

ORYANTALİST BAKIŞIN İNŞASINDA RESİMLERDEN YANSIYAN KARŞILAŞMALAR KESİŞEN DÜNYALAR: ELÇİLER VE RESSAMLAR SERGİSİ'Nİ EDWARD SAİD PERSPEKTİFİNDEN GEZMEK

Yeliz OKAY¹

Makale Bilgisi

Geliş : 21/01/2025
Düzeltilme : 23/03/2025
Kabul : 20/06/2025

Anahtar Kelimeler:

Şarkiyatçılık, Resim,
Edward Said, Edward
Said Eleştirisi

JEL Kodları: Y91,Y9, Z0,
Y8

Özet

16. Yüzyıldan itibaren Doğu- Batı arasında diplomatların, bilim adamlarının ve gezginlerin seyahatleriyle karşılaşmalar başlamış ve karşılıklı ilk izlenimler ardından Batı'nın kendini tanımlamasına yönelik Doğu imajını inşa etme süreci bir bakış açısından çıkıp politikaya dönüşmüştür. Batı kültürünün bütününde ve güzel sanatlarda resim, müzik, edebiyat alanlarında bu politikanın haklılaştırılması için türler araç halini almış ve estetik bir tutum belirlemiştir. Edebiyat alanında seyahatnameler başta olmak üzere denemeler ve öykülerde kendini gösteren Doğu imgesi müzik söz konusu olduğunda resimden daha çok Edward Said tarafından ele alınmıştır. Ayrıca resim sanatında oryantalist tasavvurun bir anlamda hayal edilen Doğu'nun ete kemiğe bürünmüş tasvirleri tablolarla kompozisyonlara dönüşmüş olmasına rağmen Edward Said'in konuya mesafeli duruşu eleştiri konusu olmuştur. Edward Said'in Batı'nın şark anlayışlarını, şarkın temsil biçimlerini ortaya koyduğu Şarkiyatçılık, Doğu'nun yanlış temsil ve yorumlarını izah etme yaklaşımı olarak aynı zamanda güzel sanatlarda dönemin yaygın eğilimlerini açıklamaya da kısmen ayna olmuştur ancak Said eleştirileri Oryantalizm'e ara yorumlar yeni perspektifler kazandırmış olması yönüyle bu yorumlar da Edward Said çevresinde şekillenmiştir. Bu bildiride Pera Müzesi'nin Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar sergisinde yer alan eserler oryantalizm düşüncesinin resim sanatındaki izlerine bakarken Edward Said'e bu konuda yöneltilen eleştirileri değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

ENCOUNTERS REFLECTED IN PAINTINGS IN THE CONSTRUCTION OF THE ORIENTALIST GAZE VISITING INTERSECTING WORLDS: AMBASSADORS AND PAINTERS EXHIBITION FROM THE PERSPECTIVE OF EDWARD SAID

Article Info

Received : 21/01/2025
Revised : 23/03/2025
Accepted : 20/06/2025

Keywords:

Orientalism, Painting, Edward
Said, Criticism of Edward Said

JEL Codes: Y91,Y9, Z0, Y8

Abstract

From the 16th century onwards, encounters began between East and West with the travels of diplomats, scientists, and travelers, and after mutual first impressions, the process of constructing the image of the East for the self-definition of the West came out of a point of view and became a policy. In the fields of painting, music and literature in the whole of Western culture and fine arts, genres have become tools to justify this policy and have turned into an aesthetic attitude. In the field of literature, the image of the East, which manifests itself in essays and stories, especially in travelogues, has also become evident in music. In addition, the fleshed depictions of the East, which are imagined in a sense of the orientalist imagination in the art of painting, have become compositions in paintings. Orientalism, in which Edward Said revealed the oriental understandings of the West and the representation forms of the song, has also been a mirror to explain the common tendencies of the period in fine arts as an approach to explaining the misrepresentations and interpretations of the East. In this paper, the works in the Pera Museum's Intersecting Worlds: Ambassadors and Painters exhibition aim to look at the traces of Orientalism in the art of painting.

¹ Doç.Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, yelizakinokay@gmail.com ORCID:0000-0001-8868-9436

Okay, Y. (2025) Oryantalist Bakışın İnşasında Resimlerden Yansıyan Karşılaşmalar Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar Sergisi'ni Edward Said Perspektifinden Gezmek *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Çalışmalar Dergisi*, 6(1), 22-40, DOI: 10.62001/gsjises.1624442.

GİRİŞ

Misyonerlerin, seyyahların, tüccarların, diplomatların “öteki”ni sübjektif olarak yorumlaması hâlinde, sistematik gözlemler sonucu ötekini tanıma ve bilgisi aktarma eylemine dönüşen seyahatler zaman zaman bir sanat eserinde zaman zaman da bir disiplinin derinlemesine ele aldığı konular hâlinde karşımıza çıkmaktadır. Erken dönemde hayalî bir imaj olan öteki teknolojik gelişmeler ve sömürgecilik ideali ile gerçeğe dönüşmüştür. Avrupalıların geçmişine yaptığı düşünsel ve mekânsal seyahat olan ötekine yolculuk dışında hayalî imajın gerçeğe dönüşme sürecine müzeler, hayvanat bahçeleri, bilim ve diplomasi kongreleri dünya fuarları ve sergiler önemli ölçüde hizmet etmiştir. Artık ötekinin varlığı üzerinden kendi gelişmiş kimliğini ortaya koyan batılının etnografya/etnoloji ve antropoloji düşüncesi bağlamında, dünya, bir sergidir(Okay, 2012: 21). Batılı tarafından keşfedilen ve seyrekleştirilen öteki merak, bilgi, ayıplama ve egzotizm nesnesi hâline gelir. Kıyaslanan ve hakkında fikir yürütülen ötekine yapılan baskı artık akılcılık gereği yapısal ve entelektüel niteliklidir. Artık Batılının ötekinin içine yerleşme biçimi liman acentalıkları, tüccarları, elçileri ve konsolosları, seyyahları ve casusları yanında bilginleri ile de sağlanır(Hentsch, 2008: 26). Başlangıçta başkasını öteki olarak ele alan yazarların, okurlarının dikkatine bir deniz yolculuğu, uzun bir deniz seferi, diplomatik görevler, misyonerlik faaliyetleri gereği yapılan bir seyahat, ticari yolculuk ya da yabancı saraylarda bir süre konuk olarak kalışlar sırasındaki gözlemler olarak sundukları ve modern antropolojinin temel metinleri kabul edilen seyyah raporları bilimsellikten uzak(Serdar-Davies-Nandy.1997: 51-52) Doğu hakkında oldukça zengin içeriğe sahip bu sübjektif metinlerin öteki söyleminin ya da Edward Said’in değişti ile şarkiyatçı söylemin inşasında katkısı büyüktür. Said, 1882’de kurulan Asya Derneği,1823’te kurulan Kraliyet Asya Derneği, 1842’de kurulan Amerikan Şark Derneği gibi bilimsel kurumların görüş yayma gücünün yanında yazıları ile şarkiyatçılığın resmi düşünsel soy kütüğü diye adlandırdığı öteki imajını oluşturan seyyahların ve Şark’ın/Doğu’nun/Öteki’nin çeşitli coğrafi, zamansal, ırksal kısımları arasındaki şarkiyatçı bölümlemeleri pekiştiren imgesel yazın ürünü seyahatnamelerinin bu konuya büyük katkısının ihmal edilebildiğini belirtir(Said, 2008:109). Ayrıca Batı sömürü ve kolonizasyon faaliyetlerini dini bir ödev olarak haklılaştırır. Humprey Gilbert ve Sir George Peckham’ın 1583 tarihli “Son Keşifler Hakkında Gerçek Bir Rapor adlı yapıtında Gilbert’e göre yeni keşfedilen toprakların sakinlerinin Tanrı hakkında bilgisi yoktu. Toprak Tanrı tarafından insana, hayatında gerekli olan şeyleri üretmek üzere tahsis edilmişti. Bu yüzden Hristiyan olmak bütün barbar davranışlardan kurtulup medenî yaşama tâbi olmayı, toprağı işlemeyi, İngiliz tarzı bir yerleşik düzen oluşturmayı, toprakta çalışmayı gerektiriyordu. Bu düşüncelerin rapordaki hâliyle ifadesi şöyledir: “Allah bize bu onuru bahşetti. Seyahat kararlaştırıldı, geçitlerden acele ile geçildi. Zengin topraklar ve insanlar kolaylıkla kazanıldı. Bunları kazanmak imanımızı güçlendirdi ve ülkemizi zenginleştirdi” (Serdar-Davies-Nandy.1997:52). Ötekileştirilen sömürge topraklarının bir kısmı Müslümanlara ait bölgelerdi. Sömürgeleştirmenin haklılaştırma sebebi o coğrafyadaki Hristiyan gücü olarak korumak mecburiyetinde bulunduğu meşru menfaatleri olarak ortaya çııııııı. Bu noktadan sonra belirtilen sözde çıkarları gözetmek üzere kendi yapısı içinde misyon düşüncesi temelli idealist örgütlenmeler gerçekleştirdi(Okay, 2016:137). Edward Said’in ‘karmaşık aygıt’ olarak nitelendirdiği Hristiyanlık Bilgisini Geliştirme Cemiyeti (1689), Yabancı Bölgelerde İncili Yayma Cemiyeti (1701), gibi ilk teşkilatlardan sonra bunların ideallerini ve fikirlerini müdaffa edecek, bunlara yeni ve farklı idealler ekleyecek olan Baptist Misyonerler Cemiyeti (1792), Kilise Misyonerleri Cemiyeti (1799), İngiliz ve Ecnebi İncil Cemiyeti (1804) gibi cemiyetler kuruldu. Bu kuruluşlar ve misyonları, Batılı’nın, Avrupa’nın ötekine doğru yayılmasına katkıda bulundu. Bu yapılara bilgi dernekleri, ticaret dernekleri, coğrafi keşif fonları, öteki coğrafyalarda okul ve misyon elçiliği, konsolosluk hatta bilimsel araştırma faaliyetleri eklenirse çıkar ve içten pazarlık fikri geniş bir anlam kazanır. Mekânları

Doğu’da olup da yaşamları, tarihleri ve töreleriyle Batı’da haklarında söylenebilecek bir gerçekliğe sahip kültürler ve uluslar(Said, 2008: 15) Benjamin Disraeli’nin Tancred romanında yer alan ifade ile Batılı için artık bir meslektir(Said, 2008: 15).

Misyonerlerin, seyyahların, tüccarların, diplomatların “öteki”ni sübjektif olarak yorumlaması hâlinde, sistematik gözlemler sonucu ötekini tanıma ve bilgisi aktarma eylemine dönüşen seyahatler zaman zaman bir sanat eserinde zaman zaman da bir disiplinin derinlemesine ele aldığı konular hâlinde karşımıza çıkmaktadır. Erken dönemde hayalî bir imaj olan öteki teknolojik gelişmeler ve sömürgecilik ideali ile gerçeğe dönüşmüştür. Avrupalıların geçmişine yaptığı düşünsel ve mekânsal seyahat olan ötekine yolculuk dışında hayalî imajın gerçeğe dönüşme sürecine müzeler, hayvanat bahçeleri, bilim ve diplomasi kongreleri dünya fuarları ve sergiler önemli ölçüde hizmet etmiştir. Artık ötekinin varlığı üzerinden kendi gelişmiş kimliğini ortaya koyan batılının etnografya/etnoloji ve antropoloji düşüncesi bağlamında, dünya, bir sergidir(Okay, 2012: 21). Batılı tarafından keşfedilen ve seyrekleştirilen öteki merak, bilgi, ayıplama ve egzotizm nesnesi hâline gelir. Kıyaslanan ve hakkında fikir yürütülen ötekine yapılan baskı artık akılcılık gereği yapısal ve entelektüel niteliklidir. Artık Batılının ötekinin içine yerleşme biçimi liman acentalıkları, tüccarları, elçileri ve konsolosları, seyyahları ve casusları yanında bilginleri ile de sağlanır(Hentsch, 2008: 26). Başlangıçta başkasını öteki olarak ele alan yazarların, okurlarının dikkatine bir deniz yolculuğu, uzun bir deniz seferi, diplomatik görevler, misyonerlik faaliyetleri gereği yapılan bir seyahat, ticari yolculuk ya da yabancı saraylarda bir süre konuk olarak kalışlar sırasındaki gözlemler olarak sundukları ve modern antropolojinin temel metinleri kabul edilen seyyah raporları bilimsellikten uzak(Serdar-Davies-Nandy,1997: 51-52) Doğu hakkında oldukça zengin içeriğe sahip bu sübjektif metinlerin öteki söyleminin ya da Edward Said’in değişti ile şarkiyatçı söylemin inşasında katkısı büyüktür. Said, 1882’de kurulan Asya Derneği,1823’te kurulan Kraliyet Asya Derneği, 1842’de kurulan Amerikan Şark Derneği gibi bilimsel kurumların görüş yayma gücünün yanında yazıları ile şarkiyatçılığın resmi düşünsel soy kütüğü diye adlandırdığı öteki imajını oluşturan seyyahların ve Şark’ın/Doğu’nun/Öteki’nin çeşitli coğrafi, zamansal, ırksal kısımları arasındaki şarkiyatçı bölümlenmeleri pekiştiren imgesel yazın ürünü seyahatnamelerinin bu konuya büyük katkısının ihmal edilebildiğini belirtir(Said, 2008:109). Ayrıca Batı sömürü ve kolonizasyon faaliyetlerini dini bir ödev olarak haklılaştırır. Humprey Gilbert ve Sir George Peckham’ın 1583 tarihli “Son Keşifler Hakkında Gerçek Bir Rapor adlı yapıtında Gilbert’e göre yeni keşfedilen toprakların sakinlerinin Tanrı hakkında bilgisi yoktu. Toprak Tanrı tarafından insana, hayatında gerekli olan şeyleri üretmek üzere tahsis edilmişti. Bu yüzden Hristiyan olmak bütün barbar davranışlardan kurtulup medenî yaşama tâbi olmayı, toprağı işlemeyi, İngiliz tarzı bir yerleşik düzen oluşturmayı, toprakta çalışmayı gerektiriyordu. Bu düşüncelerin rapordaki hâliyle ifadesi şöyledir: *“Allah bize bu onuru bahşetti. Seyahat kararlaştırıldı, geçitlerden acele ile geçildi. Zengin topraklar ve insanlar kolaylıkla kazanıldı. Bunları kazanmak imanımızı güçlendirdi ve ülkemizi zenginleştirdi”* (Serdar-Davies-Nandy,1997:52). Ötekileştirilen sömürge topraklarının bir kısmı Müslümanlara ait bölgelerdi. Sömürgeleştirmenin haklılaştırma sebebi o coğrafyadaki Hristiyan gücü olarak korumak mecburiyetinde bulunduğu meşru menfaatleri olarak ortaya çıkmıştı. Bu noktadan sonra belirtilen sözde çıkarları gözetmek üzere kendi yapısı içinde misyon düşüncesi temelli idealist örgütlenmeler gerçekleştirdi(Okay, 2016:137). Edward Said’in ‘karmaşık aygıt’ olarak nitelendirdiği Hristiyanlık Bilgisini Geliştirme Cemiyeti (1689), Yabancı Bölgelerde İncili Yayma Cemiyeti (1701), gibi ilk teşkilatlardan sonra bunların ideallerini ve fikirlerini müdaffa edecek, bunlara yeni ve farklı idealler ekleyecek olan Baptist Misyonerler Cemiyeti (1792), Kilise Misyonerleri Cemiyeti (1799), İngiliz ve Ecnebi İncil Cemiyeti (1804) gibi cemiyetler kuruldu. Bu kuruluşlar ve misyonları, Batılı’nın, Avrupa’nın ötekine doğru yayılmasına katkıda bulundu. Bu yapılara bilgi dernekleri, ticaret

dernekleri, coğrafi keşif fonları, öteki coğrafyalarda okul ve misyon elçiliği, konsolosluk hatta bilimsel araştırma faaliyetleri eklenirse çıkar ve içten pazarlık fikri geniş bir anlam kazanır. Mekânları Doğu'da olup da yaşamları, tarihleri ve töreleriyle Batı'da haklarında söylenebilecek bir gerçekliğe sahip kültürler ve uluslar(Said, 2008: 15) Benjamin Disraeli'nin Tancred romanında yer alan ifade ile Batılı için artık bir meslektir(Said, 2008: 15). Misyon elçileri, konsoloslar ve hatta eşleri için egzotik olan Doğu ve öteki olarak tanımladıkları Doğulunun gündelik yaşam pratikleri, mekânları, giyim kuşamları ve sonradan etnografik malzeme olarak sergilenen detaylar sadece seyahatnameler ve günlüklerde ya da koleksiyonerlerin koleksiyonlarında kayda dönüşmedi. Kimi zaman bir eskiz defterinde kara kalemle çizilen figürlere kimi zaman da ressamın ışığın ve fırça darbelerinin gördüğünden çok düşlediğini boyadığı imgelemlere dönüştü. Şark egzotik ve sergilenmesi gereken olarak Batılının ilk sıradaki ilgi alanlarından biri olarak farklı alanlarda olduğu gibi resimde de belirgin biçimde bir üslup halini aldı. Misyon elçileri, konsoloslar ve hatta eşleri için egzotik olan Doğu ve öteki olarak tanımladıkları Doğulunun gündelik yaşam pratikleri, mekânları, giyim kuşamları ve sonradan etnografik malzeme olarak sergilenen detaylar sadece seyahatnameler ve günlüklerde ya da koleksiyonerlerin koleksiyonlarında kayda dönüşmedi. Kimi zaman bir eskiz defterinde kara kalemle çizilen figürlere kimi zaman da ressamın ışığın ve fırça darbelerinin gördüğünden çok düşlediğini boyadığı imgelemlere dönüştü. Şark egzotik ve sergilenmesi gereken olarak Batılının ilk sıradaki ilgi alanlarından biri olarak farklı alanlarda olduğu gibi resimde de belirgin biçimde bir üslup halini aldı.

ORYANTALİZM- RESİM İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE EDWARD SAİD'E YÖNELİK ELEŞTİRİLER

19. yüzyılda gelişen bir bilim dalı olarak Oryantalizm, Fransızca, 'Oryantalisme' kelimesinden türemiştir. Doğuya ait olanın egzotik imgeleme kültür, gündelik hayat, inanç, lisan ekseninde araştırılıp yeniden inşa edilmesi süreçlerini içeren bakış açısı disiplinin seyyahların, bilim insanlarının, sanatçıların, misyonerlerin, elçilerin izlenimleri, bilgileri, vesikaları ile şekillenmesini sağlamıştır. 19. Yüzyılın ortasına gelindiğinde Theophile Gautier'in yazıları yoluyla terim, doğu dünyasını konu alan resim türü için kullanılmaya başlandı(Germaner-İnankur, 1989: 09).

Edward Said'e göre üslupta her şeyden önce sanatçının kendi zamanı ya da tarihsel dönemi, toplumu ve öncülleriyle bağlantısı vardır. Estetik yapıt bütün indirgenemez bireyselliğine rağmen, üretildiği ortaya çıktığı devrin bir parçasıdır ya da paradoksal bir biçimde parçası değildir. Bu durum sosyolojik ya da siyasî eşsüremlilikten çok retorik ya da biçimsel üslupla ilgilidir(Said, 2008a:145). Oryantalist ressamların ortak yanı üslupları değil, ele aldıkları egzotik temalar bağlamında konularıdır(Germaner-İnankur, 1989: 09). Oryantalizm akım ya da üslup değildir, daha çok, temeli ortak bir büyülenme olan ve kendine özgü bu ortak unsurun da mekân olduğu bir gelenek niteliğindedir. Bu nedenledir ki günümüzde yapılan oryantalizm temalı sergilerde çoğu zaman üslup olarak bir araya getirilemeyen başka bağlamda birliktelikleri sağlanamayacak ressamların eserleri bir arada görülebilir(Riding, 2011:33). Bu anlamda oryantalizm, resim ilişkisi üslup çerçevesi dışında değerlendirilebilecek birtakım detaylar içermektedir. Oryantalizm ve ona zemin hazırlayan seyahatler bir dünyadan ötekine gidip ötekinin gündelik hayatını belgelemek ve bunu yorum katarak hayalden hakikate uçlarda gidip gelen tutumla ve haz duygusuyla yapmak bu detayların bazılarıdır.

Fransızların ve İngilizlerin Mısır ve Kuzey Afrika'ya seyahatleri ve düzenli bilimsel bilgi inşa süreçleri Doğu hakkında sistematik çalışmaları hızlandırdı. Emperyalist, sömürgeci Avrupalıya karşı görevlerinin ve hizmetlerinin bir kısmını yerine getirdiklerinde yazarlar, düşünürler ve sanatçılar, farkında olmadan "Oryantalist/Şarkiyatçı" unvanını benimsemiş oldular. Böylelikle Şarkiyatçılık

önce bir perspektif daha sonra da bir disipline dönüştü. Batı için Doğu'nun hayali imajının şekillenmesi ve ötekinin de kendilik imajını şekillendirecek bir sanatçı, bilim insanı, gezgin sınıfının oraya çıkmasına yol açtı. Avrupalı Oryantalistler, şehir manzaralarını gravürlerle ya da diğer resim teknikleri ile hakikatten giderek uzaklaşan bir tutumla resmederek Doğu hakkında oluşan külliyatın kitap kapakları, gazete köşeleri veya süreli yayın sayfalarına aktardılar. Antik şehirleri haritalarken koleksiyonlarına Doğu'nun el yazmalarını dahil etmeyi çok uzun süre sürdürdüler. Ötekinin gündelik hayatını etnografyanın imkânlarını kullanarak egzotik ve gizemli olarak sundular. Hâmilik geleneği sayesinde belgeleme ve resmetme yoluyla Şarkiyatçılığın inşası amacına büyük bir heyecanla katkı sağlayan bilim insanları, seyyahlar, kaşifler, misyonerler, sanatçılar Doğu ve Doğulunun klasik tarih dönemini kapsayan tüm detayları sistematik olarak belgelemek ve Doğu'nun gündelik hayatını tüm yönleriyle egzotik olanın çekiciliği ile sunmak için çaba sarf ederken bugün Batı'da bulunan Şarkiyat Araştırma Enstitülerinin arşivlerini ve paha biçilemeyen eserlerin bulunduğu müzelerin koleksiyonlarını biriktirdiler. Bu arşivler, sanatsal ve etnografik koleksiyonlar şekillendikleri dönemde kökü o döneme dayanan disiplinlerin biçimlenmesinde önemli rol oynamış olup, bugün de araştırmacılar için birincil kaynak durumundadırlar.

Oryantalist resim türü 19.yüzyıl ortalarında özellikle Yunan ve Roma mitolojilerinden sahnelerin yer aldığı halihazırda var olan anlatı resmi gelenekleri üzerine gelişerek ortaya çıktı. Yüzyılın sonlarında antik döneme olan ilgi, antik döneme ait abidelerin ve nesnelerin çıkarılması ve gerçekçi tasvir ve temsile artan ilginin mümkün kıldığı bir miktar gerçekçi bir şekilde yapılan tarihsel mekânların ve olayların betimlemelerini kapsayacak şekilde genişledi. Antik çağlara bu ilgi Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunanistan, Mezopotamya ve Kuzey Afrika gibi güncel ya da daha geçmişteki bölgeleriyle kesişti. Tıpkı modern arkeoloji disiplininin, antik dönemde geçen hayali sahneleri betimleyen resimler için eşsiz bir doğruluk sağlamış olması gibi, seyahatlerle biriktirilmiş ve yeni bilim etnoloji kullanarak belgelenmiş nesneler, coğrafi olarak esnek sınırları olan ve genelde tarih dışı bir duyarlılığa dayanan, muğlaklığa elverişli bir terim olan Şark'ta geçen hayali anlatılara görsel bir doğruluk sağladı. Shaw'a göre(2022:72), Edward Said oryantalist resimlerin Şark'ın kusurlu temsilleri temsillerinin, sömürgeciliğin haklı çıkarılmasında kullanılan ırksal önermeleri normalleştirme işlevi gördüklerini ileri sürdü. Bununla birlikte Oryantalist resimdeki şark bir fantezi ve kaçış mekânı olarak Avrupa'nın aynası işlevini gördü. Doğuyu kendisinden iyi bildiğini iddia edebilmiş olan akademik şarkiyatçılık disiplinin aksine Oryantalist resmin, gerçeklikle uymak gibi bir kaygısı yoktur. Bu anlamda Oryantalist bakış açısı sadece imgeleri inşa etmekle ya da Batılı'nın ilgisini çekecek egzotik ve gizemli ve çoğu hayal ürünü olan bu imgeleri nakletmekle yetinmedi. Kendi coğrafyasında kimi zaman Şarklı kostümleri içinde portresini yaptırdı kim zaman evini şarklı objelerle düzenledi kim zamanda şarkı mimarisine uyarladı. Oryantalist yazarların, ressamın, şairlerin, seyyahların eserleri ile resimde ve edebiyatta hatta Edward Said'in özel ilgi alanı olan müzik alanında da kültürel öteki olarak doğu imgelemine yansıtan eserler kompoze edildi. Bu eserlerin ortak özelliği Doğu'nun gündelik hayatında Batılı'nın kendi hayallerini, arzularını arama güdüsüyüdü. Bu güdü oryantalizmi anlamaya ve anlatmaya hatta değişimini ortaya koymaya çalışan müzikologların ve sanat tarihçilerin, Şark'a seyahat eden ve gözlemlediklerini kayıt altına alan gerçekçi ressamlar ve atölyelerinden diğer değişle konfor alanlarından hiç çıkmadan egzotik, merak edilen ötekini hayal ederek resmeden iki farklı sanatçı gurubu ile karşı karşıya kalmalarına yol açtı.

Doğu'ya seyahat eden ressamın çok azı gördüklerini mitleştirilmeden resimleyebilmişti. Avrupa'ya, Avrupalının istediğini sunan bu ressamlar hiç görmedikleri Haremi egzotik, gizemli, şehvet duygusunu yansıtan imgelerle resmettiler. Rodinson'a göre bu tablolarla Haremdeki doğulu kadın padişahın özel mülkiyeti olmaktan çok Batılı Burjuva erkeğin mülkümüştü gibi bir izlenim

uyandırmaktan çekinmediler (Ataseven, 2002: 179). Bu anlamda İstanbul'u konu alan oryantalist resimler önceleri tamamı ile hayal ürünü ve "Bin Bir Gece Masalları" gibi fantezilere dayanırken, teknolojik gelişmelerle doğuya yapılan seferlerin artması sonucu manzara, mimari gibi topografik, gündelik yaşam, giysiler gibi etnografik özellikler göstermeye başlamıştır (Özdal, 2013:61-73). Bu tutumun temel nedeni hem hayalden gerçekliğe resmin konusunu taşıyacak gündelik yaşam bilgisine etnografinin perspektifinden Batılıların erişebilmiş olmaları hem de Şark'ı görme imkânı olmayan Batılılara Şark'ı sunma idealiydi. Varisco (2007: 207), Said'in Oryantalizm sınırlarını ve sınırlılıklarını eleştirdiği çalışmasında resim konusundaki yaklaşımını da kayıtsızlık olarak eleştirir. Varisco'ya göre, Said Oryantalizminde ustaca göz ardı edilen oryantalist resmin mekânı olan harem ve yatak odalarının hiçbir oryantalist ressam tarafından görülmemiş olmasına rağmen gündelik hayatı, şark kadını tahrif edilen mahreminin, resimler üzerinden Şarkın dişileştirilmesinin ele alınmayışına anlam veremez. Dişileştirilmiş Doğu'nun Batı hâkimiyetine uygun hale dönüştürülmesine hizmet ettiğini düşündüğü oryantalist resimlerde, ressamların hiç görmedikleri yatak odalarını, harem ve hamamlardaki banyo sahnelerini izleyicinin gerçek doğu gibi algılamasını sağlamak için Şarklı bir kadın model yerine İtalyan bir Batılı modelin duruşunda resmedişine yorum yapamamasına şüpheyile bakar (Varisco, 2007:207). Sanat tarihçi ve sanat eleştirmeni olan Mitchell W.J.T Boundary de Edward Said ile görsel sanatlar üzerine yaptığı söyleşi bu anlamda hayli dikkati çeker. Edward Said ilk teklif aldığından Mitchelle'a bu konuda söyleyebileceği hiçbir şey olmayabileceğini ifade eder. Söyleşi başladığında da bunu yineler. Bunun sebebini de sözlü ve sözlü aynı zamanda yazılı, işitsel ve sözlü yapıtlar söz konusu olduğunda, çok gelişmiş bir kelime dağarcığı ve onlar hakkında konuşma konusunda önemli bir deneyimi ve pratiği olduğunu ancak görsel sanatlar söz konusu olduğunda, birkaç istisna dışında, akademik çalışmalarında bu saha ile ilgilenmediğini bu yüzden konuşması gerektiğinde de biraz dilinin bağlandığını hissettiğini ifade eder. Bireysel şeyler hakkında bazı etkililiklerde bağlam dâhilinde konuşabildiğini ama sadece görsel sanatları düşünmenin genel olarak kendisini paniğe sürükleyen bir durum olduğunu belirtir (Mitchell, 1998:11-33). Söyleşinin ilerleyen bölümlerinde Edward Said, Ortadoğu coğrafyasında yaşadığı dönemdeki sınırlı müze deneyimlerinden söz ederken 50'li yaşların başında ilk kez Avrupa'ya gelene kadar sanat müzelerine gitmediğini ve ondan önce, müzelerin deneyiminin bir parçası olmadığını belirterek okurun ya da resim ve ideoloji ilişkisine dair görüşlerinin ne olduğunu anlamaya çalışanlara aslında anlamaları noktasında bir fikir verir. Bunun dışında tekrar bu bölümde görsel sanatlara göre edebiyat ve müzik alanında yoğunlaştığını belirtir.

Edward Said, oryantalist Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak, onun âmiri olmak için Batılının bulduğu yol, şark hakkında hükümleri olan ve Şark hakkındaki kanaatleri onaylayan toplu müessese olarak tanımlar ve Şark'ı tasvir eden, tedris eden, iskân eden yöneten bu müessese (Said, 2008: 73), fuarları ve sergileri, müzeleri ve enstitüleri ile ete kemiğe bürünmüştür. Bu noktada Said'in oryantalist görüşünü eleştirenlerin eleştirilerine geri dönüldüğünde, bu eleştirilerin resim noktasında şekillenenlerinin dayanağı aslında oryantalist çalışmalarının yarattığı kendine özgü kalıplardır. Riding (2008), oryantalist çalışmaların görsel klişelerinin ne olabileceği hakkında oryantalist ve resim ilişkisini bilenlerin ortak bir fikir beyan edebileceğini ifade eder. Bu noktada manzara ya da figüratif seçimler yerine Delacroix'dan Sardanapalus'un Ölümü (1827) veya Ingres'in Türk Hamamı (1862) tabloları mı? yoksa Gerome'un Yılan Oynatıcısı (1880) talosu mu? gelir diye soran Riding (2008), bu resmin en azından küratöryal ve akademik çevrelerde kötü ününün Said'in Oryantalizm çalışmasının ilk baskısının kapak resmi olması ile ilişkisi olup olmadığını çalışmada sorgular. 1980 yılında *The Journal of Middle East Studies*'de yayımlanmış eleştiri yazısında Malcolm Kerr (1980: 544-547), Said'in bakış açısının önemli bir kısmının kitabın kapağında yer alan ve Said'in büyük bir beceri ile ortaya çıkardığı resimle temsil edildiğini ifade eder. Bu noktada Riding, Kerr'in,

Gerome'un resmini çırılçıplak, on dört yaşlarında bir çocuk kendisine dolanmış bir kobrayı, rengârenk boyalı doğuya özgü çinilerle kaplı bir duvarın dibine çökmüş sakallı, Oryantal bir nüfus sahibine ve onun öldürücü bakışlı maiyetine göstererek bu esnada kadavra gibi bir müzisyen kamıştan bir çalgı çalıyor şeklindeki yorumuna dikkati çeker. Kerr'in bu resmi öyle olsun ya da olmasın Said'in seçtiğini düşünür çünkü resmin Said'in iddiası için maddi bir kanıt olduğu ifade eder ki Kerr'de bu resmi Said Oryantalizmi'nin güzel bir özeti olarak tanımlar. Said'e özgü bağlamda Linda Nochlin'de aynı varsayımı dile getirir. İbn Warraq, *Defending The West A Critique of Edward Said Orientalism* adlı çalışmasında Said'in ya da Saidyenlerin, Auguste Boppe'un çalışmasına konu olan ve Boğaziçi Ressamları olarak anılan 27 Batılı sanatçı ve eserlerine hiç değinmediklerini çünkü burada onların söyledikleri ile çelişen noktanın bu ressamların çalışmalarında ilk elden Osmanlı İmparatorluğu ve Doğu Akdeniz'in 18.yüzyıl manzaralarının, saray yaşantısının ve gündelik hayat ile saraydaki törenlerin yansıtıldığı hayali olan hiçbir şeyin yer almadığı ressamlar olduğuna değinir(Warraq, 2007: 358). Ancak Said'in takipçileri için gravür, sulu boya, portre veya pastel boya ile çalışan ressamlar ideolojik sorun olarak yorumlanabildikleri gibi bu ressamların hiç ele alınmamasının sebebinin bu sanatçıların genellikle Türkler tarafından ve Sultan'ın kendisi, sarayındakiler ve soylular da dahil olmak üzere uyumlu iletişimleri olduğunu ifade eder. Bu uyuma yapılan vurgu Saidyen Oryantalizm anlayışı açısından İbn Warraq'a göre çelişkidir. Bu noktada Mansel de, elçilerin ve seyyahların günlüklerinden ve hatıratlarından hareketle Edward Said'i eleştirenler arasındadır. Mansel, Leydi Wortley Montegu'nun ve Germen İmparatorluk Elçisi Busbecq'in mektuplarını örnek vererek Edward Said'in, 'Oryantalizm'in özü', Batılı üstün konum ile Doğulu aşağı konum arasındaki uzaklık dediği şeyden bağımsız kendi toplumlarını küçümseyen, Doğu'yu Osmanlı temsilinde yücelten nitelikte olduklarını belirtir. Yine Edward Said'in Batı'nın Doğu'yu yönetme iradesi olduğu tezine karşılık Binbir Gece Masalları çevirileri başta olmak üzere ve birçok çeviriyi ve sözlük çalışmasını örnek göstererek Fransa özelinde bu eylemlerin hep müttefik olma tutumu ile ilişkili olduğuna değinir(Kıbrıs, 2014: 10).

Edward Said ve onu takip eden Oryantalizm'i onun makosenleri ile yürüyerek algılayan ve yorumlayan araştırmacılar gerek Said kadar sınırlı gerekse daha geniş açıdan Oryantalist resamlara ve çalışmalarına odaklanmışlarsa da Said'in oryantalizm görüşüne yönelik eleştiri külliyatı incelendiğinde bu anlamda eleştirilerin azımsanamayacak kadar çok olduğu dikkati çekmektedir. Ancak Oryantalizm ve resim ilişkisi, Sanat Tarihi, Sanat Sosyolojisi, Antropoloji veya disiplin olarak Resim açısından multidisipliner ele alınması gereken bir konu olmakla beraber oryantalist resim söz konusu olduğundan hayalden hakikate yani Realizm ve Romantizm sınırlarında konuyu değerlendirmenin gereği atlanmaması gereken bir noktadır.

Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar Sergisi'ni Edward Said ve Oryantalizme Yönelik Eleştiriler Perspektifinden Düşünmek

2011 yılında Suna-İnan Kıraç Vakfı Oryantalist Koleksiyonundan seçilmiş ve 17. Yüzyıldan, 20. Yüzyıla Elçi Portreleri ve Elçilerin sanat hamiliği sergisi için hazırlanmış katalog Pera Müzesi'nde açılan Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar Sergisi'nde sergilenen eserlerden oluşmaktadır. Bu noktada özellikle Şişhane yönünden Pera'nın, Pera olduğu zamanları düşünüp Taksim'e doğru yürürken Meşrutiyet Caddesine doğru sizi İstanbul Ticaret Odası'nın girişi üzerindeki koridor elçilerin, seyyahların veya ressamların bizden çok farklı ve çok daha güzel halini gördüğü bir manzarayla buluşturur. Asmalımescit'den, Pera Müzesi'nden, Pera Palas'tan görünen Haliç manzarası. Manzaranın sayısız esere konu olduğunu söylemek mümkündür. Müzeyi bu manzaranın yer yer izlenebildiği pencerelerden süzülen ışık ile gezerken Şark'ın gökyüzünden süzülen ışıkların yansıdığı tablolar başka zamanın İstanbul'unda ressamların ve elçilerin gördükleri oryantalist

resimlerin karakteristik renk, konu, mekân detaylarına uygun olarak günümüze ulaşır. Pera Müzesi Kesişen Dünyalar Sergisi'nde yer alan resimler konu bakımından tasnif edildiğinde ressamı belli olan ya da olmayan eserlerin bir kısmı elçiler için düzenlenen karşılama ve kabul törenlerinin tasvir edildiği resimler olup bir kısmı da elçiler ve ailelerinin şarklı kıyafetler içinde ve doğuyu tasvir eden bir mekânda ya da manzarada tasvir edilmiş resimlerini görmek mümkündür. Bir kısmı da Osmanlıda gündelik hayatın, çeşitli peyzajların ve haremde kadınların tasvir edildiği resimlerdir.

Valeciennesli ressam Jean Bapthiste Vanmour, 1699 yılında Fransa Elçisi Ferriol Kontu ile İstanbul'a gelmiş ve 1737 yılında ölümüne kadar İstanbul'da yaşamıştır. Eserleri arasında Osmanlı toplumunun farklı kesimlerinden insan tiplerini kendilerine özgü giysileri içinde gösteren resimler, portreler, elçi kabulü gibi tarihi olaylardan sahneler içeren resimler gündelik yaşam sahneleri, İstanbul'un manzaraları, elçilerin saraya kabulünü aşamaları ile gösteren seriler bulunur. Vanmour, İstanbul'da açtığı atölyede yaptığı resimleri ve yetiştirdiği düşünülen yerli ustaların resimlerinden oluşan eserleri özellikle yabancı elçilik çevrelerinden olan batılılar eserleri satın alarak ülkelerine götürmüşlerdir. Eserler Avrupa'da çeşitli atölyelerde kopyalanarak çoğaltılmış ya da gravürlenerek albüm olarak basılmıştır(Kıbrıs,2023). Bir Venedik balyosunun saraya kabulünü betimleyen serinin 1723-1726 yılları arasında İstanbul'da bulunmuş olan Elçi Francesco Gritti'nin betimlendiği düşünülmektedir. Benzer seriler içinde elçi alayını kent içinden geçerken gösteren bir resmin de bulunması yönüyle ayrıcalıklı bir seridir. Bu seri ayrıca birinci ve sonuncu resimlerde ressamın imzasını taşıyor olması sebebiyle de önemlidir.

Resim1: Elçi Alayı Jean Baptiste Vanmour Tuval üstüneyağlıboya 88,5 x120,5 cm.1725



Serinin ilk resminde resmi giysileri içindeki Balyo ve maiyetinin Osmanlı görevlileri eşliğinde Galata Mezarlığı yanından Haliç'e doğru ilerlerken görürüz. Ressam bir bölük Yeniçeri askerini önden giden grup olarak tasvir ederken solda alayın geçişini izleyen halktan insanı arka planda yelkenlilerle kaplı Haliç, Süleymaniye Camii ve Bozdoğan Kemeri önünde betimlemiştir(Renda-İnankur, 2010:51).

Resim 2: Elçi Heyeti'nin Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusundan Geçişi Jean Baptiste Vanmour Tuval üstüne yağlıboya 90 x 121 cm. 1725 (?)



İkinci resimde sağ alt köşede betimlenen elçilik heyeti Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusundan geçmektedir. Arka planda aynı gün ulufelerini almış olan yeniçeriler yere konmuş tabaklardaki yemekleri kapışıyorlar. Ordunun gücünü ve askerlerin sultana bağlılığını sergilemek amacıyla yapılan bu törene çanak yağması adı verilir(Kıbrıs,2023) ve imparatorluğun gücünü göstermek için elçi kabulü üç ayda bir yeniçeri maaşlarının verildiği güne denk getirilip elçilerin çanak yağmasına tanık olması sağlanırdı(Renda-İnankur, 2010:51).

Resim 3: Elçi Onuruna Sarayda Verilen Yemek Jean-Baptiste Vanmour Tuval üstüne yağlıboya 90 x 121 cm. 1725(?)



Serinin üçüncü resminde elçi ve maiyetini Divan-ı Hümayun toplantılarının da yapıldığı Kubbealtı'nda Veziriazam ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa tarafından verilen yemekte görürüz. Ortada Sadrazamın karşısında oturmuş iki yanında koyu kalpaklarından tanıdığımız dragomanların

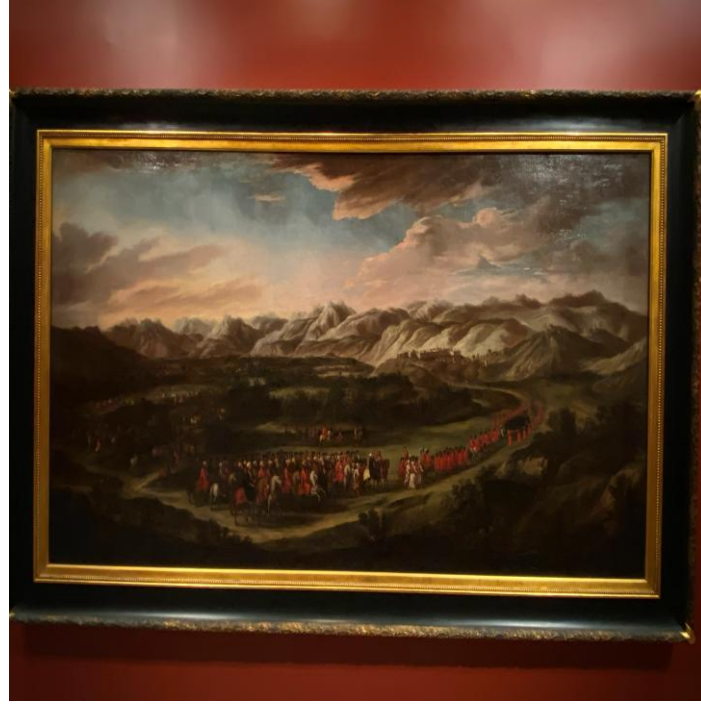
arasında görünen kişi Venedik Balyosudur. Bu yemekten sonra elçi ve maiyetine hilat adı verilen özel kaftanlar hediye edilir ve elçi ancak bunu giyerek arz odasında sultanın huzuruna çıkabilirdi.

Resim 4: Sultan III. Ahmed'in Avrupalı Bir Elçiyi Kabulü Jean-Baptiste Vanmour Tuval üstüne yağlıboya 90 x 121 cm. 1725 (?)



Dördüncü resimde aynı Venedik balyosunu kendi giysileri üzerinde hilat giymiş olarak Sultan III. Ahmet'in huzurunda görülmektedir. Yanında duran yardımcısı ise elinde elçinin itimatnamesini tutmaktadır. Bir vezir tarafından teslim alınan bu belge Sadrazam tarafından padişahın yanındaki bir yastığın üzerine ya da resimdeki gibi bir kutuya bırakılırdı. Karşılıklı iyi niyetleri dile getiren konuşmaların ardından padişahın önünde eğilen elçi geri geri yürüyerek huzurdan ayrılırdı(Kıbrıs,2023).

Resim 5:Elçi Alayı Ressamı bilinmiyor.Tuval üstüne yağlıboya 126,5 x 239,5 cm.18. yüzyıl



Elçi alayının betimlenme sahnesinin yer aldığı bir başka resim ise ressamı belli olmayan bir eserdir. Ressam, Elçi Alayı'nı geçtiği coğrafya içinde uzun zorlu yolculuk sırasında betimlemiştir. Elçi Alayı resimleri Edward Said'in bakış açısından değerlendirildiğinde iki perspektif sunmak olasıdır. Bunlardan ilki Edward Said'in görüşünü eleştirenlerin ileri sürdükleri bakış açılarına uygun olarak bu resimlerin gerçekçi bir tavırla hayali imgelemden uzak tarihi belge niteliğinde değerlendirilebileceği diğeri ise detayların ve resimde kullanılan tekniklerin ve ışık, renk gibi unsurların oryantalist resim anlayışına uygunluğu yönündedir ki bu da diğer görüş kadar doğrudur. Pera Müzesi Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar Sergisi özeline bakıldığında sergilenen portreler de oryantalist resim anlayışının üslup özellikleri yanında özellikle elçilere, maiyetine ve eşlerine ait olan resimlerde poz verilen mekânın özellikleri, eşyalar ve giyim kuşama dair detaylar dikkati çeker özelliktedir.

Resim 6: Fransız Büyükelçisi Vergennes Kontu Charles Gravier'nin Türk Giysileri İçinde Portresi Antoine de Favray Tuval üstüne yağlıboya 141.5 x 113 cm. 1766



Fransız Büyükelçisi Kont Gravier, 1762’de İstanbul’a gelen ressam Antoine de Favray’ı himayesine almıştır. Aynı zamanda Malta Şövalyesi olan ressam Antoine de Favray, İstanbul’da kaldığı sekiz yıl boyunca kentin görünümünün yanında elçi portreleri ve gündelik yaşam görünümleri de resmetmiştir. Favray’ın Fransız Kontu Elçi Gravier’ni ve eşini resmettiği tabloda elçinin Avrupa’daki Turquerie modasının etkisiyle kenarı kürklü kırmızı kaftan, ayaklarında sarı pabuçları, başında kâtibi kavuğu, belinde murassa hançeri, bir elinde çubuk ve diğer elinde akik tesbih ile sedirde otururken betimlemiş ve Resim 7’de görüldüğü gibi aslen Peralı eşini ise ipekliler ve değerli mücevherler içinde sedirde bağdaş kurmuş otururken göstermiştir. Zeynep İnankur çok sayıda elçinin ya da diğer nedenlerle Doğu’ya seyahat eden Batılının ressamlara kendilerini kimi zaman bir şark köşesinde kimi zamanda bir manzara önünde Osmanlı kıyafetleri içinde betimleyen resimler yaptırdıklarının bilindiği kaydeder. (Kıbrıs, 2014: 10).

Resim 7: Vergennes Kontesi’nin Türk Giysileri İçinde Portresi Antoine de Favray Tuval üstüne yağlıboya 129 x 96 cm. 1768



Renda'ya göre, 19.yüzyıla kadar Osmanlı'nın o çok değişmeden sürekliliğini koruyan devlet yapısının ve güç gösterisinin simgesi olan törenler ve Avrupa'ya gönderilen Osmanlı elçilerinin o ülkelerdeki farklı protokolü, oralaradaki toplum yapısını, değişik yaşam biçimlerini ve kültürel etkinlikleri ilgiyle izleyebilmişlerdir ve sefaretnamelerde dile getirmişlerdir. Sanata yansıyan diplomatik ilişkiler tarihin aynası olmuş, siyasal ilişkileri renklendirmişlerdir. Bu anlamda Renda, bu serginin diplomatik etkinliklerin her iki yönde sanata nasıl yansıdığını gösterdiğini ifade eder(Kıbrıs, 2014: 43). Diplomatik törenleri ya da diplomatların gündelik hayatına ilişkin detayları betimleyen tablolar yanında görev yerine ilişkin kapsamlı bilgileri içeren tablolar seyahatname, elçilik raporları ya da sefaretnamelerden farklı olarak her ne kadar hayali imgeler içerseler de kültürel kodların aktarımına ya da ötekinin tasavvuruna daha gerçekçi kanıtlar içeren belgeler olma özelliği taşırlar. Bu anlamda Oryantalist perspektifin görsel temsilleri olmaları yanında ötekinin bilgisini aktarma yolu olarak resmetme ve yapılan resimler dikkate değerdir. Bu anlamda Edward Said'e yöneltilen eleştiriler de oryantalizmin güncel meselesine dönüşmüştür. Diğer bir önemli husus ise bu resimlerin çıkış noktası ve işlevidir. Bu resimler diplomatların himayesinde olan ressamların resimleridir ve bu resimler belli köşe yazılarının, bilimsel ya da siyasi raporların veya seyahatnamelerin görsel malzemesi olarak da kullanılmış sanatsal yönüne tarihi vesika olma yönü de eklenmiştir.

*Resim 8: Türk Hareminden Bir Sahne Franz Hermann, Hans Gemminger, Valentin Mueller
Tuval üstüne yağlıboya 130 x 193.5 cm. 1654.*



Franz Herman'ın Türk Hareminden bir Sahne adlı tablosu kadınların toplumsal yaşamda sosyalleşme biçimlerine ilişkin detayları Batı'ya aktarmak üzere yapılmıştır. Resmin üstündeki 1654 tarihli açıklamada, 'Seçkin Türk hanımlarının evlerinden çıkmaları ya da yabancılarla tanışmaları adet olmadığından, onlar birbirlerini evlerine davet eder, dans eder, komedy ve benzer eğlencelerle oyalanırlar' yazar. Kompozisyonun alt bölümünde misafirler karşılanır ve kadınlar defin ritmi ile dans ederler. Üst bölümde rebab, def ve santur çalan sazendeler eşliğinde başlarında terpuşları, ellerinde işlemeli yemenileriyle dans eden iki kadın görülür (Kıbrıs, 2014: 44), Halı, çalgı, giyim kuşama dair detaylar oryantalist perspektifin unsurları olmakla beraber ressamın tanık olmadığı bir gündelik yaşam formunu aktarması bakımından da hayalidir. Bu anlamda özellikle hayali imgeleminde öteki olarak egzotik ve erotik olanı yansıtan ressamlar için Harem önemlidir. Bu resimde gündelik hayat fragmanı olarak yansıtılan sahne egzotik ama erotik olmaması itibarıyla şarklı kadının bilgisini nakletme amaçlıdır demek mümkündür.

Resim 9: İngiliz Elçisinin Kızı Tahtırevanda Fausto Zonaro. Tuval Üstüne Yağlıboya, 49x77cm,1896.



II.Abdülhamid Dönemi İtalyan Saray Ressamı olan Zonaro'nun anılarından öğrendiğimize göre müşterilerinden biri olan İngiliz Elçisi Sir Philip W.Curie , sanatçıya bir diplomatla evlenmek üzere olan üvey kızını, düğün yapılacağı kiliseye kadar taşıyacak tahtırevanda gösteren bir resim ısmarlamış ve resmin arka planında elçilik bahçesinden görünen Haliç manzarasının yer almasını istemiştir. Tahtırevan taşıyıcıları süslü giysiler içindeki iki kavas ve duvağı ile tahtırevanda oturan kız sanatçıya birkaç gün poz vermiştir. Tablo'da yabancı bir kadının kendi düğününde Osmanlı Sarayı'na mahsus bir usulle ve Türk giyim kuşamı içindeki görevlilerce taşınması ve seçilen manzara oryantalist bir perspektifin unsurları olarak yansımıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'na elçilerin himayesinde gelen ressamlar portreler, tarihi olaylar ve elçilerin gündelik hayatına ilişkin sahneler dışında kent manzaralarını ve halkın gündelik hayatına dair fragmanları da tablolarına konu edinmişlerdir. Çok sayıda panorama yapan ressamlar bu konuda çalışma olanaklarının sınırlılığına mektuplarında ya da hatıratlarında çoğu kez değinmişlerdir. III Mustafa döneminde İstanbul'a gelen ve sekiz yıl kalan Malta Şövalyesi ressam Antoine de Favray'ın Boğaziçi ve Haliç görünümü tablosu bu eserlerin bir örneğidir. Ancak, İnankur'un aktardığına göre Favray, bu eserleri çalışmanın güçlüğüne şöyle ifade etmiştir: "Burada insanın her istediği yerde resim yapma özgürlüğü yok Deniz kıyısında birkaç evin resmini ancak para karşılığında ve kısa sürede yapabildim; ekâbir, halk gibi önyargılı değil ancak halkın ve kendi hizmetkârlarının kendilerini yönetime gammazlamasından çekiniyor. Oysa Pera'da bir elçinin sarayında insanın başına böyle bir şey gelmez."(Kıbrıs, 2014: 50). Bu nedenle bir bürokratın ya da devletin himayesinde çalışmak araştırmacılara, seyyahlara olduğu gibi ressamlara da kolaylıklar sağlamış ve bu sayede ötekine dair bilgiyi aktaran ve inşa eden resimleri yapabilmışlerdir. Bu resimlere bugün bakanlar o dönemin günümüze ulaşmayan yapılarını görebilirken dönemin oryantalist resimleri bu anlamda belge özelliği taşımaktadır. Louis Francois Cassas'ın Sarayburnu Panaroması bunun en önemli örneğidir.

Resim 10: Sarayburnu Panoraması, Lois Francois Cassas, Kâğıt Üstüne Suluboya, 75X237 cm, (1787- 1827).



Edward Said'e yönelik en önemli eleştirilerden biri de kurgusal metinler üzerinden ya da notalar üzerinden Batılı'nın oryantalist perspektifine değinebilmek kadar resim ve mimari de konuya dair yorum yapmak mümkündür. Ancak görsel malzeme olarak oryantalist resimleri kullanan Edward Said'in meseleye mesafesi onu eleştirenlerin dikkatini çekmiştir.

Sonuç

Pera Müzesi, *Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar Sergisi* çok yönlü ele alınabilecek ve alanda çok farklı perspektiflerden Oryantalizm konusunu değerlendirmeyi imkanı kılın özellikleri ile farklı disiplinlerin dikkatini çeken niteliktedir. Bu bildiride Edward Said'e resim ve oryantalizm ilişkisine temas etmeyişi noktasında yöneltilen eleştirileri yola *Kesişen Dünyalar Sergisi*'nde yer alan tablolardan yola çıkarak değerlendirmeye çalıştık. Sanat Tarihi ve Sanat Sosyolojisi'nin Oryantalizm noktasında kesişimsellikleri göz önüne alındığında sergi Saidyenlerin ya da Said'i eleştirenlerin görüşlerinin karşılıklı yorumlanması için büyük bir olanak sunmaktadır. Bu anlamda gerek resimler gerekse dönemin günümüze ulaşan seyahatnameler ve diğer belgeleri ışığından değerlendirmeler düşünüldüğünde Said'in resim, oryantalizm ilişkisine mesafesinin anlaşılması epeyce güçtür. Ancak araştırmacıların kuramcı da olsa iddialarını metinleştirirken ilgi alanlarından hareket ettikleri de önemli bir değişkendir. Oryantalizm çalışmaları dönüşerek sürdükçe Saidyenlerin ve Said'i eleştirenlerin değerlendirmeleri de farklı araştırma sahalarının ve ilgi alanlarının oluşmasını mümkün kılacaktır. Bu bildiride olduğu gibi Said'in oryantalizm kuramı ışığında *Elçiler ve Ressamlar sergisi* düşünülüp değerlendirilebilirken aynı zamanda Said'e yönelik bu konudaki eleştiriler de mesele haline getirilebilir. Doğu ve Batı var olduğu sürece imajlar dönüşse de araştırmacılar, meselenin kökünde Batı'nın belirlediği değişkenlerin olduğunu hep göz önünde bulundurup arada aynayı çevirmek ve sorgulamak zorunda olduklarını bileceklerdir. Sanat Tarihi'nin meselesi olan eserler özellikle resim alanında üretilen eserler gerek tematik gerekse ressamın hamileri ile kurdukları ilişkiler ve resmetme amaçları itibarıyla oryantalist düşüncenin inşasının bir parçasıdır. Oldukça kapsamlı bir konu olan sanat ve oryantalizm kesişimsellikleri çok disiplinli ve değişkenli olarak ele alınmalıdır.

KAYNAKÇA

- Ataseven, G.(2002) “Oryantalizmin Doğuşu”,.Marifet,(3).
- Germaner, S./İnankur, Z.(1989). Ortyantalizm ve Türkiye. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları
- Hentsch, T.(2008). Hayali doğu. Metis Yayınları, 2008.
- Kerr, M.(1980). “Orientalism by Edward Said”. The Journal of Middle East Studies. 12(4). 544-547.
- Kıbrıs, B.(2014). “Philip Mansel, Dost mu, Düşman mı? II.Mehmed’den , II.Wilhelm’e Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa, Pera Müzesi Kesişen Dünyalar :Elçiler ve Ressamlar Suna -İnan Kırac Vakfı Oryantalist Koleksiyonu’ndan Seçilmiş Yapıtlarda 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Elçi Portreleri ve Elçilerin Sanat Koruyuculuğu Sergisi Kataloğu, Pera Müzesi Yayını.
- Kıbrıs, B.(2023). Pera Müzesi, Venedik Balyosu Topkapı Sarayı’nda Sultan III. Ahmet’in huzuruna çıkıyor. Oryantalist Resim Koleksiyonu Sorumlusu Barış Kıbrıs, Pera Müzesi Koleksiyonu Vanmour tablo serisi, <https://www.youtube.com/@PeraMuzesi>, Erişim Tarihi:2. 12.2023.
- Mitchell, W.J.T.(1998).“The panic of the visual: a conversation with Edward W. Said”, Boundary, 25-(2), 11-33
- Okay,Y.(2016). Etnoloji ve Etnografya’nın Kaynağı olarak Seyahatnameler, Yabancı Seyahatnamelerde Türkiye içinde Türk Yurdu Yayınları.
- Okay, Y. Etnografya’nın Türkiye’ye girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam Andreas David Mordtmann -Osman Bey: Doğu Kitabevi, 2012.
- Riding, C.(2011). Doğu’nun cazibesi’nin sahnelenişi sergi yapımı ve oryantalizm, (Edt. Zeynep İnankur, Reina Lewis, Mary Roberts, Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası: Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi). Pera Müzesi Yayını.
- Özdal, I.(2013). Oryantalizm, görsel izler ve günümüz fotoğraf sanatı, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış,(9). 61-73.
- Renda, G./İnankur, Z.(2010). İmparatorluktan Portreler, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu. Pera Müzesi.
- Said, E.(2008). Şarkiyatçılık batının şark anlayışları. Metis Yayınları.
- Said, E.(2008a) Geç dönem üslubu. Metis Yayınları.
- Serdar, Z./Davies, M.W./Nandy, A.(1997) Batı ırkçılığının kaynakları:bir Manifesto (Çev:Fatih Bayram), Yöneliş Yayınları.
- Shaw, W.(2022). Osmanlı Resmi Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyeti’ne batı sanatının yansımaları.(Çev. Zeynep Şen). Bozlu Sanat ve Yayıncılık.
- Varisco, D. M.(2007). Reading orientalism, Said and the unSaid, University Of Washington Press.
- Warraq, İ.(2007). Defending the West a critique of Edward Said orientalism. Prometheus Books.

EXTENDED ABSTRACT

From the 16th century onwards, encounters began between East and West with the travels of diplomats, scientists and travelers, and after mutual first impressions, the process of constructing the image of the East for the self-definition of the West turned from a point of view into politics. In the whole of Western culture and in the fields of fine arts, painting, music and literature, genres have become tools to justify this policy and an aesthetic attitude has emerged. In the field of literature, the image of the East, which manifests itself in essays and stories, especially in travelogues, was handled by Edward Said more than painting when it comes to music. In addition, although the sculpted depictions of the East, which were imagined in a sense of the orientalist imagination in the art of painting, turned into compositions in paintings, Edward Said's distant stance on the subject has been the subject of criticism.

Orientalism, in which Edward Said revealed the oriental understandings of the West and the representation forms of the song, was also partially a mirror to explain the common tendencies of the period in fine arts as an approach to explaining the wrong representations and interpretations of the East, but these interpretations were shaped around Edward Said in terms of Said's criticisms, intermediate interpretations of Orientalism, and new perspectives. In this paper, the works in the Pera Museum's *Intersecting Worlds: Ambassadors and Painters* exhibition aim to evaluate the criticisms directed to Edward Said on this issue while looking at the traces of orientalism in the art of painting. The daily life practices, places, clothing and details of the Oriental, which they defined as the East and the other, which were exotic for mission ambassadors, consuls and even their wives, and which were later exhibited as ethnographic materials, were not only recorded in travelogues and diaries or in collectors' collections. Sometimes it turned into figures drawn with charcoal in a sketchbook, and sometimes into images in which the painter painted what he dreamed rather than what he saw with light and brush strokes. Pera Museum, *Intersecting Worlds: Ambassadors and Painters* Exhibition attracts the attention of different disciplines with its features that can be handled in a multifaceted way and make it possible to evaluate the subject of Orientalism from many different perspectives in the field. In this paper, we tried to evaluate the criticisms directed at Edward Said for not touching the relationship between painting and orientalism based on the paintings in the *Intersecting Worlds* Exhibition. Considering the intersectionality of Art History and Sociology of Art in terms of Orientalism, the exhibition offers a great opportunity for mutual interpretation of the views of Saidians or critics of Said. In this sense, considering the evaluations in the light of both paintings and travelogues and other documents of the period that have survived to the present day, it is quite difficult to understand Said's distance from painting and orientalism. However, it is also an important variable that researchers, even if they are theoretical, act from their interests while textualizing their claims. As the study of Orientalism continues to transform, the evaluations of the Saidians and those who criticize Said will make it possible to create different research fields and interests. As in this statement, while the *Ambassadors and Painters* exhibition can be considered and evaluated in the light of Said's theory of orientalism, criticisms of Said on this subject can also be made an issue. Although the images will transform as long as the East and the West exist, researchers will know that they have to turn the mirror and question them, always considering that the variables determined by the West are at the root of the issue. The works produced in the field of painting, especially the works produced in the field of Art History, are a part of the construction of orientalist thought, both theatically and in terms of the relations that the painters establish with their patrons and the purposes of painting. The intersectionalities of art and orientalism, which are quite comprehensive subjects, should be handled in a multidisciplinary and variable manner.