T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

ORYANTALİST RESİMDE FAL VE FALCILAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceren ŞENOZAN

BURSA- 2025

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

ORYANTALİST RESİMDE FAL VE FALCILAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceren ŞENOZAN

Danışman:

Prof. Dr. Elvan TOPALLI

BURSA- 2025

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:28/ 08 /2025

Tez Başlığı / Konusu: Oryantalist Resimde Fal ve Falcılar

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 147 sayfalık kısmına ilişkin, 18/07/2025 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (Turnitin) aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %5 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç/dahil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	Ceren Şenozan
Öğrenci No:	702246008
Anabilim Dalı:	Sanat Tarihi
Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Statüsü:	☒ Y.Lisans ☐ Doktora

Danışman

(Adı, Soyad, Tarih)

Prof. Dr. Elvan Topallı

28.08.2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Oryantalist Resimde Fal ve Falcılar” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Ceren Şenozan
Öğrenci No:
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi
Programı:
Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Ceren ŞENOZAN

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Bilim Dalı: Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı: :xvi+ 147

Mezuniyet Tarihi:

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Elvan TOPALLI

ORYANTALİST RESİMDE FAL VE FALCILAR

ÖZET

Falcılık, şimdiyi ya da gelecekte olacak olanı bilmeyi amaç edinen ve bunun için bazı teknik bilgi ve araçları kullanan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır. Bu uğraş, bilinmeyen hakkındaki meraktan kaynaklanmıştır. İnsanlar tarih boyunca sürekli olarak bilinmeyeni ve gizemli olanı merak etmiştir ve beraberinde gelen öğrenme arzusu, falcılığın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu sebeple falcılar, toplumda saygın kişiler haline gelmiştir. Falcılık, her toplumda farklı yöntem ve tekniklerle uygulanmış, bu durum çok çeşitli fal türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Milâttan önce 4000'li yıllara bakıldığında Mısır'da, Çin'de, Bâbil'de ve Kalde'de falcılık yapıldığı, fal ile ilgili en eski bilgilerin Mezopotamya'yı işaret ettiği de bilinmektedir. O günlerden günümüze uzanan falcılık, her dönem resim sanatına yansıdığı gibi 19.yüzyılda oryantalist resim sanatında da sıklıkla ele alınan konulardan biri olmuştur. Batı kültüründe ön plana çıkmayan fal çeşitlerinin, Doğu kültüründe tam aksi olması Oryantalist sanatçıların dikkatini çekmiştir. Örneğin Doğu bölgelerinde oldukça popüler olan kum falı, Batı kültüründe olmadığından Avrupa resmine yansımamıştır. Dolayısıyla oryantalist ressamlar, Doğu kültüründe çeşitli fal sahnelerine yönelik ilgiyi ve falcıların yarattığı gizem duygusunu resimlerinde

yansıtmayı tercih etmiştir. Bu sahneler genellikle bir falcının etrafında toplanmış insanları veya bir kişiyi falcının kehanetlerini dinlerken göstermektedir. Bununla beraber, sahnelerde genellikle egzotik giysiler giymiş falcılar, Doğulu veya çingene olarak nitelendirilebilmektedir. Batı resmindeki örneklerin çoğunda da böyle olması dikkat çekicidir. Ama oryantalistlerin resimleri, hem giysileri hem bulundukları mekân ve etraflarındaki eşya ile Batılılar için farklı bir ortam sunmaktadır. Bu doğrultuda, özellikle oryantalist resimlerdeki fal ve falcı örnekleri, bu tezde ele alınmış; bunun öncesindeki Doğulu falcıları içeren resimlere de kısmen yer verilmiş, oryantalizmin 20.yüzyıla uzanan örneklerine de kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Fal, Falcı, Doğu, Resim

ABSTRACT

Name and Surname: Ceren ŞENOZAN

University: Bursa Uludağ University

Instituion: Social Science Instution

Field: Art History

Branch: Western Art and Contemporary Art

Degree Awarded: Master

Total Page: xvi+147

Graduation Date:

Supervisor: Prof. Dr. Elvan TOPALLI

FORTUNE TELLING AND FORTUNE TELLERS IN ORIENTALIST PAINTING

Fortune telling is defined as a method that aims to understand the present or future, employing certain technical knowledge and tools. This pursuit stems from curiosity about the unknown. Throughout history, people have consistently wondered about the unknown and the mysterious, and the accompanying desire to learn led to the emergence of fortune telling. For this reason, fortune tellers have become respected figures in society. Fortune telling has been practiced with different methods and techniques in every society, leading to the emergence of a wide variety of fortune telling styles. Looking back to 4000 BC, fortune telling was practiced in Egypt, China, Babylon, and Chaldea, with the earliest recorded evidence of fortune telling dating back to Mesopotamia. Fortune-telling, which has existed since those days and continues to this day, has been a frequent theme in Orientalist painting, reflecting every period of time. The fact that fortune-telling, while not prominent in Western culture, was quite the opposite in Eastern culture, attracted the attention of Orientalist artists. For example, sand fortune-telling, which was quite popular in Eastern regions, was not reflected in European painting because it was not present in Western culture. Therefore, Orientalist painters chose to reflect the interest in various fortune-telling scenes in Eastern culture and the sense of mystery created by fortune-tellers in their paintings. These scenes often depict people gathered around a fortune-teller or a single

person listening to the fortune-teller's prophecies. Fortune-telling, which has existed since those days and continues to this day, has been a frequent theme in Orientalist painting, reflecting every period of time. The fact that fortune-telling, while not prominent in Western culture, was quite the opposite in Eastern culture, attracted the attention of Orientalist artists. For example, sand fortune-telling, which was quite popular in Eastern regions, was not reflected in European painting because it was not present in Western culture. Therefore, Orientalist painters chose to reflect the interest in various fortune-telling scenes in Eastern culture and the sense of mystery created by fortune-tellers in their paintings. These scenes often depict people gathered around a fortune-teller or a single person listening to the fortune-teller's prophecies.

Key Words: Orientalism, Fortune-telling, Fortune-teller, East, painting

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, içerdiği konu bakımından alışılmışın dışında, dikkat çeken ve kişisel olarak ilgiyle yaklaştığım bir araştırma sürecinin ürünü olmuştur. Çalışmanın her anında, konunun sınırlarını zorlayan ve farklı bakış açıları gerektiren noktalarda ışık tutan yaklaşımıyla, ilgisi ve sabrıyla yanımda olan danışman hocam **Prof. Dr. Elvan Topallı'ya** sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, bu sürecin sadece bir akademik çalışma olması ile kalmayıp, bir öğrenme ve gelişme süreci haline gelmesini sağlamıştır.

Beni koşul beklemeden destekleyen, varlıklarıyla güç bulduğum **babama, ablama** ve ne yazık ki bu çalışmanın tamamlandığını göremeden aramızdan ayrılan **anneme** minnettarım.

Tez sürecinin özellikle yorucu anlarında yanımda olan, fikirleri ve desteğiyle beni motive eden değerli dostum **Beyza Nur Değirmenci'ye** çok teşekkür ederim. Onun katkıları bu çalışmamda büyük rol oynamıştır.

Bu tez, yalnızca bir akademik emeğin ürünü değil; en başta sevgili danışman hocamın ve aynı zamanda bu yolda beraber yürüdüğüm insanların da izlerini taşıyan deneyimlerle dolu bir yolculuktur.

Ceren Şenozan

Bursa, 15.07.2025

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI..... i

ÖZET ……..... iv

ABSTRACT…….. vi

ÖNSÖZ……..... viii

İÇİNDEKİLER……..... ix

GÖRSEL LİSTESİ……xii

GİRİŞ……...……1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORYANTALİZM

1.1. Tanımı ve Tarihi ……...……3

1.2. Oryantalist Resim …….....5

İKİNCİ BÖLÜM

FAL VE FALCILIK

2.1.Tanımı, Tarihi ve Çeşitleri ……..…8

2.2.Oryantalist Resimde Fal Çeşitleri ……....…..…12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RESSAMLAR VE RESİMLERİNDE FAL ÇEŞİTLERİ

3.1. Oryantalizm Öncesi Doğu Figürlü Fal Resimleri ……..... 17

3.1.1. Jan Rutgersz van Niwael (1595-1674) ……... 17

3.1.2. Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781) ……..…19

3.1.3. Sir David Wilkie (1785-1841) ……..……23

3.2.Oryantalist Fal Resimleri ……...…… 24

3.2.1. Daniel Maclise (1806-1870) ……...……...…. 26

3.2.2. Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807-1876) …….....…28
3.2.3. Henry John Van Lennep (1815-1889) …….....…..…30
3.2.4. Guillaume-Charles Brun (1825-1908) …… ……...… 33
3.2.5. Jan Baptist Huysmans (1826-1906) ……..…..…… 35
3.2.6. Marc Alfred Chataud (1833-1908) ……..……38
3.2.7. Hermann Armin von Kern (1838-1912) ……..…… 40
3.2.8. Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) ……..… 42
3.2.9. Nikolaos Gyzis (1842-1901) ……..…… 43
3.2.10. Édouard Frédéric Wilhelm Richter (1844-1913) ……..……49
3.2.11. Charles Wilda (1845-1907) ……...……52
3.2.12. Frederick Arthur Bridgman (1847-1928) …….……..…55
3.2.13. Kamal ol-Molk (1848-1940) ……....…… 57
3.2.14. Clemente Pujol de Guastavino (1850-1905) …….....… 60
3.2.15. Nicolo Forcella (1850-?) ……..…... 62
3.2.16. Rudolf Ernst (1854-1932) ……..……63
3.2.17. Fausto Zonaro (1854-1929) ……...……70
3.2.18. Ludwig Deutsch (1855-1935) ……...…73
3.2.19. Oskar Frenzel (1855-1915) …….....……76
3.2.20. Emma Magnus (1856-1936) …….……79
3.2.21. Fabio Fabbi (1861-1946) ……..…80
3.2.22. Warwick Goble (1862-1943) ……...……82
3.2.23. Franz Xaver Kosler (1864-1905) …….....84
3.2.24. Rudolf Fuchs (1868-1918) ……..…..…86
3.2.25. Max Friedrich Rabes (1868-1944) ……...…….89
3.2.26. Alfred Dabat (1869-1935) …….……91
3.2.27. Amedeo Simonetti (1874-1922) ……..…..92
3.2.28. Edouard Verschaffelt (1874-1955) ……...….94
3.3.20.yüzyıl Oryantalist Fal Resimleri.....96
3.3.1. Pavel Varfolomeevich Kuznetsov (1878-1968) …….....…96

3.3.2. Vahram Manavian (1880-1952) ……..…99
3.3.4. Marie Hadad (1889-1973) ……...…102
3.3.5. John Bulloch Souter (1890-1972) ……104
3.3.6. Bernhard Cullmann (1903-1977) ……..106
3.3.7. Hamed Nada (1924-1990) ……108
3.3.8. Rozlynn M Lawrence-Manasfi (1958-…) ……110
3.3.9. Daud Akhriev (1959-…) ……...……111

KARŞILAŞTIRMA ……114
SONUÇ ……..……..132
KAYNAKÇA ……..…….144

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Jan Rutgers van Niwael, *Falcının Yanında* (Bei der Wahrsagerin), 17.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 102 cm., Özel koleksiyon

Görsel 2: Lumen Portengen, *Falcı* (The Fortune Teller), 17.yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 74.9 cm.

Görsel 3: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (The Fortune Teller)

Görsel 4: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1775, tuval üzerine yağlıboya, 79 x 65 cm., Özel koleksiyon

Görsel 5: I.-S. Helman, *Yanında oryantal kıyafetler giymiş genç bir adamla birlikte olan genç kadının avucunu okuyan falcı* (A fortune-teller reading the palm of a young woman accompanied by a young man wearing oriental clothes), 1785, gravür, 42.8 x 34.9 cm., Wellcome Collection

Görsel 6: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (Fortune teller), 1764, gravür, 25.4 x 20.9 cm.

Görsel 7: Jean Baptiste Le Prince, *El Falı* (Le Chiromancien), sepya ve siyah yıkama, tamamen kâğıda monte edilmiş, kahverengi mürekkeple iki çerçeve çizgili, 52.2 x 43.0 cm.

Görsel 8: René Gaillard, *Rus Falcı* (La diseuse de bonnaventure russienne), gravür, 50 x 38 cm.

Görsel 9: David Wilkie, *Josephine ve Falcı* (Josephine and the Fortune-teller), 1837, tuval üzerine yağlıboya, 211 x 158 cm., National Galleries of Scotland

Görsel 10: Daniel Maclise, *Falcı* (The Fortune-teller), 19.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 83.8 cm.

Görsel 11: Narcisse Virgile Diaz de la Pena, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 45 x 38 cm.

Görsel 12: Henry John Van Lennep, *Çingene Falcılığı* (Gypsy Fortune Telling), 1862

Görsel 13: Charles Guillaume Brun, *Falcı* (The Fortune Teller), 19.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 46 cm., Özel koleksiyon

Görsel 14: Jan Baptist Huysmans, *Kabiliyeli Falcı: Arkadaşlar Toplantısında Oturum (Cezayir)* (Le Devin Kabyle. Séance chez les amies (Algérie)) 1862, tuval üzerine yağlıboya

Görsel 15: Jan Baptist Huysmans, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Görsel 16: Marc Alfred Chataud, *Haremdeki Falcı* (La Cartomancienne au Harem), tuval üzerine yağlıboya, 61 x 75 cm.

Görsel 17: Hermann Armin Kern, *Falcı* (The Fortune Teller in Jerusalem), tuval üzerine yağlıboya, 52.7 x 42.3 cm.

Görsel 18: Mariano Fortuny y Marsal*, Kart Okuyan* (Tireuse de Cartes) 1867, gravür, 44.5 x 62.9 cm., Meadows Müzesi, SMU, Dallas

Görsel 19: Nikolaos Gyzis, *Kartlar* (Cards), 1885

Görsel 20: Nikolaos Gyzis, *Falcı* (The Fortune Teller), 1885

Görsel 21: Nikolaos Gyzis, *Falcı* (La Diseuse de Bonne Aventure), 1886, ahşap üzerine yağlıboya, 74.5 x 60 cm.

Görsel 22: Nikolaos Gyzis, *Falcı* (The Fortune Teller)

Görsel 23: Edouard Frederic Wilhelm Richter, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 81.2 x 62.2 cm.

Görsel 24: Edouard Frédéric Wilhelm Richter, *Falcı* (The Fortune Teller), 1875, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 77.5 cm.

Görsel 25: Charles Wilda, *Falcı* (Seur de Bonne Aventure), karton üzerine guvaş, 30.7 x 45.8 cm.

Görsel 26: Charles Wilda, *Falcı* (The Fortune Teller), 1894, tuval üzerine yağlıboya, 58.5 x 81.3 cm., Mathaf Gallery, Londra

Görsel 27: Charles Wilda, *Falcılık* (Fortune Telling), 1887, tuval üzerine yağlıboya, GuildhallArt Gallery, Londra

Görsel 28: Frederick Arthur Bridgman, *Odalık ve Hizmetçi/ Kart Oynayanlar* (Odalisque and servant/ Card Players), tuval üzerine yağlıboya, 110 x 170 cm.

Görsel 29: Vittorio Rappini, *Falcı* (The Fortune Teller), suluboya, 24 x 34 cm.

Görsel 30: Fermin Barcala, *Falcı* (Fortune Teller), 1907, tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 144.8 cm.

Görsel 31: John Henry Henshall, *Türk Giysili Hanımlar Kedi Yavrusu ile Oynarken* (Ladies in Turkish Costume Playing wih a Kitten), 1893, suluboya ve kurşunkalem, 36 x 72 cm.

Görsel 32: Kamal ol-Molk, *Fal/ Falcı* (The Fortune/ Fortune Teller/ Rammal), 1892, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 93 cm., Golestan Palace

Görsel 33: Kamal ol-Molk, *Bağdat'ın Kâhini/ Falcısı / Bağdatlı Yahudi Falcılar* (The Seer of Baghdad/ Baghdad Jewish Fortune Tellers), 1899, tuval üzerine yağlıboya

Görsel 34: Clemente Pujol de Guastavino, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 92 x 71 cm.

Görsel 35: Nicolo Forcella, *Oturan İki Adam* (Deux hommes assis), tuval üzerine yağlıboya, 29 x 42 cm.

Görsel 36: Rudolf Ernst, *Falcı* (The Fortune Teller)

Görsel 37: Rudolf Ernst, *Mısırlı Falcı* (Egyptian Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 64.8 x 53.3 cm.

Görsel 38: Rudolf Ernst, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1890, ahşap üzerine yağlıboya, 80.6 x 60 cm., The Najd Collection

Görsel 39: Rudolf Ernst, *Falcı, Kahire* (The Fortune Teller, Cairo), ahşap üzerine yağlıboya, 73 x 58.5 cm., Özel koleksiyon

Görsel 40: Fausto Zonaro, *Falcı* (L'Indovina), ahşap üzerine sabitlenen kâğıt üstüne pastel boya ve kurşun kalem, 65.5 x 49 cm.

Görsel 41: Ludwig Deutsch, *Falcı* (The Fortune Teller)

Görsel 42: Ludwig Deutsch, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 68.5 x 53.3 cm.

Görsel 43: Oskar Frenzel, *Rus Kostümlü Üç Genç Kadınla Bir Falcı/ Rus Günlük Yaşamı ve Falcı* (A Fortune Teller with three young women in Russian Costumes/ Russian Genre Scene with Fortune Teller), 1912, kâğıt üzerine suluboya, 29 x 23 cm.

Görsel 44: Konstantin Egorovich Makovsky, *Nişan sahnesi* (Engagement Scene), 33 x 25 cm.

Görsel 45: Alexander Ivanovich Lazhechnikov, *Falcı* (La diseuse de bonne aventure), tuval üzerine yağlıboya, 141 x 119 cm.

Görsel 46: Rus ekolü, *Falcı* (Die Wahrsagerin), tuval üzerine yağlıboya, 40.5 x 30.5 cm.

Görsel 47: Peter Carl Fabergé, *Mineli Sigara Tabakası: Falcı* (Cigarette Case with Miniature: The Fortune Teller), gümüş yaldızlı, boyalı ve boyalı filigran emaye, kabaşon sert taşlar, 10.48 x 7.93 cm., The Walters Art Museum

Görsel 48: Emma Magnus, *Falcının Yanında* (Hos spåkonen), tuval üzerine yağlıboya, 85 x 75 cm.

Görsel 49, 50: Fabio Fabbi, *Falcı* (The Fortune Teller), Kartpostal, 9 x 14 cm.

Görsel 51: Warwick Goble, *İstanbul'da Falcı* (Fortune-teller in Stamboul)

Görsel 52: Franz Xaver Kosler, *Kahireli Falcı* (The Fortune Teller of Cairo), tuval üzerine yağlıboya, 58 x 70 cm.

Görsel 53: Rudolf Fuchs, *Falcı* (Wahrsagerin)

Görsel 54: Rudolf Fuchs, *Falcı* (Wahrsagerin), Kartpostal, 9 x 14 cm., W.R.B. & Co.

Görsel 55: Max Friedrich Rabes, *Kahire'de Falcı* (Wahrsager in Kairo), tuval üzerine yağlı boya, 90.5 x 115 cm.

Görsel 56: Alfred Dabat, *Falcı* (La Cartomancienne), mukavva, 23 x 32 cm.

Görsel 57: Amedeo Simonetti, *Maceraların Anlatıcısı* (The Teller Of Adventures)

Görsel 58: Édouard Verschaffelt, *Falcı* (La diseuse de bonne aventure), tuval üzerine yağlıboya, 70 x 101 cm.

Görsel 59: Édouard Verschaffelt, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 51 x 66 cm.

Görsel 60: Pavel Kuznetsov, *Falcılık* (Fortune-Telling), 1912, Rus Müzesi

Görsel 61: Nikolai Dmitrievich Kuznetsov, *Falcı* (The Fortune Teller), 1916

Görsel 62: Vahram Manavian, *Mısırlı Bir Falcı* (An Egyptian fortune-teller), kartpostal, 1916

Görsel 63: Marie Hadad, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 104.1 x 74.9 cm., Dahesh Museum of Art, New York

Görsel 64: Marie Hadad, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Görsel 65: John Bulloch Souter, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 33.7 x 41.8 cm.

Görsel 66: John Bulloch Souter, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Görsel 67: Bernhard Cullmann, *Falcı* (The Fortune Teller), sunta üzerine altın zemin tekniği, 64.5 x 89.5 cm.

Görsel 68: Bernhard Cullmann, *Doğu tarzı tonozlu bir iç mekânda falcı ve genç kadın* (Kartenlegerin und junge Frau im orientalischen Interieur mit Gewölbe), ahşap üzerine altın zemin tekniği, 49.5 x 69.5 cm.

Görsel 69: Bernhard Cullmann, *Kart Okuyan* (Die Kartenlegerin), siyah karton üzerine serigrafi, 48 x 69.5 cm.

Görsel 70: Hamed Nada, *Falcı ve Kedi* (Fortune Teller and the Cat), 1989, karışık teknik, 33.6 x 49 cm.

Görsel 71: Hamed Nada, *Falcı ve Kedi* (Fortune Teller and the Cat), kâğıt üzerine kalem, çini mürekkebi ve pastel boya, 23 x 29.5 cm., Dr Mohammed Said Farsi koleksiyonu

Görsel 72: Rozlynn M Lawrence-Manasfi, *Falını Anlatıyor* (Telling Her Fortune), 1988, kâğıt üzerine suluboya, 30.5 x 40.6 cm.

Görsel 73: Daud Akhriev, *Şarkıcı ve Falcı*, (Singer and Fortune Teller) yağlıboya, 88.9 x 129.5 cm.

Görsel 74: Daud Akhriev, *Şarkıcı ve Falcı II* (The Singer and The Fortune Teller II), yağlıboya, 130.3 x 159.5 cm.

Görsel 75: Daud Akhriev, *Falcı* (Fortune Teller), kâğıt üzerine karakalem, 27.9 x 27.9 cm.

Görsel 76: Alfred Dehodencq, *Kasbah Kapısı Dışında Bir Seyirciler, Tanca* (An Audience Outside the Kasbah Gate, Tangiers), tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 131.0 cm.

Görsel 77: Giovanni Antonio Raggi, *Falcı* (The Fortune Teller), kâğıt üzerine suluboya ahşaba sabitlenmiş, 55.2 x 38.1 cm.

Görsel 78: Arshag Tolvanian, *Falcı* (The Fortune Teller), kontrplak üzerine yağlıboya, 49 x 67 cm.

Görsel 79: Francesco Cairo, *Falcı* (A fortune teller), 17.yüzyıl

Görsel 80: Orest Kiprensky, *Mum ile Falcı* (Fortune Teller with a Candle), 1830, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 51 cm., The Mikhailovsky Palace

Görsel 81: Julio Vila y Prades, *Falcı* (Fortune teller), 1895, ahşap üzerine yağlıboya, 29.9 x 19.8 cm.

Görsel 82: V.Olbert, *Falcı* (Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 87.6 x 34.5 cm.

Görsel 83: J.L.Ronay, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya, 78.7 x 63.5 cm.

Görsel 84: V.Olbert, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1875, yağlıboya, 69 x 56 cm.

Görsel 85: J.L.Ronay, *Falcı* (Fortune Teller), 19.yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, 99.1 x 83.8 cm.

Görsel 86: Theodore Leblanc, *Ghzannah'da Büyücü, Mısır ve Tuz ile Geleceği Anlatıyor/ Bled cadısı, küçük erkek çocuğun burcunu yorumluyor* (A sorceress telling the future with corn and salt in Ghzannah/ Witch of the Bled pulling a little boy's horoscope), 1835

Görsel 87: Georges Merle, *Büyücü/ Falcı* (The Sorceress), 1883, tuval üzerine yağlıboya, 57.5 x 45 cm., Birmingham Museum of Art

Görsel 88: Lucas van Leyden, *Falcı ile Aptal* (Fortune Teller with a Fool), y.1508, ahşap üzerine yağlıboya, 24 x 30.5 cm., Louvre Müzesi, Paris

Görsel 89: Caravaggio, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1594, tuval üzerine yağlıboya, 115 x 150 cm., Musei Capitolini, Roma

Görsel 90: Caravaggio, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1595, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 131 cm., Louvre Müzesi, Paris

Görsel 91: *İtalyan banknotu*

Görsel 92: Georges de la Tour, *Falcı* (The Fortune Teller), 1630'lar, tuval üzerine yağlıboya, 101.9 x 123.5 cm., Metropolitan Müzesi, New York

Görsel 93: Charles Antoine Coypel, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 81.1 x 64.7 cm.

Görsel 94: Jacques Sablet, *Falcı* (The Fortune Teller), 1790'lar, tuval üzerine yağlıboya, 69.8 x 101.2 cm.

Görsel 95: Jan Adam Kruseman, *Falcı* (The Fortune Teller), 1825, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 80 cm.

Görsel 96: Adele Kindt, *Falcı* (The Fortune Teller), 1828, tuval üzerine yağlıboya, 85.5 x 107.5 cm., Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Antwerp

Görsel 97: Frederic Bazille, *Kart Okuyan* (La Tireuse de cartes), 1869, yağlıboya, 61 x 46 cm., Özel koleksiyon

Görsel 98: Enrique Simonet Lombardo, *Falcı* (La buenaventura), 1899, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 84 cm., Malaga Müzesi

Görsel 99: Julio Romero de Torres, *Falcılık* (The Fortune Telling), y.1922, tuval üzerine yağlıboya, 106 x 163 cm., Carmen Thyssen Museum, Malaga

Görsel 100: Benton Murdoch Spruance, *Falcı* (The Fortune Teller), 1954, renkli litografi, 44.5 x 32.4 cm., Hammer Museum, Los Angeles, ABD

Görsel 101: Jan Miel, *Bir Falcının Yanında Dinlenen Asker* (Military resting with a fortune teller), 1633-1663 arası, bakır üzerine yağlıboya, 40 x 52 cm., Louvre Müzesi, Paris

Görsel 102: Pietro della Vecchia, *Bir Askerin Avucunu Okuyan Falcı* (Fortune teller reading the palm of a soldier), 1626-1678 arası, tuval üzerine yağlıboya, 37 x 48 cm.

Görsel 103: *Mısırlı falcı* (Egyptian Fortune Teller), kartpostal, 9 x 14 cm.

Görsel 104: *Sudanlı Falcı* (Soudanese Fortune Teller), kartpostal, 9 x 14 cm.

Görsel 105: *Falcı*, Kahire, Mısır (The Fortune Teller, CAiro, Egypt), kartpostal, 9 x 14 cm.

Görsel 106: *İstanbul'da Falcı/ Çingene Falcı*, fotoğraf, 1920'ler

Görsel 107: *İstanbul'da Çingene falcı*, fotoğraf, 1920'ler

Görsel 108*: Kum falı*/ Remil, fotoğraf

Görsel 109: *Kum kehaneti* (Sand Diviner), Sigara reklam kartı, renkli litograf

Görsel 110: *Madam Linda-Falcı* (Madam Linda-Fortune Teller), poster

Görsel 111: *Frederick Bancroft-Büyücülerin Prensi-Doğu'nun Kölesi* (Frederick Bancroft-Prince of Magicians-The Slave of the Orient), 1895, poster

Görsel 112: *Doğulu falcı* (Oriental Fortune Teller), tütsü ambalajı, 1920'ler

Görsel 113: Nicholas Joseph Crowley, *Fincan ile Falcılık* (Fortune Telling by Cup Tossing), tuval üzerine yağlıboya, 71 x 91.5 cm.

Görsel 114: *Çingene Falcı* (Gypsy Fortune Teller), poster

Görsel 115: *Palmolive sabun reklamı posteri*

Görsel 116: Karelin Mitritch, *Falcı*, 1920'ler

Görsel 117: *Falcı* (Fortune Teller), Renkli emaye ve yaldızlı dekorasyona sahip sert hamurlu porselen, 20.6 x 14 cm., Ludwigsburg Manufactory (Germany), Museum of Fine Arts, Boston

Görsel 118: *Çingene Falcı ve Genç Zarif Bayan* (Gypsy Fortune Teller and Elegant Young Lady), 1922, h: 19.1 cm., Petrograd

Görsel 119: *Beyaz porselenden falcı grubu,* y.1752

Görsel 120: Falcı porselen grubu, 19.yüzyıl sonu

Görsel 121: *Enfiye kutusu*, y.1815, altın ve mine, 8.27 x 5.5 x 2.5 cm., Cenevre

Görsel 122: *Enfiye kutusu*, y.1820, altın ve mine, uzunluk: 8.6 cm.

Görsel 123: Hans von Hayek, *Falcı* (The Fortune Teller), 1892, ahşap üzerine yağlıboya, 50 x 62 cm., Özel koleksiyon

Görsel 124: Sir Joshua Reynolds, *Lord Henry Spencer ve Lady Charlotte Spencer (sonradan Charlotte Nares): Genç Falcılar* (Lord Henry Spencer and Lady Charlotte Spencer, later Charlotte Nares: The Young Fortune Tellers), y.1774, tuval üzerine yağlıboya, 142.9 x 113.7 cm., Huntington Library Art Museum

GİRİŞ

Falcılık, şimdiyi ya da gelecekte olacak olanı bilmeyi amaç edinen ve bunun için bazı teknik bilgi ve araçları kullanan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlu var olduğundan beri geleceğini merak etmiş ve bu merakı gidermek amaçlı birçok yöntem denemiş; bunlar, genel olarak fal olarak adlandırılmıştır. Milâttan önce 4000'li yıllara kadar gidildiğinde, Mısır'da, Çin'de, Bâbil'de ve Kalde'de falcılık yapıldığı, fal ile ilgili en eski bilgilerin Mezopotamya'yı işaret ettiği bilinmektedir. Fal, Arapça bir kelime olmakla beraber, Arapça'da uğur ve uğurlu şeyleri gösteren bir simge veya anlamı ifade etmektedir. Yüzyıllar boyunca fal bakma, gelişerek ve çeşitlenerek devam etmiştir; kimisi tarihe karışmış iken kimisi günümüzde de uygulanmaktadır. Yıldız falı, kişinin doğduğu günün gökyüzündeki durumu, yıldızların konumu ve insan üzerindeki etkileri üzerinden kişinin kaderi hakkında yorum yapmayı içerir ve astrolojiyle ilişkilidir. El falı, kişinin elindeki çizgilerden yola çıkarak geleceği okuma yöntemidir. Kuş falı, kuşların uçuş biçimi ve seslerinden anlam çıkarmayı içeren bir fal türüdür. Kart falı, üzerinde şekiller ve semboller bulunan kartların belirli tekniklere göre açılıp yorumlanmasıyla ortaya çıkmıştır. İskambil ve tarot falı bu kategoriye örnek verilebilmektedir. Kum falı ise kum, toprak, un, toz veya çakıl taşları kullanılan bir fal türüdür. Bu yöntemde, belirlenen noktaların ve şekillerin gelecekle ilgili yorumlarına dayanılmaktadır. Zar falı, taş veya zar kullanılarak yapılan tahminlerdir. Ayrıca kitap falı da yaygın bir şekilde uygulanan bir yöntemdir, burada kutsal kitapların sayfaları açılıp üzerindeki yazılar yorumlanmıştır.

O günlerden günümüze uzanan falcılık, her dönem resim sanatına yansıdığı gibi 19.yüzyılda oryantalist resim sanatında da sıklıkla ele alınan konulardan biri olmuştur. Batı kültüründe ön plana çıkmayan fal çeşitlerinin, Doğu kültüründe tam aksi olması Oryantalist sanatçıların dikkatini çekmiştir. Örneğin Doğu bölgelerinde oldukça popüler olan kum falı, Batı kültüründe olmadığından Avrupa resmine yansımamıştır. Dolayısıyla oryantalist ressamlar, Doğu kültüründe çeşitli fal sahnelerine yönelik ilgiyi ve falcıların yarattığı gizem duygusunu resimlerinde yansıtmayı tercih etmiştir. Bu sahneler genellikle bir falcının etrafında toplanmış insanları veya bir kişiyi falcının kehanetlerini dinlerken göstermektedir. Bununla beraber, sahnelerde genellikle egzotik giysiler giymiş falcılar, Doğulu veya çingene olarak nitelendirilebilmektedir.

Dolayısıyla fal bakma sahneleri, Batılılar için farklı bir ortam sunmaktadır. Bu doğrultuda, özellikle oryantalist resimlerdeki fal ve falcı örnekleri, bu tezde ele alınmış; bunun öncesindeki Doğulu falcıları içeren resimlere de kısmen yer verilmiş, oryantalizmin 20.yüzyıla uzanan örneklerine de kısaca değinilmiştir.

Birinci bölümde, oryantalizmin tanımına ve tarihçesine değinildikten sonra oryantalist resim sanatı anlatılmıştır. İkinci bölümde ilkten fal ve falcılık tarihi, fal çeşitleri ele alınmış; sonrasında özellikle oryantalist resim örneklerinde karşımıza çıkan fal çeşitleri konu edilmiştir. Üçüncü bölümde ise oryantalist resim üslubunu yansıtan fal ve falcı sahneleri ele alınmıştır. Ama burada üç alt başlık tercih edilmiş; oryantalizmin en parlak dönemi olan 19.yüzyıla geçmeden önce Doğu figürlü fal sahnelerine birkaç örnek verilmiş, daha sonra 19.yüzyıl oryantalist resim örnekleri ele alınmış ve son olarak 20.yüzyıldaki bazı fal sahnelerine değinilmiştir. Resim örnekleri anlatılmazdan önce ressamların hayatlarına ve resim üsluplarına yer verilmiştir. Her alt başlık altında ressamlar ve eserleri, ressamların doğum yıllarına göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Tezin ana konusu 19.yüzyıl oryantalist ressamları ve resimleri olduğundan bu bölümde en ağırlıklı ele alınan bölüm de bu olmuştur.

Karşılaştırma bölümünde, ressamları hakkında bilgi bulunamayan oryantalist resim örneklerine, falcı portrelerine ve Batı resmindeki fal ve falcı sahnelerinden örneklere yer verilmiştir. Bunlar kronolojik olarak ele alınmış ve Batı resim örneklerinden oryantalist örneklere yakın olanlar seçilip kısaca karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde ise konuyla ilgili fotoğraf ve kartpostallar, farklı sanat dallarına yansıyan fal ve falcı sahneleri ve bu çalışma sonucunda elde edilen veriler ele alınmıştır. Bu iki bölümde nadir fal sahnelerine de yer verilmekle birlikte hem görsel örneklerin çokluğu hem de tez boyutu düşünülerek sınırlamaya gidilmiştir.

Bu tez çalışması süresince yazılı kaynaklarda ve özellikle internette araştırma ve tarama yapılmış; bilgi ve görsel malzeme buralardan sağlanmıştır. Özellikle görsel malzemenin sağlanması, internet sitelerindeki taramanın sonucudur. Yine de bazı görsellerin tam künye bilgilerine ulaşılamamıştır. Resimlerin çoğunun, özel koleksiyonlarda olduğu söylenebilir. Ayrıca bazı ressamların biyografilerine ya çok az ulaşılmış ya da hiç ulaşılamamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORYANTALİZM

1.1. Tanımı ve Tarihi

Oryantalizm, kökeni Latince "güneşin doğduğu yer" anlamına gelen "orient" sözcüğüne dayanan ve Batı'nın Doğu'ya yönelik ilgisini, bilgisini ve kültürel temsillerini kapsayan çok yönlü bir kavramdır (Çaycı, 2018, s. 3-4). Bu terim, Batı Avrupa'da 18. yüzyılın sonlarından itibaren Doğu toplumlarına dair bilimsel, sanatsal ve edebi çalışmalar için kullanılmaya başlanmış; zamanla hem akademik bir disiplin hem de sanatsal bir üslup olarak geniş bir içerik kazanmıştır (İnankur ve Germaner, 2002, s. 9). Başlangıçta "oryantalist" kelimesi, Doğu'nun dillerini, dinlerini ve kültürlerini inceleyen araştırmacıları tanımlamak için kullanılmıştır. Ancak 19. yüzyılın ortalarında, Batılı sanatçıların Osmanlı İmparatorluğu, İran, Mısır ve Kuzey Afrika gibi coğrafyalara ilgisiyle birlikte, oryantalizm terimi görsel sanatlarda da belirginleşmiş ve Doğu'nun egzotik, gizemli ya da mistik özelliklerini vurgulayan bir sanat akımı olarak tanımlanmıştır.

Oryantalizmin tarihsel kökenleri, Batı ile Doğu arasındaki etkileşimin çok daha eskiye, Antik Çağ'a kadar gittiğini gösterse de, kavramın günümüzde anlaşıldığı biçimiyle oluşumu modern dönemde ortaya çıkmıştır. Orta Çağ boyunca Batı dünyasının Doğu'ya olan ilgisi sınırlı kalmış, bu ilgi özellikle Haçlı Seferleri, İpek Yolu ticareti ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişiyle artmıştır. 14. yüzyıldan itibaren Batılılar, Doğu toplumlarının dillerini ve kültürlerini anlamak amacıyla üniversitelerde Arapça, Farsça, İbranice ve Süryanice gibi dilleri öğretmeye başlamıştır (Nar, 2014, s. 1653-1654). Bu süreçte Doğu ile ilgili bilgiler sistematik olarak kayda geçirilmiş, Batı'daki büyük kütüphanelerde saklanmış ve Batı dillerine çevrilmiştir.

16. ve 17. yüzyıllarda Batı Avrupa'da bilimsel ve ekonomik güçlenme ile birlikte, Doğu kültürlerine karşı artan ilgi "şarkiyatçılık" olarak adlandırılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa siyaseti, ticareti ve kültürüne etkisi, Batılıların Doğu'yu tanıma ve inceleme isteğini artırmış; diplomatik ilişkiler, seyahatnameler, arkeolojik çalışmalar ve sanat yoluyla bu ilgiyi derinleştirmiştir. 19. yüzyılda ise Batılı sanatçılar

ve seyyahlar Doğu'ya gerçekleştirdikleri gezilerde gördüklerini not etmiş, resmetmiş ve Avrupa kamuoyunda egzotik Doğu imajının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu dönemde, özellikle Théophile Gautier gibi yazar ve eleştirmenlerin etkisiyle "oryantalizm" yalnızca akademik bir ilgi değil, aynı zamanda Batı sanatında belirgin bir tema halini almıştır.

Oryantalizme yönelik en kapsamlı ve eleştirel yaklaşım ise Edward Said'in 1978 yılında yayımladığı *Oryantalizm (Orientalism)* adlı eserinde ortaya konmuştur. Said, Oryantalizmin sadece bir bilimsel ya da sanatsal ilgi değil, aynı zamanda Batı'nın Doğu'yu kendi çıkarları doğrultusunda tanımlayan, ötekileştiren ve tahakküm altına alan bir söylem olduğunu ileri sürmüştür (Diner, 2005, s. 2-3; Lewis, 2007, s. 224-225). Ona göre Oryantalizm, Batı'nın üstünlüğünü pekiştiren, Doğu'yu ise geri, egzotik, mistik ve irrasyonel olarak gösteren bir söylemler bütünüdür. Said'in bu yaklaşımı hem sosyal bilimlerde hem de sanat tarihinde kavrama yönelik yeni tartışmaların doğmasına neden olmuştur. Onun ardından Victor Kiernan, Bernard Lewis, Bryan Turner gibi birçok araştırmacı da Oryantalizmin tarihsel ve ideolojik yönlerini farklı perspektiflerden değerlendirmiştir.

Oryantalizme yönelik kavramsal tartışmalar sonucunda, 1973 yılında Paris'te gerçekleştirilen 29. Uluslararası Oryantalistler Kongresi'nde, "oryantalist" teriminin bilimsel olarak yetersiz ve küçültücü bulunması nedeniyle kongre adının değiştirilmesine karar verilmiş; bu tarihten itibaren "Asya ve Kuzey Afrika Beşeri Bilimleri Kongresi" adıyla sürdürülmüştür (Lewis, 2007, s. 224-225). Bu gelişme, oryantalizmin hem tanımsal hem de kurumsal anlamda dönüşüm geçirdiğinin bir göstergesi olmuştur.

Günümüzde oryantalizm kavramı, sadece Doğu'ya ilişkin akademik araştırmaları değil, Batılı sanatçılar tarafından üretilen Doğu temsillerini, edebiyatı, müziği, hatta popüler kültür unsurlarını da kapsamaktadır. Oryantalist sanat, Batılı ressamların Doğu'yu egzotik, mistik, çoğu zaman romantize edilmiş bir bakışla yansıttığı eserleriyle Batı'da uzun süre ilgi görmüş; bu eserlerde çoğunlukla Osmanlı İstanbul'u, Mısır çarşıları, Arap çölleri, harem ve hamam gibi temalar işlenmiştir. Oryantalizmin

bu yönü, Batı'nın Doğu'ya yönelik algı ve önyargılarının sanata nasıl yansıdığını göstermek açısından önem taşımaktadır.

Kısacası, oryantalizm hem tarihsel kökleri olan hem de modern dönemde Batı-Doğu ilişkilerinin ve kültürel temsilin merkezi kavramlarından biri olarak günümüzde de tartışılmaya devam etmektedir.

1.2. Oryantalist Resim

Resim sanatında Doğu'ya ilgi, Oryantalistlerin 19. yüzyılda öne çıkmasından çok önce başlamış ve Batı'nın Doğu kültürleriyle teması tarihsel süreç içinde farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Özellikle Roma döneminden itibaren Mısır ve İran gibi Yakındoğu medeniyetlerinin Batı'da tanınmaya başlaması, Batılı sanatçılarda bu coğrafyaya karşı bir merakın oluşmasına yol açmıştır. Hıristiyanlığın kökeninin Yakındoğu'ya dayanması ve Haçlı Seferleri'nin Avrupa ile Doğu arasındaki temasları artırması, Doğu motiflerinin Batılı sanat üretimlerinde yer bulmasına olanak sağlamıştır (İnankur, 2003, s. 62-63). Orta Çağ'dan itibaren, Venedik gibi şehir devletlerinin Osmanlı İmparatorluğu ile yakın ticari ve diplomatik ilişkileri, Batılı sanatçıların eserlerinde sarık, kaftan, Doğulu elçiler ve çeşitli Doğu motiflerinin yer almasına zemin hazırlamıştır.

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda, Napolyon'un Mısır Seferi (1798-99), Fransızların Cezayir'i işgali (1830), Yunan Bağımsızlık Savaşı (1821-28) ve Kırım Savaşı (1854-56) gibi siyasi gelişmeler, Batı'da Doğu'ya olan ilgiyi önemli ölçüde artırmıştır. Bu dönemde kurulan *Institut d'Egypte* gibi kurumlar ve yayımlanan *Description de l'Égypte* (1809-1822) gibi eserler, Batılıların Doğu coğrafyasını sistemli biçimde belgelemelerini sağlamıştır. Aynı zamanda, Ernest Renan ve Edward William Lane gibi araştırmacıların eserleriyle Oryantalizm, yalnızca sanatsal bir akım değil, bilimsel bir araştırma alanı olarak da güçlenmiştir.

Oryantalist resmin gelişiminde 19. yüzyılın ilk yarısı belirleyici bir rol oynamıştır. Bu dönemde Avrupa'da ulaşımın ve seyahat koşullarının gelişmesi, Batılı sanatçıların Doğu ülkelerine seyahat ederek gördükleri yerleri doğrudan betimlemelerini kolaylaştırmıştır. Özellikle Fransa ve İngiltere'de ortaya çıkan Oryantalist ressamlar,

Osmanlı İmparatorluğu, Mısır, Fas, Tunus ve Cezayir gibi ülkeleri sıkça konu edinmişlerdir (Mackenzie, 1995, s. 44). Sanatçılar arasında Eugène Delacroix, Alexandre-Gabriel Decamps ve Horace Vernet gibi isimler, Doğu'yu farklı açılardan yorumlamışlardır. Bazıları, Doğu'yu arkeolojik ve topografik doğrulukla resmetmiş, bazıları ise egzotik ve duygusal bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır. Oryantalist resmin coğrafi kapsamı geniş olup, genellikle Akdeniz havzasındaki Müslüman toplumları, Kuzey Afrika, Anadolu ve Levant bölgelerini içerir (Germaner ve İnankur, 2002, s. 36).

Oryantalist ressamların Doğu'ya bakışları, içinde bulundukları siyasi ve kültürel bağlamdan etkilenmiştir. Batılı sanatçılar, Doğu'yu çoğunlukla egzotik, mistik, geleneksel ve Batı'dan farklı bir kültür olarak temsil etmişlerdir. Bununla birlikte, Oryantalist resimler kimi zaman Avrupalıların Doğu'ya yönelik sömürgeci bakışını da yansıtabilmektedir. Kimi ressamlar Doğu'yu idealize ederken, bazıları ise Batı'nın üstünlüğünü vurgulayan sahneler resmetmiştir. Oryantalist temalar, Osmanlı İstanbul'u, Arap çarşıları, harem ve hamamlar, dini törenler ve gündelik yaşam gibi çeşitli konuları kapsamaktadır.

Oryantalist resim akımı, yalnızca konu seçiminde değil, ressamların üslup ve tekniklerinde de çeşitlilik göstermiştir. Pierre-Auguste Renoir, Henri Matisse, Paul Klee, Pablo Picasso gibi sanatçılar da zaman zaman Oryantalist temalara yönelmiş olsalar da her biri kendi sanatsal yaklaşımını korumuştur. Dolayısıyla, Oryantalist resim bir üslup birliği değil, tematik bir ortaklık üzerinden tanımlanmaktadır (Germaner ve İnankur, 2002, s. 36).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Oryantalist resme yönelik akademik ilgi artmış, sanat tarihçileri ve eleştirmenler bu eserleri hem Batı'nın Doğu'ya yönelik algı ve önyargılarını yansıtan hem de kültürel etkileşimin izlerini taşıyan önemli belgeler olarak değerlendirmiştir. Özellikle 1970'li ve 1980'li yıllarda düzenlenen sergiler, Oryantalist resimlerin yeniden değerlendirilmesini ve koleksiyonlara dahil edilmesini sağlamıştır (Mackenzie, 1995, s. 105-106).

Sonuç olarak, Oryantalist resim, Batılı sanatçıların Doğu toplumlarını ve kültürlerini algılayış biçimlerini yansıtan, tarihsel, kültürel ve sanatsal yönleriyle zengin bir alandır. Bu akım, Batı-Doğu ilişkilerinin sanata nasıl yansıdığını incelemek açısından günümüzde de önemli bir araştırma konusudur.

İKİNCİ BÖLÜM

FAL VE FALCILIK

2.1. Tanımı, Tarihi ve Çeşitleri

Fal, gelecekte gerçekleşmesi muhtemel olayları önceden öğrenme arzusundan doğmuş kadim bir uygulamadır. Bu uygulama, bireylerin bilinmeyene duyduğu ilgiyi tatmin etmeye yönelik bir çaba olarak ortaya çıkmış; tarih boyunca çeşitli kültürlerde, farklı tekniklerle ve inanç sistemleriyle şekillenmiştir. Arapça kökenli "fâl" (فأل) kelimesi, "uğur, iyiye işaret eden şey" anlamına gelirken (Develliođlu, 2013, s. 366), Türk Dil Kurumu'na göre fal, "geleceği öğrenmek, şans ve kısmeti anlamak amacıyla kahve telvesi, oyun kâğıdı, el ayası vb.ne bakarak anlam çıkarma" biçiminde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2024). "Osmanlı'da Fal ve Falnameler" adlı eserde de şu şekilde açıklanmıştır: "Başarısızlık, felaket ve yıkım korkusu, insanın, girişimleri için onaylayan ya da reddeden işaretler aramasına, rüzgârdan, kuşların uçuşundan, ötüşünden anlam çıkarmasına, kendi gövdesindeki istemsiz hareketleri (göz seğirmesi, kulak çınlaması, hıçkırık) iyiye ya da kötüye yormasına yol açmıştır. Bu tür yorumlar, genel olarak "fal" diye adlandırılır." (Sezer, 1998, s. 9).

Fal uygulamaları, Mezopotamya, Çin, Mısır ve Hindistan gibi antik uygarlıklarda sıklıkla dinî ritüellerle birlikte uygulanmıştır. Bu dönemlerde rahipler veya kâhinler aracılığıyla yürütülen falcılık, uzun süre boyunca kutsal bilgiye ulaşma yöntemi olarak görülmüştür (Aydın, 1995, s. 134). Ancak bu çalışmanın odak noktası olan remil uygulaması ve İslam dünyasındaki gelişimi açısından, antik dönemlere yalnızca genel bağlam sunmak amacıyla kısaca değinilecektir.

İslam öncesi Arap toplumlarında falcılık yaygın bir uygulamaydı. İnsanlar çeşitli işaretlerden anlamlar çıkartarak gaybı öğrenmeye çalışırdı. Bu uygulamalar arasında hattü'r-reml (kum falı), ırafe (zihinsel sezgiyle kehanet), ihtilac (vücut seğirmeleri), ketfe (kürek kemiğinden yorumlama), tark (uyku görüntüleri) ve firaset (yüzden anlam çıkarma) gibi yöntemler bulunmaktaydı (Aydın, 1995, s. 136). Bu pratikler, yalnızca bireysel sezgiye değil, aynı zamanda sembolik sistemlere dayalı yorumlara da açık bir

zemin hazırlamıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de gaybın sadece Allah tarafından bilineceği vurgulanmış, falcılık ve kehanet uygulamaları dinî olarak genellikle hoş karşılanmamıştır. Bununla birlikte, özellikle Abbasîler döneminden itibaren astroloji ve remil gibi tekniklerin bilimsel olarak kabul gördüğü ve bu alanlarda kitapların yazıldığı bilinmektedir. Fal uygulamalarının yazılı kültürdeki yansımalarından biri de falnamelerdir. Bu eserler, falın yalnızca sözlü ya da uygulamalı biçimde değil, aynı zamanda metinler ve resimler aracılığıyla sistemleştirilmiş bir türünü temsil eder. Falnameler, genellikle rastgele açılan bir sayfanın veya işaretin, bireyin sorusu ya da dileğiyle ilişkilendirilerek yorumlanması esasına dayanır. Osmanlı kültüründe hem halk arasında hem de saray çevrelerinde başvurulan bu kitaplar, dönemin zihniyet dünyasında talih, kader ve geleceğe dair algının yazılı bir yansıması olarak değerlendirilmiştir.

Tüm bu tarihi gelişim sonucunda anlaşılmaktadır ki farklı araç ve tekniklerle uygulanan fal, çeşitli kültürlerde uzun dönemler boyunca sürmüş; hatta belli fal çeşitleri, bazı kültürlerde özellikle varlık göstermiştir. Bu türler, ait oldukları kültürel bağlama göre değişmekle birlikte ortak bir amaca, yani geleceği öngörmeye hizmet etmektedir.

Yıldız falı, kişinin doğduğu andaki gökyüzü durumu ve yıldız konumları üzerinden kişiliğini ve kaderini yorumlama çabasını yansıtmaktadır. Bu tür, astroloji ile doğrudan ilişkilidir. Yıldızların konum ve etkileri değerlendirilerek geleceğe dair öngörülerde bulunulmaktadır. El falı, avuç içindeki çizgilerin ve şekillerin incelenmesiyle kişilik özellikleri ve geleceğe dair bilgiler elde etmeye çalışmaktadır. Kuş falı, kuşların uçuş biçimleri, yönleri ve çıkardıkları seslerin yorumlanmasına dayanmaktadır. Bu yöntemle doğadaki işaretler üzerinden gelecek hakkında çıkarım yapılmaktadır. Kart falı, sembollerle süslenmiş kartların belirli bir düzende açılıp yorumlanması yoluyla uygulanmaktadır. İskambil ve tarot kartları bu türün en yaygın örnekleri arasında yer almaktadır. İç organlar falı, hayvanların iç organlarına bakılarak geleceğe dair bilgi edinme amacını taşımaktadır. Özellikle karaciğerin incelendiği hepatoscopy bu türün öne çıkan bir uygulamasıdır. Toprak falı, kum, toprak, taş veya çakıl gibi doğal malzemelerin oluşturduğu şekillerin yorumlanmasına dayanmaktadır. Taş falı ise belirli taşların veya zarların atılmasıyla elde edilen düzenin

yorumlanmasıdır. Kitap falı ise, genellikle kutsal metinler üzerinden yapılmakta; belirli bir dilek veya soru ile kitap rastgele açılmakta ve rastlanan ifadeler yorumlanmaktadır (Aydın, 1995, s. 134, 138).

Bunların dışında, farklı nesne ve doğa unsurlarına dayalı fal türleri de bulunmaktadır. Ateş falı, ateşin hareketleri ve şekillerine bakarak yorum yapmayı içermektedir. Su falı, suyun dalgaları, kabarcıkları veya yansımaları üzerinden anlam çıkarmayı amaçlamaktadır. Rüya yorumu, görülen rüyaların sembolik anlamlarının analizine dayanmaktadır (Aydın, 1995, s. 134, 138).

İslam dünyasında özellikle öne çıkan fal türlerinden biri remildir. Arapça kum anlamına gelen *remil* kelimesi, zamanla bu uygulamayı tanımlamak için kullanılan teknik bir terim hâline gelmiştir. Remil uygulaması, başlangıçta kum ya da toprak üzerine çizilen noktalarla yapılırken, zamanla kâğıt üzerine geliştirilen simetrik şekiller ve nokta dizilimleriyle daha sistematik bir forma kavuşmuştur (Sezer, 1998, s. 11). Arapçada bu uygulama "hattü'r-reml" olarak adlandırılmıştır. Temel olarak 16 geometrik şekle dayanan bu sistemde, her şekil belirli bir anlam taşır ve bu şekillerin rastgele ya da bilinçli oluşturulması sonucunda yapılan yorumlar hem sezgisel hem de hesaplamaya dayalıdır. Remil, Orta Çağ İslam toplumlarında yalnızca bir geleceği öğrenme aracı değil, aynı zamanda kozmik sembollere dayalı bir bilgi sistemi olarak kabul edilmiştir. İbn Haldun, *Mukaddime* adlı eserinde remilin matematiksel ve mantıksal yönüne dikkat çekmiş; bu yöntemin belirli kaidelere dayandığını, halk arasında yanlış anlaşılsa da aslında bilimsel bir yönü olduğunu vurgulamıştır (İbn Haldun, 1375, s. 578).

Remil, Osmanlı toplumunda yalnızca halk arasında değil, saray ve entelektüel çevrelerde de belirli dönemlerde başvurulan bir öngörü aracı olarak dikkat çekmiştir. II. Bayezid döneminde sarayda kullanılan yazmalar arasında remilnamelerin de yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, remilin Osmanlı entelektüel çevresinde gayrimeşru değil, belirli sınırlar içinde meşru bir uygulama olarak kabul edildiğini göstermektedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan yazma eser koleksiyonlarında da remilnamelere rastlanmaktadır. Saray koleksiyonunda yer alan yazmaların çeşitli bilim dallarına göre tasnif edildiği; din, tarih, edebiyat ve fen gibi alanların yanı sıra kehanet

ve sembolik yorum içeren eserlerin de bulunduğu belirtilmektedir (Atbaş, 2005, s. 138). Bu yazmalar, remil gibi fal türlerinin yalnızca halk arasında değil, aynı zamanda elit zümre içinde de uygulandığını ortaya koymaktadır. Anadolu'nun kırsal bölgelerinde ise remil, eğlence, merak ve yön bulma amacıyla uygulanmış; nokta dizilimleriyle oluşturulan semboller yol, aşk, evlilik gibi temalara göre yorumlanmıştır. Bu uygulamalar halkta daha çok sezgiye ve pratik bilgiye dayanırken; saray çevresinde yazılı kaynaklara ve belirli kurallara bağlı biçimde yürütülmüştür.

Remilin Batı'da aynı ölçüde gelişmemesinin çeşitli nedenleri vardır. Öncelikle, remilin uygulanış biçiminin karmaşık ve teknik oluşu bu yöntemi erişilmesi zor kılmıştır. Nokta dizilimleri, şekillerin sembolize edilmesi ve astrolojik eşleştirmeler belirli bir bilgi birikimi gerektirdiğinden, bu bilgiye sahip olmayan Batı halkları için remil erişilebilir bir yöntem olmamıştır. Arap-İslam dünyasında ise yazılı kültür, remilin gelişimine olanak sağlamıştır. Remil kitapları (remilnameler), şekillerin anlamlarını, yöntemlerini ve sembollerin kökenlerini detaylı biçimde içeren bilimsel metinler hâline gelmiştir. Batı'da bu tür metinlerin eksikliği, remilin gelişmesini sınırlamıştır. Remilin soyut ve simgesel yapısı, Batı sanatında doğrudan temsil edilmesini de zorlaştırmıştır. Bu nedenle, Oryantalist sanatçılar remil sahnelerini egzotik, gizemli ve anlaşılması güç bir Doğu imgesi olarak yansıtmış; Batı kültüründe karşılığı olmayan bu sahneler daha çok merak ve romantizm ögeleriyle betimlenmiştir (Coşkun, 2019, s. 215).

El falı (*chiromancy*), hem Doğu hem Batı kültürlerinde yaygın olarak kullanılan bir fal türüdür. Kişinin avuç içi çizgileri, parmak yapısı ve tırnak şekilleri incelenerek karakter analizi ve gelecek hakkında yorum yapılır. Antik Yunan'da Aristo'nun fizyonomi görüşleri bu fal türünün temellerinden biri olarak kabul edilir (Aydın, 1995, s. 138). Rönesans'tan sonra Avrupa'da bu fal türü yeniden popülerlik kazanmış; özellikle kadın portrelerinde sembolik bir öğe olarak yer almıştır. 19. yüzyıl Oryantalist resminde el falı genellikle kadınlar arasında geçen özel sahnelerde kullanılmıştır. Falcı kadının bir başka kadının elini incelediği bu sahneler hem kadınlar arası dayanışmayı hem de geleceğe dair endişeyi temsil etmiştir. El falı, Batı'da da tanınan bir yöntem olmasına rağmen, Oryantalist sanatçılar tarafından özellikle Doğu'ya aitmiş gibi sunulmuştur.

Kart falı (*cartomancy*), özel semboller veya resimler içeren kartlarla yapılan yorumlara dayanır ve genellikle tarot ya da iskambil kartları aracılığıyla gerçekleştirilir. Avrupa'da 18. yüzyılın sonlarında Jean-Baptiste Alliette (Etteilla) ve Antoine Court de Gébelin gibi figürlerin çalışmalarıyla popülerlik kazanmış; özellikle Fransız Devrimi sonrası dönemde eğlence ve kehanet aracı olarak yaygın biçimde kullanılmıştır. 19. yüzyılda ise spiritüalist akımların etkisiyle kart falı, Batı toplumlarında bireysel gelecek, aşk ve ölüm gibi temalara yönelik merakın bir yansıması hâline gelmiştir. Bu dönemde kartlar yalnızca mistik bir araç değil, aynı zamanda duygusal etkileşim ve görsel sembolizm açısından da önemli bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Oryantalist resimlerde kart falı sahneleri dramatik yapı sunması açısından sık tercih edilmiştir. Açılmış kartlar, gizemli bakışlar, yoğun semboller; izleyicinin ilgisini çekecek görsel kompozisyonlara olanak tanımıştır. Özellikle Marc Alfred Chataud, Nikolaos Gyzis ve Mariano Fortuny gibi ressamlar bu temaları eserlerinde sıklıkla işlemiş; kartları yalnızca bir fal aracı değil, figürlerin iç dünyasını açığa çıkaran görsel semboller olarak da kullanmışlardır.

Günümüzde falcılık, geleneksel formunun ötesine geçmiş, dijital platformlar, sosyal medya uygulamaları, günlük burç yorumları, çevrim içi kahve falı siteleri gibi biçimlerde varlığını sürdürmektedir. Ayrıca 19. ve 20. yüzyıl kartpostalları, posterler ve sinema afişleri aracılığıyla falcı figürü "mistik kadın" olarak popüler kültüre yerleşmiştir (Coşkun, 2019, s. 215). Bu da falın yalnızca kehanetle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda görsel ve kültürel bir kimlik olarak toplumda yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.

2.1.Oryantalist Resimde Fal Çeşitleri

Tarih boyunca farklı coğrafyalarda ve toplumlarda çeşitli fal türleri uygulanmış; bazı fal biçimleri farklı kültürlerde benzer biçimlerde yaygınlık kazanmıştır. Oryantalist resimlerde sıklıkla temsil edilen fal sahneleri, Batılı sanatçıların Doğu toplumlarını egzotik, gizemli ve mistik bir perspektiften yansıtma arzusunun görsel karşılıklarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, oryantalist sanat üretiminde özellikle

remil, el ve kart falı gibi üç temel fal türü öne çıkmaktadır. Söz konusu fallar hem uygulama biçimleri hem de kültürel anlamları bakımından farklılık arz etmekte; oryantalist bakış açısıyla Doğu'nun bilinmeyen, keşfedilmemiş yönlerini temsil eden görsel araçlar olarak kullanılmaktadır.

Bunlardan birincisi remil yani kum falıdır. Remil, Arapça kökenli "reml" (kum) sözcüğünden türetilmiştir ve tarih boyunca özellikle İslam coğrafyasında sistematik biçimde gelişmiş bir kehanet türü olarak kabul edilmiştir. Bu fal türü, zemine veya kâğıda belirli bir düzen içinde çizilen nokta ve şekillerin yorumlanmasına dayanır. On altı temel sembolden oluşan bu sistem hem astrolojik hem de matematiksel temellere sahiptir (Sezer, 1998, s. 11). Remil, sadece rastgele işaretlerin değil, belirli kurallara göre oluşmuş şekillerin yorumlandığı bir yapıya sahiptir. Bu özellik, remilin Batı'daki benzer uygulamalardan ayrılmasına neden olmuş, ona Doğu toplumlarında daha entelektüel ve mistik bir statü kazandırmıştır.

Remil uygulaması, İslam dünyasında özellikle Orta Çağ'da ciddi bir disiplin olarak değerlendirilmiştir. İbn Haldun, *Mukaddime* adlı eserinde remilin belirli kurallar dâhilinde işlediğini, bu yöntemin matematiksel dayanaklara sahip olduğunu ifade ederek halk arasında yaygın olan batıl inanışlardan ayrılması gerektiğini vurgulamıştır (İbn Haldun, 1375, s. 578). Ayrıca remil, yalnızca bireysel kehanet amacıyla değil, toplumsal ve siyasal karar süreçlerinde de kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı sarayında remil bakan kişilerin, padişahlara danışmanlık yaptığı; Fatih Sultan Mehmet'in remil uygulamalarına özel ilgi duyduğu bilinmektedir. Remil baktırarak sefer ya da siyasi kararlar aldığına dair kayıtlar mevcuttur (Sezer, 1998, s. 32).

Bu fal türü, uygulama şekli ve anlam derinliği açısından oryantalist sanatçıların ilgisini çekmiş; resimlerde genellikle remil bakan figürlerin çevresinde mistik bir atmosfer yaratılarak betimlenmiştir. Batı dünyasında remilin teknik yapısının karmaşık oluşu ve astrolojiyle sıkı ilişkisi, bu yöntemin Avrupa'da yaygınlaşmasını engellemiş; buna karşın oryantalist temsillerde remil, Doğu'nun anlaşılması güç, kadim ve gizemli yönünü simgeleyen bir unsur hâline gelmiştir (Aydın, 1995, s. 137). Oryantalist resimlerde remil, çoğu zaman yere çömelmiş figürlerin çizdiği şekiller, kum üzerine eğilmiş insanlar ve çevresel simgelerle birlikte gösterilmekte; böylece doğrudan bir

yorum değil, daha çok izleyicide “esrarengiz doğu” imajı oluşturulması hedeflenmektedir.

Oryantalist resimlerde karşımıza çıkan ikinci fal türü el falıdır. El falı ise, oryantalist resimlerde hem kültürel hem de görsel açıdan oldukça yaygın biçimde kullanılan bir temadır. Tarihsel olarak el falının ilk izlerine Hindistan’da rastlanmakta, daha sonra bu uygulama Çin, Mezopotamya ve Antik Yunan gibi birçok medeniyete yayılmıştır.

El falı, bireyin avuç içindeki çizgilerin, parmak yapılarının ve eldeki belirli çıkıntıların incelenmesiyle karakter ve gelecek hakkında öngörülerde bulunulmasına dayanır. Bu yönüyle el falı, bireysel iç dünya ile doğrudan ilişkilidir. Oryantalist sanatçılar için bu ilişki, figürlerin psikolojik derinliklerini yansıtmak adına güçlü bir sembolik araç işlevi görmüştür. Özellikle kadın figürlerin el falı sahnelerinde yer alması, kadınlar arası mahremiyet, sır paylaşımı ve gelecek kaygısı gibi temaları ön plana çıkararak, Doğu toplumlarında kadınlara atfedilen “duygusal ve sezgisel” kimlikleri vurgulamıştır.

Oryantalist resimlerde el falı sahneleri, hem egzotik bir Doğu imgesi yaratmak hem de Batılı izleyiciye tanıdık gelen bir sembol üzerinden anlatımı güçlendirmek amacıyla tercih edilmiştir. Bu temsillerde genellikle bir kadın diğerinin avucuna bakarken betimlenir; falına bakılan kişinin yüz ifadesi ise sahnenin duygusal etkisini izleyiciye aktarmayı hedefler. El falı, Batı toplumlarında da yaygın biçimde bilinen bir uygulama olduğundan, Oryantalist ressamlar bu sahneleri hem dramatik hem de kültürel olarak tanıdık bir anlatı aracı olarak kullanmışlardır. Böylece, Doğu’ya özgü gibi sunulan bu fal yöntemi, aslında Batı’da da karşılığı olan bir gelenek üzerinden egzotizm ve tanıdıklık arasında görsel bir denge kurmuştur (Nochlin, 1983, s. 121; Köse, 2015, s. 110).

Oryantalist resimlerde görülen üçüncü fal türü ise kart falıdır. Kart falı, 18. yüzyıldan itibaren Batı'da yaygınlaşmış, özellikle tarot kartlarının kehanet amacıyla kullanılmaya başlanmasıyla birlikte görsel sanatlarda yer bulmuştur. Kart falı, sembollerle yüklü özel kartların belirli bir düzende açılması ve bu sembollerin yorumlanması esasına dayanır. Tarot kartlarının kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte, kimi teoriler kartların Mısır, Hindistan ya da Çin kaynaklı olabileceğini öne

sürmektedir. Ancak bu görüşler tarihsel olarak kesinlik kazanmamıştır. 14. yüzyıldan itibaren Avrupa'da oyun kartlarının kullanılmaya başlanması ve 18. yüzyıldan itibaren tarot destelerinin fal aracı hâline gelmesi, bu fal türünün sanatsal temsillerde yer bulmasına zemin hazırlamıştır.

Kart falı, Oryantalist resimlerde dramatik anlatımın ve kültürel temsilin güçlü bir aracı olarak kullanılmıştır. Açılmış kartlar, figürlerin yüz ifadeleri, ellerin konumu ve mekândaki aksesuarlarla birlikte sahnenin duygusal etkisini artırırken; fal bakan kişi genellikle kadın olarak betimlenmiş, giyim kuşam detayları ve mekânın ambiyansı Doğulu kimliği vurgulayacak biçimde seçilmiştir. Kartların kendisi çoğu zaman belirgin şekilde gösterilmese de sahnelerde izleyicinin dikkatini çeken unsur geleceğe dair bir gizemin varlığıdır. Bu sahneler, Batı'da spiritüel merakın bir yansıması olarak değil, Doğu toplumlarının irrasyonel, geleneksel ve büyüye yatkın doğasını temsil etmek amacıyla kurgulanmıştır. Böylece Oryantalist ressamlar, egzotizm yaratma çabasıyla Batılı izleyiciye tanıdık gelen sembolleri bir araya getirerek hem kültürel ötekileştirme hem de estetik sömürgeleştirme stratejisi geliştirmiştir (Nochlin, 1983, s. 121).

El ve kart falının, oryantalist temsillerde daha görsel ve iletişime açık bir yapıya sahip olması, bu sahnelerin resimlerde daha kolay işlenmesini sağlamıştır. Buna karşın remil, soyut ve teknik yapısı nedeniyle daha mistik ve anlaşılmaz bir atmosfer yaratmak amacıyla tercih edilmiştir. Üç fal türü de oryantalist sanatçıların Doğu'yu egzotikleştirme çabalarının bir aracı olarak işlev görmüş; kehanet, bilinmezlik ve gizem gibi temalarla Doğu'nun kültürel kodlarını Batı izleyicisine sunma aracı olmuştur.

Bu bağlamda, remil Doğu'nun soyut ve içe dönük yönünü, el falı kadınsı sezgiyi ve içsel bakışı, kart falı ise teatral anlatımı ve sembolik zenginliği temsil eden araçlar olarak değerlendirilmiştir. Her üç fal türü, sadece resimsel bir öğe değil, aynı zamanda Doğu toplumlarının nasıl algılandığını ve temsil edildiğini gösteren kültürel birer sembole dönüşmüştür. Oryantalist ressamların bu temaları seçmeleri, yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik bir tercih olarak okunmalıdır. Çünkü bu temsiller,

Doğu'nun modernlikten uzak, büyüsel dünyaya bağlı ve irrasyonel bir alan olarak gösterilmesine hizmet etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RESSAMLAR VE RESİMLERİNDE FAL

3.1. Oryantalizm Öncesi Doğu Figürlü Fal Resimleri

3.1.1. Jan Rutgersz van Niwael (1595-1674)

Jan Rutgersz van Niwael, 1595 yılında Hollanda'nın Gorinchem kentinde varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Rutger Roeloffszoon, annesi ise Anneken Willems'tir. On yaşında annesini kaybetmiş, babasının yeniden evlenmesi üzerine Utrecht'e taşınmıştır. Bu şehirde, dönemin önemli sanatçılarından Abraham Bloemaert'in (1566–1651) atölyesinde eğitim görmüş ve burada, sonraki çalışmalarında belirleyici olacak dramatik ışık kullanımı gibi teknikleri öğrenmiştir. 1615 yılında Johan Cornelisz van Loenen (1590–1643) ile birlikte İtalya ve Flandre bölgelerine seyahat etmiş, ardından Grenoble'a yerleşerek van Loenen ile ortak bir atölye kurmuştur. Yaklaşık yirmi yıl boyunca Grenoble'da çalışmış; bu dönemde dini resimler, portreler ve dekoratif eserler üretmiştir. Karşı-Reform hareketinin etkisiyle büyük boyutlu dini sahnelere yönelmiş; bu bağlamda Meryem Ana, azizler ve kutsal figürlere odaklanan çeşitli kompozisyonlar geliştirmiştir.

Van Niwael, 1634 yılında babasının vefatı üzerine Hollanda'ya dönmüş ve Utrecht'e yerleşmiştir. Bu dönemde portreler ile alegorik figür temsillerine ağırlık vermiştir. 1639 yılında Bastiaentgen Quirijnsdochter van Cuijlenborch ile evlenmiş ve bu evlilikten üç çocuğu olmuştur. 1648 yılında eşini kaybetmesine rağmen sanatsal üretimine devam etmiştir. Sanatçı, 1660'lı yıllara kadar aktif olarak eser vermeyi sürdürmüştür (Levert, 2017, s. 157, 174). Van Niwael'in sanatsal üslubu, Utrecht Okulu'nun karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Çalışmalarında Abraham Bloemaert'in etkisiyle dramatik ışık kullanımı ve figüratif düzenlemeler öne çıkmaktadır. Fransa'ya gerçekleştirdiği seyahat, Van Niwael'in üslubunda önemli bir dönüşüme yol açmıştır. Bu süreçte büyük boyutlu dini sahnelere ve klasik kompozisyonlara yönelmiştir. Fransız taşra üslubuna uyum sağlayan Van Niwael, Hollanda'ya döndükten sonra daha küçük boyutlu, ancak zengin detaylara sahip portreler ile alegorik kompozisyonlar üretmeye başlamıştır.

Protestan bağlamda İncil sahnelerine yer veren Van Niwael, Fransa'daki eserlerinde resmi ve durağan bir anlatım benimserken; Hollanda'daki portrelerinde sosyal statüyü vurgulayan kıyafet ve aksesuar detaylarını yoğun biçimde kullanmıştır. Farklı kültürel bağlamlara uyum sağlama yeteneğiyle dikkat çeken Van Niwael hem dinsel hem de seküler konulara hâkimiyet kurmuş; yerel estetik beklentilere yanıt verebilmiş ve bu yönüyle Hollanda'nın Altın Çağ geleneğini Fransız taşra sanatı ile harmanlayan özgün bir üslup geliştirmiştir. Sanatsal esnekliği ve adaptasyon yeteneği sayesinde, döneminin önde gelen sanatçıları arasında yer almıştır.



Görsel 1*:* Jan Rutgers van Niwael, *Falcının Yanında* (Bei der Wahrsagerin), 17.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 102 cm., Özel koleksiyon

Kaynak*:* https://www.artnet.com/artists/jan-rutgers-van-niwael/bei-der-wahrsagerin-8ScnKVVB9lUXR6c2ySYbjg2 (Erişim: 21.06.2025)

Görsel 2: Lumen Portengen, *Falcı* (The Fortune Teller), 17.yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 74.9 cm.

Kaynak: https://www.1st-art-gallery.com/Lumen-Portengen/The-Fortune-Teller.html (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Jan Rutgersz van Niwael'e atfedilen *Falcının Yanında* adlı tablo (Görsel 1), karanlık bir arka plan önünde karşılıklı konumlanmış iki figürü betimlemekte; yaşlı bir falcı kadın ile genç, soylu görünümlü bir kadın birlikte görülmektedir. Genç kadın, falcının tuttuğu elini dikkatle izlemekte; aralarındaki göz teması ve fiziksel yakınlık, sahneye anlatısal bir yoğunluk katmaktadır. Bu kompozisyon, Batı sanatında sıkça görülen "falcı ve genç kadın" temasının bir yansıması olarak, kaderin bilinmezliğini ve gençliğin merakını simgelemektedir. Ressam, ışığı doğrudan genç kadının yüzüne ve göğsüne yönlendirerek ona dikkat çekmiş; falcıyı ise gölgeler içinde bırakmıştır. Fırça

işçiliği ve renk kullanımı özellikle kumaş kıvrımlarında ve ten dokusunda kendini göstermektedir. Falcının başlığı ve koyu teni, Doğu'ya özgü bir karakter yaratırken; genç kadının açık teni ve zarif giysileriyle kurulan karşıtlık, Doğu-Batı karşıtlığını da yansıtmaktadır. Bu dönemde Kuzey Avrupa resim sanatında bu konu, güncel olmalı ki Lumen Portengen (?-1649)'in *Falcı* resminde (Görsel 2) de benzer bir kompozisyonla karşılaşılmaktadır.

3.1.2. Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781)

Jean-Baptiste Le Prince, 17 Eylül 1734 tarihinde Fransa'nın Metz kentinde, heykeltıraş ve yaldız ustası bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. İlk sanat eğitimini babasının atölyesinde almış, ardından Mareşal de Belle-Isle'in desteğiyle Paris'te François Boucher'nin atölyesinde eğitimini sürdürmüştür. 1752 yılında Marie Guiton ile kısa süren bir evlilik yapmıştır. 1754 yılında İtalya'da antik eserler üzerine incelemelerde bulunmuş, ardından Hollanda'ya geçerek Rembrandt (1606–1669)'ın gravür tekniklerini uygulamaya çalışmıştır.

Le Prince'ın kariyerinde dönüm noktası olan gelişme, 1758 yılında başladığı Rusya seyahati olmuştur. Saint Petersburg'da Fransız Büyükelçisi aracılığıyla Çariçe Elizaveta (1709–1762)'dan Kış Sarayı'nın tavan süslemelerine ilişkin sipariş almıştır. Bu süreçte Moskova, Livonya, Finlandiya ve Sibirya'yı dolaşarak farklı toplumsal grupları gözlemleme fırsatı bulmuştur. 1762–1763 yıllarında Fransa'ya dönmüş ve bu deneyimlerin etkisiyle, o dönemde "russerie" olarak anılan özgün bir egzotik tarz geliştirmiştir. Bu yaklaşım, çağdaşı olan "turquerie" ve "chinoiserie" gibi moda eğilimlerle benzerlik taşımaktadır.

Le Prince, 1764 yılında Rus yaşamını konu alan 36 gravürden oluşan bir seri yayımlamıştır (Stephen Ongpin Fine Art, 2025). Bu eserler, sanatçının Rusya'daki izlenimlerini belgeleyen önemli çalışmalar arasında yer almaktadır. 1765 yılında Kraliyet Akademisi'ne kabul edilmiş, aynı yıl Paris Salonu'nda Rusya temalı 15 tablosunu sergilemiştir. 1768 yılında geliştirdiği aquatint tekniği, gravür sanatında yeni bir aşamayı temsil etmektedir. Bu teknik, yıkama mürekkebi görünümünün baskıya aktarılmasını mümkün kılarak sanatçının ününü artırmıştır. Fransız filozof ve

sanat eleştirmeni Denis Diderot (1713–1784)'nun bazı eleştirilerine rağmen, dönemin sanat çevrelerinde dikkate değer bir etki yaratmıştır.

1775 yılında sağlık sorunları nedeniyle kırsal bölgeye çekilen Le Prince, bu dönemden itibaren pastoral manzara resimleri üretmeye yönelmiştir. Jean-Baptiste Le Prince, 1781 yılında Paris'te yaşamını yitirmiştir. Günümüzde eserleri Saint Petersburg, Moskova, Rouen ve Philadelphia'daki müzelerde sergilenmektedir. Le Prince'in çalışmaları, 18. yüzyıl Rus toplumunun gündelik yaşamına ışık tutmakta ve döneminin kültürel çeşitliliğini yansıtan önemli görsel belgeler arasında yer almaktadır.



Görsel 3: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (The Fortune Teller)

Kaynak: https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-baptiste-leprince_la-diseuse-de-bonne-aventure_huile-sur-toile?force-download=468864 (Erişim: 21.06.2025)

Jean-Baptiste Le Prince'in *Falcı* adlı eseri (Görsel 3), sanatçının günlük yaşam sahnelerine duyduğu ilgiyi ve Rokoko dönemine özgü figüratif kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Eserde üç figür yer almakta olup, sahne bir el falı bakma anını konu edinmektedir. Solda oturan yaşlı kadın figürü, başörtüsü ve geleneksel

giysileriyle betimlenmiş; sol eliyle genç kadının elini tutarken sağ eliyle genç kadının avuç içini işaret etmektedir. Bu pozisyon, onun falcı kimliğini destekler niteliktedir. Falcı kadının yüzünde dikkatli ve odaklanmış bir ifade yer almakta; bu da onun geleceği "okumaya" çalıştığı izlenimini uyandırmaktadır. Kadının giydiği giysi katmanlı ve işlemelidir; bu detaylar hem etnografik hem de egzotik ögelerle zenginleştirilmiş bir kostüm anlayışına işaret etmektedir. Kompozisyonun sağındaki genç kadın figürü ise zarif duruşu, parlak ipek kumaşlardan yapılmış giysisi ve başlığıyla öne çıkmaktadır. Kadının ten rengi açık, yüzü duru ve sakindir. Gözlerini falcı kadına çevirmiş olması, onun sahnedeki edilgenliğini ve merakını ifade etmektedir. Onun arkasında yer alan erkek figür ise gülümseyen ifadesi ve beden diliyle sahnedeki etkileşime tanıklık etmektedir. Bu figürün giyimi ve başındaki kırmızı başlık, Doğulu bir figüre benzemektedir. Böylelikle yaşlı kadının çingene kökeni ile bu Doğulu figür, fal sahnelerinde karşımıza çıkan etnik ve toplumsal kimlikleri hatırlatmaktadır. Resimde dikkat çeken bir diğer unsur, figürlerin detaycılığına karşılık arka planın sade oluşudur. Sol üst köşede görülen yeşillik ve sağ tarafta uzanan açık perde benzeri yüzey, kompozisyonda iç mekân mı dış mekân mı resmedildiğine dair tereddüt yaratmakta ve ressamın figürlere önem verdiğini göstermektedir. Sanatçının ışık kullanımı da dikkat çekicidir. Özellikle kadın figürün yüzünde ve giysisinde yoğunlaşan aydınlatma, onun saflığını ve asaleti ön plana çıkarırken, falcı kadının daha gölgeli betimlenmesi, onu gizemli bir karaktere dönüştürmektedir. Bu bağlamda resim, sadece bir fal bakma sahnesi değil, aynı zamanda sınıfsal, kültürel ve cinsiyet temsillerine dair ince bir görsel anlatıdır. Resimdeki figürlerin bireysel ifadeleri, giysi ayrıntıları ve beden dilleri; dönemin gündelik yaşamına dair önemli sosyokültürel ipuçları sunarken, aynı zamanda Le Prince'in resimlerinde sıkça görülen teatral üslubun bir örneğini teşkil etmektedir. Le Prince'ın sahneleri dramatize etme becerisi ve karakterler arası etkileşimi yansıtma konusundaki başarısı, bu eser aracılığıyla net biçimde gözlemlenebilmektedir.





Görsel 4: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1775, tuval üzerine yağlıboya, 79 x 65 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://www.matthiesengallery.com/work_of_art/the-fortune-teller (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 5: I.-S. Helman, *Yanında oryantal kıyafetler giymiş genç bir adamla birlikte olan genç kadının avucunu okuyan falcı* (A fortune-teller reading the palm of a young woman accompanied by a young man wearing oriental clothes), 1785, gravür, 42.8 x 34.9 cm., Wellcome Collection

Kaynak: https://wellcomecollection.org/works/deg9g5nm/images?id=ec5cvh2x (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Jean Baptiste Le Prince'ın, falcılıkla bağlantılı daha bilinen resmi, 1775'te Paris Salonu'nda *Büyücü* başlığıyla sergilenen resimdir (Görsel 4). Resmin ismi bazen *Bir El Falcısına Ziyaret* şeklinde belirtilmiştir. Le Prince'in Rus tarzı konularının en bilinen örneklerinden biri olduğu gibi resimde, özellikle kadın figürde François Boucher (1703-1770)'nin, renk paletinde Rembrandt (1606-1669)'ın etkisi görülmektedir. 1775 Salonu'ndaki eleştirmenler, figürlerin zengin görünümlü giysileri ile iç mekânın yoksulluğu arasındaki karşıtlığa dikkat çekmiştir. Le Prince'in bu resminin gravürü (Görsel 5) de basılmış, Sevres porselenine örnek olduğu gibi bir gobleni de yapılmıştır. Sahnedeki çift, geleceğini ve birlikteliklerinin yorumunu merak ediyor olmalıdır. Barok ve Rokoko resim üsluplarının karışımı olan kompozisyonda, koyu renklerin hakimiyetinde açık ve canlı renkli giysisiyle kadın figür ön plana çıkmakta; ışık da onu ve el falına bakan yaşlı erkek figürün yüzünü aydınlatmaktadır. Zarif genç kadının ardındaki erkek figür ve falcıda Doğulu özellikler görülmekte; Rembrandt'ın Doğulu figürlerini de hatırlatmaktadır.





Görsel 6: Jean Baptiste Le Prince, *Falcı* (Fortune teller), 1764, gravür, 25.4 x 20.9 cm.
Kaynak: https://www.collin-estampes.fr/?idp=18051&idr=36&lang=en (Erişim Tarihi: 15.07.2025)
Görsel 7: Jean Baptiste Le Prince, *El Falı* (Le Chiromancien), sepya ve siyah yıkama, tamamen kâğıda monte edilmiş, kahverengi mürekkeple iki çerçeve çizgili, 52.2 x 43.0 cm.
Kaynak: https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/le-chiromancien/d-2011-0055 (15.07.2025)
Görsel 8: René Gaillard, *Rus Falcı* (La diseuse de bonnaventure russienne), gravür, 50 x 38 cm.
Kaynak: https://www.invaluable.com/auction-lot/rene-gaillard-1719-1790-after-jean-baptiste-le-pr-5-c-c3440ffbe8 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Le Prince'ın fal ve falcılığa olan merakı, başka resimleriyle desteklenmekte; örneğin *Falcı* ve *El Falı* isimli gravürleri (Görsel 6, 7) dikkat çekmektedir. Bunlardan ikincisi, René Gaillard tarafından da gravür (Görsel 8) olarak basılmıştır. Dolayısıyla gravürlerin, ressamın ve fal konulu resimlerinin tanınıp yaygınlaşmasında nasıl rol oynadığı anlaşılmakta; porselen ve dokumaya kadar örneklenmesinde etkin olduğu görülmektedir.

3.1.4. Sir David Wilkie (1785-1841)

Sir David Wilkie, 18 Kasım 1785 tarihinde İskoçya'nın Fife bölgesindeki Cults kasabasında dünyaya gelmiştir. Babası papaz David Wilkie, annesi ise Isabella Lister'dır. Sanata olan ilgisi küçük yaşlarda belirginleşmiş, ilk çalışmalarını yerel manzaralar üzerine gerçekleştirmiştir. Edinburgh'daki Trustees Drawing Academy'de aldığı eğitim, sanat kariyerinin temellerini oluşturmuştur.

Wilkie'nin sanatsal üretimi, özellikle günlük yaşam resimleriyle öne çıkmaktadır. Günlük yaşam sahnelerinin detaylı betimlenişi, onun çalışmalarının karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır. İlk dönem eserlerinde İskoç kırsal hayatı konu edinilmiştir ve *Kör Kemancı (The Blind Fiddler)*, *Pitlessie Fuarı (Pitlessie Fair)* ve

Köy Siyasetçileri (The Village Politicians) gibi tablolar, bu dönemin öne çıkan örnekleri arasında bulunmaktadır.

Wilkie'nin üslubunda Hollanda Altın Çağı ressamlarının etkisi dikkat çekmektedir. Wilkie, Adriaen Brouwer (1605–1638), Genç David Teniers (1610–1690) ve Jan Steen (1626–1679) gibi ressamlardan esinlenmiş; bu etkileri çağdaş yorumlarla birleştirerek özgün bir anlatım dili geliştirmiştir. Işık kullanımı ve kompozisyon anlayışı, bu sentezin en belirgin yansımaları arasında yer almaktadır. Wilkie'nin portre ve tarih temalı çalışmaları da bulunmakla birlikte, bu eserler günlük yaşam resimlerinde elde ettiği başarıya ulaşamamıştır.

Wilkie'nin 1840 yılında gerçekleştirdiği Doğu seyahati, sanatçının kariyerinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu seyahat kapsamında İstanbul ve Kudüs'ü ziyaret etmiş; Sultan Abdülmecid (1823–1861)'in portresini resmetmiştir. Söz konusu portre, İngiltere'ye diplomatik bir armağan olarak sunulmuştur (Gower, 1902, s. 78). Doğu yolculuğu, Wilkie'nin sanatsal vizyonunu genişletmiş; renk paleti ve ışık anlayışı üzerinde etkili olmuş, sanatçının ifade diline yeni boyutlar kazandırmıştır. Özellikle Kudüs ziyareti, eserlerinde ruhani temaların daha belirgin biçimde yer almasına neden olmuştur. Ancak Wilkie, bu yeni ilhamlarını kapsamlı biçimde eserlerine aktarma fırsatı bulamadan, 1 Haziran 1841 tarihinde Kudüs dönüşü sırasındaki deniz yolculuğunda hayatını kaybetmiştir. Ölümünden önce Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa (1769–1849)'nın portresi üzerinde çalışmaya başlamış, ancak bu eser tamamlanamamıştır.



Görsel 9: David Wilkie, *Josephine ve Falcı* (Josephine and the Fortune-teller), 1837, tuval üzerine yağlıboya, 211 x 158 cm., National Galleries of Scotland

Kaynak: https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5579/josephine-and-fortune-teller-dated-1837 (Erişim: 21.06.2025)

David Wilkie'nin 1837 tarihli *Josephine ve Falcı* adlı tablosu (Görsel 9), teatral bir kurgu ile karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun ön planında oturan Josephine, narin ve edalı bir duruş sergilerken arkasındaki figürlerden kırmızı giysili olanı, onun sağ elini tutarak konuşur pozdadır. Dolayısıyla el falı baktığı anlaşılan bu kadın, Doğulu bir imaj sergilemektedir. Buna ek olarak sağ arka plandaki siyahi hizmetçi figürü, Doğu-Batı karşıtlığını bir kez daha vurgulamaktadır. Ayrıca arkadaki kemer de, sahneyi Doğu veya Kuzey Afrika coğrafyasına taşımaktadır. Figürlerin dizilişi, birbirleri arasındaki bakış ve mimikler, sahneye hareket katmaktadır. Wilkie burada ışığı Josephine'e yoğunlaştırırken arka plandaki figürler gölgede kalmaktadır. Giysi renkleri de bunu desteklemektedir. Bu düzenleme, izleyicinin bakışını Josephine'e ve el falına yönlendirmektedir.

3.2.Oryantalist Fal Resimleri

3.2.1. Daniel Maclise (1806-1870)

Daniel Maclise, 25 Ocak 1806 tarihinde İrlanda'nın Cork kentinde, İskoç kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kısa bir süre bankada çalıştıktan sonra, sanata olan ilgisinin peşinden giderek Cork Sanat Derneği'nde eğitim almaya başlamıştır. Bu dönemde antikalara duyduğu ilgi, nümizmat-antikacı Richard Sainthill (1787–1870) ve antikacı-folklorist Thomas Crofton Croker (1798–1854) ile tanışmasıyla artmıştır. Maclise, bu kişilerin koleksiyonlarından eserler kopyalamış, onların yönlendirmeleriyle dönemin zengin ve etkili isimlerinden siparişler almaya başlamıştır. Maclise, 1826 yılında Kraliyet Akademisi'ne katılmak amacıyla Londra'ya taşınmıştır. 1829 yılında Kraliyet Akademisi'nde eserlerini sergilemeye başlamış; 1830'da akademi üyesi olmuş ve 1840'ta ise akademisyen unvanını almıştır. Crofton Croker aracılığıyla dönemin entelektüel çevrelerine dâhil olmuş; kısa sürede Londra'nın edebiyat ve sanat çevrelerinde tanınan bir kişi haline gelmiştir.

1830 yılında Paris'e gerçekleştirdiği seyahat, Maclise'in sanatsal gelişimi açısından önemli bir deneyim olmuştur. Louvre, Lüksemburg ve Versailles müzelerinde bulunan Fransız ve klasik sanat eserlerini incelemiş, bu eserlerden yaptığı kopyalar sayesinde teknik bilgisini derinleştirmiştir. Sanatçı olarak başarılı bir kariyer sürdüren Maclise, aynı zamanda illüstratör olarak da etkinlik göstermiştir. *Fraser's Magazine* için yaptığı çizimlerle Thomas Moore (1478–1535), John Milton (1608–1674), Alfred Tennyson (1809–1892) ve Charles Dickens (1812–1870) gibi yazarların eserlerini resimlemiştir (Gallery, 2025).

Maclise'ın en bilinen çalışmaları arasında, 1859–1864 yılları arasında Lordlar Kamarası Komisyonu tarafından görevlendirilerek tamamladığı fresk ve yağlı boya kompozisyonlar yer almaktadır. Bu anıtsal tarih resimleri, sanatçının üretkenliğinin doruk noktasını temsil etmekle birlikte, sağlığı üzerinde ciddi baskılar oluşturmuştur. Buna rağmen, ömrünün son yıllarında William Shakespeare (1564–1616)'in eserlerinden sahneleri resmetmeye devam etmiş; Kraliyet Akademisi'ndeki görevlerini sürdürmüştür. Daniel Maclise, 25 Nisan 1870 tarihinde akut zatürre nedeniyle hayatını kaybetmiş ve Londra'daki Kensal Green Mezarlığı'na

defnedilmiştir. Sanatçının eserleri, İngiliz tarih resminin anıtsal yönünü temsil etmekte; aynı zamanda 19. yüzyılın edebi ve kültürel iklimiyle kurduğu derin ilişkiler bakımından da önem taşımaktadır.



Görsel 10: Daniel Maclise, *Falcı* (The Fortune-teller), 19.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 83.8 cm.

Kaynak: https://www.artrenewal.org/artwork/index/66401 (Erişim: 21.06.2025)

Daniel Maclise'in *Falcı* adlı tablosunun (Görsel 10) merkezinde yer alan beyaz elbiseli kadının duruşu ve bakışları, sahnede hem saflığı hem de bilinmezliğe duyulan ilgiyi temsil etmektedir. Kadının karşısında, koyu tenli falcı figürü yer almaktadır. Hem ten renkleri hem de giysi renkleri ile karşıtlık oluşturulurken figürler, Doğu-Batı karşıtlığını da sergiler gibidir. Loş atmosferde beyaz giysisine vuran ışıkla genç kadın ön plana çıkmaktadır. Arka planda şemsiye tutan hizmetkar ve palmiye ağaçları, sahneye sıcak iklim ve Doğu coğrafyasına gönderme yapan bir nitelik kazandırmaktadır. Işık, kadının yüzüne ve giysisine yoğunlaşırken falcı figür daha karanlıkta kalmıştır. Açık- koyu giysi renkleri, aydınlık-karanlık konumları karşıtlık oluşturduğu gibi önden ve arkadan görünüyor olmalarıyla da bir karşıtlık sağlanmıştır. Bunlar bağlamında Doğu-Batı ikilemi vurgulanıyor gibidir.

Genç kadın, sağ elini falcıya doğru uzatmıştır; falcı da sol eliyle onu tutarken sağ eli havada, işaret parmağı kalkmış halde konuşuyor gibidir. Kadın da anlatılanları, sakin ve durağan bir ifadeyle dinlemektedir. Kompozisyon bu haliyle bir merak, beklenti ve kültürel farklılık anlatısına dönüşmüştür. Maclise'in yumuşak fırça geçişleri, figürlerin yüz ifadelerinde ve kumaş detaylarında zarafeti ön plana çıkarmaktadır. Bu sahne, dönemin Avrupalı izleyicisi için hem romantik bir masumiyet imgesi hem de Doğu'nun gizemli ve uzak dünyasına duyulan ilgiyi aynı çerçevede buluşturmaktadır.

3.2.2. Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807-1876)

Narcisse Virgile Diaz de la Peña, 1807 yılında Fransa'nın Bordeaux kentinde, İspanyol mülteci bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. On yaşında yetim kalan Diaz, Paris yakınlarındaki Bellevue'de bir rahibin gözetimine verilmiştir. Çocukluk yıllarında geçirdiği bir kaza sonucu kan zehirlenmesine bağlı olarak bir bacağını kaybetmiş; bu durum, kamuoyunda "tahta bacaklı ressam" olarak tanınmasına neden olmuştur. 15 yaşında Sèvres Porselen Fabrikası'nda çırak olarak çalışmaya başlamış; burada kazandığı teknik beceriler sayesinde kendi kompozisyonlarını üretmeye yönelmiş ve zengin, oryantal temaları işlediği resimler yapmıştır (Lees, 2012, s. 496, 503).

Diaz, resim yapmayı Louvre Müzesi'nde eski ustaların eserlerini inceleyerek öğrenmiştir. Özellikle Correggio (1489-1534)'nun *Antiope* adlı eserinden etkilenerek *Uyuyan Nymphe (Nymphe Endormie)* tablosunu oluşturmuştur. Bunun yanı sıra Pierre-Paul Prudhon (1758-1923)'un *Venus ve Adonis* adlı kompozisyonlarından ilham alarak aynı isimli bir tablo yapmıştır ve bu eser günümüzde Louvre Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Diaz'ın resimlerine, İkinci İmparatorluk döneminin seçkin kesimine hitap eden bir estetik anlayış hâkimdir. Bu bağlamda, 18. yüzyılın *fêtes-galantes* ressamlarının etkisi bariz biçimde hissedilmektedir. Örneğin Diaz'ın Phoenix Sanat Müzesi'nde bulunan *Palyaço (Le Clown)*, Jean Antoine Watteau (1684-1721)'nun *Gilles* adlı eserine göndermeler içermektedir. Antik dönemden de etkilenen Diaz'ın Louvre'daki *İncilerle Süslenmiş Peri (La Fée aux Perles)* adlı eseri ise *Venüs de Milo* heykelinden esinlendiğini göstermektedir. Diaz'ın sanatsal yönelimi, yalnızca klasik etkilerle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda çağdaşı olan Eugène Delacroix (1798-

1863) ve Théodore Rousseau (1812-1867)'nun etkilerini de taşımaktadır. 1831–1837 yılları arasında Paris Salon'unda eserlerini sergileyen Diaz, 1837–1844 yılları arasında Barbizon Okulu'nun etkin bir üyesi olarak öne çıkmıştır. Bu süreçte üç kez Salon'da altın madalya kazanmış; 1851 yılında ise "Légion d'honneur" nişanıyla onurlandırılmıştır. Aynı yıl Paris'te kendi atölyesini kuran Diaz, burada yıllar boyunca aktif bir sosyal yaşam sürdürmüş; resimler yapmıştır. 1870'li yıllarda eserleri büyük ilgi görmüş, sanat piyasasında değeri artış göstermiştir. Emile ve Eugene adında iki oğluyla birlikte mutlu bir yaşam sürdüren Diaz, Kasım 1876'da Mentone'da hayatını kaybetmiştir. Sanatçının eserleri, bugün hem Fransız romantizminin hem de Oryantalist figür resminin karakteristik örnekleri arasında değerlendirilmektedir. Aynı zamanda, Barbizon Okulu'nun gelişiminde oynadığı rol sayesinde 19. yüzyıl Fransız peyzaj resminin dönüşümüne önemli katkılarda bulunmuştur.



Görsel 11: Narcisse Virgile Diaz de la Pena, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 45 x 38 cm.

Kaynak: https://www.invaluable.com/auction-lot/narcisse-virgile-diaz-de-la-pena-1806-1876-,-la-812-c-eb44e2b8de (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Narcisse Virgile Diaz de la Peña'nın *Falcı* adlı eseri (Görsel 11), 19. yüzyıl romantizminin duygusal ve dramatik etkilerini yansıtan bir sahne sunmaktadır. Doğal bir mekânda geçen bu kompozisyonda falcı ve bir kadın danışanı karşımıza çıkmaktadır. Falcı, Doğulu gibi giyinmiş, işlemeli giysileri içinde ön planda yer almıştır. Kendinden emin duruşu, ciddi görünümü, el hareketi ve beden diliyle bilge ve gizemli biri izlenimi vermektedir. Danışan ise geri planda olup karanlık içinde düşünceli ve üzgün bir halde oturmaktadır. Bu iki figür arasındaki belirgin karşıtlık hem sosyal statü farkını hem de sahnedeki gerilimi vurgulamaktadır.

Arka plan, yoğun bitki örtüsü, soldaki binanın geriye uzanışı ve ışık huzmeleriyle derinleştirilmiştir. Ağaçların kıvrımlı dokuları ve gölgeli tonlar, mekânın romantik karakterini pekiştirirken, gökyüzünden süzülen ışık, figürlere odaklanmayı sağlamaktadır. Eserdeki renk paleti, toprak tonlarının sıcaklığı ile figürlerdeki canlı renkler arasında dengeli bir ilişkiyi yansıtmaktadır. Diaz de la Peña, bu eserde hem doğal çevreyi hem de insan ilişkilerindeki gizem ve beklentiyi güçlü bir anlatımla birleştirmektedir. Falcı, yere ve sehpaya koyduğu kartlar haricinde, elinde tuttuğu karta bakarak danışanını yorumlamakta; diğer bir deyişle kart falı bakmaktadır. Ayrıca falcının Doğulu giysisi paralelinde, önündeki sehpa ve nargile de Doğu imajını kuvvetlendirmektedir.

3.2.3. Henry John Van Lennep (1815-1889)

Henry John Van Lennep, 1815 yılında Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki Smyrna'da (günümüzde İzmir) Hollanda kökenli, saygın ve varlıklı bir tüccar ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1820 yılında ailesi, Amerikalı misyoner Pliny Fisk (1792-1825) ile tanışarak onu evlerinde pansiyoner olarak misafir etmiştir. Bu deneyim, Van Lennep ailesinin Amerikalı misyonerlerle kurduğu yakın ilişkiyle sonuçlanmış ve bu bağlamda, genç Henry 1830 yılında eğitim amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gönderilmiştir. Henry, üniversite öncesi eğitimini Massachusetts eyaletindeki Mount Pleasant Enstitüsü ile Connecticut'taki Hartford Gramer Okulu'nda tamamlamıştır. 1837 yılında Amherst College'dan mezun olmuş, ardından bir yıl süreyle Andover Teoloji Semineri'nde eğitim görmüştür. Hartford'da

Rahip Joel Hawes (1789-1867) ile çalışmalarını sürdürmüş; nihayetinde 1839 yılında Congregational mezhebine bağlı bir papaz olarak atanmıştır (Finnie, 1967, s. 49).

Van Lennep, 1840 yılında başlayan ve yirmi dokuz yıl sürecek olan misyonerlik hayatı boyunca, Amerikan Yabancı Misyonlar Komisyonu Kurulu (ABCFM) bünyesinde görev yapmıştır. Bu süreçte İzmir (1840–44 ve 1863–69), İstanbul (1844–54) ve Tokat (1854–56) gibi farklı Osmanlı şehirlerinde faaliyet göstermiştir. Ayrıca Batı Asya ve Mısır bölgelerinde geniş kapsamlı seyahatler gerçekleştirmiştir. Bu görevleri, sadece dinî tebliğle sınırlı kalmamış; aynı zamanda bölge kültürüne dair gözlemlerini resim ve yazılı metinlerle belgelemesine olanak tanımıştır. Van Lennep'in eserleri, tarihçiler tarafından sıkça başvurulan önemli kaynaklar arasında yer almış; bu eserlerde yer alan bilgilerden hareketle dönemin tarihî, siyasî ve toplumsal yapısına ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır (Tezcan Kaya, 2017, s.223).

Van Lennep'in özel yaşamı, dönemin zorlu yaşam koşullarını yansıtan kişisel trajedilerle şekillenmiştir. İlk eşi Emma L. Bliss ile 1839 yılında evlenmiş; ancak genç kadın, İzmir'de yalnızca birkaç ay yaşayabilmiş ve kısa sürede hayatını kaybetmiştir. Van Lennep, 1843 yılında Amerika'ya dönerek tanınmış bir din adamının kızı olan Hartford'lu Mary Elizabeth Hawes ile ikinci evliliğini yapmış; fakat eşi 1844 yılında, henüz yirmi üç yaşındayken dizanteri nedeniyle vefat etmiştir. 1850 yılında Emily Ann Bird ile üçüncü evliliğini gerçekleştirmiş ve bu evlilikten altı çocuğu olmuştur (Artvee, 2025).

Van Lennep, 1869 yılında katarakt nedeniyle görme yetisini kaybetmiş ve bu nedenle Amerika Birleşik Devletleri'ne dönmüştür. 1876–78 yılları arasında New York eyaletindeki Le Roy kentinde bulunan Ingham Üniversitesi'nde doğa bilimleri ve diller profesörü olarak görev yapmıştır. Daha sonra oğlu E. J. Van Lennep ile birlikte Massachusetts, Great Barrington'da bulunan Sedgwick Enstitüsü'nün ortak müdürlüğünü üstlenmiştir. Henry John Van Lennep, 1889 yılında Massachusetts'in Great Barrington kentinde hayatını kaybetmiştir.

Sanat, dil, bilim ve din alanlarında çok yönlü bir entelektüel olan Van Lennep, birçok dilde yetkinliğe sahip olmasının yanı sıra yetenekli bir çizerdir. Seyahatleri sırasında

gözlemlediği sahneleri kurşun kalem ve mürekkepli çizimlerle belgeleyerek, görsel hafıza niteliği taşıyan eserler üretmiştir. Bu çizimler, *The Oriental Album* (1862), *Travels in Little-known Parts of Asia Minor* (1870) ve *Bible Lands* (1875) başlıklı çalışmalarında yayınlanmıştır. Ayrıca, Profesör Edward Hitchcock (1793-1864)'un jeoloji araştırmalarına çizimleriyle katkıda bulunmuştur. Yaşamı boyunca Osmanlı toprakları ile Amerika Birleşik Devletleri arasında bir kültürel köprü görevi üstlenmiş olan Van Lennep hem misyonerlik faaliyetleriyle hem de sanatsal ve akademik üretimleriyle, 19. yüzyılın önemli kültür tarihçileri arasında yer almıştır.



Görsel 12: Henry John Van Lennep, *Çingene Falcılığı* (Gypsy Fortune Telling), 1862

Kaynak: https://fineartamerica.com/featured/gypsy-fortune-telling-artokoloro.html (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Henry John Van Lennep'in 1862 tarihli illüstrasyonu (Görsel 12), Osmanlı coğrafyasındaki gündelik yaşam sahnelerini belgeleyen nadir görsel kaynaklardan biridir. *Çingene Falcılığı* başlıklı bu sahnede, geleneksel giysiler içindeki iki figür yer almaktadır. Sağdaki kadın, sağ eliyle diğerinin sol elini tutmaktadır. Tutuş şekli ve

avucun görünüşü, el falını andırmaktadır. Falcı kadın, kırmızı ve yeşil tonlarında geleneksel bir kıyafet giymiştir. Başındaki örtü ve giysisindeki desenler, etnik kimliğe dair ipuçları sunmaktadır. Karşısındaki figür ise sarı ve mor tonlarında bir kıyafet giymiştir. Sağdaki falcı kadın konuşur gibi gösterilirken soldaki kadın da onu dinler pozdadır. İki figürün de yüz ifadeleri ve duruşları dingindir.

Bu iki figür, bir iç mekânda yer almaktadır. Mekânın zemini, geometrik desenli taşlarla kaplıdır. Arka planda kemerli bir niş ve ahşap kapı ile ahşap kapaklı dolaplar görülmektedir. Dolayısıyla bir Türk evini andırmaktadır. Kompozisyonda renk kullanımı dengelidir. Giysilerdeki canlı tonlar, taş zemin ve duvar yüzeylerinin nötr tonlarıyla kontrast oluşturmakta; ışık, figürlerin yüzlerinde ve giysilerinde yoğunlaşmaktadır. Van Lennep, günlük yaşamdan bir ev içi sahnesi sunarken hem etnografik hem de sosyal nitelikte bir görsel oluşturmuştur.

3.2.4. Guillaume-Charles Brun (1825-1908)

Guillaume-Charles Brun, 1825 yılında Montpellier'de doğmuştur. Sanat eğitimine yönelik ilk önemli adımını, Montpellier'deki arkadaşı Alexandre Cabanel (1823-1889) ile birlikte Nisan 1847 tarihinde Paris Güzel Sanatlar Okulu'na kaydolmasıyla atmıştır. Bu dönemde Cabanel'in hocası François-Édouard Picot (1786-1868)'nun atölyesine katılmıştır (Toboganantiques, 2025). Brun'un yeteneği kısa sürede gelişmiş; 1847 yılında ilk ödülünü kazanmıştır. 1851 yılından itibaren Paris Salonu'nda eserlerini sergilemeye başlamıştır. 1853 yılından sonra Kuzey Afrika, özellikle Cezayir'in günlük yaşam sahnelerini resmetmeye odaklanmıştır. 1859'dan itibaren Brun, Paris Salonu'nda Cezayir'in Konstantin şehrine odaklanan eserler sergilemiştir. *Dua (La Prière)*, *Konstantine Eyaleti (Province de Constantine)* ve *Konstantin Görünümü (Vue de Constantine)* adlı çalışmaları, şehrin titiz ve etkileyici bir tasvirini sunmuştur (Galeriearyjan, 2024).

Brun, 1883 yılında Fransız Sanatçılar Derneği'ne üye seçilmiştir. Bu görevinde Alexandre Cabanel ile birlikte çalışmıştır. Brun, dini sanat alanında da önemli eserler vermiştir. Örneğin, Villemomble Kilisesi'ndeki *Aziz Lawrence'ın Şehit Edilmesi* bu eserler arasında yer almaktadır.

Brun'un, eserlerinde dikkat çeken bir diğer özellik, üniformaları titizlikle resmetmesi ve gri tonları ustaca kullanmasıdır. Bu nitelikler, onun akademik tarzının önemli bir parçası olmuştur. Brun, sanat kariyerinde gerçekçi detaylarla bezenmiş eserleri ve güçlü teknik ustalığıyla dikkat çekmiş ve takdir toplamıştır.



Görsel 13: Charles Guillaume Brun, *Falcı* (The Fortune Teller), 19.yüzyıl ortaları, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 46 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://www.gros-delettrez.com/lot/22326/5016242-charles-guillaume-brun-1825-1908-la-diseuse-de-bonne (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Charles Guillaume Brun'a ait *Falcı* adlı eserde (Görsel 13), Doğulu bir iç mekânda üç kadın figürü oturur halde betimlenmiştir. Sağdaki yaşlı kadın, karşısındaki genç kızın falına bakarak konuşur gibidir. Ne tür bir fal olduğunu anlamlandırmak zordur. Söz konusu iki figürün ortasında ve gerisinde kalan diğer kadın, merakla ve dikkatle fala odaklanmıştır. Figürlerin giysileri, takıları ve başlıkları dönemin Cezayirli kadınlarına özgü ayrıntılar taşımakta olup, özellikle kumaş dokuları ve süslemeler dikkat çekicidir. Mekandaki sehpa, vazo, tef, halı, örtü gibi eşyanın yanı sıra duvar çinileri de Doğu ve özellikle Cezayir atmosferini tamamlamaktadır. Mekân, sade ama işlevsel bir şekilde düzenlenmiştir. Işık, soldaki pencereden içeri girerek figürlerin yüzlerine ve

giysilerine yumuşak bir şekilde düşmektedir. Bu sayede kompozisyon derinlik kazanırken, figürler arasındaki etkileşim ön plana çıkmıştır. Kadınların yüz ifadeleri ve beden dilleri dikkatlice resmedilmiştir.

Eser, anlatım yönünden durağan ve gözleme dayalı bir kompozisyona sahiptir. Charles Guillaume Brun, oryantalist resim geleneği içinde yer alan bu çalışmasında, yerel yaşamdan bir kesiti teatral olmayan, gündelik bir sahne olarak sunmuştur. Figürlerin düzenlenişi ve mekânın sadeliği, sahnenin gerçekliğini vurgulamaktadır. Resim, kadınlar arasındaki sosyal bağı ve dönemin yaşam koşullarını yansıtan belge niteliğinde bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.2.5. Jan Baptist Huysmans (1826–1906)

Jan Baptist Huysmans, 19. yüzyılda yaşamış Belçikalı bir ressamdır. 1826 yılında Antwerp'te doğmuş, 1906 yılında Hove'da hayatını kaybetmiştir. Antwerp Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1843–1849 yılları arasında eğitim görmüş, bu süreçte yeteneğiyle dikkat çekmiştir. Sanat hayatına tarihsel, dini ve günlük yaşam sahneleriyle başlamış; zamanla oryantalist konulara yönelmiştir.

Huysmans, 1850 yılında "*Charles VI" ve "Odette"* adlı eserini sergilemiş, 1853'te Antwerp'te bir başka sergiye katılmıştır. 1856 yılında Yunanistan, Türkiye, Suriye, Filistin, Mısır ve Cezayir'e seyahat etmiş, Kudüs'teki bazı kiliseler için büyük boyutlu dini duvar resimleri yapmıştır. Ayrıca Geel ve Comines'teki kiliseler ile belediye binaları için dekoratif panolar hazırlamıştır. 1856–1857'de İtalya ve Doğu'ya, 1862'de ise İspanya ve Cezayir'e yaptığı seyahatleri illüstrasyonlarla süsleyerek yayınlamıştır (Benezit Dictionary of Artists, 2006, s. 496).

Huysmans, özellikle ikinci Suriye seyahatinde Şam'dan etkilenmiş; orada yaptığı gözlemleri ayrıntılı çizimlerle ortaya koymuştur. Sanatçının, yerel halkla kurduğu ilişkiler sayesinde modellerle birebir çalıştığı ve kimi zaman kendisini mizahi bir üslupla resmettiği görülmektedir. Eserlerinde harem sahneleri, dansçılar, oyunlar ve kutlamalar gibi konulara yer vermiş; mimari, kostüm ve günlük yaşama dair ayrıntıları dikkatle işlemiştir. Renk paletinde kırmızı, yeşil ve toprak tonları öne çıkmaktadır. 1863–1891 yılları arasında Glasgow Sanat Enstitüsü'ne 14 küçük tablo göndermiş,

Manchester Şehir Sanat Galerisi'ne iki eser sunmuştur. 1889 Paris Evrensel Sergisi ve Fransız Sanatçılar Salonu'nda yer alarak uluslararası tanınırlık kazanmıştır (galeriearyjan, 2025).



Görsel 14*:* Jan Baptist Huysmans*, Kabiliyeli Falcı: Arkadaşlar Toplantısında Oturum (Cezayir) (*Le Devin Kabyle. Séance chez les amies (Algérie)) 1862, tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: https://www.uni-flensburg.de/fogr-antiziganismus/tp1#textmedia-176957-2 (Erişim Tarihi: 14.07. 2025)

Jan-Baptist Huysmans, *Kabiliyeli Falcı: Arkadaşlar Toplantısında Oturum (Cezayir)* adlı eserinde (Görsel 14), 19. Yüzyıl Cezayir'ine ait geleneksel bir iç avluyu betimlemektedir. Kompozisyonun merkezinde, beyaz giysili, Kabiliyeli bir falcı yer almaktadır. Elindeki karttan yola çıkılarak kart falı baktığını söylemek mümkündür. Falcının karşısında daire şeklinde dizilerek oturan kadınlar görülmekte; onların pozları ve bakışları da izleyiciyi falcıya yönlendirmektedir. Diğer taraftan kadınların bazısı suskun, bazısı konuşuyor gibidir. Kadınların kıyafetleri, takıları ve başlıkları dönemin Cezayirli kadınlarının giyim tarzını yansıtmaktadır. Özellikle kırmızı, bordo, yeşil ve altın tonları, figürler ile mekân arasında uyum yaratmıştır. Arka planda yer alan kemerli geçişler, bezemeli duvarlar ve kapalı pencereler yerel mimarinin özelliklerini göstermektedir. Avlunun ortasında fıskiyeli bir havuz bulunduğu anlaşılmakta; bu, yerel mimariye özgü olmakla birlikte burada sahneye dinginlik hissi vermektedir. Hatta damlayan su sesi duyuluyor gibidir. Işık kullanımı, kompozisyonun merkezinde

yer alan figürleri vurgulayacak biçimde planlanmıştır. Işık özellikle falcının yüzünde ve kadınların giysilerinde yoğunlaşmakta; gölgeler ise figürler arası ilişkiyi yumuşatarak görsel uyumu desteklemektedir. Ortadaki figürlerin dairesel dizilimi haricinde kompozisyonda çapraz hatlar dikkate alınmış; böylece derinlik hissi arttırılmıştır. Ayrıca oturan figürler haricinde ayakta olanların, sahneye giriyor gibi gösterilmeleri gerçekçiliği ve doğal günlük yaşam havasını vermektedir. Kompozisyon, anlatım gücü yüksek ve belge niteliğinde bir temsil sunmakta; Huysmans, 19. yüzyıl Cezayirli kadınların sosyal çevresini ve günlük yaşamından bir kesiti aktarmakta ve Batılı bir ressamın Doğu kültürüne yönelik estetik ilgisini yansıtmaktadır.



Görsel 15*:* Jan Baptist Huysmans*, Falcı (*The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: https://onokart.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/jean-baptiste-huysmans-flemish-1654-1716-e28093-the-fortuneteller.jpg?w=800&h=529 (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Jean-Baptiste Huysmans'ın *Falcı* adlı bir resmi (Görsel 15) daha bulunmaktadır ve bu da tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Eserde geleneksel bir avlu revakı altında oturan kadın figürleri görülmektedir. Ön planda ve ortada oturan beyaz giysili falcı kadının karşısında iki kadın görülmektedir. Resmin solunda iki kadın daha yer almaktadır; bunlardan biri otururken diğeri mekâna giriyor gibidir. At nalı kemerli revak, kör nişler, çini duvarlar ve bezemeler, Doğu mimarisine özgü bir atmosfer oluşturmaktadır. Mekânın ele alınış şekli ve figürlerin dizilişi, derinlik hissini

arttırmaktadır. Huysmans'ın önceki resminde olduğu gibi burada da kadınların giysilerine, başlıklarına ve takılarına özen gösterilmiş; kompozisyonda kırmızı, bordo, yeşil ve altın renkleri kullanılmıştır. Işık, özellikle falcıyı ve karşısındaki kadınları aydınlatmaktadır. Falcının elindeki ve yerdeki kartlar, bu resimde de kart falına bakıldığını ortaya koymaktadır.

3.2.6. Marc Alfred Chataud (1833-1908)

Marc Alfred Chataud, 1833 yılında Marsilya'da doğmuştur. Aslında hukuk eğitimi almış ve yıllarca Paris'te bir sigorta şirketinde çalışmıştır. Daha sonra ressam olmaya karar verip Marsilya'da Émile Loubon'un öğrencisi olmuş ve Paris'te de Charles Gleyre'in atölyesine devam etmiştir. İlk dönem eserlerinde Île-de-France bölgesinin manzaralarını resmetmiştir. Ailesinin Cezayir'de toprak sahibi olmasıyla çok kez Cezayir'e gitmiş; 1856'da başlayan bu seyahatlerin nihayetinde 1892'de Cezayir'e yerleşmiştir. Cezayir, Fas ve Tunus'a yaptığı seyahatlerle Oryantalist sanat anlayışına yönelmiştir. Bu dönemde Henri Regnault'nun hayali sahnelerinden etkilense de (Salaberry, 2022, s. 3) daha sonra gerçekçi sahnelere yönelmiş ve günlük yaşam sahneleri yapmıştır. Mağrip coğrafyasına özgü dekoratif unsurlar ve sosyal yaşam, kompozisyonlarında belirgin biçimde yer almıştır.

Chataud, 1897 yılında Cezayirli Oryantalist Ressamlar Topluluğu'nun kurucuları arasında yer almış (Benezit Dictionary of Artists, 2006, s. 836); 1904'te bu derneğin başkan yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Yukarıda bahsedildiği üzere ressam Alfred Dabat da bu topluluğun bir üyesidir. Chataud, Hippolyte Lazerges (1817-1887) ve Joseph Sintès (1829-1913) ile birlikte resimde Cezayir Ekolü'nün temellerini atmıştır. Marsilya ve Paris'teki Salon sergilerine katılan Chataud'nun eserleri bugün Boulogne-Billancourt'taki Musée des Années ve Paris'teki Musée du Quai Branly gibi müzelerde yer almaktadır. Chataud, 11 Mayıs 1908 tarihinde Cezayir'de vefat etmiştir.



Görsel 16: Marc Alfred Chataud, *Haremdeki Falcı* (La Cartomancienne au Harem), tuval üzerine yağlıboya, 61 x 75 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/marc-alfred-chataud/la-cartomancienne-au-harem-7MhqgBpCZLMUh7d8wha9dw2 (Erişim Tarihi: 12.07.2025)

Marc Alfred Chataud'un *Haremdeki Falcı* tablosunda (Görsel 16), Mağribi özellikler gösteren haremden bir sahne sunulmaktadır. Kompozisyonun merkezinde, ahşap dekoratif sehpa üzerinde kart açan bir falcı kadın figürü bulunmaktadır. Karşısındaki kadın ona dikkatle bakarken sahnede yer alan diğer dört kadın da sahneyi merakla izlemektedir. Yerel giysiler içindeki kadınların yakın konumlanışı, sahneye samimi bir hava vermektedir. At nalı kemerli pencere, çini kaplı pencere içi, duvarlar ve sekiler, halılar ve çeşitli eşya, burada Doğu atmosferini tamamlamaktadır. Kandil, buhurdan, nargile, ahşap sehpalar, sini, tepsi ve üstündeki fincan ya da mini kaplar, Doğu'ya özgü objelerdir. Odanın geriye doğru gidişi, pencere derinliğinin geniş olması, eşya ve figürlerin dizilimi kompozisyondaki derinlik hissini vurgulamaktadır. Pencereden gelen ışık, figürleri ve mekânı aydınlatarak sahnedeki gerçekçiliği arttırmaktadır. Güneş ışığı öyle hissettirilmiştir ki, pencerenin demir şebekesinin gölgesi, çini duvara düşmüştür. Sahnenin ön planı daha karanlıkta kalmaktadır. Mavi, yeşil tonlarının hâkim olduğu resimde, pembe, beyaz, sarı tonları kendini hissettirmektedir. Empresyonist üslup özelliği gösteren resimde, detayları görmek pek mümkün değildir,

ama ressam, figürler ve mekân açısından yoğun bir sahneyle zengin bir görünüm elde etmiştir. Beş kadının falcıya doğru yönlenmesi ve falcının sahnenin ortasında yer alması, izleyicinin dikkatini de ona çekmektedir. Falcı kadın dizüstü otururken diğer dört kadın yarı uzanır pozdadır. Sadece soldaki siyahi hizmetkar, ayakta ve hatta odadan ayrılırken falcıya son bir defa bakar gibidir. Tüm bu düzenleme, sahneye doğallık ve gerçekçilik katmaktadır.

3.2.7. Hermann Armin von Kern (1838-1912)

Hermann Armin von Kern, Avusturyalı bir akademik ressamdır. Aynı zamanda, Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph I (1830–1916) tarafından saray ressamı olarak görevlendirilmiştir (Austria-forum, t.y.).

Armin von Kern, Liptóújvár'da Doktor Benjamin von Kern'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda resme olan yeteneği babası tarafından fark edilmiş ve eğitimi desteklenmiştir. Kern, 16 yaşında Theo Böhm (1817–1889) ile Levoča'da sanat eğitimine başlamıştır. 1854 yılında Prag'a giderek J. B. Klemens (1817–1883) ile çalışmıştır. Ardından, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Carl Rahl (1812–1865) yönetiminde eğitim görmüştür. 1867'de Düsseldorf'ta bulunmuş; 1870'te ise Karl von Piloty (1826–1886) yönetimindeki Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etmiştir. Bu dönemde ressam Franz von Defregger (1835–1921) ile dostluk kurmuştur. 1877'de ailesiyle birlikte Viyana'ya yerleşmiş; burada eşi Paulina ve on çocuğu ile birlikte yaşamıştır. Bu süreçte saray ressamı olarak görev yapmayı sürdürmüştür (Hellenicaworld, t.y.). Hayatının son dönemlerini ise Maria Enzersdorf'ta ailesiyle geçirmiştir.

Armin von Kern, özellikle portre ve günlük yaşam sahneleriyle tanınmaktadır. Bu eserlerde oynayan çocuklar, müzik yapan çingeneler ve iç mekân sahneleri gibi konular öne çıkmaktadır. 1885 yılında Szeged Tiyatrosu'nun tavan süslemelerini gerçekleştirmiştir. Armin von Kern, müzikle de yakından ilgilenmiş; Franz Liszt (1811–1886) ile birlikte piyanist olarak müzik yapmıştır. On çocuğundan üçü müzisyen olurken kızı Pauline von Kern (1878–1939) de akademik ressam olarak portre ve peyzaj alanında çalışmıştır.

Armin von Kern'in Macaristan, Almanya, Fransa ve Avusturya'daki deneyimleri, onun resimlerinde Biedermeier dönemine ait temaların öne çıkmasına katkı sağlamıştır. Armin von Kern, yaşadığı dönemde çok yönlü bir sanatçı olarak tanınmış ve uluslararası sergilere katılmıştır. Sanatsal üretimi ve müziğe olan ilgisi, dönemiyle sınırlı kalmayıp sonraki kuşaklar için de ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 17: Hermann Armin Kern, *Falcı* (The Fortune Teller in Jerusalem), tuval üzerine yağlıboya, 52.7 x 42.3 cm.

Kaynak*:* https://www.alamy.com/kern-hermann-jsn-magyar-iskola-xix-kern-hermann-the-fortune-teller-hungarian-school-19th-century-image539110882.html (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Hermann Armin von Kern'in *Kudüs'te Falcı* adlı eserinde (Görsel 17), genç bir kız figürü derme çatma bir yapının önünde oturmaktadır. Figürün duruşu ve yüz ifadesi, dikkatli bir şekilde düşündüğü veya bir nesneye odaklandığı izlenimi vermektedir. Sol elinde kart tutarken sağ eliyle yerdeki kartları işaret etmektedir. Konuşuyor gibi görünmesi, kartları yorumluyor havası vermektedir. Dolayısıyla bu sahnede kart falına bakılmaktadır. Baş örtüsü, kıyafeti ve fiziksel özellikleri, falcının bir çingene olduğunu düşündürmektedir. Yerdeki testi, sepet ve diğer nesneler, kompozisyona günlük yaşamın gerçekçiliğini katmıştır. Sahnenin açık havada ele alınışı ile gün ışığı kullanılmış, figürün gölgesi ardındaki duvara düşmüştür. Çapraz bakış açısıyla derinlik sağlanmıştır. Kompozisyona bej, kahverengi ve kırmızı gibi tonlar hâkimdir. Renk uyumu, sahneye sade ve dengeli bir atmosfer kazandırmaktadır. Armin von

Kern, mekân ve figür arasındaki ilişki ile bütünlüklü ve doğal bir etki yaratmış; detaylara verdiği özen ve sade sahne kurgusu ile izleyiciyi içeriye dahil eden bir yapı oluşturmuştur.

3.2.8. Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)

Mariano José María Bernardo Fortuny y Marsal, 1838 yılında İspanya'nın Katalonya bölgesindeki Reus şehrinde doğmuştur. 1853–1857 yılları arasında Barselona'daki Llotja Escola Provincial de Belles Arts'ta eğitim almıştır. Bu süreçte Claudi Lorenzale i Sugrañes (1814–1889) ile çalışmıştır. Sanatçı, 1860 yılında Barselona Meclisi'nin desteğiyle Katalan milisleriyle birlikte Fas'a gitmiştir. Bu seyahat, İspanyol-Fas Savaşı'nı (1859–1860) belgelemek amacıyla düzenlenmiştir. Ancak Fortuny, savaş sahnelerinden çok Fas'ın günlük yaşamına ve yerel insanlarına ilgi duymuştur. 1862 yılında tekrar Fas'a giderek bölgenin manzaralarını, mimarisini ve halkını konu alan eserler üretmiştir.

Fortuny, Paris, Roma ve Madrid gibi şehirlerde sanat çevreleriyle temas kurmuştur. 1870 yılında ailesiyle birlikte Granada'ya taşınmıştır. Burada, Elhamra Sarayı yakınlarında yaşamış ve bu mekânı eserlerinde hem konu hem de estetik çerçeve olarak kullanmıştır. Elhamra'nın mimarisi ve atmosferi, sanatçının suluboya ve çizimlerinde belirgin şekilde yer almıştır (Vervoort, 2025, s. 3). Fortuny, oryantalist bir ressam olarak tanınmış; eserlerinde Öteki'nin egzotik ve mistik imgelerine yer vermiştir. Ancak çağdaşları Henri Regnault (1843–1871) ve Georges Clairin (1843–1919) gibi ressamlardan farklı olarak şiddet ve dramatik sahnelere yönelmemiş; bunun yerine gündelik yaşamdan sade sahneleri tercih etmiştir. Fortuny'nin eserlerinde canlı renkler, ayrıntılı betimlemeler ve egzotik temalar ön plana çıkmaktadır. Hem İspanya'da hem de Avrupa'da ilgi gören Fortuny, 1874 yılında 36 yaşındayken hayatını kaybetmiştir (Blasco, s. 9,11)



Görsel 18*:* Mariano Fortuny y Marsal, *Kart Okuyan* (Tireuse de Cartes) 1867, gravür, 44.5 x 62.9 cm., Meadows Müzesi, SMU, Dallas

Kaynak: https://meadowsmuseumdallas.org/wp-content/plugins/cg-collection/a.php?path=/Media/images/MM.69.17_Embark.jpg (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Mariano Fortuny y Marsal, genellikle renkli yağlıboya çalışsa da gravürleri de bulunmaktadır. *Kart Okuyan* adlı gravüründe (Görsel 18), bir falcı ve ona danışan iki kişi yer almaktadır. Falcı, masanın üzerindeki kartlara odaklanmıştır. Danışanlar da falcıyı dikkatle dinlerken bakışları kartlara yöneliktir. İki eli belinde falcının yüz ifadesi ciddidir; hatta tüm bu beden diliyle ciddiyetinin yanı sıra durumu anlamlandırmaya çalışan bir hali vardır. Danışan figürün eğilmiş hâli de sahneye bir beklenti havası katmaktadır. Sahneye yukarıdan bakış ve figürlerin çapraz dizilişi, derinlik hissini arttırmaktadır. Bu durum, sahnedeki anlatımı da güçlendirmektedir. Işık ve gölge kullanımı dengelidir.

3.2.9. Nikolaos Gyzis (1842-1901)

Nikolaos Gyzis, 1 Mart 1842 tarihinde Yunanistan'ın Tinos adasında doğmuş ve 4 Ocak 1901 tarihinde Münih'te ölmüştür. 19. yüzyılın en önemli Yunan ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. En çok 1868'de çizdiği, yakın zamanda Londra'da müzayedeye çıkarılan ve son olarak 1928'de Yunanistan'da sergilenen *Eros ve Ressam*

(Eros and the Painter) adlı eseriyle ünlüdür. Gysis, uzun bir sanatsal geleneğe sahip olan Tinos adasında doğan Gyzis, Atina Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim görmüş; daha sonra Münih'e geçmiştir. Gyzis, sanat yaşamının büyük bölümünü Almanya'nın Münih kentinde geçirmiştir. Münih Ekolü'ne yani akademik gerçekçiliğe yaklaşan Gyzis'in zamanla üslubu değişmiş; geç döneminde Sembolizm ve Art Nouveau gibi modern akımlardan etkilenmiştir. Gyzis, erken dönem çalışmalarında etnografik konulara odaklanmış; Yunan kırsal yaşamı ve halk geleneklerini resmetmiştir. Bu yönelim onun ulusal bir sanat kimliği oluşturma çabasını ortaya koymaktadır. *Çocukların Nişanı* (O Aravonas ton Paidion) adlı eseri, geleneksel yaşam biçimini detaylı şekilde betimleyen bu örneklerdendir. 1880'li yıllardan sonra Gyzis, sembolist anlatımı tercih etmiş ve Art Nouveau'nun bezemeci unsurlarına yer vermeye başlamıştır. Bu dönem eserlerinde mitolojik ve dini temalar ağırlık kazanmıştır. *Psara'nın Şanı* (To Megalio tis Psaras) ve *Bakın, Güvey Geliyor* (Idou o Nymphios Erchetai) adlı yapıtlarında Antik Yunan ve Bizans sanatına göndermeler bulunmakla beraber modern estetik anlayışıyla birlikte yorumlanmıştır (Danos, 2002, s. 93,102). Gyzis'in geç dönem çalışmalarında, Bizans sanatının ögeleri belirginleşmiştir. Altın arka planlar, simetrik düzenlemeler ve idealize edilmiş figürler sembolist kompozisyonlarda sıkça kullanılmıştır. Diğer taraftan Gyzis'in erken dönem eserlerinde oryantalist izler görülebilir. Yunan halkının günlük yaşamını tasvir ettiği bazı kompozisyonlar, oryantalist resimlerin anlatımıyla benzerlik taşımaktadır. Ancak bu temalar, Batılı izleyicinin egzotik beklentilerinden çok, Yunan kültürüne özgü bir duyarlılığı öne çıkarmaktadır. Münih'te aldığı eğitim, sanatçıyı Avrupa oryantalizmiyle tanıştırsa da Gyzis'in yaklaşımı kendi yerel değerlerini temel almaktadır. Nikolaos Gyzis, Yunan sanatında gelenek ile modernizmi birleştiren önemli bir ressamdır.



Görsel 19: Nikolaos Gyzis, *Kartlar* (Cards), 1885

Kaynak: https://www.wikiart.org/en/nikolaos-gyzis/cards-i-1885 (Erişim Taihi:13.07.2025)

Nikolaos Gyzis'in *Kartlar* adlı eserinde (Görsel 19), iç mekânda geçen sade bir sahne görülmektedir. Kompozisyonda iki kadın figürü yer almaktadır. Masanın başında oturan kadın kartları masaya yerleştirmiştir ve el hareketlerinden konuştuğu anlaşılmaktadır. Diğer kadın ise ona doğru bakmakta ve dikkatle söylenenleri dinlemektedir. Odayı andıran bu iç mekâna çaprazdan bakılarak derinlik verilmiş; mekandaki girinti ve pencerenin görünümü de derinlik algısını arttırmıştır. Mekânın sade oluşu, figürleri ve fal bakma anını ön plana çıkarmaktadır. Renk kullanımı genellikle koyu kahverengi ve toprak tonlarındadır. Kadınların giysilerindeki kırmızı ve beyaz detaylar, kompozisyona renk katmaktadır. Falcının arkasından gelen ışık, onun omuzlarını ve diğer kadının yüzünü aydınlatmaktadır. Gyzis, figürlerin duruşlarını ve yüz ifadelerini gerçekçi bir üslupla işlemiştir. Figürler arasındaki etkileşim, sahnede sakin bir yoğunluk yaratmaktadır.



Görsel 20*:* Nikolaos Gyzis, *Falcı* (The Fortune Teller), 1885

Kaynak: https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:I_xartomantissa_1885.jpg (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Nikolaos Gyzis'in *Falcı* adlı eserinde (Görsel 20), kart falına odaklanan bir grup figür görülmektedir. Masanın başında yer alan falcı, kartlarla meşguldür. Etrafında toplanan kişiler ise farklı pozlarda karşımıza çıkmakta; kişilerin yüz ifadeleri ve duruşları, çeşitli duyguları yansıtmaktadır. Merak, beklenti, umut, utanç ve kaygı gibi duygular, kişilerin yüzlerinden anlaşılabilir. Bir yandan da falcının söyledikleri karşısında eğleniyor gibidirler. Bodrum veya mutfağı andıran bu mekânda, az eşya bulunmaktadır. Dağınık ortam, süregelen günlük yaşam hissini arttırmaktadır. Kompozisyonun solu ve sağında, karanlıkta kalmış başka figürler de vardır. Işık, ortadaki figürlerin yüzlerinde ve kartların bulunduğu masa üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu ışık dağılımı, sahneye dramatik bir atmosfer kazandırmaktadır. Figürlerin giysilerinde kullanılan kırmızı ve beyaz tonlar, karanlık fonla kontrast oluşturarak ön plana çıkmaktadır. Gyzis, figürlerin duruşlarını ve yüz ifadelerini gerçekçi bir yaklaşımla işlemiştir. Kompozisyon hem gündelik bir sahneyi hem de figürler arası etkileşimi yansıtmaktadır.

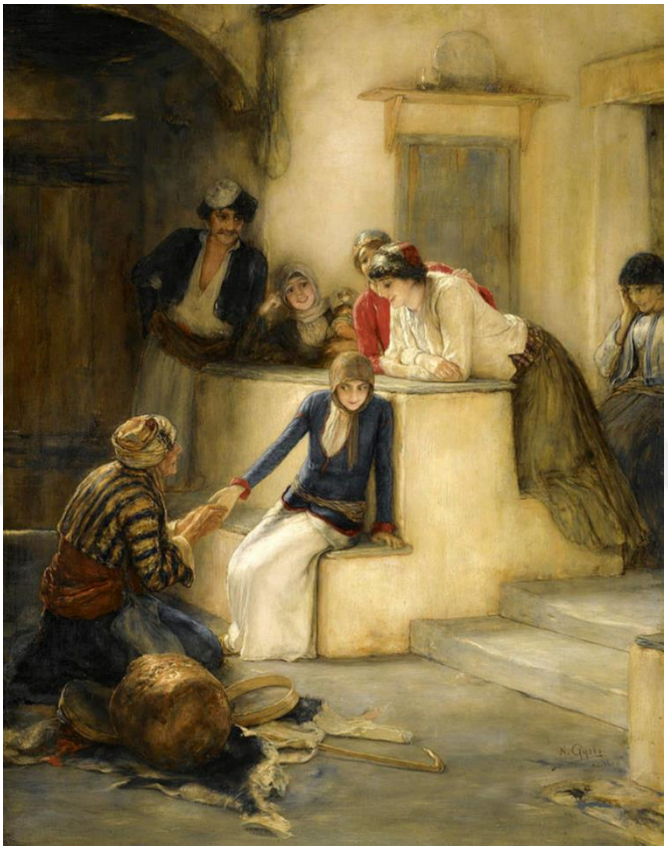


Görsel 21: Nikolaos Gyzis, *Falcı* (La Diseuse de Bonne Aventure), 1886, ahşap üzerine yağlıboya, 74.5 x 60 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/La-Diseuse-de-Bonne-Aventure/A09037E6455E17C2 (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Nikolaos Gyzis'in fal konulu üçüncü resmi (Görsel 21), bir önceki gibi kalabalık bir sahnedir. Benzer bir mekânda, altı kadın karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı falcı kadın, soldan ikinci figürdür ve kart falı bakmaktadır. Falcının sol eli, masadaki kartları işaret ederken sağ eli, konuşur halini destekler pozdadır. Karşısındaki genç kadının falını yorumlamakta ve ona doğru bakmaktadır. Fal baktıran kadının ardında üç kadın daha vardır. Kompozisyonun solunda, gölgede kalan kadın haricinde, hepsinin mutlu olduğu görülmektedir. Sanki falcı güzel bir haber vermiş de başta falı bakılan kadın olmak üzere hepsi sevinmiştir. Falı bakılan kadının, başını ellerinin içine almış pozu da bunu desteklemekte; sanki sevinç ve şaşkınlığı bir arada yaşamaktadır. Falcı bile memnundur ve karşısındakini bir yandan inandırmaya çalışıyor gibidir. Dolayısıyla

burada bir aşk veya evlilik yorumu gündeme gelmiş olabilir. Mekânın ve figürlerin kompozisyona yerleştirilişi, derinlik hissini arttırmakta, ışık da bunda rol oynamaktadır. Soldan gelen ışık, özellikle merkezdeki falı bakılan kadını ve arkasındaki kadını aydınlatmaktadır. Arka plandaki duvarın açık rengi de sahnenin aydınlanmasına katkıda bulunmaktadır. Düz renkli duvarın devamındaki nişte ve yukarıdaki rafta, bazı eşyaya yer verilmiştir. Bu sade mekâna, farklı bir hava katan öğe, yerde serili olan hayvan postudur. Bu ve kişilerin yerel giysileri, sahneye Doğulu izlenimi vermektedir.



Görsel 22: Nikolaos Gyzis, *Falcı* (The Fortune Teller)

Kaynak: https://www.pinturasdoauwe.com.br/2018/06/nikolaos-gysis-um-dos-mais-importantes.html (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

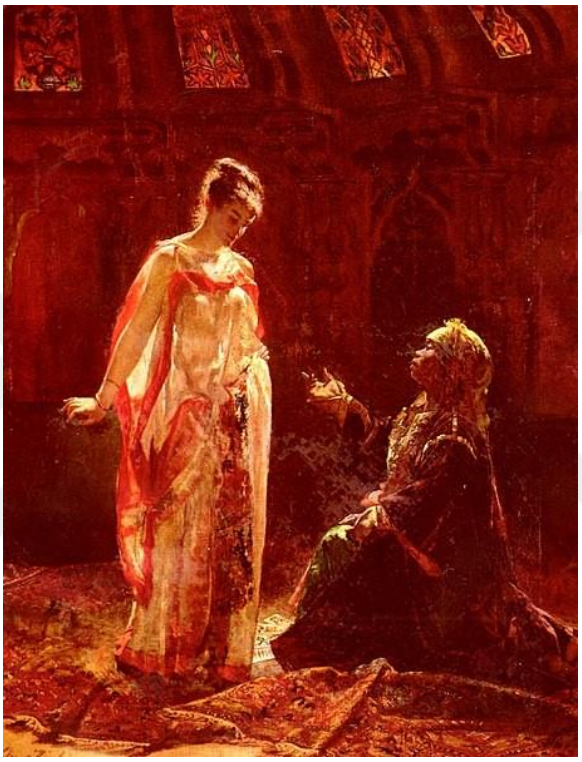
Nikolaos Gyzis'in fal konulu dördüncü resminde (Görsel 22), falın türü önceki üç resme göre farklılık göstermektedir. Bu sefer söz konusu olan el falıdır. Dört resim içinde en aydınlık olan bu kompozisyondur. Yine kalabalık olan bu resimde, dikkat merkezde yer alan ve el falına bakılan genç kadına çekilmiştir. Soldaki yaşlı falcı

kadın, iki eliyle karşısında bir sekide oturan kadının sağ elini tutarak yorumunu yapmaktadır. Başörtülü genç kadın, çekingen ve utangaç bir yüz ifadesiyle ve göz ucuyla falcıya doğru bakmaktadır. O ve ardındaki diğer kişiler de falcıyı dinlemektedir. Fal baktıran kadının arkasındaki duvar yükseltisine dayanan üç kadın, onlara göre aşağıda kalan fal sahnesine mutlu ifadelerle tanıklık etmektedir. Buna tanıklık eden bir de erkek vardır -ki o da üç kadının arka tarafında ve kompozisyonun gerisinde hafif gölgeli kısımdadır. Figürlerin dizilişi, mekânın geriye doğru gidişi, çapraz hatlardan ve çeşitli yüksekliklerden yararlanılışı, ışık kullanımı kompozisyondaki derinliği ve gerçekçiliği arttırmaktadır. Sağdaki basamakların devamında bir kadın daha görülmekte ve sanki sahneye yeni dahil olmaktadır. Tüm bunlar, anlık görüntüyü verdiği gibi doğal bir atmosfer oluşturmaktadır. Mekân sade olmakla birlikte falcının yanındaki çeşitli eşya ve objeler dikkat çekicidir. Ressam, tüm sahnede ayrıntılara çok yer vermemiş, ama dokuları hissettirmiştir. Beyaz, krem tonlarının hâkim olduğu resimde, koyu mavi, kırmızı ve sarı renkleri de görülmektedir. Giysiler, Doğulu ve Yunan izlenimi vermekte; özellikle erkeğinki, Yunanistan'da görülen bir çeşit etekli, cepkenli erkek giysisini andırmaktadır.

3.2.10. Édouard Frédéric Wilhelm Richter (1844-1913)

Édouard Frédéric Wilhelm Richter, 1844 yılında Paris'te doğmuştur. Annesi Hollanda, babası Almanya kökenlidir. Richter, sanat eğitimine Lahey Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamış; daha sonra Antwerp'te ve Paris'te eğitimine devam etmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Léon Bonnat (1833-1922) ve Ernest Hébert (1817-1908) ile çalışmıştır. Richter, ilk eserini 1866 yılında Paris Salonu'nda sergilemiştir. Bu sergide yer alan natürmort çalışmasıyla Onur Mansiyonu ödülünü almıştır. Takip eden yıllarda portre, tarih sahneleri ve Oryantalist temalar üzerine yoğunlaşmıştır (Galeriearyjan, t.y.). Richter'in resimlerinde kadınlar önceliklidir; genellikle zarif, durgun ve görsel olarak özenli bir biçimde işlenmiştir. Oryantalist sahnelerinde teatral kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Richter, mimari unsurlar ve etnografik detayları bir arada kullanmıştır. Özellikle Elhamra Sarayı'ndan esinlenen Mağribi mimari ögeler eserlerinde tekrar eden bir tema hâline gelmiştir. Kadın figürlerinin kıyafetleri dönemin geleneksel giyim anlayışını yansıtmaktadır. (Pictorem, 2025).

1881, 1901 ve 1902 yıllarında farklı ödüller kazanmıştır. 1860'lar ve 1870'lerde günlük yaşam sahneleri ve portrelerle tanınırken, daha sonra Oryantalist kompozisyonları ile ün kazanmıştır. Harem ve odalık temalarında şiirsel bir atmosfer oluşturmuştur. Bu yaklaşımı, Rudolf Ernst (1854-1932) ve Ludwig Deutsch (1855-1935) gibi Paris'te çalışan oryantalist ressamlar üzerinde etkili olmuştur. Doğu ile Batı'nın kültürel ögelerini birleştiren bir üslup geliştiren Richter, 1913 yılında hayatını kaybetmiştir.

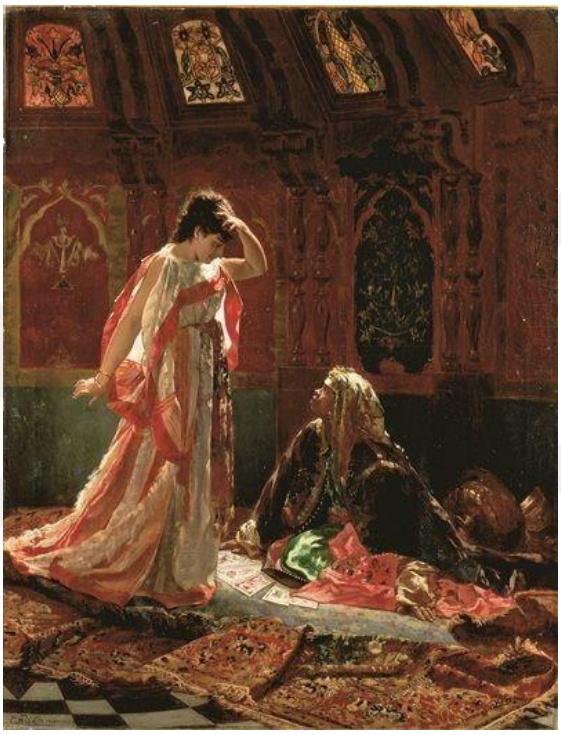


Görsel 23: Edouard Frederic Wilhelm Richter, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 81.2 x 62.2 cm.

Kaynak: https://www.artrenewal.org/artworks/the-fortune-teller/edouard-frederic-wilhelm-richter/7824 (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Édouard Frédéric Wilhelm Richter'ın *Falcı* adlı eseri (Görsel 23), ışık kullanımıyla dikkat çeken bir çalışmadır. Kompozisyonda genç bir kadın ile falcı figürü yer almaktadır. Genç kadın, zarif giysiler içinde ayakta durmakta; yerel giysi giymiş olan falcı ise oturmaktadır. Genç kadın, pembe ve beyaz tonlardaki giysisine ışığın vurmasıyla daha da parlak bir görünüm vermekte, böylece adeta gençliği ve saflığı vurgulanmaktadır. Beden dili ise çekingen ve meraklı bir duruşu sergilemektedir. Falcı

ise hem esmer tenli hem koyu renkli giysiler içindedir ve daha gölgede kalmıştır. Tüm bunlar bağlamında, iki figür arasında çeşitli karşıtlıkların resmedildiği anlaşılmaktadır. Falcının el hareketi ve duruşu, bir şeyler anlattığının göstergesidir. Karşısındaki kadın da onu dinlemektedir. Falcının önünde, yerde kartlar dizilidir, dolayısıyla burada kart falına bakılmaktadır. Mekandaki pencereler, süslemeler ve halılar egzotik bir atmosfer yaratmaktadır. Bir Barok dönem resmindeki gibi bu kompozisyonda da ışık-gölge kontrastı kuvvetlidir. Bu özellik, fal bakma sahnesini daha teatral kılmaktadır.



Görsel 24: Edouard Frédéric Wilhelm Richter, *Falcı* (The Fortune Teller), 1875, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 77.5 cm.

Kaynak: https://www.wikiart.org/en/edouard-frederic-wilhelm-richter/the-fortune-teller (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Édouard Frédéric Wilhelm Richter'in *Falcı* isimli bir tablosu (Görsel 24) daha vardır ve bir öncekine benzer özellikler taşımaktadır. Bu tabloda da benzer bir mekân görülmekte; bu mekânda yine açık renk giysiler içinde beyaz tenli genç kadın ayakta durmakta, yerel giysiler içindeki esmer tenli falcı kadın oturmaktadır ve falcı kadının önünde yerde kartlar dizilidir. Önceki resimle bunun en önemli farkı, ayaktaki genç kadının duruşu ve beden dilidir. Sanki aynı kadın, bu defa şaşırmış ve ne yapacağını bilmez haldedir. Adeta önceki resmin devamı gibidir ve falcının söyledikleri

karşısında kadının ruh hali değişmiştir. Dolayısıyla ressam, izleyiciyi sahnedeki ilişkiyi yorumlamaya yönlendirmektedir. Önceki resimde söz edilen çeşitli karşıtlıklar burada da geçerlidir ve ışık gölge kontrastı yine güçlü bir şekilde verilmiştir. Richter, bu çalışmasında hem teknik becerisini hem de anlatı gücünü ortaya koymuştur.

3.2.11. Charles Wilda (1845-1907)

Charles Wilda, 20 Aralık 1854 tarihinde, Katolik bir ailenin çocuğu olarak Viyana'da doğmuştur ve ressam Gottfried Johann August Wilda'nın da kardeşidir. Wilda, sanat eğitimine 1869 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamış; Karl Mayer (1810-1876), Carl Wurzinger (1817-1883), Eduard von Engerth (1818-1897), August Eisenmenger (1830-1907) ve Leopold Carl Müller (1834-1892) gibi isimlerden ders almıştır. 1875 yılında Lampi Ödülü'nü kazanmıştır. Aynı yıl Müller'in sınıfında Oryantalist resim çalışmaları yapmıştır ki, Wilda'nın oryantalizme yönelmesinin sebebi Müller olmuştur. Hatta 1903 yılında sanat eleştirmeni Ludwig Hevesi (1843-1910), Wilda'yı, Müller'in varisi olarak nitelendirmiştir.

1880'den sonra Paris'e taşınan Wilda, oryantalist ressam Arthur von Ferraris (1856-1940) ile bir atölye paylaşmıştır. Wilda, 1880–1890 yılları arasında Kahire'de çalışmalarda bulunmuştur. Ayrıca Şam ve Nübye'ye de seyahat ederek gözlemlerini resimlerine aktarmıştır. Doğu temaları, etnografik unsurlar ve günlük yaşam sahneleri eserlerinde ağırlıklı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1895'ten itibaren Avusturya kırsal yaşamını ve halk masallarını da resmeden Wilda, 1898'de Viyana Belediyesi, 1904'te ise Olmütz Belediye Binası için duvar süslemeleri yapmıştır (Österreichisches Biographisches Lexikon, 2020).

Wilda, Paris, Viyana, Münih ve Berlin gibi kentlerde eserlerini sergilemiştir. 1895 yılında İmparatorluk Ödülü, 1900'de Paris Dünya Sergisi Bronz Madalyası, 1904'te Büyük Altın Devlet Madalyası ve 1906'da Karl-Ludwig Madalyası'nı almıştır. Hiç evlenmeyen Charles Wilda, 11 Haziran 1907 tarihinde, Viyana'da yaşamını yitirmiştir. Ölümünün ardından Viyana Künstlerhaus'ta onun anısına bir sergi düzenlenmiştir.



Görsel 25: Charles Wilda, *Falcı* (Seur de Bonne Aventure), karton üzerine guvaş, 30.7 x 45.8 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/charles-wilda/le-diseur-de-bonne-aventure-4u3aC3DZiY0N8FGzLtiPXQ2 (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Görsel 26: Charles Wilda, *Falcı* (The Fortune Teller), 1894, tuval üzerine yağlıboya, 58.5 x 81.3 cm., Mathaf Gallery, Londra

Kaynak: Lynne Thornton, *The Orientalists Painter-Travellers*, France, 1994, s.184.

Charles Wilda'nın *Falcı* adlı çalışması (Görsel 25), Doğu'ya özgü bir günlük yaşam sahnesidir. Kompozisyonun ön planında oturan üç kişi ve ayakta duran bir çocuk yer almaktadır. Sağ arka planda, loş ışıkla aydınlanan alanda, ocak başında oturan bir kadın daha vardır. Soldaki erkek falcı konuşurken yanındakiler onu dinlemektedir. Falcı kendinden emin, dinleyici kadınlar ve hatta çocuk düşüncelidir. Falcının tam karşısındaki kadın, falcının yüzüne dikkatle bakmaktadır. Bu kadın, belki de çocuğun annesidir, çünkü çocuk da ona arkadan hafifçe sarılmakta ve falcıya doğru bakmaktadır. Elleri çenesindeki kadın da onların bir yakını olabilir. Sağ arka plandaki kadın da sanki ön tarafta anlatılanları merak etmekte, ama ateşin başından ayrılamamaktadır. Falcının ne tür bir fal baktığını anlamak zordur, ama kum falına benzetilebilir. Sahnedeki varil benzeri eşya, müzik enstrümanı, çeşitli kap kacak gibi öğeler, mekânın gündelik kullanımına dair ipuçları sunmaktadır. Bu da sahneye hem gerçekçilik hem de yaşanmışlık etkisi kazandırmaktadır. Nispeten yoksul bir ortamda, etnografik özellikler ön plana çıkmaktadır. Işık, ön plandaki figürleri aydınlatmakta ve derinlik hissini arttırmaktadır. Renk paleti genel olarak toprak tonlarıdır; kahverengi, bej, grinin yanında mavi, kırmızı ve sarı renkleri kendini belli etmektedir. Charles Wilda, bu resmin bir yağlıboya versiyonunu da 1894 yılında yapmıştır (Görsel 26).



Görsel 27: Charles Wilda, *Falcılık* (Fortune Telling), 1887, tuval üzerine yağlıboya, Guildhall Art Gallery, Londra

Kaynak: https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Charles-Wilda/1188703/Fortune-Telling.html (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Charles Wilda'nın *Falcılık* adlı tablosunda (Görsel 27), açık havada geçen gündelik bir sahne tasvir edilmiştir. Kompozisyon, taş bir yapının önünde konumlanmış figürlerle oluşturulmuştur. Çaprazdan bakılan sahnenin solunda iki kadın ve iki çocuk görülmektedir. Kadınlardan birinin önündeki kum yığını, kadının falcı olduğunu ve kum falı baktığını düşündürmektedir. Kumun yanında portakal benzeri meyve olması ise bazen bu kişilerin meyve satıcısı olduğu yorumuna neden olmaktadır. Wilda, resmin sağ alt köşesine imzasını attığı gibi 1887 Kahire diye de belirtmiştir. Resimdeki kadınların giysileri ve çocukların saç şekli, dönemin Mısır halkını yansıtmaktadır. Dolayısıyla Wilda'nın gözlemciliği ve ayrıntıcılığı, bu resimde bir kez daha anlaşılmaktadır. Falcının karşısında iki erkek ayakta durmaktadır ve yanlarında bir eşek vardır.

Figürlerin dağılımı doğal bir akış içinde yerleştirilmiştir. Bu düzenleme, sahnenin gündelik yaşama ait olduğu izlenimini güçlendirmektedir. Eserdeki jest ve bakış

yönleri, figürler arasındaki iletişimi sağlamaktadır. Arka plandaki taş bina, rengi ve mukarnaslarıyla Doğu mimarisine özgü unsurlar içermektedir. Kompozisyonda açık bej, sarı, kahverengi ve gri tonları ağırlıktadır. Bu tonlar, sıcak ve kuru iklim atmosferini yansıtmaktadır. Kırmızı ve mavi renkler canlılık katmıştır. Işık kaynağının yönü tam olarak belli değildir ve ışık, tüm yüzeyi aydınlatmaktadır.

3.2.12. Frederick Arthur Bridgman (1847-1928)

Frederick Arthur Bridgman, 1847 yılında ABD'nin Alabama eyaletinde doğmuştur. Babasının ölümünün ardından ailesi Boston'a, ardından New York'a yerleşmiştir. 1864 yılında American Banknote Company'de gravürcü çırağı olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı dönemde Brooklyn Sanat Derneği ve Ulusal Tasarım Akademisi'nde akşam derslerine katılmıştır. 1865–1866 yıllarında Brooklyn Sanat Derneği'nde eserlerini sergilemiştir. Bu başarı, Paris'e taşınma kararında etkili olmuştur.

Bridgman, 1866'da Pont-Aven köyünde Robert Wylie (1839-1877) liderliğindeki Amerikalı sanatçılar grubuyla çalışmıştır. Ardından Paris'e geçerek Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuş, Jean-Léon Gérôme (1824-1904)'un öğrencisi olmuştur. Yazlarını Pont-Aven'de geçirerek yaklaşık dört yıl bu bölgede kalmıştır (Galeriearyjan, t.y.). Aynı dönemde Gérôme'un etkisiyle Oryantalist temalara yönelmiş; zamanla oryantalist resimde ilerlemiş ve "Amerikalı Gérôme" olarak nitelendirilmiştir. Bridgman, 1872 yılında İspanya ve Kuzey Afrika'ya seyahat etmiştir. Tanca'da yoksul bir mahallede atölye kurmuş, bölgedeki köyleri at sırtında gezerek gözlemlemiştir. Bu süreçte dini sahneler, pazar yerleri ve yerel figürleri konu alan resimler yapmıştır. Ardından Mısır'a giderek İkinci Çağlayan ve Abu Simbel bölgelerini ziyaret etmiştir.

Bridgman, 1874'te Paris'e dönerken yanında 300'den fazla çalışma, eskiz ve belge getirmiştir. Ressam John Singer Sargent (1856-1925), Bridgman'ın Oryantal tarzda düzenlediği atölyesini, Eyfel Kulesi'nden sonra Paris'teki en dikkat çekici yer olarak tanımlamıştır. Bridgman, 1881'de *Winters in Algeria* adlı kitabını yayımlamıştır. 1885'te eşiyle birlikte Cezayir'e dönmüş ve Biskra kentine yerleşmiştir. Günlük yaşam

sahneleri bu dönemde eserlerinin ana konusunu oluşturmuştur. Bridgman, Cezayir kırsal yaşamını merkeze alan Oryantalist betimlemeleriyle tanınmıştır.



Görsel 28: Frederick Arthur Bridgman, *Odalık ve Hizmetçi/ Kart Oynayanlar* (Odalisque and servant/ Card Players), tuval üzerine yağlıboya, 110 x 170 cm.

Kaynak: https://fineartamerica.com/featured/card-players-orientalist-school.html (Erişim Tarihi: 08.07.2025)

Frederick Arthur Bridgman'ın *Odalık ve Hizmetçi* veya *Kart Oynayanlar* olarak adlandırılan eserinde (Görsel 28), egzotik bir iç mekân tasvir edilmiştir. Resmin adı gibi ressamı konusunda da çelişkiler vardır, bazı kaynaklarda resmin ressamı yazılmayıp Oryantalist ekol diye belirtilmiştir. Kompozisyonda, taş seki üzerindeki minderlere uzanmış bir kadın figür ile yerde oturan siyahi bir hizmetçi yer almaktadır. Hizmetçinin, yere kartları dizmiş olması ve bir kartı adeta yorumlarken genç kadına gösteriyor oluşu, fal baktığı izlenimini vermektedir. Kart oynayanlar olarak nitelendirilse de karşılıklı bir kart oyunu oynama hali yoktur. Arka planda mermer sütunlar ve geometrik bezemeler yer almakta; bu mimari unsurlar, mekâna Doğulu bir hava vermektedir. Giysiler, yerdeki kaplan postu ve kırmızı terlikler de bu atmosferi tamamlayan diğer Doğulu öğelerdir. Kırmızı, yeşil, bej, gri, turuncu, kahverengi ve beyaz tonları kullanılan kompozisyonda, odalığın beyaz giysisi, figürü mekân içinde belirgin hâle getirmektedir. Işık da buna katkı sağlamaktadır. Bridgman, günlük yaşamdan bir sahneyi ayrıntılı olarak ele almıştır. İtalyan ressam Vittorio Rappini (1877-1939)'nin ve hakkında bilgi bulunamayan Fermin Barcala (?-?)'nın,

Bridgman'ın bu resmine çok benzeyen birer tablo (Görsel 30, 31) yapması dikkat çekicidir. Bridgman'ın çağdaşı İngiliz ressam John Henry Henshall (1856-1928) da benzer bir resimle karşımıza çıkmakta (Görsel 32); buradaki fark, fal bakanların yerine kediyle oynayan kadınların resmedilmesi ve Türk giysili olduklarının belirtilmesidir. Bu resim örnekleri, Bridgman'ın, diğer ressamlara esin olduğunun kanıtıdır.





Görsel 29: Vittorio Rappini, *Falcı* (The Fortune Teller), suluboya, 24 x 34 cm.

Kaynak: https://www.mayfairgallery.com/pair-italian-orientalist-watercolours-rappini (Erişim Tarihi: 08.0.7.2025)

Görsel 30: Fermin Barcala, *Falcı* (Fortune Teller), 1907, tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 144.8 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/Fortune-Teller/77F846D00D9BA5C2 (Erişim Tarihi: 08.0.7.2025)



Görsel 31: John Henry Henshall, *Türk Giysili Hanımlar Kedi Yavrusu ile Oynarken* (Ladies in Turkish Costume Playing wih a Kitten), 1893, suluboya ve kurşunkalem, 36 x 72 cm.

Kaynak: https://www.artrenewal.org/artworks/ladies-in-turkish-costume-playing-with-a-kitten/john-henry-henshall/17565 (Erişim Tarihi: 09.07.2025)

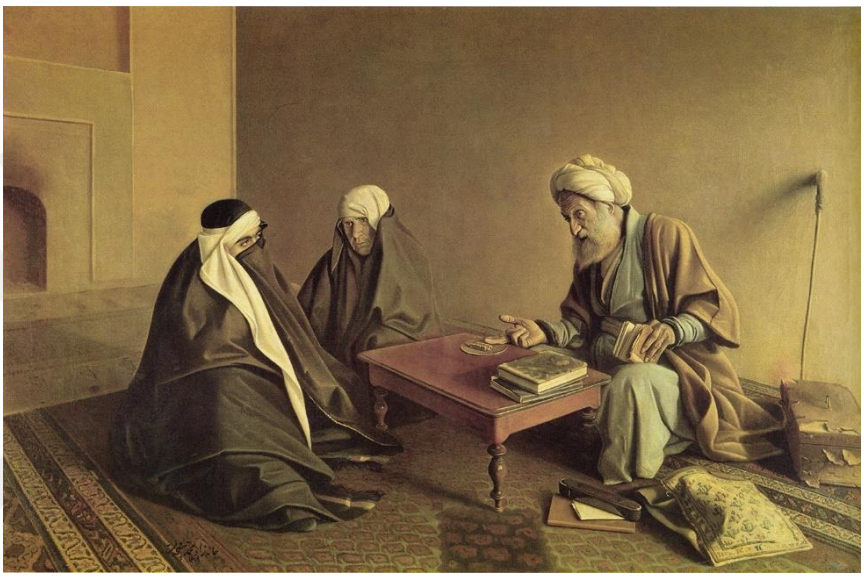
3.2.13. Kamal ol-Molk (Kemal-ül-Mülk/ Mohammad Ghaffari) (1848-1940)

Farsça Kamal ol-Molk yani *Diyarın Mükemmeli* anlamındaki takma isimle tanınan Mohammad Ghaffari, İsfahan-Kaşan doğumludur. Ressam bir aileden gelen

Ghaffari'nin amcası, babası, kardeşi ressamdır. Küçük yaşlardan itibaren resme ilgi duyan Ghaffari, odasının duvarlarına çizimler yapmıştır. İlkokuldan sonra Tahran'a giden Ghaffari, Dar-ul-Funun okuluna devam etmiş, Mozayyen-od-Doleh'den resim eğitimi almıştır. Daha öğrenciyken yeteneğiyle dikkat çekmeye başlamıştır. Nasreddin Şah Kaçar, Dar-ül-Fünun'a yaptığı ziyaretlerde Muhammed Gaffari ile tanışmış ve onu saraya davet etmiştir. Tekniğini daha ilerleten Ghaffari'ye, Nasreddin Şah tarafından "Kemal-ül-Mülk" (Diyarın Mükemmeli) unvanını vermiştir. Kemal-ül Mülk, Nasreddin Şah'ın suikastına kadar önemli eserler üretmiş; bu dönemde yaptığı resimler arasında önemli kişilerin portreleri, manzaralar, kraliyet kampları ve av sahaları ile kraliyet saraylarının çeşitli bölümlerinin resimleri yer almıştır. Ama bu resimlerin çoğu ya yok edilmiş ya da yurtdışına götürülmüştür. Yaptığı bu resimlerde yağlıboyayı tercih etmiş; hassas fırça vuruşları ile parlak ve canlı renkler kullanmıştır. 1848 yılında 47 yaşındayken Avrupa'ya giden Ghaffari, yaklaşık dört yıl burada kalmış; müzeleri dolaşmış, çeşitli resimleri kopyalamış ve çağdaş ressamlarla görüşmüştür. Daha sonra ülkesine dönse de buradaki baskıya dayanamayarak Irak'a gitmiştir. *Bağdat'ın Kâhini/ Falcısı / Bağdatlı Yahudi Falcılar* adlı resmi (Görsel 33), bu dönemde yaptığı önemli resimlerden biridir. İki yıl sonra İran'a dönen ressam, burada yaşanan Meşrutiyet'ten sonra sanata daha fazla önem verilmesinin de etkisiyle gittikçe yerini sağlamlaştırmış, kendisine duyulan saygı da artmıştır. Burada bir sanat okulu kuran Ghaffari, İran sanatında yeni bir tarz oluşturmuştur. Okulunda sadece resme değil, halı dokuma, mozaik tasarımı ve ahşap işçiliği gibi çeşitli sanat dallarına da yer vermiştir. İnsan olarak da dikkat çeken Ghaffari, nazik biri olmanın yanında öğrencilerine sevgiyi, insanlığı aşılayan, iyi ahlakı öğreten biridir. Okulda geç saatlere kadar ders veren ressam, yeri geldiğinde fakir öğrencilerine maddi anlamda destek olmuştur.

Mohammad Ghaffari'nin fal konulu iki tablosu (Görsel 32, 33) bulunmaktadır. Bu tablolardan esinlenerek resim yapan başka ressamlar olduğu anlaşılmaktadır, bunların bazısı da kötü kopyalar halindedir. Ama sonuçta, Ghaffari'nin resimlerinin, diğer ressamlarca tercih edildiği anlaşılmaktadır. Mohammad Ghaffari'nin *Falcı* resminde, (Görsel 32) bir iç mekânda üç kişi karşımıza çıkmaktadır. Çaprazdan bakılan mekâna figürler de çapraz yerleştirilerek derinlik hissi verilmiştir. Doğulu figürlerden soldaki erkektir ve karşısındaki ile konuşur pozdadır. Büyük ihtimalle fal yorumu yapan odur ama ne tür bir fal baktığını anlamak zordur. Elindeki ve önündeki kitaplardan

yararlanıyor olabileceği gibi kitap falı da bakıyor olabilir. Karşısındaki kişi, tamamen kapalı bir giysi içindedir, sadece gözleri görünmektedir. Bu kişinin ardında biri daha vardır; o da kapalı tarzda giyinmiş ama yüzü açıktır. Falcıya bakmamakla birlikte onu dinliyor gibidir. Falcının yanında kitapları dışında duvara dayalı değneği ya da bastonu görülmektedir. Sağdan gelen ışıkla mekân aydınlanmaktadır ve buna göre kompozisyonda ışık gölge oluşturulmuştur. Mekânın arka planında kısmen görülen niş ve ocak vardır. Koyu renklerin hâkim olduğu resimde, fazla detaya girilmemiştir. Kompozisyon genel olarak da sadedir.



Görsel 32: Kamal ol-Molk, *Fal/ Falcı* (The Fortune/ Fortune Teller/ Rammal), 1892, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 93 cm., Golestan Palace

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rammal_by_Kamal_al-Molk,_1309_AH.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Mohammad Ghaffari'nin *Bağdat'ın Kâhini/ Falcısı* veya *Bağdatlı Yahudi Falcılar* adlı resminde (Görsel 33) ise iki erkek iki kadın olmak üzere dört kişi karşımıza çıkmaktadır. Bir önceki resimde olduğu gibi, burada da iç mekân ve kişiler, yalın bir şekilde ele alınmıştır. Benzer renkler kullanılmasına rağmen burada figür dizilimi ve kompozisyona bakış açısı daha farklıdır. Dairesel dizilen figürler, birbiriyle iletişim halindedir. Erkekler sağda, kadınlar soldadır. Kadınların kapalı giysilerine rağmen yüzleri açıktır ve memnun bir halleri vardır. Sağ öndeki erkeği dinlemektedirler. Söz konusu erkek falcı olmalıdır, ama bu resimde de ne tür bir fal bakıldığı tam anlaşılamamaktadır. Bir önceki resimdeki gibi kitap falı olabilir. Falcının ardında bir

erkek daha olması ve resmin isminde çoğul kişi kullanılması, bu kişinin de falcı olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 33: Kamal ol-Molk, *Bağdat'ın Kâhini/ Falcısı / Bağdatlı Yahudi Falcılar* (The Seer of Baghdad/ Baghdad Jewish Fortune Tellers), 1899, tuval üzerine yağlıboya

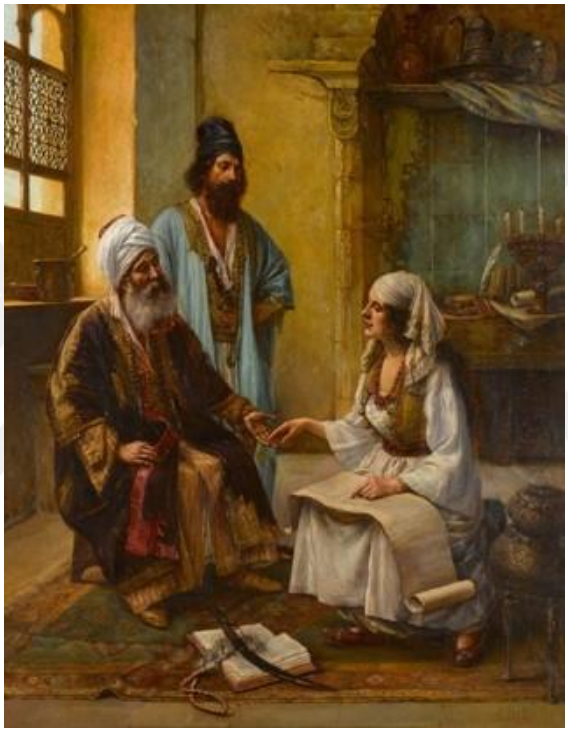
Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Fortune_teller_from_Baghdad.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.2.14. Clemente Pujol de Guastavino (1850-1905)

Clemente Pujol de Guastavino, Oryantalist ve günlük yaşam resimleriyle tanınan bir ressamdır. Sanat eğitimine Barselona Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamış; 1876 yılında Paris'e taşınmış ve burada Louis Nicolas Cabat (1812-1893) ile Jean-Léon Gérôme'un öğrencisi olmuştur. Gérôme'un arkadaşı Léon Bonnat (1833-1922) ile tanıştığı gibi Gérôme'un kayınpederi ve dönemin önemli sanat simsarı olan Adolphe Goupil ile de sözleşme imzalamıştır.

Pujol de Guastavino, 1876–1905 yılları arasında Fransız Sanatçılar Salonu'nda eserlerini düzenli olarak sergilemiştir. Bu dönemde hem günlük yaşam sahneleri hem de Oryantalist kompozisyonlarıyla dikkat çekmiştir. 1889 ve 1900 Evrensel Sergilerinin İspanyol bölümlerine katılmış; 1889'da *Mağribi Dansı* (Danse Maure) adlı eseriyle Onur Madalyası kazanmıştır (Galeriearyjan, t.y.).

Pujol de Guastavino, Oryantalist çalışmalarında antik objelere ve etnografik detaylara büyük önem vermiştir. Kumaş dokuları, süslemeler ve metal işçiliği gibi ögeler tablolarında titizlikle işlenmiştir. Eserlerinde genellikle doğanla avlanan figürler, muhafızlar, müzisyenler ve zengin mimari bezemeler önünde konumlanan karakterler yer almakta; kompozisyonları, dönemin ayrıntıcı ve zarif estetik anlayışını yansıtmaktadır. Doğu'ya dair idealize edilmiş sahneler aracılığıyla egzotik ve şiirsel bir atmosfer oluşturan Pujol de Guastavino, bu yönüyle Oryantalist sanatın önemli temsilcileri arasında yer almıştır.



Görsel 34: Clemente Pujol de Guastavino, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 92 x 71 cm.

Kaynak: https://www.lot-art.com/auction-lots/The-Fortune-Teller/54-fortune_teller-30.3.21-sotheby (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Clemente Pujol de Guastavino'nun *Falcı* adlı çalışmasında (Görsel 35), iç mekânda geçen üç figürlü bir sahne yer almaktadır. Kompozisyonda bir erkekle bir kadın otururken bir erkek ayakta durmaktadır. Kadın dizleri üzerinde, bir kâğıt rulosu açılmış olarak durmakta; kadının bir eli kâğıda işaret ederken diğer eli de karşısında oturan erkeğin eline işaret etmektedir. Böylece kadının falcı olduğu ve el falına bakarak yorum yaptığı düşünülebilir. Ayaktaki figür, fal baktıran erkeğin arkadaşı

olabilir ve o da dikkatini fala vermiştir. Figürlerin dizilişi, aradaki iletişimi ve doğallığı arttırmaktadır. Mekânda ve figürlerin etrafında çeşitli eşya ve objeler yer almaktadır. Ön planda, halı üzerinde kitap, kılıç, tespih; sağ tarafta buhurdan görülmektedir. Sol taraftaki pencere içinde havan; arka planda kitaplar ve kâğıt ruloları, onların üst rafındaki rafta ibrik ve testi gibi eşya bulunmaktadır. Figürlerin kıyafetleri detaylı biçimde işlenmiştir. Geleneksel giysiler, sahneye etnografik bir nitelik kazandırmakta hem giysiler hem eşya, Doğulu bir atmosfer oluşturmaktadır. Koyu renklerin hâkim olduğu kompozisyon, soldaki pencereden gelen ışıkla aydınlanmakta; böylece özellikle falcı kadın figürü ön plana çıkmakta ve açık renkli giysisi de bunu desteklemektedir. Loş bir iç mekân ortamı sağlanmıştır. Bu ışık dağılımı, izleyicinin dikkatini sahnedeki anlatıya yönlendirmektedir. Figürlerin jest ve yüz ifadeleri sade, ancak etkilidir. Pujol de Guastavino, Oryantalist geleneğe bağlı olarak hem etnografik hem de figüratif detaylara özen göstermiştir.

3.2.15. Nicolo Forcella (1850-?)

Nicolo Forcella, İtalya'nın güneyinde Castelleneta'da doğmuş, ama hayatının büyük bölümünü Kahire'de geçirmiş ve burada, Sanat Okulu'nda öğretmenlik yapmıştır. Ayrıca yine Kahire'deki Fransız Sanatçılar Topluluğu'nun sergilerine katılmıştır. Daha sonra Osmanlı İmparatorluğu tarafından Türk olmayan vatandaşlara verilen Mecidiye İmparatorluk Nişanı ile ödüllendirilmiştir.



Görsel 35: Nicolo Forcella, *Oturan İki Adam* (Deux hommes assis), tuval üzerine yağlıboya, 29 x 42 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/Deux-Hommes-Assis/E662C5BB1A0E63A9 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Forcella'nın resim ismi *Oturan İki Adam* olarak yazılmış olsa bile kompozisyonda (Görsel 35), bir kadın bir erkek figür karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı erkek önden görülürken kadın yandan resmedilmiştir. Konuşur gibi bir halleri vardır ve yerde kum tabakası olması, üzerinde işarete benzer izler görülmesi, sahnede fal bakıldığını düşündürmektedir.

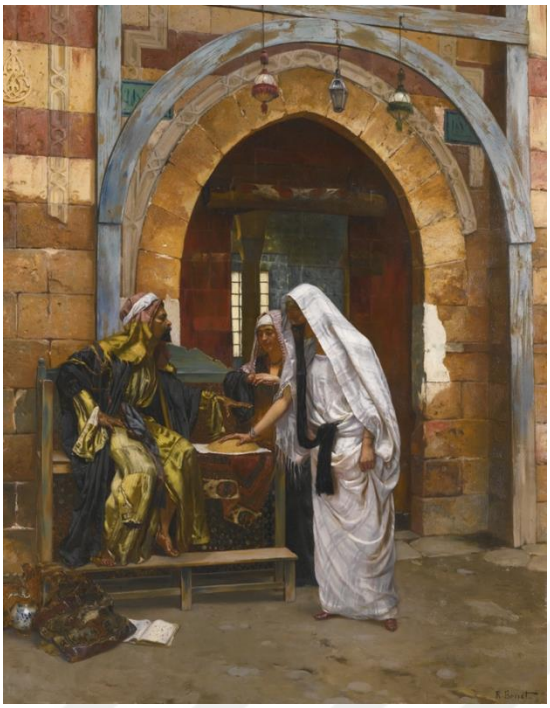
3.2.16. Rudolf Ernst (1854-1932)

Rudolf Ernst, 14 Şubat 1854'te Viyana'da doğmuş; Avrupa'da yaşanan çalkantıların yoğun bir şekilde hissedildiği dönemde büyümüştür. Babasının başarılı bir mimar olması, Ernst'in sanata ilgi duymasını sağlamıştır. (Rehs, t.y.). 1869'da on beş yaşında iken, Ernst'in babası onu Güzel Sanatlar Akademisi'ne göndermiş; çizim öğretmeni, Wiener Musikverein'deki tavan resimleriyle tanınan August Eisenmenger (1830-1907) olmuştur. 1873 yılında Ernst, Akademi'de Anselm Feuerbach (1819-1880)'ın yanında çalışmaya başlamıştır. Feuerbach ise önceki yıllarda Paris'te çalışmış olup çokça seyahatlere çıkmış bir ressamdır.

1874'te Ernst, Roma'da eski ustaların eserlerini incelemek için Akademi'den ayrılmış ve ardından Paris'e taşınmıştır. Bu kararında Feuerbach'ın etkisi olduğu düşünülmektedir. Ernst'in Feuerbach ile geçirdiği yıllar, ona İtalya ve Paris gibi yerleri tanıma fırsatı sunmuştur. Paris'e vardığında, adını Fransızca Rodolphe'a çevirmiş ve Paris'teki evini atölye olarak da kullanmıştır. Kariyerine hızlı başlayan Ernst, 1877'de Salonu'nda yaptığı portreleri sergilemiştir.

Doğu'ya ilgisi gittikçe artan Ernst, 1885 yılında İspanya'ya, ardından Fas ve Tunus'a gitmiş; bu geziler sırasında, yerel halkın günlük yaşamını eskizlerle ve fotoğraflarla belgelemiştir. Daha sonra tuval resimleri için bunlardan yararlanmıştır. Bu arada, Oryantalist ressam Ludwig Deutsch (1855-1935) ile tanışmış ve böylece ömür boyu sürecek dostlukları başlamıştır. Ernst ve Deutsch, Türkiye ve Mısır'a gezi düzenlemiş; İstanbul ve Kahire ziyaretlerinde gördüklerini belgelemek için fotoğraflar çekmişlerdir. Ayrıca Ernst, bu gezilerden topladığı malzemeyi, daha sonra resimlerinde kullanmıştır. Evinde bu tür eşya olan Ernst, örneğin Doğu'dan aldığı seramiklerle hem evini dekore etmiş hem de bunlara resimlerinde yer vermiştir.

Salon sergilerine Oryantalist resimlerini gönderen Ernst, 1889'da "Exposition universelle" sergisinde bronz madalya kazanmıştır. Ernst, resim yapmaya devam etmiş ve on yıl içinde en az 20 oryantalist resim yapıp Salon'da sergilemiştir. I. Dünya Savaşı'nın zorlu koşullarına rağmen sanat çalışmalarını sürdürmüş; resimlerindeki detaylı figürler, mimari unsurlar, zengin ve göz alıcı renkler dikkat çekmiştir. Kariyeri boyuna birçok ödül kazanan ve takdir gören sanatçı 1932'de yetmiş sekiz yaşında iken hayatını kaybetmiştir.



Görsel 36: Rudolf Ernst, *Falcı* (The Fortune Teller)

Kaynak: https://artvee.com/dl/the-fortune-teller-11/ (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Rudolf Ernst'in *Falcı* adlı çalışmasında (Görsel 36), renkli taştan bir yapının kapısı yanında üç figür karşımıza çıkmaktadır. Kapının önündeki branda, cami kapılarındaki gibi yukarı kıvrılıp toplanmıştır. Kapı aralığından bir pencere, çini duvar ve sütunlar görülmektedir. Binanın duvar yüzeyinde geometrik motifler bulunmaktadır. Duvarın, aşınmışlıklarına kadar işlenmesi dikkat çekicidir. Öndeki figürlerden biri erkektir ve oturmaktadır; diğer iki figür ise kadındır ve erkeğin karşısında ayakta durmaktadır. Erkeğin yanında bir kum öbeği vardır ve kadınlardan biri, buna elini koymuştur. Dolayısıyla erkeğin falcı olduğu ve kum falını yorumladığı düşünülebilir. Falcı erkeğin giysisi koyu renkli ve sarı ağırlıklıdır. Kadınlar ise beyaz giysileriyle kompozisyonda ön plana çıkmaktadır. Işık da bu figürler vurmaktadır. Figürlerin giysileri, Mısırlı olduklarını düşündürmektedir. Kompozisyonu sol alt köşesinde halı, çini vazo ve kitap; üst bölümünde ise asılı bir kandil ile iki yumurta görülmektedir. Rudolf Ernst, bu çalışmasında sahne detaylarını gözleme dayalı bir anlatımla düzenlemiş; geleneksel bir fal bakma sahnesini kültürel referanslar eşliğinde sunmuştur.



Görsel 37: Rudolf Ernst, *Mısırlı Falcı* (Egyptian Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 64.8 x 53.3 cm.

Kaynak: https://www.christies.com/en/lot/lot-4737126 (Erişim Tarihi: 09.07.2025)

Rudolf Ernst'in *Falcı* resmine çok benzeyen *Mısırlı Falcı* isimli bir tablosu (Görsel 37) daha vardır. Kompozisyon düzeni açısından diğerine benzeyen bu tabloda, sadece bazı küçük farklılıklar görülmektedir. Yine yapının kapısı yanında oturan bir erkek, ayakta duran iki kadın vardır; fiziksel özellikleri, pozları ve giysileri önceki resimdeki gibidir. Genel olarak buradaki renkler, önceki resimdeki kadar canlı olmadığından figürler ve giysileri o kadar ön planda değildir. Ayaktaki kadınlardan biri, burada da sağ elini, erkeğin yanındaki kum tümseğine koymuştur. Özellikle erkeğin giysi rengi, biçimi ve deseni biraz farklıdır. Ayaktaki kadının peçesinin ucu da iki resimde farklı resmedilmiştir. Figürler açısından bir fark da, önceki resimde erkeğin giysisi altından çıplak ayakları görünürken bu resimde görülmediği gibi ön planda ayakkabıları çıkarılmış olarak durmaktadır. Kum tümseğinin üzerinde yer aldığı halının desenleri farklı olduğu gibi kompozisyonun sol alt köşesindeki halı ve çini vazonun desenleri de farklılık göstermektedir. Arkadaki yapının kapı aralığından bu sefer çini duvar görülmektedir. Bunun dışındaki önemli bir farklılık ise kemerin üstündeki köşelerde

ve girişin sağ yanındaki sekinin arka duvarında çinilere yer verilmiş olmasıdır. Buna bağlı olarak seki ve ardındaki duvar, bu resimde derinliği daha arttırmıştır.

Ernst, 1880'lerin ikinci yarısında İspanya, Fas ve Tunus'a gitmiş; Doğu'ya olan bu hayranlığı, 1890'larda İstanbul ve Mısır'a yaptığı gezilerle daha da artmıştır. Hatta Ernst, 1900'de Fontenay-aux-Roses'e taşınarak evini Osmanlı tarzında dekore etmiştir. Resimlerinde görülen Doğu'ya özgü eşyanın bir kısmı bu eve dekor olmuştur. 19. yüzyılda, Kahire gibi büyük başkentlerin sokaklarında hem erkek hem de kadın falcılara sıkça rastlanmaktadır. Fal baktıranların merak ettikleri, genelde evlilik ve paraya dair olmuştur. Bu resimdeki falcı, kehanet yöntemi olarak pirinci kullanmakta; tahılda bulunan avuç içi izlerinden gelecekteki olayların simgesi olduğu düşünülen desenleri yorumlamaktadır. Bu dönemde hızla sanayileşmeye giden Batı'nın tersine Doğu'da hala görülen bu gizem ve batıl inanç izleri, Rudolf Ernest'e ilginç gelmiş olmalı ki, bu konuyu defalarca ele almıştır. Bu resim aynı zamanda Ernst'in, Doğu'nun mimari dokusuna olan ilgisini de ortaya koymaktadır. Ernst, duvar ve kapı pervazlarındaki oyma taş işçiliğine özellikle özen göstermiş ve Doğu tasarımının ayrılmaz bir parçası olan mavi çinileri bu kompozisyona dahil etmiştir.

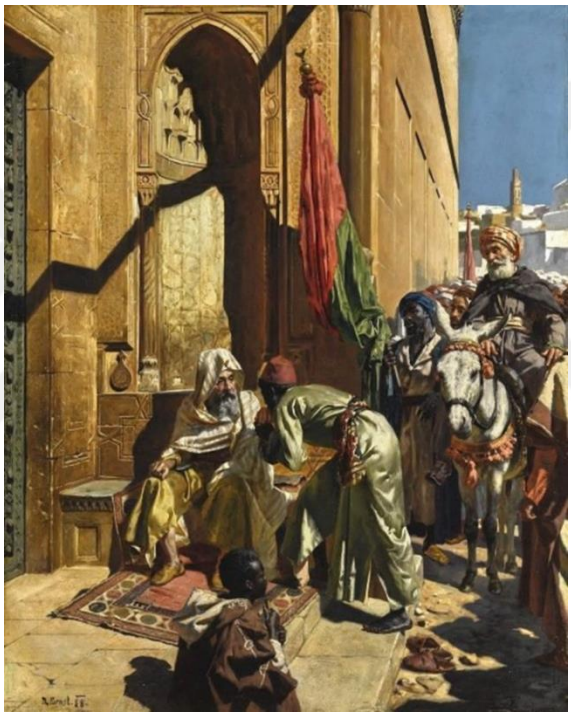


Görsel 38: Rudolf Ernst, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1890, ahşap üzerine yağlıboya, 80.6 x 60 cm., The Najd Collection

Kaynak: https://www.pubhist.com/w14332 (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Rudolf Ernst'in *Falcı* adlı bir başka tablosunda (Görsel 38), yine taş bir yapının önünde üç figür yer almaktadır ve bunlardan biri erkek, ikisi kadındır. Erkek, yapının kapısı bağdaş kurmuş otururken ayakta duran kadın, başının üzerinde bir testi taşımaktadır. Erkeğin üzerinde oturduğu halının devamının üzerinde kum tümseği vardır ve diz çökmüş olan ikinci kadın, buna sağ elini koymuştur. Dolayısıyla burada yine erkek bir falcı, kum ya da pirinç falını yorumlayacaktır. Elin bu tümsek üzerinde bıraktığı ize göre konuşacak olan falcı, yorum için yanında yerde duran açık kitaba da bakmaktadır. Figürlerin giysileri, Mısır'a özgüdür. Yerdeki halının deseni, iki yanda sütunların işlenmiş olması, seccadeleri hatırlatmaktadır. Kompozisyona çaprazdan bakılması derinliği arttırmıştır. Hem bu düzen hem de figürlerin pozu, izleyiciyi fala yönlendirmektedir. Arkadaki yapı, oldukça eskidir, ama Doğu'ya özgü motifler barındırmaktadır. Hatta Ernst'in yukarıda ilk bahsedilen *Falcı* resminde Arapça yazı havası veren motifler, burada daha ileriye götürülerek yazı şeridi halini almıştır, ama

bu, okunaklı ve anlamlı bir yazı değildir. Resimdeki giysi ve taş dokuları, ayrıntılı bir şekilde kendini hissettirmektedir. Ernst'in Doğu yolculukları sırasında fotoğraflar çektiği bilinmektedir, dolayısıyla resimlerindeki foto grafik gerçekçilik, önemli özelliklerinden biridir. Ama bu resimlerin hepsini, yerinde yaptığını söylemek zordur. Elindeki fotoğraflardan ve biraz da hayal gücünden yararlanarak bu resimlerin çoğunu, kendi ülkesine döndüğünde yaptığı düşünülmektedir. Ernst, resimlerinde genellikle sokaklardaki kişileri, günlük yaşam içinde resmetmiştir. Özellikle hikâye anlatıcıları, sokak satıcıları, gezgin müzisyenler, çeşitli zanaatkârlar ve falcılar bunlar arasında sayılabilir.



Görsel 39: Rudolf Ernst, *Falcı, Kahire* (The Fortune Teller, Cairo), ahşap üzerine yağlıboya, 73 x 58.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/the-orientalist-sale-l17100/lot.19.html (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Bunlar bağlamında, Rudolf Ernst'in fal konulu dördüncü resmi *Falcı, Kahire* (Görsel 39) başlığını taşımaktadır. Ernst, bu resimde, Orta Çağ İslam dünyasının en büyük camisi olarak kabul edilen Kahire'deki Sultan Hasan Camii'nin taç kapısından ilham almıştır. Sultan en-Nasır Hasan (1334-1361) tarafından yaptırılan yapının inşası 1356 yılında başlamıştır. Sultan Hasan Camii aynı zamanda bir medreseye de ev sahipliği

yapmakta olup Kahire Kalesi yakınlarında yer almaktadır; duvarları otuz altı metre, minareleri ise altmış sekiz metre yüksekliğindedir.

Ernst, caminin yüksek kapı kanatları ve mukarnaslı nişi bulunan yan kapısını tasvir etmiştir. Nişin içinde ve duvarlarda geometrik süslemeler görülmektedir. Bu kapı girişinde, bir falcı veya sufi mistik oturmuş, karşısında saygıyla eğilen fesli siyahi gence bilgeliğini sunmaktadır. Gencin arkasında ve yapının geriye uzanan duvarı boyunca düzinelerce erkek, kavurucu öğle sıcağında kutsanma veya aydınlanma sıralarının gelmesini beklemektedir. Ernst'in İslam kültürüne olan hayranlığı, Doğu'ya yaptığı gezilerle artmıştır. Resimleri, yalnızca bir ressam olarak becerilerini değil, aynı zamanda ziyaret ettiği kültürler hakkındaki bilgisinin genişliğini de yansıtmaktadır. Titizlikle tamamladığı resimleri, seyahatlerinden Paris'e getirdiği eskizler, fotoğraflar, dekor ve kostümlerden yararlanmasının sonucudur. Bu kompozisyonda, özellikle sağdaki figürün gösterimi, büyük ihtimalle fotoğraf kaynaklıdır ve sahneye, günlük hayattan anlık bir görüntü hissi vermektedir. Ernst, tüm resimdeki dokuları vermede ustalığını yine ortaya koymuştur. Taştan kumaşlara dokuları verdiği gibi ışık-gölgeyi de titizlikle uygulamış, böylece güneşin sıcaklığını hissetmek ve resimdeki gölgeleri görmek mümkün olmuştur. Figürlerin ve yapıların geriye doğru gidişi, kompozisyonda derinliğe vurgu yapmaktadır.

3.2.117. Fausto Zonaro (1854-1929)

Fausto Zonaro, 18 Eylül 1854 tarihinde Padova yakınlarındaki Masi kasabasında doğmuştur. Genç yaşta duvar ustası olan babasının yanında çalışarak dekoratif taş işçiliğiyle tanışmış; bu deneyim, ilerideki sanatsal duyarlılığını şekillendirmiştir. 1870 yılında Lendinara'daki teknik okulda resim eğitimi almış, ardından Verona'daki Accademia Cignaroli'de Napoleone Nani (1841-1899)'nin öğrencisi olmuştur. Askerlik nedeniyle kesintiye uğrayan sanat eğitimini Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlamıştır.

Zonaro, 1880–1888 yılları arasında İtalya'nın Napoli, Roma, Torino ve Milano gibi kentlerinde çeşitli sergiler düzenlemiş; bu dönemde empresyonist etkiler taşıyan manzara ve figüratif kompozisyonlar üretmiştir. 1888'de Paris'e taşınmış, burada

empresyonist ressamlarla tanışmış ve 1889 Salonu'na katılmıştır. Sanat piyasasında yeterince başarı elde edemeyince İtalya'ya dönerek resim dersleri vermeye başlamıştır. Bu dönemde tanıştığı Elisa Pante ile birlikte 1891 yılında İstanbul'a yerleşmeye karar vermiştir (Gürçağlar, 1991, s. 1,19).

Zonaro, İstanbul'da Taksim civarındaki konutunda küçük boyutlu kent manzaraları ve gündelik yaşam sahneleri üretmeye başlamış; eserleri kısa sürede elçilik çevrelerinde ve saray ortamında ilgi görmüştür. Teşrifat Nazırı Münir Paşa'nın aracılığıyla Yıldız Sarayı'na davet edilmiş, Osman Hamdi Bey (1842-1910) ile tanışmıştır. 1896 yılında *Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi* adlı tablosunu Sultan II. Abdülhamid (1842-1918)'e sunmuş; bunun üzerine Mecidiye Nişanı ile ödüllendirilmiş ve "Ressam-ı Hazret-i Şehriyari" unvanıyla saray ressamlığına atanmıştır.

1897'de *Hücum* adlı tablosunun beğenilmesi üzerine Zonaro'ya, Akaretler'de bir konak tahsis edilmiş; bu yapı hem atölye hem de dönemin sanat çevresi için önemli bir buluşma noktası olmuştur. Zonaro, bu dönemde Celal Esad Arseven (1875-1971), Hoca Ali Rıza (1858-1930), Mihri Müşfik Hanım (1886-1954) gibi isimlerle etkileşim içinde olmuştur. 1901 ve 1902 yıllarında İstanbul Salonu Sergilerine toplam 57 eserle katılım göstermiştir. 1907'de Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının otuz birinci yılı dolayısıyla düzenlenen sergide yer almıştır.

Zonaro'nun üslubu, empresyonist etkilerle klasik realizmi harmanlayan bir yapıya sahiptir. Zonaro, ışık ve renk kullanımıyla İstanbul'un gündelik yaşamını romantik bir atmosfer içinde sunmuş; mimari detaylar, figüratif anlatımlar ve yerel giysiler aracılığıyla Doğu'nun görsel zenginliğini Batı'ya aktarmıştır. Zonaro, oryantalist resmin başlıca konularını yerinde gözlemlemiş; bu yönüyle içtenlikli ve yerel bir anlatım geliştirmiştir (Gürçağlar, 1991, s.1,19). İstanbul'a yerleştikten sonra yalnızca kent yaşamını değil, Osmanlı kültürünün farklı yönlerini de gözlemlemiştir. Göksu'da piknik yapan aileler, Haliç üzerindeki kayıkçılar ve Sürre Alayı gibi sahneler, bu gözlemlerin tuvale yansıyan örnekleridir. Eşi Elisa Zonaro'nun fotoğrafçılık bilgisi sayesinde harem kadınlarının portreleri ve özel mekanlar belgelendirilmiş, bu görsel materyaller sanatçının üretimine doğrudan katkı sağlamıştır.



Görsel 40: Fausto Zonaro, *Falcı* (L'Indovina), ahşap üzerine sabitlenen kâğıt üstüne pastel boya ve kurşun kalem, 65.5 x 49 cm.

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/19th-century-european-paintings-including-spanish-painting-the-orientalist-sale-and-german-austrian-scandinavian-and-symbolist-works-l09663/lot.117.html (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Fausto Zonaro'nun *Falcı* adlı çalışması (Görsel 40), sokakta günlük yaşamdan bir sahneyi konu almaktadır. Çömelmiş olarak yandan görülen bir erkek ile karşıdan görülen bağdaş kurmuş bir genç kadın görülmektedir. Bu iki figür, yerdeki bir örtünün yanlarında yer almakta, örtü üzerinde çakıl taşı ya da bakla tanesi olabilecek lekesel fırça vuruşları seçilebilmektedir. Dolayısıyla kadın falcı, bir tür fal bakmakta; sağ eliyle örtü üzerini işaret ederken bir yandan erkeğe bakarak konuşmaktadır. Fesli erkek ile başörtülü kadın, yerel özellikleri yansıtmaktadır. Arkaya doğru uzanan sokakta, evler, insanlar ve köpekler görülmektedir. Bu görünüm, günlük yaşamın doğallığını verirken derinlik hissini de arttırmaktadır. Zonaro, bu resimde çok ayrıntıya inmemiş, daha lekesel çalışmıştır. Yumuşak ve birbiriyle uyumlu renk tonlarını kullanmıştır. Işık, en gerideki evleri kısmen aydınlatırken kompozisyonun geneli hafif gölgede kalmıştır. İzleyicinin dikkati, kompozisyon düzeninin etkisiyle ön plandaki figürlere

ve fala çekilmiştir. Genel olarak resim, 19. yüzyıl sonu İstanbul sokak kültürüne ait bir kesit sunmaktadır.

3.2.18. Ludwig Deutsch (1855-1935)

Ludwig Deutsch, 1855 yılında Viyana'da Yahudi kökenli bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Sanat eğitimine 1872 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Karl Meyer (?-?) ile başlamış; 1875–1877 yılları arasında Anselm Feuerbach (1829-1880)'ın öğrencisi olmuştur. Jean Discart (1855-1940) ile birlikte Leopold Carl Müller'in atölyesinde çalışmak istemiş ancak kabul edilmemiştir.

Deutsch, 1878 yılında Paris'e taşınmış; burada Jean Discart, Arthur von Ferraris (1856-1940) ve Rudolf Ernst gibi Avusturya-Macaristan kökenli sanatçılarla yakın ilişkiler kurmuştur. 1883'te Jean-Paul Laurens (1838-1921) ile çalışmış; 1885–1905 yılları arasında Paris'in Pigalle bölgesinde kendi atölyesini kurarak çalışmayı sürdürmüştür. 1881 yılından itibaren Doğu'ya olan ilgisi artmış; 1886, 1890 ve 1898 yıllarında Mısır'a seyahat etmiş, özellikle Kahire sokaklarından sahneler resmetmiştir. Eserlerinde detaycılık, gerçekçilik ve trompe-l'oeil (göz yanılsaması) etkisi dikkat çekicidir. 1880–1905 arası dönemde ürettiği resimler, teknik ustalık ve görsel zenginlik açısından öne çıkmaktadır (Blades, 2017, s. 8,13). Muhafızlar, satıcılar ve halktan kişiler, Deutsch'ün resimlerinde sıkça yer almaktadır. Deutsch, üretken bir ressamdır ve aynı konuları defalarca resmetmiştir. *Saray Muhafızı* (The Palace Guard) ve *Nubyalı Muhafız* (The Nubian Guard) gibi eserlerinde, altın, mermer, deri, ipek ve ahşap gibi farklı dokuları Deutsch, ustalıkla resmetmiştir. Rudolf Ernst gibi Doğu'ya özgü koleksiyonu olduğu, bunlardan yararlanarak resim yaptığı ve fotoğraf çektiği bilinmekte; dolayısıyla Ernst gibi oryantalist resimlerinin birçoğunu ülkesine döndükten sonra atölyesinde yapmıştır. 1919'da Fransız vatandaşlığına geçen Ludwig Deutsch, bu tarihten sonra eserlerini *"Louis Deutsch"* olarak imzalamaya başlamıştır. Deutsch, 1935 yılında, Paris'te 80 yaşındayken hayatını kaybetmiştir.

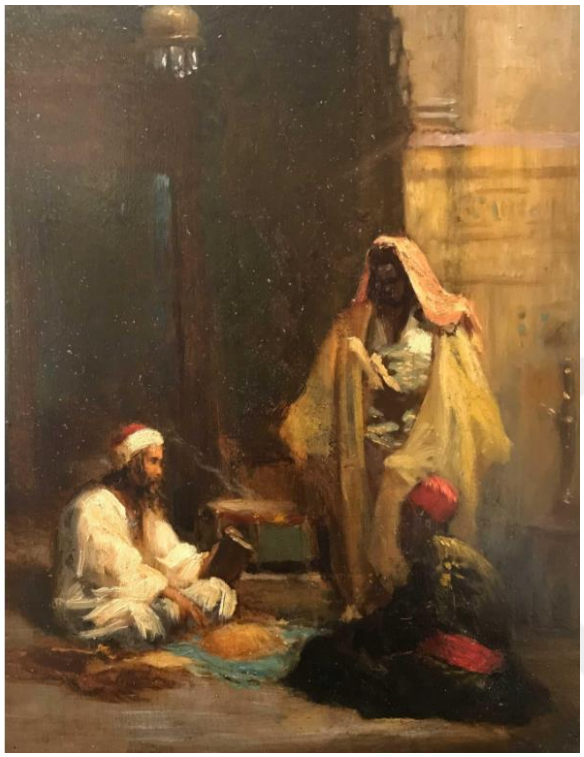


Görsel 41: Ludwig Deutsch, *Falcı* (The Fortune Teller)

Kaynak: https://www.kunst-gemalde.com/Der-Wahrsager-Ludwig-Deutsch-Orientalismus-Araber.html (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Ludwig Deutsch'ün *Falcı* adlı tablosunda (Görsel 41), bir iç mekânda üç erkek figür yer almaktadır. Bağdaş kurmuş olan beyaz giysili erkek, bir eliyle dizine dayadığı kitabı tutmakta, diğer eliyle önündeki kum tümseğini işaret etmektedir. Böylece onun falcı olduğu anlaşılmaktadır. Karşısında oturan kırmızı fesli ve koyu renk giysili erkek ise kuma doğru bakmakta ve sanki falcının yorumunu dinlemektedir. Dikkatli bakıldığında, kum üzerinde bir elin beş parmağının izi görülmekte ve bu da yön olarak fesli erkeğin sağ elinin izine benzemektedir. Bu erkeğin ardında ayakta duran siyahi bir erkek daha vardır, o da tüm dikkatini fala vermiştir. Arkaya doğru uzanan mekân, sağdaki pencereden gelen ışıkla aydınlanmaktadır. Pencere önünde bir sedir kısmen görülmekte, sedir önünde halı yer almaktadır. Falcının arkasında bir mangal ve bir bakraç görülmektedir. Duvarlar, renkli mermer kaplamadır, bu kaplamalar üzerinde geometrik desenler vardır ve arka planda at nalı kemerli bir kapı bulunmaktadır. Duvarlarda Arap harfleriyle yazılmış kartuşlar yer almaktadır ama bu yazılar okunaklı değildir. Tüm bunlar, Doğulu bir atmosfer oluşturmaktadır. Kompozisyonda beyaz, kırmızı, turuncu, sarı ve yeşil tonları kullanılmıştır. Falcının odaklanmış duruşu,

oturan figürün dikkatli bakışı ve ayakta duran figürün bekleyişi, sahnede içsel bir gerilim yaratmaktadır. Deutsch, bu resimde mimari ile figürler arasındaki dengeyi kurmuş; ikisine de eşit şekilde yer vermiştir. Eser hem kültürel bir ritüeli hem de figürler arası etkileşimi estetik bir kompozisyon içinde sunmaktadır.



Görsel 42: Ludwig Deutsch, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 68.5 x 53.3 cm.

Kaynak: https://www.1stdibs.com/art/paintings/figurative-paintings/ludwig-deutsch-fortune-teller-oil-mid-19th-century-orientalist/id-a_5705021/ (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Ludwig Deutsch'ün *Falcı* adlı ikinci çalışmasında (Görsel 42), yine bir iç mekânda üç figür yer almaktadır. Aslında bir önceki resme benzer bir kompozisyon düzeni vardır ve öncekinin, sağ-sol yer değişimi ile gerçekleşmiş gibidir. Çünkü beyaz giysili olan ve oturan erkek falcıdır, karşısında oturan kırmızı fesli siyahi figür ile onun ardında ayakta duran üçüncü erkek dizilimi aynıdır. Falcı ile fesli figür arasında yerde kum tümseği vardır ve bağdaş kurmuş falcı, bir eliyle dizine dayadığı kitabı tutmaktadır. Bu figürler gibi mekân da önceki resimdekine benzemektedir. Arkaya doğru uzanan oda, sağdaki pencereden gelen ışıkla aydınlanmaktadır. Ama bu tablo, daha lekesel çalışıldığından detayları görmek mümkün değildir. Dolayısıyla önceki resimdeki gibi mimari detayları ve eşyayı belirlemek, var olup olmadığını anlamak zordur. Buna bağlı

olarak ortam daha da loştur ve bu özellikler, fal sahnesine daha gizemli bir hava katmaktadır.

3.2.19. Oskar Frenzel (1855-1915)

Oskar Frenzel, Berlin'de doğmuş ve sanat kariyerini bu şehirde sürdürmüştür. Manzara ve hayvan resimlerinde ustalaşmadan önce Frenzel, özellikle litografi ustası olarak çalışmış; yaklaşık otuz yaşına kadar geçimini bundan sağlamıştır. Daha sonra Berlin Sanat Akademisi'ne kabul edilmiş; akademide Wilhelm Meyerheim (?-1882) ve Eugen Bracht (1842-1921)'tan eğitim almıştır. Bu eğitim, sanat anlayışının temelini oluşturmuştur. Frenzel, manzara ve hayvan resimlerini eşit önemde ele almıştır. Özellikle sığır sürülerini betimleme konusunda yetkin bir yaklaşım sergilemiştir. Hayvanların formunu ve renk geçişlerini ustalıkla yansıtmıştır (Abeking, 2025, s. 297)

Frenzel'in bir eseri, 1890 yılında Münih Pinakothek tarafından satın alınmıştır. Frenzel, 1896'da Büyük Berlin Sanat Sergisi'nde Altın Madalya kazanmıştır. 1898'de Berlin Secession'un kurulmasında rol oynamıştır. Paris (1900), Chicago, Buenos Aires ve Barcelona'daki sergilerde de çeşitli ödüllere layık görülmüştür. 1904'te Berlin Kraliyet Sanat Akademisi'ne profesör ve akademi üyesi olarak atanmıştır.

Frenzel'in eserleri Berlin Kraliyet Ulusal Galerisi'nin yanı sıra Dresden, Viyana, Königsberg ve Magdeburg'daki koleksiyonlarda yer almaktadır. Frenzel, manzara ve hayvanları bir arada işleyerek duygusal ve estetik bir atmosfer oluşturmuştur. Bu özellikleriyle Alman sanatında kendine özgü bir konum edinmiştir.



Görsel 43: Oskar Frenzel, *Rus Kostümlü Üç Genç Kadınla Bir Falcı/ Rus Günlük Yaşamı ve Falcı* (A Fortune Teller with three young women in Russian Costumes/ Russian Genre Scene with Fortune Teller), 1912, kâğıt üzerine suluboya, 29 x 23 cm.

Kaynak: https://veryimportantlot.com/ru/lot/view/oskar-frenzel-1855-berlin-ibid1915-629535

Oskar Frenzel'in, *Rus Kostümlü Üç Genç Kadınla Bir Falcı/ Rus Günlük Yaşamı ve Falcı* adlı resminde (Görsel 43), geleneksel iç mekânda geçen dört figürlü bir sahne yer almaktadır. Kompozisyon, açık renkli ahşap bir odada konumlanan üç genç kadın ve bir kadın falcı figürünü içermektedir. Sağdaki sandalyede oturan kadın, karşısında ayakta duran yaşlı falcıya sağ elini vermiştir, falcı da avuca bakarak ve işaret ederek el falı yorumunu yapmaktadır. Hem fala baktıran hem de ardında ayakta duran iki kadın, yorumu dikkatle dinlemekte; bu, yüz ifadelerinden ve duruşlarından anlaşılmaktadır. Hepsi de kendilerine özgü geleneksel giysiler içindedir. Mekânda, eşyada ve giysilerde Rus tarzı kendini hissettirmektedir. Brokar kumaşlar ve işlemeli başlıklar, titizlikle gösterilmiştir. Soldan gelen ışık, özellikle falcının karşısındaki üç genç kadını aydınlatmaktadır. Genel olarak daha lekesel çalışıldığından ayrıntılar anlaşılamamaktadır. Pastel tonlar önünde kırmızı, mavi, sarı ve yeşil renkleri parlamaktadır. Figürlerin bakış yönleri, jestleri ve mekân içindeki konumlanmaları, sahnede sessiz ama yoğun bir anlatım oluşturmaktadır. Oskar Frenzel, bu çalışmasında

etnografik doğrulukla estetik kaygıyı dengelemiştir. Frenzel'in bu resminin, defalarca kopyalanması dikkat çekicidir. Konstantin Egorovich Makovsky (1839-1915), Alexander Ivanovich Lazhechnikov (1870-1944) gibi adı bilinen ya da bilinmeyen ressamlarca aynı sahne ele alınmıştır (Görsel 44, 45, 46). Hatta bir sigara tabakası üstünde de bu resme rastlanmaktadır (Görsel 47). Bu da Frenzel'e ve resmine duyulan ilgi ve beğeniyi göstermektedir. Ayrıca yukarıda bahsedilen Jean Baptiste Le Prince'in Rus kültürüyle bağlantılı falcı resimlerini hatırlatmaktadır.



Görsel 44: Konstantin Egorovich Makovsky, *Nişan sahnesi* (Engagement Scene), 33 x 25 cm.

Kaynak: https://www.liveauctioneers.com/item/66471996_konstantin-egorovich-makovsky-1839-1915-copy-after-berlin (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Görsel 45: Alexander Ivanovich Lazhechnikov, *Falcı* (La diseuse de bonne aventure), tuval üzerine yağlıboya, 141 x 119 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/alexander-ivanovich-lazhechnikov/la-diseuse-de-bonne-aventure-zD4S2Gv8oXa8jvEsSo4L-Q2 (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Görsel 46: Rus ekolü, *Falcı* (Die Wahrsagerin), tuval üzerine yağlıboya, 40.5 x 30.5 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/russian-school-19/die-wahrsagerin-6682kI67IyGXJEp9c_4X4w2 (Erişim Tarihi: 10.07.2025)



Görsel 47: Peter Carl Fabergé, *Mineli Sigara Tabakası: Falcı* (Cigarette Case with Miniature: The Fortune Teller), gümüş yaldızlı, boyalı ve boyalı filigran emaye, kabaşon sert taşlar, 10.48 x 7.93 cm., The Walters Art Museum

Kaynak: https://art.thewalters.org/object/44.913/ (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

3.2.20. Emma Magnus (1856-1936)

Zengin bir pamuk tüccarı ve amatör bir sanatçı olan Rudolph Magnus'un kızı olarak Emma, Manchester'da doğmuş; Manchester Sanat Okulu'nda ve ardından Londra'daki Slade Okulu'nda eğitim görmüştür. Manchester'a döndükten sonra, 1878'den 1920'lere kadar Kraliyet Akademisi ve diğer Londra galerilerinde, hatta taşrada da sergiler açmıştır. 1885'te Manchester Akademisi'ne tam üyeliğe kabul edilen ilk kadın sanatçılar arasında yer almış ve çeşitli komitelerde çalışmıştır.

Emma Magnus, *Falcının Yanında* isimli tablosunda (Görsel 49), bir iç mekânda yer alan iki kadın görülmektedir. Siyahi figür, yerde otururken bir genç kız karşısında ayakta durmakta ve sol elini, oturan kadına uzatmaktadır. Doğulu giysiler içindeki siyahi kadın, genç kadının avucuna bakmaktadır; dolayısıyla falcı olduğu ve el falına baktığı anlaşılmaktadır. Koyu renklerin hâkim olduğu kompozisyonda, beyaz renkler ön plana çıkmaktadır. Böylece özellikle genç kız tümüyle, siyahi kadın da başlığı ile kendini göstermektedir. Genç kız izleyiciye doğru baktığından ifadesi görülmektedir

ve üzgün, hüzünlü veya çaresiz, kaderine razı bir hali vardır. Sahnenin loşluğu, gizemli atmosfer yaratmaktadır.



Görsel 48: Emma Magnus, *Falcının Yanında* (Hos spåkonen), tuval üzerine yağlıboya, 85 x 75 cm.

Kaynak: https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/emma-magnus/hos-sp%C3%A5konen-CjIaw6I42fCG79TlnvD2cg2 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.2.21. Fabio Fabbi (1861-1946)

Fabio Fabbi, 1862 yılında Bologna'da doğmuştur. Sanat eğitimine Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamış ve heykeltıraş Augusto Rivalta (1835-1925)'nın öğrencisi olmuştur. 1880 yılında birincilik ödülü, 1881'de çeşitli başarı ödülleri kazanmıştır. 1883'te Akademi koleksiyonuna alınan *Bir Onur Meselesi* (Una Questione d'Onore) adlı kabartmasıyla devlet ödülüne layık görülmüştür. Ama Fabbi'nin asıl ilgilendiği, resim sanatı olmuştur.

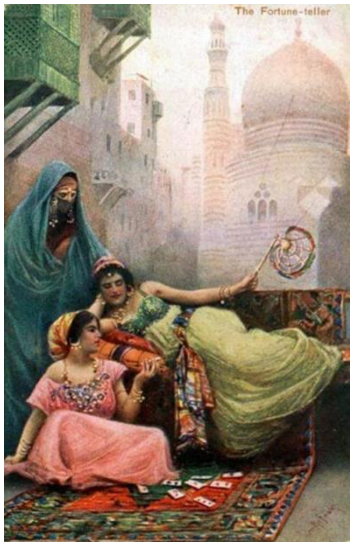
Fabbi, Paris ve diğer Avrupa şehirlerine seyahat etmiş, ressam ağabeyi Alberto Fabbi (1858-1906) ile birlikte uzun süre Mısır'da kalmıştır. İskenderiye'de geçirdiği zaman, özellikle Oryantalist resimleri için ilham kaynağı olmuştur. İlk Oryantalist eserlerini 1888'de Floransa'daki Circolo degli Artisti'de sergilemiştir. Bu döneme ait önemli yapıtları arasında *Arap Kadını* (Donna Araba), *İskenderiye'de Bir Teras* (Una Terrazza ad Alessandria*)*, *Çömlekçi* (Vasaio*)* ve *Eski Müslüman* (Vecchio Musulmano*)* yer

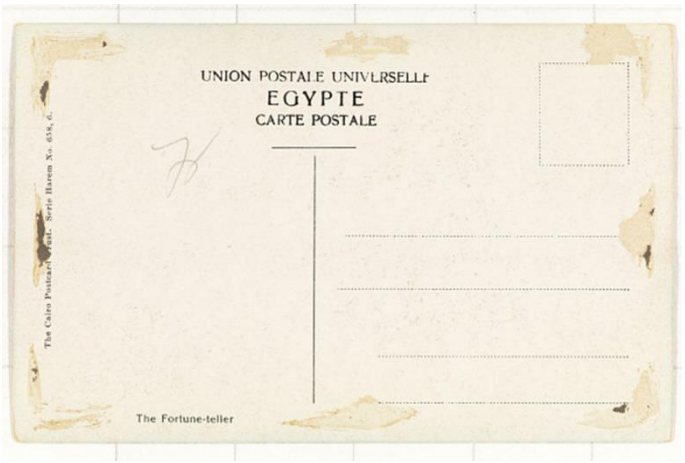
almaktadır. Fabbi, 1889'da Monaco Uluslararası Sergisi'ne katılmıştır (Roli, 2007, s. 216,225).

Fabbi, yağlıboya resimlerinin yanı sıra pastel ve eskiz çalışmaları da yapmıştır. 1880'lerin sonunda yayınladığı *Mısır Anıları Albümü* (Album dei Ricordi d'Egitto*)*, Mısır izlenimlerini belgelemektedir. 1896–1897 yıllarında, Floransa dergisi *Fiammetta* için afiş tasarlamıştır.

Fabbi, 1893'te Floransa Akademisi'ne profesör, 1894'te Bologna Akademisi'ne akademisyen olarak atanmıştır. 1898'de Kral I. Umberto (1844-1900) tarafından nişanla onurlandırılmıştır. 1911'de Paris'teki Modern Hristiyan Sanatı Sergisi'ne katılmıştır. Resimlerinin yanı sıra kitap illüstrasyonlarıyla da tanınmış; Floransa'daki Nerbini yayınevi için edebi klasikler ve Emilio Salgari (1862-1911)'nin macera romanlarını resimlemiştir.

Fabbi'nin resimlerine bakıldığında, Mısır yaşamı, köle pazarları, şehir teraslarında dinlenen kadın figürleri ve sokak gösterilerinin önemli yer tuttuğu görülmektedir. Dans eden kadınları pembe ve beyaz şeffaf giysiler içinde, müzik eşliğinde betimlemiştir. Fabbi'nin eserleri, özellikle tempera ve suluboya tekniğiyle elde ettiği renk uyumu ve anlatım hafifliğiyle dikkat çekmektedir.





Görsel 49, 50: Fabio Fabbi, *Falcı* (The Fortune Teller), Kartpostal, 9 x 14 cm.

Kaynak: https://www.cardcow.com/985458/fortune-teller-tellers/ (Erişim Tarihi: 10.07.2025)

Kartpostal olarak basılan resmin (Görsel 50) sağ alt köşesinde Fabio Fabbi'nin imzası görülebilmektedir. Bu oryantalist sahnede, üç kadın, bir balkon ya da terasta karşımıza çıkmaktadır. Peçeli bir kadın solda ayakta dururken yeşil elbiseli kadın sekiye uzanmış, pembe elbiseli kadın ise yere oturmuştur. Sekiden yere doğru uzanan halı üzerinde iki kadın yer aldığı gibi halının ön tarafında kartlar da vardır. Yerde oturan pembeli kadın, sol elinde tuttuğu kartı, ardında uzanan kadına gösterirken konuşur gibidir. Dolayısıyla yerde oturan kadın falcı olup kart falını yorumlamaktadır. Diğer iki kadın da dikkatle onu dinlemektedir. Uzanan kadının sol elindeki yelpaze dikkat çekicidir. Sol arka planda yapılar geriye doğru sıralanırken sağ arka planda Kahire-Sultan Hasan Camii karşımıza çıkmaktadır. Cami, yapıların özellikleri ve kadınların giysileri, sahnenin Mısır'da geçtiğinin göstergesidir –ki kartpostalın arkasındaki yazılar da bunu desteklemektedir (Görsel 51). Ön planda canlı renklerin kullanıldığı, arka planın havanın sıcak oluşu ile birlikte sanki daha soluk renklendirildiği anlaşılmaktadır. Işık da bunda önemli rol oynamaktadır. Işık, figürlerin yüzlerinde ve kartlar üzerinde yoğunlaşmış; arka plan daha yumuşak tonlarla işlenmiştir. Resimdeki çizgisel perspektifin yanı sıra bu dağılım, sahnenin derinliğini arttırmaktadır. Canlı renklerle gösterilen giysiler, takılar ve halı ayrıntılı biçimde gösterilmiştir. Sahnedeki dikkat ve bekleyiş hâli, figürler arası sessiz bir anlatı oluşturmaktadır. Fabbi, bu eserinde egzotik detayları estetik bir bütünlük içinde sunmuştur.

3.2.22. Warwick Goble (1862-1943)

Warwick Goble, Kuzey Londra'daki Dalston'da, bir tüccarın oğlu olarak doğmuş; Londra Şehir Okulu'nda ve Westminster Sanat Okulu'nda eğitim görmüştür. Erken yaşta yeteneği belli olan Goble'un bir erkek iki kız kardeşi vardır. Kromolitografi alanında uzmanlaşmış bir matbaada görev alan Goble, *The Pall Mall Gazette* ve *The Westminster Gazette* için çalışmış; 1890'larda *The Strand Magazine, Pearson's Magazine* ve *The Boy's Own Paper* gibi aylık dergilere yarı tonlu illüstrasyonlar çizmiştir. 1893'te Kraliyet Akademisi'nde sergi açmış; 1896'da kitap resimlemeye başlamıştır. Goble'ın çizimleri, Japonya, Hindistan ve Arabistan'dan gelen peri masalları ve egzotik sahnelerin karmaşık ayrıntıları, canlı renkleri ve yaratıcı tasvirleriyle ayırt edilmektedir. Resimlerinde genellikle yemyeşil, ayrıntılı manzaralar ve büyüleyici karakterler yer almaktadır. Resmettiği hikâyelerin özünü yakalayan

Goble'ın tarzı, farklı kültürlere olan hayranlığından ve geleneksel ve fantastik unsurları harmanlama becerisinden kaynaklanmaktadır. Çalışmaları, peri masallarının ve folklorun popülerleşmesinde önemli bir rol oynamış, bunları hem çocuklar hem de yetişkinler için erişilebilir ve ilgi çekici hale getirmiştir. Yıllarca birçok kitabı resimleyen Goble, I. Dünya Savaşı sırasında Woolrich Arsenal'in çizim ofisinde çalışmış ve Fransa'da Kızıl Haç'ta gönüllü olarak yer almıştır. Zaman içinde Goble, illüstrasyonu yavaş yavaş bırakarak kürek çekmeye, bisiklete binmeye ve seyahat etmeye başlamıştır. 1943'te Surrey'deki evinde vefat etmiştir.

Warwick Goble'ın suluboya resimleriyle süslediği bir kitap da, Aleksander van Millingen (1840-1915) tarafından yazılan *Constantinopol* adlı eserdir. *Resimli Dünya Şehirleri* dizisinde yer alan kitap, 13 bölümden oluşmakta; Bizans döneminden Osmanlı dönemine İstanbul'u tanıtmakta, tarihi kalıntılardan günlük hayata uzanmaktadır. Kitapta yer alan resimlerden biri, *İstanbul'da Falcı*'dır (Görsel 52). Resmin altına yazılan notta, İstanbul'da Bab-ı Ali'ye giderken, yaşlı bir siyahi kadının renkli boncuklar ve deniz kabuklarıyla fal baktığına sıklıkla rastlandığı belirtilmiştir. Kompozisyonda üç kadın, bir örtü etrafında toplanmış haldedir. Bağdaş kuran, diz çöken ve yarı ayakta eğilmiş olan bu kadınlar, fala odaklanmıştır. Suluboya resim olmasıyla fazla detay görülememekte; örtü üstündekiler de tam seçilememektedir. İstanbul'un günlük yaşamından bir kesit sunulmaktadır.



Görsel 51: Warwick Goble, *İstanbul'da Falcı* (Fortune-teller in Stamboul)

Kaynak: https://www.gutenberg.org/files/39620/39620-h/39620-h.htm (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.2.23. Franz Xaver Kosler (1864-1905)

Franz Xaver Kosler, Viyana'da doğmuş ve sanat eğitimine Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır. Leopold Carl Müller'in öğrencisi olmuştur. Hocası Müller'in etkisiyle Oryantalist konulara yönelmiş ve Doğu'ya seyahat etmiştir. 1886 yılında Dalmaçya, Karadağ, Arnavutluk ve Mısır'a gitmiş; bu seyahatlerde geleneksel kıyafetli kişileri resmetmiştir. Özellikle portre ve günlük yaşam sahnelerini ele almıştır. Genç kadın ve erkek portrelerinde yüz ifadeleri ve duyguların aktarımı belirgindir. Portreler yalnızca fiziksel betimleme sunmaz; figürlerin ruh hâllerini ve içinde bulundukları ortamın atmosferini de yansıtır.

Kosler, 1894 yılında Kahire'de kişisel bir sergi düzenlemiş; bu sergi ona yerli müşteriler kazandırmıştır. Bu müşteriler arasında, Kosler'e portre siparişi veren önemli kişilerden biri de Said Halim Paşa'dır (1865–1921). Ayrıca Arşidük Ferdinand Karl (1863-1914) ve Kontes Palfy Schilippenback Avrupalı koleksiyonerler için de portreler yapmıştır (Galerie Ary Jan, t.y.). Kosler'in resimlerindeki figürler gerçekçi ve düşüncelidir. Giysilerdeki desenler ve kompozisyon düzenlemeleri detaylara gösterilen özeni göstermektedir.

Kosler, 1899'da Münih Cam Saray'da, 1903'te Londra Kraliyet Akademisi'nde eserlerini sergilemiştir. Londra'daki sergisinde *Kör Dilenci* (The Blind Beggar*)* ve *Kahire'de Sebze Satıcıları* (Vegetable Sellers in Cairo*)* adlı eserleri yer almıştır. 1895'ten itibaren Viyana'da düzenli olarak eser sergilemiş; 1901'de Ressamlar Derneği'ne kabul edilmiştir.

Kosler, 1905 yılında Siraküza'da hayatını kaybetmiş; kısa süren yaşamına rağmen Oryantalist resimde seçkin bir yer edinmiştir. Eserlerinde teknik beceri, ifade gücü ve kültürel gözlem bir arada sunulmuştur.



Görsel 52: Franz Xaver Kosler, *Kahireli Falcı* (The Fortune Teller of Cairo), tuval üzerine yağlıboya, 58 x 70 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/THE-FORTUNE-TELLER-OF-CAIRO/4C5B3EEB58224E99 (Erişim Tarihi: 11.07.2025)

Franz Xaver Kosler'in bu çalışmasında (Görsel 52), sokakta geçen dört figürlü bir sahne yer almaktadır. Çapraz hat oluşturulan kompozisyonun ön planında üç kişi, sol tarafta da bir kişi görülmektedir. Öndeki üç kişiden beyaz giysili olan siyahi erkek, falcı olup karşısındaki genç kadının falına bakmaktadır. Bu iki kişinin ardında görülen mavi giysili genç kadın, yapının önündeki taş sekiye oturduğundan öndekilere göre biraz daha yüksektedir. Falcının önünde yerde kum öbeği vardır ve falcı sağ eliyle onu

işaret etmektedir. El hareketlerinden, yüz ifadesinden ve önüne bakıyor oluşundan, falı yorumladığı anlaşılmaktadır. Yanında kapalı bir kitap, kısa bir değnek, *yemeniler*[1] ve bazı başka nesneler bulunmaktadır. Beyaz giysisinin altından bir ayağı kısmen görülmektedir. Kendisi de karşısındaki genç kadın da bağdaş kurarak oturmuştur. Dikkatle kuma bakan kadının kulağında küpe, el bileğinde bilezik vardır. Ardındaki kadın daha sade giysilidir ve takıları yoktur. Böylece iki kadın arasındaki toplumsal seviye farklılığı anlaşılmaktadır. Mavi giysili kadın da kuma dikkatlice bakmaktadır. İki kadının arasında kalan bölümde ibrik vardır. Kompozisyonun solunda görülen siyah giysili ve peçeli kadın da elinde testi taşımakta ve öndeki kişilere doğru bakmaktadır. Sokakta geriye doğru uzanan taş yapıların farklı kemerli girişleri ve pencereleri vardır. Renkli taşlar ve aşınmış taşlar görülmektedir. Yay kemerin üzerinde zincir motifi, görülebilen tek bezemedir. Giysiler ve mimari özellikler, Mısır'a özgü olduğunu göstermektedir ki resmin başlığında da Kahire olduğu belirtilmiştir. Sokak geriye doğru gittikçe daha gölgeli bir hal almaktadır. Toprak renklerinin hâkim olduğu resimde, beyaz giysili figürler yani falcı ile karşısındaki kadın ön plana çıkmaktadır. Falcının dikkatli bakışı, karşısındaki figürün meraklı ifadesi ve arkadaki figürün izleyiciyle doğrudan temas kurmayan konumu, sahnede hem mahremiyet hem de teatral bir gerilim yaratmaktadır. Kosler, bu eserde yalnızca bir fal sahnesini değil, aynı zamanda figürler arası psikolojik ilişkiyi ve sosyo-kültürel bağlamı da yansıtmıştır.

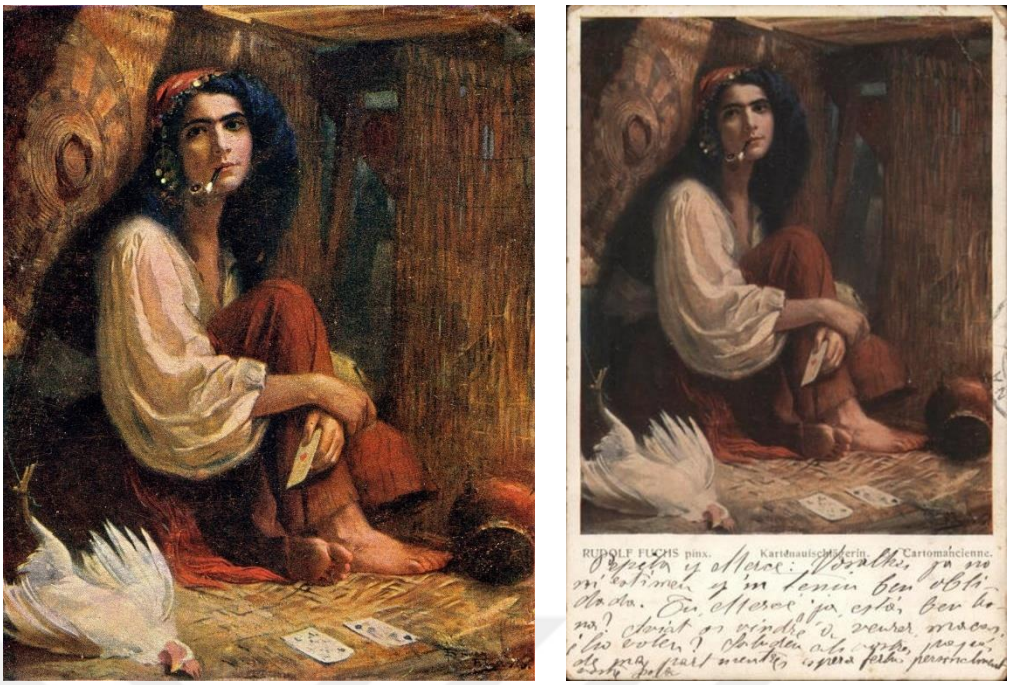
3.2.24. Rudolf Fuchs (1868-1918)

Rudolf Fuchs, 1911 yılında Frankfurt am Main'da lise öğrenimini tamamlamıştır. Aynı yıl Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine başlamış ve 1911–1916 yılları arasında Prof. Dr. Karl Becker-Gundahl (1856-1925) ile çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Viyanalı ressam Hilda Jellinek (1890-1967) ile evlenmiş; çift, Lahn Nehri kıyısındaki Obernhof'a yerleşmiştir. 1920 yılında kızları Helgard

[1] Yemeni: Üstü kırmızı ya da siyah deriden, tabanı köseleden dikilen topuksuz ayakkabı. Yemeninin taban kısmında manda ya da sığır derisi, astarında koyun derisi, çevirmesi ise oğlak derisinden yapılır. İlk kez Yemen'de yapıldığı, Halep'ten Anadolu'ya geldiği söylendiği gibi Türkler ile birlikte Asya ve Avrupa'ya yayıldığı da belirtilmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yemeni_(ayakkab%C4%B1) (Erişim Tarihi: 12.07.2025)

dünyaya gelmiştir. Fuchs, 1934'te ailesiyle birlikte doğduğu şehir Diez'e dönmüştür. Bu dönemde Diez'deki çeşitli evlerin dış ve iç cephelerine yaptığı freskler beğeni toplamıştır. 1934–1935 yıllarında Limburg'daki Aziz Georg Katedrali'nin fresklerinin ortaya çıkarılması ve restorasyon sürecinde aktif rol üstlenmiştir. Eski ustaların tekniklerine uygun bir anlayışla çalışmış; kendi oto portresini de katedralin merkez kulesine yapmıştır. Bu detay, ancak 1986 yılındaki restorasyonda keşfedilmiştir (Limburg, t.y.).

Fuchs, Diez ve çevresinde tanınan bir ressam ve baskı resim sanatçısıdır. Şehir manzaraları, kırsal doğa görünümleri ve portreler üretmiştir. Sanat kariyerinin ilk dönemlerinde empresyonist etkiler taşıyan çalışmaları, zamanla daha detaycı ve tanımlayıcı bir yaklaşıma evrilmiştir. Sipariş üzerine yaptığı portreler, günümüzde hâlâ bölgedeki evlerin duvarlarını süslemektedir. 1980 yılında Fuchs, Limburg şehrine 60 eserini bağışlamıştır. Bu bağışla Rudolf Fuchs Koleksiyonu oluşturulmuştur. Sonraki yıllarda yapılan özel katkılarla koleksiyon 200'ün üzerinde esere ulaşmıştır. Rudolf Fuchs, sanatında hem bölgesel hafızayı korumuş hem de Almanya'nın kültürel mirasına katkıda bulunmuştur.



Görsel 53: Rudolf Fuchs, *Falcı* (Wahrsagerin)

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rudolf_Fuchs_-_Wahrsagerin.jpg (Erişim Tarihi: 11.07.2025)

Görsel 54: Rudolf Fuchs, *Falcı* (Wahrsagerin), Kartpostal, 9 x 14 cm., W.R.B. & Co.

Kaynak: https://www.cardcow.com/968206/wahrsagerin-women/ (Erişim Tarihi: 11.07.2025)

Rudolf Fuchs'un bu resmi (Görsel 53), 20. yüzyıl başı görsel kültüründe egzotizm ve mistisizm temalarını yansıtan bir örnektir. Kompozisyonda, sazlık bir ortamda veya sazdan kulübede, yere oturmuş genç bir kadın figürü yer almaktadır. Figür, elindeki iskambil kartlarıyla fal bakmaktadır. İzleyiciye doğrudan yönelttiği bakış, sahneye samimi ve dikkat çekici bir etki vermektedir. Genç kadının giysisi ve aksesuarları özenle seçilmiştir. Beyaz bluz ve kırmızı pantolon sade bir şıklık sunarken başındaki kırmızı örtü, saçlarına iliştirilmiş boncuklar ve çıplak ayaklar figürün kimliğini vurgulamakta, çingene olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca pipo içiyor oluşu dikkat çekicidir. Tümüyle, Batılı izleyici için egzotik ve farklı unsurlar sunmaktadır. Falcı kadının etrafındaki bakraç ve ölü kuş, sahneye gizemli bir hava katmakta; hatta büyücülüğü akla getirmektedir. Kahverengi, kırmızı tonlarının hâkim olduğu resimde, beyaz renk ön plana çıkmaktadır. Işık, çapraz oturan kadının sol yanından gelmekte;

sağ tarafa doğru gittikçe gölgelenmektedir. Fuchs'un bu resminin, kartpostal (Görsel 54) olarak çoğaltıldığı da anlaşılmaktadır.

3.2.25. Max Friedrich Rabes (1868-1944)

Max Friedrich Rabes, 17 Nisan 1868'de Almanya'nın Samter kasabasında doğmuştur. Başlangıçta doğa çalışmaları ve eskizler yaparak kendi kendini yetiştirmiş, daha sonra manzara ressamı Paul Graeb'den (1842-1892) ders almıştır. Graeb'in tavsiyesi üzerine, dekoratif ressam Paul Borgmann (1851-1893)'ın yanında çıraklık yapmaya başlamıştır. Kuzey Afrika ve Orta Doğu'ya sayısız seyahat yapmıştır. 1889'da Mısır'a yaptığı ilk seyahatle Kahire'nin kültürel atmosferiyle tanışmıştır. Bu deneyim, Rabes'in sanatında Oryantalist eğilimlerin başlangıcını oluşturmuştur. Sanatçı, Mısır'ın ardından Suriye, Filistin, Sudan ve Kuzey Afrika gibi bölgelere de seyahat etmiştir. Bu geziler, onun görsel dilini çeşitlendirmiştir. Paris ve diğer Avrupa kentlerinde geçirdiği süre boyunca Batı sanatından da etkilenmiştir (Singer, 1921, s. 9,13). Alman empresyonist ressam Rabes, oryantalist resimleriyle tanınsa da, yaşamı boyunca bu sıfatı reddetmiş ve tüm eserlerinin eşit şekilde tanınmasını istemiştir.

1898'de Dışişleri Bakanı Oswald von Richthofen (1847-1906)'in tavsiyesi üzerine, II. Kaiser Wilhelm (1859-1941)'in İstanbul ve Filistin gezisine eşlik etmesi için davet edilmiş; ressam arkadaşları Carl Saltzmann (1847-1923) ve Ismael Gentz (1862-1914) de bu heyette yer almıştır.

Rabes'in çalışmalarında gözleme dayalı bir anlatım ve zengin renk kullanımı öne çıkmaktadır. Nil Nehri, Kudüs manzaraları ve günlük yaşam sahneleri, eserlerinde sıkça görülmektedir. Onun resimlerindeki mimari ayrıntılar, giysi dokuları ve kültürel ögeler titizlikle işlenmiştir. Özellikle 1895'te Kudüs, Beyrut ve Şam; 1902'de Sudan ve Kuzey Afrika'ya yaptığı seyahatler, sanatçının Oryantalist döneminin doruk noktasını temsil etmektedir.

1889–1906 yılları arasında yaptığı Doğu gezileri, Rabes'in farklı kültürler arasında sanatsal bir köprü kurmasına olanak sağlamıştır. Kompozisyonlarındaki figür yerleşimi ve mekânsal derinlik, anlatı gücünü artıran unsurlardır. Renk paleti dengeli ve doğal tonlarla oluşturulmuştur. Max Rabes, yalnızca Doğu'nun egzotik

manzaralarını sunmamış; aynı zamanda bu bölgenin sosyal ve kültürel yaşamına dair gözlemlerini de aktarmıştır. 1945 yılında vefat eden Rabes, Oryantalist resmin dikkat çeken temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.



Görsel 55: Max Friedrich Rabes, *Kahire'de Falcı* (Wahrsager in Kairo), tuval üzerine yağlı boya, 90.5 x 115 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/max-friedrich-rabes/wahrsager-in-kairo-uMWOi4SN6LaxxvdWULvN0Q2 (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Max Friedrich Rabes'in bu tablosu (Görsel 55), dış mekânda geçen üç figürlü bir sahneye odaklanmaktadır. Figürler yerel giysiler içindedir. Kompozisyonun sağında, duvara dayanarak oturmuş bir erkek, onun karşısında bağdaş kurmuş bir erkek görülmektedir. Bu ikinci erkeğin ardında oturan bir kadın yer almaktadır. İki erkek arasında yerde, bir kumaş parçası üzerine yayılmış kum vardır ve sağdaki erkek, buna işaret etmektedir. Dolayısıyla sağdaki mavi giysili erkek, falcı olmalı ve kum falına bakıyor olmalıdır. Bu erkeğin yanında *yemeni*leri durmaktadır. Kumun üzerinde olduğu kumaşı sabitlemek için küçük taşlar kullanılmıştır ama örtü yanındaki bir parça, aşık kemiğini de andırmakta, bu da kemik falını akla getirmektedir. Falcının karşısındaki kahverengi giysili erkek, öne doğru eğilmiş, dikkatle kuma bakmaktadır. Ardındaki kadının dikkati de fala yöneliktir. Koyu renklerin hâkim olduğu kompozisyonda, gün ışığı soldan gelmekte ve özellikle kumu aydınlatmaktadır. Arka

plana doğru karanlık artmakta, mekân tam seçilememektedir. Rabes'in fırça darbelerinin daha lekesel oluşunun da bunda payı vardır; tüm resim empresyonist özellikler göstermektedir. Ayrıntıya inilmemesine rağmen figürler ve mekân, Doğulu bir atmosfer oluşturmaktadır.

3.2.26. Alfred Dabat (1869-1935)

Alfred Dabat, 2 Ocak 1869'da Cezayir'in Blida kentinde doğmuştur. Babası Hector Martin Dabat Bayındırlık İşleri'nde muhasebeci, annesi Joséphine Gérard ev hanımıdır. Sanat eğitimine Cezayir Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamış, daha sonra hükümet bursu ile Paris'e gitmiş ve 1893–1898 yılları arasında Académie Julian'da sanat eğitimini sürdürmüştür. Burada Jean-Paul Laurens (1838-1921), Jean Joseph Benjamin-Constant (1845-1902) ve Albert Maignan (1845-1908)'dan dersler almıştır. Sanat kariyerine 1899 yılında Fransız Sanatçılar Salonuna katılarak başlamıştır (Vidal-Bué, 2008, s. 1,3). 1904'te Doğu Ressamları Salonu'na katılmış, 1905 sonrası İstanbul'a kadar uzanan seyahatler gerçekleştirmiştir. 1922 yılında Cezayirli Oryantalist Ressamlar Topluluğu'nun kataloğunda yer almıştır.

Dabat'ın Doğu gezileri, onun görsel dilini zenginleştirmiştir. Beyaz kubbeler, geleneksel giysiler ve gündelik yaşam sahneleri, eserlerine mistik bir atmosfer kazandırmıştır. Dabat'ın resimleri, Cezayir'in sokak ve teraslarının atmosferini şiirsel ve canlı bir dille aktarmaktadır. Ressamın parlak renklere olan düşkünlüğü, Berberi kadınlarının zengin kostüm ve süslerini ön plana çıkarmaktadır. Bu dönem çalışmaları yalnızca estetik değil, aynı zamanda belge değeri de taşımaktadır. Özellikle Cezayir'e dair sahneler, dönemin sosyal ve kültürel yaşamını yansıtan önemli kaynaklardır. Dabat, insan figürünü gözlemleme ve anlık ifadeleri yakalama konusunda yetkin bir ressamdır. Cezayir'in M'Zab bölgesi ve vahalarda kadın figürlerini işlemiştir. *Kırmızılı Dansçı* (La Danseuse rouge*)* adlı eseri, bu yaklaşımın öne çıkan örneklerinden biridir. Dabat, kariyerinin son dönemlerinde oryantalist temalardan uzaklaşsa da kadın güzelliğini resmetmeye devam etmiştir. Dekoratif ögelere yönelmiş; suluboya ve tempera teknikleriyle canlı ve doğal resimler yapmıştır.



Görsel 56: Alfred Dabat, *Falcı* (La Cartomancienne), mukavva, 23 x 32 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/La-cartomancienne/F0E709451BF4B4D71640363E18591785 (Erişim Tarihi 12.07.2025)

Alfred Dabat'ın fal konulu resminde (Görsel 56), üç kadın figüründen oluşan bir sahne yer almaktadır. Sol tarafta çömelmiş olan ve yandan görülen kadın, sol elinde kartları tutarken sağ eliyle yerdeki kartları işaret etmekte; dolayısıyla kart falı bakmaktadır. Karşısındaki iki kadın da fala odaklanmıştır. İkisi önden görülmekle birlikte öne eğilmiş olduklarından yüzleri tam görülememektedir. Bunlardan biri, diğerinin omzuna doğru arkadan sarılmıştır. Figürlerin yakın konumlanışı, sahneye samimi bir atmosfer kazandırmakta; ortak bir merak duygusu da figürler arası ilişkiyi belirginleştirmektedir. Sahne sanki bir iç mekânda geçmektedir ve arka planda, yeşil tonda bir duvar betimlenmiştir. Bu sade zemin, figürleri ön plana çıkarmaktadır. Yerel giysiler içindeki kadınların fiziksel özelliklerinin ve giysilerinin ayrıntılarına girilmemiştir. Dabat'ın empresyonist üslubu benimsemesinin de bunda etkisi vardır. Kadınların giysileri pastel tonlardadır. Pembe, mor, sarı ve beyaz renkler uyumlu bir palet oluşturmaktadır. Işık kullanımı yumuşaktır ve yüzeye yayılmaktadır. Renk geçişleri de yumuşak; figürlerin duruşları ve jestleri doğaldır.

3.2.27. Amedeo Simonetti (1874-1922)

İtalyan oryantalist ressam Amedeo Simonetti, 8 Nisan 1874 tarihinde Cenova'da doğmuştur. Bazen kısaca Momo lakabıyla anılan Amedeo Simonetti, oryantalist ressam olan amcaları Ettore ve Attilio'dan etkilenmiştir. Amcası Ettore'den ilk

derslerini alan Amedeo, daha sonra Roma'daki Belle Arti Akademisi'ne devam etmiştir. Önceleri kırsal sahneler resmeden Amedeo, daha sonra oryantalist temalara yönelmiştir. 1919 yılında İtalyan ressam Onorato Carlandi (1848-1939)'nin sanat topluluğuna katılmıştır. Katıldığı sergiler içinde 1904 ve 1908 Venedik bienalleri, 1906 Milano Evrensel Sergisi en önemlileridir. Amcası Ettore Simonetti'nin oryantalist üslubuna ve konularına çok benzer çalışan Amedeo Simonetti, 22 Nisan 1922 tarihinde Roma'da vefat etmiştir.



Görsel 57: Amedeo Simonetti, *Maceraların Anlatıcısı* (The Teller Of Adventures)

Kaynak: https://onokart.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/amedeo-simonetti-italian-1874-1922-e28093-the-teller-of-adventures.jpg (Erişim Tarihi: 12.07.2026)

Amedeo Simonetti'nin *Maceraların Anlatıcısı* isimli resminde (Görsel 57), iç mekânda geçen üç figürlü bir kompozisyon söz konusudur. Kompozisyonun solunda çapraz oturan erkek ve karşısında iki kadın yer almaktadır. Kadınların ikisi de önden görülmekte; biri otururken diğeri uzanırken karşımıza çıkmaktadır. Oturan kadın, diğerinin sol omzuna doğru sağ eliyle sarılmıştır. Yastıklarla desteklenen kadınlar, sedire serile halı üzerindedirler. Soldaki erkek, oturan kadının sağ elini tutar gibidir ve avucuna bakmaktadır. Erkeğin sağ elinin duruşu, ona konuşuyormuş havası vermiştir. Dolayısıyla bu erkek, kadının el falına bakıp yorum yapmaktadır. Erkeğin sağ yanında bir rahle ve rahle üzerinde açık bir kitap vardır. Belki de falı yorumlarken bundan

yararlanmaktadır. Kadınlar da dikkatle yorumu dinlemektedir. Figürlerin giysileri ve mekân, Doğu'ya özgüdür. Mekandaki kandil, halı, nargile, rahle, buhurdan ve vazolar, Doğu atmosferini tamamlamaktadır. Mimari özellikler de bunu desteklemektedir; örneğin dilimli kemerli niş, bu niş etrafında Arapça yazılı rozet ve kartuşlar, orta arka plandaki desen, sağ arka plandaki geometrik bezeme ve yine Arapça yazılı kartuşlar Doğu'da rastlanan mimari öğelerdir. Orta arka plandaki bezeme, duvara özgü mü yoksa bir kumaş mı belirlemek zordur ama üzerindeki desen, Osmanlı kumaşlarındaki stilize karanfil çiçeklerini hatırlatmaktadır. Kompozisyonda canlı renklerin kullanılması, izleyiciyi kendine çekmektedir. Kırmızı, sarı, turuncu, yeşil, mavi ve beyaz tonları kullanılmıştır. Detaylı ve zengin görünüm sunan kompozisyonda hem görsel hem de anlatısal bir bütünlük sağlanmıştır. Resmin başlığı dikkat çekicidir, fal yorumunun bir macera gibi değerlendirilmesi farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Belki de ressamın bir ironisi söz konusudur. Diğer taraftan macera kelimesinin İngilizce karşılığının, romantik anlamı da vardır. Yukarıda daha önce belirtildiği gibi fal baktıranların en merak ettikleri konu aşk ve paradır. Dolayısıyla bu resimdeki falda da aşk yorumu yapılıyor olabilir. Bu resim, günümüz ressamları tarafından da ele alınmış; Ghizlane Douk, Shplatova Tatyana ve benzeri ressamlar bunu kopyalamıştır.

3.2.28. Edouard Verschaffelt (1874-1955)

1874 yılında Ghent'te doğan Édouard Verschaffelt, akademik, sömürgeci oryantalizme karşı bir duruş sergileyen Belçikalı bir oryantalist ressamdır. Cezayir'e gönülden bağlanan ressam, ilk sanat eğitimini Anvers Güzel Sanatlar Okulu'nda almıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında bile Cezayir'e gelen Verschaffelt, daha sonra eşiyle birlikte Cezayir'in kırsalına yerleşmiş, Bou Saada'ya hayranlık duymuştur. Ressam Etienne Dinet'nin de burada olup İslamiyet'i benimsemiş olması, yerel halk için de dikkat çekici bir durumdur ve Verschaffelt, ilk fırsatta Étienne Dinet ile tanışmıştır. Eşinin ölümünden sonra Verschaffelt, Ouled Sidi Brahim kabilesinden Cezayirli bir kadınla evlenmiş ve bu kadın, birçok resmi için ona model olmuştur.

Verschaffelt'in, *Falcı* isimli iki tablosu (Görsel 58, 59) bulunmaktadır. Bunlar, genel anlamda kompozisyon olarak birbirine benzemektedir. İç mekânda geçen bu sahnelerde, uzanan bir kadın ile karşısında oturan esmer tenli bir kadın görülmektedir. Esmer tenli kadın falcı olup ilk resimde, el falına bakarken ikinci resimde kart falına

bakmaktadır. İlk resimde, diğer kadının sol avucuna bakarken ikincisinde diğer kadının yüzüne bakarak konuşmaktadır. Doğulu bir mekânda, Doğulu giysiler içindeki bu figürler, ressamın lekesel üslubunun ve kullandığı renklerin etkisiyle sanki bir masal dünyasında gibidirler. Doğu'ya özgü eşya da göze çarpmaktadır ama lekesel üslup, ayrıntıların görünmesine engel olmaktadır. Empresyonizmi hatırlatan bu resimlerde ışık da kendini hissettirmekte ve bu Doğu atmosferini kuvvetlendirmektedir.



Görsel 58: Édouard Verschaffelt, *Falcı* (La diseuse de bonne aventure), tuval üzerine yağlıboya, 70 x 101 cm.

Kaynak: https://www.invaluable.com/auction-lot/edouard-verschaffelt-1874-1955-la-diseuse-de-bonn-278-c-1e84bfca09 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel59 : Édouard Verschaffelt, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 51 x 66 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Fortune-Teller/153B03FBD4AB55EF0DA939EE06D24C96 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.3. 20.yüzyıl Oryantalist Fal Resimleri

3.3.1. Pavel Varfolomeevich Kuznetsov (1878-1968)

İkona ressamlarının olduğu bir aileden gelen Pavel Varfolomeevich Kuznetsov, Saratov'da Bogolyubov Sanat Okulu'nda (1891-1896), ardından Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu'nda (1897-1904) ve bir yıl Paris'te (1905) eğitim görmüştür. Valentin Serov (1865-1911) ve Konstantin Korovin (1861-1939) gibi Rus ressamların öğrencisi olmuştur. 1906'da S. P. Diaghilev'in daveti üzerine Paris'e gitmiş ve buradaki sanat atölyelerini ziyaret etmiştir. Fresko ve sahne tasarımları olan Kuznetsov, zamanla şövale resmine yönelmiştir.

Mir Iskusstva grubu tarafından resimleri sergilenen Kuznetsov, Rus Sembolistleriyle yakın ilişki içindedir. Stroganov Enstitüsü'nde (1917-18; 1945-1948) ve Moskova Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde (1918-1937) ders veren Kuznetsov, 1921 yılına kadar Narkompros'un resim bölümünün başkanlığını yapmıştır. 1924-1931 yılları arasında Moskova ve Leningrad'da faaliyet gösteren "Dört Sanat" adlı sanat derneğinin üyelerinden biri olmuştur. Kuznetsov'un ilk dönem eserleri, Sembolizm etkilidir; semboller aracılığıyla içsel ve hayali bir dünyayı keşfederek şiirsel bir üslup

kullanmıştır. 1910'dan sonra halk kültürüne yönelen Kuznetsov, sembolist üsluptan yararlanmaya devam etmekle birlikte kompozisyonlarında Orta Asya'daki Kırgızlar'ın günlük yaşamına yer vermeye başlamıştır. Çünkü 1910'lu yıllarda Trans-Volga bozkırları ve Türkistan'da yolculuklara çıkmış; Doğu halklarının doğasını ve yaşamını tanıma imkanını bulmuştur -ki bu da kariyeri açısından önemlidir.

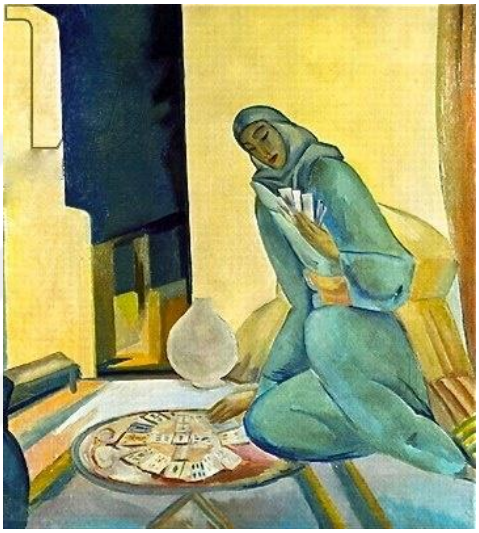
Kuznetsov, Ekim Devrimi'ni hızla ve koşulsuz biçimde benimsemiştir. Devrimin sloganlarına derin bir inanç beslemiş; sanatın, yeni bir yaşamın inşasında önemli rol oynayacağına inanmıştır. Bu doğrultuda, kamu etkinliklerinde aktif görev almış; Moskova İşçi ve Kızıl Ordu Temsilcileri Sovyeti'nin Güzel Sanatlar Komisyonu'nda ve sanat eserleri ile antikaların korunması departmanında çalışmıştır. 1917'de *Put Osvobozhdeniya* (Kurtuluş Yolu) adlı derginin sanat editörlüğünü üstlenmiştir. Stroganov Anıtsal Resim Okulu'nda öğretmenlik yapmıştır (Soviertart, t.y.). Bu Sovyet döneminde Kuznetsov, yeni kolektif çiftlik ve endüstriyel inşaat temaları üzerine birçok eser yaratmıştır; resimleri, dönemin ruhuna uygun olarak iyimser, parlak ve yaratma sevinciyle doludur.

1918'de Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu'nda profesör olan Kuznetsov, 1929'a kadar birleşik anıtsal atölyenin başkanlığını yürütmüştür. Bu dönem, sanat ve eğitim yoluyla Sovyet toplumuna katkı sunduğu bir süreçtir. 1920'lerde portre sanatına yönelmiş ve ressam eşi Elena Bebutova (1892-1970)'nın bir dizi portresini yapmıştır. Bu dönemde, eski Rus resminin etkisiyle belirginleşen oryantal motiflerin yeni varyasyonlarını yaratan Kuznetsov'un, en iyi eserleri arasında E. M. Bebutova'nın portreleri yer almaktadır. 1918 tarihli bir portrede, Kuznetsov, eşi Bebutova'yı dört elle ve yelpazelerle betimleyerek Hint kültürüne olan kendi ilgisini yansıtmıştır. Ayrıca Türkistan ve Dağlık Buhara (1922-1923) taşbaskı serisini yayınlamıştır.

Kuznetsov, bu dönemde sergilere katılmış ve eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür. Anatoli Lunaçarski (1875-1933)'nin desteğiyle Fransa'ya gitmiş; Paris'te düzenlenen bir sergide *Bozkırda Serap* (Mirage in the Steppe*)*, *Bozkırda Akşam* (Evening in the Steppe*)* ve *Kehanet* (Divination*)* gibi Doğu temalı eserlerini sergilemiştir. Bu çalışmalar, Pablo Picasso (1881-1973) ve André Derain (1880-1954) gibi ressamlar tarafından beğeniyle karşılanmıştır. 1925-1929 yıllarında Kırım ve Kafkasya'ya,

1930–1931 yıllarında Ermenistan'a giden Kuznetsov, 1930'ların ikinci yarısından itibaren manzara ve natürmort türlerine yönelmiştir. Moskova ve Baltık manzaralarının yanı sıra çiçek buketleri resmetmiştir. Ressamın farklı yıllara ait natürmortları, sanat mirasında özel ve ilgi çekici bir yere sahiptir. 1930'lu ve 1940'lı yıllara ait natürmortları açık fonlar üzerine resmedilmiş olup iyimser bir ruh halini yansıtmaktadır. 1948'den sonra Moskova Sanat ve Endüstri Okulu'ndaki görevinden ayrılmış; sergilere katılımını azaltmış, ama resim yapmayı sürdürmüş ve özellikle açık hava resimlerine odaklanmıştır.





Görsel 60: Pavel Kuznetsov, *Falcılık* (Fortune-Telling), 1912, Rus Müzesi

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavel_Kusnetzov_Fortune-telling_1912.jpg (Erişim Tarihi 12.07.2025)

Görsel 61: Nikolai Dmitrievich Kuznetsov, *Falcı* (The Fortune Teller), 1916

Kaynak: https://br.pinterest.com/pin/22799541848935553/ (Erişim Tarihi: 12.07.2025)

Pavel Kuznetsov'un *Falcılık* adlı eserinde (Görsel 61), figüratif anlatım ile sembolist yaklaşım bir araya gelmiştir. Bir iç mekânda, mavi elbiseli ve başörtülü bir kadın figürü yer almaktadır. Sağ eline dayanarak oturan kadının sol elinde ve önünde, yerde kartlar görülmektedir. Kadın yerdeki kartlara bakar gibidir. Yerdeki kartlar, özel ve düzenli bir şekilde dizilmiştir. Kadının duruşu ve ifadesi, sahneye dingin ve içe dönük bir atmosfer kazandırmaktadır. Figür de, mekân da ayrıntılı resmedilmemiştir. Arka plan, pastel tonlarda çiçek desenli duvar kağıdıyla kaplıdır. Mekâna çaprazdan

bakılmış, figür de bacakları yana uzatılmış haliyle çapraz yerleştirilmiştir. Böylece derinlik hissi arttırılmıştır. Zemindeki ve sol yandaki bezeme çizgileri de buna destek vermektedir. *Falcılık* resmi, Kuznetsov'un içsel dünyaya yönelen anlatım dilini ve dönemin ruhani atmosferini yansıtan güçlü bir örnektir. Bu resimden dört yıl sonra, hem de aynı soyadlı bir ressam eliyle benzerinin yapılması dikkat çekicidir. Nikolai Dmitrievich Kuznetsov (1850-1929) tarafından yapılan *Falcı* resminin (Görsel 62), önceki resme göre küçük farklılıkları vardır; bunlar, duvar kâğıdı, eşya, renk ve biçim anlayışı yönünden farklılıklardır. Bu ressam, önceki ressamdan yaşça büyüktür, ama resim tarihi daha yenidir. İki ressamın bir akrabalığı var mıdır tam olarak anlaşılamamıştır, ama birbirlerinden etkilendikleri kesindir.

3.3.2.Vahram Manavian (1880-1952)

Vahram Manavian, 1880 yılında İstanbul'un Yenikapı semtinde doğmuştur. Altı çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğudur. Babası yazar Dikran Manavian (1841-1888)'dır ve babasının erken vefatının ardından ağabeyiyle birlikte yetimhaneye yerleşmiştir. Sanata olan ilgisi burada fark edilmiş; kısa bir süre manzara ve portre ressamı Simon Hagopian (1857-1921)'dan eğitim almıştır. 1895 civarında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne (Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane) girmiştir. Bulunduğu yetimhanede resim öğretmenliği yapmış, ancak Ermeni makamlarıyla yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle Osmanlı hükümeti tarafından Rodos'a sürgün edilmiştir. Bu sürgün, Avrupa'daki sanatsal gelişmeleri deneyimlemesini engellemiştir. Paris'te eğitim gören Yervant Demirdjian (1870-1938)'ın aksine, Manavian İstanbul'un akademik muhafazakârlığı içinde kalmıştır. Bu nedenle Armeno-Mısırlı sanatçılar tarafından dışlanmış; eleştirmenler tarafından göz ardı edilmiştir (Agbuegypt, t.y.).

Manavian, 1906 yılında Rodos'tan İskenderiye'ye kaçmıştır. Burada Boghosyan Ermeni Okulu'nda sanat öğretmenliği yapmıştır. 1909'da görevinden ayrılarak Adana'ya gitmiş ve Ermeni Okulu'nda çalışmıştır. 1910–1913 yılları arasında Alman Bağdat Demiryolu Şirketi'nde topografik çizer olarak görev almıştır. Bu dönemde meslektaşlarını karikatürize etmesiyle dikkat çekmiştir.

1913'te İskenderiye'ye dönmüş; annesi Anna ile birlikte yaşamış ve "Photo Modern" adlı bir fotoğraf stüdyosu kurmuştur. 1916–1917 yıllarında "Mısır Mizahı" başlığı altında yayımladığı karikatür kartpostallarıyla dönemin Mısır yaşamını hicvetmiştir. 1931 yılında annesinin ölümünden sonra fotoğraf stüdyosunu satarak Kahire'ye taşınmış; Boghosyan ve Kalousdian Ermeni okullarında resim öğretmenliği yapmıştır. 1933'te Yervant Demirdjian ile Kahire'de düzenlediği sergi ılımlı bir başarı elde etmiştir. 1941 – 1945 yılları arasında Maady İngiliz Askeri Kampının Harita Departmanında çalışmıştır. Aralık 1951'de Kahire Sanat Müzesi'ndeki kişisel sergisi, Fransız dergisi *Images*'ın editörü olan gazeteci-eleştirmen Gabriel Boctor (1910-1970) tarafından sert biçimde eleştirilmiştir. Büyük ihtimalle buna üzülmesi sonucunda Manavian, dört ay sonra 9 Nisan 1952'de Kahire'de vefat etmiştir.

20. yüzyılın sanatsal yeniliklerine mesafeli kalan Manavian'ın sanatsal üslubu, 17. yüzyıl Hollanda resminden etkiler taşımaktadır. Bu durum, özgünlük eksikliği nedeniyle eleştirilmesine yol açmıştır. Eleştirmek, Manavian için önemlidir ve bunu resimlerine yansıtmıştır. O yüzden karikatürleri, çizimleri ve resimleri, döneminde anlaşılamamıştır. Çeşitli işlerde çalışmış, üretken bir ressam olmasının yanı sıra öğretmen olarak önemli ressamların yetişmesinde rol oynamıştır. Bunlar arasında Ardavast Yozgatlian (?-?), Girayr Palamoudian (1914-1982), Anahid Artinian (1870-?), Hovannes Dengdjian (1925-2019) sayılabilir.



Görsel 62: Vahram Manavian, *Mısırlı Bir Falcı* (An Egyptian Fortune-teller), kartpostal, 1916

Kaynak: https://www.cpa-bastille91.com/cartes-postales/femmes/page/4/ (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

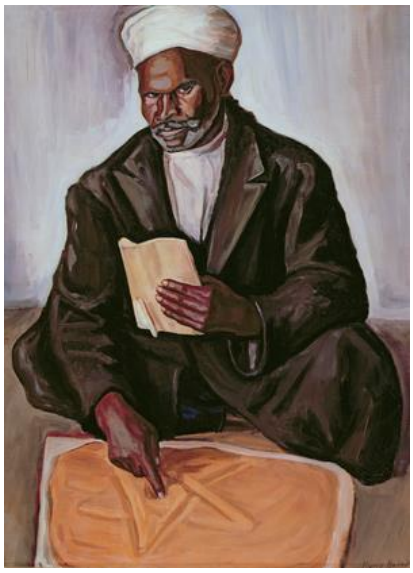
1916–1917 yıllarında "Mısır Mizahı" başlığı altında yayımladığı karikatür kartpostallarıyla dönemin Mısır yaşamını hicveden Manavian, *Mısırlı Bir Falcı* resminde (Görsel 63), bir erkek, iki kadın ve bir çocuk resmetmiştir. Hafif çapraz yerleştirilen figürlerden yaşlı erkek karşıdan görülmekte; diğer figürler yandan gösterilmektedir. Geleneksel giysiler içindeki üç kişi yerde bağdaş kurmuş otururken çocuk ayakta durmaktadır. Erkek figür, sol eli çenesinde düşünceli bir görünüm verirken sağ eliyle de önündeki büyük bir kâğıt ya da kumaş yüzeyine işaret etmektedir. Bu yüzey, çeşitli sembollerle doludur ve dolayısıyla falcının anlatısını yönlendiren bir araç olarak işlev görmektedir. İki yandaki kadın da yere bakarken çocuk, falcıya doğru bakmaktadır. Mekânın tam olarak neresi olduğu belli olmasa da bu kişilerin açık havada oldukları anlaşılabilmektedir. Figürlerin pozları ve arkalarındaki hafif gölgelendirmeler, kompozisyona derinlik vermektedir. Fazla ayrıntıya girilmeyen resimde, renk kullanımı da azdır; kahverengi, sarı, beyaz ve mavi renkleri ağırlıklı olup kırmızıya da yer verilmiştir. Manavian, karikatürize edilmiş çizgileriyle ve özellikle falcı ile çocuğun yüzündeki abartılı gösterimle, sahneye mizahi bir hava kazandırmaktadır. *Mısırlı Bir Falcı*, Manavian'ın gözleme dayalı

anlatımını ve dönemin Mısır toplumuna dair eleştirel bakışını yansıtan önemli bir örnektir.

3.3.4. Marie Hadad (1889-1973)

Marie Hadad, 1889 yılında Beyrut'ta doğmuş; eğitimini, buradaki bir Fransız okulunda tamamlamıştır. 1916 yılında evlenmiş ve zaman içinde çiftin üç kızı olmuştur. 1920'lerin başında, Lübnan toplumunda kadınların çalışmasının hoş karşılanmadığı bir dönemde, kendi zevki için resim yapmaya başlamıştır. 1924–1925 yıllarında, Beyrut'ta sanat okulu olan Fransız ressam Jean Kober (?-?)'den eğitim almıştır. 1930'da Beyrut'ta eserlerini sergilemeye başlamış; özellikle Bedeviler ve Lübnanlı dağ köylülerini konu alan portreleriyle kısa sürede tanınmıştır. Bu çalışmaları dolayısıyla "Bedevilerin ressamı" olarak nitelendirilmiştir (MarieHadad, t.y.).

1933 yılında, Lübnan'daki Fransız Büyükelçisi Kont Damien de Martel (1878-1940), eserlerini sergilemesi için Marie Hadad'ı Paris'e davet etmiştir. Hadad, 1933–1937 yılları arasında Grand Palais'deki Sonbahar Salon sergilerine katılan ilk ve tek Lübnanlı ressamdır. 1933 yılında Georges Bernheim Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açmış; 1940'a kadar her yıl burada sergi düzenlemiştir. Fransız hükümeti, iki portresini koleksiyonuna almıştır. Hadad ayrıca Londra ve New York'ta sergiler açmış; 1939 New York Dünya Fuarı ve 1941 Cleveland Uluslararası Sergisi'ne katılmıştır. 1937 yılında, kısa hikâyelerden oluşan ve resimlerini de içeren *Lübnan Saatleri* (Les Heures Libanaises*)* adlı kitabını yayınlamıştır. Lübnan sanat çevrelerinde öncü bir figür olmuş; Lübnan Sanatçılar Derneği'nin başkanlığını yürütmüştür. Evi de, Beyrutlu sanatçı ve entellektüellerin buluşma yeri haline gelmiştir. Ama Hadad, 1945'te kızı Magda'nın ölümü üzerine resim yapmayı bırakmış ve 1973'teki ölümüne dek inzivaya çekilmiştir.





Görsel 63: Marie Hadad, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 104.1 x 74.9 cm., Dahesh Museum of Art, New York

Kaynak: http://www.mariehadad.com/?page_id=7 (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Görsel 64: Marie Hadad, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: http://www.mariehadad.com/wp-content/uploads/2016/07/p202.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

Marie Hadad'ın *Falcı* isimli iki tablosu bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde (Görsel 64), tek başına bir erkek falcı görülmekteyken ikincisinde (Görsel 65) erkek falcı ile bir kadın karşımıza çıkmaktadır. İki tablodaki mekân, falcı figürü ve bakılan fal birbirine benzemektedir. Falcının fiziksel özellikleri ve giysisi, neredeyse aynıdır ve oturmaktadır. İlk resimde falcının bakışı, izleyiciye doğruyken ikincisinde kadına yöneliktir. Falcı, önündeki kumaş parçası üzerindeki kuma göre fal yorumu yapmakta; bunu yaparken sol elinde tuttuğu kitaptan yararlanmakta ve sağ eliyle kumu işaret etmektedir. Kumda yıldız şekli dikkat çekmektedir. Buna benzer bir görünüm, yukarıda Vahram Manavian'ın resminde (Görsel 48) de görülmüştür. İkinci resimdeki kadın figür, fala odaklanmıştır. Figürler sade ve yerel giysiler içindedir. Beyaz sarıklı falcı ile çarşaf benzeri giysili kadın karşımıza çıkmaktadır. Arka plan sade tutulmuş; böylece figürler ön plana çıkmıştır. Kompozisyonlardaki renk kullanımı da sınırlıdır; mavi, gri, beyaz tonları ağırlıkta olup kumda kahverengi tonu kullanılmıştır. Figürlerin duruşu, falcının işareti, sahnenin sadeliği, ışık kullanımı gibi özellikler, izleyiciyi de

fala yönlendirmektedir. Hadad, bu resimlerde, geniş renk düzlemleri halinde çalışmış, ayrıntılara girmemiştir.

3.3.5. John Bulloch Souter (1890-1972)

Ressam, heykeltıraş, illüstratör John Bulloch Souter, 4 Haziran 1890'da Aberdeen'de doğmuştur. Babası Alexander Souter kumaşçı/giysi satıcısı, annesi Elsie Cruikshank ise yetenekli bir sanatçıdır. Annesi, oğlunun sanatsal yeteneğini desteklemiştir (Suffolk Artist, t.y.). Souter, ilk eğitimini Ferryhill Okulu'nda almış; ardından Gray's School of Art'ta resim, çizim ve heykel eğitimi görmüştür. Mezuniyetinin ardından Allan Fraser Bursu ile Hospitalfield Sanat Koleji'nde dört yıl okumuştur.

Souter, 1912'de İskoçya Eğitim Bakanlığı tarafından Byrne Seyahat Bursu'na layık görülmüştür. Bu bursla Avrupa'yı gezmiş; Diego Velázquez (1599-1660), Johannes Vermeer (1632-1675) ve Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779)'in eserlerinden etkilenmiştir. Özellikle natürmortlarında toprak tonları, yeşiller ve kahverengilerle zenginleşen bir palet kullanmış; kompozisyonlarında sürreal bir atmosfer oluşturmuştur (Richards, 2023, s. 134).

Souter, Birinci Dünya Savaşı sırasında Gordon Highlanders ve Kraliyet Ordu Tıbbi Birlikleri'nde görev yapmıştır. Savaş sonrası dönemde Cranbrook Kontesi gibi kişilerin portrelerini yaparak tanınmıştır. 1926'da Christian Mary Bella Gordon Reid ile evlenmiştir. Suffolk'ta bir süre çalışmış; Higham'daki bir ahırı stüdyo olarak kullanmıştır (Suffolk Artist, t.y.). 1930'lu yıllarda portre ve natürmort resimleri yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Postane Sansür Departmanı'nda tercümanlık görevini üstlenmiş; aynı zamanda Windsor Kalesi'ndeki resimlerin restorasyonunda çalışmıştır. 1952'de Aberdeen'e dönmüş; ailesinden kalan evi miras almıştır. John Bulloch Souter, 10 Mayıs 1972'de Aberdeen'de vefat etmiştir.





Görsel 65: John Bulloch Souter, *Falcı* (The Fortune Teller), ahşap üzerine yağlıboya, 33.7 x 41.8 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/The-fortune-Teller/B3518F052F2FE771 (Erişim Tarihi:13.07.2025)

Görsel 66: John Bulloch Souter, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/THE-FORTUNE-TELLER/A6E7E5FCE1240F4D6C2228017450A2EC (Erişim Tarihi: 12.07.2025)

John Bulloch Souter'ın, *Falcı* başlıklı birbirinin neredeyse aynı ama tekniği biraz farklı iki resmi vardır. İlk resimde (Görsel 65), sekiz kişi, ikinci resimde (Görsel 66) on kişi görülmektedir. Kişilerin fiziksel özellikleri ve giysileri, bir iki ayrıntı dışında aynıdır. Daha fazla figürün olduğu resimde, sol üst köşede kısmen görülen figürler yenidir. Onların önündeki kadının yüzü de önceki resimden farklı olarak burada görülmektedir. Kadınlı erkekli bu kalabalık sahneye yakından bakılmasıyla sıkışmışlık hissi daha artmaktadır. Neredeyse dairesel biçimde dizilmeleri de bunu desteklemekte ve sıkışmışlığın yanı sıra samimiyet havası yaratmaktadır. Bu kişiler, dönemin giysileri içindedir, gayet özenli ve zengin görünümlüdürler. Şapkalar, fular, takılar, kürk yakalı manto, çanta yanında özellikle kadınların saçları yapılıdır. 1920'li ve 1930'lu yılların Art Deco veya Jazz Age modasını hatırlatmaktadır. Ama kompozisyonun sağ alt köşesinde, türbanlı ve siyahi bir erkek figür vardır; yandan görülen bu kişi falcıdır ve el falı bakmaktadır. Işık da tam bu alanı aydınlatmaktadır. Falcı Doğulu, hatta Hintli bir imaja sahiptir. Kadınlardan birinin elini, sol eliyle tutarken sağ eliyle avucuna işaret etmektedir ve kadına bakarak konuşuyor gibidir. Falına baktığı kadın, merkezdeki sarı saçlı figür olabilir ve onun yüzünde tebessüm eden, hafif muzip ve sakin bir ifade vardır. Dolayısıyla falcının yorumundan memnundur ve sanki aşka dair bir yorumdur. Özellikle soldaki kişiler, fala dikkatini vermiştir, ama diğerleri biraz daha kendi

havasındadır. İlk resimde ressamın imzası, falcının sol önkolunun altında iken ikinci resimde imza, falcının sol dirseğinin arkasında, resmin sağ alt köşesindedir.

3.3.6. Bernhard Cullmann (1903-1977)

Namborn'da doğan Bernhard Cullmann, ortaokul ve liseyi burada okumuş; daha sonra Trier'deki sanat okulunda ressamlık eğitimi almıştır. Münih ve Venedik'te akademik eğitim alan Cullmann, Kahire'de İslam Sanatı okuluna da gitmiştir. 1930-1940 yılları arasında Sudan, Filistin, Suriye, Rodos, Irak, Kaşmir, Pakistan, Hindistan gibi yerleri gezmiştir. Afganistan, İran, Türkiye ve Balkan ülkelerinden arabayla geçerek doğduğu şehre dönmüştür. 1940-1945 yıllarında Hava Kuvvetleri'nde görev almış; daha sonra birkaç ay esir düşmüştür. 1945 sonrasında Namborn'da ressam olarak çalışmayı sürdürmüş, 1949-1955 arasında İsviçre'de kalmış ve buradan güney Fransa ve İspanya'ya sanat çalışma amaçlı geziler yapmıştır. 1956'da tekrar ve nihayet kendi şehrine dönmüş, burada bir atölyeli ev inşa ettirmiştir. Çeşitli ödül ve madalyalar kazanan Cullmann, 1977'de vefat etmiştir.

Bernhard Cullmann, fal konulu üç resminde (Görsel 67, 68, 69), farklı teknikler kullanmakla birlikte aynı kompozisyonu ele almıştır. Tonozlu ve kemerli bir mekânda iki kadın figür otururken görülmektedir. Kompozisyona çapraz yerleştirilişleri ve arka plandaki kemerli ve tonuzlu açıklıklar, resme derinlik vermektedir. Mekandaki sedir, sehpa ve figürlerin giysileri, Doğu'ya özgüdür. Soldaki kadın, önden görüldüğünden giysisi, takıları, mimikleri daha belirgindir. Konuşuyor izlenimi veren yüz ifadesi, el hareketi ve pozu; diğer yandan önündeki kartlar ve bir eliyle onları işaret ediyor oluşu, kart falı bakan bir falcı olduğunu ortaya koymaktadır. Karşısındaki kadına doğru bakmaktadır ve o kadın da sırttan görüldüğünden ifadesini ya da fala tepkisini anlamak mümkün değildir. Bu kadının sol yanında, iki kahve fincanı yer almaktadır. Cullmann, bu kompozisyonu ele alırken ilk iki resimde (Görsel 67, 68) çok ufak değişikliklere yer vermiştir. Bu da eşyaların gösterimi açısından farklılıklardır. Ayrıca ikinci resim, birinciden çok daha aydınlık görünmektedir. Cullmann'ın üçüncü resminde ise aynı kompozisyon, farklı teknikte yapıldığından renkler tamamen değişmiştir. Serigrafi tekniğindeki resim, bir fotoğrafın negatifi gibi bir görünüm vermekte, dolayısıyla sanki bu da, önceki kompozisyonların negatifi hissini oluşturmaktadır.



Görsel 67: Bernhard Cullmann, *Falcı* (The Fortune Teller), sunta üzerine altın zemin tekniği, 64.5 x 89.5 cm.

Kaynak: https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bernhard-cullmann/die-wahrsagerin-8yZA-2p3OVDluAaeDZa7fA2 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel 68: Bernhard Cullmann, *Doğu tarzı tonozlu bir iç mekânda falcı ve genç kadın* (Kartenlegerin und junge Frau im orientalischen Interieur mit Gewölbe), ahşap üzerine altın zemin tekniği, 49.5 x 69.5 cm.

Kaynak: https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/bernhard-cullmann/kartenlegerin-und-junge-frau-im-orientalischen-5aEGJa5Hd8gIgRxfAzbsRQ2 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel 69: Bernhard Cullmann, *Kart Okuyan* (Die Kartenlegerin), siyah karton üzerine serigrafi, 48 x 69.5 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/Die-Kartenlegerin/46CFD8C07B8C209E90C877656EC18824 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.3.7. Hamed Nada (1924-1990)

Mısırlı ressam Hamed Nada'nın ilk dönem eserleri, çocukluğundan ve anılarından kaynaklanmaktadır. Babasının etkili bir kişi olması, büyüdüğü semtteki cami ve spiritüel şeylere, cinlere ilgisi, onun sanatını etkilemiş; Mısır kültürü, Müslüman çevre, maneviyat, sembolizm gibi öğeler üslubunu biçimlendirmiştir. Hamed Nada'nın hayatı İslam'a sıkı sıkıya bağlıdır ve mahallesindeki Sayeda Zeyneb Müslüman Kardeşliği'nden etkilenmiştir. Daha ortaokuldayken sanat, psikoloji ve felsefeyle ilgilenmiştir. Mısır Sanat Hareketi'nin önemli kişisi ve bir Türk babanın oğlu olan Hüseyin Yusuf Emin (1904-1984)'den ders almıştır. 1954'te Paris'te diğer Mısırlı sanatçılarla birlikte sergiye katılmıştır. 1960 yılında Madrid'deki San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir. 1962'de Kahire'ye döndükten sonra Kahire Güzel Sanatlar Fakültesi'nin resim bölümüne profesör olarak atanmış; 1977'de bölüm başkanı olmuştur. 1984'te emekli olduktan sonra yarı zamanlı profesör olarak çalışmış; düzenli olarak grup sergilerine katılmıştır. 1956 ve 1962'de İskenderiye Bienali'nde büyük ödülü kazanmıştır. 1990'ın mayıs ayı başlarında Asvan Barajı'nın

neden olduğu bir elektrik kesintisi, tüm Mısır'ın karanlığa gömülmesine neden olmuş; Nada, Wekalat El Ghoury'de bir merdivenden inerken düşüp kafasını çarpınca hemen hastaneye kaldırılmıştır. *Le Monde* gazetesi, Hamed Nada'nın ölümünü yazarken, "Mısır karanlığa gömüldü ve en parlak ve en güçlü sanatçılarından birini, Hamed Nada'yı kaybetti" ifadesini kullanmıştır.

Hamed Nada, okul arkadaşı Adbel Hadi El Gazzar (1925-1965) ile birlikte Çağdaş Sanat Grubu'nu kurmuştur. Özellikle 1989 tarihli *Falcı ve Kedi* adlı eserinde (Görsel 70) folklor veya büyüye atıfta bulunmuştur. Ayrıca, Müslüman inancı, çeşitli temaları ruhsal varlıklar aracılığıyla ifade etmesine olanak sağlamıştır. Bunlardan biri de cin ruhudur. Nada'nın sanatı ve inancı arasında böyle bir bağ kurması, yaratıcılığının göstergesidir. Bu dönemde Mısırlı sanatçılar, Batı sanatı ile karşı karşıyadır, Batı sanatının özellikleri, İslam'ın geleneksel sanat biçimlerine aykırıdır. Mısırlı sanatçılar, Batı ekspresyonizmi ile yüzleşmiş gibidir. Hamed Nada, yalnızca İslam ve Mısır kültüründen etkilenmekle kalmamış, ekspresyonizm ve diğer Batı üsluplarından da etkilenmiştir. Böylece metafizik ve dinle ilgili temalarla ilgilenirken bir ekspresyonist gibi iç dünyasını ifade etmenin peşindedir. Nada'nın eserlerinde sıkça görülen karakteristik bir motif, birçok mitolojik formda kuş imgesidir; bu kuş imgesi, genellikle normlara aykırı bir şekilde, masum kadınları avlayan kötü ve şeytani bir yaratık olarak tasvir edilmiştir.

Nada, kariyeri boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir. Şakacı bir kişiliği olmakla birlikte işi söz konusu olduğunda ciddi, açık sözlü, gerektiğinde öğrencisini takdir eden, gerektiğinde eleştiren bir öğretmendir.

Hamed Nada ile arkadaşları Hüseyin Yusuf Emin (1904-1984), Abdel Hadi El-Gazzar (1925-1966), Kamal Yusuf (1890-1971) ve Samir Rafi (1926-2004)'nin birlikte kurdukları Çağdaş Sanat Grubu, bunlar sonucunda karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Sanat Grubu'nun ürettiği işlerin çoğu, her üyenin farklı üslubu benimsemesi ve sanatlarını kendi yaşamlarıyla ilişkilendirmesiyle ortaya konmuştur. Gruptakilerin çoğu, sanatlarını hayallerine, sürrealist süreçlere ve estetiğe dayandırmıştır. Toplum için sanattan yana olmaları, Batı tarzından yararlanırken Mısır halkının günlük yaşamından esinlenmelerini ve böylece toplumu değiştirmeye yönelmelerini

sağlamıştır. Yoksulluk ve baskı gibi konulara odaklanırken mitoloji ile popüler kültürü bir araya getirmişlerdir. Nada, eserlerinde geleneksel folklordan sıklıkla yararlanmıştır. Örneğin yukarıda bahsi geçen *Falcı ve Kedi* adlı tablosunda (Görsel 70), birçok sembol kullanarak şans ve talihe göndermeler yapmaktadır. Arka planda asılı duran el ve çocuğun kolundaki dövme, her ikisi de şansa ve kötülüğe karşı korunmaya işaret etmektedir. Duvardaki el sembolü şansı veya talihi belirtirken çocuğun ellerindeki tılsım kartları da bu bağlamda dikkat çekicidir. Çocuğun kolundaki dövme, şansı veya zarar ve kötülük üzerindeki gücü simgelemektedir. Büyük qila veya su vazosu, Yukarı Mısır vazoları tarzında şekillendirilmiştir. Nada'nın aynı resmi, daha küçük boyutlu ve farklı teknikte çalıştığı da görülmektedir (Görsel 71).





Görsel 70: Hamed Nada, *Falcı ve Kedi* (Fortune Teller and the Cat), 1989, karışık teknik, 33.6 x 49 cm.

Kaynak: https://www.barjeelartfoundation.org/collection/fortune-teller-and-the-cat/ (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 71: Hamed Nada, *Falcı ve Kedi* (Fortune Teller and the Cat), kâğıt üzerine kalem, çini mürekkebi ve pastel boya, 23 x 29.5 cm., Dr Mohammed Said Farsi koleksiyonu

Kaynak: https://www.olympiaauctions.com/auction/lot/lot-1---hamed-nada-egyptian-1924-1990/?lot=1817&so=0&st=&sto=0&au=8&ef=&et=&ic=False&sd=1&pp=96&pn=1&g=1 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.3.8. Rozlynn M Lawrence-Manasfi (1958-…)

Günümüz oryantalist ressamlarından Rozlynn M Lawrence-Manasfi, kendi kendini yetiştirmiş İngiliz bir ressamdır. 19.yüzyıl oryantalist ressamların resmettiği konuları, eserlerinde görmek mümkündür; hatta belki özellikle kendi başına resmi

öğrendiğinden önceki oryantalist resimlerden kopyalar yaptığı ve kendi üslubunca yorumladığı görülmektedir. 1980'lerden sonra tarzı yerine oturmaya başlamıştır. Yer yer naif özellikler gösteren resimlerinde, canlı renkler kullanmaktadır. Bu resimlerinden biri, fal konuludur ve resimde (Görsel 73), iki kadın bir iç mekânda karşımıza çıkmaktadır. Sedirde oturan kadının karşısında, yerde oturan kadın falcı olup kart falı bakmaktadır. Kollarını açmış hali, karşısındakine müjde veriyor havası yaratmaktadır. Çok ayrıntıya yer verilmemekle birlikte kumaş desenleri kendini belli etmektedir. Perde ve sedirde bitkisel motifler varken kadınların giysileri düz renkli veya çizgilidir. Ön planda yerde bir post serili gibidir. Mekân ve giysiler, Doğulu bir atmosfer yaratmaktadır.



Görsel 72: Rozlynn M Lawrence-Manasfi, *Falını Anlatıyor* (Telling Her Fortune), 1988, kâğıt üzerine suluboya, 30.5 x 40.6 cm.

Kaynak: https://www.artmajeur.com/l-orientaliste/tr/sanat-eserleri/3862003/telling-her-fortune (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

3.3.9. Daud Akhriev (1959-…)

Daud Akhriev, 1959 yılında Sovyetler Birliği'nde doğmuştur. Klasik resim ve çizim eğitimi aldıktan sonra ressam ve akademisyen Piotr Fomin'in rehberliğinde Repin Enstitüsü'nden (Rus Güzel Sanatlar Akademisi) güzel sanatlar alanında yüksek lisans

derecesiyle mezun olmuştur. 1991 yılında Tennessee, Chattanooga'ya göç etmiş ve ailesiyle birlikte hala orada yaşamaktadır. Anıtsal eserleriyle uluslararası alanda rağbet gören Akhriev'in Chattanooga şehri için tamamladığı 2,7 metrelik dört bronz figüründen oluşan "Dört Mevsim", Erlanger Şapeli Mozaiği ve Baylor Okulu Mozaiği'nin yanı sıra Collegedale Yedinci Gün Adventist Kilisesi ve St. Peter's Episcopal'deki duvar resimleri bu türdeki eserleri arasında yer almaktadır. Akhriev'in çizimleri ise Repin Enstitüsü hakkındaki birçok kitapta ve *Fine Art Connoisseur, Artists Magazine, Pastel Journal, Island Journal, Chattanooga Magazine, Southern Living* ve *American Art Collector* gibi birçok dergide karşımıza çıkmaktadır.



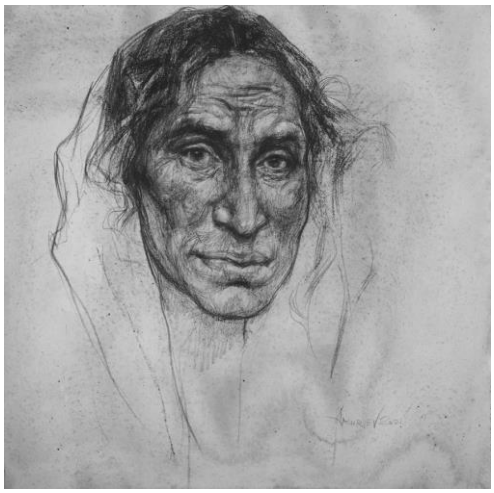


Görsel 73: Daud Akhriev, *Şarkıcı ve Falcı*, (Singer and Fortune Teller) yağlıboya, 88.9 x 129.5 cm.

Kaynak: https://www.daudakhriev.com/the-archives-of-sold-work/krt6w3o03clyt7lzoun9yl8ygf8yv7 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 74: Daud Akhriev, *Şarkıcı ve Falcı II* (The Singer and The Fortune Teller II), yağlıboya, 130.3 x 159.5 cm.

Kaynak: https://mini.eastday.com/bdmip/230830190352671137513.html (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel 75: Daud Akhriev, *Falcı* (Fortune Teller), kâğıt üzerine karakalem, 27.9 x 27.9 cm.

Kaynak: https://www.cutterandcutter.com/art/daud-akhriev/fortune-teller/ (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Akhriev'in, *Şarkıcı ve Falcı* başlıklı iki tablosu (Görsel 73, 74) bulunmaktadır. İkisinin kompozisyon düzeni birbirine benzemekle birlikte ilk resimde iki kadın görülürken ikinci resimde kalabalık bir kadın topluluğu vardır. İkisinde de figürler çapraz şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir. Yerel kıyafetler içindeki bu figürlerden kırmızı etekli ve beyaz bluzlu olan, şarkıcı; yanındaki yaşlıca kadın falcı olmalıdır. Akhriev'in bu resimlerdeki falcı figürüne benzeyen bir eskiz çalışması (Görsel 75) da vardır. Ressamın bu tablolardan önce bir falcı kadını, gözlemleyerek çizdiği, sonrasında tuvale aktardığı düşünülebilir. Dolayısıyla Akhriev'in konuya gerçekçi yaklaştığı ve konuyu benimseyerek birkaç kez çalıştığı anlaşılmaktadır.

Karşılaştırma

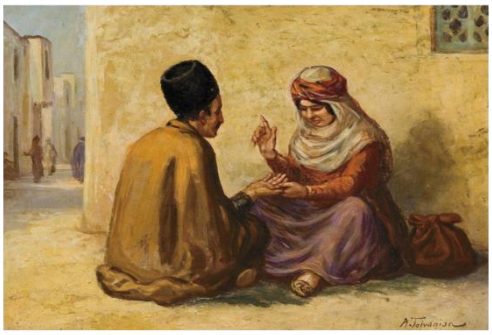
Bu tez çalışmasında ele alınan fal sahneleri dışında, Batı resminde de fal ve falcı resimleri yer almaktadır. Böyle yüzlerce resim, Orta Çağdan günümüze uzanmaktadır. Aynı durumun oryantalist resimler için de geçerli olduğu, bu çalışma süresince anlaşılmıştır. Oryantalizmin zirvede olduğu sadece 19.yüzyılda değil, bunun öncesinde ve sonrasında da oryantalist resimlerde fal ve falcı sahneleri karşımıza çıkmıştır. Bazı ressamların hayatları hakkında bilgi az olduğu gibi bazı resimler, sadece oryantalist ekol başlığı ile ifade edilmiştir. Diğer taraftan bazı resimlerde falın ne olduğunu veya falcının kim olduğunu anlamak zordur. Bunlardan biri, Alfred Dehodencq (1822-1882)'in *Kasbah Kapısı Dışında Seyirciler, Tanca* adlı tablosudur (Görsel 76). Bu panoramik manzarada, Tanca'daki Kasbah kapısının basamaklarında Sultan'ın bilgesi veya falcısının etrafında hareket halindeki insanlar görülmektedir. Dehodencq, 1853'te İspanya üzerinden Fas'a gitmiş; 1854-1863 yılları arasında orada yaşamış ve bu süre zarfında Fas yaşamını konu alan resimler yapmıştır. Bu tablolar, yoğun renk paleti ve dramatik hareket duygusuyla öne çıkmaktadır. Buradaki kompozisyon, Rudolf Ernst'in *Falcı, Kahire* (Görsel 39) tablosunu hatırlatmaktadır.



Görsel 76: Alfred Dehodencq, *Kasbah Kapısı Dışında Seyirciler, Tanca* (An Audience Outside the Kasbah Gate, Tangiers), tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 131.0 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/AN-AUDIENCE-OUTSIDE-THE-KASBAH-GATE--TAN/C20512E61E8E8AF4 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)





Görsel 77: Giovanni Antonio Raggi, *Falcı* (The Fortune Teller), kâğıt üzerine suluboya ahşaba sabitlenmiş, 55.2 x 38.1 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Fortune-Teller/47E2AB7D57798E09 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 78: Arshag Tolvanian, *Falcı* (The Fortune Teller), kontrplak üzerine yağlıboya, 49 x 67 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/arshag-tolvanian/la-diseuse-de-bonne-aventure-xA4ORrLVsol14QWyDQ5hDA2

Hakkında bilgi bulunamayan İtalyan oryantalist ressam Giovanni Antonio Raggi (19.yüzyıl sonu)'nin *Falcı* adlı resminde (Görsel 77), iki erkek figür yer almaktadır. Biri otururken diğer ayaktadır. Oturan erkek, önündeki sehpa üzerinde yer alan kartları yorumluyor gibidir. El hareketleri ve yüz ifadesi, konuşuyormuş izlenimi vermektedir. Bulundukları iç mekandaki eşya, obje ve çeşitli öğeler, Doğulu atmosferi oluşturmaktadır. Kumaşlar, giysiler ve yerdeki post da aynı özelliktedir. Nispeten lekesel fırça vuruşları ile çalışılan kompozisyon, canlı renkleriyle çarpıcı bir görünüm vermekte, izleyiciyi sahneye davet etmektedir.

Ermeni ressam Arshag Tolvanian (1880-1969) hakkında da bilgi bulunamamıştır. Ama farklı bir kültürden örnek sunmasıyla *Falcı* resmine (Görsel 78) bakılacak olursa sokakta, bir evin duvarı önünde kadın falcının, karşısındaki erkeğin el falını yorumladığı anlaşılmaktadır. Kadının sağ elinin duruşu ve avuca doğru bakışı, konuşuyor olduğunu göstermektedir. Yerel giysiler içindeki figürler oturmaktadır ve kompozisyona çapraz yerleştirilmiştir. Resmin solunda, geriye doğru uzanan sokak, derinliği arttırmaktadır. Sokaktaki kişiler ve ön plandaki fal ortamı, sahnenin

doğallığını sağlamaktadır. Toprak renklerinin kullanıldığı sahnede, güneş ışığı hissedilmekte; duvar ve sokaktaki gölgelendirmeler buna destek vermektedir. Genel olarak sade bir kompozisyondur.

Resim sanatı örneklerine bakıldığında, tek başına falcıları gösteren portreler de karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan yine özellikle Doğulu tarzdaki resimler, birkaç örnekle, yüzyıllar boyunca şöyle sıralanabilir: İtalyan Barok ressam Francesco Cairo (1607-1665), resimlerinde sıklıkla kullandığı türban, *Falcı* resminde (Görsel 79) de görülmekte ve Doğulu figür izlenimi yaratmaktadır. Romantik Rus portre ressamı Orest Kiprensky (1782-1836) ise elinde bir mumla kadın falcıyı resmetmiş (Görsel 81), Barok bir hava yaratmıştır. Falcılık, Rusya'da eski bir gelenektir. Tüm önemli Ortodoks bayramlarının arifesinde, Noel'de ve yaz gündönümünde fal bakılmaktadır. Bu günler, eski ve yeni yılın kesiştiği noktadır ve bu nedenle insanların evlilik, sağlık, müreffeh iş girişimleri ve tarımsal bolluk gibi gelecek hayatlarındaki olayları öğrenmekle özellikle ilgilendikleri zamanlardır. Kiprensky, bu resmi, aynı yıl tamamladığı *Sibilla Tiburtina* tablosu için bir ön çalışma olarak Napoli'de çizmiştir. Ressam, mektuplarından birinde, "Çıplak bir alevin renkleri ve ışıklandırması hakkında bilgi edinmek için önce bir falcı resmi yaptım." diye yazarken başka bir mektubunda ise *Mum Işığında Kart Okuyan Genç Bir Çingene Kızı* adlı tablodan bahsetmektedir. İspanyol ressam Julio Vila y Prades (1873-1930) ise *Falcı* adlı resminde, bir kadın falcıyı, ¾ cepheden resmetmiştir (Görsel 80). Bu kadın da giysisi ve fiziksel özellikleriyle Doğulu'yu çağrıştırmaktadır.







Görsel 79: Francesco Cairo, *Falcı* (A fortune teller), 17.yüzyıl

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Francesco_Cairo (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 80: Orest Kiprensky, *Mum ile Falcı* (Fortune Teller with a Candle), 1830, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 51 cm., The Mikhailovsky Palace

Kaynak: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/zh-3388/index.php?lang=en (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 81: Julio Vila y Prades, *Falcı* (Fortune teller), 1895, ahşap üzerine yağlıboya, 29.9 x 19.8 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JVP_1895_The_Fortune_Teller.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Birbirine çok benzer falcı resimleri yapan V. Olbert ve J.L.Ronay dikkat çekicidir. İki ressamın hayatına dair bilgi bulunamamıştır. Diğer taraftan bu resimlerin (Görsel 82, 83, 84, 85) benzerleri de çok yapılmıştır, dolayısıyla doğru bilgiye ulaşmak zordur. Ama böylece resim konusu olarak falcının sıklıkla ele alındığı anlaşılmaktadır.



Görsel 82: V.Olbert, *Falcı* (Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 87.6 x 34.5 cm.

Kaynak: https://www.mutualart.com/Artwork/Fortune-Teller/3111DA322D3C7E99 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Görsel 83: J.L.Ronay, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya, 78.7 x 63.5 cm.

Kaynak: https://live.dumoart.com/online-auctions/dumouchelles/j-l-ronay-active-in-france-oil-on-canvas-h-31-w-25-4432174 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Görsel 84: V.Olbert, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1875, yağlıboya, 69 x 56 cm.

Kaynak: https://hagelstam.fi/y-ollbert-a7f90787b04d455621c0aef0f73b4350 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Görsel 85: J.L.Ronay**,** *Falcı* (Fortune Teller), 19.yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, 99.1 x 83.8 cm.

Kaynak: https://www.worthpoint.com/worthopedia/l-ronay-fortune-teller-oil-canvas-1696640340 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Theodore Leblanc (1800-1837) ve Georges Merle (1851-1886), 19.yüzyıl resim örnekleri arasında falcıları ele aldıkları portrelerinde (Görsel 86, 87), öncekilerden daha farklı bir gösterimle karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlerde falcılık, kahinlik veya büyücülükle karışmış; farklı sembollere yer verilmiş, mistik ve gizemli bir hava yaratılmıştır. Ressam ve baskı ustası olan Theodore Leblanc, askeri görevi nedeniyle Ortadoğu'ya gelmiş ve bundan sonra Doğu onun eserlerinin biçimlenmesinde rol oynamıştır. Yaptığı resmin başlığı farklılık gösterebilmekte, büyücü ya da cadı olarak nitelendirebilmektedir. Resimde, mısır ve tuz görülmemekle birlikte kukla ya da maske dikkat çekmektedir; bunun, erkek çocuğu temsil ettiği düşünülebilir. Kadının giysisi ve takıları ayrıca dikkate değerdir. Georges Merle'nin resmi de, büyücü veya falcı olarak adlandırılmaktadır. 1883 Paris Salonu'nda sergilenen resim, çeşitli kültürlerden semboller içermektedir. Bu Doğulu kadın portresindeki giysi, etrafındakiler ve kullandığı aletler -bir vudu bebeği, ters çevrilmiş haç ve Arapça

yazıtlı pentagram- onun büyülü bir ortamın ortasında olduğunu göstermektedir. Merles'in konusu, özenli detay seçimi, mücevher gibi renkleri, dokuları verişi dönemin oryantalist üslubunu yansıtmaktadır.





Görsel 86: Theodore Leblanc, *Ghzannah'da Büyücü, Mısır ve Tuz ile Geleceği Anlatıyor/ Bled cadısı, küçük erkek çocuğun burcunu yorumluyor* (A sorceress telling the future with corn and salt in Ghzannah/ Witch of the Bled pulling a little boy's horoscope), 1835
Kaynak: https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Theodore-Leblanc/1462130/Witch-of-the-Bled-pulling-a-little-boy%27s-horoscope.html (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 87: Georges Merle, *Büyücü/ Falcı* (The Sorceress), 1883, tuval üzerine yağlıboya, 57.5 × 45 cm., Birmingham Museum of Art

Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Envo%C3%BBteuse_(The_Sorceress)_Georges_Merle.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Hem resim hem kavram olarak falcı portrelerindeki gelişim paralelinde, Batı resmindeki fal sahnelerinden birkaç tanesine bakmak, karşılaştırma açısından yararlı olacaktır. Sayıca çok fazla olan bu örneklerden belli başlıcaları, kronolojik olarak sıralanırken üslupsal gelişme de anlaşılacaktır. Aynı zamanda bu karşılaştırma yapılırken özellikle tezde yer alan oryantalist fal sahnelerine benzer özellikte olanlar seçilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Rönesans'tan kübist resme uzanan bu örneklerin, farklı kültürlerden olanlarına da yer verilmiştir.

Rönesans döneminden Hollandalı ressam Lucas van Leyden'ın (1494-1533) *Falcı ile Aptal* adlı tablosunun (Görsel 88) ardındaki hikâye tam olarak bilinmemekle birlikte Kuzey resminin çok katmanlı, sembollere dayalı resim örneklerinden biridir. Lucas henüz on dört yaşındayken, 1508'de resmedilmiş ve bu da onu dönemin en büyük ressamlarından biri haline getirmiştir. Bu eser aynı zamanda günlük hayattaki olayları betimleyen ilk "günlük yaşam sahnesi" olarak kabul edilmektedir. Burada sahnelenen gerçekten de kartlarla falcılıksa, kartların bu şekilde kullanıldığına dair en eski kayıtlardan biridir. Ross Caldwell'in araştırmasına göre 1450 yılına gelindiğinde İspanya'da oyun kartlarının falcılık için kullanıldığı bilinmektedir ve bu resimdeki iki ana karakter de İspanyol kraliyet ailesiyle evlenmiş ve orada zaman geçirmiştir. Flanders'da doğan Bianca Maria Sforza (1472-1510), hareketli bir yaşam paralelinde daha yirmi dört yaşına geldiğinde Fransa'nın VIII. Charles'ı tarafından nişanı bozulmuş, bir çocuğunu kaybetmiş ve hem İspanyalı Infante Juan'ın hem de çok sevdiği Philibert'in dul eşi olmuştu. Ailesi onu İngiltere kralı VII. Henry ile evlenmeye ikna etmeye çalışsa da bir daha asla evlenmemeye yemin etti ve "ŞANS. ŞANS. ŞANS. ŞANS. ŞANS" olarak çevrilen "Şans, talihsizlik ve onları karşılayacak güçlü kişi" sloganını benimsedi. Bu arada, 1506'da Margarethe'nin sevgili kardeşi Yakışıklı Philip (1478-1506) İspanya Kralı ilan edildi, ancak aynı yıl öldü. Lucas van Leyden'in 1508 tarihli tablosunun, kardeşi Yakışıklı Philip'in ölümünün ardından, 1507'de Hollanda valiliğine yükselen Avusturyalı Margarethe'yi anıyor olması ihtimali var. Değiş tokuş edilen çiçek valiliğin el değiştirmesini ve arka planda bu değişime tanıklık eden sıradan insanlar olabilecek Hollanda halkına olan sevgilerini temsil ediyor olabilir. Kadının elbisesindeki papatya, onu tanımlamak için kullanılmış olabilir. Sağdaki portre, Margarethe'yi hayatının ikinci yarısında görülmek istediği için dul kıyafetiyle gösteriyor. Elinde süs eşyası (aptal asası) olan Soytarı, sarayda belirli biri olabilir veya yüksek bir mevkinin ve dünyevi onurların kalıcı olacağını düşünmenin aptallığını sembolik olarak hatırlatan biri de olabilir[2]. Sonuçta böyle bir ortamda fal bakılıyor olması, birçok göndermeye yol açmaktadır. Ama kısacası, yönetici

[2] Detaylı bilgi için bkz. https://marykgreer.com/2009/11/15/lucas-van-leydens-the-fortune-teller%E2%80%9D/ (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

konumundakilerin, kendi özel hayatı ya da siyasi yönetim adına fal bakılması söz konusudur.



Görsel 88: Lucas van Leyden, *Falcı ile Aptal* (Fortune Teller with a Fool), y.1508, ahşap üzerine yağlıboya, 24 x 30.5 cm., Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_van_Leyden_-_Kartenlegerin_-_1200_dpi.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

İtalyan Barok resminin başlıca temsilcilerinden Caravaggio (1571-1610) 'nun, birbirine benzer iki tane *Falcı* tablosu bulunmaktadır (Görsel 89, 90). İkisinde de genç erkeğin yanında duran kadın, onun el falına bakmaktadır. Nerede oldukları belirsiz de olsa birbirlerine bakışları anlamlıdır ve ikisi de memnun bir tavır içindedir. Falcı kadının, bir yandan erkeğin elini okşar gibi oluşu ve yüzüğü çıkarıyor oluşu, çeşitli yorumlara neden olmuştur. Romalı kadının kurnazlığına ve aldatmasına değinilirken gülümsemesinin sahte olduğu, genç erkeğin buna kanarak parmağındaki yüzüğün çıkarıldığının farkında olmadığı belirtilmektedir. Bazı yorumlarda da kadının çingene olduğu yazılıdır ve özellikle birinci resimdeki başlık, kadına çingene ya da Doğulu gibi hava katmaktadır. Hatta 15.-17.yüzyıllar arasında çingenelerin böyle giyindiği, falcılığın meslekleri olduğu görülmektedir. Giorgio Vasari (1511-1574)'nin, *Sanatçıların Hayatları* adlı kitabında, Franciabigio (1482-1525)'nun takipçilerinden biri olan kardeşi Agnolo'nun, "çok zarif bir kadının falına bakan bir çingene kadını resmettiğini yazması, bu dönem İtalyası'nda fal bakıldığının ve resmedildiğinin

kanıtıdır. Caravaggio, falcı kadının hilesini, genç erkeğin masumiyetini vurgulamak istercesine bir ışık gölge kullanımına gitmiştir. İkinci resimde, genç erkek için modelin Caravaggio'nun arkadaşı, Sicilyalı ressam Mario Minniti (1577-1640) olduğuna inanılmaktadır. İkinci resmin bir başka özelliği ise Caravaggio anısına oluşturulan İtalyan banknotunda yer almasıdır (Görsel 91). Diğer yandan 1994-2001 yılları arasında kullanılan parada, böyle bir falcı sahnesinin yer alması, mizahi bir hava oluşturmaktadır. İtalyan şair Gaspare Murtola (1570-1625), bu resimden esinlenerek madrigal yazarken Benoit Audran (1661-1721) bu resimden esinlenerek bir gravür[3] yapmıştır.



Görsel 89: Caravaggio, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1594, tuval üzerine yağlıboya, 115 x 150 cm., Musei Capitolini, Roma

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fortune_Teller_(Caravaggio)#/media/File:Caravaggio_(Michelangelo_Merisi)_-_Good_Luck_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 90: Caravaggio, *Falcı* (The Fortune Teller), y.1595, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 131 cm., Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fortune_Teller.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

[3] Bkz. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fortune-teller_reading_a_gentleman%27s_palm._Engraving_by_Audr_Wellcome_V0025928.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel 91: İtalyan banknotu

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fortune_Teller_(Caravaggio) (Erişim Tarihi: 15.07.2025)



Görsel 92: Georges de la Tour, *Falcı* (The Fortune Teller), 1630'lar, tuval üzerine yağlıboya, 101.9 x 123.5 cm., Metropolitan Müzesi, New York

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436838 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Caravaggio'nun *Falcı* resimleri kadar bilinen bir başka *Falcı* tablosu (Görsel 92), Fransız Barok ressam Georges de le Tour (1593-1652)'a aittir. Caravaggio'nun resimlerindeki gibi mekân belirsizdir, ama burada daha kalabalık bir sahne söz konusudur. Diğer taraftan Caravaggio'nunkiler gibi bu sahnede de bir aldatma vardır. Falcı kadın, genç erkeğin falına bakarken arkadaşları onu soyma fırsatını değerlendirmekte; soldaki kadın, erkeğin cebinden para kesesini alırken diğer kadın onu dikkatle izlemektedir. Resmin arka planında, önden görülen kadın ise erkeğin

madalyon zincirini kesmeye çalışmakta; çok temkinli bir yüz ifadesiyle erkeğe bakmaktadır. Falcı kadın, yine çingene ya da Romalı olarak değerlendirilmekte; giysisi de bunu desteklemektedir. Bir tiyatro sahnesi gibi canlandırılan sahnede, canlı renkler kullanılarak detaylara yer verilmiş; böylece dokular ve ışık gölge hissettirilmiştir.





Görsel 93: Charles Antoine Coypel, *Falcı* (The Fortune Teller), tuval üzerine yağlıboya, 81.1 x 64.7 cm.

Kaynak: https://www.christies.com/en/lot/lot-6454907 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 94: Jacques Sablet, *Falcı* (The Fortune Teller), 1790'lar, tuval üzerine yağlıboya, 69.8 x 101.2 cm.

Kaynak: https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/44223 (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Bu resimlerden yüzyıl kadar sonraya tarihlenebilecek bir *Falcı* resmi (Görsel 93) ise Fransız ressam, sanat eleştirmeni, yazar, halı tasarımcısı Charles Antoine Coypel (1694-1752)'in tablosudur. Sanatçı bir aileden gelen Coypel, Fransa kralının danışmanı olduğu gibi Kraliyet Akademisi'nin müdürü de olmuştur. Coypel'in bu resminde falcı genç kadın -ki genelde falcılar yaşlı resmedilmektedir-, avucundaki çizgileri okumak için genç bir adamın eline doğru eğilmiştir ama bakışları erkeğe doğrudur. Genç erkeğin nispeten şefkatli bakışları, sonunu merak ettiği bir aşk hikâyesini çağrıştırıyor olabilir. Hem kızın başlığı hem de iki figürün arasında gölgede kalan bir siyahi figür olması, *Turquerie* tarzı fal sahnelerini akla getirmektedir. Coypel'in, daha 1706'da on iki yaşındayken, yine iki çingene kadından geleceğini hevesle öğrenen bir adamı tasvir eden ilk gravürünü yapması dikkat çekicidir. Bu

konuya, küçük yaştan itibaren yöneldiği anlaşılmaktadır. Yine sanatçı bir aileden gelen Jacques Sablet (1749-1803)'nin *Falcı* resmi kalabalıktır ve yarı açık bir mekânda geçen el falı sahnesidir (Görsel 94). Jean Baptiste Le Prince'ın resimlerini veya kalabalık oryantalist fal sahnelerini hatırlatmaktadır.



Görsel 95: Jan Adam Kruseman, *Falcı* (The Fortune Teller), 1825, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 80 cm.

Kaynak: https://www.anticstore.art/111496P (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Görsel 96: Adele Kindt, *Falcı* (The Fortune Teller), 1828, tuval üzerine yağlıboya, 85.5 x 107.5 cm., Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Antwerp

Kaynak: https://kmska.be/nl/meesterwerk/de-waarzegster-0 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Kendi kendini yetiştiren, özellikle portreleri ile tanınan Hollandalı ressam Jan Adam Kruseman (1804-1862), neo-klasik üslubun yanı sıra Jean Dominique Ingres ve Nazarenler'in etkisindedir. Gittikçe başarılar kazanan ve ünlenen ressamın, *Falcı* adlı resmi (Görsel 95) çok bilinmemektedir. Ama belki de Kruseman'ın, hocası François-Joseph Navaz (1787-1869)'ın izinden gittiği söylenebilir, çünkü Navaz'ın da falcı konulu tabloları vardır. Kruseman'ın *Falcı* resminde, sade bir arka plan önünde yaşlı bir kadın, karşısındaki genç kadının sağ avucunu işaret ederek ve onun yüzüne bakarak konuşmaktadır. Yüz ifadesi, bakışları ve el hareketleri, el falını yorumladığının göstergesidir. Genç kadın da çekingen ve edalı bir tavır sergilerken göz ucuyla falcının işaret ettiği yere doğru bakmaktadır. İki figürün bakışları ve ışık kullanımı ile izleyici de ön plandaki avuca yönlenmekte; aynı zamanda ikisinin arasındaki diyaloga dahil olmaktadır. Her iki figür de 1825'lere özgü çağdaş kıyafetler giymiştir. Ayrıntılı ele

alınan resimde dokular hissedilmektedir. Oryantalist fal ve falcı sahneleri arasında, buna benzer olanlar vardır.

Sanatçı bir aileden gelen Belçikalı kadın ressam Adele Kindt (1804-1893), neoklasik üslupta çalışıyor olup yaptığı *Falcı* resminde de (Görsel 96) bu üslup özelliklerini göstermektedir. İç mekânda geçen sahnede, iki kadın görülmektedir. Soldaki kadın yaşlı ve kat kat giysiler içindedir. Falcı olan bu kadın kart falı bakmaktadır. Dikkat çeken, kolundaki kedidir. Fal konulu sahnelerde kedi, zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Oryantalist fal resimleri içinde de kedi olan resim ile bir kadın ressamın eseri olan örneklerden daha önce bahsedilmiştir.





Görsel 97: Frederic Bazille, *Kart Okuyan* (La Tireuse de cartes), 1869, yağlıboya, 61 x 46 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bazille_-_La_tireuse_de_cartes.jpg (Erişim Tarihi: 14.07.2025)

Görsel 98: Enrique Simonet Lombardo, *Falcı* (La buenaventura), 1899, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 84 cm., Malaga Müzesi

Kaynak: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Enrique_Simonet_-_La_buenaventura_-_1899.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2025)

19.yüzyılın ikinci yarısından iki ülkeden iki farklı sahneden birincisi Fransız empresyonist ressam Frederic Bazille (1841-1870)'in *Kart Okuyan* tablosudur (Görsel 97). Bazille'in, Fransa-Prusya Savaşı'ndaki trajik ölümünden bir yıl önce resmettiği bu tablosunda, kart falı bakan bir kadın karşımıza çıkmaktadır. Empresyonist resimde çok fazla resmedilen bir konu olmaması nedeniyle dikkat çekici bir örnektir. Kadının

kimliği tam olarak bilinmemekte; ama Bazille'in bir yıl evvelki *Gözleri Aşağı Bakan Genç Kadın* adlı tablosundaki kadına ve Pierre Auguste Renoir'ın *Diana* adlı tablosundaki kadına benzemektedir. Bazille'in bu falcı kadınının bakışları önündeki kartlara doğrudur. Masa başında düşünceli bir hali vardır. Boyaların yumuşak tonları, masaya serili kartların parlak renkleriyle birleşmiştir. Bazille'in nötr ortamlara küçük parlak renkler kattığı bilinmektedir. Empresyonist resimlerin genel özelliği, anlık görüntüyü yakalama ve figürün işine odaklanmış olması, burada da söz konusudur. Aslında Eugene Delacroix'dan ve oryantalizmden etkilenen Bazille'in, bu resminde böyle bir özellik görülmemekte; bundan ziyade Paul Cézanne (1839-1906)'ın portrelerini anımsatan bir üslup dikkat çekmektedir.

Bu dönemden ikinci resim ise İspanyol ressam Enrique Simonet Lombardo (1866-1927)'nun *Falcı* adlı resmi (Görsel 98), açık hava ortamında geçen altı figürlü bir sahneyi konu edinmektedir. Kompozisyonun merkezinde, diz çökmüş bir kadın figürü, karşısındaki genç kadının avuç içine bakmaktadır. Dolayısıyla falcı olan bu kadın, el falını yorumlamaktadır. Falcının karşısındaki kadın, merak ve dikkatle falcıyı dinlemektedir. Bu kadının ardında çamaşır yıkayan bir kadın görülürken resmin sağ tarafında iki kadın yer almaktadır ve bu iki kadından birinin kucağında bebeği vardır. Figürler yerel giysiler içindedir. Mekân, bir iç avluyu andırmaktadır ve figürler, ağaçların gölgesi altındadır. Arka plandaki duvar yüzeyi, güneş ışığıyla aydınlanmaktadır. Sıvası yer yer dökülmüş duvarların önünde çiçekli saksılar yer almaktadır. Renk paleti sıcak ve dengelidir; beyaz, pembe, kırmızı, sarı ve toprak tonları öne çıkmaktadır. Lombardo, bu eserinde yalnızca bir fal sahnesini değil, aynı zamanda kadınlar arasındaki gündelik yaşamı ve kültürel bir pratiği gözleme dayalı bir üslupla sunmuştur. Ressamın oryantalist resimleri de vardır ama burada, böyle bir ortamı resmetmemiş, büyük ihtimalle İspanyol yaşamından bir kesiti sunmuştur ve resimde, empresyonist üslubun etkileri görülmektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere buna benzer oryantalist fal kompozisyonları da karşımıza çıkmıştır.





Görsel 99: Julio Romero de Torres, *Falcılık* (The Fortune Telling), y.1922, tuval üzerine yağlıboya, 106 x 163 cm., Carmen Thyssen Museum, Malaga

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Buenaventura_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Görsel 100: Benton Murdoch Spruance, *Falcı* (The Fortune Teller), 1954, renkli litografi, 44.5 x 32.4 cm., Hammer Museum, Los Angeles, ABD

Kaynak: https://hammer.ucla.edu/collections/grunwald-center-collection/loss-and-restitution-the-story-of-the-grunwald-family-collection/art/art/the-fortune-teller (Erişim Tarihi: 15.07.2025)

Aşağı yukarı 20.yüzyılın ilk yarısında, iki farklı kültür, iki ayrı üslup ve iki ayrı teknikten falcı sahnelerine örnek verilecek olursa, ilki İspanyol ressam Julio Romero de Torres (1874-1930)'in, *Falcılık* adlı tuval üzerine yağlıboya tablosu (Görsel 99), ikincisi Amerikalı ressam, baskı ustası ve mimar Benton Murdoch Spruance (1904-1967)'ın *Falcı* adlı renkli litografisidir (Görsel 100). 1908 yılından itibaren tanınmaya başlayan Romero de Torres'in ünü, 1922 yılında Buenos Aires'te açtığı sergiyle pekişmiştir. *Falcılık* adlı tablosu (Görsel 99) da aynı yıla aittir ve Buenos Aires'te kaldığı dönemde yapılmış olabilir. Ama oradaki sergisinde yer almamıştır. Bir duvar ya da set üzerinde oturan, birbirine benzeyen iki kadın görülmekte; sağdaki kadın, işçi sınıfı kıyafetleri içinde bacaklarını kavuşturmuş, sağ elinde tuttuğu kartı, karşısındaki kadına göstermekte, ama o kadının dikkatini çekmeyi başaramamaktadır. Soldaki kadının, bambaşka yöne bakması ve melankolik ifadesi, aşk yönünden kaygılı olduğunu düşündürmektedir. Arkalarında, La Fuenseca evi ve çeşmesi, Fenerlerin

İsa'sı ve La Fuensanta del Valle Markisinin Sarayı ile temsil edilen Kordoba yer alırken kırmızı şallı bir kadın kapı pervazına dayanmaktadır. Romero de Torres, ön plandaki fal ile arka plandaki simge yapılar arasındaki alana, bir kadının bir erkeği engellemeye çalıştığı izlenimini veren ve resmin ana teması olan aşkla, daha doğrusu kayıtsızlıkla açıkça bağlantılı, taslak niteliğinde bir ikincil sahne daha eklemiştir. Bu, belki de evli bir adama âşık olan genç bir kızın hüznüyle özetlenebilir ve karısı onu ortada tutmaya çalışır ancak sonunda arka planda kapıda terk edilmiş halde kalır. Romero de Torres'in diğer tablolarında da ikili gösterimler ve tekrar eden öğeler vardır. Ayrıca *Falcılık* olarak bilinen başka bir tablo daha bulunmaktadır. Kompozisyon açısından en belirgin benzerlik, 1919-20 yılları civarında yapılmış *Conchita Torres* portresinde bulunur. O da bir pencere pervazında, ancak tam karşı tarafta oturmaktadır. İki portre arasındaki tek fark, kıyafetler ve modeli acı dolu bir aşk acısı çeken genç bir kıza benzeten yüz ifadesidir. *Conchita Torres*'te başka bir ana kadın figürü yoktur, ancak mimari arka plan ve manzara yine ön plana çıkar; ancak Fenerli İsa figürü yoktur ve ikincil sahne değiştirilmiştir. Romero de Torres, bu arka planı başka kompozisyonlarında, küçük farklılıklarla kullandığı gibi benzer kadınları ve ikili kadın gösterimlerini de yinelemiştir. Dönemin kadın modasının bir yansıması da bu resimlerin birçoğunda karşımıza çıkmaktadır. Romero'nun kadın figürlerinin çoğunun ayakkabıları, birdenbire çok moda olan ve çok beğenilen ipek çorapları, modern yeşil veya sarı file kazakları, hafif dalgalı ya da uzun örgüler halinde saç dönemin modasını yansıtmaktadır. 20.yüzyıl oryantalist fal resimleri arasında buna benzer örnekler bulunmaktadır.

Benton Murdoch Spruance ise Philadephialı litografi ustalarının zirvesi olarak tanımlanmıştır. *Falcı* adlı resimde (Görsel 100), tek başına bir figürle karşılaşılmaktadır. Masa başında kart falı bakan bir kadın söz konusudur. Ressam, özellikle renkli litografi tekniklerini denemiştir. Bu resimde, üslup olarak kübizm etkisi görülmektedir. Oryantalist falcı resimleri arasında veya 20.yüzyıl oryantalist örnekleri arasında böyle portre türünde olanlar vardır.



Görsel 101: Jan Miel, *Bir Falcının Yanında Dinlenen Asker* (Military resting with a fortune teller), 1633-1663 arası, bakır üzerine yağlıboya, 40 x 52 cm., Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Miel_-_Military_resting_with_a_fortune_teller.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 102: Pietro della Vecchia, *Bir Askerin Avucunu Okuyan Falcı* (Fortune teller reading the palm of a soldier), 1626-1678 arası, tuval üzerine yağlıboya, 37 x 48 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_della_Vecchia_-_Fortune_Teller_reading_the_palm_of_a_Soldier.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Burada son olarak iki farklı resimden kısaca bahsedilecektir. Flaman Barok ressam, baskı ustası Jan Miel (1599-1664), *Bir Falcının Yanında Dinlenen Asker* adlı bir resim (Görsel 101) yaparken aynı dönemden İtalyan ressam Pietro della Vecchia (1603-1678) *Bir Askerin Avucunu Okuyan Falcı* adlı bir resim (Görsel 102) yapmıştır. Jan Miel, *Bamboccianti* (Bebek Bakıcıları) olarak nitelendirilen bir grup ressam içinde yer almaktadır. Bu ressamlar, 1625'ten itibaren 17.yüzyıl sonuna kadar Roma'da çalışan Flaman ressamlardır. Dolayısıyla kendi geleneklerini, İtalya'ya getirdikleri gibi İtalyan resminden de etkilenmişlerdir. Jan Miel ile Pietro della Vecchia'nın bir ilişkisi olduğuna dair bir belge olmasa bile belki de bu etkileşimle birbirine yakın anlamda falcı resmettikleri anlaşılmaktadır. Bu tez çalışması bağlamında ve genelde düşünülen, falın aşk, para, gelecek konuları yorumladığı, hatta bunun paralelinde resimlere yansıdığı görülmektedir. Ama bu iki ressamın resimlerinde, askerlerin fal baktırıyor olması, sadece öznel anlamda olmayıp savaş ya da belki ülkenin geleceği hakkında da fal bakılabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla yöneticilerin, askerlerin ve

toplumun çeşitli mevkilerinde yer alan, farklı mesleklerdeki kişilerin fal baktırma amaçları da farklılık gösterebilir.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında ele alınan oryantalist fal ve falcı resimlerine bakıldığında, falcıların genellikle Doğulu giysiler içinde olduğu, esmer ya da siyahi kişiler olduğu, bazen çingene olarak gösterildiği ve bazen de Doğulu kimliğiyle çingenenin birbirine karıştığı görülmüştür. Avrupa resmindeki fal ve falcı resimlerinde, Batılı görünümlü falcılar yer alsa da genelde falcılara Doğulu bir imaj verildiği de söylenebilir. Bu tezdeki resim örnekleri paralelinde dönemin fotoğraflarına bakıldığında, benzer falcı ve fal ortamları ile karşılaşılmaktadır. Örneğin erkek veya kadın falcılar (Görsel 104, 105), bir falcı etrafında toplanmış kişiler (Görsel 105, 107), çingene falcılar (Görsel 107, 108), kum falı (Görsel 109) ya da çeşitli fal bakanlar, fotoğraflarda görülmektedir.



Görsel 103: *Mısırlı falcı* (Egyptian Fortune Teller), kartpostal, 9 x 14 cm.

Kaynak: https://www.cardcow.com/629467/egyptian-fortune-teller-arab/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 104: *Sudanlı Falcı* (Soudanese Fortune Teller), kartpostal, 9 x 14 cm.

Kaynak: https://www.cardcow.com/1007993/egypt-soudanese-fortune-teller-africa/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

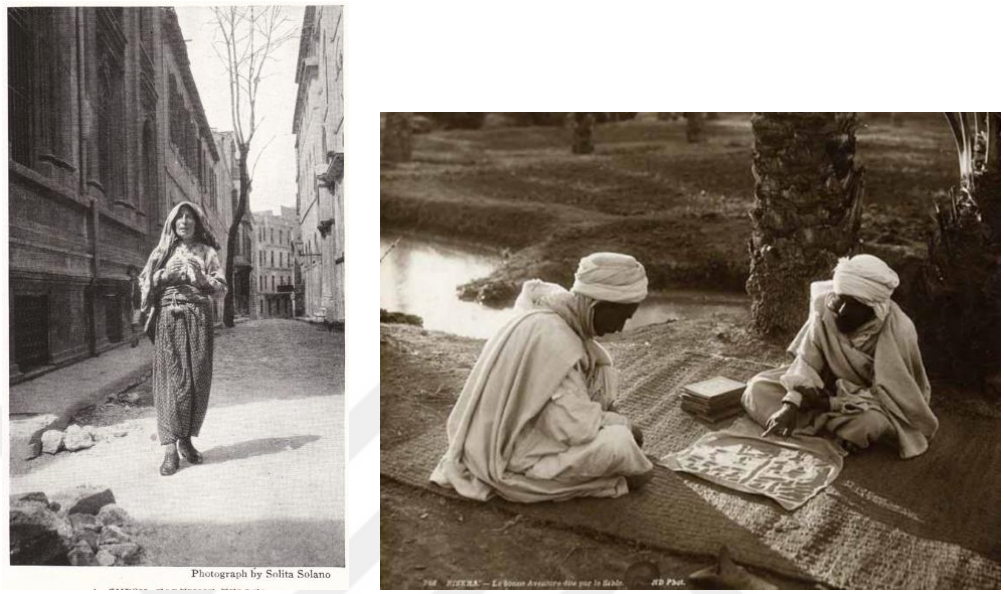


Görsel 105: *Falcı, Kahire, Mısır* (The Fortune Teller, CAiro, Egypt), kartpostal, 9 x 14 cm.

Kaynak: https://www.cardcow.com/1007994/cairo-egypt-fortune-teller-africa/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 106: *İstanbul'da Falcı/ Çingene Falcı*, fotoğraf, 1920'ler

Kaynak: https://eternalcityistanbul.com/superstitious-istanbul/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)



Görsel 107: İstanbul'da Çingene falcı, fotoğraf, 1920'ler

Kaynak: https://gorselpencere.com/meslek-ve-seyyar-saticilara-ait-tarihi-fotograflar-3/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 108: Kum falı/ Remil, fotoğraf

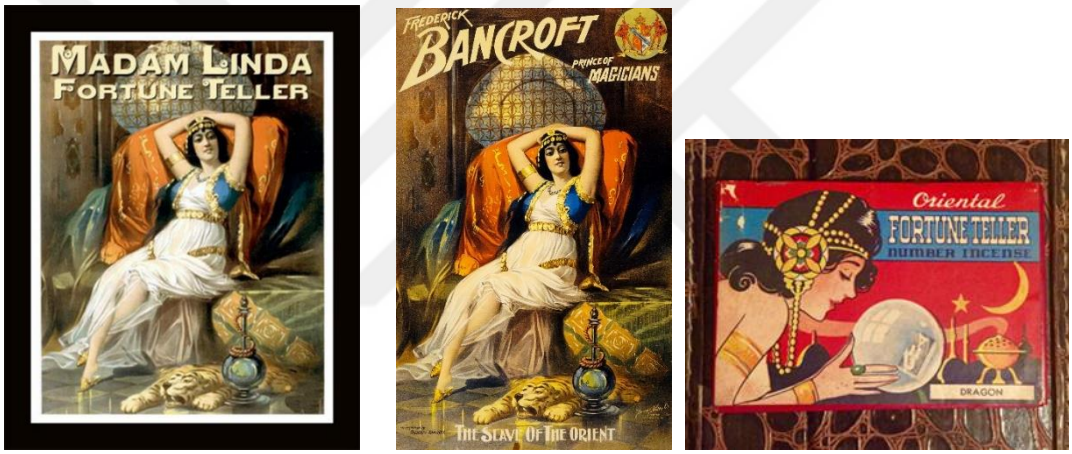
Kaynak: https://www.narfal.com/remil-kum-fali/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Fotoğraflar ve kartpostallarda olduğu kadar dönemin reklam kartları ve reklamlarında da fal ve falcı sahneleri, sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin bir sigaranın reklam kartında kum falı ortamı canlandırılmıştır (Görsel 109). Birbirinin aynı görselin, reklam amaçlı farklı posterlerde kullanılması dikkat çekicidir (Görsel 110, 111). Bu iki poster bir kez daha göstermedir ki, büyücülük, falcılık birbirine karışmakta, bu işi yapanlar Doğulu figürle özdeşleştirilmektedir. Birinde kadın falcının, diğerinde erkek büyücünün reklamı yapılmaktadır. Egzotik ortam, cazibeli kadın, Doğu'ya özgü eşya ve objeler karşımıza çıkmaktadır. Kaplan postu, nargile, kadının giysisi ve takıları, dekor ve mimari özellikler Doğuludur. Erkek büyücünün posterinde, prens ve Doğu'nun kölesi ibarelerinin kullanılması da ayrıca oryantalizmin algılanışına bir göndermedir.



Görsel 109: *Kum kehaneti* (Sand Diviner), Sigara reklam kartı, renkli litograf

Kaynak: https://www.bridgemanimages.com/en/english-school/story-of-sand-the-sand-diviner-colour-litho/colour-lithograph/asset/8659611 (Erişim Tarihi: 17.07.2025)



Görsel 110: *Madam Linda-Falcı* (Madam Linda-Fortune Teller), poster

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/135178426285744408/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 111: *Frederick Bancroft-Büyücülerin Prensi-Doğu'nun Kölesi* (Frederick Bancroft-Prince of Magicians-The Slave of the Orient), 1895, poster

Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frederick_Bancroft,_prince_of_magicians,_performing_arts_poster,_1895.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 112: *Doğulu falcı* (Oriental Fortune Teller), tütsü ambalajı, 1920'ler

Kaynak: https://www.facebook.com/theoccultcollector/photos/-oriental-fortune-teller-incenseoriental-importing-companychicago-illcirca-1920s/1322613351259372/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Buna benzer şekilde örneğin tütsü ambalajında (Görsel 112) falcı figürüne yer verildiği görülmekte ve yine Doğulu bir kadın karşımıza çıkmaktadır. Çoğu reklam ve reklam kartında, efemera türü öğelerde görülen bu kadın imgesi, ortak bir görsel malzeme birikiminden kaynaklanıyor gibidir. Falcıların kristal küreye bakarken gösterilmesi, sıklıkla karşılaşılan bir durum olsa da oryantalist resimlerde görülmemesi dikkate değerdir. Aynı şekilde Doğu'nun kahve kültürü, kahve içenleri, kahvehaneleri oryantalist resme yansırken kahve falı sahnesi ile oryantalist resimde karşılaşılmamıştır. Ama Batı resmi örneklerinde çay falı sahneleri bulunmaktadır ve bunları, kahve falı ile karıştırmak çok mümkündür. Çay falı resim örneklerinden en bilineni, gravürleri ve kopyaları da yapılanı, ressam Nicholas Joseph Crowley (1819-1857)'in tablosudur (Görsel 113). Çay falı ressamları arasında Harry Herman Roseland (1867-1950), William Sidney Mount (1807-1868), William McGregor Paxton (1869-1941) sayılabilir. Aslında Taseografi diye adlandırılan bu fal türünde, çay, kahve, şarap tortusuna bakılabilmektedir.

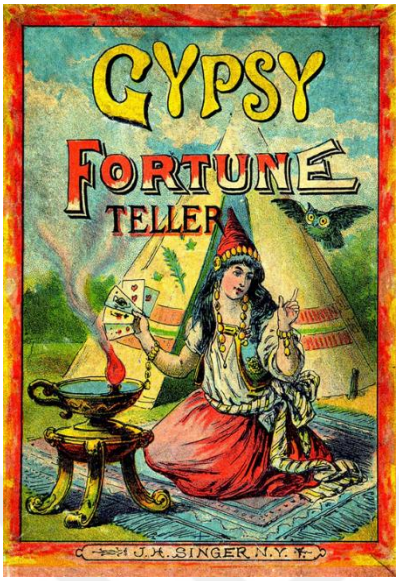


Görsel 113: Nicholas Joseph Crowley, *Fincan ile Falcılık* (Fortune Telling by Cup Tossing), tuval üzerine yağlıboya, 71 x 91.5 cm.

Kaynak: https://www.invaluable.com/auction-lot/nicholas-joseph-crowley-r-h-a-fortune-telling-by--a23-c-e9d4336926 (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Ama oryantalist fal resimlerinde, fotoğraflarda ve diğer görsel fal sahnelerinde görüldüğü gibi Doğu'da da, Batı'da da falcı figürü, çingenelerle özdeşleşmiştir. Bu

resim türlerinden posterlere ve reklamlara (Görsel 113, 115), hatta porselen biblolara (Görsel 118) kadar böyle gösterildiği olmuştur.





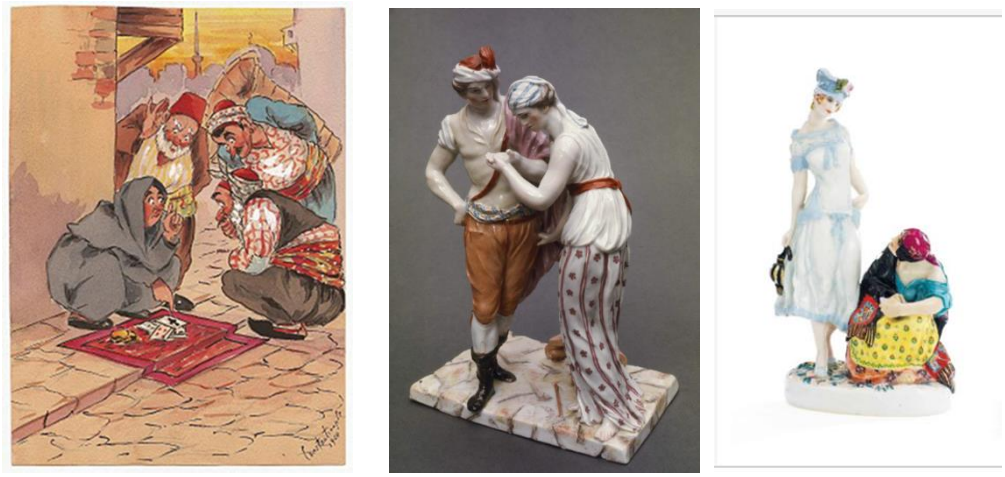
Görsel 114: Çingene Falcı (Gypsy Fortune Teller), poster

Kaynak: https://www.impressions2.com/products/gypsy-fortune-teller-4586

Görsel 115: Palmolive sabun reklamı posteri

Kaynak: https://www.ebay.co.uk/itm/134483893609

Tüm bunlar dışında, farklı sanat dallarında karşımıza çıkan fal ve falcı sahnelerinden birkaç örnek vermek konunun her zaman gündemde olduğunu, süreklilik gösterdiğini, kültür ve coğrafya farkettirmediğini, evrensel ve insani olduğunu göstermek açısından ilginç olacaktır. 1920 İstanbul'undan bir kesit sunan, Karelin Mitritch (?-?)'e atfedilen illüstrasyon tarzı resimde, sokakta kart falına bakan kadın falcı görülürken (Görsel 116) bir Alman porselen figür çiftinde el falına bakan kadın falcı (Görsel 117), bir Rus porselen figür çiftinde çingene falcı (Görsel 118) karşımıza çıkmaktadır. Bu porselen örneklerinin farklı versiyonları olduğu gibi bambaşka kompozisyonlar halinde de porselen falcı bibloları görülmektedir. Sadece Doğu figürlü fal sahnesi değil, Batılı fal resimlerindeki gibi biblolar yapıldığına da rastlanmaktadır (Görsel 119, 120).



Görsel 116: Karelin Mitritch, *Falcı*, 1920'ler

Kaynak: https://caraansley.blogspot.com/2010/01/1920s-constantinople.html (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 117: *Falcı* (Fortune Teller), Renkli emaye ve yaldızlı dekorasyona sahip sert hamurlu porselen, 20.6 x 14 cm., Ludwigsburg Manufactory (Germany), Museum of Fine Arts, Boston

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/8655424264441473/ (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 118: *Çingene Falcı ve Genç Zarif Bayan* (Gypsy Fortune Teller and Elegant Young Lady), 1922, h: 19.1 cm., Petrograd

Kaynak: https://www.christies.com/en/lot/lot-5684372 (Erişim Tarihi: 17.07.2025)



Görsel 119: Beyaz porselenden falcı grubu, y.1752

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/furniture-silver-clocks-ceramics/a-bow-white-porcelain-group-of-a-fortune-teller **(**Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Görsel 120: Falcı porselen grubu, 19.yüzyıl sonu

Kaynak: https://www.ebay.co.uk/itm/326140219137 (Erişim Tarihi: 16.07.2025)

Bunlar haricinde iki enfiye kutusu üzerinde falcı sahneleri ile karşılaşmak, konunun nerelere kadar gittiğini görmek açısından ilginçtir. Bir enfiye kutusu üzerinde görülen kompozisyon (Görsel 122), aslında Jean Baptiste Le Prince'ın *Falcı* resmine (Görsel 5) dayanmakta ve daha önce de belirtildiği gibi Le Prince'ın bu resminin, birçok ressama ve farklı sanat dallarına esin kaynağı olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. İkinci enfiye kutusu üzerindeki sahne, oryantalist olmamakla birlikte Batı resmindeki el falına bir örnektir (Görsel 123). Böylece biblolardaki gibi hem Doğu-Batı farkının olmaması hem de aynı tür obje üzerinde benzer sahnelerin ele alınması dikkate değerdir.





Görsel 121 Enfiye kutusu, y.1815, altın ve mine, 8.27 x 5.5 x 2.5 cm., Cenevre

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/watches-n09368/lot.107.html (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 122: Enfiye kutusu, y.1820, altın ve mine, uzunluk: 8.6 cm.

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/russian-works-of-art-and-silver-n09068/lot.198.html?locale=it (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Son olarak oryantalist resim örneklerinden olmasa bile tez çalışması boyunca taranan görsel malzeme paralelinde, örneğine pek de rastlanmayan iki fal sahnesine burada yer vermek ilginç olacaktır. Birincisi, Avusturya doğumlu Alman ressam Hans von Hayek (1869-1940)'in, *Falcı* adlı tablosudur (Görsel 123). Sade bir odada, üç yetişkin ve bir bebek görülmekte; nispeten esmer kadın el falı bakmaktadır. Karşısında oturan kadının kucağında bebeği vardır ve falcı, bebeğin elini bir eliyle tutarken diğer eliyle avucuna işaret etmektedir. Falcının ardında ayakta duran bir erkek görülmekte ve o da fal yorumunu izlemektedir. Orta halli bir aile evinde, çingene olması muhtemel bir falcı karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir deyişle anne- baba evlerine falcıyı konuk etmiş ve bebeklerinin el falına baktırmaktadır. Bir ailenin, bebeklerinin geleceğini merak etmesi ve güzel şeyler duyma ihtiyacı kadar doğal bir şey olamaz. Belirtildiği üzere bebeğin ya da çocuğun el falına bakma gibi bir sahne çok nadirdir. İngiliz ressam Sir Joshua Reynolds (1723-1792)'ın *Lord Henry Spencer ve Lady Charlotte Spencer (sonradan Charlotte Nares): Genç Falcılar* tablosu (Görsel 124), fal sahneleri içinde ikinci nadir örneklerden biridir. Önceki resimde bebeğin el falına bakılıyordu; bu resimde ise çocuğun el falına bakılmaktadır. Ama bu sefer ikisi de çocuktur; kız çocuk, erkek çocuğun el falına bakmaktadır. Kızın bakışları, erkek çocuğa, erkek çocuğunki

de izleyiciye doğrudur. Resmin isminden anlaşılacağı üzere bu küçük falcılar, bir manzara içinde, ağacın altında ayakta dururken görülmektedirler. Aslında bu çocuklar, Lord Henry Spencer ve Lady Charlotte Spencer'dır. Beş yaşlarında olan Lord Henry Spencer, sağ ayağını sol bacağının önüne atmış şekilde ayakta durmaktadır. Altı yaşlarında olan Lady Charlotte Spencer ise aynı bir falcı gibi, sol eliyle kardeşinin sol elini alttan tutarken sağ eliyle avucunu işaret etmektedir. Erkek çocuk, pembe ve beyaz tüylü siyah, kenarlı bir şapka, Van Dyck tarzı dantel yaka, kolları yırtmaçlı gül rengi yelek, gül rengi pantolon ve ayakkabılar ile beyaz çoraplar giymiştir. Saçları açık kahverengi ve dalgalı, gözleri koyu mavidir. Kızın koyu kahverengi düz saçları çenesinin altından bir kurdele ile bağlanmıştır. Elbisesi beyazdır, etek ucu ve kolları dar, gül pembesi bir biye ile çevrelenmiştir. Omuzlarından üçlü bantlarla tutturulmuş gömleği ve üst eteği altın sarısıdır; çorapları beyaz, ayakkabıları gül rozetleriyle süslü olup gümüş rengidir. Arka plandaki manzarada binalar görülmektedir. Lady Charlotte fala bakıyor olsa da küçük falcılar diye nitelendirilmesi, belki de bir oyun gibi, karşılıklı birbirlerinin fallarına bakacaklarına göndermedir.





Görsel 123: Hans von Hayek, *Falcı* (The Fortune Teller), 1892, ahşap üzerine yağlıboya, 50 x 62 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_von_Hayek_Die_Wahrsagerin_1892.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Görsel 124: Sir Joshua Reynolds, *Lord Henry Spencer ve Lady Charlotte Spencer (sonradan Charlotte Nares): Genç Falcılar* (Lord Henry Spencer and Lady Charlotte Spencer, later Charlotte Nares: The Young Fortune Tellers), y.1774, tuval üzerine yağlıboya, 142.9 x 113.7 cm., Huntington Library Art Museum

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joshua_Reynolds_-_Lord_Henry_Spencer_and_Lady_Charlotte_Spencer.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2025)

Sonuç olarak Orta Çağ'dan günümüze resim sanatında fal ve falcı sahneleriyle karşılaşılmaktadır. Önceleri resimlerde, giysileriyle Doğulu'yu andıran figürler olarak görülen falcılar, *Turquerie* ve oryantalizm ile birlikte daha da belirgin olarak egzotik, siyahi ve Doğulu figürler halini almıştır. Kadın veya erkek falcılar, resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kadın falcıların, genellikle çingene kökenli oldukları anlaşılmaktadır. Bu durum zaman zaman imge olarak Doğulu ve çingenenin karıştırılmasına neden olmuştur. Resimlerdeki kişilerin belirlenmesinde yanıltıcı olabilmektedir. Diğer taraftan falcıların, kahinler, büyücüler, bilge kişilerle karıştırıldığı da görülmüştür. Aslında bu, yüzyıllardır süregelen kavram ve kişi karmaşasının, resme yansımasının kanıtıdır. Gerçek hayatta olduğu gibi resimlerde de falcı, kâhin, büyücü, bilge kimlikleri birbirine karışmış ya da bir kişide toplanmıştır. Sonuçta hepsi de diğer insanlara göre daha farklı, çeşitli yetenek veya bilgilerle donatılmış, dolayısıyla eksantrik veya mistik güçlere sahip olduğu düşünülmüş kişilerdir.

Bunlar bağlamında Oryantalist resimdeki fal ve falcı sahneleri ile Batı resmindeki örnekleri arasında çok büyük farklılıklar yoktur. Kadın veya erkek falcılar, genelde egzotik görünümlü falcılar, çeşitli fallara bakarken resmedilmiştir. Bir kişiye fal bakılırken gösterildiği gibi bir kişiye fal bakılırken ama etrafları kalabalıkken resmedilen sahneler mevcuttur. Oryantalist resimdeki örneklerle Batı resmindeki örnekler arasındaki fark ancak bazı fal türlerinin gösterimi açısından ve oryantalist resmin genel özelliği olan Doğu yaşamını yansıtması açısından görülmektedir. Özellikle kum falı, Batı resminde görülmezken çay ve kahve falı da oryantalist resimde tasvir edilmemiştir. Oryantalist resimde Doğu yaşamını veren mekân, giysi, dekor, eşya gibi öğeler, bunları Batı'daki fal ve falcı resimlerinden ayırmaktadır. Halılar, buhurdanlar, nargileler, Arap yazılı kartuşlar ve Mağribi kemerler gibi ögeler, sahneye Doğulu bir atmosfer kazandırmaktadır.

İki resim grubunda da el falı ve kart falı en çok rastlanan fal türleridir. Falcıların, genelde konuşuyormuş gibi halleri, yüz ifadelerine ve el kol hareketlerine yansıtılmıştır. Fal baktıranların yüz ifadeleri de zaman zaman verilmiş; mutlu, şaşkın, memnun, utangaç, meraklı gibi gösterilmiştir. İki resim grubunda da yine falcı portreleri ile karşılaşılmaktadır. Batı resminde farklı olarak bebeğin falına bakılması, çocukların fal bakması ve askerlerle birlikte falcının gösterilmesi gibi farklı ve nadir resimler olduğu anlaşılmıştır. Buna karşılık iki resim grubunda da fal baktıran kişilerin, toplumun her kesiminden, her yaştan, her statüden olduğu gözlemlenmektedir. Bu resim örnekleriyle fal ve falcı fotoğrafları ve kartpostalları da benzemekte; böylece resimlerin, gerçeklikleri artmaktadır.

Bazı fal ve falcı resimlerinin, baskı resimler olarak çoğaltıldığı, böylece yaygınlık kazandığı, ressamlarının daha tanınır olduğu anlaşılmıştır. Bu resimlerden bazıları, farklı sanat kollarında da uygulanmış, örneğin bir tablo, daha sonra bir enfiye kutusu üzerinde görülmüştür. Bunlar haricinde falcı figürleri ve fal ortamları, başka sanat eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. İllüstrasyonlardan karikatürlere, etiketlerden ambalajlara, posterlerden reklam kartlarına, biblolardan kutulara, sigara tabakasından banknota olmak üzere çeşitli türlerde falcılarla karşılaşılmaktadır.

Bunlardan da anlaşılacağı gibi oryantalist resim, temaya dayalı bir üsluptur. Dolayısıyla *Turquerie*'nin bir uzantısı olarak gelişerek devam eden ve 19.yüzyılda en parlak dönemini yaşayan üslup, 20.yüzyılda da bazı ressamlarca ya da sanat türlerinde uygulanmıştır. Fal ve falcı sahnelerinin bu döneme ait örneklerine bu yüzden tezde yer verilmiştir. Rönesans'tan 20.yüzyıla örnekleri sunulan fal ve falcı resimlerine bakıldığında, bir yandan dönem üsluplarının, ressam üsluplarının ve tercihlerinin de bunlarda rol oynadığı anlaşılmıştır. Rönesans, Barok, Neo-klasik, Empresyonist, Kübist, Sembolist üsluplarda oryantalist temalı resimler görülebilmektedir. Diğer taraftan ressamların birbirlerinden, hocalarından etkilenerek fal ve falcı resimleri yaptıkları, kimilerinin Doğu'ya seyahatleri sırasında bu resimleri yaptıkları ya da evlerine döndüklerinde eskizlerden yaptığı anlaşılmıştır. Bazı ressamlar da bu konuyu, birkaç kez ele almış, hatta kimisi küçük yaşından itibaren falcı resmetmiştir. Aynı zamanda burada ele alınan ressamlar, çok farklı ülkelerdendir. Dolayısıyla yine fal konusunun ve oryantalist üslubun yaygınlığı anlaşılmaktadır.

Tüm bunlar sonucunda, Doğu-Batı, coğrafya-ülke, kültür-köken, din-mezhep, kadın-erkek ve zaman fark etmeksizin falcılık ve falcılar varolmuş; özellikle resim ve görsel sanatlara, hatta diğer sanat dallarına da bu şekilde yansımıştır. Hangi amaçla bakılıp baktırılıyorsa fal, geçmişten günümüze geldiği gibi bundan sonra da devam edecektir. "Fala inanma, falsız kalma" misali ister eğlence ister ciddi anlamda ve insanın merakı, iyi şeyler duyma arzusu ve umudu sürdükçe fallar bitmez. Gerçek hayatta böyle olduğu gibi sanata yansıması da devam edecektir; dolayısıyla bundan sonraki araştırmalara bu çalışmanın katkı sağlayacağı veya yeni araştırmalara fikir vereceği inancındayız.

KAYNAKÇA

Aydın, M. (1995). Fâl. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı (Ed.), *İslâm ansiklopedisi* (Cilt 12, ss. 134-138). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Atbaş, Z. (2012). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki tarih yazmalarının konu ve Biyobibliyografik açıdan değerlendirilmesi. *Bilgi Dünyası, 13*(1), 123–147. https://www.academia.edu/66357664/Zeynep_Atba%C5%9F_Topkap%C4%B1_Saray%C4%B1n%C4%B1n_Murakkalar%C4%B1_ve_Ciltleri

Çaycı, A. (2018). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*. İstanbul: İnsan Sanat Yayınları.

İnankur, Z., & Germaner, S. (2002). *Orientalism and Orientalist Art*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Nar, M. Ş. (2014). Oryantalizm üzerine antropolojik tartışmalar. *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9*(5), s. 1651-1669. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6711

Diner, D. (2005). *Mühürlenmiş Zaman: İslam Dünyasındaki Durgunluk Üzerine* (S. Yücesoy, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Lewis, B. (2007). Oryantalizm sorunu (F. B. Aydar, Çev.). A. Yıldız (Ed.), *Oryantalizm tartışma metinleri* (s. 224–225). Doğu Batı Yayınları.

İnankur, Z. (2003). Hayali Doğu'dan "Yakın" Doğu'ya. *Oryantalizmin 1001 Yüzü* (s. 62–71). Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.

Mackenzie, J. M. (1995). *Orientalism: History, Theory, and the Arts*. Manchester University Press. https://archive.org/details/orientalismhisto0000mack

Germaner, S., & İnankur, Z. (2002). *Constantinople and the Orientalists*. İş Bankası Kültür Yayınları. https://archive.org/details/constantinopleor0000germ

Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lügat***.** Aydın Kitabevi.

Türk Dil Kurumu. (2024). *Türk Dil Kurumu sözlükleri***.** https://sozluk.gov.tr/

Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da fal ve falnameler*. Milliyet Yayınları.

İbn Haldun. (1375). *Mukaddime* (1-2. cilt). https://archive.org/details/mukaddime-1.-ve-2.-cilt-birarada-ibn-haldun-pdfdrive

Nochlin, L. (1983). The Imaginary Orient**.** *Art in America, 71*(5), 118–131.

Köse, M., & Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve "Öteki" algısı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD), 1*(1), 107–127. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/197543

Levert, S. (2017). Jan Cornelisz van Loenen et Jan Rutgersz van Niwael: «Les Flamans paintres demeurant à la maison de Collavoy». *Oud Holland, 130*(3), 157–174. https://doi.org/10.1163/18750176-13003002

Stephen Ongpin Fine Art. Jean-Baptiste Le Prince. Erişim Tarihi: 23 Ocak 2024, https://www.stephenongpin.com/artist/237644/jean-baptiste-le-prince

Gower, R. S. (1902). *Sir David Wilkie*. George Bell and Sons. Erişim Tarihi: 23 Ocak 2024, https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.173751

National Gallery of Ireland. (t.y.). *Daniel Maclise (1806–1870).* Erişim Tarihi: 26 Ocak 2024, https://www.nationalgallery.ie/art-and-artists/highlights-collection/daniel-maclise-1806-1870

Lees, S. (Ed.). (2012). *Nineteenth-Century European Paintings at the Sterling and Francine Clark Art Institute* (2 cilt). Sterling and Francine Clark Art Institute: Yale University Press.

Finnie, D. H. (1967). *Pioneers East: The early American experience in the Middle East***.** Harvard University Press.

Galerie Aryjan. *Guillaume-Charles Brun*. Erişim Tarihi: 26 Ocak 2025, https://www.galeriearyjan.com/en/artiste-1392-brun-guillaume-charles.htm

Toboganantiques. *Charles Guillaume Brun*. Erişim Tarihi: 26 Ocak 2025, https://toboganantiques.com/artistes/charles-guillaume-brun/

Galerie Aryjan. *Huysmans Jan Baptist*. Erişim Tarihi: 28 Ocak 2025, https://www.galeriearyjan.com/en/huysmans-jan-baptist.htm

Houssais, L., Lagrange, M., & Salaberry, É. (2022). *Appel à journée d'études: Les arts indigènes dans l'Empire français (1893-1962)***.** Université Bordeaux Montaigne, UR 538, Centre de recherches en histoire de l'art - F.-G. Pariset.

Oxford University Press. (2006). *Benezit Dictionary of Artists* (Vol. 6, Bulow–Cossin). Oxford University Press. https://archive.org/details/benezitdictionar06bene

Oxford University Press. (2006). *Herring–Koornstra, Huysmans Jan Baptist* (Vol. 7). Oxford University Press. https://archive.org/details/benezitdictionar07bene

Austria-Forum. (t.y.). *Hermann Armin von Kern*. Austria-Forum. Erişim Tarihi: 29 Ocak 2025. https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Hermann_Armin_von_Kern

HellenicaWorld. (t.y.). *Hermann Armin von Kern*. Erişim Tarihi: 23 Ocak 2025. https://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/HermannKern.html

Vervoort, K. A. (2025). *Fortuny y Marsal Mariano José María Bernardo* (s. 3) [PDF]. Shepherd W & K Galleries. Erişim Tarihi: 29 Ocak 2025. https://www.masterdrawingsnewyork.com/wp-content/uploads/2023/01/13/Fortuny-Arab-Sheik-Viewing-Severed-Heads-in-Courtyard-MDNY.pdf

Blasco, S. (2013). Mariano Fortuny: la casa y la tela. In *Orientalismo. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia* (s. 223–245). Abada. https://www.academia.edu/35728573/MARIANO_FORTUNY_LA_CASA_Y_LA_TELA

Danos, A. (2002). The Culmination of Aesthetic and Artistic Discourse in Nineteenth-Century Greece: Periklis Yannopoulos and Nikolaos Gyzis. *Journal of Modern Greek Studies, 20*(1), 75–112. https://doi.org/10.1353/mgs.2002.0005

Galerie Aryjan. (t.y.). *Édouard Frédéric Richter*. Erişim Tarihi: 4 Şubat 2025, https://www.galeriearyjan.com/en/richter-edouard-frederic.htm

Pictorem. (t.y.). *Edouard Frédéric Wilhelm Richter*. Erişim tarihi: 4 Şubat 2025, https://www.pictorem.com/fr/profile/Edouard.Frederic.Wilhelm.Richter

Österreichisches Biographisches Lexikon. (2020). *Wilda, Charles (Karl August Heinrich) (1854–1907)*. In ÖBL, Vol. 16. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Erişim Tarihi: 6 Şubat 2025. https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_w/Wilda_Charles_1854_1907.xml

Galerie Aryjan. (t.y.). *Frederic Arthur Bridgman: Young Woman of Tlemcen, Algeria* [PDF]. Erişim Tarihi: 7 Şubat 2025, https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-955-1204-bridgman-frederic-arthur-young-woman-of-tlemcen-algeria.htm

Galerie Aryjan. (t.y.). *Clemente Pujol de Guastavino (1850–1905).* Erişim Tarihi: 8 Şubat 2025, https://www.galeriearyjan.com/en/pujol-de-guastavino-clemente.htm

Rehs Galleries. (t.y.). *Rudolf Ernst (1854–1932)*. Erişim Tarihi: 8 Şubat 2025, https://rehs.com/eng/bio/rudolf-ernst/

Gürçağlar, A. (1991). *Fausto Zonaro ve çağdaşlarının İstanbul manzaraları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Abeking, H. (1914). *Moderne Kunst: illustrierte Zeitschrift*, “Oskar Frenzel” [Makale]. In *Deutsche Digitale Bibliothek* (Vol. 28, ss. 297–298). Verlag von Rich. Bong. https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/A2RG6N6USRSGGYKZ6FIQHQY4XEE5I37X

Blades, J. M. (2017). *The Art of Ludwig Deutsch from the Shafik Gabr Collection* [PDF]. Erişim Tarihi: 8 Şubat 2025. https://www.scribd.com/document/473079421/The-Art-of-Ludwig-Deutsch-from-the-Shafik-Gabr-Collection

Roli, R. (2007). Fabio Fabbi (1861–1946) medaglista: Un inedito album di disegni e foto di ‘modelli’ per medaglie. *L’Archiginnasio, CII* (2), 516–525.

Galerie Aryjan. (t.y.). *Franz Xaver Kosler (1864–1905)*. Erişim Tarihi: 15 Şubat 2025, https://www.galeriearyjan.com/en/kosler-franz-xaver2.htm

Limburg Belediyesi. Erişim Tarihi: 17 Şubat 2025. https://www.limburg.de/index.php?ModID=7&FID=3252.407.1&object=tx%7C3252.407.1

Singer, H. W. (1921). *Max Rabes: Sein Leben und seine Kunst. Berlin: Verlag von F. Fontane & Co. https://ia601209.us.archive.org/8/items/maxrabeseinleben00raps/maxrabeseinleben00raps.pdf*

Vidal-Bué, M. (2008). Alfred Dabat: Grand orientaliste algérois (1869-1935). *L’Algérianiste*, (121), 516-525. Erişim Tarihi: 17 Şubat 2025. https://blidanostalgie.fr/artistes/peintre/DABAT%20Alfred.pdf

Sovietart. (t.y.). *Soviet Russian painter Pavel Varfolomeevich Kuznetsov*. Erişim Tarihi: 18 Şubat 2025. https://soviet-art.ru/soviet-russian-painter-pavel-varfolomeevich-kuznetsov/

AGBU Egypt. (t.y.). *Vahram Manavian (1880–1952)* Erişim Tarihi: 17 Şubat 2025, https://agbuegypt.com/artist/vahram-manavian/

Marie Hadad. (t.y.). Erişim Tarihi: 20 Şubat 2025, http://www.mariehadad.com/?page_id=5

Richards, P., & Liss, G. (2023). *British Paintings 1880–1980* [PDF]. Liss Llewellyn. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2025, https://www.lissllewellyn.com/wp-content/uploads/0-PDF/British-Paintings-1880-1980.pdf

Coşkun, Z. (2019). Oryantalizm, Edward Said ve Sanat Tarihinde Değişimler. Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(2), 215. https://doi.org/10.30692/sisad.562611

Tezcan Kaya, G. (2017). Tokat’ta kültürlerarası etkileşimin görsel tanıklarına bir örnek: Lennep albümü. In Osmanlı dünyasında kültürel karşılaşmalar ve sanatsal yansımaları. Erişim: https://www.academia.edu/36382372/…