarım boy portre olarak yaptığı Atatürk portresinde, alışılmış portre anlayışına ayrıntılar ekleyerek portreyi hareketli bir kompozisyona yerleştiriştir. Ön arka ilişkisinde, önde dalgalanan Türk bayrakları tasvir eden sanatçı fonda da koyu tonlar kullanmıştır. Eserde ne kadar hareket olsa da dikkat frakı ve istiklal madalyası ile tasvir edilmiş Atatürk portresine çekilmektedir. Atatürk'ün fizyonomisini çok iyi yakalayan sanatçı bu özelliğini eserine yansıtmıştır. Resmin sağında, gözü derine çeken dağ ve kalenin olduğu bir manzara ile açık bir kompozisyon oluşturmuştur.

Saip Tuna, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde başlayan, ancak iki yıl kadar süren sanat eğitiminin kendi olanaklarıyla gittiği yurt dışında tamamlamıştır. Münih'te Hans

Hofmann Atölyesi'nde, Paris'te ise Julian Akademisi'nde öğrenim görerek yurda geri dönmüştür. Gelenekçi resmi savunan makaleleri, gazetelerde yayımlanan Tuna'nın, klasikçi değerler üzerinde yapılanmış bir portre ve peyzaj yorumcusudur. Müstakiller ile resmine yapısal sağlamlık taşımış, renklerindeki nitelik artmış, ifadelerindeki güç kendini göstermiştir. Bu dönemde tekniği ve tarzını da belirlemiş olmuştur. Çallı Kuşağı ressamlarına da yakın bir sanatçı olan Saip Tuna, Atatürk portreleri ile tanınmıştır.



Res. 193- Karpiç Lokantası'nda Saip Tuna tarafından yapılan ve Atatürk'e imzalatılan desen, 1935 ("Atatürk'ün Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 49, s.89.)

Saip Tuna, Atatürk'ü birebir gözlemleyerek portresini yapan sanatçılar arasındadır. Ankara'da Karpiç Lokantası'nda yemek yerken izlediği bir anda, karakalem portresini yapmıştır. Tasvirin gerçekleştiği Karpiç Lokantası, dönemin siyaset ve kültür adamlarının uğrak mekânlarından biridir. Zaman zaman Atatürk de Karpiç Lokantasına gelerek burada yemek yediğinden Saip Tuna, Mustafa Kemal Atatürk'ün böyle bir anında Ata'yı resmetmiş ve bu çalışmasını masasına giderek Ata'ya sunmuştur. Çalışmayı çok beğenen Atatürk, sanatçıya iltifatlarda bulunmuştur. Bu sıcak andan cesaret alan sanatçı, çalışmasını Atatürk'e imzalatmıştır. Bu eser, Ulus Matbaası'nda zamanın tekniği ile 40 adet basılmıştır. Saip Tuna'nın Atatürk ile ilgili yaptığı bir tablosu, aynı takdiri kazanmış ve müzeye mal edilmiştir. Cumhuriyet'in 50. Yıl dönümü dolayısıyla pul olarak basılan tablosu Atatürk'ün Ankara'ya ilk gelişini canlandırmaktadır[309].

[309] Taha Toros, "Atatürk'ün Portreleri", s.88-89.



Res. 194

Yapıtın Adı: Ata'nın Rüyası

Sanatçısı: Nusret Karaca

Yapıtın Tarihi: 1954

Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 70 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu(*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.3, s.612.)

Sanatçı, 1954 tarihli yağlıboya resminde, 12 Şubat 1921'de Mustafa Kemal Paşa'nın, Ankara'da Dikmen sırtlarında karlar üzerinde uyurken çekilmiş fotoğrafından yararlanarak kompozisyonunu oluşturmuştur.

Resmin sağ üst köşesine "Karaca Nusret 1954" olarak imza ve tarih atan sanatçı, yanına "-Atanın Rüyası- ALPARSLAN MALAZGİRT MUHAREBESİNDE BİZANS İMPERATORU ROMANOSUN KILCINI TESLİM ALMIYOR. ATATÜRK TE TRİKOPOLİSİN KILICINI ALMAMIŞTI." yazısını eklemiştir. Bahsedilen Trikopis, 2 Eylül 1922'de esir alınan Yunan Kuvvetleri Başkomutanı General A. Trikopis'tir.

Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa (İsmet İnönü), Halit Akmansu, (Dadaylı Halit), Asım Paşa (Asım Gündüz), Yunan Ordusu Başkomutanı Trikopis'i, Uşak Merkez Bozkurt Mahallesi, Hisarkapı Uluyolu'ndaki karargâh binası olarak kullanılan Kaftancızadeler Konağında karşılamış ve Trikopis'in silah ve kılıcını teslim almıştır. Kendisine karşı kötü muamele bekleyen Yunan Başkomutanı Trikopis, Atatürk tarafından nezaket ve misafirperverlikle karşılanmıştır.

Sanatçının, fotoğraftan yararlanarak tasvir ettiği Atatürk figürünü karlar üzerinde betimlemiştir. Sınır çitlerini anımsatan çit tasvirleri esere derinlik verirken, Ata tam bu sınırda uyur şekildedir. Fonda, koyu gökyüzünde şaha kalkmış atlı figür ile üç figür daha yer almaktadır. Hareketli bir duruş içinde olan figürler bulut tasvirleri ile fona yedirilmiştir. Tarihi bir konudan esinlenen bu çalışmada ata gerçeğe uygun fizyonomisi ile tasvir edilmiştir.



Foto. 30- Mustafa Kemal Paşa, Ankara'da Dikmen sırtlarında karlar içinde uyuyor, 12 Şubat 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)



Res. 195

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1960

Tekniği: duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 86.5 x 57 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.19.)

Feyhaman Duran'ın Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonunda yer alan, bu eseri Nazmi Ziya Güran'ın Atatürk portresi ile benzerlik göstermektedir. Güran'ın eserinin erken tarihli olması nedeniyle Feyhaman Duran bu eserden detay almış ve dörtte üç profilden büst portre olarak çalışmıştır. Lacivert pelerini, göğsünde madalyalı üniforması ile Atatürk'ün ciddi ve etkileyici bakışları, kalpağındaki doku ve kürkündeki doku başarılı fırça darbeleri ile verilmiştir. Yine açık fon üzerine tasvir edilen portrede Feyhaman Duran imzası ve tarihi eserin sol alt köşesinde bulunmaktadır.

Feyhaman Duran'ın Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda da benzer bir mareşal üniformalı, kalpaklı dörtte üç profilden büst Atatürk portresi vardır.



Res. 196

Yapıtın Adı: Kalpaklı Atatürk

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 86.5 x 57 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.325.)

Sol alt köşesinde "Feyhaman" imzalı olan yağlıboya resim, dörtte üç profilden Atatürk'ün büst portresidir. Doygun tuval üzerine yapılan bu portre çalışması, Atatürk'ün genç yaşlarını yansıtmaktadır. Dörtte üç profilden verilen resim, duygusal yönden de gözlerdeki anlamlı bakışıyla izleyiciyi kendine bağlar. Atatürk, başında kalpağı, yakasında da liyakat madalyası, mareşal üniforması ve kürk yakalı paltosuyla betimlenmiştir. Portre konusunda yetkin olan Feyhaman Duran, fon rengini de Atatürk'ün kıyafetine uygun işlemiştir. Genel ışıkla çalışılan resimde, boya katmanları belirgindir ve izlenimci nitelikte, serbest fırça tekniğiyle çalışmıştır. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan 1960 tarihli kalpaklı Atatürk portresinin benzeridir.



Res. 197

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi

Sanatçısı: Ayetullah Sümer (1905 – 1979)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 60 x 45 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Akbank Resim Koleksiyonu (*50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, s.114.)

Ayetullah Sümer'in, cepheden Atatürk'ün büst portresidir. Ata, beyaz papyonu, beyaz gömleği, koyu renk ceketi ile gri fon önünde tasvir edilmiştir. Güçlü sert bir ifade ile betimlenen Atatürk'ün, fizyonomisi gerçeğe uygundur.

1905 yılında İzmir'de doğan Ayetullah Sümer, 1925 yılında kendi olanakları ile Fransa'ya gitmiş ve orada bir yanda Marsilya Ticaret Okulu'nda öğrenimini sürdürürken bir yandan da Güzel Sanatlar Okulu'ndaki dersleri dışardan takip etmiştir. Ülkesinde geldiğinde devlet tarafından Paris'e yollanmış, Baudin'in yanında fresk çalışmıştır. Yurda döndükten sonra Akademi'de fresk atölyesinde hocalık yapmıştır. Türkiye'de Güzel Sanatlar Birliği'nin geleneksel sergileriyle ortaya çıkan akademik-doğacı anlayışın temsilcileri arasında yer almış izlenimci bir sanatçıdır.



Res. 198

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Münif Fehim Özarman (1899-1983)

Yapıtın Tarihi: 1981 öncesi[310]

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 75 x 61 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11158

(*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.221 / *Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.37.)

Sol alt köşede "Münif Fehim" imzalı olan yağlıboya tablo, Atatürk'ün dörtte üç profilden yarım boy koltukta oturan portresidir. Yoğun fırça vuruşlarının hissedildiği eserde Mustafa Kemal, siyah smokin beyaz gömleği ve papyonu ile asil duruş içinde elleri kucağında serbest şekilde gösterişli koltukta otururken tasvir edilmiştir. Koyu fondaki sıcak renkler esere hareket katarken detaylar incelikle tasvir edilmiştir. Özarman'ın ışığa olan hâkimiyeti eserde kendini göstermektedir. Sanatçının tasvirde herhangi bir idealizeye gitmemesi bu portreyi diğer eserden ayıran bir özelliktir. Fonda toplanmış perdeler ve gösterişli ayrıntılar başarılı bir gölgelendirmenin yansımasını verirken aynı zamanda padişah portrelerinde ve Timur portre sanatlarındaki portre geleneğindeki kompozisyon anlayışını çağrıştırmaktadır.

[310]1981 yılında, Münih Fehim Özarman tarafından Askeri Müze'ye hediye edilmiştir. Bkz. İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim* …, s.221.



Res. 199

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Yaşar Çallı (1941-)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 94 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim Heykel Müzesi 0865 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.17.)

İbrahim Çallı'nın torunu olan Yaşar Çallı, empresyonist (izlenimci) sanat görüsünü resimlerine yansıtmıştır. Dedesi İbrahim Çallı'nın fırçasından devam eden sanatçı, renkleri ışığı, nesnelerin duyguları üzerine bıraktığı etki ile karıştırıp kendi tarzını yaratmıştır.

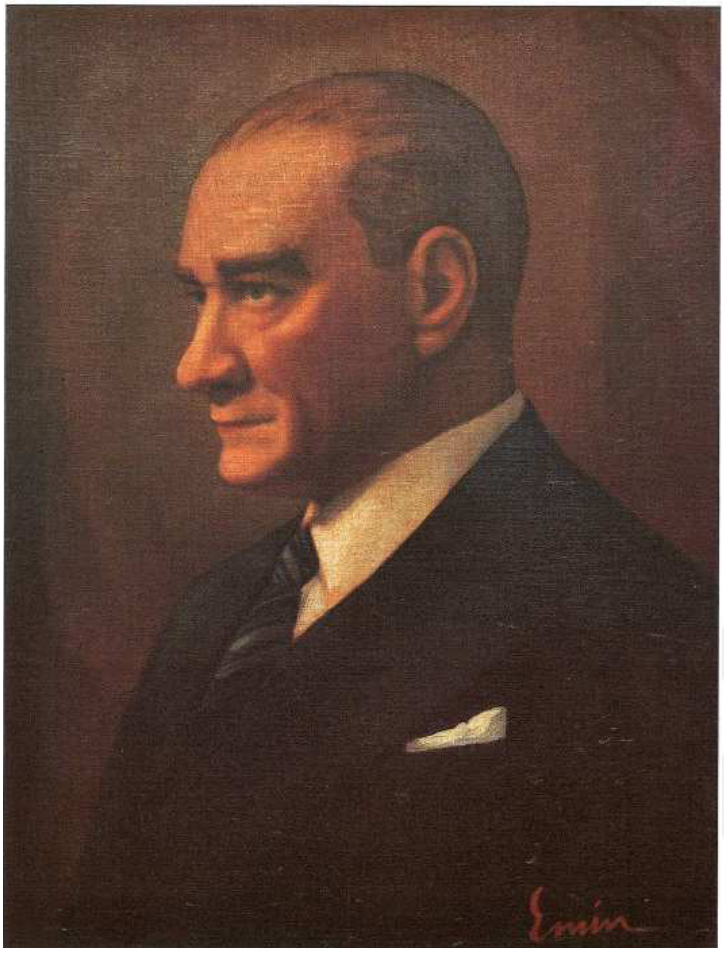
İbrahim Çallı'dan farklı olarak gerçek üstü tarzda figüratif kompozisyonlar, Milli Mücadele ve Atatürk konulu kompozisyonlar ile sosyal içerikli kompozisyonlar yapmıştır.

Yaşar Çallı'nın dörtte üç profilden Atatürk portresinde, Atatürk'ün bakışları aşağı doğrudur. Sıkça tasvir edilen smokiniyle betimlenmiş ve portredeki başarılı ayrıntıları ile Atatürk'ün fizyonomisine tamamen uygun şekilde yapılmıştır. Koyu fon önündeki tasvirde ışık portrede yoğunlaşmıştır ve dikkat bu bölümde toplanmıştır.

Çallı'nın yapmış olduğu başarılı ve Atatürk'ün fizyonomisini yansıtan eserleri özel koleksiyonlarda da mevcuttur.



Res. 200- Yaşar Çallı, *Atatürk,* tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, Özel koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.17.)



Res. 201

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Emin

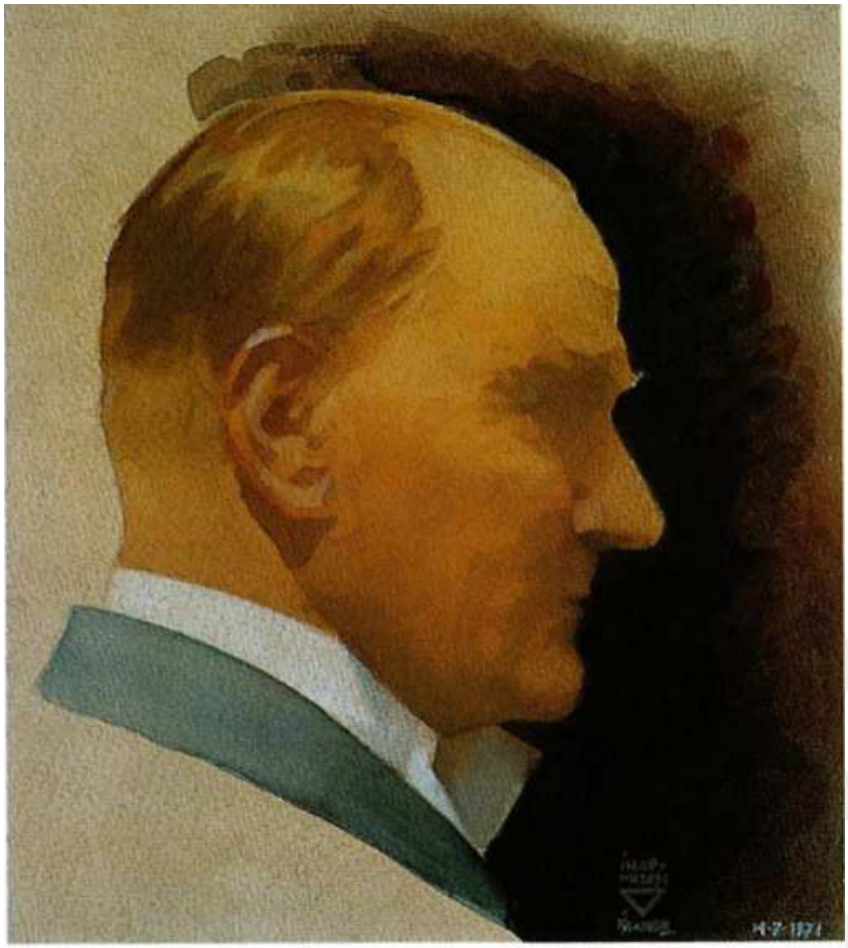
Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 70 x 50 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu* s. 155.)

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan "Emin" imzalı profilden Atatürk'ün büst portresi, koyu bir fon önünde soldan aldığı ışıkla betimlenmiştir. Koyu pastel tonların ağırlıklı kullanıldığı portrede dikkat, Atatürk'ün yüz bölgesinde toplanmaktadır. Beyaz ceketi ve beyaz mendili açık lekelerde denge oluşturan unsurları barındırmaktadır. Atatürk'ün fizyonomisine uygun, Ata'nın güçlü ifadesini taşıyan başarılı bir Atatürk portresidir.


Res. 202

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: İhap Hulusi Görey (1898-1986)

Yapıtın Tarihi: 1971

Tekniği: guvaş

Ölçüleri: 28 x 25,5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim ve Heykel Müzesi 0392 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.229.)

Sağ alt köşede "İhap Hulusi İstanbul" ve "4.7.1971" olarak imza ve tarih bulunan resim, Atatürk'ün profilden büst portresidir. Yüzü profilden sağa dönük olan Atatürk'te afiş sanatının etkileri görülür. Oldukça yalın, sade biçimde koyu fon önünde Atatürk profilini başarıyla resmetmiştir.

Sanatçı, profilden büst Atatürk portresi yanı sıra dörtte üç profilden büst portelerde yapmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ü başında kalpağı ve mareşal üniformasıyla da büst portre olarak betimlemiştir.

Türkiye'de afiş sanatının önde gelen isimlerinden olan sanatçı, sade ve başarılı Atatürk portrelerini birçok kez benzer tarzda ve teknikte başka açılardan çalışmıştır.



Res. 203- İhap Hulusi Göray, Atatürk, 1971, kağıt üzerine suluboya, 41.5 x 31 cm, Özel koleksiyon.(*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.23.)



Res. 204- İhap Hulusi Göray, Atatürk, 1981, kağıt üzerine suluboya, 33 x 25 cm, Özel koleksiyon.(*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.23.)



Res. 205

Yapıtın Adı: Atatürk Kocatepe'de

Sanatçısı: Nusret Karaca

Yapıtın Tarihi: 1971

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 245 x 130 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* C.3, s.613.)

Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan eser, imzalı ve tarihlidir. "KARACA NUSRET 1971 ANKARA" imzası ve tarihi altında sanatçının "EMEKLİ RESİM Öğretmeni" yazısı bulunurken sağ alt köşede "T.C. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI ADINA AFKANİSTAN RESİM İ… ÖĞRETMEN OKULU KURUCUSU" yazmaktadır. Atatürk'ün Kocatepe'deki fotoğraf karelerinden faydalanarak yapılan eserde Atatürk'ün fizyonomisi gerçeğe uygun yapılmıştır profilden tam boy olan tablo renk uyumu olarak birbirine yakın tonlarda ve uyum içindedir. Başarılı bir gölgelendirme etkisi olan eserde dikkat kalpaklı Atatürk portresine yoğunlaşmaktadır. Düşünceli ve hareketli bir duruş sergileyen figürde Atatürk'ün çizmeleri üniforması yakın tonlarda tasvir edilirken siyah kalpaklı baş kısmı açık fon önünde dikkati üzerinde toplar. Eser bilgisi, Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu'nun da tuval üzerine yağlıboya olarak verilmiştir fakat eser incelendiğinde kontrplak üzerine yağlı boya olduğunu gösteren deformasyonları üzerinde taşımaktadır. Sol alt köşede bulunan imzanın olduğu bölgenin hemen üst kısmında kırılma ve açılma varken, figürün sağ çizmesi ve eserin sol üst bölümünde derin çatlaklar, yer yer dökülmeler mevcuttur. Bu durum eserin tuval üzerine yapılan bir çalışma olmadığını kanıtlar bir durumdur.

Atatürk'ün bu görünümü, Etem tem tarafından çekilmiş bir fotoğraftan yorumlanmıştır. Etem Tem'in çektiği bu anıt fotoğrafı, Büyük Taarruz'un ve daha sonra Savaş tasvirlerinde ve Atatürk'ün birçok tasvirinde kullanılmış görselindeki kaynağı oluşturmaktadır.

Etem Tem, bu özel fotoğrafı Afyon Kocatepe'de nasıl çektiğini, Fikret Otyam ile 1960 yılında yaptığı söyleşide şu şekilde anlatmıştır:

> O sabah Kocatepe'de bulunuyorduk. Taaruz, şafak vakti saat beşte başlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, günler ve geceler süren yorgunluğuna rağmen ayakta, vaziyeti adım adım takip ediyor, direktifler veriyordu. Bir ara kumandanlardan ayrıldı. Tek başına, kayalıklar arasında dalgın ve düşünceli dolaşmaya başladı. Zaman zaman sahra dürbünleriyle düşman cephesine bakıyordu... Bir aralık o kayalık tepenin ucuna geldi. Hafifçe eğilmişti. Başparmağı dudaklarının arasındaydı... Hemen objektifimi çevirdim, adeta nefes almayacak kadar bir sessizlik içinde deklanşöre bastım, resmini çektim. Saat 11'di... O gün 7x11 boyunda sekiz on rulo film çektim. Bir kaç tane 10x15 cam... Mustafa Kemal Paşa, bütün gün ağzına bir lokma koymamıştı... Gece ric'ate (geri çekilme) başladılar. 2 Eylül'de Uşak'a girdik. Vakit yoktu. Ahır bozması bir yerde bir kaç film yıkadım. Fotoğraflar birbirinden güzeldi. Hemen dört tane yaptım, ertesi sabah götürdüm. İçeri aldılar. Berberi tıraş ediyordu. Odada portatif bir masa, bir portatif karyola, iki iskemle vardı. Bir aralık odayı işaret etti: 'A be.... Bu bir başkumandan odasına yakışmaz' dedi. Salih (Bozok)

odayı halılarla süsleyeceğini söyledi. Zira o gün Trikopis getirilecekti. Gazi, fotoğrafları aldı, baktı. Parmaklarını fotoğrafların üzerinde gezdirdi ve çekti: 'Çok güzel,' dedi[311].



Foto.31- Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'de. 26.08.1922 <http://www.isteatataturk.com/resimler/3ca69ata_251Y.jpg> (26.05.2017)

Etem Tem'in bu fotoğrafında gerçeklik ve doğallık, anı yakalamadı başarı, paralarda dahil olmak üzere yıllarca birçok yerde kullanılmasına sebep olmuş ve önemli bir görsel kaynağı oluşturmuştur.

[311] <http://www.isteatataturk.com/haber/427/buyuk-taaruz-sabahi-afyon-kocatepede-26081922> (05.06.2017)



Res. 206

Yapıtın Adı: Atatürk Kocatepe'de

Sanatçısı: Nusret Karaca

Yapıtın Tarihi: 1953

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.322.)

Sağ alt köşede Nusret Karaca'nın "Nusret 1953 ANKARA" imzalı eseri, Atatürk'ün ayakta tam boy portresidir. Atatürk'ün Büyük Taarruz sabahında çekilen Afyon Kocatepe'deki fotoğrafından faydalanarak yapılmıştır. Açık mavi tonlarda hava perspektifinin olduğu fonda yer alan Atatürk, haki yeşil ve sarı tonlarda üniforması ile tasvir edilmiştir. Renk kompozisyona eşit dağılmıştır. Gölgelendirmede fırça izlerini taşıyan sert kayalıkları sarı yeşil ve kahve tonlarında çalışmış ve kompozisyonda kullanılan renkleri uyumlu şekilde eserin tüm yüzeyine yansımıştır.



Res. 207- Başkomutan Gazi Mustafa Kemal, Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'de… 26 Ağustos 1922 <http://www.anitkabir.org/ataturk/resimlerle-ataturk.html> (31.5.2017)



Res. 208

Yapıtın Adı: Atatürk Kocatepe'de

Sanatçısı: Zekeriya Çelikbilekli (1922 - ?)

Yapıtın Tarihi: 1981

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 66 x 50 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 11156 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.314.)

Sağ alt köşede "Z. Ç. Bilekli 1981" yazılı olan Zekeriya Çelikbilekli'nin imzasını taşıyan eser, Atatürk'ün profilden tam boy portresidir. Atatürk'ün Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'deki fotoğrafından yararlanılarak yapılmıştır. Haki renkteki üniforması siyah kalpağı ile tam boy profilden yapılmış tasviri, gölgelendirmenin başarılı olduğu gerçekçi bir eser özelliği taşımaktadır. Portre özelliği taşıyan eserde, Atatürk kayalıklara doğru düşünceli bir şekilde ilerlemektedir. Aynı tonların hâkim olduğu yerdeki ve figürdeki gölgelendirmelerin derinlik kattığı eser, mavi gökyüzünün tasvir edildiği fon ile tamamlanmıştır.



Res. 209

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Selim Turan (1915-1994)

Yapıtın Tarihi: 1994 öncesi

Tekniği: kağıt üzerine karışık teknik

Ölçüleri: 22 x 12 cm

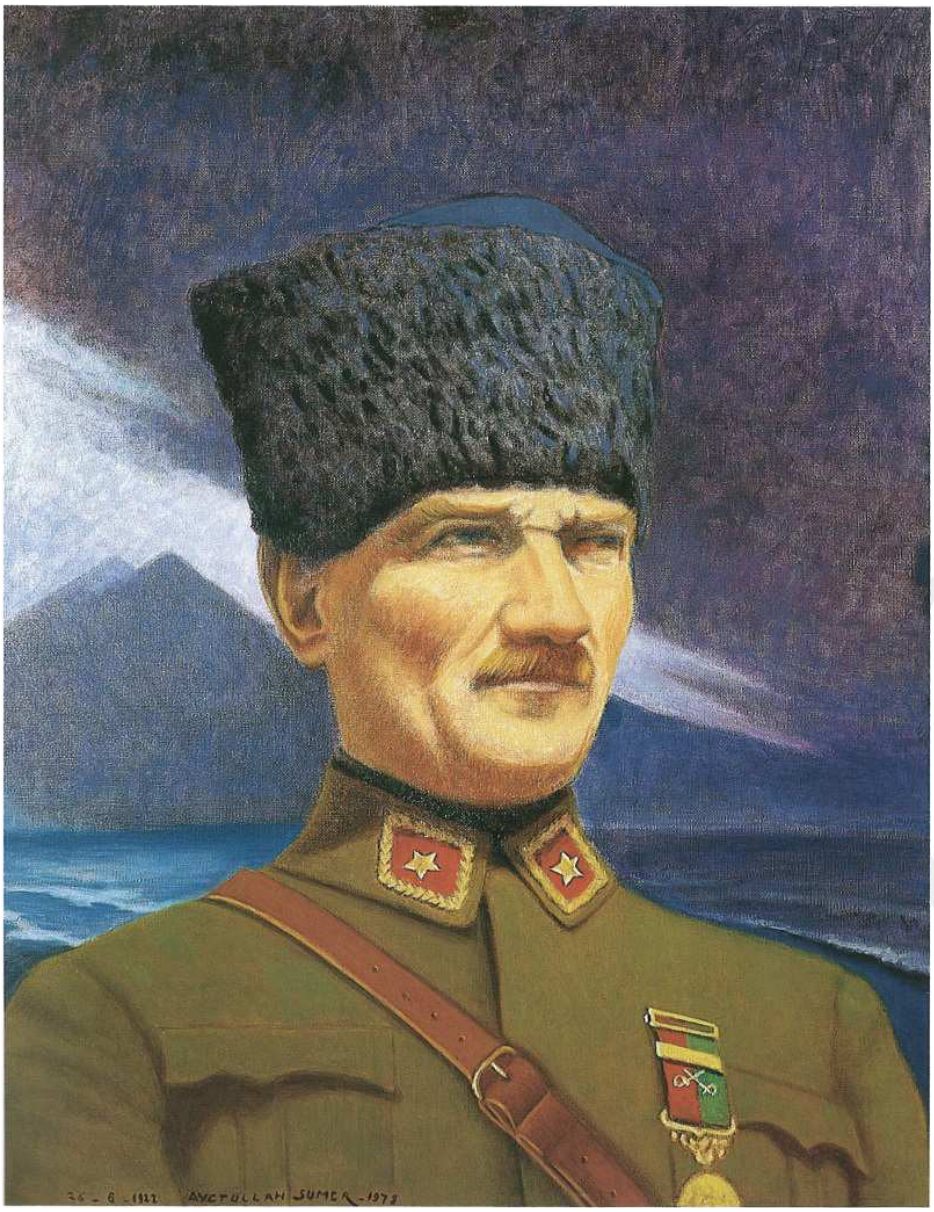
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 2003/2248 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.277.)

Selim Turan'ın Atatürk'ün profilden tam boy portresidir. Atatürk'ün Büyük Taarruz sabahı Afyon Kocatepe'deki fotoğrafından yararlanılarak yapılmıştır. Haki renkteki üniforması siyah kalpağı ile tam boy profilden yapılmış tasvirde, gölgelendirmeler başarılı olarak verilmiştir. Atatürk'ün görüntüsü açısından gerçeğe uygun bir eser özelliği

taşımaktadır. Portre özelliği taşıyan eserde, Atatürk kayalıklara doğru düşünceli bir şekilde ilerlemektedir. Sağda kahverengi tonlarda gölgelendirmeli iki asker figürü ve sola doğru geride yine silüet halinde bir grup asker seçilmektedir. Sarı, mavi tonların hakim olduğu yerdeki kayalıklar ve gerideki dağlar ve geride mavi gökyüzü ile kompozisyon devam eder. Mavi gökyüzünde beyaz bir bulutta serbest fırça izleri görülür.

Daha çok renk soyutlamalarına yönelik çalışmalarıyla tanınan Selim Turan'ın figüratif çalışmalarına örnektir. Tarihsiz olan eser, sanatçının eserlerine bakıldığında, erken dönem çalışmaları arasında değerlendirilebilir. Öğrencilik yıllarında Akademi'de Geleneksel Türk Sanatları Bölümü hocalarından hat, tezhip, minyatür, ebru, cilt dersleri de almış ve bu alanlarda da eserler üretmiştir. Sanatçının *Atatürk* adlı bu eseri, koleksiyonda minyatür çalışmaları arasında değerlendirilmiştir[312]. Ancak, eser, gölgelendirme, derinliği olan manzaralı figür resmidir.

[312] V. Belgin Demirsar Arlı (Ed.) *T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue,* İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayını, İstanbul 2004, s.277.



Res. 210

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi

Sanatçısı: Ayetullah Sümer (1905-1979)

Yapıtın Tarihi: 1978

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.320.)

Sanatçı, resmin altına "Ayetullah Sümer 1978" olarak adını ve eserin tarihini siyah renkli olarak yazmıştır ve adının yanına resmin sol alt köşesine doğru **"**26-8-1922" tarihini eklemiştir. Fotoğraftan faydalanılarak yapılan bu büst portre eserde, Atatürk dörtte üç

profilden resmedilmiştir. Sol alt köşedeki **"**26-8-1922" tarihi, Büyük Taarruz ve Başkomutanlık Meydan Savaşı'nın tarihidir. 26 Ağustos sabahı Mustafa Kemal, İsmet ve Fevzi Paşalar taarruz harekâtını sevk ve idare etmek için Kocatepe'de bulunmaktadır. Bu önemli tarih, başkahramanın tasviri olan bu eserde dikkat çekici bir özellik taşımaktadır.

Atatürk'ü dörtte üç profilden kalpaklı ve üniformalı tasvir eden sanatçı, Atatürk'ün fotoğrafından faydalanarak eseri yorumlamıştır. Fonda, deniz ve dağlar betimlenerek fona, hareket veren unsurlar dâhil edilmiştir. Haki yeşil üniforması üzerinde yer alan yakındaki operetleri ve göğsündeki madalyası detaylı bir şekilde betimlenirken, kalpağındaki doku hissedilmektedir. Ufka doğru yönelmiş gözleri onun ileri görüşlülüğünü ve kararlı yapısını yansıtmaktadır. Denizin maviliğini Atatürk'ün gözlerine yansıtan sanatçı güçlü bir ifade ortaya koyarken, renk dengesini de kurmayı başarmıştır.



Foto. 32- Mareşal Gazi Mustafa Kemal, 19 Eylül 1921. (*Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk*, s.178.)


Res. 211

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Sabiha Bozcalı (1903 – 1998)

Yapıtın Tarihi: 1981

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

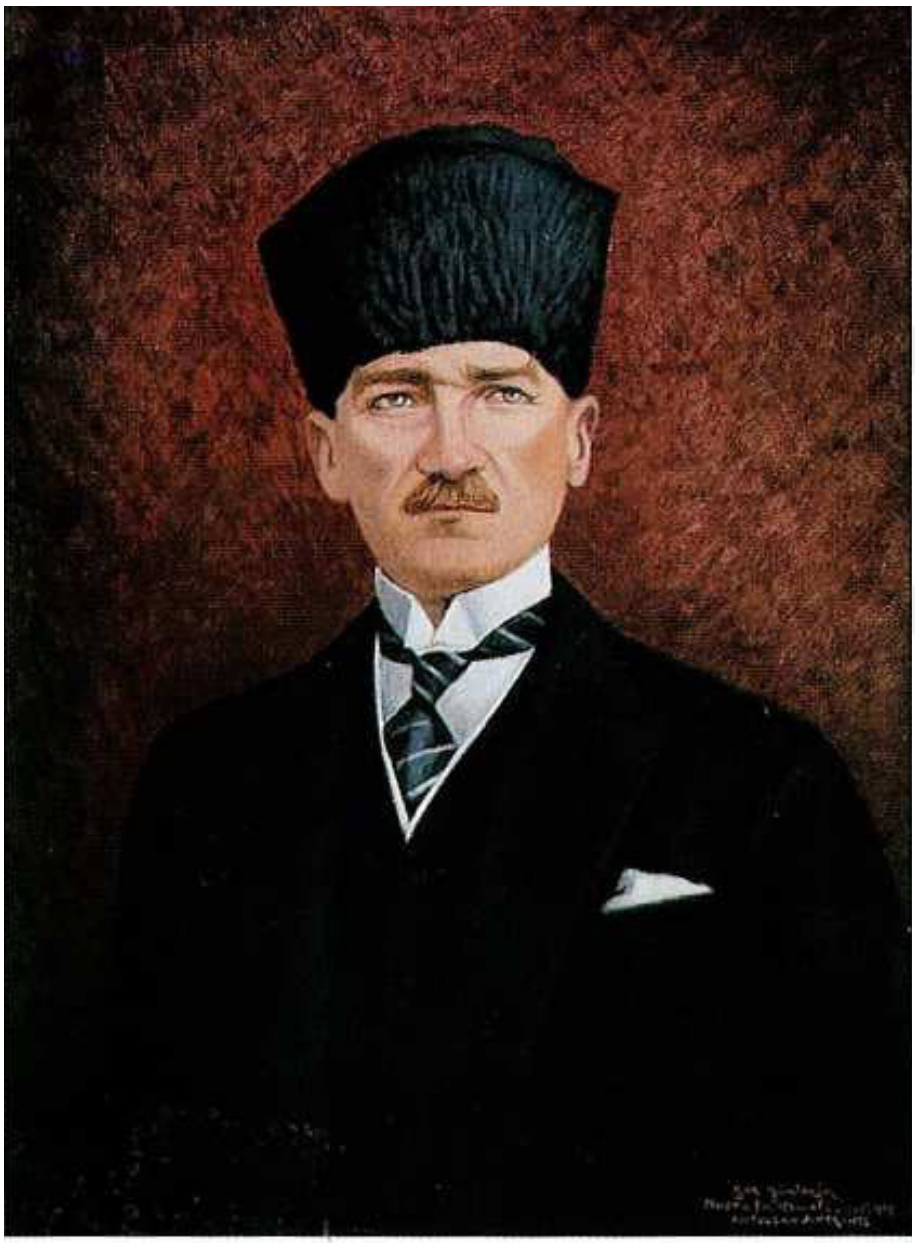
Ölçüleri: 67 x 56 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu 3323 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.266.)

Sanatçının "Sabiha Bozcalı 1981" imzalı ve tarihli cepheden büst portresi, Atatürk'ün hayatta olduğu dönemde yapılmış, fizyonomisine uygun başarılı bir portredir. Kullanılan renklerdeki canlılık dikkat çekerken, sanatçının yüz bölgesinde kullandığı ışık portreyi ön plana çıkarmaktadır. Yeşil rengin tonları kullanılarak fırça dokunuşlarının hissedildiği sade fonda, Atatürk, siyah ceketi, siyak kalpağı ve koyu tonlardaki kravatı ile ön plandadır. Atatürk, mavi gözleri ile izleyiciye dönük bir şekilde betimlenirken yüzünde hafif tebessümlü samimi bir duruş vardır.

Resmin sol tarafında Osmanlıca, “Hamidiye kumanda ve zabitan heyetine seyahat hatırası. 20 Eylül 1340 Gazi Mim Kemal” yazılıdır.

Sabiha Bozcalı’nın kalpaklı Atatürk portresinin benzerleri, Ayetullah Sümer ve Aydın Ayan tarafından da yapılmıştır.



Res. 212- Ayetullah Sumer, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74 cm, 1978, Özel koleksiyonu. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.40.)

Ayetullah Sümer’in imzalı Atatürk portresi, kalpaklı Atatürk portrelerinden biridir. Işığın portreye verildiği ve dikkatin bu bölgede toplandığı portrede sade fondaki fırça darbeleri esere hareket katmıştır. Atatürk’ün güçlü ifadesi portreye yansımaktadır.



Res. 213- Aydın Ayan (1953-), *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 50 cm, 1984, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.9.)

Aydın Ayan'ın "Aydın Ayan" imzalı ve tarihli cepheden büst Atatürk portresi, sade koyu bir fon önünde Atatürk'ün birçok kez tasvir edilen kıyafeti ve kalpağı ile betimlenmiş portresidir. Pastel tonların hâkim olduğu eserde, yumuşak fırça kullanımı, detaylardaki incelik, kumaşın dokusunun vurgusu, titizlikle verilmiştir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Yüksek Resim Bölümü'nde 1979 yılında asistan olan Aydın Ayan, 1998 yılında profesör olmuştur. Yurtiçi ve yurt dışında birçok çalışma yapan ve karma sergilere katılan sanatçı, katıldığı yarışmalardan birçok ödül almıştır. Sanatçının İzmir Resim Heykel Müzesi'nde, ayakta tam boy bir Atatürk portresi bulunmaktadır.



Res. 214

Yapıtın Adı: Mustafa Kemal

Sanatçısı: Nedret Sekban (1953-)

Yapıtın Tarihi: 1981

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 199 x 137.4 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim Heykel Müzesi 1086 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.39.)

Nedret Sekban'ın dörtte üç profilden tam boy portresi anıtsal bir duruş sergilemektedir. Atatürk'ü uzun paltosu, kalpağı ve kılıcı ile açık havada betimlemiştir. Sağlam deseninde, başarılı ayrıntılar kendini göstermektedir. Işık ve gölgelerin başarılı kullanımı, kumaşların dokularının başarı ile vurgulanması eseri başarılı klan unsurları barındırmaktadır. Eserde, Atatürk'ün başındaki ve eldivensiz elindeki ten renkleri tonların taşınmasını sağlarken desenindeki sağlamlığı da ortaya koymaktadır. Atatürk'ün

fotoğraflarından esinlenilerek yapılan eserde, Atatürk cephede derinliğin ve perspektifin olduğu açık havada betimlenmiştir. Pastel tonların hakim olduğu eser dengeli renk dağılımı ile bütünlük sağlamaktadır.

Trabzon doğumlu sanatçı ressam ve akademisyendir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki resim eğitimine başlamış ve Neşet Günal'ın atölyesine devam etmiştir. Hocası olan Neşet Günal, sanatçı sorumluluğu taşıyan, sanatı topluma ait gören, ülkesinin coğrafyası ve geleneğinden beslenen bir sanatçıdır. Bu etkiyi kendisi de alan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden 1977 yılında mezun olmuş ve aynı bölüme asistan olarak atanmıştır. 1979 yılında asistanlığa başladığı dönemde, Neşe Erdok, Mehmet Güleryüz ve Asım İşler ile birlikte çalışmalar yapmıştır. Profesör olan sanatçı, uzun yıllar eğitimci ve sanatçı kimliği ile pek çok eser üretmiştir.



Foto. 33- Başkomutan Gazi Mustafa Kemal, Batı Cephesi Komutanı İsmet Paşa ile Ilgın manevralarında. 1 Nisan 1922 <http://www.anitkabir.org/ataturk/resimlerle-ataturk.html> (31.5.2017)



Res. 215

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Avni Arbaş (1919-2003)

Yapıtın Tarihi: 1981

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 146 x 96 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim Heykel Müzesi 0398 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.6.)

Avni Arbaş'ın "Avni Arbaş 1981" imzalı ve tarihli atlı Atatürk portresi, diğer alışıldık Atatürk portrelerinden farklıdır. Serbest fırça vuruşları, etkin renk kullanımı ile esere derin bir hava kazandırmayı başaran sanatçı, gölgelerin ve hafif ışığın etkilerini tuvaline başarı ile yansıtmıştır. Portre kısmı çok belirgin olmayan kalpaklı Atatürk, hareketli bir at üzerinde "ileri" işareti vermektedir. Fon kısmının üst alanında açık tonları kullanan sanatçı koyu tonlarda kullandığı figürleri ön plana almaktadır. Zeminde ve at figürünün arka kısmında kullandığı koyu tonlar dengeli bir renk dağılımı oluşturmaktadır.

Kuzey Kafkas kökenli olan Avni Arbaş, resim ile uğraşan babası Mehmet Nuri Bey'den ilk resim eğitimini almıştır. Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimini bırakmış ve Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde eğitimine devam etmiştir. İbrahim Çallı ve Leopold Levy'nin atölyesinde çalışan sanatçı, askerlik yapmadığı gerekçesi ile vatandaşlıktan çıkarılmış, Türkiye'de uzun yıllar çabalar sonucunda yeniden vatandaşlığa alınmıştır. Hayatını 2003'te uzun süre savaş verdiği kanser hastalığından dolayı kaybetmiştir. Renk ışık ve çizgilerin ustası olarak anılan Avni Arbaş, sanatının otuz yılını Fransa'da geçirmiştir. İstanbul, New York, Paris gibi sanat merkezlerinde kişisel sergiler açmıştır. Sanatçı, manzara, natürmort, portre gibi çalışmalar yapmıştır.



Res. 216- Avni Arbaş, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 1982, 73 x 54 cm, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.7.)



Res. 217- Avni Arbaş, *Atatürk*, kağıt üzerine pastel, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.7.)



Res. 218

Yapıtın Adı: Atatürk'ün ve Kurtuluş Savaşı Devrimleri

Sanatçısı: Turgut Atalay (1918-2004)

Yapıtın Tarihi: 1981

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 150 x 200 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Ankara Resim Heykel Müzesi 1152 (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.8.)

Turgut Atalay'ın "Turgut Atalay 1981" imzalı ve tarihli profilden yarım boy Atatürk portresi, kompozisyon ve tarz olarak farklılığını koruyan Atatürk'ün fizyonomisine uygun başarılı bir Atatürk portresidir. Zengin bir betimlemeye sahip çalışmada, ilk dikkati çeken sıcak tonlarda kullanılmış Atatürk'ün baş kısmıdır. Atatürk'ün fizyonomisine uygun avi gözlerinin vurgulandığı portrede, yumuşak eserin geneline göre daha yumuşak bir fırça kullanılmıştır, fakat gövde kısmında daha sert kübik formlar dikkat çekmektedir. Atatürk, sıkça tasvir edilen smokini, beyaz papyonu, beyaz gömleği, istiklal madalyası ile tasvir edilmiştir. Bir masa başında elinde kalem ile betimlenen Atatürk'ün fon kısmı, oldukça hareketli geometrik formlarda betimlenmiştir. Adeta, Cumhuriyet ile yenileşen, kalkınan milletin, zaferlerinin temsilini yansıttığı hareketli bir fon ile kompozisyonunu tamamlamıştır. Farklı anlatımı ve başarılı renk kullanımı ile dikkat çekici bir eserdir. Yeniler Grubu'nun kuruluşuna katılmış bir sanatçı olan Turgut Atalay, sahne dekorları ile otuz beş yıl ilgilenmiş ve çeşitli tiyatrolara, modern oyunlara, operalara sahne dekorları yapmıştır.



Res. 219

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Aydın Ayan (1953-)

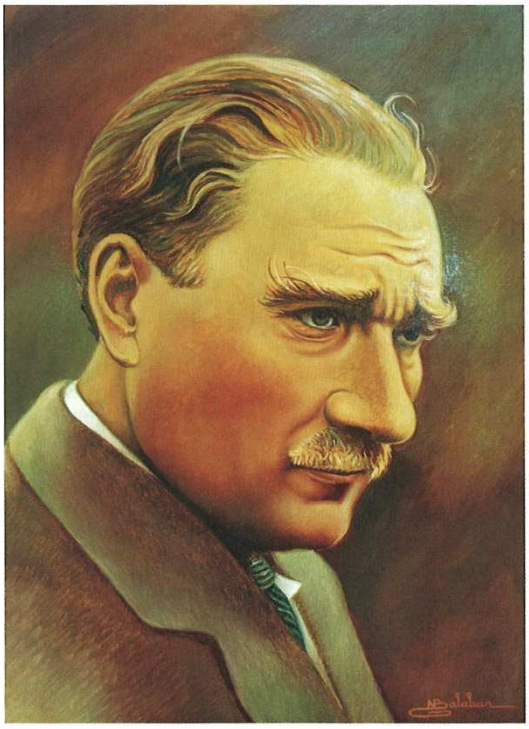
Yapıtın Tarihi: 1986

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 130 x 63 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İzmir Resim Heykel Müzesi (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.9.)

Aydın Ayan'ın profilden tam boy Atatürk portresi, alışılmış Atatürk portrelerinden farklılık göstermektedir. Daha renkli sivil kıyafetler ile betimlediği Atatürk, rahat bir pozda elleri cebinde, koyu tonlarda bir takım elbise sıcak bir leke oluşturan kırmızı yeleği ile betimlenmiştir. Ön araka ilişkisi içinde bir teras balkon bir mekânda betimlenen Atatürk kompozisyonda ortada yer almaktadır. Geometrik net çizgiler ile verilen mekân ayrıntısında, Atatürk daha rahat çizgilerle tasvir edilmiştir. Figürde kullanılan yumuşak fırça ve renk geçişleri mekânda yoktur. Net çizgi ve gölgelendirme ile dikkat portrede toplanmaktadır. Sanatçının 1984'te yaptığı kalpaklı Atatürk portresi de vardır.


Res. 220

Yapıtın Adı: Atatürk Portresi

Sanatçısı: Nihat Balaban (? - ?)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.321.)

Nihat Balaban'ın "N Balaban" imzalı profilden büst Atatürk portresi, fizyonomisi ile Atatürk'ün birebir portrelerinden bir tanesini oluşturmaktadır. Atatürk'ün bakışları sağ tarafa doğru verilmiştir. Bu duruş, Atatürk'ün ileri görüşlülüğünün kararlılığının bir nevi yansıması gibidir. Saç bıyık ve kaşlarındaki detaylı dokunuşlar, esere güç katmaktadır. Gözlerindeki kararlı ifade ve gerçekçi tasvir, portreye güç katan en önemli ögeyi oluşturmaktadır. Kahve tonların üzerindeki sıcak renklerin geçişi ve portrenin tüm yüzeyine yedirilmesi, dengeli bir renk dağılımı oluştururken Atatürk'ün üst sağ köşeden yüzüne yansıtılan ışık ile dikkat portrenin göz ve alın bölgesinde toplanmıştır.

Nihat Balaban'ın bu Atatürk portresinin benzeri, ressam Mahmut Cûda tarafından da yapılmıştır. Müstakil Ressamlar Cemiyeti kuruluşunda görev alan sanatçı Mahmut Cûda'nın "M. Cuda 1981" tarihli ve imzalı profilden büst Atatürk portresi, koyu bir fon

ününde Atatürk'ün fizyonomisine uygun şekilde çizgili ceketi ve kararlı ifadesi ile tasvir edilmiştir. Portrenin Atatürk'ün fizyonomisine birebir benzerliğinin kanıtı Celal Bayar ile Mahmut Cûda'nın arasında geçen bir sohbetten anlaşılmaktadır.



Res. 221- Mahmut Cûda, *Atatürk Portresi*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 48.5 cm, Mustafa Nevzat İlaç Sanayii Koleksiyonu (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.13.)

Hamit Kınaytürk, *Sanat Çevresi* dergisindeki yazısında, Celal Bayar ile Mahmut Cûda'nın arasında olayı şöyle belirtmiştir: Mustafa Nevzat İlaç Sanayii A.Ş., Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü nedeniyle o yıl Mahmut Cûda'ya Atatürk portresi sipariş etmiştir. Sanatçı, tabloyu tamamlamak üzereyken Atatürk'ün en yakın arkadaşı Celal Bayar'a tabloyu göstererek sağlıklı bilgiler almak istemiştir. Araya giren yakın dostlar sayesinde Celal Bayar'dan randevu alınarak, Celal Bayar'ın köşküne gidilmiştir. Evinde geçirdiği

küçük kazadan dolayı kolu sargıda olan Celal Bey ile görüşmesine başladığında Celal Bayar, sanatçıyı ilk önce tebrik etmiştir. Portreyi çok beğenen Celal Bayar, iki noktaya temas etmek istemiştir. İlk önce portrenin ilk ona gösterilmesinden mutluluk duyduğunu iletirken, Atatürk'ün saçlarının çok sarı olmadığını kestane rengine yakın olduğunu ve koyulaştırması gerektiğini söylemiş, gözlerinin daha açık mavi olduğunu da sözlerine eklemiştir. Bu ayrıntılar düzeltildiğinde tam bir Atatürk portresi olacağını da sözlerine ekleyerek, sanatçıyı tekrar tebrik etmiştir[313].



Foto. 34- Mahmut Cûda, Atatürk portresini Celal Bayar'a gösterirken, 16 Haziran 1981. ("Celâl Bayar ve Atatürk Portresi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 95, Eylül 1986, s.4.)

[313] Hamit Kınaytürk, "Celâl Bayar ve Atatürk Portresi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 95, Eylül 1986, s.4-5.



Res. 222

Yapıtın Adı: Atatürk

Sanatçısı: Mehmet Mahir (1948 -)

Yapıtın Tarihi: 1993

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 100 x 81 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Destek Reasürans Koleksiyonu 161 (*Destek Reasürans Koleksiyonu*, s.169.)

Mehmet Mahir'in dörtte üç profilden yarım boy Atatürk portresi, koyu bir fon önünde Türk Bayrağı önünde betimlenmiştir. Figür koyu renk kıyafetleri ile koyu fonla bütünlük oluştururken dikkat açık tonlardaki portrede toplanmaktadır. Açık tonları baş kısmında toplaması ve ışığı bu bölgeye alması, dikkati bu alana çekmektedir. Koyu renklerin hâkim olduğu eserde, Atatürk'ün mavi gözleri dikkat çeken bir özelliktir.

1973-1978 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde öğrenim görmüştür. 1979'da yine aynı bölüme asistan olarak atanmış ve uzun yıllar görev aldığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nde profesör olan sanatçı, uzun yıllar eğitimci olarak ders vermiştir. Sanatçı, Atatürk portreleriyle çeşitli

ödüller almış ve 1981'de Cumhuriyet Senatosu "Atatürk Resmi" yarışmasında mansiyon, 1998'de Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği "Uluslararası Atatürk Portreleri Yarışması" ikincilik ödülünü kazanmıştır[314].

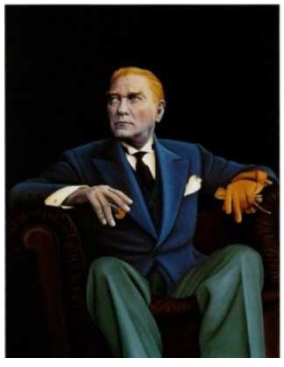
Mehmet Mahir'in, farklı kompozisyonlarda ve açılarda yorumlanmış Atatürk portreleri, Atatürk portrelerinin çeşitlenmesinde başarılı örnekler oluşturmaktadır.



Res. 223- Mehmet Mahir, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 100 cm, 1982, Dolmabahçe Sarayı. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)



Res. 224- Mehmet Mahir, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 138 cm, 1981, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)



Res. 225- Mehmet Mahir, Atatürk, tuval üzerine yağlıboya, 104 x 81 cm, 1998, Özel Koleksiyon. (*Ressamların Fırçasından Atatürk*, s.34.)

[314] <http://mehmetmahir.com/tr/hakkinda/> (31.5.2017)

5.2.2. İSMET İNÖNÜ (1884 – 25 Aralık 1973)

Görev Süresi: 11 Kasım 1938 – 22 Mayıs 1950

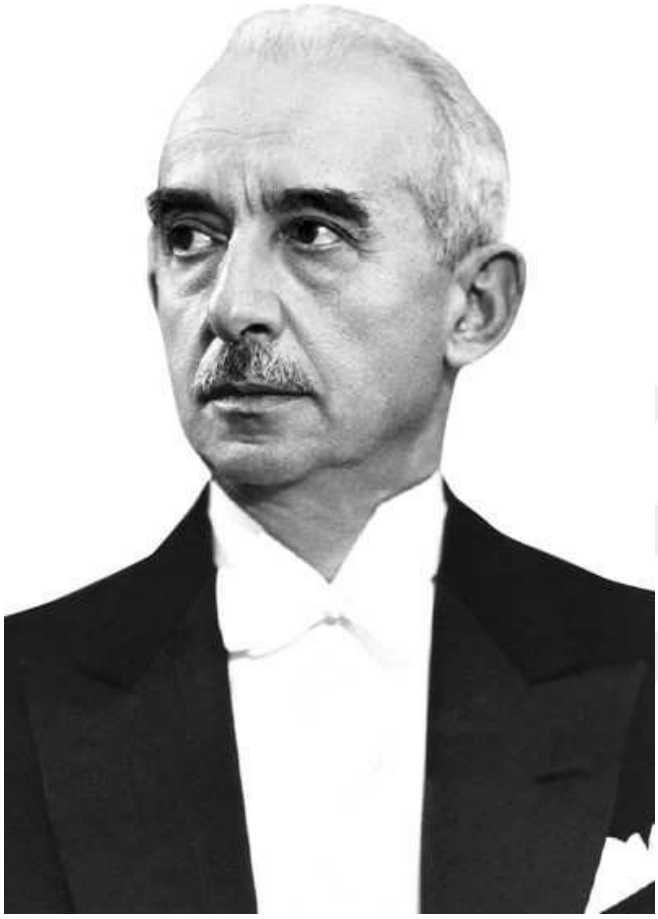


Foto. 35- İsmet İnönü <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/> (18.05.2017)

İsmet İnönü, 1884 yılında İzmir'de doğmuştur. Mustafa adına da sahip olan Mustafa İsmet Bey, öğrenimine Sivas'ta başlamış, ilk ve ortaokulu burada tamamlamıştır. Sivas'ta bir yıl Mülkiye İdadisi'nde okuduktan sonra, İstanbul'da bulunan Mühendishane İdadisi'ne gitmiştir. 1901 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a (Kara Harp Okulu) girmiştir. Okulunu topçu teğmeni olarak birincilik ile 1903 yılında bitirmiştir. Erkân-ı Harbiye Mektebinden 1906 yılında tekrar birincilik ile kurmay yüzbaşı rütbesi ile mezun olmuş Edirne'deki 2. Ordu'nun 8. Alayı'nda bölük komutanlığına atanmıştır. Görevini yaptığı bu dönemde, 1907 yılında İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olmuştur. 1909 yılında

Selanik'ten gelerek 31 Mart Olayı olarak bilinen ayaklanmayı bastıran Hareket Ordusu'nda görev almıştır.

Askeri mesleğinde başarılara imza atan İsmet İnönü,1908-1913 yılları arasında Yemen İsyanının bastırılması operasyonuna katılmıştır. Daha önceki görevlerinde de hudut sorunları ve asilerle yapılan anlaşmalarda başarılı hizmetlerde bulunmuştur. I. Dünya Savaşı olduğu dönemde, Kafkas Cephesi'nde Kolordu Komutanı görevinde iken Atatürk'le birlikte çalışmış ve bu dönemde onunla dostlukları gelişmiş, devletin geleceği hakkında ortak fikirler de buluşmuşlardır. Suriye Cephesi'nde de savaşmış, Atatürk'ün Milli Mücadele sırasında en yakın silah arkadaşı olmuştur.

23 Nisan 1920'de açılan Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne Edirne milletvekili olarak katılmıştır. 3 Mayıs'ta İcra Vekilleri Heyeti'nde Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekili olmuş, Albay rütbesindeyken, milletvekili ve bakanlık görevlerini yerine getiremeden Garp Cephesi Komutanlığı görevine atanmıştır. Daha kuruluş aşamasındaki düzenli ordu ile Çerkez Ethem ayaklanmasının ve iç isyanların bastırılmasında önemli bir rolde bulunmuş, 1921'de I. ve II. İnönü savaşlarında Yunan ordusunun Anadolu'nun içlerine ilerleyişini durdurmuştur. Tuğgeneral rütbesine I. İnönü Savaşı ile yükselen İsmet Paşa, Sakarya Meydan Savaşı'ndan ve Büyük Taarruzdan kazanılan zaferler üzerine, Mudanya Ateşkes toplantısında Büyük Millet Meclisi'ni temsil etmiştir. Genç yaşlarından itibaren diplomatik müzakere tecrübesinin olmasından dolayı Lozan Barış Konferansı'na Dışişleri Bakanı ve Türk heyeti başkanı olarak görevlendirilmiş ve gönderilmiştir. Türkiye'nin çıkarlarını özenle hassasiyetle savunan İsmet Paşa, 24 Temmuz 1923 yılında Lozan Antlaşmasını imzalayarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının ve egemenliğinin tanınmasını sağlamıştır.

1923 ve 1924 yılları arasında Cumhuriyetin ilanından sonra ilk hükümette başbakan olan İsmet İnönü, 1934 yılında soyadı kanunu çıktığında Atatürk'ün verdiği "İnönü" soyadını almıştır. 1925 ile 1937 yılları arasında Başbakanlık görevinde bulunan İnönü, Atatürk'ün hayatını kaybetmesinden sonra 1938 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Türkiye'nin ikinci cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. II. Dünya Savaşının patlak verdiği dönemde Türkiye'yi tekrar ağır bedeller verilecek savaşın içine sokmamış, ülkeyi bunun dışında tutmayı başarmıştır. Siyasi hayatına, parti genel başkanlığı ve Milletvekilliği ile davam eden İsmet İnönü, bu görevlerinden istifa ettikten sonra hayatını kaybettiği 25 Aralık 1973 yılına kadar Anayasa gereğince Cumhuriyet Senatosu üyeliği yapmıştır. 1916

yılında bir evlilik yapan İsmet İnönü'nün, Mevhibe adında bir eşi ve üç çocuğu bulunmaktaydı[315].

İsmet İnönü, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Atatürk'ten sonra en çok portresi yapılan asker ve devlet adamı olmuştur. Tasvirleri, döneminin önemli ve yetenekli sanatçıları tarafından yapılmış ve daha sonraki yıllarda bu görsel imgelerden faydalanılarak tekrarları yapılmıştır. Türk İzlenimcileri / 1914 Kuşağı / Çallı Kuşağı sanatçılarından başta İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran olmak üzere Ali Sami Boyar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nden Edip Hakkı Köseoğlu, Zeki Kocamemi ve Ayetullah Sümer ile fotoğrafçı ve ressam yönü de olan Süleyman Süreyya Bükey ile Naim Gören, İsmet İnönü portreleri yapmışlardır.

2012 yılında, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün isteği üzerine Javad Soleimanpour, Cumhurbaşkanlarının seri halinde portrelerini çalışmıştır. Sanatçı, bu seri içinde ikinci cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü portresini yapmıştır.

Türk ressamların yanı sıra özellikle Atatürk portreleri ile bilinen ressam Jean Axel Weinberg de İsmet İnönü'yü resmeden sanatçılar arasındadır.

[315] https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/ (18.05.2017)



Res. 226

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1939

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.331.)

Sağ alt köşesinde "Feyhaman Ankara 1939" yazılı olan tabloda, ahşap oymalı koltukta oturan İsmet İnönü resmedilmiştir. Ankara 1939 olarak tarih ve yer bildiren

tablodaki bu yazı ışığında, Feyhaman Duran'ın bu eseri İsmet İnönü huzurunda yaptığı belgelenir.

Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı görevli olarak İnönü'nün portresini yapmak üzere Ankara'ya davet edilmiştir. 1939 yılı Ocak ayında Maarif Vekilliği tarafından Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı, Ankara'ya İsmet İnönü portresi yapmaya çağrılmıştır. 3 Ocak 1939 tarihli Maarif Vekaleti Kültür Bakanlığı'ndan gelen ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü tarafından Feyhaman Duran'a ve İbrahim Çallı'ya iletilen mektup mevcuttur[316]. Ayetullah Sümer de İsmet İnönü'nün özel izniyle bu sanatçılara katılmıştır. İki buçuk ay İsmet İnönü'nün portreleri üzerinde çalışmışlardır[317]. İsmet İnönü'nün iki buçuk ay portresini çalıştıkları dönemde, İnönü'nün Çankaya'daki evinde yapılan çalışmalarda cumhurbaşkanının yoğunluğuna göre sanatçılara bazen bir saat bazen sadece 15 dakika poz vermiştir[318].

Ahşap oymalı varaklı bir koltukta oturan İnönü, ciddi ama oldukça rahat bir duruşta ve sırtı koltuğa dayalı, çizgili pantolonu, koyu renk düz ceketi ile tasvir etmiştir. Ceketinin üst cebinde beyaz mendili ve sol göğsünde istiklal madalyası vardır. Siyah yeleğinden sarı renkli saat zinciri de resimde yer almıştır. Sanatçı, İsmet İnönü'yü gerçeğe uygun olarak resmetmiştir.

[316] Belge için bkz. Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.125.
[317] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* „„, s.13; Ayetullah Sümer, "İnönü'nün Huzurunda …", s.4-5; Aslan Tufan, "Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay", *Yedigün Mecmuası*, Sayı: 379, 11 Haziran 1940, s.6-7; Saim Kutsav, "Feyhaman Duran", *Ankara Sanat Dergisi*, Sayı: 5, 1 Eylül 1966, s.12-14.
[318] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.13.



Res. 227

Yapıtın Adı: Portre (İsmet İnönü)

Sanatçısı: Feyhaman Duran

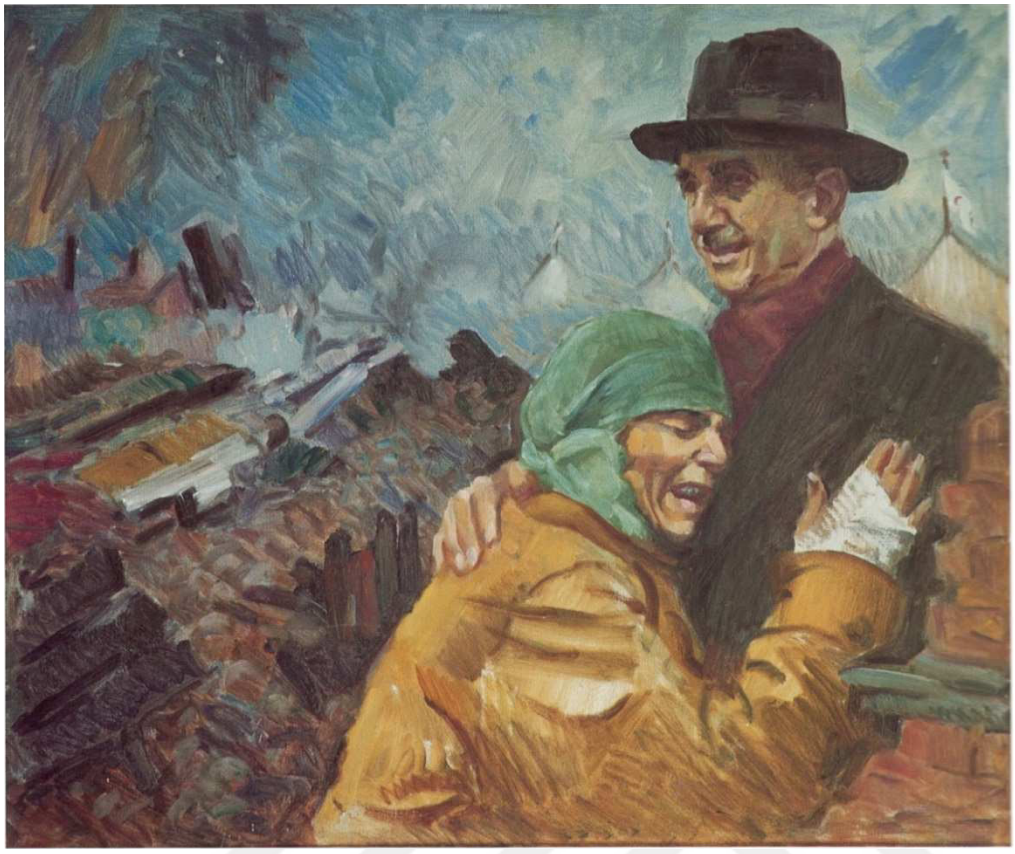
Yapıtın Tarihi: 1939

Tekniği: kağıt üzerine pastel boya

Ölçüleri: 38 x 52.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu 1093 (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.81.)

Sağ alt köşede "Feyhaman Ankara 1939" yazılı olan resim, İsmet İnönü'nün dörtte üç profilden yarım boy, oturur pozisyondaki portresidir. Feyhaman Duran İsmet İnönü'nün birçok portresini yapmıştır. Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan tuval üzerine yağlıboya İsmet İnönü portresinin pastel boya versiyonudur. Ahşap oymalı koltuk, koltuğun çiçekli döşemesi, İnönü'nün koltuktaki oturuşu, kılık kıyafeti aynen tekrarlanmıştır. Ahşap oymalı varaklı bir koltukta oturan İnönü, ciddi bir duruşta ve sırtı koltuğa dayalı, çizgili pantolonu, koyu renk düz ceketi ile tasvir etmiştir. Ceketinin üst cebinde beyaz mendili ve sol göğsünde istiklal madalyası vardır. Resim, Feyhaman Duran'ın İsmet İnönü'nün bizzat poz verdiği çalışmaları arasındadır.



Res. 228

Yapıtın Adı: İsmet İnönü ve Depremzede Kadın

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 60 x 72 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 203/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.41.)

Feyhaman Duran'ın *İsmet İnönü ve Depremzede Kadın* adlı eseri, hem fiziksel portre hem de psikolojik yansıması bakımından ruhsal portre özelliği taşımaktadır. Resim, İsmet İnönü'nün portreleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İsmet İnönü'ye sarılıp ağlayan acılı bir kadın da resimde tasvir edilmiştir. Feyhaman Duran bu resimde, toplumsal bir olayı fotoğraftan yola çıkarak resmetmiştir.

İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olduktan kısa bir süre sonra 1939'da Erzincan ilinde büyük bir deprem olmuş ve bu felaket etkisini bütün yurtta hissettirmiş, 32 bin kişi hayatını kaybetmiştir. 1939'da 26 Aralık'ı 27 Aralık'a bağlayan gece, saat 02.00 de 7,9

şiddetindeki deprem bölgeyi çok etkilemiş en fazla yıkım ve ölüm Erzincan'da olmuştur. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, bu vesileyle yurt gezisine çıkarak Malatya ve Elazığ'da incelemelerde bulunmuş ve gece Çetinkaya istasyonundan hareket ederek 31 Aralık günü trenle Erzincan Kemah'a geçerek depremzedelerle ve yetkililerle görüşmüştür. Öğlen Erzincan'a ulaşıp istasyon binasındaki yaralıları ziyaret ederek, incelemelerde bulunan Cumhurbaşkanı İnönü, deprem alanlarını dolaşarak depremzedelerle görüşmüştür. Bu sırada, elleri sargılı bir kadın depremzede, İnönü'nün boynuna sarılarak "…Mehmet'im burada öldü. O da askerdi. Senin oğlundu. Sen sağ ol babamız." diyerek hıçkırıklar içinde ağlamıştır. Depremzedelere destek olan İnönü, İnönü, vekillere gerekli talimatları vererek akşam saatlerinde Erzincan'dan ayrılmıştır[319]. İnönü'ye sarılıp ağlayan kadın, fotoğraf karelerine yansımıştır ve dönemin basınında Erzincan depreminin adeta simgesi haline gelmiştir. Feyhaman Duran, dönemin gazetelerinde yer alan bu duygusal sahneyi yağlıboya ile tuvale aktarmıştır. Feyhaman Duran'ın arşivinde dönemin gazetesinden kesilmiş küpür de mevcuttur. Ayrıca, Feyhaman Duran Arşivi'ndeki bir fotoğrafta, sanatçıyı bu tabloyu çalışırken gösteren bir fotoğraf vardır.



Foto. 36- 1939 Erzincan Depremi ve İsmet İnönü ile depremzede kadın, gazete fotoğrafı, Feyhaman Duran Arşivi (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.41.)

[319] İlhan Haçin, "1939 Erzincan Büyük Depremi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,* Cilt: XXX, Sayı: 88, Mart 2014, s.42-43.



Yakın Tarihimiz 55

gildiler. Sonuç olarak şu karara vardılar:

"- Atatürk ölecektir. Fakat O'nun Büyük Millet Meclisi vardır ve yaşayacaktır. Cumhurbaşkanını da seçmek Meclis'e ait bir görevdir. Bu durumda ordunun seçimden uzak kalması en doğru yol olacaktır."

Başkentte bütün gözler Çakmak ve generallerin üzerindeydi. Başbakan Bayar da, herkes gibi onların eğilimlerini bilmek istiyordu.

Toplantıdan sonra durumu ve alınan kararı öğrenmek üzere Genelkurmay'a gitti. Bayar, Mareşalin odasına girdiği zaman içerde Genelkurmay İkinci Başkanı Orgeneral Asım Gündüz de vardı. Çakmak, kısa hatır sormadan sonra Gündüz'e dönerek:

"- Paşam" dedi, "Görüşmelerimizi Başbakan Beyefendiye anlatınız."

ORDUNUN EĞİLİMİ: «YA MAREŞAL, YA İNÖNÜ»

Orgeneral Gündüz, Genelkurmay'ın Meclis üzerinde organ tanımadığını, cumhurbaşkanlığı için de hiçbir öneride bulunmayacaklarını söyledi. Bayar, bu karara üzerine Çakmak'a dönerek:

"- Muhterem Mareşalim" dedi. "Meclis sizi Cumhurbaşkanı olarak görmek istiyor. Şimdiye kadar ülkeye hizmetlerde bulundunuz, lütfen cumhurbaşkanlığını kabul buyurunuz."

Fakat Çakmak, generallerine verdiği yanıtı ona da tekrarladı:

"- Hayır Celal Beyefendi, ben ömrümün sonuna kadar ordumun başında kalmak istiyorum!"

Böylece Çakmak adaylığını kesinlikle reddetmişti. Sonra Bayar'a dönerek:

"- Siz" dedi, "Hükümet olarak kimi düşünüyorsunuz?"

Bayar kelimeleri dikkatle seçerek şöyle yanıtladı:

"- Arkadaşların İnönü üzerinde eğilimi var."

Başkentte bu toplantının yapıldığı

İsmet İnönü, Cumhurbaşkanı olduktan kısa bir müddet sonra Erzincan'da bir zelzele olmuş ve 32 bin kişi ölmüştü. Bu kent ve çevresinin uğradığı felaket üzerine İsmet Paşa Doğu Bölgesi'ne bir yurt gezisi yaptı. Bu sırada halkla konuşurken bir kadın İsmet Paşa'ya sarılarak "Paşam, Paşam bize yardım et" diye yalvardı. Bu resim daha sonra PTT tarafından pul olarak da bastırılmıştır.

Foto. 37- (*Yakın Tarihimiz*, Fasikül: 4, s.55.)

Feyhaman Duran'ın sanatçı hassasiyeti ile bu kareden yola çıkarak yaptığı eser, portre özelliği açısından izleyiciyi çeken bir eserdir. Kadın figürdeki yüz ifadesinde hissettiği acı okunurken, İsmet İnönü'de ise şefkatli ve güven veren bir ifade vardır. Sanatçı, İnönü ve kadın tasvirini kullandığı fotoğraf karesine sadık kalarak birebir yaparken, fonda değişiklik yapmıştır. Fotoğrafta İnönü ve kadının arkasında çok sayıda insan olmasına karşılık, sanatçı sadece İnönü ve kadını alıp, diğer insanların olduğu alanı değiştirmiştir. Buraya, deprem anını hissettiren serbest fırça darbeleri ile oluşturulmuş yıkık, harabe bir mekâna dönüştürmüştür.

Birçok figürün yer aldığı fotoğraf karesinde Feyhaman Duran, İsmet İnönü ve kadın vatandaşı bire bir alıp tasvir ederken küçük ayrıntılar ile kendi yorumunu katmıştır. Fotoğrafta İsmet İnönü'nün eli kadının sırtında gözükmüyorken, olay anındaki sıcaklığı betimlemek isteyen Feyhaman, kadın figürün omzuna İsmet İnönü'nün elini tasvir ederek, bir devlet adamının halka verdiği desteği ve babacanlığı vermeyi istemiş olmalıdır. Sanatçının güçlü fırçası bu eserde kendini göstermektedir.

Feyhaman Duran'ın "İsmet İnönü ve Depremzede Kadın" adlı eserini yaparken faydalandığı bu gazete fotoğrafı daha sonra PTT tarafından pul olarak da bastırılmış[320].

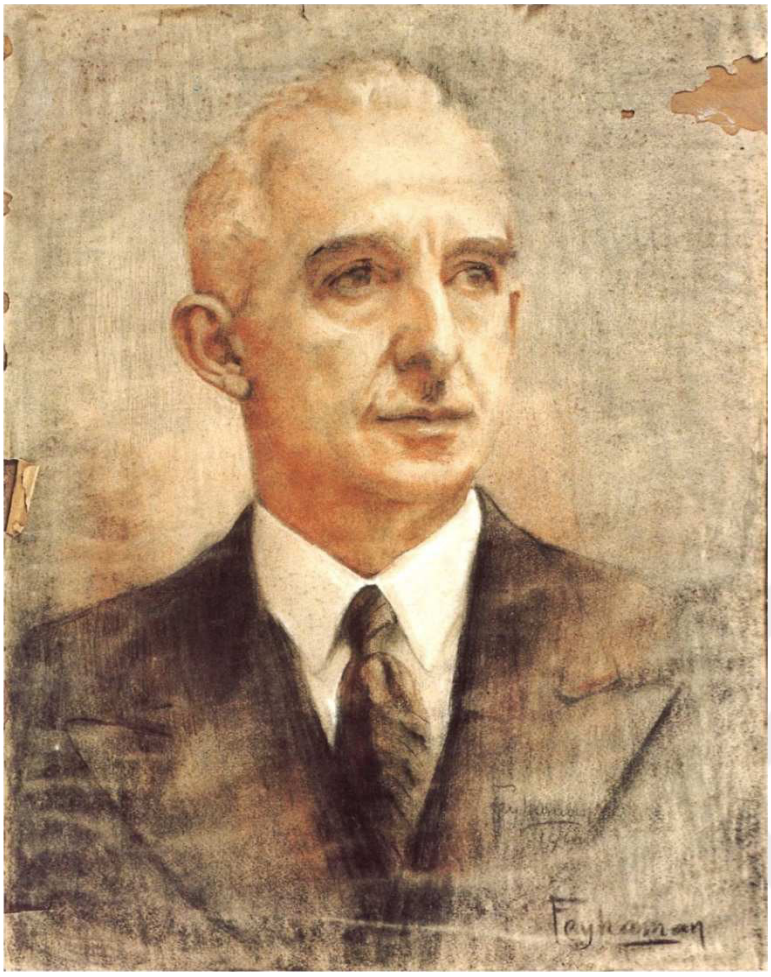


Foto. 38- Feyhaman Duran, atölyesinde Erzincan Depremi tablosu önünde. (*Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam*, s.6.)



Foto. 39- "Cumhurbaşkanı İnönü bir vatandaş ile görüşürken", <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/ > (18.05.2017)

[320] *Yakın Tarihimiz Milliyet'in Tarih ve Kültür Eki*, Fasikül: 4, 19 Mayıs 1941, s.55.



Res. 229

Yapıtın Adı: Portre (İsmet İnönü)

Sanatçısı: Feyhaman Duran

Yapıtın Tarihi: 1943?

Tekniği: kağıt üzerine pastel

Ölçüleri: 55 x 45 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu 491/2000 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.40.)

Sağ alt köşede "Feyhaman" yazılı olan pastel resim, İsmet İnönü'nün dörtte üç profilden büst portresidir. Feyhaman Duran'ın Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'ndaki 1939 tarihli koltukta oturan yarım boy İsmet İnönü portresinin büst porte kısmına benzemektedir. Feyhaman Duran'ın sağlam desen anlayışıyla İnönü'nün gerçekçi portrelerinden biridir.



Res. 230

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 146.5 x 97 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, Atatürk Müzesi *(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, s.101.)

İbrahim Çallı'nın İsmet İnönü portrelerinden biri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'nda yer alır. Ayakta yarım boy portredir. İnönü'nün gövdesi dörtte üç oranında cepheden duruş sergilerken yüzü, cepheden resmedilmiştir. Sade bir fon önünde, beyaz gömlek ve takım elbiseli olan İnönü'nün portresinde fizyonomi gerçeğe uygundur. Takım elbisesinin ceketinin üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde madalyası vardır.

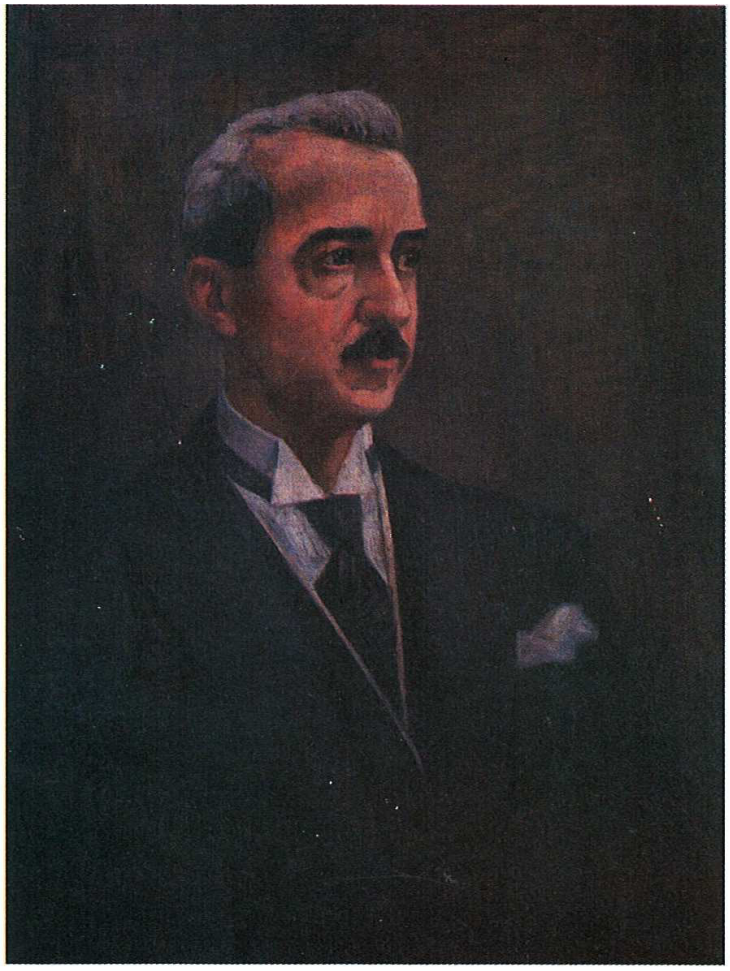
Çallı, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sümer ile birlikte iki buçuk ay Ankara'da İsmet İnönü'nün huzurunda portre çalışmıştır.

İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, 1939 yılı Ocak ayında Maarif Vekilliği tarafından Ankara'ya İsmet İnönü portresi yapmaya çağrılmıştır. 3 Ocak 1939 tarihli Maarif Vekaleti Kültür Bakanlığı'ndan gelen ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü tarafından Feyhaman Duran'a ve İbrahim Çallı'ya iletilen mektup mevcuttur[321].

Bu tablo, Çallı'nın 1939'da yaptığı portrelerden biri olmalıdır. İsmet İnönü Çallı'ya resimleri için poz vermiştir.

İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve özel izin ile sanatçılara katılan Ayetullah Sümer, İsmet İnönü'nün iki buçuk ay portresini çalıştıkları dönemde, İnönü'nün Çankaya'daki evinde yapılan çalışmalarda cumhurbaşkanının yoğunluğuna göre sanatçılara bazen bir saat bazen sadece 15 dakika poz vermiştir[322].

[321] Belge için bkz. Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.125.
[322] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme* …, s.13.



Res. 231

Yapıtın Adı: İsmet İnönü Portresi

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: 1933

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 88.5 x 68 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Resim Koleksiyonu 2044 (*Kayıt*, s.49.)

İbrahim Çallı'nın İsmet İnönü'yü betimlediği dörtte üç profilden büst portresidir. İnönü'nün fizyonomisi gerçeğe uygundur. Beyaz gömlek, koyu renkli kravat ve takım elbiseli olan İnönü'nün bakışları resmin sağına doğru yönelmiştir. Gövdesi sağa yönelmiş İnönü'nün yüzünü de sağdan gelen ışık aydınlatmaktadır.



Res. 232

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: 1939

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 130 x 98 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 917 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.395.)

Sağ alt köşede "İ. Çallı 1939" olarak imza ve tarih olan yağlıboya tabloda, İbrahim Çallı, İsmet İnönü'yü ahşap oymalı koltukta otururken tasvir etmiştir. Koltuğun sağ alt köşesindeki ahşap kısmına imza atan sanatçının bu eseri, diğer yaptığı İsmet İnönü portreleri ile benzerlik göstermektedir. Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan İsmet İnönü portresi, bu eserin cepheden yapılmış versiyonudur. Sanatçı tahminen, İsmet İnönü'nün huzurunda çalıştığı dönemde İnönü'yü farklı farklı açılardan etüt etmiş, bunları ayrı birer eser olarak resmetmiştir. Ahşap oymalı varaklı bir koltukta oturan İnönü, ciddi bir duruşta ve sırtı koltuğa dayalı, çizgili pantolonu, koyu renk düz ceketi ile tasvir etmiştir. Gövdesi sola, kafası ve bakışlarını izleyiciye doğru yöneltmiştir.

İbrahim Çallı'nın İsmet İnönü portresi çalışırken çekilmiş bir fotoğrafı vardır ve Çallı bu fotoğrafta çerçeveli tabloda elinde paleti ve fırçasıyla adeta son rötuşlarını yaparken poz vermiş durumdadır.



Foto. 40- İbrahim Çallı, İsmet İnönü'nün portresini çalışırken… (*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* s.26)



Res. 233

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990)

Yapıtın Tarihi: 1939

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 120 x 100 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 7445 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.361.)

Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi'nde 1927 yılında İbrahim Çallı atölyesinden mezun olan Edip Hakkı Köseoğlu, aynı yıl Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi için açılan sınavı kazanıp Paris'te a André Lhote Atölyesi'nde resim eğitimine sürdürmüştür. 1932'de yurda dönerek, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır. Müstakil Ressamlar Cemiyeti üyesi olan sanatçı 1940 yılında Halkevleri Genel Merkezi tarafından Anadolu çalışmalarına gönderilmiş ve gerçekleştirdiği yurt gezilerinden başarılı eserlerle dönmüştür.

Sağ alt köşede "E. Köseoğlu" yazılı olan yağlıboya resim, İbrahim Çallı'nın 1939 tarihli İsmet İnönü portresinin adeta kopyası niteliğindedir.



Res. 232



Res. 233

İbrahim Çallı İsmet İnönü tablosu ile Edip Hakkı Köseoğlu'nun İsmet İnönü tablosunda, Ahşap oymalı koltuk, figürün oturuş açısı, baş kısmının duruşu ve ifadesi belirgin açık bir benzerlik gösterirken, detaylarda farklar hissedilmektedir. Köseoğlu'nda, İsmet İnönü'nün ellerinin biri yumruk halinde iken diğeri kağıt rulo tutar şekilde betimlenmiştir. Çallı da ise eller rahat serbest bir duruş içindedir. Çallı, figürün çizgili pantolonu, istiklal madalyası gibi detayları betimlerken bu detaylar Edip köse oğlunda yoktur. Çallı'nın eserinde portre canlı bir duruşa sahipken, Köseoğlu'nun tasvirinde bu özellik yoktur.



Res. 234

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990)

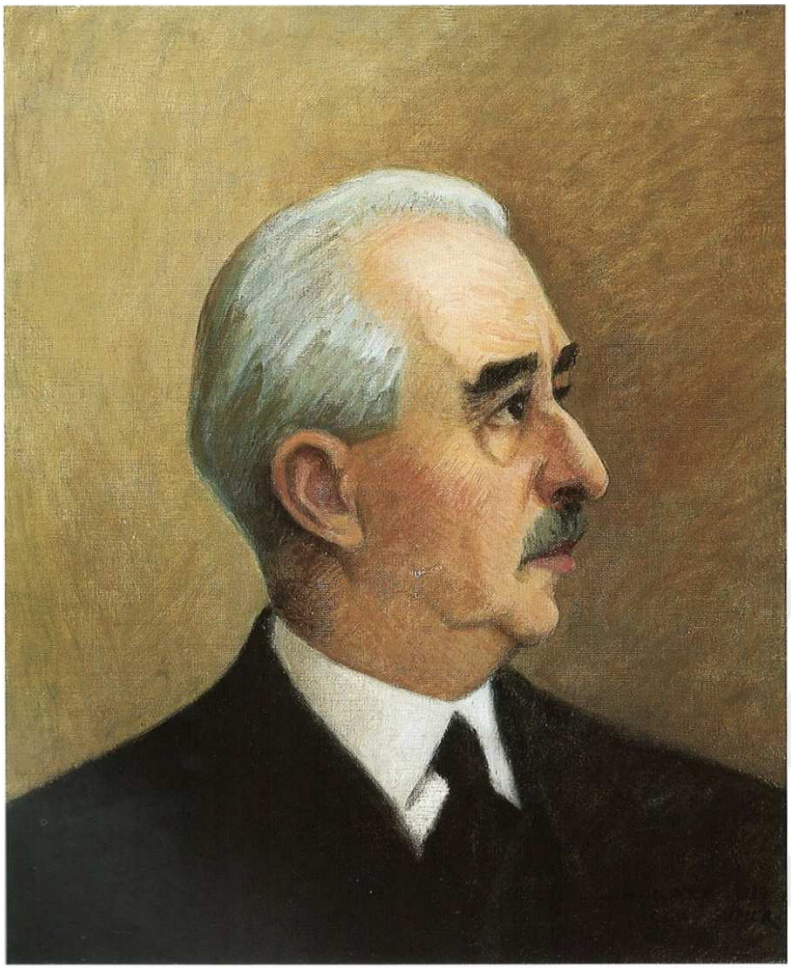
Yapıtın Tarihi: 1939

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 73x 60 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.361.)

Edip Hakkı Köseoğlu'nun, 1939 yılında yapmış olduğu İsmet İnönü büst portresi, izleyiciye dönük cepheden tasvir edilirken vücut kısmı hafif dönük şekildedir. İnönü, koyu tonlarda takım elbisesi, beyaz gömleği, puantiyeli kravatı, ceketinin cebindeki beyaz mendili ile açık fon önünde tasvir edilmiştir. Sanatçının fırça darbeleri belirginken, canlı renkler kullanılmamıştır. İnönü'nün gövdesi sola dönük olmakla birlikte, başını ve bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir.



Res. 235

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Ayetullah Sümer (1905-1977)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

Feyhaman Duran gibi portreleriyle ünlü Ayetullah Sümer de İsmet İnönü'nün portresini yapmıştır. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran ile birlikte, Ankara'ya giderek İnönü'nün huzurunda portre çalışmıştır. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran görevli olarak İnönü'nün portresini yapmak üzere Ankara'ya giderken Ayetullah Sümer de İsmet

İnönü'nün özel izniyle bu sanatçılara katılmıştır. İki buçuk ay İsmet İnönü'nün portreleri üzerinde çalışmışlardır[323]. Bu İsmet İnönü portresi de bu dönem çalışmalarından olmalıdır.

Profilden büst portrede İnönü, sağ üst tarafa doğru bakmaktadır. Beyaz saçlı, kara kaşlı, kara gözlü tasvir edilen İnönü'nün üzerinde beyaz gömlek ve siyah kravat ile ceket vardır. Sarı- kahverengi tonlarındaki arka fon, portreyi ön plana çıkartmaktadır.

Foto. 41- Ayetullah Sümer, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde portresini yaptığı eserlerin önünde evinin atölyesinde. (*Sanat Çevresi*, Sayı:6, s.5.)

Ayetullah Sümer'in İsmet İnönü portreleri önemlidir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran ile birlikte, İnönü'nün huzurunda iki buçuk ay çalışma fırsatı bulmuştur. İsmet

[323] Ayetullah Sümer, "İnönü'nün Huzurunda …", s.4-5.

İnönü, çok beğendiği için bu portrelerden birini imzalamıştır. İmzalanan eser, İnönü'nün koltukta oturan portresidir.



Foto. 42- Ayetullah Sümer, İsmet İnönü'nün huzurunda yaptığı portrelerden biri. İsmet İnönü çok beğendiği için bu portreyi imzalamıştır. Eser 1939 tarihlidir. (*Sanat Çevresi*, Sayı:6,Nisan 1979, s.5.)

A. Evrenesoğlu, İbrahim Çallı'nın İnönü portresinin anlatım yanıyla söz götürmez; Feyhaman Duran'ınkinin anlatım, benzerlik ve karakteristik yanıyla da başarılı olduğunu ve Ayetullah Sümer'in İnönü portresinin ise bu sanatçının sanat inancı doğrultusunda daha klasik olduğu değerlendirmesini yapmıştır. Ayrıca, Sümer'in İnönü portresinden bahisle, Ulus'ta bulunan Milli Eğitim Bakanlığı yangınında makam odasında yer alan tablonun yanmış olduğunu bildirir[324].

[324] A. Evrenosoğlu, "Doğumunun 100. Yılında Feyhaman Duran", *Yeni Ankara Sanat*, Sayı:5, Ağustos 1986, s.13-14.


Res. 236

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Ali Sami Boyar (1880-1967)

Yapıtın Tarihi:

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri:

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/Türk İzlenimcileri arasında önemli bir isim olan Ali Sami Boyar, İsmet İnönü portresi yapan sanatçılardan biridir. Sol alt köşeye yakın olarak "Ali Sami Boyar" yazılı olan yağlıboya eser, dörtte üç profilden yarım boya yakın büst portredir. Serbest fırça vuruşlarıyla oluşturulan koyu fon önünde, güçlü desen anlayışıyla İnönü'nün portresi gerçeğe uygun olarak resmedilmiştir. Fotoğraftan çalışılmış olduğu düşünülen portrede, İsmet İnönü ufka bakar şekilde, soldan sağa doğru bakış sunar. Figür, fona fırça darbeleri ile yedirilmiştir. Portrede kullanılan renkler tüm yüzeyde dengeli bir dağılım göstermiştir.

Ali Sami Boyar'ın İsmet İnönü portresinin benzeri, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alır. Jean Axel Weinberg imzalı İsmet İnönü portresindeki duruş ve kıyafet çok benzerdir. Ancak Axel Weinberg imzalı eserde, İsmet İnönü, Ali Sami Boyar'ın resminin ters açısından betimlenmiştir. Burada, İsmet İnönü ufka bakar şekilde, sağdan sola doğru bakış sunar. Ali Sami Boyar'ın yağlıboya resmi, serbest fırça ile izlenimci nitelikte olup, Axel Weinberg'in eseri, fotoğraf üzerine renklendirme yöntemiyle yapılmış izlenimi uyandırmaktadır.



Res. 237- Axel Weinberg (1910-?), İsmet İnönü, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.330.)

Jean Axel Weinberg'in Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'nda da İsmet İnönü portresi vardır. 1931 tarihli eser, dörtte üç profilden ayakta yarım boy portredir.



Res. 238- Jean Axel Weinberg, *İsmet İnönü portresi*, 1931, kontrplak üzerine yağlıboya, 128 x 85 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.261.)



Res. 239

Yapıtın Adı: İsmet İnönü Portresi

Sanatçısı: Süleyman Süreyya Bükey (1895-1974)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: kontrplak üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 83 x 60 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 3292/1 (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.297.)

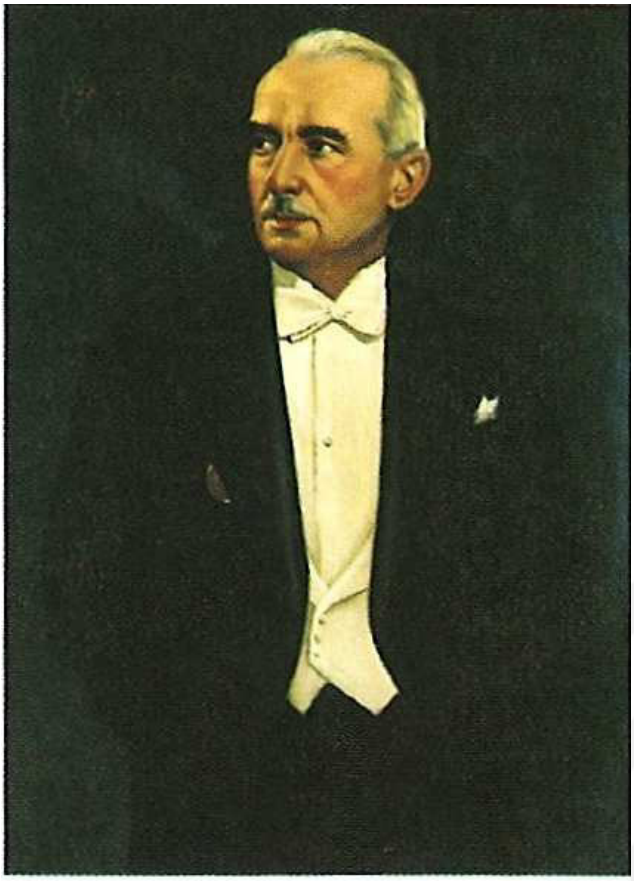
Resmin sol alt köşesinde, "S. Süreyya" yazılıdır. İsmet İnönü'nün dörtte üç profilden büst portresini resmetmiştir. Fotoğraftan çalıştığı anlaşılan yağlıboya resimde, İnönü, gerçeğe uygun olarak tasvir edilmiştir. Beyaz papyon, gömlek, yelek ve siyah

smokinli olan İnönü'nün ceket üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde istiklal madalyası görülür.

"S. Süreyya" Süleyman Süreyya Bükey'dir. 1895'te İstanbul'da doğan Süleyman Süreyya Bükey, Foto Süreyya adı ile anılan müessesenin kurucusudur. 1936-1938 yılları arasında Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafçılığını yapmıştır. Başta Atatürk olmak üzere, İnönü, Mareşal Fevzi Çakmak, Kazım Karabekir gibi önemli kişilerin fotoğraflarını çekmiştir. Atatürk ve İsmet İnönü resimleri vardır.

Şevket Süreyya Bükey adıyla Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'nda dört İsmet İnönü portresi, altı Atatürk portresi ve bir Celal Bayar portresi vardır[325].

[325] Zeynep Yasa Yaman, *Kayıt*, s.121.


Res. 240

Yapıtın Adı: İsmet İnönü Portresi

Sanatçısı: Naim Gören (1904-1977)

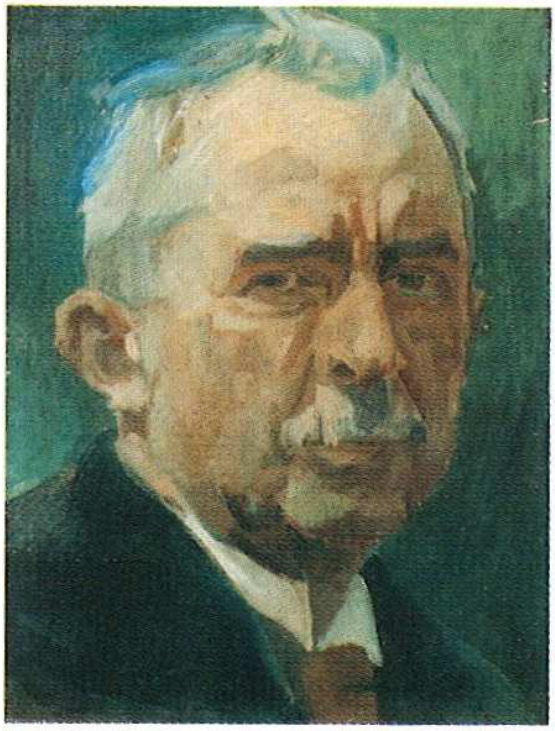
Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: kontrplak üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 80 x 59 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 4670 (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu*, s.294.)

Atatürk portreleri yapmış olan ve Ankara'da fotoğraf alanında meşhur Naim Gören, İsmet İnönü'nün dörtte üç profilden ayakta yarım boy portresini resmetmiştir. Fotoğraftan çalıştığı anlaşılan yağlıboya resimde, İnönü, gerçeğe uygun olarak tasvir edilmiştir. Beyaz papyon, gömlek, yelek ve siyah smokinli olan İnönü'nün ceket üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde istiklal madalyası görülür. Gövdesi cepheden verilen İnönü'nün başı ve bakışları sola doğru yönlenmiştir.



Res. 241

Yapıtın Adı: İsmet İnönü Portresi

Sanatçısı: Zeki Kocamemi (1900-1959)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 38 x 29.5 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 712 *(Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.466.)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim gören ve birincilikle mezun olan Zeki Kocamemi, Türk Ocağı tarafından 1922'de resim eğitimi için Almanya'ya gönderilmiş ve burada Hans Hofmann atölyesine devam etmiştir. 1927'de yurda dönmüştür. 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kuruluşuna katılmıştır. 1929'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İç Mimarlık Bölümü' nde asistan olan Kocamemi, 1936'da ise Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşen okulda Resim Bölümü'nde Leopold Levy'ye asistan olarak görev almış ve sonrasında bu okulda mesleğine devam etmiştir. Konstrüktivist ve kübizme yaklaşan resimleri vardır.

Sanatçının İsmet İnönü portresi, dörtte üç profilden büst portre örneğidir. Gerçeğe uygun portrede, fırça darbeleri belirgindir. Desende ve fonda kullandığı renkler birbiri ile uyum içindedir.



Res. 242

Yapıtın Adı: İsmet İnönü

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 100 x 70 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.251.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. İsmet İnönü'nün ayakta yarım boy dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, farklı fotoğraflardan yararlanarak eserlerini oluşturmuştur. İnönü portresi İbrahim Çallı'nın İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu'ndaki portresine benzemektedir.

Sağ alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, İsmet İnönü, yeşil-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, gövde cepheden, baş kısmı ise dörtte üç profilden verilmiştir. Sol eli hafif yumruk olan İnönü'nün sağ kolu dirsekten arkaya bükülü şekilde olup resimde görünmemektedir. Beyaz gömlekli, koyu renkli takım elbiseli İnönü'nün ceketinin üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde istiklal madalyası vardır.

5.2.3. CELAL BAYAR (1883-1986)

Görev Süresi: 22 Mayıs 1950 - 27 Mayıs 1960



Foto. 43- Celal Bayar <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)

Bursa'nın Gemlik ilçesinin Umurbey köyünde 1883 yılında doğan Celal Bayar, eğitimini İpek Meslek Yüksek Okulu ve College Francais de l'Assomption'da almıştır. Memuriyet yaşamına hemen başlayan Celal Bayar, hukuk ve bankacılık alanlarında çalışmıştır. İttihat ve Terakki'nin Bursa'daki gizli kolu olan Küme adlı örgüte giren Bayar, cemiyet tarafından İzmir'e gönderilmiştir. Metrekare döneminde İzmir Müdefaa-i Hukuk-i Osmaniye Cemiyetine girmiş, İzmir'in işgali tehlikesi meydana gelince bölgede propaganda yapmıştır ve bunu Galip Hoca takma adıyla zeybek ve köy hocası kılığında gerçekleştirmiştir. İzmir'in İşgal edilmesi ile Aydın'ın geri alınması mücadelesine bulunmuştur. Buradaki görevinden alınarak Balıkesir Kongresi kararıyla Akhisar Cephesi Komutanlığına getirilmiştir.

Son Osmanlı Mebusan Meclisi'ne Saruhan Sancağı milletvekili olarak 12 Ocak 1920 yılında katılan Celal Bayar, Milli Mücadele'nin başlaması ile Anadolu'ya geçmiş ve harekette yerini almıştır. Mahmut Celal Bey, Birinci Büyük Millet Meclisi'nde milletvekili görevinde bulunmuş ve 1921 yılında İktisat Bakanı olmuştur.

Danışman göreviyle, Lozan Barış Konferansı'na katılmıştır. II. Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne 1923 yılı seçimlerinde İzmir milletvekili olarak girmiştir. Mübadele, İmar ve İskan Bakanlığında görev yapan Bayar, 1924'te istifa etmiştir.

İş Bankası'nın kurulmasında (1924) etkin rol oynayan Celal Bayar 8 yıl genel müdürlük yapmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda politikada olan yeteneği, iktisatçı kimliği ile iz bırakmıştır. 1932'de İktisat Bakanlığı'na getirilmiş, 1937'ye kadar bu görevde kalmıştır. Celal Bayar 1937–1939 yılları arasında başbakanlık yapmıştır. Sonrasında siyasî yaşamını İzmir milletvekili olarak devam ettirmiştir. 22 Mayıs 1950'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce Türkiye'nin üçüncü cumhurbaşkanı seçilmiştir. On yıl cumhurbaşkanlığı görevinde kalan Mahmud Celal Bayar, 27 Mayıs askerî müdahalesi ile görevinde uzaklaştırılmıştır. 15 Eylül 1961'de Yassıada Mahkemesi tarafından idama çarptırılan Bayar'ın cezası daha sonra müebbet hapse çevrilmiş ve Yassıada'dan Kayseri Bölge Cezaevi'ne nakledilmiştir. Fakat 7 Kasım 1964 yılında rahatsızlanması ile serbest bırakılmıştır. 22 Ağustos 1986 günü hayatını İstanbul'da kaybetmiştir[326]



Foto. 44- Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Başbakan Celal Bayar (11 Kasım 1938) <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)

[326] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)



Res. 243

Yapıtın Adı: Celal Bayar

Sanatçısı: İbrahim Çallı

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.33.

İbrahim Çallı'nın devlet adamları portreleri arasında Celal Bayar portresi de vardır. Sağ alt köşede "İ. Çallı" imzası olan yağlıboya tabloda, Celal Bayar ahşap oymalı koltukta otururken tasvir edilmiştir. Gerçeğe uygun dörtte üç profilden yarım boy portredir. Ellerini birbirine kavuşturmuş olan Celal Bayar'ın yüzünde sakin, tebessümlü bir ifade vardır. Siyah çerçeveli gözlüğü, beyaz gömlek, papyon ve yeleği ile üzerinde siyah takım elbisesi vardır. Ceketinin üst cebinde beyaz mendil, sol göğsünde muhtemelen bir madalyası görülmektedir. Sarı renkli kol düğmeleri de ayrıntılı olarak resmedilmiştir.



Res. 244

Yapıtın Adı: Celal Bayar

Sanatçısı: Yaşar Çallı (1941 -)

Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: -

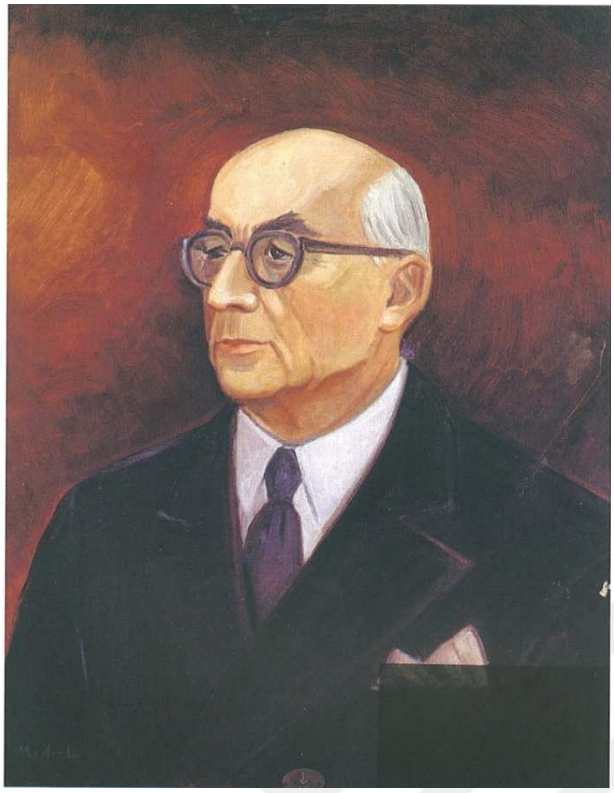
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.335.)

Sol alt köşede "Y. Çallı" yazılı olan yağlıboya tablo, Celal Bayar'ın, cepheden büst portresidir. Yaşar Çallı, Celal Bayar'ın biraz daha gençlik dönemini resmetmiştir. Diğer resimlerde Celal Bayar, beyaz saçlı iken saçları burada siyah renklidir. Siyah çerçeveli gözlüğü ve kıyafet olarak beyaz gömlek, mavi lacivert tonlarında papyon ve siyah takım elbisesi vardır. Celal Bayar'ın gerçeğe uygun portrelerinden biridir. Celal Bayar, 1924 yılında İş Bankası'nın kurulmasında önemli rol oynamıştır ve 1932 yılına kadar İş

Bankası'nın genel müdürlüğünü yapmıştır. Bu portre, İş Bankası genel müdürlüleri serisi içinde yer alır[327].

1941 yılında Denizli'nin Buldan Kasabasında doğan sanatçı, ünlü ressam İbrahim Çallı'nın ilk eşi olan Ayşe Çallı' nın kızı Sara Ekinci' den olan torunudur. 1960′da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Halil Dikmen ve daha sonra atölye hocası olan Zeki Faik İzer ile çalışmıştır. 1979'da Irak Kültür Bakanlığının davetlisi olarak Irak' a gitmiş ve Irak' ta birçok devlet adamının portelerini yapmıştır. 1979'da, Meclis Başkanlığı yapmış Devlet adamlarının portelerini yapmak üzere T.B.M.M. Başkanı Cahit Karakaş tarafından görevlendirilmiş ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar Müdürlüğü'ne ressam olarak atanmıştır. Cumhuriyet döneminde ilk kez saray ressamı olarak atanan Yaşar Çallı, Dolmabahçe Sarayı'nda kendisine tahsis edilen atölyede çalışmalarını sürdürmüştür. T.B.M.M' de Meclis Ressamı ve Sanat Danışmanı unvanını alan Çallı, uzun yıllar Cumhurbaşkanları ve devlet adamlarının portelerini yapmıştır. 1-10 Nisan 1983′de dönemin Kuvvet komutanları ve Devlet başkanının resimlerini yapmıştır. Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenen bu tabloları, Askeri Müze'de yer almaktadır. 2001 yılında emekli oluncaya kadar Meclisteki atölyesinde ürettiği bütün tabloları T.B.M.M Koleksiyonu'nda yer almaktadır[328].

[327] Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim …*, s.335-337.
[328] Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.yasarcalli.com.tr/?page_id=28> (24.05.2017)


Res. 245

Yapıtın Adı: Celal Bayar
Sanatçısı: Maide Arel
Yapıtın Tarihi: 1964
Tekniği: tuval üzerine yağlıboya
Ölçüleri: 65 x 55 cm
Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2397 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.289.)

Sol alt köşede, "M. Arel" imzalı olan yağlıboya tablo, Celal Bayar'ın dörtte üç profilden büst portresidir. Kırmızı-kahverengi tonlarında fon önünde Celal Bayar, beyaz gömlekli, siyah kravat ve siyah ceketli olup ceketinin üst cebinde beyaz mendili vardır. Celal bayar'ın ileri yaş dönemi görüntüsüdür. Saçları beyazlamış ve ön kısımlarındaki saçlar dökülmüştür. Fotoğraflarında da belgelenen siyah çerçeveli gözlüğü de gerçeğe uygun olarak resmedilmiştir. Maide Arel'in tablosu, Celal Bayar'ın gerçekçi görünümünü sunar.



Res. 246

Yapıtın Adı: Celal Bayar

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 100 x 70 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.252.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Celal Bayar'ın ayakta yarım boy dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, farklı fotoğraflardan yararlanarak eserlerini oluşturmuştur. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını

yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir. Portre, bordo-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, dörtte üç profilden verilmiştir. Sol elinde frakının beyaz eldivenini tutan Celal Bayar, sağ elini pantolonun cebine sokmuş olarak betimlenmiştir. Beyaz gömlekli, koyu renkli frak giymiş olan Bayar'ın ceketinin üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde istiklal madalyası vardır. Yüzünde tebessüm olan Bayar'ın siyah çerçeveli gözlükleri de ayrıntılı olarak resmedilmiştir.

5.2.4. CEMAL GÜRSEL (1895-1966)

Görev Süresi: 27 Mayıs 1960 - 28 Mart 1966



Foto. 45- Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cemal_gursel/> (18.05.2017)

Erzurum'da 1895 yılında doğan Cemal Gürsel, ilköğrenimini Ordu'da yapmış, Erzincan ve İstanbul'da askeri öğrenci olarak eğitimini sürdürmüştür. Harp Akademisi'ni 1929 yılında bitirmiş 1958 yılında Kara Kuvvetleri Komutanlığı'na atanmıştır. Cemal Gürsel, 3 Mayıs 1960 yılında Türk silahlı kuvvetlerinden ayrılmış ve İzmir'e gitmiştir.

Cemal Gürsel, 27 Mayıs 1960'da askerî müdahalenin hemen arkasından MBK'nın başına getirilmiştir. 28 Mayıs'ta devlet ve hükümet başkanlığı, Türk Silahlı Kuvvetleri Başkomutanlığı ve Milli Savunma Bakanlığı yetkilerini almış ve yeni hükümeti kurmuştur. Devrik Başbakan Adnan Menderes ve iki bakanının idam edilmesinden sonra tekrar demokratik düzene dönülmesi ve 1961 Anayasası'nın hazırlanmasında önemli rol almıştır. Halkoyuna sunulan ve ardından kabul edilen bu Anayasanın gereğince 10 Ekim 1961'de seçimler yapılmış, oluşturulan Türkiye Büyük Meclisi tarafından cumhurbaşkanı seçilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin dördüncü Cumhurbaşkanı olan Cemal Gürsel, 1966 yılında başlayan rahatsızlığı nedeniyle, görevine devam edememiş, TBMM kararıyla cumhurbaşkanlığı görevine son verilmiş ve 14 Eylül 1966'da hayatını kaybetmiştir[329].

---

[329] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cemal_gursel/ > (18.05.2017)


Res. 247

Yapıtın Adı: Cemal Gürsel

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.253.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Cemal Gürsel portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sağ alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Cemal Gürsel, ayakta yarım boy dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, farklı fotoğraflardan yararlanarak eserlerini oluşturmuştur. Portre, sarı-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, dörtte üç profilden verilmiştir. Sol eli serbestçe hafif yumruk olan Cemal Gürsel, sağ elini pantolonun cebine sokmuş olarak betimlenmiştir. Beyaz papyonlu ve beyaz gömlekli, koyu renkli frak giymiş olan Cemal Gürsel'in ceketinin üst cebinde beyaz mendil vardır. Yüzünde tebessüm olan Cemal Gürsel'in gerçeğe uygun tasviridir.

5.2.5. CEVDET SUNAY (1899-1982)

Görev Süresi: 28 Mart 1966 - 28 Mart 1973



Foto. 46- Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cevdet_sunay/> (18.05.2017)

1899 yılında Erzurum'da[330] doğan Cevdet Sunay, öğrenimini Erzurum, Kerkük, Edirne'de görmüş, askeri eğitimini de Kuleli Askerî Lisesi'nde almıştır.

1917 yılında subay adayı olan Cevdet Sunay, I. Dünya Savaşı sırasında subay adayı olarak eğitim kampına dâhil olmuş ve o dönemde Filistin cephesinde görev yapmıştır. bir yıl sonra 1918'de Mısır'da İngilizlere esir düşmüştür. Bu zorlu esaretten kurtulduktan sonra Kurtuluş Savaşı'na katılmış ve Güney ve Batı cephelerinde hizmette bulunmuştur.

Cevdet Sunay, Harp Okulu'nu 1927 yılında bitirdikten sonra 1930 yılında Harp Akademisi'ni bitirmiştir. Cevdet Sunay, 1949 yılından sonra generallik rütbelerinde görev yapmış, Genelkurmay Başkanlığı'na da 1960 yılında atanmıştır.

[330] Cumhurbaşkanlığı resmi sayfasındaki Cumhurbaşkanları biyografi bilgilerindeki nota göre Cevdet Sunay'ın Trabzon doğumlu olduğunu bildiren kaynakların bulunmasına karşın, Cumhurbaşkanlığı Arşivi'nde Cevdet Sunay dönemi ile ilgili 5/1-6 numaralı kutuda bulunan Nüfus cüzdanı suretindeki bilgilerin esas alındığı ifade edilmiştir.

1966 yılında emekliye ayrılan Cevdet Sunay, emekliye ayrılmasının ardından Cumhuriyet Senatosu kontenjan üyeliğine getirilmiştir. Dördüncü cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in rahatsızlığı nedeniyle Cumhurbaşkanlığı görevine devam edememesi üzerine 28 Mart 1966 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Türkiye'nin beşinci cumhurbaşkanı seçilmiştir. Yedi yıl süren görev süresini doldurmuş ve cumhurbaşkanlığından ayrılmış olmasına rağmen 1980 yılındaki askeri müdahalenin olduğu döneme dek anayasa gereği Cumhuriyet Senato üyesi olmuştur. Cevdet Sunay, 22 Mayıs 1982 yılında hayatını kaybetmiştir[331].

[331] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cevdet_sunay/> (18.05.2017)



Res. 248

Yapıtın Adı: Cevdet Sunay

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.253.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Cevdet Sunay portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sol alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Cevdet Sunay, ayakta yarım boy dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, farklı fotoğraflardan yararlanarak eserlerini oluşturmuştur. Portre, sarı-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, dörtte üç profilden verilmiştir. Sağ elinde bir ucu açık rulo şeklinde beyaz kâğıt tutan Cevdet Sunay, sol elini pantolonun cebine sokmuş olarak betimlenmiştir. Beyaz papyonlu ve beyaz gömlekli, koyu renkli frak giymiş olan Cevdet Sunay'ın ceketinin üst cebinde beyaz mendil ve sol göğsünde madalyası vardır. Siyah çerçeveli gözlüğü ve yüzünde tebessüm olan Cevdet Sunay'ın fotoğraflarındaki görünüme uygun, gerçeğe uygun tasviridir.

5.2.6. FAHRİ KORUTÜRK (1903-1987)

Görev Süresi: 6 Nisan 1973 - 6 Nisan 1980

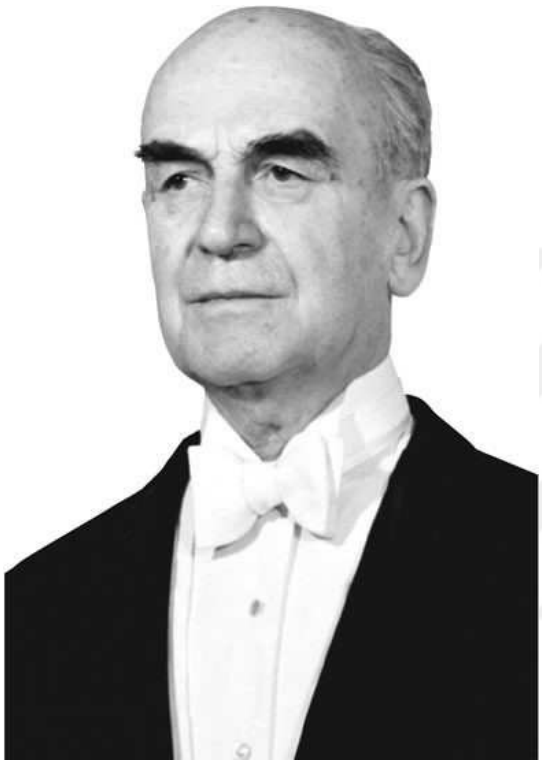


Foto. 47- Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)

1903 yılında İstanbul'da doğan Fahri Korutürk, eğitimini 1916 yılında Bahriye Mektebi'nde, 1923 yılında Deniz Harp Okulu'nda, 1933 yılında Deniz Harp Akademisi'nde tamamlamıştır.

Deniz Kuvvetleri'nde farklı kademelerde görev yapan Fahri Korutürk daha sonra Deniz Ataşesi olarak Roma Berlin ve Stockholm'de görev almıştır. Montrö Boğazlar Konferansı'na 1936 yılında askerî uzman olarak dâhil olmuştur. 1950'de amiralliğe yükselen Fahri Korutürk, Oramirallik rütbesine kadar çeşitli rütbelerde komuta görevleri yapmıştır. 1960 yılında emekliye ayrılan Korutürk, sonrasında Moskova Büyükelçiliği'ne görev yapmıştır. Bu görevinden sonra Madrid Büyükelçiliğine getirilmiştir. Yıl 1965'i gösterdiğinde Türkiye'ye dönmüştür.

1968 yılında Cumhuriyet Senatosu üyesi olmuş, 1973 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından seçilerek Türkiye Cumhuriyeti'nin altıncı Cumhurbaşkanı olmuştur. 1973 yılından 1980 yılına kadar yedi yıllık görev süresini dolduran Fahri Korutürk, Cumhurbaşkanlığı görevinden sonra Cumhuriyet Senatosu üyeliğini 12 Eylül 1980 askerî müdahalesine kadar sürdürmüş, hayatını 12 Ekim 1987 yılında kaybetmiştir[332].



Foto. 48- Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve Genelkurmay Başkanı Org. Kenan Evren (18 Aralık 1978) <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)

[332] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)



Res. 249

Yapıtın Adı: Koramiral Fahri Korutürk

Sanatçısı: Cevat Dereli (1900-1989)

Yapıtın Tarihi: 1964

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

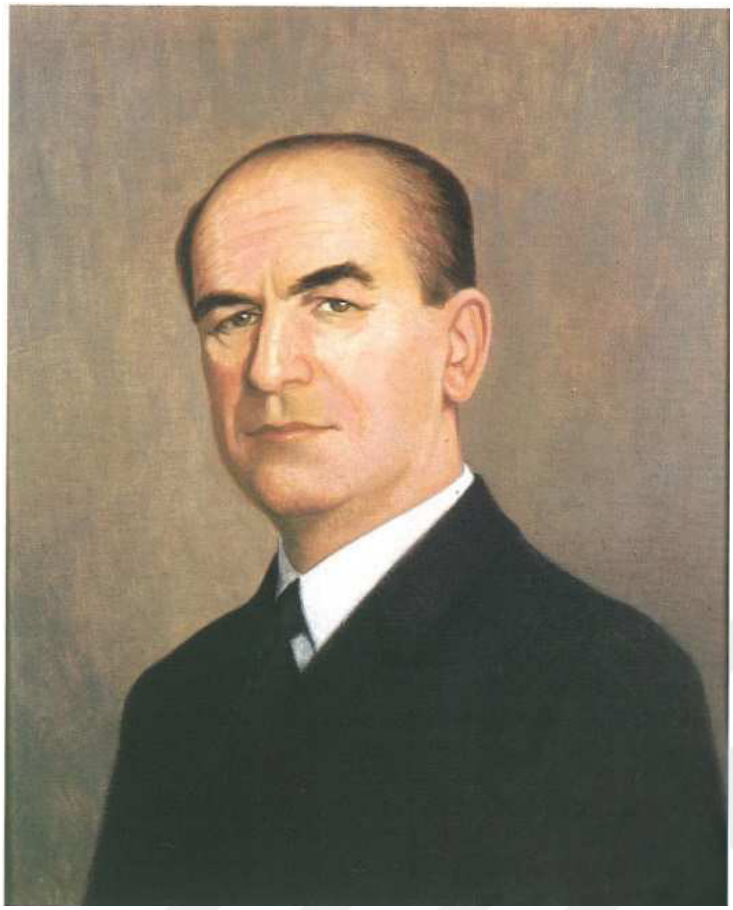
Ölçüleri: 73 x 54 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2286 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.249.)

Sağ alt köşede "C. Dereli" yazılı olan yağlıboya resim, Fahri Korutürk'ün dörtte üç profilden yarım boy portresidir. Oramiral Fahri Korutük, resmi kıyafetiyle tasvir edilmiştir.

1964 tarihli yağlıboya tabloda, beyaz gömlek, koyu renkli kravat ve resmi kıyafetiyle tasvir edilmiştir. Siyah renkli kıyafetinin kollarında sarı altın renkli işlemeler vardır. Gerçeğe uygun olarak resmedilmiştir.

Fahri Korutürk, oramiralliğe kadar çeşitli rütbelerde komuta görevleri yaptığı Deniz Kuvvetleri Komutanlığı görevinden 1960 yılında emekli olmuştur. 1973 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin altıncı cumhurbaşkanı seçilmiştir.



Res. 250

Yapıtın Adı: Koramiral Fahri Korutürk

Sanatçısı: Ayetullah Sümer

Yapıtın Tarihi: 1967

Tekniği: tuval ve duralit üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 64.5 x 54 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 2613 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.262.)

Ayetullah Sümer'in, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonunun da yer alan tablosu, Fahri Korutürk'ün Koramiral olduğu dönemde fotoğraftan yararlanılarak yapılan portresi dörtte üç profilden yapılmıştır. Eser, siyah ceketi, siyah kravatı ve beyaz gömleği ile sarı-gri fon önünde gerçekçi bir fizyonomi ile dikkat çeker. Bakışları izleyiciye yöneltmiş portrede yüz çizgileri dahi incelikle tasvir edilmiştir.



Res. 251

Yapıtın Adı: Koramiral Fahri Korutürk

Sanatçısı: Yaşar Çallı

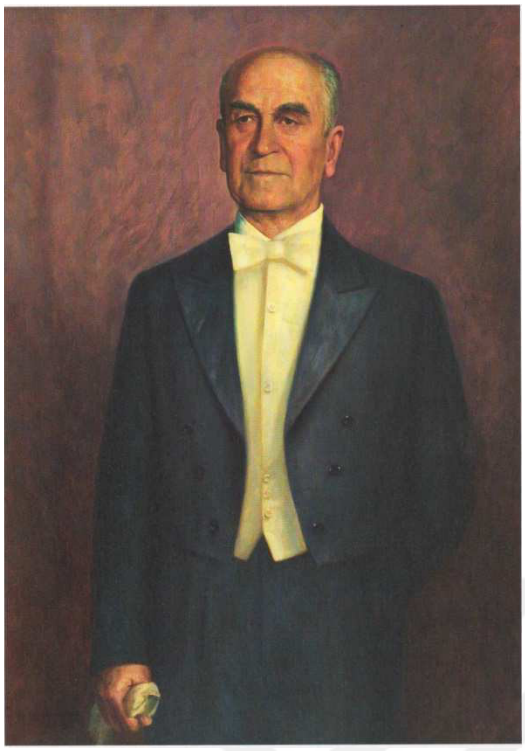
Yapıtın Tarihi: -

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 86 x 64cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu, 3087 (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*, s.318.)

Yaşar Çallı'nın, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nun da yer alan, Koramiral Fahri Korutürk tablosu, yine İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu yer alan Cevat Dereli'nin Koramiral Fahri Korutürk tablosu ile benzerlik göstermektedir. Tahminen aynı görselden faydalanarak yaptıkları yarım boy portre üniforma, duruş açısı ve figürün bakış açısı yönünden benzerdir. Çallı'nın mavi fon önünde siyah resmi üniforması ve ciddi duruşu ile gerçekçi başarılı bir portre esedir. Elleri resimde birbirine kavuşturulmuş olan Fahri Korutürk'ün alyansı da resme aktarılmıştır.


Res. 252

Yapıtın Adı: Fahri Korutürk

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.254.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Fahri Korutürk portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sol alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Fahri Korutürk, ayakta yarım boy cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, fotoğraflardan yararlanarak eserini oluşturmuştur. Portre, bordo-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, cepheden verilmiştir. Beyaz papyon, yelek ve beyaz gömlek ile koyu renkli frak giymiştir. Sol elinde smokininin beyaz eldivenini tutan Fahri Korutürk, sağ elini pantolonun cebine sokmuş olarak betimlenmiştir. Yüzünde hafif tebessüm olan Fahri Korutürk'ün fotoğraflarındaki görünüme uygun, gerçeğe uygun tasviridir.

5.2.7. KENAN EVREN (1917-2015)

Görev Süresi: 9 Kasım 1982 - 9 Kasım 1989



Foto. 49- Cumhurbaşkanı Kenan Evren
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kenan_evren/ >(18.05.2017)

Kenan Evren, 1917 yılında Manisa'nın Alaşehir ilçesinde dünyaya gelmiştir. Öğrenimini Alaşehir, Manisa ve Balıkesir'de gördükten sonra İstanbul'da bulunan Maltepe Askerî Lisesi'nden mezun olmuştur.

Kara Harp Okulu'nu 1938 yılında bitirdikten sonra 1949 yılında Harp Akademisi'ni bitirmiştir. Topçu subayı ve kurmay subay olan Kenan Evren, devletin silahlı kuvvetlerinde çeşitli kademelerinde bulunmuş ve görev almıştır.

Dokuzuncu Kore Türk Tugay'ındaki görevinden önce Harekât ve Eğitim Şube Müdürlüğü yapmış daha sonra Kurmay Başkanlığı görevi almıştır. Ordu Komutanlığı ve Kara Kuvvetleri Komutanlığı'ndaki görevinden sonra 7 Mart 1978'de Genelkurmay Başkanlığı'na atanmıştır. Genel Kurmay Başkanlığı sırasında 12 Eylül 1980'de gerçekleştirilen askerî darbeyle diğer görevlerinin yanında Milli Güvenlik Konseyi ve devlet başkanlığını da üstlenmiştir.

Halkoyuna sunulan ve ardından kabul edilen 1982 anayasası ile Türkiye'nin yedinci cumhurbaşkanı olmuştur. 7 yıl süren görev süresini 9 Kasım 1989'da tamamlamış ve cumhurbaşkanlığından ayrılmıştır. 98 yaşındayken 9 Mayıs 2015 günü hayatını kaybetmiştir[333].

[333] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kenan_evren/ > (18.05.2017)



Res. 253

Yapıtın Adı: Kenan Evren

Sanatçısı: Nejat Tuğbay

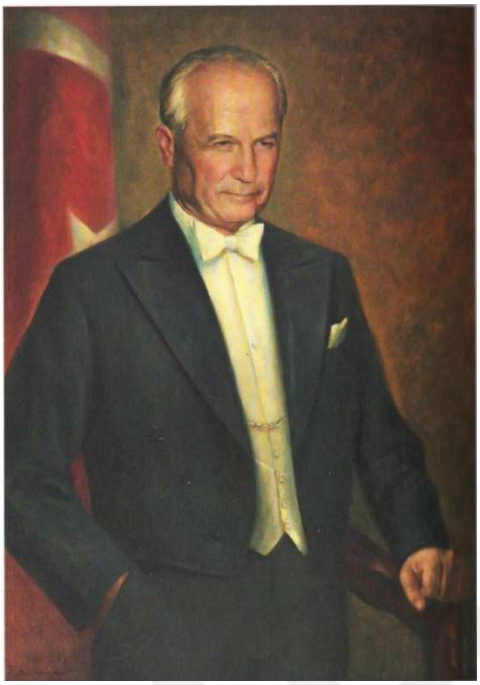
Yapıtın Tarihi: 20. yüzyıl

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 58 x 106 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Askeri Müze Resim Koleksiyonu (*Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, s.511.)

Nejat Tuğbay, tarafından yapılmış olan yağlıboya tablo, Kenan Evren'in ayakta yarım boy dörtte üç profilden portresidir. Fotoğraftan çalışıldığı anlaşılan resimde Kenan Evren, resmi üniformasıyla tasvir edilmiştir. Beyaz gömlek, siyah papyon, siyah kıyafet ve lacivert renkli kuşağı vardır. İki elleri yanda, yürür izlenimi veren duruştaki Kenan Evren'in yüzünde gülümseme vardır. Kenan Evren'in göğsünde madalyaları da görülmektedir. Sanatçı gerçeğe uygun resmetmiştir.


Res. 254

Yapıtın Adı: Kenan Evren

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak yaptırılan cumhurbaşkanları portreleri arasındadır. Bu seri içindeki Kenan Evren portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sol alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Kenan Evren, ayakta yarım boy dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, fotoğraflardan yararlanarak eserini oluşturmuştur. Portre, kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, dörtte üç profilden verilmiştir. Beyaz papyon, beyaz gömlek ve beyaz yeleği ile koyu renkli frak giymiştir. Sağ elini ahşap koltuğa dayamış olan Kenan Evren'in diğer eli cebinde tasvir edilmiştir. Yüzünde tebessüm olan Kenan Evren'in fotoğraflarındaki görünüme uygun, gerçeğe uygun tasviridir. Kenan Evren'in solunda Türk bayrağı da resimde yer almıştır.

5.2.8. TURGUT ÖZAL (1927-1993)

Görev Süresi: 9 Kasım 1989 - 17 Nisan 1993



Foto. 50- Cumhurbaşkanı Turgut Özal
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/turgut_ozal/ > 18.05.2017

Turgut Özal, 1927 yılında Malatya'da doğmuş, yüksek öğrenimini 1950 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünde görmüştür. Elektrik İşleri Etüd İdaresinde görevlendirilmiş ve 1952 yılında mühendislik ekonomisi alanında uzmanlık eğitimi için ABD'ye gönderilmiştir. Ülkesine geri döndükten sonra Elektrik İşleri Etüd İdaresi Genel Müdür Yardımcılığı'na görevlendirilmiştir. Askerlik hizmetini Millî Savunma Bakanlığı Bilimsel Danışma Kurulu üyesi olarak 1961 ile 1962 yılları arasında yapmış, Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulmasına katkı sağlamış ve dönemde Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde ders vermiştir.

Bir dönem Başbakanlık Teknik Uzmanlar Kurulu Üyesi olarak çalışan Turgut Özal, 1967 ile 1971 yılları arasında Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı görevinde bulunmuştur. Ekonomik Koordinasyon Kurulu, Para ve Kredi Kurulu, RCD Koordinasyon Kurulu ve AET Koordinasyon Kurulu başkanlıklarında bulunmuştur.

Türkiye'ye döndükten sonra çeşitli sanayi kuruluşlarında çalışmış ve 1979 yıllarının sonlarında Başbakanlık Müsteşarı olarak görevlendirildi ve bu dönemde Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı görevini de vekâleten yürütmüştür. Türkiye ekonomisini serbestleştirmeyi hedefleyen ve 24 Ocak Kararları olarak bilinen geniş çaplı programın hazırlanmasında önemli rol oynamış ve 12 Eylül 1980 askerî müdahalesinden sonra kurulan hükûmete ekonomik işlerden sorumlu Başbakan Yardımcısı olarak görevlendirilmiştir. Atanmış olduğu bu görevinden 1982 yılında istifa etmiştir. 1983 yılında kurmuş olduğu Anavatan Partisi o yılki genel seçimlerde birinci olmuş ve hükümeti kurmakla görevlendirilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin 19. Başbakanı olmuş ve 1987 seçimleri sonrasında tekrar hükümet kurmuş ve başbakan olarak görev yapmıştır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 31 Ekim 1989 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin sekizinci cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. Turgut Özal, 9 Kasım 1989 günü cumhurbaşkanlığı görevine başlamış ve 17 Nisan 1993 günü geçirdiği bir rahatsızlık sonucu görevi esnasında hayatını kaybetmiştir[334].

[334] < https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/turgut_ozal/ > (18.05.2017)



Res. 255

Yapıtın Adı: Turgut Özal

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Turgut Özal portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sol alt köşede “J. Soleimanpour” imzalı olan tabloda, Turgut Özal, ayakta yarım boy cepheden, çalışma masasının başında cumhurbaşkanlığı forsu olan bayrağın ve kahverengi-sarı tonlardaki fonun önünde tasvir edilmiştir. Turgut Özal’ın fizyonomisine çok uygun olan bu eserde portresinde bulunan, Turgut Özal ile bütünleşen gözlükleri, dikkat çekmektedir. Koyu renk takım elbisesi, beyaz gömleği ve yeşil kravatı ile tasvir edilirken, ellerini dayadığı masanın üstündeki kitaplar ve fonda yer alan yeşil koltuk ve duvar rengi dengeli bir renk dağılımı yaratarak, dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur. Turgut Özal’ın baş kısmındaki titiz çalışma ve ayrıntılar, ışığın bu bölgede kullanılması dikkati portrede toplamıştır.

5.2.9. SÜLEYMAN DEMİREL (1924-2015)

Görev Süresi: 16 Mayıs 1993 - 16 Mayıs 2000



Foto. 51- Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/sulayman_demırel/ > 18.05.2017

Süleyman Demirel, Isparta'nın Atabey ilçesinin İslamköy'de dünyaya gelmiş, aynı köyde ilköğrenimini yapmıştır. Ortaokul ve liseyi Isparta ve Afyon'da tamamladıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'nden 1949 yılında mezun olmuş ve sonra o yıl Elektrik İşleri Etüd İdaresi'nde çalışmaya başlamıştır. Çalıştığı dönemde Sulama ve elektrik konularında araştırma yapması için ABD'ye gönderilmiştir.

Devlet Su İşleri Barajlar Dairesi Başkanlığı'na 1954 yılında atanmış, bir yıl sonra 1955 yılında da Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'ne atanmıştır. Serbest müşavir ve mühendis olarak 1960 - 1962 yılları arasında çalışmış ve Orta Doğu Teknik Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak da çalışmıştır.

Siyasi hayatına 1962 yılında, Adalet Partisi Genel İdare Kurulu üyeliği ile başlamıştır. 28 Kasım 1964'te Adalet Partisine genel başkan seçilmiş ve kurulmasını sağladığı ve 1965 yılının Şubat ve Ekim aylarında görev yapan koalisyon hükümetinde Başbakan Yardımcısı ve Devlet Bakanı olarak görevde bulunmuştur.

10 Ekim 1965 genel seçimlerinde katılan Süleyman Demirel, Isparta Milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmiş ve seçimlerde Adalet Partisi'nin tek başına iktidar olması üzerine Türkiye'nin 12. Başbakanı olarak hükûmeti kurmuştur. Süleyman Demirel 4 yıl süren bu hükûmetten sonra 1969, 1970, 1975, 1977 ve 1979 yıllarında 5 kez daha hükümet kurmayı başarmıştır.

12 Eylül 1980'de gerçekleşen askerî müdahale üzerine görevden uzaklaştırılmış ve yedil boyunca siyaset dışı kalmıştır. Yıl 6 Eylül 1986'yı gösterdiğinde halk oylaması yapılmış ve siyasi yasaklar kaldırılmış ve Süleyman Demirel, 24 Eylül 1987'de Doğru Yol Partisi Genel Başkanlığı'na seçilmiştir. 29 Kasım 1987'de yapılan genel seçimlerde Isparta milletvekili olarak tekrar Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmiştir. 20 Ekim 1991'de yapılan genel seçimlerden sonra Doğru Yol Partisi ile Sosyal demokrat Halkçı Parti'nin oluşturduğu 49. Hükümet'te başbakan olmuştur.

Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 16 Mayıs 1993 günü Türkiye'nin 9. Cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. 16 Mayıs 2000 günü yedi yıllık görev süresini dolduran Süleyman Demirel Cumhurbaşkanlığı görevinden ayrılmış ve 91 yaşında 17 Haziran günü hayatını kaybetmiştir[335].

[335] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/sulayman_demırel/ > 18.05.2017


Res. 256

Yapıtın Adı: Süleyman Demirel

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.255.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Süleyman Demirel portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sol alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Süleyman Demirel, ayakta yarım boy dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, fotoğraflardan yararlanarak eserini oluşturmuştur. Portre, sarı-kahverengi tonlarında sade bir fon önünde, cepheden verilmiştir. Yeşil üzerine ekru tonlarında paralel çizgili kravat, beyaz gömlek ve koyu renkli takım elbise giymiştir. Sağ eliyle ahşap oymalı bir koltuğu tutan Süleyman Demirel'in diğer eli serbestçe hafif yumruk şeklindedir. Yüzünde hafif tebessüm olan Süleyman Demirel'in fotoğraflarındaki görünüme uygun, gerçeğe uygun tasviridir. Süleyman Demirel'in sağındaki koltuğun arkasına Türk bayrağı da resmedilmiştir.

Soleimanpour, Süleyman Demirel'in portresini yaparken, portrede baş kısmında Süleyman Demirel'in baş fotoğrafını kullanırken, vücut kısmında ise şirket muhasebecisinin vücudunu kullanmıştır.

Soleimanpour, kendisiyle yapılan bir röportajda, bu resimleri nasıl yaptığını açıklamıştır.

> Diğer cumhurbaşkanlarının fotoğrafları siyah-beyaz kafa fotoğrafıydı. Vücutlarını oturtmak içinse benzer kişilerin vücutlarını kullandım. Mesela Süleyman Demirel'in vücudu için şirketimizin muhasebecisinin, Ahmet Necdet Sezer'in vücudu için de Azeri bir işadamı arkadaşımın vücudunu kullandım. Onlara kıyafetler giydirerek elimdeki fotoğrafın açısıyla fotoğraflarını çektim ve cumhurbaşkanlarının kafalarını o fotoğraflara kolajladım[336].

[336] <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814 > (19.05.2017)

5.2.10. AHMET NECDET SEZER (1941-)

Görev Süresi: 16 Mayıs 2000 - 28 Ağustos 2007



Foto. 52- Ahmet Necdet Sezer
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ahmet_necdet_sezer/_> (18.05.2017)

Ahmet Necdet Sezer, 1941 yılında Afyon'da doğmuş ve aynı şehirde 1958 yılında Afyon Lisesi'ni bitirmiştir. Ankara Üniversiyesi Hukuk Fakültesi'ni 1962 yılında bitirmiş ve aynı yıl Ankara'da hâkim adayı olarak göreve başlamıştır. Kara Harp Okulu'nda yedek subay olarak askerliğini yapan Sezer, Dicle ve Yerköy Hâkimlikleri ile Yargıtay Tetkik Hâkimliği görevlerinde bulunmuş ve Medeni Hukuk alanında 1977-1978'de Ankara Hukuk Fakültesi'nde yüksek lisans yapmıştır.

1983 yılında Yargıtay üyeliğine seçilen Sezer, Yargıtay 2. Hukuk Dairesi Üyesi iken Yargıtay Genel Kurulu'nca belirlenen üç aday arasından cumhurbaşkanı tarafından 1988'de Anayasa Mahkemesi asıl üyeliğine atanmıştır. Anayasa Mahkemesi Kurulu'nca 6 Ocak 1998'de Anayasa Mahkemesi Başkanlığı'na seçilmiştir.

5 Mayıs 2000 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Türkiye'nin onuncu cumhurbaşkanı olarak seçilen Ahmet Necdet Sezer, 16 Mayıs 2000 günü görevine başlamış 28 Ağustos 2007 günü görev süresini doldurarak cumhurbaşkanlığı görevinden ayrılmıştır.

Semra Hanım'la 1964 yılında evlenen Ahmet Necdet Sezer'in bu evliliğinden üç çocuğu vardır[337].

[337] <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ahmet_necdet_sezer/ >(18.05.2017)



Res. 257

Yapıtın Adı: Ahmet Necdet Sezer

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Ahmet Necdet Sezer portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, fotoğraftan yapılmıştır. Çankaya Köşkü arşivi titizlikle taranarak eski cumhurbaşkanlarını yansıtan en iyi fotoğraflar seçilmiştir.

Sağ alt köşede "J. Soleimanpour" imzalı olan tabloda, Ahmet Necdet Sezer, ayakta yarım boy dörtte üç duruşta cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, fotoğraflardan yararlanarak eserini oluşturmuştur. Portre, sarı-kahverengi

tonlarında sade bir fon önünde, cepheden verilmiştir. Lacivert tonlarında kravat, beyaz gömlek ile koyu renkli takım elbise giymiştir. Sağ kolunu ahşap oymalı bir koltuğa dayamış olan Ahmet Necdet Sezer'in diğer eli serbestçe hafif yumruk şeklindedir. Yüzünde hafif tebessüm olan Ahmet Necdet Sezer'in fotoğraflarındaki görünüme uygun, gerçeğe uygun tasviridir. Ahmet Necdet Sezer'in solunda Türk bayrağı da resmedilmiştir.

Soleimanpour, Ahmet Necdet Sezer'in portresini yaparken, portrede baş kısmında Ahmet Necdet Sezer'in baş fotoğrafını kullanmış ve Azeri bir işadamının vücudunun bir fotoğrafıyla da eserini bütünleştirmiştir.

Kendisine eski cumhurbaşkanlarının sadece siyah-beyaz kafa fotoğrafları verildiğini söyleyen Soleimanpour, Ahmet Necdet Sezer'in vücudu için Azeri bir işadamı arkadaşının vücudunu kullandığını ve ona kıyafet giydirerek elindeki fotoğrafın açısıyla fotoğraflarını çekip cumhurbaşkanının kafasını o fotoğraflara kolajladığını söylemiştir[338].



Foto. 53- "Başı cumhurbaşkanı, vücudu muhasebeci", 11 Kasım 2013. <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814 (19.05.2017)>

[338] <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814> (19.05.2017)



Foto. 54- Başı cumhurbaşkanı, vücudu muhasebeci, 11 Kasım 2013. <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814 (19.05.2017)>

Kendisine cumhurbaşkanlarının sadece portre fotoğraflarının verildiğini belirten Soleimanpour, "İstedikleri resimle vücutlar birbirine uymuyordu. Mecburen onlara benzeyen kişilerin vücutlarından yola çıkarak, onlardan fotoğraf alarak, eskiz yaparak bu resimleri çalıştım"[339]. diyerek bu resimleri nasıl yaptığını açıklamıştır.

[339] "Soleimanpour: Resimlerim Gerçeğe Çok Uygun", 3 Kasım 2013. <https://www.haberler.com/ressam-soleimanpour-resmileri-gercekci-yaptigim-5255511-haberi/ > (19.05.2017)

5.2.11. ABDULLAH GÜL (1950-)

Görev Süresi: 28 Ağustos 2007 - 28 Ağustos 2014



Foto. 55- Cumhurbaşkanı Abdullah Gül
<http://www.abdullahgul.gen.tr/sayfa/cumhurbaskani/portreler/ > (18.05.2017)

29 Ekim 1950 yılında Kayseri'de doğan Abdullah Gül, öğrenimini Kayseri Lisesi ve İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde tamamlamıştır. Mezun olduğu İstanbul Üniversitesi'nde doktoraya başlamış ve çalışmaları için iki yıl İngiltere'de bulunmuştur. İstanbul Üniversitesi'nde doktorasını tamamlayan Abdullah Gül, Doktor ünvanını almıştır. Sakarya Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümü'nün kuruluşunda çalışmış ve bu bölümde ekonomi dersleri vermiştir. 1989'da uluslararası ekonomi dalında Doçent olan Abdullah Gül, 1983 ile 1991 yılları arasında merkezi Cidde'de olan İslam Kalkınma Bankası'nda ekonomist olarak çalışmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde beş dönem Kayseri Milletvekili olarak 1991 ile 2007 yılları arasında hizmet vermiş, 1991 ile 1995 yılları arasında TBMM'de Plan ve Bütçe Komisyonu üyeliği yapmış, 1991 ile 2001 yılları arasında Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi üyesi olarak Konsey'in Kültür, Tüzük, Siyasi ve Ekonomik Kalkınma komitelerinde çalışmıştır. 1995 ile 2001 yılları arasında TBMM'de Dışişleri Komisyonu'nda üye olarak görev yapmıştır.. 1996 yılında kurulan 54. Hükümet'te Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü olarak görev yapmıştır.

Yenilikçi Hareket'e 2000 yılında liderlik etmiş ve Fazilet Partisi Kongresi'nde genel başkan adayı olmuştur. Adalet ve Kalkınma Partisi'nin 2001 yılında kuruluşunda rol alan öncülerinden olmuş, Siyasî ve Hukukî İşlerden Sorumlu Genel Başkan Yardımcısı olarak görev yapmıştır.

NATO Parlamenterler Meclisi üyeliğini 2001 ile 2002 yılları arasında yapmış, 2002'de Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi'nde 10 yıl aralıksız sürdürdüğü başarılı çalışmalarından dolayı kendisine "Pro merito" madalyası ve "Sürekli Onursal Üye" unvanı verilmiştir. Başbakan olarak seçildiği 2002 yılında, 18 Kasım 2002 günü Başbakan olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin 58. Hükümeti'ni kurmuştur. 2003 ile 2007 yılları arasında 59. Hükümet döneminde Başbakan Yardımcısı ve Dışişleri Bakanı olarak görev yapmıştır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 28 Ağustos 2007 tarihinde Türkiye'nin onbirinci Cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir.

Abdullah Gül'ün, Bulgaristan Burgaz Hür (2003), İngiltere Exeter (2005), Azerbaycan Bakü Devlet (2007), Romanya Dimitrie Cantemir Hıristiyan (2008), Kazan Devlet (2009), Hindistan Amity (2010), Bangladeş Dakka (2010), Pakistan Kaid-i Azam, Güney Kore Hankuk (2010) ve Endonezya Üniversiteleri (2011) tarafından verilen fahri doktora; Çin Kuzeybatı Üniversitesi (2009) tarafından verilen fahri ekonomi doktorası ve Sincan Üniversitesi (2009), Kırgızistan Yusuf Balasagun Millî Üniversitesi (2009), Kazakistan Ahmet Yesevi Üniversitesi (2010) ve Türkmenistan İktisat ve Kamu Yönetimi Devlet Enstitüsü (2013) tarafından verilen fahri profesörlük ünvanları bulunmaktadır.

Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, İngiltere'den "Knight Grand Cross of the Order of the Bath", Portekiz'den "Grande Colar", Hollanda'dan "Order of the Dutch Lion", Kazakistan'dan "Altın Kartal Nişanı", İsveç'ten "Royal Order of the Seraphim", Türkmenistan'dan "Türkmenistan Devlet Nişanı", Norveç'ten "Aziz Olaf Nişanı", Azerbaycan'dan "Haydar Aliyev Nişanı" ve Gürcistan'dan "Victory Order of St. George" adlı nişanları ve İtalya, Katar, Kuveyt, Kamerun, Suudi Arabistan, Macaristan ve Pakistan'dan da yüksek devlet nişanlarına layık görülmüş ve Chatham House ödülünü 2010 yılında kazanmıştır[340].

[340] <www.abdullahgul.gen.tr> (18.08.2017); <https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/abdullah_gul/> (18.08.2017)



Res. 258

Yapıtın Adı: Abdullah Gül

Sanatçısı: Javad Soleimanpour (1965 -)

Yapıtın Tarihi: 2013

Tekniği: tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri: 90 x 65 cm

Bulunduğu Yer ve Envanter/Demirbaş No: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.256.)

Javad Soleimanpour'a Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından özel sipariş olarak cumhurbaşkanları portreleri yaptırılmıştır. Bu seri içindeki Abdullah Gül portresi olan 2013 tarihli yağlıboya tablo, Abdullah Gül'ün canlı model olduğu tasvirinden ve fotoğraflarından yararlanılarak yapılmıştır.

J. Soleimanpour tarafından yapılan tabloda, Abdullah Gül, ayakta yarım boy cepheden tasvir edilmiştir. Gerçekçi betimlemeler yapan sanatçı, Abdullah Gül'ün cumhurbaşkanlığı sırasında Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'den model olması ve onu yakından tanıması tasvir etmesi için poz vermesini rica etmiş ve bu ricası geri çevrilmemiştir. J. Soleimanpour, iki saat boyunca kendisine poz veren döneminin cumhurbaşkanının kare kalem çalışmasını yapmıştır. Bu canlı modelden çalışma fırsatı sanatçının çalışmasına da yansımıştır. Abdullah Gül'ün karakteristik mimiklerini dahi tüm ayrıntısı ile veren sanatçı ayrıntılı, fotoğrafik, başarılı bir portre sunmuştur.

Cumhurbaşkanlığı forsu olan Türk bayrağının olduğu, kahve-sarı tonlar ve gölgelendirmeler ile renklendiren fon önünde koyu renk takım elbisesi, beyaz gömleği ve kırmızı kravatı ile tasvir edilen Abdullah Gül, beyaz göleği ve kırmızı kravatı ile asil Türk bayrağının renklerini üzerinde taşımıştır. Yüzünde tebessüm ile güler yüzlü bir şekilde tasvir edilen cumhurbaşkanının, canlı model olmasının avantajları esere yansımıştır. Hiç bir ince ayrıntının unutulmadığı, gerçekçi portre özelliği sunan eserde Abdullah Gül, üzerinde kırmızı bir kitap olan masaya parmaklarını dayamış kendinden emin ve sıcak duruş sergilemiştir. Renk dağılımının olduğu tam bir uyum ve denge içinde olan eserde, dikkat portrede yoğunlaşmıştır. J. Soleimanpour röportajında şu sözcüklerle Abdullah Gül portresi için şu kelimeleri kullanmıştır:

> …3-4 ay sonra aradılar ve benimle çalışmak istenildiğini söylediler. Kişileri tek tek tanısam daha iyi olur, dedim. Bunun üzerine cumhurbaşkanının sanat danışmanı beni geçen sene Sayın Abdullah Gül ile buluşturdu. Cumhurbaşkanı Tarabya Köşkü'nde iki saat bana poz verdi. Kara kalem çalıştım. Hatta bu arada Ara Güler de fotoğraflarımızı çekti. Bu projede benim için en orijinal portre Abdullah Gül portresidir; onu da diğerlerininki gibi fotoğrafından yaptım. Ama daha önceden gördüm, tanıdım ve kaslarının hepsini biliyordum. Fotoğrafı da yeni bir fotoğraftı zaten…[341]

Bu cümleler Abdullah Gül'ün portresindeki ifade gücünü anlatan en önemli nedeni sunmaktadır. Modelini canlı izlemenin ve incelemenin fırsatı bulan J. Soleimanpour, tüm canlılığı ile figürünü betimlemiştir.

[341] <https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814?page=5> (18.08.2017)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tarih öncesi ve yazının keşfiyle birlikte tarih çağları değerlendirildiğinde, resim, tasvir insanoğlunun yaşamında bazen ihtiyaçlar doğrultusunda, bazen kendini anlatmak amacıyla, bazen inanç ve güç gibi değişen temalarla şekillenmiştir.

İmgelerin kişileri tanımlaması, fiziki ve kimi zaman ruhsal durumlarını yansıtan portre geleneğinin kaynağı antikçağa uzanır. Tasvir gelenekleri, Mısır, Yunan, Roma, Bizans İmparatorluğu, ve Orta Asya, doğu geleneklerinin kimi zaman birbirini izleyen kimi zaman eş zamanlı olarak değişik kültürlerde kendini tarih sahnesinde göstermiştir.

Türk resim sanatının gelişimi içinde portre ve temsil sorunu, insanoğlunun var olduğu tarihten bu yana, geçmiş yüzyıllarda varlığını gösteren kültürlerin izleri ile değerlendirilerek Türk resim sanatının gelişimi ile üslupsal değişimlerin devlet adamları portrelerine yansıması ortaya konulmaktadır. Türk resminde devlet adamları portreleri açısından, hem Osmanlı padişahları hem de Türkiye Cumhuriyeti cumhurbaşkanlarının portreleri önemli yer tutar. Osmanlı döneminde, minyatür sanatçılarını yaptığı Osmanlı padişahları tasvirleri, zamanla batı tarzı yağlıboya tuval resmi ve madalyon portre geleneği ile çeşitlenmiştir.

Türk resim sanatı ele alındığında, İslamiyet'ten önce ve sonraki dönemlerinde tasvir önemli bir yere sahiptir. İslamiyet'ten önce tarih sahnesinde ilk rol oynayan Asya Hunları'na ait kurganlardan çıkan eşyalar arasında yer alan bir batılı Türk tipini ve Hun soylusunu tasvir eden yün işleme örtü örneğinde olduğu gibi yün işlemede, canlı dikkat çekici kuvvetli bir portre özelliği olan bıyıklı iki insan başı tasvir edilmiştir. Bu eser, Göktürk ve Uygurlarda portre sanatının öncüsü sayılmaktadır. Uygurlara ait Bezeklik tapınağından alınarak günümüzde Berlin'deki Staatliche Museen'den muhafaza edilen bir Uygur prensini gösteren 8. - 9. yüzyıllara ait olan bir duvar resmi, klasik Uygur resim üslubunu yansıtan önemli bir portre örneğidir. Fonda, yukarıda iki yandan fiyonk yapılarak sabitlenmiş perdeler, dörtte üç profilden tasvir edilen figürün sarayın bir odasında bulunduğunu göstermektedir. Portrede iki yandan bağlanan perdeler ve perde kıvrımları yüzyıllar sonra Batı sanatının etkisiyle Türk sanatında da görülecek kompozisyon anlayışını göstermektedir. Yüzyıllar sonra Osmanlı sanatında tasvirlerde meydana gelen ayrıntılar, bu dönem kültür ile benzerlik göstermektedir. Portredeki dörtte üçlük duruş,

figürün tutmuş olduğu çiçek gibi ayrıntılar, Osmanlı padişah portrelerinde de görülmektedir.

Osmanlı sanatçıları, batı etkileri yanında İslam öncesi Göktürk, Uygur gibi Türk sanatları ile İslamiyet'in kabulü ile Türk-İslam sentezi altında minyatür tarzında portre örnekleri oluşturmuştur. Osmanlı'nın Müslüman bir devlet olması, kültür ve sanat eğilimlerini dinin etkisinde devam ettirmesine neden olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed zamanında, Sinan Bey ile Şiblizade Ahmed, Kanuni Sultan Süleyman zamanında da Nigari diğer adı ile Haydar Reis, 16 yüzyılın ikinci yarısında Sultan III. Murad döneminde de Nakkaş Osman klasik Osmanlı portreciliğini oluşturmuştur. Batılı sanatçılar tarafından yapılan padişah portreleri arasında da en fazla örnek, Fatih Sultan Mehmed ve Kanuni Sultan Süleyman'ındır.

Sinan Bey'in ya da onun öğrencisi olan Şiblizade Ahmed'e atfedilen *Gül Koklayan Fatih* portresi örneğinde olduğu gibi sanatçılar, Timurlu ve İtalyan geleneklerini birleştirmeyi başararak, Osmanlı padişah portreciliği geleneğini yerleştirmiştir.

III. Murad Dönemi'nden sonra padişah portreleri yaygınlığını devam ettirmiştir. 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl boyunca sık karşılaşılan şecere (soyağacı, soy kütüğü, hayat ağacı) kitaplarının son bölümünde Osmanlı padişahlarının portreleri yer almıştır. IV. Murad'a ait birçok minyatür portre tasvirler, belgesel nitelikte ürünler ortaya koyarken, 18. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma ve Yenileşme olarak adlandırılan dönemde, Osmanlı sanatı gelenekselle yeni arasında kurulan denge üzerinde devamlılığını sürdürmüştür.

Sultan III. Ahmed ve Lale Devri'nde kısaca Levnî olarak bilinen Levnî Abdülcelil Çelebi, Osmanlı padişah portreciliğinin en önemli isimlerinden biri olmuştur. Batı tarzı resim olarak, gerek Avrupa'dan gelen sanatçılar, gerekse azınlık, Ermeni sanatçılar padişah portreleri yapımında öne çıkmıştır.

Genellikle padişahlar, Uygur ve Timur geleneğinden hareketle dörtte üç profilden oturarak resmedilmiştir. Tam cepheden örnekler de olmasına karşılık profilden duruş az sayıdadır. Arkasında yastığa yaslanmış olarak genellikle sedirde ya da tahtında otururken tasvir edilmişlerdir. Buna karşılık Batılı ve azınlık sanatçıların eserlerinde genellikle ayakta betimlenmişlerdir. Ayakta yarım boy ve büst portre sayıca fazladır. En çok tercih edilen büst portre, dörtte üç profilden duruş olmuştur.

III. Selim zamanında, Mühendishane-i Bahri-î Hümâyûn ve Mühendishane-i Berri-Hümayun gibi askeri okulların açılması ve buralarda resim derslerinin verilmesi kapsamında, batı tarzı resim Osmanlı'da gelişme olanağı bulmuştur.

Poz vererek portresini yaptıran Sultan III. Selim'in, resimlerini devlet büyüklerine, yabancı elçilere ve Avrupalı hükümdarlara armağan etmesi, ondan sonraki padişahlarda 19. yüzyıl boyunca Avrupalı hükümdarların portrelerini başka hükümdarlara hediye etmenin arkasındaki siyasi ve ideolojik amacı fark ettirmiştir. Batılılaşma siyasetine uygun olacağı düşünülerek bu doğrultuda padişahlar portrelerini yaptırmışlardır.

II. Mahmud ile birlikte, Osmanlı padişah portreciliği yeni bir dönem kazanmıştır. Kaftan ve sarıklarıyla tasvir edilen önceki dönem padişahlarından farklı olarak, kendisini pantolon, üniforma ceketi ve festen oluşan yeni giysileriyle tasvir ettiren II. Mahmud, portrelerini resmi binalara astırtmıştır. Üzerinde portresinin bulunduğu tasvir-i hümayun nişanlarını yaptırarak, üst düzey görevlilere ve yabancı elçilere armağan etmiştir.

Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud'un izinden giderek siyasal, ekonomik ve toplumsal bağlamda başlattığı reform hareketlerini devam ettirmiştir. Fotoğrafçılığın imparatorluğa girdiği bu dönem, uzağı yakına getiren, merak edilen kültür ve coğrafyaları görünür kılmıştır. Bu yeni teknik, yeni bir mesleğin oluşmasını sağlamış, fotoğrafçıları yönlendiren ressamlar bir yandan da fotoğrafın sunduğu imkân ve konu çeşitliliğinden yararlanmışlardır. Abdülmecid dönemi, Avrupa'dan birçok sanatçının gelerek resim yaptığı, suluboya ve yağlıboya resimlerinde artış olduğu resmin çok bol olduğu dönemi kapsamaktadır. Abdülmecid döneminde, Avrupa başkentlerindeki Osmanlı elçiliklerine ve Avrupa hükümdarlarına Osmanlı sultanlarının resminin yollanması başlamıştır. Abdülmecid'ten sonra başa Sultan Abdülaziz geçmiştir. Tasvire önem veren ve birçok portresini yaptıran Sultan Abdülaziz döneminde fotoğrafın yaygınlaşmasıyla, anıtsal yağlıboya portre yapımı nerdeyse sona ermiş ve daha küçük boyutlarda yağlıboya ve madalyon portre üretimi sürdürülmüştür. Sultan Abdülaziz, portre fotoğrafının çekimine özellikle çok meraklı olup kendisi aynı zamanda diğer hanedan üyelerinin portrelerinin Abdullah Biraderler ve Vasilaki Kargopulo tarafından çekilmelerine de destek olmuştur. Daha sonra başa gelen II. Abdülhamid geçmiş sultanların portrelerini yaptırma geleneğini sürdürmüştür. Bütün önemli saygın devlet adamlarının, saray mensuplarının, askeri erkanın portrelerini yıllar boyunca özel olarak istetmiş ve bunları albümler halinde saklamıştır. Yağlıboya portreler yanısıra, Abdülmecid Efendi, Simon Agopyan gibi ressamlar, fotoğraf

üzerine renklendirme olarak portreler de yapmışlardır. Sultan Mehmed Reşad döneminde de çeşitli malzemelerle yapılmış padişah portresi serileri devam etmiştir. Sultan Reşad, kendinden önceki tüm Osmanlı padişahlarının portrelerini içeren büyük boyutlu renkli baskılar yaptırmıştır. Portreler her türlü eşyada, kartpostallarda, işlemelerde, mobilyalarda, kutularda yer almaya başlamıştır.

Yenileşme ve reform hareketlerine bağlı olarak Osmanlı'da askeri okullarda resim eğitiminin başlaması, yetenekli öğrencilerin resim eğitimi almaları için Avrupa'ya gönderilmeleri, minyatür ve duvar resmi geleneğinden Batı tarzı tuval resminin gelişimi açısından önemlidir. Osmanlı'da resim yapan Batılı sanatçılar gibi, Türk sanatçılar da artık batılı tarzda yağlıboya padişah portreleri yapmaya başlamıştır. Mühendishane-i Bahri-î Hümâyûn, Mühendishane-i Berri- Hümayun, Harbiye Mektebi gibi askeri okullardan mezun olmuş olan Ferik İbrahim, Tevfik Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Hasan Rıza, Fahri Kaptan, Diyarbakırlı Tahsin, Kaymakam Halim gibi asker ressamlar, batı tarzında padişah portreleri yapmıştır. Ferik İbrahim'in, Sultan Abdülmecid'e resim dersleri verdiği ve Abdülmecid'in portresini yaptığı rivayet edilmiştir. Ferik Tevfik Paşa, minyatür portreler yapmıştır ve V. Murad'ın gençliğini tasvir eden tablosu bilinir. Şeker Ahmet Paşa'nın Paris'te karakalem Abdülaziz portresi sergilendiği de kaynaklarda geçer. Şehit Hasan Rıza'nın *Sultan I. Osman* ve 1898 tarihli kağıt üzerine çini mürekkebi *Fatih Sultan Mehmet* portresi İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda ve 1903 tarihli bir diğer yağlıboya *Fatih Sultan Mehmet* portresi de Askeri Müze Resim Koleksiyonu'ndadır. Fahri Kaptan, II. Abdülhamid'in, Diyarbakırlı Tahsin ise Sultan Abdülaziz'in portresini tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Kaymakam Halim ise Yavuz Sultan Selim'in portresini resmetmiştir.

Askeri okullarda resim ve fotoğraf, önemli, sevilen ve ilgi gören bir ders olmuştur. Askeri okullarda, sanata yetenekli öğrenciler, hocaları tarafından özendirilmiş, takdir edilmiş ve yapılan iyi çalışmalar okul duvarlarına asılarak sergilenmiştir. Askeri okullarda eğitim alırken fotoğrafla resimle ilgilenen öğrenciler, *Asker Ressamlar Kuşağı* olarak adlandırılan fotoğrafik, klasik, gerçekçi, romantik izlenimci, resim geleneğini 1950'li yıllara kadar devam ettiren sanatçılar kuşağı olarak farklı dönemlerde etkin olmuşlardır. İlk güzel sanatlar okulu olarak Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle açılan Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin 1883 yılında eğitime başlaması, resim sanatı açısından büyük bir ilerleme olmuştur.

Asker kökenli ressamları da içinde barındıran 1914 Kuşağı / Çallı Kuşağı /Türk İzlenimcileri sanatçıları, Osman Hamdi'nin ölümünden sonra 1910 ile 1917 yılları arasında müdürlük yapan Halil Edhem zamanında Sanayi-i Nefise Mektebinin eğitim sistemini eleştirmişler ve Osman Hamdi Bey zamanındaki yabancı, levanten, gayrimüslim sanatçılardan oluşan eğitim kadrosu yerine, kendi kuşaklarından sanatçıları yerleştirmişlerdir.

Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi de sarayda yetişmiş, hanedan sülalesinden bir kişi olmasının yanında sanatçı ressam kişiliğiyle padişah portreleri ve ailesini resmetmiştir. Abdülmecid Efendi'nin yapmış olduğu portre çalışmaları arasında, otoportreleri, babası Abdülaziz ve kendinden önceki padişahlardan Sultan I, Selim, II. Mahmud, III. Selim ve Abdülhamid'in portreleri vardır.

Abdülmecid Efendi, 1914 Kuşağı sanatçılarıyla birlikte Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinliklerine katılmış ve desteklemiştir. Osmanlı Hanedan üyelerinden son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi kendi sanatçı kişiliği ile portre sanatında önemli bir yer teşkil etmiş ve Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki köprüyü oluşturmuştur. Özgürlükçü yaklaşımları ile Osmanlı siyasal yaşamında önemli yere sahip olan Abdülmecid Efendi, Kurtuluş Savaşı yıllarında Milli Mücadele'yi desteklemiştir. Abdülmecid'in yaşadığı dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nda değişimin en belirgin ve keskin hatlarla belirdiği dönemi kapsamaktadır. Batılı düşüncenin benimsenmeye başladığı, teknik açıdan Avrupa'nın örnek alınması ile eğitim ve kamu kurumlarının yeniden örgütlendiği, siyasal ve sosyal ortamda yeniliklerin yaşandığı süreci içine almıştır.

I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Avrupa'da eğitim gören Türk sanatçıların memlekete dönmesi, Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda sanatı Osmanlı'da oluşmaya başlayan Batı sanatını cumhuriyete yansıtan ışık olmuştur. *1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı* veya *Türk İzlenimcileri* olarak anılan sanatçı grubu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra 1908-1910 yıllarında devlet bursuyla ya da kendi imkanlarıyla Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde sanat eğitimi alan ve 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile ülkelerine geri dönen Türk sanatçılardan oluşan gruptur. 1914 Kuşağı sanatçıları, Türk resim sanatında klasik, realist sanatın yerine izlenimci etkileri resimlerine yansıtmışlardır. Gruba adını veren İbrahim Çallı, renkli sanatçı kişiliği, sanat çevresinde ki etkin yeri sebebi ile grubun önderi olarak anılmıştır. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali

Sami Boyar grubun önemli isimleridir. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran başta olmak üzere, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Ali Sami Boyar ve Hikmet Onat devlet adamları portreleri yapan sanatçılar arasında öne çıkar.

Osmanlı'nın Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet'e ulaşan süreç içinde, I. Dünya Savaşını, işgalleri, Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat ortamına etkin olan bu sanatçılar, Atatürk ve silah arkadaşları, Kurtuluş Savaşı ve Türk ordusunun kahramanlıkları ile Atatürk'ün inkılaplarını konu alan resimler yapmıştır.

Osmanlı Devleti'nin kaldırılmasından sonra Cumhuriyetin kurulması halkın yönetime girmesi düşmanlar tarafından ele geçirilmiş toprakların kurtulmasının haklı gururu Cumhuriyet sanatını etkileyen en önemli unsuru oluşturmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından itibaren ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün portreleri önem kazanmıştır. Onun çoğunlukla fotoğraflarından yararlanılarak yapılmış portreleri yanında, yağlıboya portreleri, yerli ve yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün betimlemeleri Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte günümüzde de yapılmaya devam etmektedir. Cumhuriyet döneminde, resmi dairelere başkanların portresinin asılması geleneği kapsamında, milletlerarası geleneğe uyulmasının gerekliliği düşüncesi geliştirildiğinde Atatürk'ün ressamlar tarafından portresinin yapılmasının önerisi ortaya çıkmış ve Atatürk'ün portreleri başta Wilhelm Victor Krausz, Arthur Kampf, Jean Weinberg gibi yabancı sanatçılar tarafından, sonrasında İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran gibi önemli Türk ressamları tarafından yapılarak resmi dairelere asılmıştır. İbrahim Çallı, Atatürk'ü bizzat görüp, sohbet etmiş bir kişi olarak çok sayıda gerçekçi portresini resmetmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk'ten sonra en çok ikinci cumhurbaşkanı İsmet İnönü portreleri yapılmıştır. Atatürk ve İsmet İnönü, ressamlara portrelerini yaptırmıştır. Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Ayetullah Sümer, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde, İsmet İnönü'nün huzurunda portresini yapan üç ressamdır. İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, C.H.P. tarafından bu işe memur tayin edilmiş, Ayetullah Sümer ise İnönü'nün özel daveti üzerine bu sanatçıların arasına katılmıştır. İki buçuk ay boyunca cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün bazen bir saat, bazen 15 dakikalık sanatçılara poz vermesi ile gerçekleştirilen portrelerinin Türk ressamlar tarafından yapılmasının amacı aynı zamanda İsmet İnönü'nün Türk sanatçılarını korumak istemesi ve onları teşvik etme arzusundan da kaynaklanmaktadır. İsmet İnönü üç ayrı portre ile ayrı ayrı ilgilenmiş,

beğendiği ve beğenmediği taraflarını açıkça sanatçılara ifade etmiştir. Portresi en çok yapılan ikinci devlet adamı olan İsmet İnönü, sanatı ve sanatçıyı koruyan kişiliği ile tarihte yerini almış önemli bir devlet adamı olmuştur. Zeki Kocamemi, Edip Hakkı Köseoğlu, Ayetullah Sümer, Ali Sami Boyar, Naim Gören ve Süleyman Süreyya Bükey tarafından da portreleri yapılmıştır.

Cumhurbaşkanı Celal Bayar, Cumhuriyet döneminde portresi en çok yapılan üçüncü devlet adamı olmuştur. İbrahim Çallı, Maide Arel ve Yaşar Çallı tarafından portreleri yapılmıştır.

Portre sayısı fazla olan bir diğer cumhurbaşkanı ise altıncı cumhurbaşkanı olan Fahri Korutürk'tür. Fahri Korutürk'ün İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nun da, Ayetullah Sümer'in yapmış olduğu tablosu, Koramiral olduğu dönemde yapılmış sivil kıyafetli portresi ile Cevat Dereli tarafından yapılmış üniformalı portresi ve Yaşar Çallı'nın yapmış olduğu portresi burada yer almaktadır. Fahri Korutürk'ün, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı görevinden emekli olduktan sonra cumhurbaşkanı seçilmesi portrelerinde de onu cumhurbaşkanlığı öncesindeki askeri kimliği ile yapılmış portreleri görülmesine neden olmuştur.

Cumhurbaşkanları arasında Kenan Evren, emekli olduktan sonra resim sanatıyla ilgilenip, bu alanda çalışmalar yapmış olmasıyla farklı bir yere sahiptir.

Cumhurbaşkanları portreleri yanısıra Cumhuriyet döneminde padişah portreleri de yapılmıştır. Padişah portreleri açısından başta Feyhaman Duran olmak üzere, Maide Arel, Şemsettin Arel, Pertev Boyar ve Abdullah Çizgen öne çıkmıştır.

Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan III. Selim, Sultan II. Abdülhamid, Sultan Abdülaziz portreleri yapmıştır. Sanatçı, resmin yanında hat sanatı ve minyatür ile de ilgilenmiştir. Geleneksel Türk sanatının bu alanlarında da yetkin örnekler vermiştir. İstanbul Deniz Müzesi için yaptığı minyatür çalışmaları, bu alandaki başarısını gösterir ve Deniz Müzesi'nde ve bir eşi de evinde bulunan iki minyatür çalışması, 17. yüzyılın ilk yarısında hazırlanmış olan *Hotin Fetihnamesi* adlı yapıttandır. Evinde, ayrıca Nigâri'nin *Kanuni Sultan Süleyman* portresi ile Levni'nin Silsilenâmesi'nden *Yavuz Sultan Selim* ve *Sultan II. Beyazid* portrelerinin kopyalarını minyatür tekniğinde çalışmış olduğu yapıtları vardır. Minyatürlerden kopya çalışmaları yapan sanatçı, Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmed portresi gibi Osmanlı

sanatına Batı etkisi getiren önemli ve etkin sanatçıların eserlerini de kopya etmiştir. Sanatçının çok sayıda Fatih Sultan Mehmed portresi vardır.

Maide Arel ve Şemsettin Arel, Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman gibi geçmiş dönem padişahlarının portrelerini gerçekleştirmiştir. Abdullah Çizgen'in, Sultan I. Osman, Sultan Orhan, Sultan I. Murad, IV. Murad, Sultan III. Ahmed, Sultan Yıldırım Beyazıd, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Yavuz Sultan Selim portreleri vardır ve bu portreleri, Askeri Müze Koleksiyonu'nda yer almaktadır.

Padişah portrelerinde minyatürlerdeki örneklerde arkasında yastığa yaslanmış olarak genellikle sedirde ya da tahtında otururken tasvir edilmişlerdir. Buna karşılık cumhuriyet dönemi tasvirlerinde genelde, minyatür ya da batılı sanatçıların eserlerinden esinlenilerek yapılmış çalışmalar olup, büst portre ağırlık kazanmıştır. Cumhurbaşkanları ise ya koltukta oturur pozisyonda tam boy, ayakta yarım boy, dörtte üç profilden ayakta ya da büst portre olarak resmedilmişlerdir. Yüz fizyonomisini en iyi yansıtan duruş olarak Uygurlardan beri, dörtte üç profilden görünüm en çok tercih edilen duruş olmuştur. Buna karşılık, cepheden ve profilden görünüm daha azdır.

Cumhurbaşkanları tarafından bir süre devam ettirilen portre geleneği, cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün seri halinde geçmiş cumhurbaşkanlarının ve kendisinin portresini yaptırması ise günümüz tarihinde son örnek olarak tarihteki önemli yerini almaktadır.

Türk resim tarihinde Osmanlı padişah portreciliği geleneğinden hareketle Batılılaşma dönemi Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi ile günümüze kadar yaşanan değişimler ile dönüşümler doğrultusunda devlet adamlarının portrelerinin yapılması ve kamu binalarına asılması ve Türk resim tarihi açısından hangi sanatçıların resimlerinde devlet adamlarını nasıl işlendiği katalog bölümünde ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Katalogda yer 1914 Kuşağı izlenimci ilk Türk sanatçılarının eserleri geniş bir yer tutmaktadır. Katalog sıralamasında Türk sanatçıların geçmiş sanatçıların eserlerinden etkilenerek yapmış oldukları birebir benzer portre çalışmalar ile karşılaşırken sanatçılar arasında dönem ve üslup farklılıkları da değerlendirilmiştir. Özellikle Atatürk portrelerinin sıkça yapılmış olması Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan önderin neden bu kadar sık betimlendiğini ortaya koymaktadır. Benzer birçok eserin ardarda farklı yıllarda farklı sanatçılar ile yapılması farklı koleksiyonlarda yer alması, Cumhuriyet tarihinde devlet dairelerine asılması için demirbaş olarak yapılan önemli portreler tespit edilerek sunulmuştur. Sanatçılar özellikle fotoğraftan faydalanarak veya farklı sanatçıların

eserlerinden yararlanarak eserlerini sunmuş olmaları tüm eserler bir araya getirildiğinde nasıl bir oluşum içinde meydana geldiklerini ortaya koymaktadır. Kültür etkileşimi, tarihin benzer şekilde yöntemlerde tekrar etmesi, bulunan önemli bir özelliği kapsamaktadır.

Farklı yüzyıllarda farklı yıllarda farklı tarzlara sahip sanatçıların ortak dilini yansıtan devlet adamı portreleri, kullanılan yöntemleri açısından da dikkat çeken özellikler taşımaktadır. Örneğin Atatürk'ün birçok portresinin fotoğraftan faydalanılarak yapılmış olması, ilk örneklerinde yabancı ressamların yüz bölgesindeki benzerliği yakaladıktan sonra vücut kısımlarında birebir fizyonomiye ile gitmemeleri, arkasından Türk ressamların birebir fizyonomi ile Atatürk'ü çalışmaları ilgi çekici iken Abdullah Gül'ün cumhurbaşkanlığı sırasında sipariş verdiği geçmiş cumhurbaşkanlarının seri halde portresini yaptırmasında, ressam Javad Soleimanpour'un kullandığı teknik benzerlik göstermektedir. Javad, kendisine temin edilen geçmiş cumhurbaşkanlarının portre fotoğraflarını belirli bir kalıba oturtmak ve fizyonomiyi yakalamak için portrelerin vücut kısımlarını, başka benzer kişilerin vücutlarından faydalanarak yapmış olması, geçmiş tarihteki teknikleri hatırlatmaktadır. Bir önemli dikkat çekici unsur ise Cumhurbaşkanlarının kimisinin ellerine sultan tasvirlerindeki mendil, ferman-rulo imgelerini andıran detaylar eklemiş olmasıdır. Cumhurbaşkanlarının kimisinin ellerinde görünen tahminen fraklarının eldiveni olduğu tahmin edilen bu ayrıntı geçmişteki Sultan tasvirindeki ayrıntıyı akla getirmektedir.

Türk resminin gelişimi ve sanatçıların üslupsal değişimlerinin, sanatta portreye yansımaları, devletin resmi açıdan portreyi devlet kanalında etkin kullanımı tez kapsamında ortaya çıkan önemli bir sonucu ortaya çıkarmaktadır. Portre resmi, insanoğlunun var olduğu tarihten bu yana sanattaki varlığını korurken, devlet politikası içinde kendine yer bularak önemli yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk resminde devlet adamlarının portreleri, hem Türk resminin gelişimi hem de bir resim türü olan portre kapsamında resim tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Osmanlı'dan günümüze portre asma ve temsili, farklı ve benzer gelişimleri ile tarihteki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, İkinci Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 7. Basım, İstanbul 2005.

Bağcı, Serpil. Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* İkinci Basım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.

Berk, Nurallah. Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

Berksoy, Funda. *Aydın Portreleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşümün Sanata Yansıması*, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa 2002.

Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Cilt: 1, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.

Conti, Flovio. *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), Dizgi İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1982.

Çağman, Filiz. Zeren Tanındı, *Portreler*, Topkapı Sarayı Müzesi:10, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul 1984.

Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devirde Türk Sanatı,* Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul 2000.

Demirsar Arlı, V. Belgin. (Ed.) *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek-Katolog Istanbul University rectorate Science and Art Centre Art Gallery-Catologue*, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, İstanbul 2004.

Eliade, Mircea. *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt: 1, Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul 2003.

Elibal, Gültekin. *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1973.

Fazlıoğlu, Ayşe (Ed.). *150 Yılın Sessiz Tanıkları Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar, İstanbul 2007.

Fetvacı, Emine. *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Yapı Kredi Yayınları. 1. Basım, İstanbul 2013.

Giorgi, Lise. *Mısır Sanatını Tanıyalım,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

Giray, Kıymet. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

Giray, Kıymet. Ziraat Bankası Koleksiyonu Cilt 1, T.C. Ziraat Bankası A.Ş Genel Müdürlüğü, Ankara.

Giray, Kıymet. Ziraat Bankası Koleksiyonu, Cilt 3, T.C. Ziraat Bankası A.Ş Genel Müdürlüğü, Ankara.

Giray, Kıymet. *Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu,* Cilt.4, T.C. Ziraat Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara.

Gombrich, E. H. *Sanatın Öyküsü*, (çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitapevi, İstanbul 2002.

Göncü, Bârika. (Ed.) *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu / Greater Istanbul Municipality Painting Collection, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları*, İstanbul 1991.

Gören, Ahmet Kami. *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediyesi – İstanbul Resim Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1997.

Graham-Dixon,Andrew. *Sanat Atlası*, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2008.

Heartney,Eleanor. *Sanat ve Bugün*,Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul 2008.

İrepoğlu, Gül. *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında BetweenTwoWorlds,* Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, İstanbul 2017.

İrepoğlu, Gül. *Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Banknot Matbaası Genel Müdürlüğü, 2001.

İrepoğlu, Gül. *Levni, Nakış Şiir Renk*, Mas Matbaacılık, İstanbul 1999.

İrepoğlu, Gül; Ahmet Kamil Gören, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Resim, Büst, Kabartma, Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul 2002.

İslimyeli, Nüzhet. *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara 1965.

Kandemir, İsmail. *Ayasofya Üç Devirde Bir Mabed,* Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.

Karatepe, İlkay. *Askeri Müze resim Koleksiyonu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayını/İkon Matbaacılık, 2011.

Katipoğlu, Halenur (Haz.). *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / The Collection of Istanbul Museum of Painting and Sculpture Mimar Sinan University,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1996.

Kınaytürk, Hamit (der.). *Ressamların Fırçasından Atatürk (Portreleri),*Sanat Çevresi Kültür ve Sanat Yayınları 10, İstanbul 1999.

Kostrzewa, Tessa. "Fayyum Portreleri", (çev. Celal Üster), *P Sanat Kültür Antika*, Güz'99, Sayı:15, 1999, 6-17.

Mahir,Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul 2012.

Malcolm, Colledge. *Roma Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç) Dizgi İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1982.

Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Abdülhamid*, İkinci Baskı, Selis Kitaplar, İstanbul 2008.

Ostrogorsky, Geory. *Bizans Devleti Tarihi***,** (çev. Fikret Işıltan), Türk Tarih Kurumları Yayını, 6. Basım, Ankara 2006.

Özdeniz, Engin. *Türk Deniz Subayı Ressamları/Turkish NavalOfficerPainters,* ikinci baskı, Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul 2000.

Özel, Mehmet. *Ankara Resim Ve Heykel Müzesi / Museum OfFıneArts*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özendes, Engin. *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Özsezgin, Kaya. *İbrahim Çall,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Öztuncay, Bahattin. *Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler Dynasty and Camera Portraits From the Ottoman Court,* Sadberk Hanım Müzesi - Mas Matbaacılık, İstanbul 2011.

Peçe Zeliha ,*Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),2015, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

Renda, Günsel. Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

Renda, Günsel. Ressam, Sultan ve Portresi GentileBellini'ye göre Fatih Sultan Mehmet, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999.

Sağlam, Mümtaz. *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1,* Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, Ankara 2004.

Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*, Yirminci Baskı, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul 2014.

Sevinç Kaya, Gülsen. Leyla Ayhan Soylu, *Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2004.

Sevinç Kaya, Gülsen. *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 2010.

Süslü, Özden. *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:35, Ankara 1989.

Şerifoğlu, Ömer Faruk (Haz.). *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2,* Cumhurbaşkanlığı Yayınları*,* İstanbul 2014.

T.C.Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu T.C. Ziraat Bankası Art Collectinon, T.C. Ziraat Bankası Kültür- Sanat Etkinlikleri 1992, Ankara 1992.

Toros, Taha. *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.

Ülger, S.Eriş. *Özgün Belge ve Fotoğraflarla Mustafa Kemal Atatürk,* Türkiye Büyük Millet Meclisi Vakfı Yayınları No:13, 1995.

Ünlü, Rasim. Şükrü Özpınar vd., *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu/Istanbul Naval Museum Painting Collection*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, İstanbul 2004.

Ünver, Süheyl. Ressam Nigari Hayatı ve Eserleri, Milli Eğitim Yayınevi, Ankara 1946.

Ünver, Süheyl. *Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

Yasa Yaman, Zeynep. *Ankara Heykel ve Resim Müzesi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 2012..

Yasa Yaman, Zeynep. *Kayıt,* Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, Ankara 1993.

Yıldız, Sevcan. *Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri*, Detay Yayıncılık, 2. Basım, Ankara 2009.

Makaleler

Aldemir Kilercik, Ayşe. "Feyhaman Duran'ın Hattatlığı ve Musavvirliği", *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında BetweenTwoWorlds*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017,50-61.

Arslan, Necla. "Arel, Şemsi" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt:1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.123.

Atasoy, Nurhan. "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", Türkiyemiz, Sayı: 6, Şubat 1972, 2-14.

Baykara, Tuncer. "II. Mahmud ve Resim", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe

Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı, Ankara 1980, 509-515.

"Bir Rus'un Yaptığı Atatürk Tablosu", Bozkurt Günlük Siyasi Müstakil Gazete, Yıl:11, Sayı:2032, Kıbrıs 17 Aralık 1961, s.2.

Capellen, JürgMeyerzur. Serpil Bağcı, "Öncü Girişimler (1450-1550): İhtişam Çağı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*,(çev. Jale Alquadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 96-133.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, 337.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "Soyut Eğilimler, 1955-70 Arası,1970 Sonrası", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, 339-341.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "Yeniler", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.338-339.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "D Grubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.337-338.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 2. Baskı, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.337.

Çoker, Adnan. Kemal İskender, "Soyut Eğilimler, 1955-70 Arası,1970 Sonrası", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.339-341.

Çoker, Adnan. Kemal İskender "Yeniler", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, 338-339.

Çoker, Adnan. Kemal İskender "D Grubu", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, 337-338.

Ersoy, Ayla. "Padişahlar ve Resim Sanatı", *Antik Dekor*, Sayı: 50, 1999, s.74.

Evrenosoğlu, A. "Doğumunun 100. Yılında Feyhaman Duran", *Yeni Ankara Sanat*, Sayı:5, Ağustos 1986, 12-14

Gören, Ahmet Kamil."Resim Sanatının Gelişim Sürecinde Osmanlı Padişah Portreleri", *Antik Dekor*, Sayı: 22, 1993, 36-39.

Gül İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale Padişah Portreciliği", *Antik Dekor*, Sayı: 38, 1997, s.82-86.

Gül İrepoğlu, "Geleneksel ile Yenilik Arasında: İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman Portreleri", *Sanat Kültür Antika*, Güz'99, Sayı: 15, 1999, s.72-95

Haçin, İlhan. "1939 Erzincan Büyük Depremi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,* Cilt: XXX / Mart 2014 / Sayı: 88, 37-69.

İrepoğlu, Gül. "Feyhaman-Güzin Duran Koleksiyonu/Feyhaman Güzin Duran Collection", *T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, (ed.)V.Belgin Demirsar Arlı, İstanbul 2004, 17-250.

İrepoğlu, Gül. "Kitaptan Tuvale (1700-1800): Yenilik ve Değişim", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,*Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 376-439.

Kınaytürk, Hamit. "Celâl Bayar ve Atatürk Portresi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 95, Eylül 1986, s.4-5.

"Kıraç Ailesinin Atatürk Sergisi", *Antik Dekor*, Sayı: 49, Kasım-Aralık 1998, s.162-164.

Mahir, Banu. "Sultan IV. Murad Portreleri İkonografisi*", Uluslararası 'Sanatta Etkileşim' Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 25-27 Kasım 1998, Türkiye İş Bankası Yayınları, 170-175.

Necipoğlu, Gülru. "Söz ve İmge: Osmanlı sultanlarının portre dizilerine karşılaştırmalı bir bakış" *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 20-61.

Raby, Julian."Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,*(çev. Jale Alguadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 64-95.

Raby, Julian."Âl-i Osman (1550-1600): Avrupa'dan İstanbul'a", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, (çev. Jale Alquadiş, Serpil Bağcı, Sema Bulutsuz, Zeynep Rona, Kemal Çetin Sarıkartal, Nuran Yavuz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 136-163.

Renda, Günsel."Tasvir-i Hümâyun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, 440-543.

Rona, Zeynep. Burcu Pelvanoğlu, "Türkiye'de Akademi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2008, 52-53.

Sevinç, Gülsen. ''Ressam Şehzade Abdülmecid Efendi'nin 'Sultan Abdülhamid'in Tahttan İndirilişi (Hal'ı)' Adlı Tablosuna Dair Çözümlemeler'', *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 45, İstanbul 2000, s.16-21.

Sümer, Ayetullah. "İnönü'nün Huzurunda İki Buçuk Ay", *Sanat Çevresi*, Sayı:6, Nisan 1979, 4-5.

Şahin, Emine. Sinan Güler, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.1189.

Tansuğ, Sezer. 'Tahsin Diyarbakırlı', *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, Cilt 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2.Baskı, İstanbul 2008, s.1464.

Tansuğ, Sezer. "Feyhaman Duran" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.428.

Tansuğ, Sezer. "Portre Ressamlığı ve Bizdeki Kaynakları*", Antik Dekor*, Sayı: 26, 1994,

94-96.

Toros, Taha. “ İbrahim Çallı”, *O Güzel İnsanlar*, Aksoy Yayıncılık, 2000, s.188-196.

Toros, Taha. “Atatürk'ün Portreleri”, *Antik Dekor*, Atatürk Özel Sayısı, Sayı: 49, Kasım-Aralık 1998, s.82-89.

Toros, Taha. “İlk Fotoğrafhane Açan Türk Ferit İbrahim”, *O Güzel İnsanlar*, Aksoy Yayıncılık, 2000, s.37-52.

Tufan, Aslan. “Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay”, *Yedigün Mecmuası*, Sayı: 379, 11 Haziran 1940, 6-7.

Uluba, Nurcan. Semra Germaner, “Osman Hamdi”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 3, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2008, s. 1182-1183.

Uyumaz, Emine. “Selçuklular”, *Cogita, S*ayı: 29, Yapı Kredi Yayınları, 2001, 129-140.

Uzel, Nezih. “Bu resim kimin?”, *Antika Aylık Dergi*, Sayı: 5, Ağustos 1985, s.24-29.

Uzel, Nezih. “Doğruculuğun Yanlışları”, *Antika Aylık Dergi*, Sayı: 7, Ekim 1985, s.56-57.

Yağbasan, Eylem. “Abdülmecid Efendi’nin Resimlerinde Konular ve Üslup”, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.65-112.

Yağbasan, Eylem. “Ressam Halife Abdülmecid Efendi”, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, 23-38.

Yakın Tarihimiz Milliyet’in Tarih ve Kültür Eki, Fasikül: 4, 19 Mayıs 1941, s.55.

Yıldız, Esra. “Arel, Maide”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt:1, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s.122-123.

İnternet Veri Kaynakları

<http://www.egepostasi.com/haber/eski-cumhurbaskanlarinin-yagli-boya-tablolari-cankaya-kosku-nde/71944> (24.05.2017)

<https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814> (24.05.2017)

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gentile-bellini-the-sultan-mehmet-ii> (18.05.2017)

<https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2015/03/09/the-sultans-world-according-to-renaissance-art-at-bozar-to-discover-where-orientalism-is-rooted/> (25.04.2017)

<http://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kemal_ataturk/>(27.05.2017)

<http://peramuzesi.org.tr/Sergi/Suretin-Sireti/35> (30.05.2017)

<https://twitter.com/kocuni_anamed/status/549131205762121728> (9.06.2017)

<http://www.isteatataturk.com/haber/427/buyuk-taaruz-sabahi-afyon-kocatepede-26081922> (05.06.2017)

<http://www.anitkabir.org/ataturk/resimlerle-ataturk.html> (31.5.2017)

<http://mehmetmahir.com/tr/hakkinda/> (31.5.2017)

<http://peramuzesi.org.tr/Sergi/Suretin-Sireti/35> (30.05.2017)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/ismet_inonu/> (18.05.2017)

<http://www.yasarcalli.com.tr/?page_id=28> (24.05.2017)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/celal_bayar/> (18.05.2017)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cemal_gursel/> (18.05.2017)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/cevdet_sunay/> (18.05.2017)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/fahri_koruturk/> (18.05.2017)

https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/kenan_evren/> (18.05.2017)

https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/turgut_ozal/ 18.05.2017

<www.abdullahgul.gen.tr> (18.08.2017);
<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanlarimiz/abdullah_gul/> (18.08.2017)

<https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814?page=5> (18.08.2017)

<http://www.egepostasi.com/haber/eski-cumhurbaskanlarinin-yagli-boya-tablolari-cankaya-kosku-nde/71944>(24.05.2017)

<https://www.haber3.com/foto-galeri/haber/basi-cumhurbaskani-vucudu-muhasebeci-galeri-4557814> (24.05.2017)