

DELACROIX'NIN FIRÇASINDAN OSMANLILAR

Semra Daşçı*

Avrupa resim sanatında egzotizme duyulan ilgi, bu ilginin her alanda yoğunlaştığı 19. yüzyıldan çok daha gerilere uzanmaktadır. Batılı'nın "Doğu düşlemi" 19. yüzyılda en güçlü dışavurumunu yaşarken, çarpıcı tarihsel gelişmeler de bu eğilimin belirginlik kazanmasına katkıda bulunmuştur. 19. yüzyıl boyunca Avrupa dış politikasında önemi giderek artan Doğu, konu arayışı içinde olan Avrupalı sanatçılar için de eşi bulunmaz bir kaynak, özgün bir renk ve biçim dünyası oluşturmuştur. Batı'nın Doğu'ya olan ilgisi, padişah portreleri, Doğu halılarının süslediği mekânlarda Doğu'lu giysileriyle poz veren modeller ve buna benzer birçok örnekte kendini göstermektedir. Bu çalışma, 19. yüzyılın Oryantalist sanatçıları arasında önemli bir yeri olan Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix'nın (1798–1863) (Res.1), Türkiye topraklarında bulunmamış olmasına karşın tekrar tekrar ele aldığı Osmanlı figürlerine ve Osmanlılar'a ilişkin temalara değinmekte, Delacroix'nın şahsında, dönemin Avrupa'sının Osmanlı'ya bakış açısını ve güncel politik gelişmelerin sanatçılar üzerindeki etkilerini konu almaktadır.

19. yüzyılda bir bilim dalı olarak gelişen ve Fransızca "Orientalisme" sözcüğünden türetilmiş olan Oryantalizm, başlangıçta doğu insanının, din, dil ve tarih açısından incelenmesi anlamında kullanılmışsa da, yüzyılın ortalarına doğru Doğu dünyasını konu alan bir resim türünü belirtmek için kullanılmaya başlanmıştır. Oryantalist ressamların ortak özelliği, eserlerinde ele aldıkları konulardır; üslup olarak ise çeşitlilik gösterirler. İslam kültüründen etkilenmiş olan bu sanatçılar, koşulların elverişsizliği nedeniyle doğu Akdeniz'den öteye gidememişler, bu nedenle yöneldikleri 'Doğu', Türkiye, Suriye, Filistin ve Kuzey Afrika kıyıları ile sınırlı kalmıştır.¹ Bu tür gezilerin, 19. yüzyılın sanatsal ortamına önemli bir canlılık kazandırdığı görülür. Fransa'da Romantik hareketin en büyük ressamı olarak kabul edilen Eugène Delacroix da Doğu'ya giden ilk sanatçılar arasında yer almış, yapmış olduğu Oryantalist konulu çalışmaları ile döneminden bu yana dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

* Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Çalışmaya yapmış olduğu değerli katkılarından dolayı Sayın Prof. Dr. Zeki Arıkan'a içten teşekkürlerimi sunarım.

¹ Semra Germaner – Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989, s. 9.

1798 Nisan'ında, Fransa, Charenton-Saint-Maurice'de dünyaya gelen Eugene Delacroix, önemli bir tüccar aileden gelen Victoire Oeben ile devlet adamı Charles Delacroix'nın çocuğudur. Ancak sanatçının gerçek babasının, bir aile dostu olan diplomat Charles-Maurice de Talleyrand olduğu ileri sürülmektedir. Anne ve babasının birbiri ardına ölümü üzerine Eugene Delacroix, eski bir Türk büyükelçisinin eşi olan kız kardeşi Henriette de Verninac ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Paris, Ecole des Beaux Arts'da Théodore Gericault'nun da hocası olan Pierre-Narcisse Guérin'nin atölyesinde eğitim gören sanatçı, bu arada eski ustaların Louvre Müzesi'nde bulunan eserlerini kopya etmiş, özellikle de Rubens'ten ve Venedik ekolünden oldukça etkilenmiştir. 1822 Salonu'nda sergilenen *Dante'nin Kayığı* (1822, Louvre, Paris) ile halk önünde ilk başarısını kazanan sanatçının bu çalışması, devlet tarafından satın alınmıştır. İki yıl sonra sergilenen ve kariyerinde önemli bir yeri olan *Sakız Adası Katliamı* (Res.2) da yine devlet tarafından satın alınan eserleri arasındadır. Delacroix, egzotik konulara öteden beri ilgi duymuş, Doğu yolculuğuna çıkmadan önce yapmış olduğu çalışmalarında gezi kitaplarından, edebi eserlerden ve güncel olaylardan yararlanmıştır.² Sanatçının Oryantalizm'i, 1827 Salonu'nda görücüye çıkan *Sardanapalus'un Ölümü* (1827, Louvre, Paris) ile dikkat çekici bir nitelik kazanmıştır. Yunan bağımsızlık savaşının da Romantik sanatçı için önemli bir esin kaynağı oluşturduğu görülür.³ 1832 yılında Fransa kralı Louis-Philippe, Fas kralına Comte Charles de Mornay başkanlığındaki bir delegasyon göndermeye karar vermiş, bu geziye davet edilen sanatçı Eugéne Isabey ise kendisine yapılan bu teklifi geri çevirmiştir. Bunun üzerine 'La Perle' korvetiyle yola çıkan heyette Isabey yerine Delacroix yer alarak, yaşamı boyunca kendisine yetecek zenginlikteki görsel malzemeyi sağlayacağı bu önemli yolculuğa katılmıştır. Kuzey Afrika'da, Fas ve Cezayir'de bulunduğu yedi ay süresince sanatçı, yedi adet taslak defteri doldurmuş⁴ ve gezinin sonunda Comte de Mornay için onsekiz suluboyadan oluşan bir albüm hazırlamıştır.⁵ Fas gezisinin ardından Delacroix için Doğu, ele almaktan asla bıkmadığı bir konu haline gelmiş, birçok konunun birden fazla versiyonunu yapmıştır. Sanatçının 1850'ler boyunca yapmış olduğu geç dönem Oryantalist resimlerinde, yolculuk sırasında edindiği izlenimlerin zayıfladığı ve bu nedenle gerçekçiliğin, önceye oranla azaldığı görülür.⁶ Meslek yaşamının sonlarına doğru Fransız sanatı tarihindeki en önemli anıtsal duvar ressamlarından biri olarak görülen Delacroix, Palais Bourbon, Luxembourg Sarayı Kütüphanesi ve S. Sulpice

² Lynne Thornton, *The Orientalist Painter Travellers 1828–1908*, Paris 1983, s. 38; Ian Chilvers (Ed.), *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*, New York 1996, s. 141.

³ Gérard-Georges Lemaire, *The Orient in the Western Art*, Cologne 2000, s. 204.

⁴ Bu not defterlerinden biri bugün Chantilly, Musée Condé'de, ikisi Louvre, Cabinet des Dessins'de bulunmaktadır. Bir diğer defter ise Haziran 1983'te Monte Carlo'da Sotheby's Parke Bernet Monaco tarafından açık arttırmaya çıkarılmış ve Louvre Müzesi tarafından satın alınmıştır. Thornton, s. 38.

⁵ Lemaire, s. 211.

⁶ Thornton, s. 42.

Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar

Chapelle des Agnes gibi Paris'in önde gelen bazı yapıları için çeşitli duvar resimleri yapmıştır. Delacroix'nın, 1822–1824 yılları arasında ve 1847'den ölümüne kadar yayınlamış olduğu gazete, onun yaşamı, içinde bulunduğu ortam ve sanat hakkındaki düşüncelerini içeren zengin bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Son derece üretken bir sanatçı olan Delacroix'nın, 1863 yılında ölümünün ardından atölyesinde 9000'den fazla resim, çizim ve pastel çalışma bulunmuştur. Hızlı resim yapma konusunda kendiyile gurur duyan sanatçı, bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: “Eğer pencereden düşen bir insanı, beşinci kattan aşağıya inene kadar geçen zaman içinde taslak olarak resmedebilecek kadar usta değilsen, asla anıtsal bir eser üretemezsin”.⁷

Delacroix'nın ölümünün ardından dostlarına, sanatçının atölyesinin bir envanterinin hazırlanması sorumluluğu yüklenmiş, birlikte çalıştığı Pierre Andrieu, sanatçının çalışmalarından ve tamamlanmış eserlerinden oluşan bir katalog hazırlamıştır. Philippe Burty ise büyük bir bölümü bugün Cabinet des Dessins'de (Louvre, Paris) bulunan 6000 kadar çizimini sınıflamıştır. 1929'da ressam Maurice Denis, sanatçının, Paris'te Furstenberg caddesinde bulunan atölyesi ile dairesini kiralarak *Société des Amis d'Eugène Delacroix*'yü kurmuş, daha sonra devlet tarafından satın alınan bu bina, Delacroix'nın yaşamına ve eserlerine adanmak üzere ulusal bir müze haline getirilmiştir.⁸

Charles Baudelaire gibi Delacroix'yı takdir eden eleştirmenler, sanatçının canlı renkler ve serbest, cesur fırça tekniği ile yarattığı betimleme anlayışını benimsemişlerdir. Gustave Planche gibi geleneksel tarza yakın eleştirmenler ise daha Klasikçi bir çerçeveden bakarak, ressamın taslaksı çalışmalarına, resmi Salon'da sergilenmeye değer olmaktan çok birer hazırlık çalışması olmaya daha uygun olduğu düşüncesiyle itiraz etmişlerdir. Jean-Dominique Ingres ile Delacroix arasında uzun zaman süren ve resmin renk üzerine mi, yoksa çizgi üzerine mi kurulması gerektiği tartışmalarına rağmen, her iki sanatçı da uzun ve verimli yaşamları boyunca önemli başarılar elde etmişlerdir. Delacroix'nın renk ve fırça tekniği konusundaki ustalığı, aralarında Gustave Moreau, Pierre-Auguste Renoir ve Vincent Van Gogh'un da bulunduğu birçok sanatçı üzerinde etkili olmuştur.⁹ Delacroix, geliştirmiş olduğu alışılmadık betimleme anlayışı nedeniyle acımasızca eleştirilmesine karşın bundan hiçbir zaman vazgeçmemiş, titreyen canlı renkleri, özellikle Oryantalist çalışmalarında Akdeniz'in ışıltılı atmosferini yansıtmak için kullanmıştır.

Resim sanatında tarihi eskilere uzanan Oryantalizm'in niteliği, 19. yüzyıl ile birlikte büyük ölçüde değişmiş, bu değişimde Napolyon'un 1798 tarihli Mısır seferi, 1821–30 yılları arasında meydana gelen Yunan bağımsızlık savaşı, 1830'da Cezayir'in Fransızlar tarafından alınması gibi siyasal gelişmeler etkili olmuştur. Bunların dışında

⁷ Chilvers, s. 141.

⁸ Thornton, s. 42.

⁹ William E. Echard (Ed.), *Historical Dictionary of the French Second Empire: 1852–1870*, Westport 1985, s. 179, 181.

Oryantalizm'i araştıran kurumların açılması, Doğu'ya özellikle de Mısır sanatına ve kültürüne duyulan ilgi, gezi koşullarının önceye oranla düzelmiş olması ve Avrupa'da dönemin geçerli akımı olan Romantizm'in etkisi diğer önemli unsurlar arasında sayılabilir. Bu dönemde Doğu ile ilgili siyasal gelişmelerde, ulusal çıkarları doğrultusunda, sömürgeci bir anlayışla hareket eden İngiltere ve Fransa'nın başrolü paylaştıkları görülür. Avrupalı sanatçılar, ilk başlarda Doğu'ya çoğunlukla topografik resimler yapmak ya da askeri başarıları belgelemek amacı ile giderlerken, zamanla yapmış oldukları resimleri satarak kendi gezilerinin giderlerini karşılamaya başlamışlardır. 19. yüzyılda Avrupalı bazı yazar ve düşünürlerde de Doğu'ya karşı bir merak uyanmış, antik Yunan ve Roma dünyasına duyulan ilgi ve hayranlık, bir ölçüde Doğu'ya kaymıştır. Victor Hugo bu değişimi şu sözlerle dile getirmektedir: "XIV. Louis devrinde Helenist idik, şimdi ise Oryantalistiz."¹⁰

Delacroix'nın Doğu'ya duyduğu güçlü eğilim, Kuzey Afrika yolculuğundan çok daha öncelere dayanmaktadır. 1824 Salonu'nda sergilenen *Sakız Adası Katliamı* (Res.2) adlı resim, sanatçının erken tarihli Oryantalist çalışmalarından biridir. Resmin konusu, Yunanlılar'ın Osmanlı İmparatorluğu'na karşı gerçekleştirdiği bir ayaklanmadan alınmıştır. Osmanlı yönetimi altında bulunan Sakız Adası'nda 1821 yılında baş gösteren ayaklanma sonucunda adanın yerli halkından birçok yetişkin Rum, Osmanlılar tarafından öldürülmüş, yetim kalan çocuklar devşirme geleneğinin bir devamı olarak, Müslüman ailelerin yanlarına verilerek iyi birer Müslüman olarak yetiştirmeleri sağlanmıştır. Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Tevfik Fikret'in anneanesi Saliha Hanım'ın da Sakız Adası'ndan getirilen bu çocuklardan biri olduğu bilinmektedir.¹¹ Oysa Delacroix, olaya daha dramatik bir boyut kazandırarak seyirciyi derinden etkilemek ve olaya seyirci kalmakla suçladığı hükümete etkili bir mesaj göndermek amacı ile kadın, çocuk ve yaşlılara da Romantik bir duyarlılıkla sahnede yer vermiştir. Üslupsal açıdan bakıldığında, devlet tarafından satın alınan bu çalışma, Jacques-Louis David'in düşüncelerinin etkin olduğu resmî öğreti ile yenilikçi ressamlar arasındaki uçurumu da derinleştirmiştir. *Sakız Adası Katliamı*'nda şiddet ortamı ile egzotik karakterleri birleştiren Delacroix, Romantizm'in ruhuna oldukça uygun bir kompozisyon yaratmış, ancak üslubu akademik ölçülere göre fazlasıyla gelişigüzel ve zevksiz bulunmuştur. Delacroix, *Sakız Adası Katliamı* ile Fransız hükümetinin olay karşısında tarafsızlığını koruma çabalarına gönderme yapmakta, aynı zamanda bu olay karşısındaki duygularını görsel dile çevirmektedir. Ülkesine bir mesaj vermeğe çalışan sanatçı, çağdaşlarını, bu insanlık trajedisine karşı en canlı imgeleri kullanarak kendince uyarmaktadır.¹²

Delacroix'nın *Sakız Adası Katliamı* adlı resminde Yunan halkı, Avrupa resim tarihinde daha önce eş görülmedik bir tarzda betimlenmiştir. 18. yüzyılın sonlarına

¹⁰ Germaner-İnankur, s. 18–19.

¹¹ Serol Teber, *Aşiyân'daki Kâhin*, İstanbul 2002, s. 64.

¹² Lemaïres, s. 149.

Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar

kadar Yunanistan, sanatçıların kendi dönemlerinin estetik anlayışına göre yorumladıkları, kabul edilmiş bir güzellik idealini ifade ederken, 19. yüzyıl Avrupa resminde belirgin bir biçimde değişikliğe uğramıştır. Bazı ressam, alegorik işaret ve imgeleri kullanmak yerine gerçekçi ve güncel sahnelere yönelmeyi tercih etmişlerdir. David'in ve diğer Neoklasik ressamın hayal ettikleri Grek bedeni ve duruşu Delacroix'nın çalışmasında değişmiş, sağlıklı, adaleli ve genç kahramanların yerini keder ve fiziksel acının teslim aldığı bedenler almıştır. Kompozisyonun sağ tarafındaki atlının yukarı doğru gelişen hareketi, sol tarafta yer alan bedenlerin daha da yığılmış ve çökmüş gibi görünmelerine neden olmaktadır. Neoklasik betimleme anlayışının sonsuz durağanlığı ve idealizmi burada yerle bir edilmiştir.¹³ Ressamın bu çalışma için kullandığı giysi ve objeler, gezgin ve aynı zamanda ressam olan dostu Jules Robert Auguste (Monsieur Auguste olarak tanınır) tarafından sağlanmıştır. Bu zengin ressam ve koleksiyoncu, Paris'teki evini Doğu'ya ilgi duyan yazar ve sanatçılar ile Yunan sempatanları için bir merkez haline getirmiştir.¹⁴

Delacroix'nın *Sakız Adası Katliamı* adlı resmine esin kaynağı olan ve dünyanın gözünde Osmanlılar'ı birer zalim olarak gösteren olayların perde arkasında, Osmanlı'yı zalim ilan eden devletlerin bulunması göz ardı edilen şaşırtıcı bir gerçektir. *Sakız Adası Katliamı* ile ilgili olarak hemen hemen tüm yayınlarda benzer yorum ve açıklamaların yer aldığı görülmektedir. Olayın taraflarından biri olan Osmanlılar, kana susamış zalimler ve tarih sahnesinde eşi benzeri görülmemiş, planlı bir zulmün kahramanları olarak gösterilmiş, Antik Yunan kültürünün temsilcileri olan Yunanlılar'ın, barbarların (?) yani Türkler'in yönetimi altında yaşamalarından duyulan rahatsızlık sık sık dile getirilmiştir. Delacroix örneğinden yola çıkarak, döneminde birçok Avrupalı sanatçıya esin vermiş ve bir Avrupa sorunu haline gelmiş olan Yunan isyanlarına ve Yunanlılar'a duyulan bu sempatinin ardında yatan tarihsel gerçeklere bu noktada kısa da olsa değinmek gereklidir.

Bu dönemde iki faktör, Avrupa ülkelerinin dikkatini Yunanistan'a yöneltmesine yol açmıştır. Bunlardan birincisi, 18. yüzyılın sonlarından itibaren Yunan adalarının, özellikle İngiltere, Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu tarafından stratejik açıdan önemli bulunması, ikinci faktör ise, Avrupa'da Antik Yunan kültürüne duyulan ilgi ve hayranlığın giderek artmasıdır. Eğitilmiş orta-sınıf Avrupalı'nın bu sempatisinde, arkeoloji tutkusunun önemli bir payı bulunmaktaydı. Kazılarda ele geçirilen antik kalıntıların dışında, Yunanistan'ı tanıtan yayınlar da bu sempatiyi körüklemiştir. Julien David le Roy'un 1754'te yayınlanan *Ruines des plus beaux monuments de la Grece* (Yunanistan'ın en güzel anıtlarının kalıntıları) adlı kitabı, bu yayınların erken örnekleri arasında yer almaktadır. Böylece Yunanistan, Ortadoğu gezisinin önemli bir bölümü haline gelmiştir. Yunanlılar'ın mücadelesinden derinden etkilenen Lord Byron,

¹³ Chantal Chinguin, "Greece or the Experience of the Lost Signifier in Postrevolutionary France" *Symposium*, Vol.43/3, 1989, s. 158-160.

¹⁴ Thornton, s. 38.

duyduğu hoşnutsuzluğunun aslında Türkler'in kendilerine karşı değil, Türk hükümetinin uyguladığı zorbalığa (?) karşı olduğunu ifade etmiştir. Yunan halkına verdiği manevi desteği, aktif olarak sürdürmek amacı ile 1823 yılında Yunanistan'a giden Byron, bir yıl sonra Misolongi'de ölmüştür.¹⁵

Bu dönemde Avrupa'da, Osmanlılar ile Yunanlılar arasındaki savaşta Yunan halkına destek vermek amacı ile dernekler kurulmaya ve sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu derneklerde, aralarında Alphonse de Chateaubriand gibi ünlü isimlerin de bulunduğu çeşitli meslek gruplarından insanlar, yardım sağlamak amacıyla bir araya gelmişlerdir. Düzenlenen resim sergileri ise Yunan halkına verilen desteğin bir başka biçimidir. 17 Mayıs – 3 Haziran 1826 tarihinde Paris, Galerie Lebrun'da düzenlenen ve aynı yıl 16 Haziran – 14 Ekim tarihleri arasında tekrarlanan sergiler, 'Grekler'in Salonu' adıyla ünlenmiş, ayrıca resmî bir Salon sergisi düzenlenmemiştir. Sayısız insan, Géricault, Horace Vernet, Prud'hon, Cogniet, Delacroix ve diğer ressamın eserlerini görmek için para ödemiş, 1827'de aynı amaçla bir sergi daha düzenlenmiştir.¹⁶

Yunan ayaklanmalarının çıkış noktasına bakıldığında, çeşitli etkenlerin bu ayaklanmaları hazırladığını ve teşvik ettiğini görüyoruz. Yunan edebiyatına hayranlık duyan Voltaire, Byron gibi aydınlar, Osmanlılar aleyhinde kaleme aldıkları yazılarla Avrupalı aydın halkı Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rumlar'ın kaderi ile ilgilenmeleri konusunda yönlendirmişlerdir. Fransız Devrimi'nin canlandırdığı milliyetçilik düşünceleri Osmanlı İmparatorluğu'nda yayılmaya başlamış, Osmanlı topraklarında çıkarları olan dış güçler de, imparatorluğun içten çökmesini hızlandırmak için milliyetçilik ve egemenlik düşüncelerini Hıristiyan halka aşılamışlardır. İmparatorluğun kendi içinde baş gösteren bazı olaylar da bu parçalanma için elverişli bir zemin hazırlamıştır. Kampoformiyo Antlaşması (1797) ile Yedi Yunan adasına yerleşen Fransızlar'ın Rumlar arasında yaptığı kışkırtmalar, 1799–1805 yılları arasında bu adalarda Fransızlar'ın yerine geçen Ruslar tarafından da sürdürülmüştür. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rum şair ve yazarlar, Yunanistan'ın egemenliğini, hatta eski Bizans İmparatorluğu'nun yeniden kurulması konusunda yazılar yazmışlar, bir yandan da Avrupa'yı yardıma çağırmışlardır. 1814'te Odessa'da kurulan ve İstanbul Rum

¹⁵ Lemaires, s. 146; Julie Lawson, *Visions of the Ottoman Empire*, Scottish National Portrait Gallery (Catalogue), Edinburgh 1994, s. 17.

Orhan Burian, Byron'ın Yunan sorununa karışmakla birlikte, Türkler'in namuslu, cesur, konuksever ve nazik insanlar olduklarını ifade ettiğini, bununla birlikte yabancı idarelere karşı başkaldıran milletlerin duygularını paylaştığını belirtmektedir. Burian'a göre Byron, Yunan ayaklanmasında Türkler'in karşısında yer alsada, bu durum aslında onun, tarihine ve eski uygarlığına adeta taptığı Yunanistan'ı görmek isteğinden kaynaklanmaktaydı. Daha geniş bilgi için bkz: Orhan Burian, *Byron ve Türkler*, Ankara 1938, s. 21–22.

¹⁶ Lemaires, s. 149.

Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar

patriğinin de üyesi olduğu Eteryia örgütü Yunan isyanlarını hazırlamış ve yönetmiştir.¹⁷ Eflak ve Boğdan'da başlayan ancak bastırılan ayaklanma, 1821'de Mora Yarımadası'nda patlak vermiş, başkaldıran Rumlar, ele geçirdikleri Müslüman halkı öldürerek mallarını yağmalamışlardır. Yunanlılar ile Türkler arasında ayaklanma sonucu baş gösteren bu mücadelede, Avrupalı devletler tarafsızlıklarını korumaya çalışırken, aslında Avrupa kamuoyu Yunan halkının yanında yer almıştır; çünkü onlara göre bu savaş aslında Hıristiyanlığın Müslümanlık ile çarpışmasıdır. Bu nedenle büyük Avrupa kentlerinde Yunanlılar için yardım dernekleri kurulmakla kalmamış, bu savaşa katılmak üzere çok sayıda kişi gönüllü olarak yazılmıştır. İsyanı bastırmada zorlanan Osmanlı hükümeti, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'dan yardım istemiş ve isyan sonunda bastırılmıştır. Ancak bu noktadan sonra, durumu çıkarları açısından uygun bulmayan İngiltere, Fransa ve Rusya'nın, işbirliği içinde hareket ederek bağımsız bir Yunan devletinin kurulmasına yardım ettikleri görülür.¹⁸ Onların bu tutumu aslında, Yunan halkının geleceğini düşünmekten çok, kendi çıkarlarını düşünmelerinden kaynaklanmıştır. Bir isyanın bastırılması sırasında kan dökülmesi, ilk kez Osmanlılar tarafından gerçekleştirilen, eşi görülmedik bir zulüm olarak gösterilmesine karşın, otorite ve egemenliğini sürdürmeye çalışan her yönetimin, tarih boyunca gerekli gördüğü durumlarda başvurmak zorunda kaldığı tatsız bir uygulama olmuştur. Özellikle de Osmanlı'nın bu tavrını sanatıyla, edebiyatıyla ve politikasıyla acımasızca eleştiren Avrupalı güçler, 19. yüzyıl boyunca Akdeniz'i kontrol altında tutan Osmanlılar'la bir çekişme içine girmekle kalmamış, Kuzey Afrika ve Yakınoğu'da sömürgeler kurmaya ve Akdeniz'i kontrol altına almaya çalışmışlardır.

Yunan ayaklanmalarını konu alan en dikkat çekici kompozisyonlardan biri olan *Sakız Adası Katliamı*'nda Delacroix'nın fırçasından yansıyan atlı Osmanlı figürü, Avrupalı'nın gözündeki 'zalim Türk' imajını adeta görselleştirmektedir. Gerek dinsel farklılığı, gerekse askeri gücü ile Osmanlı İmparatorluğu, yüzyıllar boyu Avrupa tarafından güçlü bir dinsel ve askeri tehdit olarak algılanmıştır. Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nun büyükelçisi olarak 1554–1562 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunan Ogier Ghiselin de Busbecq'in yazmış olduğu bir dizi mektup¹⁹, yaklaşmakta olan Osmanlı tehlikesi altındaki Avrupa'nın geleceği konusunda Busbecq'in hissettiği derin karamsarlığı ifade etmektedir. Ona göre Hıristiyan Avrupa eski cesaretini yitirmiş, bu tehlikeli düşmana karşı Avrupa'yı savunmak yerine, enerjisini Hindistan'da altın aramaya harcamayı tercih etmiştir. Busbecq, disiplinli ve güçlü merkezi otoritesi ile Osmanlı devletinin gücü karşısında zayıf ve bölünmüş olan

¹⁷ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi: Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789–1856)*, C. V, Ankara 1970, s. 101–110. Yunan İsyanları hakkında daha geniş bilgi için bkz: Karal, s. 21–125; Yorga, *Osmanlı Tarihi*, çev. B. Sıtkı Baykal, C. V, Ankara 1948, s. 240–320.

¹⁸ Karal, s. 112–116.

¹⁹ Busbecq'in yazmış olduğu mektuplar için bkz: Ogier Ghiselin de Busbecq, *Türk Mektupları*, çev. H. Cahit Yalçın, İstanbul 1939.

Hıristiyan Avrupa'nın aciz ve savunmasız göründüğünü endişeyle dile getirmiştir.²⁰ İngiliz din ve bilim adamı Richard Knolles'un 1603 yılında Londra'da basılan *The Generalle Historie of the Turkes* (Türkler'in Genel Tarihi)²¹ adlı kitabı, Osmanlı tarihini ele almasının dışında, Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu ve dinsel inancı karşısında geçmiş yüzyıllar boyunca taşıdığı kaygıları içtenlikle yansıtmaktadır. Knolles'a göre Türkler'in görkemli imparatorluğu, dünya için bir korku ve dehşet oluşturmaktaydı. Martin Luther de askeri ve politik alanda algıladığı Türk tehlikesi konusunda kaygılanmış, Mesih düşmanının ruhu olarak Papa'yı, bedeni olarak ise Tanrı'nın bir gazabı olan Türkler'i göstermiştir.²²

Delacroix'nın, sanatında da ortaya koyduğu gibi taraflı davranması, Edward Said'in Oryantalizm'in belirleyicisi olarak gördüğü olgunun erken bir örneğidir; bu, İslam kültürüne ve halklarına karşı oluşturulan, Avrupa ve Hıristiyan merkezli, sürekli bir önyargıdır²³; Sanatçı, benzer bir önyargıyı *Sardanapalus'un Ölümü* adlı resminde de güçlü bir dışavurumla ortaya koymaktadır. Bu örnekte, İslam öncesi olmakla birlikte Doğu'lu yöneticilerin halk, hizmetlerindeki insanlar ve hayvanlar üzerindeki acımasız kontrolünü ve onların yazgıları üzerindeki egemenliğini açıkça göstermektedir.²⁴ Byron tarafından ele alınan öyküde, Asurlu bir hükümdar olan Sardanapalus'un, kendi güçlerinin yenildiğini anladığı anda, en sevdiği atları, köpekleri ve haremdeki tüm kadınları kendisiyle birlikte ölüme götürmesi anlatılmaktadır. Delacroix aslında, Byron'ın cömert ve kendini halkının mutluluğuna adanmış olan Sardanapalus'una açık bir gönderme yapmaktan kaçınarak Doğu'lu hükümdarı bir zorba olarak göstermektedir.²⁵

Delacroix, Yunan-Osmanlı mücadelesinin üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen yaşamının ilerleyen dönemlerinde aynı konuya zaman zaman yeniden dönüp yapmış, 1856 tarihli bir çalışmasında, Yunan süvarisi karşısında teslim olan bir Osmanlı askerini ele almıştır (Res.3). Sahnenin bütününe hakim olan Yunan atlısı, kendisine teslim olan, diz çökmüş durumdaki Osmanlı askerine karşı şahlanmış atının üzerinde adeta zaferle yükselmektedir. Osmanlı askeri ise, ellerini iki yana açmış, elinde tuttuğu tüfeği ile karşısındaki düşmana teslim olmuştur. *Sakız Adası Katliamı*'nda olduğu gibi burada da sahnenin iki farklı boyutu dikkati çekmektedir. Bunlardan birincisi, politik boyutudur ki, Delacroix'nın Yunanlılar'a verdiği açık desteği ortaya koyar. İkinci ve sanatsal olan boyutu ise, sanatçının konu repertuarında öncelik verdiği türde bir sahne

²⁰ Bernard Lewis, *Islam and the West*, New York 1994, s. 15, 77.

²¹ Knolles'un eseri konusunda bkz: Vernon J. Parry, *Richard Knolles' History of the Turks*, ed. Salih Özbaran, Tarih Vakfı, İstanbul 2003.

²² Lewis, s. 72-73. Daha geniş bilgi için bkz: Lewis, s. 72-85.

²³ Batı'nın Doğu'ya bakış açısı ve kültürel kimlik konusunda bkz: Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev. B. Ünler, İstanbul 1999.

²⁴ Roger Benjamin, *Orientalism: Delacroix to Klee*, Sydney 1997, s. 8.

²⁵ Lemaire, s. 204.s

Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar

olmasıdır. Şahlanan, dörtnala koşan atlar, egzotik figürler, hareketli savaş sahneleri, onun üslubunun vazgeçilmez unsurlarıdır.

Eugène Delacroix'nın Türk figürüne yer verdiği çalışmalarının tamamında, *Sakız Adası Katliamı*'nda yarattığı 'zalim Türk' imgesinin bulunduğunu söylemek haksızlık olur. Politik bir mesaj kaygısı taşımayan ve yalnızca egzotik olanı sunmaya çalıştığı resimlerinde sanatçı, diğer Oryentalist ressamlar gibi kendisine ve dolayısıyla da toplumuna ilgi çekici ve yabancı gelen unsurlar üzerinde durmuştur. Delacroix'nın, divanda oturan Osmanlı figürlerini betimlediği resimlerinde (Res.4,5,6) figürlerin giysilerine gösterdiği özen dikkati çeker. 1825'li yıllara tarihlenen *Divanda Oturmuş Tütün İçen Türk* (Res.4) konulu yağlıboya resminde, bağdaş kurarak oturan ve ciddi bir ifadeyle tütün içmekte olan bir Osmanlı figürü görülmektedir. Koyu renkli giysiyi, yaka, omuz ve göğüs üzerinde yoğunlaşan sarı işlemeler hareketlendirirken, kınında gösterişli bir gümüş işçiliği olduğu anlaşılan dik konumdaki kılıç da neredeyse figür kadar dikkati çekmektedir.

Atlı Türk (Res.7) ve *Atını Okşayan Türk* (Res.8), Delacroix'nın tutkunu olduğu at figürünü, Osmanlılar'la bütünleştirdiği resimleri arasındadır. Atlara duyduğu büyük sevgi herkes tarafından bilinen sanatçı, bu çalışmalarında yerel giysileri içindeki Türk figürlerini çok sevdiği at imgesi ile birlikte ele almaktadır. Binicisi olsun ya da olmasın, sakın ya da hareket halindeki atlar, savaşan atlılar betimlemekten büyük zevk aldığı konuların başında gelmiş ve sanatçı tarafından tükenmek bilmeyen bir ilgiyle defalarca ele alınmıştır. Atlara eşlik eden figürler ise kimi zaman bir Yunan askeri, kimi zaman da bir Arap ya da bir Osmanlı'dır; ancak Delacroix'nın resimlerinde neredeyse vazgeçemediği tek unsur, at figürü olmuştur.

Delacroix'nın bir başka resminde ise, bakışlarındaki canlılık ve tüfeğini kavrayışındaki kararlılıkla sert görünüşlü bir Osmanlı tipi dikkati çekmektedir. *Eyerin Yanında Oturan Türk* (Res.9). Sanatçı, titreşen parlak ve canlı renkleri, ustaca kullandığı fırçası ile yöresel ayrıntılar üzerinde durmaya özen göstermiştir. Üzerindeki belli belirsiz süslemeleri ve köşeli formdaki ahşap dipçığı ile tüfek, gerçekten de dönemin Osmanlı tüfekleriyle benzerlik göstermektedir. Resme taslaksı bir izlenim kazandıran alışılmadık fırça tekniği ve üslubu ile Delacroix, gerekli gördüğü noktada duyguyu en etkili biçimde ifade etmeyi ustalıkla başarmış bir ressamdır.

Ölmekte Olan Türk (Res.10) adlı suluboya çalışmasında ise, ölmek üzere olan yaralı Türk askerinin dinginliği ile ona sessiz bir boyun eğişle eşlik eden yaşlı Türk'ün ifadeleri ustalıkla yansıtılmış, sahnenin ciddiyeti ve ağırlığı seyirciye rahatlıkla aktarılmıştır. Sanatçı, figürleri çevreleyen ortamı neredeyse gelişigüzel bir üslupla tanımlarken, giysilerin üzerindeki ayrıntılara daha çok özen göstermiştir. Burada konu adeta bu yöresel giysilerin verilebilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır.

Şarkıcı Baroilhet'i (Res.11) Türk giysileri içinde gösterdiği çalışmasında da, modelin kişiliğini yansıtmaktan çok kostümü üzerinde duran Delacroix, onu modelden

daha ön plana çıkarmıştır.²⁶ Delacroix'nın tartışmalar yaratan ve gelişigüzelikle suçlanan fırçası, ateş kırmızısı kumaşın ağırlığını ve dökümünü ustalıklıla hissettirirken, giysinin tekdüze kırmızı rengi, sarı işlemlerle hareket kazanmaktadır. Bu dönemde, egzotizme meraklı Avrupalı soylular, kendilerini Osmanlı giysileri içinde gösteren portreler yaptırmışlar, 18. yüzyılda Osmanlı'nın Batı'ya yaklaşması ile gelişen 'Turquerie' (Türk tarzı) modası²⁷, 19 yüzyılda da etkisini göstermeyi sürdürmüştür.

Çağının en ünlü Romantikler'inden biri olan Eugène Delacroix'nın Oryantalist resimlerinde, figür repertuarını oluşturan önemli unsurlardan biri Osmanlı figürüdür. Sanatçı, farklı tatlar bulduğu egzotik unsurlara ve Doğulu'nun yani 'öteki'nin yaşamını yansıtan, giyim, dekorasyon ve çeşitli günlük kullanım eşyalarına özellikle önem vermiştir. Diğer Romantik sanatçılarda olduğu gibi Delacroix için de Doğu, hayal gücünün özgür kalması için bir yol, yeni konular ve modeller keşfetmek için bir araçtı. Onlara göre Doğu'lular, doğal, dizginlenmemiş ve tutkulu bir yaşamın insanlarıydılar; hislere daha yakın, mantığa daha uzaktılar. Bu nedenle Avrupalı sanatçılar için Doğu ve Doğu'ya ilişkin konular bir anlamda kurtuluş ve özgürlük demektir. Onlara göre Osmanlı İmparatorluğu, Doğu'nun daha yakın ve daha kolay ulaşılabilen yüzüydü. Ancak, Delacroix örneğinde olduğu gibi, bir yandan ilgi ve beğeni, diğer yandan çekinme ve hoşnutsuzluk yaratan bir yüzdü bu. Sanatsal ve kültürel alandaki ince zevk ve ustalıkları takdir edilen ve hayranlıkla izlenen Türkler, Avrupalı'nın gözünde 'zalim Türk' imajı ile zevkli ve incelikli kültürlerini bir arada var etmeyi başarmışlar ve ülkelerine gelsin ya da gelmesin birçok Batılı sanatçının sayısız resmine konu olmayı başarmışlardır.

²⁶ Lee Johnson, *Delacroix*, New York 1963, s. 51.

²⁷ Turquerie modası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Semra Germaner – Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989, s. 59–65; Maria Elisabeth Pape, "Turquerie im 18. Jahrhundert und der Recueil Ferriol", *Europa und der Orient: 800–1900*, München 1989, s. 305–323; Günsel Renda, "1911 Turquerie Sergisi Üzerine", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya*, İstanbul 1989, s. 71-80; Semra Germaner, *18. yüzyıl Avrupa Resmi*, İstanbul 1996, s. 58-61.

KAYNAKÇA

- BENJAMIN, Roger, *Orientalism: Delacroix to Klee*, Sydney 1997.
- BURİAN, Orhan, *Byron ve Türkler*, Ankara 1938.
- CHILVERS, Ian (Ed.), *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*, New York 1996.
- CHINQUIN, Chantal, "Greece or the Experience of the Lost Signifier in Postrevolutionary France" *Symposium*, Vol.43/3, 1989, s. 158-170.
- ECHARD, William E. (Ed.), *Historical Dictionary of the French Second Empire: 1852-1870*, Westport 1985.
- GERMANER, Semra -İNANKUR, Zeynep, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989
- JOHNSON, Lee, *Delacroix*, New York 1963
- KARAL, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi: Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)*, C. V, Ankara 1970.
- LAWSON, Julie, "The Painters Vision", *Visions of the Otoman Empire*, Scottish National Portrait Gallery (Catalogue), Edinburgh 1994
- LEMAIRES, Gérard-Georges, *The Orient in the Western Art*, Cologne 2000.
- LEWIS, Bernard, *Islam and the West*, New York 1994.
- THORNTON, Lynne, *The Orientalist Painter Travellers 1828-1908*, Paris 1983
- TEBER, Serol, *Âşiyân'daki Kâhin*, İstanbul 2002.
- YORGA, *Osmanlı Tarihi*, çev. B. Sıtkı Baykal, C. V, Ankara 1948.

Semra Daşçı

Özet

Fransız sanatçı Eugène Delacroix, 19. yüzyılın en önemli Romantik ressamlarından biridir. Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda, Pierre-Narcisse Guerin'in atölyesinde eğitim görmüş, birçok eserlerinde özellikle Byron'ın şiirlerinden esinlenmiştir. Erken Oryantalist ressamlardan biri olan Delacroix, 1832 yılında Fas ve Cezayir'e gitmiş ve bu yolculuktan sayısız taslak ve birkaç not defteri ile dönmüştür. 1824 Salon'unda sergilenen *Sakız Adası Katliamı* adlı ünlü eseri, Osmanlılar'a karşı sürdürülen Yunan savaşını konu almaktadır. Dönemin pek çok Avrupa'lı ressamı gibi Delacroix da Yunanlılar'ı, onları konu alan resimleriyle desteklemiştir. Batı dünyasının Osmanlı'a bakışı, takdir ve düşmanlıktan oluşmaktaydı. Yüzyıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu, Batılılar tarafından tehlikeli bir düşman olarak görülmüş, fakat aynı zamanda sanat alanındaki ince zevkleri ve ustalıkları da takdir edilmiştir. Çoğu Oryantalist sanatçı gibi Delacroix da Osmanlı figürlerini farklı sahneler içinde betimlemiştir. Sanatçı, Türkiye topraklarında bulunmamakla birlikte, yöresel giysi, silah, kumaş ve egzotik objelere ilişkin ayrıntıları dikkatle betimlemiş ve 1863 yılında ölümüne kadar Oryantalist konuları tekrar tekrar ele almayı sürdürmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Delacroix, Osmanlı, Türk, Oryantalizm, Resim sanatı.*

Abstract

The French artist Eugène Delacroix was one of the most important Romantic painters of the 19th century. He was trained in the studio of Pierre-Narcisse Guerin at the Paris School of Fine Arts. He was particularly inspired in his many works by poetry of Byron. As one of early Orientalist painters, Eugène Delacroix visited Morocco and Algeria in 1832 and returned with numerous sketches and several notebooks. His famous work *Massacre at Chios* which exhibited at the 1824 Salon was based on the Greek war against the Ottomans. Like many other European painters of the period, he supported Greeks with his Greek-themed paintings. The Western view of the Ottomans was consists of admiration and hostility. Throughout the centuries Ottoman Empire was considered a dangerous enemy for them but at the same time they admired for the sophistication of its arts and crafts. Like many Orientalist painters, Delacroix also represented Ottoman figures in different scenes. Although he has never been to Turkey, he carefully depicted details of the local costumes, weapons, furnishings and exotic objects and repeated the Orientalist subjects untill his death in 1863.

Key words: *Delacroix, Ottoman, Turk, Orientalism, Painting art.*

Delacroix'nin Firçasından Osmanlılar



Res. 1- *Eugène Delacroix'nin Otoportresi*, yaklaşık 1837, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54,5 cm. Musée du Louvre, Paris.

Res. 2- *Sakız Adası Katliamı*, 1824, tuval üzerine yağlıboya, 417 x 354 cm. Musée du Louvre, Paris.



Semra Daşçı

Res 3- *Bir Yunan Atısına Teslim Olan Türk*, 1856, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 61 cm. Fogg Museum, Boston.



Res.4- *Divanda Oturmuş Tütün İçen Türk*, yaklaşık 1824-25, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 25 cm. Musée du Louvre, Paris.

Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar



Res.5- *Tütün İçen Türk*, yaklaşık 1824–25, guaş ve suluboya, 20.1 x 17.2 cm. Musée du Louvre, Paris.



Res.6- *Divanda Oturan Türk*, 20 x 15 cm. Maryland State Archives.

Semra Daşçı



Res.7- *Atlı Türk*, yaklaşık 1834, kâğıt üzerine guaş ve suluboya, 25,2 x 18,7 cm. Art Institute of Chicago.



Res.8- *Atını Okşayan Türk*, yaklaşık 1824, 22 x 15 cm. Maryland State Archives

Delacroix'nin Firçasından Osmanlılar

Res.9- *Eyerin Yanında bir Türk*, 1835, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 33 cm. Musée du Louvre, Paris.



Res.10- *Ölmekte Olan Türk*, 1825-30, suluboya, 19,6 x 24,3 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

Semra Daşçı



Res.11- *Türk Kostümü ile Şarkıcı Baroilhet*,
yaklaşık 1826, 46,3 x 38 cm. Musée
du Louvre, Paris.