# Oryantalizm, Görsel İzler ve Günümüz Fotoğraf Sanatı

**Işık ÖZDAL**[1]

## Özet

Geçmişi Haçlı Seferlerine dayanan Oryantalizm, 'Doğu'yu tanımak, anlamak amacı ile 'Batılı' araştırmacılar tarafından yapılan çok yönlü bilimsel çalışmaların adıdır. Uzun zaman süreçlerinde ve düzenli olarak doğuya ait toplanan her türlü görsel ve yazılı metin dilbilim, sosyoloji, etnografi, arkeoloji, siyaset bilim vb. araştırmalara kaynak teşkil etmiştir. Çalışma kapsamında, oryantalizmin görsel boyutu ve günümüz fotoğrafına etkisi sorgulanmıştır. Alt yapı Oryantalizm'in tarihsel gelişim süreci ve Türklerle olan ilişkisi saptanarak kurulmuştur. Oryantalizmin resim ve fotoğraf sanatına olan etkisini belirlemek amacı ile gezgin ressamların ve fotoğrafçıların 19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyıl başında Osmanlı İmparatorluğu topraklarında ürettikleri eserler taranmıştır. Araştırma sonucunda, gerçekliği olduğu gibi yansıtan resim ve fotoğrafların yanı sıra, özellikle harem hayatını tasvir eden, biçim ve içerik bakımından hayali, fantezilere hitap eden eserler de belirlenmiştir. Harem hayatına ilişkin klişelerle bezeli resim ve fotoğraflar, sanat gündeminde oryantalist bakış açısını temsil etmektedirler. Bu görsel şablonlar çağdaş fotoğraf sanatında, postmodernizm kapsamında, yeniden yorumlanmakta ve tekrarlanmaktadırlar.

**Anahtar Kelimeler:** Oryantalizm, Resim, Fotoğraf, Çağdaş Sanat, Fantezi

## Abstract

Orientalism, which has its origins from the Crusades, is the name of multi-faceted scientific studies conducted by Western researchers to recognize and understand the East. Collected on a regular basis, all kinds of visual and written texts relating to the East have constituted source for linguistics, sociology, ethnography, archeology, political science studies. In the extend of this study, the visual dimension of orientalism and its effect to contemporary photography is questioned. The structure of this paper is established by determining the historical development of orientalism and its relationship with the Turks. In order to indicate the effect of orientalism on painting and photography, the works of traveller painters and photographers

[1] Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Narlıdere, İzmir. E-posta: isik.ozdal@deu.edu.tr.

which were produced within the Ottoman realm around the last quarter of the nineteeth and the beginning of the twentieth centuries are examined. As a result of this research, along with the pictures and photographs reflecting the reality, other works especially illustrating the harem life and imaginary in terms of its content that appeal fantasies have been identified as well. Pictures and photographs, covered with clichés related to harem life, are representing the orientalist point of view in artistic context. In contemporary art of photography, these visual templates are being re-annotated and reduplicated within the scope of of post-modernism.

**Key Words:** Orientalism, Painting, Photography, Contemporary Art, Fantasia

**Makale geliş tarihi: 13.09.2012** **Yayına kabul tarihi: 10.12.2012**

## Giriş

Osmanlı İmparatorluğu topraklarını ziyaret eden Avrupalı, Amerikalı ressam ve fotoğrafçıların ürettikleri gerek belgesel gerek kurgu içerikli görseller, Batı toplumları için Doğu hakkındaki en önemli referanslardır. Bu amaçla 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu topraklarını ziyaret eden Batılı ressam ve fotoğrafçıların eserlerinin bulunduğu kaynaklar taranmıştır. Makale kapsamında, oryantalizm kavramının görsel boyutu ve günümüz fotoğraf sanatındaki tekrarları araştırılmıştır. Araştırma sonucunda oryantalizm içerikli resim ve fotoğrafların, öncelikle ziyaret edilen yerleri tanıma-tanıtma amacı ile manzara, mimari, arkeoloji vb. içerikli topografik resimler ve fotoğraflardan oluştuğu belirlenmiştir. Batı'lılara göre 'Doğu' konumundaki Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel özelliklerini saptayan resim ve fotoğraflar ise ikiye ayrılmaktadır. Birincisi, bilgi amaçlı o kültüre ait giysi, eşya, mekân vb. etnografik kayıtlardır. İkincisi ise, Batı'nın gözünde doğu yaşam biçiminin simgesi haline gelmiş harem, odalık gibi saray ve zengin zümreye ait yaşam biçimlerinin uyandırdığı merak duygusu ile şekillenen hayali, cinsel fantezileri tetikleyici nitelikteki -ticari amaçlı- kurmaca resimlerdir. Bu resimlerde doğu kültürüne ait belli objeler ve biçimsel kurgular sürekli tekrarlandığı için klişe, görüntüler ise arketip haline gelmiştir. Resim sanatına özgü bu bakış açısı Osmanlı toplumunun yaşam biçimine ait belge niteliğinde görüntüleri saptayan, Osmanlı tebaasından fotoğrafçılar tarafından da tekrarlanmıştır. Dolayısı ile gerçekliğin bir parçası olmuşlardır. Böylesi bir gelişimin sonucu olarak da günümüzde oryantalizm denince akla gelen öncelikle bu hayali resim ve fotoğraflardır. 21. yüzyıl çağdaş fotoğrafçıları arasında bu tek tip imgeleri, biçimsel atıflara yer vererek tekrarlayan sanatçıların olması Oryantalizm gibi çok yönlü bir kavramın, görsel yapılanması,

dönüşümleri ve günümüzde yaygın görsel algı sınırlılığının nedenlerinin tartışılması çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

**Oryantalizm Tanımları**

Oryantalizm; başlangıçta Batılı, günümüzde Doğulu bilim insanlarınca da incelenen, tartışılan ve eleştirilen, hakkında düzenli kongreler yapılan bir çalışma alanıdır. Oryantalizm çalışmaları ülke politikalarından, uluslararası savaşlardan, ideolojilerden, siyasi kamplaşmalar vb. olgulardan etkilenerek sürekli içerik ve anlam dönüşümüne uğramıştır.

Ansiklopedik bilgi olarak oryantal; doğuya ait olan veya doğuyu hatırlatan Fransızca kökenli bir sözcüktür. Oryantalist ise doğu uzmanı kişilere verilen addır (Meydan Larousse 9, 1979:65). "Orta doğu ve özel olarak Arap dünyasına ilişkin yaklaşımların bazı genel öncülleri dil, din ve tarihsel değişimleri ele alış biçimi olarak tanımlanabilir" (Halliday, 2007: 88-89).

Üzerinde en çok tartışılan eser ise Edward Said'in "Oryantalizm" başlıklı kitabıdır. James Clifford "Oryantalizm Üzerine" başlıklı makalesinde Said'in oryantalizm tanımlarını şöyle değerlendirir.

> Said Oryantalizm'i asla doğrudan tanımlamaz daha ziyade farklı ve her zaman birbiriyle uyumlu olmayan çeşitli bakış açılarından nitelendirir ve işaret eder. Birincisi oryantalizm oryantalistlerin yaptıkları ve yapmakta oldukları şeylerdir. Bir oryantalist doğuya özgü ya da genel yönleriyle öğreten hakkında yazan ya da araştıran kimseye denir. Bu grubun içerisine akademisyenler, hükümet uzmanları girer: filologlar, sosyologlar, tarihçiler, antropologlar; ikincisi oryantalizm 'Doğu' ile (çoğu zaman) 'Batı' arasında yapılan ontolojik ve epistemolojik bir ayrıma dayalı düşünme tarzıdır. 'Doğu'nun onun insanları gelenekleri aklı ve kaderi vs hakkında özcü ifadelerde bulunan özcü yazı oryantalisttir. Son olarak oryantalizm doğu ile uğraşan ortak bir kurumdur ve bu kabaca 18.yy sonları takiben gelen sömürge çağında doğuya egemen olan doğuyu yeniden yapılandıran ve onun üzerinde otoriter olan gücü elinde bulundurur. (2007:139)

Clifford'un değerlendirmesi oryantalizmin ilk iki anlamı ile ilişkilendirilince, toplanan kaynakların siyasi anlamda okumaları da olanaklı kılabileceği gerçeğine işaret etmektedir. Said'in Oryantalizm kitabını eleştirdiği ve oryantalizmin günümüzde etkin olan emperyalizmin hizmetinde kurumsal bir yapı, olduğu savına karşı çıktığı "Oryantalizm Sorunu" başlıklı makalesinde Bernard Lewis, oryantalizm sözcüğünün günümüzde çok

kullanılması ve çoğu zaman çarpıtılarak farklı yorumlanmasına karşı durarak, oryantalizmin geçmişte iki anlamda kullanıldığını belirtmektedir.

> Birincisi, ressam okuludur: Orta doğu'yu ve Kuzey Afrika'yı ziyaret eden orada gördükleri ya da hayal ettikleri bazen romantik ve bazen aşırı biçimde pornografik bir tarz resmeden çoğunlukla Batı Avrupalı bir grup ressam. İkincisi ve daha yaygın anlamınsa birincisiyle hiçbir bağı yoktu ve bu zamana kadar bir araştırma dalını ifade ediyordu. Sözcük ve sözcüğün ifade ettiği akademik disiplin, araştırmacılığın Batı Avrupa'daki Rönesans'tan itibaren başlayan büyük ilerleyişine kadar uzanır. Yunanlıları inceleyen Helenistler, Latinleri inceleyen Latinciler, İbranileri inceleyen İbraniciler vardı; ilk iki gruptakiler kimi zaman klasikçiler üçüncülerde oryantalistler diye adlandırılıyordu. Tabiatıyla bunlar dikkatlerini diğer diller üzerine çevirmişlerdir (2007:220).

**Oryantalizm'in Ortaya Çıkışı ve Türklerle İlişkisi**

26 Ağustos 1071 yılında Malazgirt Meydan Savaşı'nda, Bizans imparatoru IV. Romen Diyojen'in Büyük Selçuklu Devleti Hükümdarı Alp Aslan'a yenilmesi sonucu, Türklere Anadolu'nun kapıları açılmış ve Türkler İznik'te Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardır. Bizans İmparatoru I. Aleksios Kommeros Papa III. Urbanis'tan yardım istemiş, Kudüs'ün ve Hristiyanlar için önemli olan toprakların Müslümanların elinde olmasından rahatsız olan Papa ve Avrupalı devletler, 1079 yılında Fransa'nın Clermont şehrinde toplanarak -Clermont Konsülü- savaş kararı almışlardır. 1096 yılındaki I. Haçlı Seferi (1096-1099) başarılı olmuş ve Kudüs'te Kudüs Krallığı kurulmuştur. İlk seferi izleyen üç yüz yıl içerisinde 8 sefer yapılsa da bunlar başarılı olamamıştır. Ortadoğu'da güç kazanan Müslüman devletler işgal edilen yerleri geri almışlar, 1187 de Selahattin Eyyubi'nin Kudüs'ü alması ise bir dönüm noktası olmuştur. 13. yüzyılda Haçlılar'ın Ortadoğu'daki gücü son bulmuştur (Hassan, 1990:179-200).

Enver Abdülmelik'in "Krizdeki Oryantalizm" başlıklı makalesinde belirttiğine göre, "1245'te toplanan Viyana Konsülü'nde oryantalizm kuruluş kararı alınarak *Universitas Magistrarum et Scolarium Parisensum*'da ilk Doğu Dilleri kürsüsü kurulmuştur" (2007:40). Sultan II. Mehmet'in (1432-1481) Konstantinopolis'i (İstanbul) ele geçirmesiyle (29 Mayıs 1453) Batı büyük bir şoka uğramış ve Konstantinopolis'den Avrupa'ya kaçan bilim adamı, sanatçı, aydın ve düşünürler İtalya'ya giderek 'Batı'da Rönesans'ı başlatmıştır. İstanbul'un Osmanlı'ya geçmesiyle Hristiyanlık ile Müslümanlık komşu aynı zamanda rakip ve düşman

olmuşlardır. Öncelikle siyasal ve askeri nedenlerle, ağırlıklı olarak da ekonomik çıkarlar/beklentiler sebebiyle iki kültür birbirini tanıma çabasına girmiştir.

Osmanlılar'ın Avrupa içlerine kadar yaptıkları seferler ve fetihler 'Doğu Sorunu'[1] başlığı ile ele alınarak Avrupa da ittifakların kurulmasına dolayısıyla Avrupa Devletleri'nin geleceklerini korumak için askeri, felsefi projeler geliştirilmesine neden olmuştur. Onur Bilge Kula'nın "Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi" kitabının ön sözünde vurguladığı gibi;

> Aydınlanma bir yandan bilim, akıl ve bireyin özgürleşmesi ve özerkleşmesine ortam hazırlayarak sadece Avrupa'nın değil tüm insanların gelişmesine kalıcı bir katkı sağlamıştır. Öbür yandan da Aydınlanma'nın getirdiği teknolojik üstünlük sayesine Batı'nın Doğu'yu sömürgeleştirmesine yol açarak dünyanın bu bölgesinin geri kalmasına ve bilimsel teknolojik yarıştan büyük ölçüde kopmasına neden olmuştur. (2010:XVII).

Batı düşünce ve felsefesinde oryantalizm, Haçlı Seferleri ile gündeme gelen Hristiyan-Müslüman, Batı-Doğu karşıtlığı -ki zamanla sınırları genişleyerek Asya'yı da kapsamıştır- Leibniz, Voltaire, Kant ve Hegel gibi tanınmış filozoflarca dizgeleştirilmiştir. Adı geçen düşünürlerin kurguladığı oryantalizmde Doğu, "ortaçağ'dan beri barbarlık, eğitimsizlik, bilgisizlik, tembellik, özdenetimsizlik, kararsızlık, bağımlılık, istençsizlik, şehvet düşkünlüğü gibi anlamlarda kullanılır. Tüm bu olumsuzlukları karşısına 'olumluluk' diye algılanan Batı-Avrupa koyulmaktadır. Bütün bu tutum oryantalizmin en belirgin özelliğidir" (Kula, 2010:475).

Sultan II. Mustafa döneminde Osmanlılar Avusturya üzerine 3 büyük sefer (1683) düzenlemişlerdir. Papa XI. İmocentius'un 1684'de çağrısı ile "Kutsal İttifak" adı altında Avusturya, Lehistan, Malta Şövalyeleri, Venedik ile bir birlik oluşturmuşlar ve 1686'da Rusya'da ittifak'a katılmıştır. On altı yıl boyunca farklı cephelerde süren savaşlar sonucunda Osmanlı yenilmiş ve 1699 yılında Kutsal İttifak güçleri ile Karlofça Antlaşması'nı imzalamıştır. Bu antlaşma ile Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'da çok büyük oranda toprak kaybetmiş ve gerileme dönemine girmiştir. Osmanlı'nın Avrupa'dan çekilmesiyle Avrupa ülkeleri birlik içinde karşı atağa geçmiş ve askeri üstünlüğünü pekiştirmiştir. Avrupalı ülkelerin denizcilik alanındaki üstünlüğü ile yeni sömürgeler elde etmeleri birçok teknolojik / bilimsel keşfe zemin hazırlamıştır. Özelikle İngiltere ve Fransa'nın Ortadoğu'ya yönelik planları bu bölgelere olan ilgiyi arttırmış ve buraları hakimiyeti altında bulunduran Osmanlı İmparatorluğu'nun her yönüyle mercek altına alınmasına neden olmuştur. Napoléon'un 1798-

1799 Mısır Seferi, 1821-1829 Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1830 Fransızların Cezayir'i işgal etmesi, 1854-1856 Kırım Savaşı ve 1869 Süveyş Kanalının açılması gibi olaylar, oryantalizm kavramının yeniden güçlenerek ve kapsamının genişleyerek gündeme gelmesine neden olmuştur (Kunt, 1990:47-68).

> Pragmatik özelliklerin hakim olduğu oryantalizm kültürel ve siyasal varlık olmasının zorunlu sonucu arşiv hazinesine ve külliyatına -ki 1800 ile 1950 yılları arasında Batı'da Doğu ile ilgili olarak 60-65 milyon eserin varlık bulması söz konusudur- malik bir sektördür. Bu bakımdan oryantalizm sistematik bir çalışma ve yönetimi kendisine ilke olarak benimsemiştir. Nihayetinde Doğu ile ilgili düşünülmüş, söylenmiş ve yazılmış her şey entelektüel bir yaklaşım çerçevesinde ele alınıp belirli kalıplara yerleştirilmiştir. (Çetinkaya, 2009:16)

Oryantalizm kavramını bilimsel ve estetik alanlarda en etkili olduğu dönem olan "1815-1914 arasında, yani yüzyıllık süreçte, Avrupa yerküre üzerindeki sömürge coğrafyasını yüzde 35'ten yüzde 85'e çıkarmıştır" (Çetinkaya, 2009:19). 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte dünyayı sarsan savaşlar -ulusal bağımsızlık, dünya savaşları, petrol savaşları- değişen siyasi ve sosyal yapılar -sosyalizm doğuşu ve yıkılışı, kurulan yeni ülkeler ve ittifaklar- eski Avrupa ve ABD'nin oryantalizm yaklaşımlarını yenilemelerini gerektirmiştir. Bu yenileme için "1946'da Washington'da kurulan 'Ortadoğu Enstitüsü', 1949'da New York'ta kurulan 'Orta Doğu Sorunları için Konsey've İngiltere'de1947 kurulan 'Scarborough Komisyonu' öncü çalışmalarını diğer ülkeler izlemiş 'Neo-oryantalizm'" (Abdülmelik, 2007:51-61) şekillenmiştir.

**Oryantalist Resim**

Oryantalizm her şeyden önce bir Fransız resim akımı olmakla birlikte, önce İngilizler daha sonrada diğer Avrupalılar bu konuya yönelmişlerdir. Fransa ve İngiltere gibi büyük sömürge imparatorluğu olmayan Almanya ve İtalya'da az sayıda oryantalist ressam yetişmiştir. Tarihsel ömrü 1789'da Napoléon'un Mısır seferi ile başlayan ve 1914'de I. Dünya Savaşı ile son bulan oryantalist resim akımı, belli bir okul oluşturmaz. Çünkü bu resimler birbirlerine üslup yönünden çok tematik bakımdan bağlıdır (Eczacıbaşı, 1997:1389-1390). 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.

Karlofça Antlaşması (1699) sonucu Avrupa'da yalnız kalmamak için siyasi alanda Fransa ile yakınlaşan Osmanlı İmparatorluğu, karşılıklı elçiliklerin açılması ile kültürel olarak da Avrupa'ya yakınlaşmıştır. 1720-1721 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nu Paris'te temsil eden elçi 28 Çelebi Mehmet Efendi, Osmanlı'nın batılılaşma çabalarına önemli katkılarda bulunmuştur. 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin "Paris Sefaret Takriri'nde aktardığı gibi Osmanlı imparatorluğunda matbaanın kurulmasında öncü olurken Paris'te de *Turquerie* modasının gelişmesinde ve Türkler hakkındaki önyargıların yıkılmasında etkili olmuştur" (Polatçı, 2011:249-263).

*Res1.* Jean Baptiste Leprince, *Oryantal Giysili Genç Kız* (Arkas, 2012:68).

*Turquerie* "Batı dekoruna Doğu dekorunun katılması ya da Avrupa'da Türk tarzına özenden doğan İstanbul ve saray kökenli moda" (Res.1) olarak tanımlanabilir (Arkas, 2012:19). Germaner ve İnankur'un 18. yüzyıl Fransız araştırmacısı Gregoire'den aktardıkları biçimi ile giyimden, mobilya, dekorasyon, biblo vb. aksesuarlara kadar çok geniş alanda örneklerine rastlanan Türk tarzları "hep kendini tekrarlayan bir modadır ve her zaman aynı unsurları kullanmaktadır"(2002: 18). Osmanlı İmparatorluk topraklarını hiç görmemiş olmalarına rağmen bu dönemde *Turquerie* resimler yapan Jean Antoine Watteau (1684-1721),

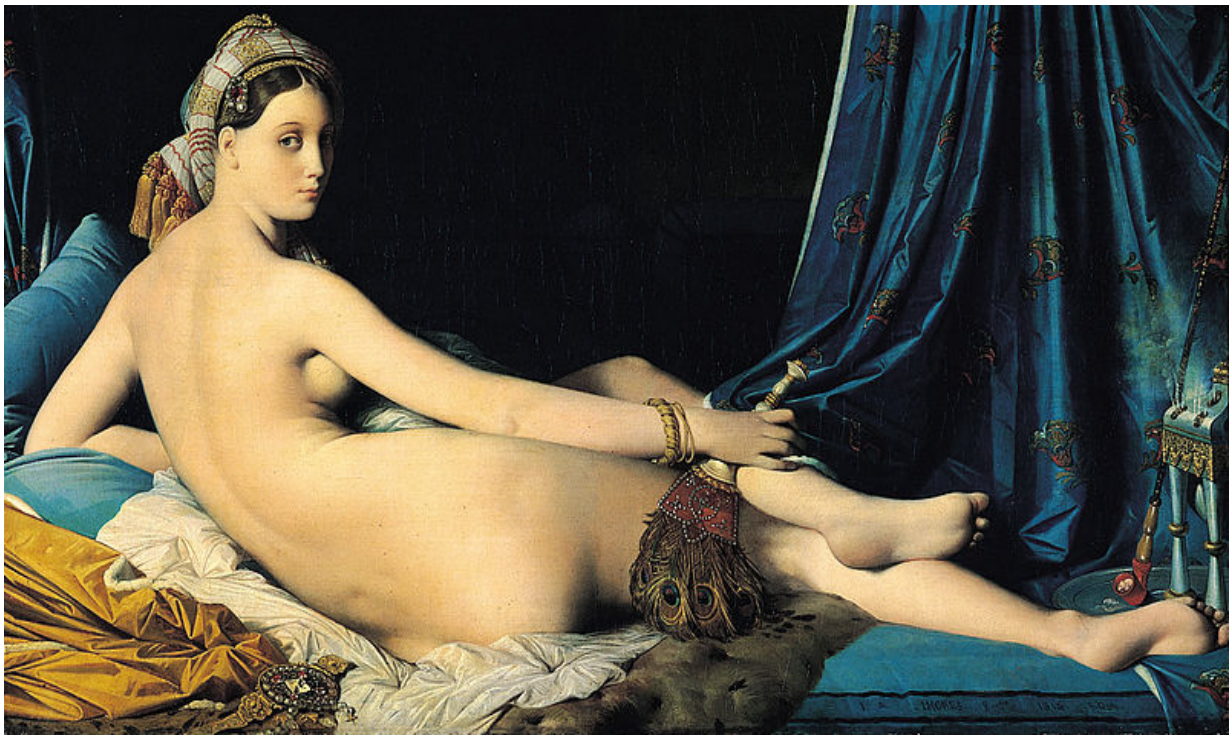
Etienne Jeurat (1697-1789), Nicolas Lanciet (1690-1743), Jean-Marc Nattier (1685-1766), François Boucher (1703-1770), Nicholas Cochin (1715-1790), Jean Babtiste Leprince (1734-1781) gibi pek çok ünlü Fransız ressam da padişah, sultan, paşa ve gözdelerin başrolü oynadığı Türk konulu resimler yapmışlardır. Bu ressamların çalışmaları daha çok ticari amaçlı ve fantastik resimlerdir. Resimlerde sarıklı, kaftanlı paşa ve beyler, genellikle sedirde yumuşak minderlere oturmuş ya nargile ya da çubuk içer şekilde saptanmışlardır. Rahle halı, kahve tepsisi ve tespih komposizyonların ayrılmaz parçasıdır. Ressamlar Türklere ve Osmanlı kültürüne ait bilgileri, gezginler, tüccarlar ve 1700'lü yıllardan itibaren İstanbul'da açılan elçiliklerin bünyesinde çalışan ressamların, İstanbul'un manzaralarını, gündelik yaşantısını, Osmanlı saray törenlerini vb. gösteren desen ve resimlerden sağlıyorlardı. 1784 yılında İstanbul'a gelen Fransız elçisi Comte de Choiseul-Gouffier'in girişimi ile çok sayıda ressam İstanbul'a gelmiştir. Bu ressamlar arasında Jean Baptiste Hilair (1753-1822), Antoine Lourent Castellon (1772-1838), Antoine-Ignace Melling (1763-1831), Armand Charles Caraffe (1762-1822), Louis-François Cassas (1756-1824) en ünlüleridir (Germaner ve İnankur, 2002:25).

*Res.2.* Amedeo Preziosi, *Anadolu Yakasından Kızkulesi*, 1864 (Arkas, 2012:144).

İstanbul'da bulunan ressamlar daha çok manzara, saray çalışanları ve hayatı, askeri törenler, kahvehaneler, okullar vb. konuları gerçekçi bir tarzda resmetmişlerdir. Elçilik görevlilerinin anıları, mektupları vb. kayıtları da önemli bir kaynaktı. Bunlardan en bilineni, eşi diplomat olarak İstanbul'a gelen Lady Mary Montegu'nün *Turkish Letters*'dır. Lady Montequ'nun mektupları Fransa'da 1763 ve 1857 yılları arasında sekiz kez basılmıştır (Hagen ve Hagen, 2003:412). Doğu hakkında önemli diğer bir kaynak da Edmondo De

Amicis (1846-1908)'in 1870-71 yıllarında yaptığı İstanbul ve Türkiye gezilerini anlattığı iki ciltlik eseridir. Lord Byron'ın Türk Epikleri, Thomas Moore'un Hint romansı *Lalla Rookh* (1817), Gustave Flaubert'in *Salammbo*'su (1862) ve Victor Hugo'nun *Les Oriantales*'i, genellikle antik Yunandan ilham alan, vatanseverlik duyguları ile yazılmış ve Türklere karşı ön yargılı eserler olmalarına rağmen, oryantalist ressamların hayal dünyalarını besliyorlardı.

Delacroix'i *Grand Odalisque* (1814) tablosu (Res.3), çoğu eseri gibi tamamen hayal ürünü olmasına rağmen resim tarihinin en tanınan, en çok kopyalanan ve bu sayede de oryantalist bakışın sembolü haline gelmiş ikon eseridir.



*Res 3.* Delacroix, *Grand Odalisque*, 1814.

**Doğu'nun Fotoğrafla Keşfi**

19 Ağustos 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi salonlarında, Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) tarafından geliştirilen *Daguerreotype*[2] görüntü kaydetme yöntemi, Fransız bilim adamı astrolog, François Aragon'nun "sayın baylar doğa ışık aracılığı ile bir yüzeyin üzerine geçirildi" (Çizgen, 1992:7) sözleri ile başladığı konuşmasında "hiyerogliflerin milyonlarca kopyasını yapabilecek" (Thomson, 1987:54) yetenekte olduğu vurgusu ile fotoğrafın gücünü ve önemini belirliyordu.

Resme oranla çok çabuk ve keskin sonuç veren *Daguerreotype* sayesinde, bilimsel amaçlı çalışmaların görsel kayıtları ve insanların dünyayı tanıma isteklerini yanıtlamak kolaylaşmıştı. Demiryollarının gelişimi, buharlı gemilerin yaygınlaşması, telgraf vb. buluşlarla eş zamanlı geliştirilen *Daguerreotype* ile, maceracı ruhlu seyyahlar, arkeologlar, coğrafyacılar, antropologlar vd. dünyayı görsel olarak yeniden keşfetmeye başladılar. Ekonomik gücü artan Avrupa halkı büyük bir merakla Kutsal Topraklar, Osmanlı İmparatorluğu, Çin, Japonya vb. ülkelerin mimarisinden, doğasına, gündelik yaşantısına her şeyini merak ediyor, fotoğraf albümlerine büyük ilgi gösteriyorlardı. Çünkü "fotoğrafı biriktirmek dünyayı biriktirmektir ve bir şeyi fotoğraflamak ona sahip olmak demektir. Bu da insanın kendisi ile dünya arasında bilgi, dolayısı ile güç olarak hissedilen belli bir ilişki kurmasıdır" (Sontag, 1993: 18). Dünyayı dolaşan fotoğrafçılar, *Daguerreotype*'lerini at ve eşek kervanları ile taşıyor, asistanları yardımı ile fotoğrafları çekiyor ve saklıyorlardı. Çok zor koşullarda üretilen uzak coğrafyalara ait görüntüler, haftalık, aylık olarak yayınlanan bazı dergilerde ve özel albümler olarak yayınlanıyordu. Ancak o dönemlerde matbaa teknikleri henüz gelişmediği ve *Daguerreotype*'ler tek pozitif olarak kaydedildiği için ressamlar veya gravürcüler tarafından kopya ediliyor ağaç baskı ya da taş baskı yöntemiyle dergi kitap ve albüme aktarılıyordu. Bu yöntemle hazırlanmış ilk fotoğraf albümü *Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plus Remarqables du Globbe* (1840-1844) adı ile Paris'te N.P Lerebours tarafından yayınlanmıştır (Thomson, 1987: 55). Albümde Fesquet, Pierre, Gustave Jolly de Lotbiniére, Girault de Prangey'in çektiği fotoğraflardan 114 tanesinin illüstre edilmiş çizimleri yer alıyordu. Bu gezi sırasında İstanbul ve İzmir'in de ilk fotoğraflarının da çekildiği bilinmektedir (Çizgen, 1992: 26).

Daguerre ile eş zamanlı görüntüyü yüzey üzerine saptama çalışmalarını sürdüren Henry Fox Talbot (1800-1877), görüntü keskinliği sorununu çözümleyerek Haziran 1840'da *Talbotype*[3], tanınan adıyla *Calotype* yöntemini dünyaya duyurdu (London vd., 2005:370). *Calotype* görüntüyü kağıt yüzeye negatif olarak sabitliyor, buradan yapılan tekrar bir çekimle

pozitif bir görüntü elde ediliyordu. *Daguerreotype* kadar keskin görüntüye sahip olmasa da *Calotype*, üretim, saklama, çoğaltma kolaylığı nedenlerinden ötürü büyük bir ilgi gördü. *Calotype* kullanımında öncü isim Reverend George Bridges oldu ve 1846-52 yılları arasında İtalya, Mısır ve Akdeniz sahillerine ait 1500'den fazla görüntü elde etti. Ortadoğu'daki Fransız mimari mirasının görsel kaydı ve arkeolojik araştırmalar için 1851 de kurulan *Mission Heliographigue* kapsamında, 1852 yılında Felix Teynard Mısır'a ait 160 *Calotype* çekti. Arkeolog John B. Grene'nin çektiği 200 *Calotype* (Fot.1) *Le Nile: Monuments Paysages Photographies* albümü Blanquart-Evrard tarafından yayınlandı. 1856 Auguste Salzman *Jerusalem* (174 *Calotype*), 1859-60 Louis de Clercq *Voyage en Orient* yayınlanan son kapsamlı *Calotype* albümleri oldu (Marbot, 1987: 25). Francis Frit (1822-1899) ilk seyahatini aynı manzaranın veya arkeolojik eserin görüntüsünü üç ayrı açıdan çekiyordu. Önce çift objektifli stereo kamerası ile stereograf çekimleri sonra da iki ayrı boy kamera kullanarak *colodion*[4] yöntemiyle cam negatiflere çekimler yapıyordu. Çok zor koşularda çekim yapmasına rağmen fotoğraflarının 1857'de İngiltere'de kazandığı başarı onu tekrar Doğu'ya yöneltti. 1857'de Kudüs, Şam ve Baalbek'de çalıştı. 1858-59 da *Egypt and Palestine Photographed and Described* albümünü yayınladı (Öztuncay, 2003:54).

*Fot.1*. Jonn B. Grene, *Hypostyle Girişi*, Karnak, 1854 (Frizot, 1998:75).

Genel olarak albüm isimlerinden de anlaşılacağı gibi bu fotoğraflar arkeoloji, manzara, mimari ağırlıklı topografik özellikleri ağır basan görüntülerdir ve fotografik ifade biçimlerinin temelini oluşturmaktadırlar. Çekilen fotoğraflar bilimsel amaçlarla kullanıldığı gibi yayınlanan albümler sayesinde halkın görsel hafızasında, Doğu'ya ait imgelerin

kurgulanmasında "neyin bakmaya değer olduğu ve neyi gözlemlemeye hakkımız olduğu" (Sontag, 1993: 17) konusundaki görüşlerimizi de şekillendirmişlerdir.

**Batılı Gözünden İstanbul'un Fotoğrafla Keşfi**

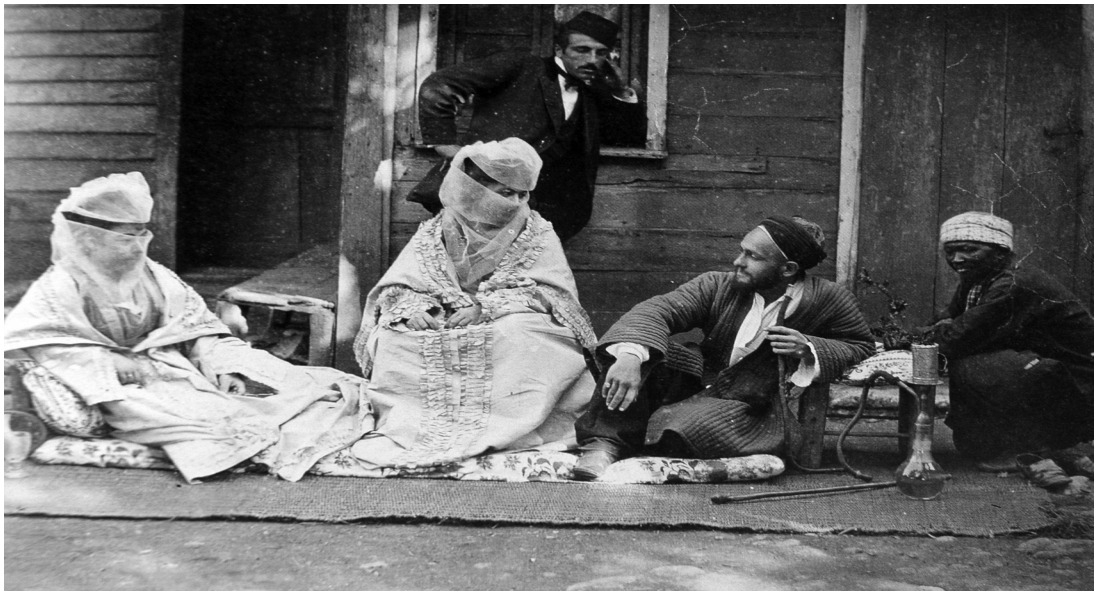
Bu dönemde en yoğun ilgi gören şehirlerden biri de İstanbul'dur. Çeşitli amaçlarla gezgin olarak İstanbul'a gelip fotoğraf çekenler arasında Frédérich Goupil Fesquet (1806-1893), Maxime du Camp (1822-94) 1848 de *Souvenirs et Paysages d'Orient: Smyrne, Ephése Magnesie, Constantinople, Scio* adlı kitabı Paris'te yayınlanmıştır (Çizgen, 1992:29). Ernest de Caranza 1852'de İstanbul'a gelmiş, Anadolu'yu da dolaşarak hazırladığı albümü saraya taktim etmiş ve 'Sultan Fotoğrafçısı' ünvanı almıştır. James Robertson (1813-1888) Felice Beato (1832-1909) birlikte 1851 de İstanbul da pek çok mimari eserin fotoğraflarını çekmişlerdir. Gezgin fotoğrafçıların yanı sıra bir süre İstanbul'da yaşayan ve Pera'da stüdyo açan yabancı uyruklu fotoğrafçılar sayesinde İstanbul dünyaya tanıtılmış ve eş zamanlı olarak Türk halkı da fotoğrafı benimsemeye başlamıştır. Yabancı fotoğrafçıların yanında yetişen Türk asıllı veya Osmanlı tebaası fotoğrafçılar başta İstanbul olmak üzere Anadolu coğrafyasını, arkeolojik değerlerini, kültürünü, günlük yaşantısını kayda geçirmişlerdir. Sultan II. Abdülhamit'in (1842-1918) emri ile "Yıldız Saray Albümleri" adı altında 911 albümde on bini aşkın fotoğraf toplanmıştır. Bu albümlerin bazıları, İngiltere ve Fransa'da açılan dünya fuarlarında Osmanlı İmparatorluğu'nu tanıtım amacıyla sergilenmişlerdir. Osmanlı fotoğrafçılarından en tanınmışları Abdullah Biraderler (Viçen, Hovsep, Kevork Abdullahyan), Boğos Tarkulyan, Pascal Sebah (1823-1886), Vassilaki Kargopoulo' dur.

**1839-1900 Arası Osmanlı Dönemi Fotoğrafında Oryantalist Etkiler**

Abdullah Biraderler, Boğos Tarkulyan, Pascal Sebah saray hizmeti dışında bağımsız çalışmalar da yapmışlardır. İstanbul'un gündelik yaşantısı, meslekler, portreler, manzaralar vb. kapsayan kartpostal serileri İstanbul'u ziyaret eden yabancıların yoğun ilgisini görmüştür. Dönemin en önemli kartpostal üretici ve yayıncısı Max Früchtermann'ın (1852-1918) kartpostal serilerinde ve adı geçen fotoğrafçıların gündelik yaşama ait fotoğraflarında -özellikle kadın temalı fotoğraflarda- oryantalist izler görülmektedir. Dönem itibariyle Türk kadınları fotoğraf çektirmediği ve kadınlara ait mekânlara erkeklerin girmesi mümkün olmadığı için, azınlıklara mensup kadınlara -bazen erkeklere- Türk kadın giysileri giydirilerek stüdyo ortamında fotoğraflanmışlardır. Bu fotoğraflarda (Fot.2) en belirgin aksesuarlar nargile, çubuk, sedef kakmalı sehpa-rahle, kahve fincanları-tepsileri, tespih, ibrik, mangal, kilimdir. Kadınlar, resimlerde olduğu gibi, genellikle uzanmış dinlenir vaziyettedirler.

*Fot.2*. Sebah & Joailler, *Beaute Orientale*, 1903 (Sandalcı, 2002:319).

Harem yaşantısını, kadınların gizli dünyasını temsil eden fotoğraflar genel olarak 'Şark Güzeli' (*Beaute Oriental*) adı ile tanımlanmaktadırlar. Bu oryantalist yaklaşım bazen gerçek dışı komposizyonlara neden olmuştur. Abdullah Biraderler'in 'Türk Kadınları ve Hayranları' fotoğrafında (Fot.3) iki kadın ve iki erkeğin kahvehane önünde minderlere oturmuş görüntüleri gündelik yaşamla bağdaşmayan, sadece İstanbul'u ziyaret eden yabancıların hayal gücüne hitap eder niteliktedir. Bu fotoğraflar yurt dışında etkisini sürdüren *Turquirie* akımını da besler niteliktedir.



*Fot 3.* Abdullah Biraderler, *Türk Kadınları ve Hayranları*, 1865 (Öztuncay, 2003:463).

Roger Fenton, William Grundy, Francis Frith, James Robertson ve Felice Beato'nun 1855'li yıllarda çekilmiş Türk kıyafetli oto-portreleri fotoğraf sanatında erken dönem oryantalizmin en etkin örneklerindendir (Fot 4). Feton'un Kırım Savaşı sonrası Londra'da (1858) kendi stüdyosunda çektiği 'Oryantal Yaşam' konulu 50 değişik fotoğraftan oluşan bir dizi hazırladığı da bilinmektedir (Öztuncay, 2003:58-60).

*Fot.4.* Abdullah Biraderler, *Francis Fritt*, 1858 (Öztuncay, 2003:55).

Öztuncay'ın verdiği örnek bize *Turquierie* modasını yurt dışındaki boyutunu göstermektedir. New York'lu ünlü fotoğrafçı Jeremiah Gurney'in (1812-?) oryantalist tarzdaki fotoğrafları Amerika Kıtasında Osmanlı İmparatorluğuna yönelik ilginin arttığı 1860'lı yıllara rastlar.

> Gurney bu fotoğraf dizisini Haçik Oskanyan (1818-1888)'in isteği üzerine hazırlamıştır. Haçik Oskanyan 23 yaşındayken Amerikalı misyoner rahip Harrison Dwight tarafından İstanbul'dan Amerika'ya eğitime gönderilmiş, 1841'de İstanbul'a geri dönmüştür. İstanbul'da gazete çıkarmış, kitap yayıncılığı yapmıştır.1853 yılında Londra'ya yerleşen Oskanyan, Kırım Savaş'ı nedeniyle Osmanlı İmparatorluğuna artan ilgiyi ticari olarak değerlendirerek ortağı Serovpe Aznavur ile birlikte *Oriental and Turkish Museum* adı altında bir sergi açmıştır. 10 aylık bir çalışma sonucu 1854 yılı ağustos ayında açılan bu sergi, Hyde Park'ın Picadilly Köşesinde St. George Galerisi'nin içinde yer alıyordu. Bu sergide, sanatçı James Boggi tarafından balmumundan yapılmış gerçek boyutlardaki insan modellerine Türk kıyafetleri

giydirilmiş, kilim, nargile, leğen, ibrik, el işi ahşap mobilya gibi dekoratif eşyalar kullanılarak gündelik yaşamdan sahneler, sokak satıcıları, meslekler, Türk hamamı, harem hayatı gibi klişeleşmiş oryantalist sahneler sergileyen bölümler hazırlanmıştır. Yine bu sergi için İstanbul'da özel olarak gerçek boyutlarda hazırlanmış süslü bir araba edinilmiş ve içine balmumundan yapılmış harem kadınları modelleri yerleştirilmiştir. (Öztuncay, 2003: 62)

[THIRD EDITION, WITH ADDITIONS.]

CATALOGUE

OF THE

ORIENTAL & TURKISH MUSEUM

St. George's Gallery,

HYDE PARK CORNER, PICCADILLY.

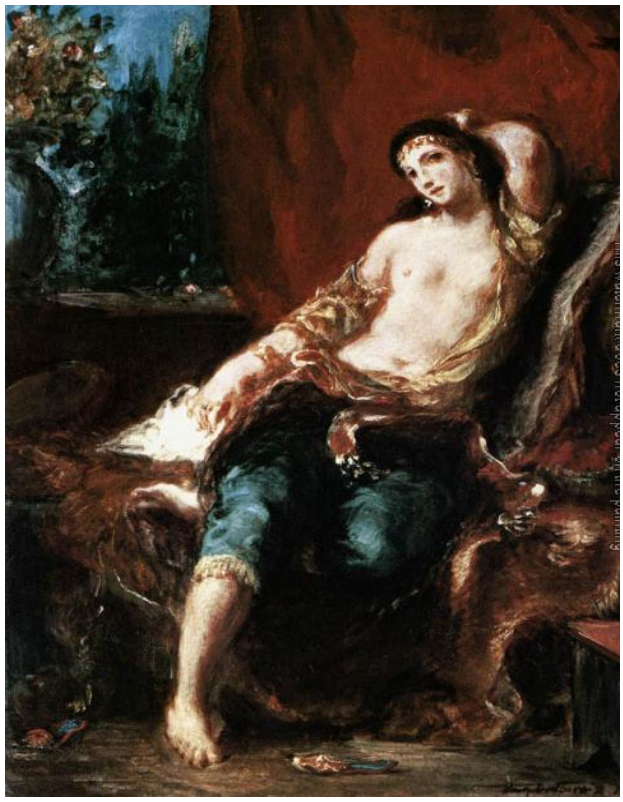
ENTERED AT STATIONERS' HALL.

*Fot.5. Oriental Turkish Museum* Sergi Kataloğu Kapağı, 1854 (Öztuncay, 2003:64).

*Fot.6.* Gourney, Oryantal seri, 1864 (Öztuncay, 2003:65).

**Fotoğraf Oryantalist Ressamların Modeli Oluyor**

19. yüzyılın en tanınmış oryantalist ressamları romantik Delacroix, gerçekçi Ingres ve Gerome'dir. İlginç olan ise bu ressamların Doğu'ya hiç gitmemeleridir. Sadece Gerome 1853 yılında İstanbul'u ziyaret etmiş, 1856'da Mısır'a gitmiştir. Delacroix 1834'de kısa bir süreliğine Mısır ve Fas'ı ziyaret etmiştir. Yerel yaşam çizimleri, izlenimleri, sonucunda *Woman of Algier in their Apartments* (180x220) tablosunu 1834 yılında tamamlamıştır (Hagen ve Hagen, 2003:360). Bunun dışındaki diğer tabloları -harem, odalık temalı- hayal ürünü ve edebi metinlere dayanmaktadır.



*Res.4*. Delacroix, *Odalisque*, 1857

Delacroix'in 1857 de yaptığı *Odalisque* (493x338cm) tablosunun (Res.4) ilham kaynağı Eugéné Durieu (1853-1854) yıllarında çektiği *Nude Study* (Fot.7) fotoğraflarıdır (Frizot, 1998: 71).

*Fot.7.* Durieu, *Nu Study*,1854 (Frizot, 1998:71).

Yaptığı oryantalist tablolarda fotoğraftan yararlandığı bilinen bir diğer isim de Jean Leon Gerome (1824-1904)'dir. *Sarayın Terası* (121.99x81,99cm) tablosunda Abdullah Biraderler'e ait Topkapı Sarayı iç avlusu fotoğrafını mekân oluşturmak için kullanmış ve tamamen hayali bir harem tablosu çizmiştir (Germaner ve İnankur, 2002:151).

*Res.5.* Gerome, Sarayın Terası (Germaner ve İnankur, 2002:151).

Delacroix ve Gerome'nin gerçeklik izleri taşısa da fantezi doğu algısı ile şekillenen tablolarında canlı renk tonları hakimdir. Kadınlar tüm güzelliklerini erkeklere sunan şehvetli,

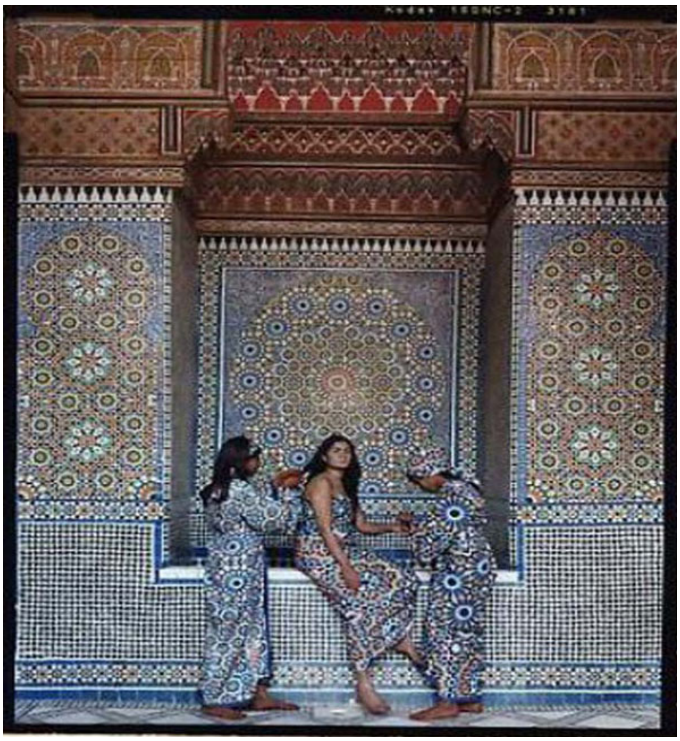
itaatkâr tavırdadırlar. Richard Leppert'in belirttiği gibi "19. yüzyılın düzinelerce oryantalist ressamı gibi Gerome için de renk öteki demektir (…) Renk farklılığı tanımlar arzuyu körükler mallara bedenlere olan iştahı körükler (…) "Doğulu öteki" gözlere bayram ettiren bir şey olarak el altındadır" (2002:260-261) görüşü konuya farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır.

**Çağdaş Fotoğraf Sanatında Oryantalist İzler**

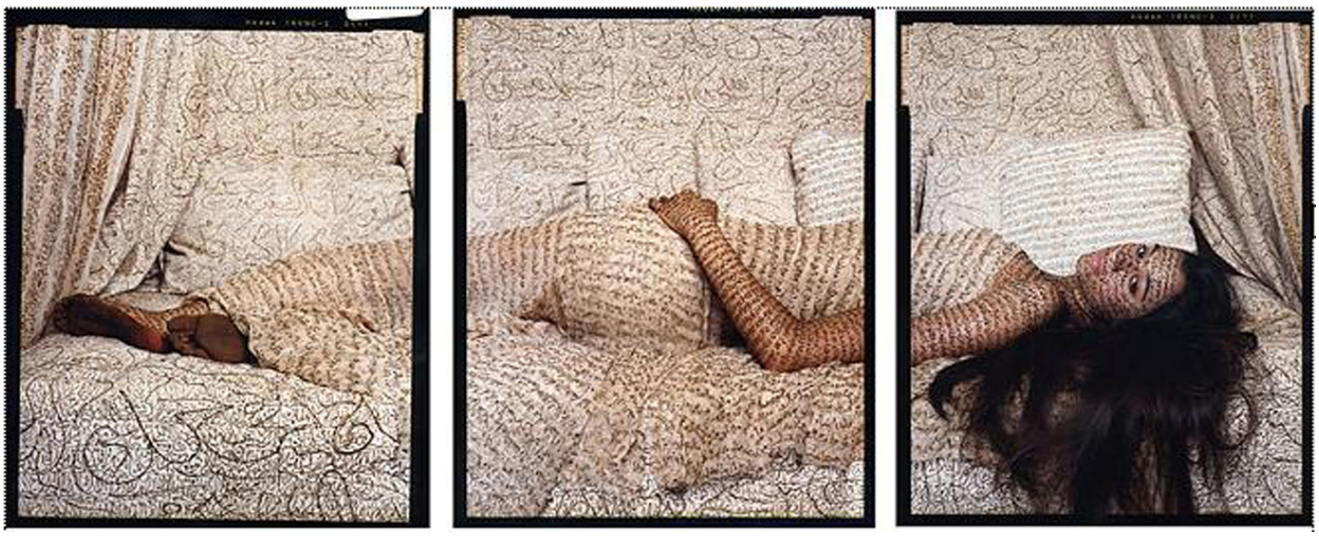
Oryantalizm kavramının görsel sembollerinden olan doğu imgesi ve Osmanlı'ya ait harem, odalık vb. gizemlere duyulan ilgiyle şekillenmiş fantezi, cinsellik içeren klişe imgeler ve günümüzde de bazı fotoğrafçılar tarafından tekrar edilmekte, tüketilmektedirler.

Lalla Essaydi (1956, Fas) yıllarca Suudi Arabistan'da yaşamış, 2003 yılında TUFTS Güzel Sanatlar Müzesi okulundan mezun olmuştur. New York'ta yaşayan sanatçının eserleri Schineider Gallery in Chicago, Bostan, Howard Yezerski Gallery ve N.Y Edwyn Hook Gallery tarafından temsil edilmektedir. Amerika ve Avrupa'nın önemli sanat merkezleri ve müzelerinde çok sayıda sergi açan Essaydi'nin fotoğraflarında, Arap alfabesine ait yazılarla bütünleştirilmiş, Arap Dünyası kadınlarının kimliklerine ilişkin, Essaydi'nin kişisel deneyimlerine dayalı görüntüler vardır. Çalışmalarında resim, video, film, enstalasyon, analog fotoğraf tekniklerini kullanmaktadır. Serilerini oluşturan fotografik imgeler biçimsel ve düşünsel temellerini batı dünyasında yerleşmiş olan oryantalist mitolojiden almaktadır. Essaydi, fotoğraflarındaki kaligrafik Arapça yazılar kadınların suskun dünyasının eğitim ve okur-yazarlık ile aşılabileceği gerçeğine gönderme yapmak için kullandığını söylemektedir. Kadınların kapalı iç mekânlardaki fotoğrafları 'Kadın' kavramının erkek egemen toplumlardaki ve erkek gözünden algı ve beklentilerini simgelemekte, Arap_İslam kültürünün etkin olduğu geniş bir coğrafyanın görsel verileri ile şekillenmektedir. Fotoğraflarını kısmen otobiyografik olarak değerlendiren Essaydi, bir kadın olarak hem batılı hem doğulu kimliğinin, geçmişte ve bugünde varoluşunun deneyimlerinin sonucu olarak tanımlamaktadır (http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/lalla_essaydi.php).

*Converging Territories* (2005) serisi sanatçının Fas'taki ailesine ait geniş evde çekilmiştir (Fot.8). İkinci seri *Les Femmes du Maroc* (2009) sanatçının Boston'daki stüdyosunda üretilmiştir (Fot.9). Özellikle modellerin hepsi Arap kadınlarından seçilmiştir. Bazı fotoğrafların üçlü dörtlü parçalardan oluşması kadın hayatının evrelerini simgelemektedir.



*Fot.8*.Essaydi, *Converging Territories*, *Harem 14*, 2005.



*Fot.9.* Essaydi, *Les Femmes Du Maroc*, *Harem Beauty*, 2008.

Stephane Lallemand (1958, Strasbourg) Belçikalı sanatçı, Ingres'in (1780-1867) *Büyük Odalık* (1814-220x122,5 cm) ve *Banyo Yapan Valpinçon Portresi* (1808) başta olmak üzere oryantalist temalı bir dizi resmi fotografik (Fot.10) olarak yeniden yorumlamıştır. Ingres'in hayal dünyasına dayalı mükemmel güzelliğin temsilcisi seyirlik kadın bedenlerinin yerini Lallemand'ın fotoğraflarında, günümüz kadınının dövmeli, bikini izli bedenleri almıştır.(Fot.11). Lalemand fotoğraflarında modelin duruşu ve bazı aksesuarlar gibi biçimsel

özellikleri kullanarak eserin kaynağına atıfta bulunmuş renk kullanımlarında ise özgür davranmıştır.

*Fot.10*. Stephane Lallemand, *La Grande Odalisque*, 2007.

*Fot.11*. Stephane Lallemand, 2007

15 Kasım-10 Aralık 2011 tarihinde Galeri Artist sanat galerisinde ve İstanbul Bienali'nde görme imkânı bulduğumuz bu fotoğraflar (bkz. www.stephanelallemand.net) çağdaş fotoğraf sanatında oryantalist tavrın yeniden yorumuna örnek oluşturmaktadır.

**Sonuç**

Çalışma kapsamında taranan çok sayıdaki resim, fotoğraf ve örnek olarak yukarıda ele alınanlar ışığında, oryantalizmdeki görsel izleri ikiye ayrılabilir. Birincisi, görsel izler gerçekliğin resim ve fotoğraf aracılığı saptanarak, farklı coğrafya ve kültürleri tanıtıcı görsel envanterin oluşturulması ki, bu nitelikteki resim ve fotoğraflar gerçekliğin birebir temsilcisidirler. Süreç içerisinde manzara ve mimari fotoğraf ayrı birer görsel ifade biçimine dönüşmüşler ve günümüzde de varlıklarını korumaktadırlar. İkinci olarak, görsel izler öncelikle resimde daha sonra da fotoğrafta, batı kültürünün doğuya yönelik önyargılı metinleri ve hayal dünyası ile şekillenmiş, cinsel fantezilere yönelik, ticari amaçlı görsel kurgulardır. Resim alanında en iyi örnekleri Delacroix ve Gerome'nin yapıtlarıdır. Delacroix'in *Grand Odalisque* tablosu günümüz fotoğraf sanatında da tekrarlanan bir ikona dönüşmüştür. Batı kültürünün fantezileri ile şekillenen harem/kadın kurgusu Osmanlı dönemi Türk fotoğrafçıları tarafından da ticari kaygılarla da olsa tekrarlanmıştır. En bilinenleri Abdullah Biraderler ve Pascal Sebah'a ait serilerdir.

Batı düşüncesinin yönlendirici bakış açısı ile şekillenmiş, Doğu toplumlarına ait olduğu var sayılan bu kurmaca görsel imgeler gerçeklikten yoksun olmalarına karşın, kalıcıdırlar ve toplumların görsel hafızasında oryantalizmin karşılığı olarak yer etmişlerdir. Fantezilere dayanan resimlerin ve fotoğrafların gerçeğin yerini almalarındaki en önemli etkenlerden biri, doğu kültüründe harem hayatına ait yazılı ve görsel kayıtların gün yüzüne çıkmamış olmasıdır. Fotoğrafın görsel kaydı çoğaltma gücü, tarihi kayıtlara rağmen bu resim ve fotoğrafların kalıcı olmasını ve günümüze taşınmasını sağlamıştır.

*Fot.12*. Martin Parr, 1994, Kalkan, Türkiye.

Günümüz toplumlarının her konudaki bilgilenmesi, algısı ağırlıklı olarak görsel iletişim kanallarından bize sunulan verilere dayanmaktadır. Martin Parr tarafından 1994'te Kalkan'da çekilen turizm içerikli yukarıdaki fotoğrafı (Fot. 12) vb. göz önüne alındığımızda, oryantalizm kavramının dayandığı kaynaklardan biri olan görsellik boyutunun sürdürülmekte olduğunu iddia edebiliriz. Fotoğrafta at üzerinde elinde kamera olan bir adam çekim yapmakta ve yerel giysileri içindeki diğer bir kişi atı kırsal bir bölgede fotoğraf karesinin solundan sağına -batıdan doğuya doğru- sürmektedir. Farklı bir okumayla Batı, batıya ait olan kişi, Doğu ile ilgili referanslarını hala fotoğraflardan almaktadır.

**KAYNAKÇA**


Abdülmelik, Enver (2007). "Krizdeki Oryantalizm", çev. Melike Kır, *Oryantalizm Tartışma Metinleri,* Ed. Aytaç Yıldız, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, s:39-77.

Arkas Sanat Merkezi (2012). *Batılının Fırçasından Egenin Bu Yakası*, Sergi Katalogu, İzmir.

B. London, J.Upton, J.Stone, K.Kobre, B.Brill (2005). *Photography,* New York: Pearson Edu. Lmt.

Clifford, James (2007). "Oryantalizm Üzerine" çev: Ferit Burak Aydar, *Oryantalizm Tartışma Metinleri,* Ed. Aytaç Yıldız (2007), Ankara: Doğu-Batı Yayınları, s:134-158.

Çetinkaya, Bayram Ali (2009). "Batı'daki 'Sürgün' Doğulu/Yabancı Edward Said'in Gözüyle Oryantalizm: 'Öteki'nin Tanımlanması", *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, (1): 3-23. http://www.e-sarkiyat.com/makaleler/bayramcetinkaya.pdf (18.09.2012).

Çizgen, Engin (1992). *Türkiye'de Fotoğraf*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), İstanbul: Yem Yayınları.

Freund, Gisele (2006). *Fotoğraf ve Toplum,* Çeviri:Şule Demirkol, İstanbul:Sel Yayınları

Frizot, Michel (editör) (1998). *A New History of Photography,* Italy: Könemann.

Germaner, Semra ve İnankur, Zeynep (2002).*Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Hagen, Marie R. ve Hagen, Rainer (2003).*What Great Paintings Say*, Köln: Taschen.

Halliday, Fred (2007),"Oryantalizm" ve Eleştirisi", çev. Birgül Koçak, *Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Ed. Aytaç Yıldız, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, s:78-106.

Hassan, Ümit (1990), "Siyasal Tarih, Açıklamalı Bir Kronoloji", *Türkiye Tarihi 1- Osmanlı Devletine Kadar Türkler,* ed. Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınları.

Kula, Onur Bilge (2010).*Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kunt, Metin (1990) "Siyasal Tarih", *Türkiye Tarihi 1- Osmanlı Devletine Kadar Türkler,* ed. Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınları.

Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lewis, Bernard (2007). "Oryantalizm Sorunu", çev: Ferit Burak Aydar, *Oryantalizm Tartışma Metinleri,* Ed. Aytaç Yıldız, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, s:217-215.

Marbot, Bernard (1987). "Towards the Discovery", *A History of Photography; Social and Culturel Perspectives*, Ed. Jean-Clode Lemagny & Andre Rouillé, Trans. Janet Lloyd, New York: Cambridge Press, pp:11-25.

Meydan Larousse Ansiklopedisi (1979), İstanbul: Meydan Yayınları.

Özendes, Engin (1999). *Sebah & Jouillier'den Foto Sabah'a*, İstanbul: Y.K.Y.

Öztuncay, Bahattin (2003). *Dersaadetin Fotoğrafçıları*, cilt 1-2, İstanbul, Koç Kültür Sanat.

Sandalcı, Mert (2000). *Max Fruhterman Kartpostalları*, 3 cilt, İstanbul: Koçbank.

Sontag, Susan (1993). *Fotoğraf Üzerine,* çev. Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Thomson, John (1987). "Exploring the world by Photography in the Nineteenh Century", *A History of Photography; Social and Culturel Perspectives*, Ed. Lemagny, Jean-Clode & Rouillé, Andre, Trans. Janet Lloyd, New York: Cambridge Press, pp:54-59.

The Encyclopedia Of Photography (1977), Cilt:4, New York: Greystone Press.

**İnternet Kaynakları**

*Lalla Essaydi*

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/lalla_essaydi.php

*Stéphane Lallemand*

http://www.lookinart.tv/2009/09/stephane-lallemand.html

**Görsel Kaynaklar**

*Fot 1.* Jonn B. Grene, *Hypostyle Girişi*, Karnak, 1854 (Frizot, 1998: 75).

*Fot 2*. Sebah & Joailler, *Beaute Orientale*, 1903 (Sandalcı, 2000:319).

*Fot 3*. Abdullah Biraderler, *Türk Kadınları ve Hayranları*, 1865 (Öztuncay, 2003:463).

*Fot 4.* Abdullah Biraderler, *Francis Fritt*, 1858 (Öztuncay, 2003: 55).

*Fot 5 Oriental Turkish Museum* sergi kataloğu kapağı,1854 Öztuncay, 2003: 64).

*Fot 6.* Gourney, *Oryantal Seri*, 1864 (Öztuncay, 2003: 65).

*Fot 7.* Durieu, *Nu Study*, 1854 (Frizot, 1998: 71).

*Fot 8*. Essaydi, *Converging Territories*, *Harem*, 2005.

http://www.wird.com.ua/archives/277948 (14.12.2012).

*Fot 9.* Essaydi, *Les Femmes Du Maroc*, *Harem Beauty*, 2008.

http://universesinuniverse.org/eng/nafas/articles/2010/corps_et_figures/img/08_lalla_essayd (18.09.2012).

*Fot 10*. Stephane Lallemand, *La Grande Odalisque*, 2007.

http://www.likecool.com/Stephane_Lallemand--Pic--Gear.html (18.09.2012).

http://www.stephanelallemand.net/Photos_recentes/pop_photo03.html (18.09.2012).

*Fot.11*. Stephane Lallemand, elalmiranteruina.blogspot.com ( 14-12-2012)

*Fot 12*. *Martin Parr*,1994, Kalkan, Türkiye.

http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&STID=2S5RYDE146Y (18.09.2012).

*Res 1.* Jean Baptiste Leprince, *Oryantal Giysili Genç Kız*, (Arkas, 2012:68)

*Res 2.* Amedeo Preziosi, *Anadolu Yakasından Kızkulesi*,1864 (Arkas, 2012:114).

*Res 3*. Delacroix, *Grand Odalisque*, 1814.

http://en.wikipedia.org/wiki/Odalisque (18.09.2012).

*Res 4.* Delacroix, *Odalisque*, 1857.

http://www.artgallery2000.com/gallery/odalisque-1857-by-delacroix-p-5216.html (18.09.2012).

*Res 5.* Gerome, *Sarayın Terası*.

http://www.jeanleongerome.org/The-Harem-on-the-Terrace.html (18.09.2012).

[1] Doğu Sorunu: Osmanlı Bizans'ı aldıktan sonra da Viyana kapılarına kadar dayanmışlardır. Bundan sonra siyasetçilerin ve sonrasında tarihçilerin 'Doğu Sorunu' olarak adlandırdığı uzun bir döneme girmişlerdir.

[2] *Dagueerreotype*: Louis Mande Daguerre (1787-1851) tarafından 1839'da geliştirilen görüntü kaydetme yöntemi. Gümüş iyodür kaplı bakır levha karanlık kutuda pozlandırılır, civa buharı ile geliştirilir. Görüntü parlak, tek bir açıdan görülebilir ancak detaylar son derece keskin ve nettir. Pozitif görüntü çoğaltılamaz (Freund, 2006:30).

[3] *Talbotype / Callotype:* Henry Fox Talbot (1800-1977) tarafından 1840 tanıtılan görüntü kaydetme yöntemi. Gümüş iyodür ile kaplanan kağıt karanlık kutuda pozlandırılır ve bir dizi kimyasal işlem ile görüntü sabitlenir. Elde edilen fotoğraf negatiftir ve tekrar fotoğraflanarak pozitif görüntü elde edilir. Görüntüler dagerreotip kadar keskin değildir ancak çoğaltılabilir (*The Encyclopedia of Photography*, 1971:4:618).

[4] *Collodion*: F. Scott Archer (1813-1857) tarafından 1851 tanıtılan ıslak-kuru cam levha yöntemi. *Collodion*, içine eter, nitro-coton, biraz bromür ve iyodür ilave edilen alkolden elde edilen bir çözeltidir. Cam levha bu çözelti ile kaplanır, ıslak olarak karanlık kutuda pozlandırılır, gümüş nitrat tuzları ile geliştirilir ve sabitleme işlemi yapılır. Görüntü negatiftir, çoğaltılabilir, pozlama süresi oldukça kısalmıştır (*The Encyclopedia of Photography*, 1971:4:618).