BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESSAM OSMAN ASAF BORA
(1869/1870-1935)

ÖZEN ÇAKIR KAYAN

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bursa 2026

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI

RESSAM OSMAN ASAF BORA (1869/1870-1935)

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ÖZEN ÇAKIR KAYAN

Danışman: PROF. DR. ELVAN TOPALLI

BURSA - 2026

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ressam Osman Asaf Bora (1869/1870-1935)” 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: Özen Çakır Kayan

Öğrenci No: 702246015

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Özen ÇAKIR KAYAN

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitüsü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Bilim Dalı: Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı: XVIII-163

Mezuniyet Tarihi:

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Elvan Topallı

RESSAM OSMAN ASAF BORA (1869/1870- 1935)

Bu çalışma, 1869/1870 yıllarında Saraybosna'da doğan ve sanat eğitimini 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tamamlayan Osman Asaf Bora'nın yaşamını, sanat anlayışını ve Türk resim sanatındaki yerini incelemeyi amaçlamaktadır. Okulun ilk mezunları arasında yer alan sanatçı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan dönemin kültürel dönüşümüne doğrudan tanıklık etmiş; hem sanatsal üretimi hem de üstlendiği görevlerle bu sürecin içinde aktif rol almıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olan ve 1911–1914 yılları arasında Cemiyet Gazetesi'nin sorumlu müdürlüğünü yapan Osman Asaf, arşiv belgelerine göre Maarif-i Umumiye Nezareti bünyesinde görev yapmakta iken 1916 yılında Bandırma Belediye Reisliği görevine tayin edilmiştir. Ressamın Bandırma'daki idari görevi, hakkında yürütülen tahkikat ve görevden ayrılışına uzanan bir dizi gelişme çerçevesinde şekillenmiştir. Bu süreç, dönemin merkezî idare anlayışı ile yerel uygulamalar arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından da dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Osman Asaf, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti öncülüğünde düzenlenen Galatasaray Sergileri 'ne de eserleriyle katılmıştır. Millî Mücadele yıllarında çeşitli görevler üstlenmiş, farklı okullarda öğretmenlik yaptıktan sonra 1932'de Pertevniyal Lisesi'nden emekli olmuş ve 1935 yılında vefat etmiştir. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e

geçiş sürecinde yaşayan Osman Asaf'ın sanatı, dönemin sosyal ve kültürel ortamının izlerini taşımaktadır. Türk resim sanatı literatüründe yeterince ele alınmayan Osman Asaf hakkında sınırlı sayıda bilgi ve birkaç makale bulunmaktadır. Bu eksiklik, sanatçının hem dönem içindeki işlevini hem de sanatsal kimliğini ortaya koyacak kapsamlı bir araştırmaya duyulan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Bu tez kapsamında sanatçının günümüzde ulaşılabilen resimleri müze koleksiyonları, dergiler, kitaplar, gazete arşivleri ve dijital platformlar aracılığıyla derlenmiş; yaşamı ve sanatına ilişkin veriler bütüncül bir bakışla ele alınmıştır. Tüm bu bulgular doğrultusunda Osman Asaf Bora'nın Türk resim sanatındaki yeri ve önemi, arşiv belgeleri ve mevcut eserleri birlikte değerlendirilerek yeniden yorumlanmış ve literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osman Asaf Bora, Türk Resmi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Manzara, Bandırma

ABSTRACT

Full Name of the Author: Özen ÇAKIR KAYAN

Name of the University: Bursa Uludag University

Graduate School: Institute of Social Sciences

Department: Department of Art History

Program/Field: Western Art and Contemporary Art

Type of Thesis: Master's Thesis (MA)

Number of Pages: XVIII-163

Date of Graduation:

Supervisor: Prof. Dr. Elvan TOPALLI

PAINTER OSMAN ASAF BORA (1869/1870–1935)

This study aims to examine the life, artistic approach, and position within Turkish painting of Osman Asaf Bora, who was born in Sarajevo in 1869/1870 and completed his art education at the School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi) in 1889. As one of the institution's early graduates, the artist directly witnessed the cultural transformation from the Ottoman Empire to the Republic and took an active role in this process through both his artistic production and official duties. A member of the Ottoman Painters' Society (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Osman Asaf served as the responsible manager of the Society's newspaper between 1911 and 1914. According to archival documents, while serving under the Ministry of Public Education (Maarif-i Umumiye Nezareti), he was appointed Mayor of Bandırma in 1916. His administrative role in Bandırma developed through a series of events, including an official investigation and his eventual dismissal. This process provides a noteworthy example for understanding the relationship between central authority and local administration in the period. Osman Asaf also participated in the Galatasaray Exhibitions organized under the leadership of the Ottoman Painters' Society. During the years of the Turkish War of Independence, he undertook various duties and, after teaching in different schools, retired from Pertevniyal High School in 1932. He passed away in 1935. Living through the transition from the Constitutional Period (Meşrutiyet) to the Republic, Osman Asaf's art reflects the social and cultural

environment of his time. Despite his contributions, he has not been sufficiently studied in the literature of Turkish painting, with only limited information and a few articles available. This gap highlights the need for a comprehensive study to reveal both his role within his period and his artistic identity. Within the scope of this thesis, the artist's accessible works have been compiled through museum collections, journals, books, newspaper archives, and digital platforms. His life and artistic production have been evaluated from a holistic perspective. Based on these findings, this study aims to reinterpret and establish Osman Asaf Bora's place and significance in Turkish painting by examining archival documents alongside his extant works.

Keywords: Osman Asaf Bora, Turkish Painting, Ottoman Painters' Society, Landscape, Bandırma

ÖNSÖZ

Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince her aşamada yanımda olan, bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, sabrı ve desteğiyle tez sürecimi daha verimli hale getiren değerli hocam Prof. Dr. Elvan Topallı 'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Öğrencilik hayatım boyunca ne zaman bir sorum olsa ilgisini ve desteğini esirgememesi, her zaman yardımcı olması bu çalışmanın ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır.

Hayatımın her döneminde maddi ve manevi desteklerini, sabırlarını ve sevgilerini benden hiçbir zaman esirgemeyen, bugünlere gelmemde en büyük paya sahip olan sevgili anneme ve babama sonsuz teşekkür ederim.

Bu zorlu ancak bir o kadar da güzel ve öğretici geçen tez sürecinde, çalışma koşullarımın oluşmasına büyük katkı sağlayan, her zaman yanımda olduğunu hissettiren ve manevi desteğiyle bana güç veren sevgili eşime içtenlikle teşekkür ederim.

Özen ÇAKIR KAYAN

Bursa- 2026

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ i
ÖZET ii
ABSTRACT iv
ÖNSÖZ vi
İÇİNDEKİLER vii
GÖRSEL LİSTESİ viii
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

19.YÜZYIL TÜRK RESİM SANATI

1. 19. yüzyıl Türk Resim Sanatındaki Gelişmeler **5**

İKİNCİ BÖLÜM

OSMAN ASAF BORA'NIN HAYATI, RESİMLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. Osman Asaf Bora'nın Hayatı **13**
2.2. Osman Asaf Bora'nın Resimleri **22**
2.2.1. Manzaraları **22**
2.2.2. Tarihsiz Manzaraları **63**
2.3.3. Natürmortlar **107**
2.2.4. Portreleri **111**
2.2.5. Diğer Resimler **113**
2.3. Osman Asaf Bora'nın Sanat Anlayışı **114**

KARŞILAŞTIRMA **122**
SONUÇ **137**
KAYNAKÇA **141**
EKLER **155**

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Hüseyin Zekai Paşa, Çamlıca Sırtları, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 55cm., Özel Koleksiyon 7
Görsel 2: Ahmet Şekür, Kağıthane Deresi, tuval üzerine yağlı boya, 69.5 x 100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 8
Görsel 3: Osman Hamdi Bey, Silah Taciri, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 185 x 140 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 8
Görsel 4: Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eski bir fotoğrafı 9
Görsel 5: Sanayi-i Nefise Mektebi (günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi), İstanbul Arkeoloji Müzesi ana giriş kapısının karşısındaki ilk bina 9
Görsel 6: Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri, Oturanlar soldan sağa: Salvatore Valeri, Alexandre Vallaury, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi ve Joseph Warnia Zarzecki 10
Görsel 8: Ressam Osman Asaf Bora 13
Görsel 9: İstanbul, Fatih ilçesi Çırçır Mahallesi Haydar Caddesi'nin harita üzerindeki konumu., ... 13
Görsel 10: İstanbul, Ayasofya Merkez Rüştiyesi Mektebi 15
Görsel 11: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İlk Sayısının Kapağı, 1911 16
Görsel 12: Bandırma Sunullah Mahallesi'nde yer alan Asaf Bora Sokağı'na ait sokak tabelası (detay) 20
Görsel 13: Bandırma Sunullah Mahallesi'nde yer alan Asaf Bora Sokağı'nın genel görünümü 20
Görsel 14: Osman Asaf Bora, Köprü, 1895, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 34 cm., Özel Koleksiyon 23
Görsel 15: Osman Asaf Bora, Çiftlik Evi, 1899, duralit üzerine yağlı boya, 17 x 29 cm., Özel Koleksiyon 24
Görsel 16: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1901, tuval üzerine yağlı boya, 54 x 74 cm., Özel Koleksiyon 24
Görsel 17: Osman Asaf Bora, Dragos'tan Prens Adaları, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 43.5 x 61 cm., Özel Koleksiyon 25
Görsel 18: Osman Asaf Bora, Acıbadem, 1904, kâğıt üzerine kara kalem, 11 x 19 cm., Özel Koleksiyon 26

Görsel 19: Osman Asaf Bora, Salacak, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 26 x 69 cm., Özel Koleksiyon 27
Görsel 20: Osman Asaf Bora, Bandırma Havuzlu Bahçe, 1907, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 35 cm., Özel Koleksiyon 27
Görsel 21: Osman Asaf Bora, Orman, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 30 cm., Özel Koleksiyon 28
Görsel 22: Osman Asaf Bora, Evin Arkası, 1909, kontrplak üzerine yağlıboya, 22 x 16.5 cm., Akbank koleksiyonu 29
Görsel 24: Osman Asaf Bora, Kapalıçarşı Nuri Osmaniye kapısı, 1910, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon 31
Görsel 25: İstanbul, Nuruosmaniye kapısı 31
Görsel 26: Osman Asaf Bora, Kağıthane Deresi, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 40 x 100 cm., Özel Koleksiyon 32
Görsel 27: İstanbul Kağıthane Deresi, 19 yüzyıl 32
Görsel 28: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1914, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 17 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 33
Görsel 29: Osman Asaf Bora, Sahilde Ev, 1914, kontrplak üzerine yağlı boya, 19.5, 34 cm., Akbank Koleksiyonu 34
Görsel 30: Osman Asaf Bora, İçerenköy'ündeki Köşk, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 25 x 49.5 cm., Akbank Koleksiyonu 34
Görsel 31: Osman Asaf Bora, Konya Mevlâna Külliyesi, 1917, kâğıt üzerine sulu boya, 26.5 x 32 cm., Özel Koleksiyon 35
Görsel 32: Konya Mevlâna Külliyesi 35
Görsel 33: Konya Mevlâna Külliyesi, 1890'lar 35
Görsel 34: Osman Asaf Bora, Çeşme Başı, 1918, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 55 cm., Özel Koleksiyon 36
Görsel 35: İstanbul Anadoluhisarı Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi, 2011 36
Görsel 36: Osman Asaf Bora, Çeşme, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 19 x 25 cm., Özel Koleksiyon 37
Görsel 37: Beykoz Çayırı, İshak Ağa Çeşmesi 37
Görsel 38: Beykoz Çayırı, İshak Ağa Çeşmesi 37
Görsel 39: Beykoz Çayırı, Kır Kahvehanesi 37

Görsel 40: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 27.5 x 50 cm., Özel Koleksiyon 38
Görsel 41: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 25 x 48 cm., Özel Koleksiyon 38
Görsel 42: Osman Asaf Bora, Ömerli Köyü- Hatip İbrahim Efendi Sokağı, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 23 x 35 cm., Özel Koleksiyon 39
Görsel 43: Osman Asaf Bora, Eski Ev, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 29 x 22 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 40
Görsel 44: Osman Asaf Bora, Bandırma Nehir Karşısı, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 33 x 23 cm., Özel Koleksiyon 40
Görsel 45: Osman Asaf Bora, Yelkenli, 1919, tuval üzerine yağlı boya, 38 x 45 cm., Özel Koleksiyon 42
Görsel 46: Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Sokak, 1920, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 27 cm., Özel Koleksiyon 43
Görsel 47: Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Sokak, 1920, guvaş boya, 25 x 16 cm., Özel Koleksiyon 43
Görsel 48: Osman Asaf Bora, Ağaçlı Sokak, 1920, karton üzerine yağlı boya, 32 x 23 cm, Özel Koleksiyon 43
Resim 49: Osman Asaf Bora, Bandırma'dan Peyzaj, 1920, guvaş boya, 24 x 15 cm., Özel Koleksiyon 44
Görsel 50: Osman Asaf Bora, İbrahim Ağa Camii, 1920, sulu boya, Özel Koleksiyon 45
Görsel 51: İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii, 2019 45
Görsel 52: Koşuyolu İbrahim Ağa Camii 46
Görsel 53: Osman Asaf Bora, Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmet Efendi Camii Çeşmesi, 1922, karton üzerine sulu boya, 36 x 26.5 cm., Özel Koleksiyon 47
Görsel 54: Osman Asaf Bora, Üsküdar Kazasker Ahmet Efendi Camii, 1922, kâğıt üzerine sulu boya, 35 x 26 cm., Özel Koleksiyon 47
Görsel 55: Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmet Efendi Camii Çeşmesi, 2022 47
Görsel 56: Osman Asaf Bora, İsmail Ağa Camii, 1922, kâğıt üzerine guvaş boya, 36 x 26 cm., Özel Koleksiyon 48
Görsel 57: İstanbul, Malatyalı İsmail Ağa Camii 48

Görsel 58: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1923, kâğıt üzerine sulu boya, Özel Koleksiyon 49
Görsel 59: Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Bir Sokak, 1926, tuval üzerine yağlı boya, 82 x 40 cm., Özel Koleksiyon 49
Görsel 60: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1926, tuval üzerine yağlı boya, 39 x 26 cm., Özel Koleksiyon 50
Görsel 61: Osman Asaf Bora, Tahta Köprü, 1927, kâğıt üzerine sulu boya, 37 x 24 cm., Özel Koleksiyon 50
Görsel 62: Osman Asaf Bora, Mescit, 1927, karton üzerine guvaş boya, 24 x 16 cm., Özel Koleksiyon 52
Görsel 63: Osman Asaf Bora, Kışın Orman, 1928, duralit üzerine yağlı boya, 38 x 26 cm., Özel Koleksiyon 52
Görsel 64: Osman Asaf Bora, Haliç'te Pazar Mavnası, 1928, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 60 cm., Özel Koleksiyon 53
Görsel 65: Osman Asaf Bora, Şadırvan, 1928, kâğıt üzerine sulu boya, 36 x 27 cm., Özel Koleksiyon 54
Görsel 66: İstanbul, Üsküdar Çinili Camii Şadırvanı 54
Görsel 67: Osman Asaf Bora, Göksu, 1929, kontrplak üzerine yağlı boya, 39.5 x 74.5., Özel Koleksiyon 55
Görsel 68: İstanbul, Göksu Deresi 55
Görsel 69: İstanbul, Göksu Deresi, 1961 55
Görsel 70: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1929, karton üzerine guvaş boya, 38 x 28 cm., Özel Koleksiyon 56
Görsel 71: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1930, panel üzerine yağlı boya, 40 x 74 cm., Özel Koleksiyon 57
Görsel 72: Osman Asaf Bora, Karda Pembe Ev, 1930, karton üzerine guvaş boya, 12 x 34 cm., Özel Koleksiyon 58
Görsel 73: Osman Asaf Bora, Eski İstanbul Sokağı, 1931, ahşap üzerine yağlı boya, 61 x 41 cm., Özel Koleksiyon 58
Kaynak:
https://www.instagram.com/p/CuVJPoQLlQ6/?igsh=MW0weXE0cDhoam9oOQ%3D%3D (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2025) 58

Görsel 74: Osman Asaf Bora, Köy Yolu, 1933, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 135 cm., Özel Koleksiyon 58
Görsel 75: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1933, yağlı boya, Özel Koleksiyon 60
Görsel 76: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1934, kâğıt üzerine sulu boya, 47 x 20 cm., Özel Koleksiyon 60
Görsel 77: Osman Asaf Bora, Ormanda, 1934, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 70 cm., Özel Koleksiyon 61
Görsel 78: Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1934, karton üzerine sulu boya, 35 x 26 cm., Özel Koleksiyon 62
Görsel 79: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu 63
Görsel 80: İstanbul, Küçük Çamlıca, Çilehane Mescidi 63
Görsel 81: Osman Asaf Bora, Eksterior, tuval üzerine yağlı boya, 21 x 20 cm., Özel Koleksiyon 64
Görsel 82: Osman Asaf Bora, Rüstem Paşa Cami İçi, yağlı boya, Özel Koleksiyon 65
Görsel 83: İstanbul, Rüstem Paşa Camii 65
Görsel 84: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), kâğıt üzerine sulu boya, 15 x 23 cm., Özel Koleksiyon 66
Görsel 85: Selanik Soğuksu Camii, Kutsal Havariler Kilisesi 66
Görsel 86: Osman Asaf Bora, Cami Önü, kâğıt üzerine sulu boya, 47 x 24 cm., Özel Koleksiyon 67
Görsel 87: Osman Asaf Bora, Mescit, tuval üzerine yağlı boya, 40 x 21 cm., Özel Koleksiyon 67
Görsel 88: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon 67
Görsel 89: Osman Asaf Bora, İsimsiz, Özel Koleksiyon 69
Görsel 90: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 31 x 16 cm., Özel Koleksiyon 70
Görsel 91: Osman Asaf Bora, İstanbul, karton üzerine yağlı boya, 41 x 14 cm., Özel Koleksiyon 71
Görsel 92: Osman Asaf Bora, Fenerbahçe, karton üzerine yağlı boya, 41 x 14 cm., Özel Koleksiyon 71
Görsel 93: İstanbul, Ahırkapı Feneri 71

Görsel 94: Osman Asaf Bora, Kız Kulesi, karton üzerine yağlı boya, 27 x 35 cm., Özel Koleksiyon....72
Görsel 95: İstanbul, Kız Kulesi, 1870, ayrıntı....72
Görsel 96: Osman Asaf Bora, Orman, kontrplak üzerine yağlı boya, 80 x 40 cm., Özel Koleksiyon....73
Görsel 97: Osman Asaf Bora, Orman, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon....73
Görsel 98: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon....73
Görsel 99: Osman Asaf Bora, Dere, duralit üzerine yağlı boya, 57 x 33 cm., Özel Koleksiyon....73
Görsel 100: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 56 x 25 cm., Özel Koleksiyon....75
Görsel 101: Osman Asaf Bora, Mağara İçi, karton üzerine guvaş boya, 18 x 28 cm., Özel Koleksiyon....75
Görsel 102: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 24 cm., Özel Koleksiyon....75
Görsel 103: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon....77
Görsel 104: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon....77
Görsel 105: Osman Asaf Bora, Peyzaj, karton üzerine sulu boya, 24 x 16 cm., Özel Koleksiyon....77
Görsel 106: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine kara kalem, 19 x 11 cm., Özel Koleksiyon....77
Görsel 107: Osman Asaf Bora, peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon....79
Görsel 108: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), sulu boya, 38 x 23 cm., Özel Koleksiyon....79
Görsel 109: Osman Asaf Bora, Orman, kâğıt üzerine suluboya, 51 x 25 cm., Özel Koleksiyon....79
Görsel 110: Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, 32 x 18 cm., Özel Koleksiyon....81
Görsel 111: Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon....81

Görsel 112: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 16 x 22 cm., Özel Koleksiyon 82
Görsel 113: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 27 x 18 cm., Özel Koleksiyon 82
Görsel 114: Osman Asaf Bora, Peyzaj, karton üzerine yağlı boya, 15 x 50 cm., Özel Koleksiyon 83
Görsel 115: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon..... 83
Görsel 116: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 28 x 40 cm., Özel Koleksiyon 85
Görsel 117: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 14 x 21 cm., Özel Koleksiyon 86
Görsel 118: Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, 18 x 15 cm., Özel Koleksiyon 86
Görsel 119: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 26 x 36 cm., Özel Koleksiyon 87
Görsel 120: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 26 x 36 cm., Özel Koleksiyon 87
Görsel 121: Osman Asaf Bora, İbrahim Ağa'daki Yazlık Konak, yağlı boya, Özel Koleksiyon 88
Görsel 122.: Kadıköy, İbrahim Ağa Çayırı, 1890'lar 88
Görsel 123: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 34 cm., Özel Koleksiyon 89
Kaynak: https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-86lZ10wkpNA8DozX9pGX9w2 (Erişim Tarihi:19 Ocak 2024)..... 89
Görsel 124: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 24 x 32 cm., Özel Koleksiyon 89
Kaynak: https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/%C4%B0ki-adetcNwIuYyY51umKl9NvkFGxw2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)..... 89
Görsel 125: Osman Asaf Bora, Erikli Köyü, kâğıt üzerine sulu boya, 22 x 32 cm., Özel Koleksiyon..... 89
Kaynak: https://www.nisartgallery.com/urun/10127409/osman-asaf-erikli-koyu-kagit-uzerine-suluboya-22x32-cm-eski-turkce-imzali (Erişim Tarihi: 27 Mart 2026)... 89

Görsel 126: Osman Asaf Bora, Bursa, mukavva üzerine yağlı boya, 36 x 23 cm., Özel Koleksiyon 91
Görsel 127: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon 92
Görsel 128: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 30 cm., Özel Koleksiyon 93
Görsel 129: Osman Asaf Bora, Üsküdar Doğancılar, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 32 cm., Özel Koleksiyon 93
Görsel 130: Osman Asaf Bora, Çiftlik Evi, tuval üzerine yağlı boya, 18 x 60 cm., Özel Koleksiyon 94
Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osman-asaf/osman-asaf-bora-ciftlik-evi-8891/ (Erişim Tarihi:10 Şubat 2024) 94
Görsel 131: Osman Asaf Bora, İçerenköy'ünde bir parça, yağlı boya, Özel Koleksiyon 94
Görsel 132: Osman Asaf Bora, Konya'da Meram Bağları, 1916, mukavva üzerine guvaş boya, 42 x 26 cm., Özel Koleksiyon 95
Görsel 134: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine kara kalem, 19 x 12 cm., Özel Koleksiyon 96
Görsel 135: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon 96
Görsel 136: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon 97
Görsel 137: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon 97
Görsel 138: Osman Asaf Bora, Peyzaj, yağlı boya, 41 x 27 cm., Özel Koleksiyon 99
Görsel 139: Osman Asaf Bora, Aşı Boyalı Ev, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 33 cm., Özel Koleksiyon 99
Görsel 140: Osman Asaf Bora, Peyzaj, Mukavva üzerine yağlı boya, 20.5 x 50 cm., Özel Koleksiyon 100
Görsel 141: Osman Asaf Bora, Çeşmeli Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon 101
Görsel 142: Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon 101
Görsel 143: Osman Asaf Bora, Anadolu Hisarı'nda Ayazma Çeşmesi, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon 102
Görsel 144: İstanbul, Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi 102
Görsel 145: Osman Asaf Bora, Küçük Çamlıca'dan, yağlı boya, Özel Koleksiyon ... 103

Görsel 146: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 23 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 103
Görsel 147: Osman Asaf Bora, Zühdü Paşa Bostanı, suluboya, 26 x 35 cm., Özel Koleksiyon 104
Görsel 148: Osman Asaf Bora, Avlu, sulu boya, 34 x 25.5 cm., Özel Koleksiyon 104
Görsel 149: Osman Asaf, Baruthane Yangını, mukavva üzerine yağlı boya, 14 x 46 cm., Özel Koleksiyon 106
Görsel 150: Osman Asaf Bora, Efsanevi Kırım Savaşı Manzarası, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm., Özel Koleksiyon 107
Görsel 151: Osman Asaf Bora, Natürmort, 1898, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 40 cm., Özel Koleksiyon 108
Görsel 152: Osman Asaf Bora, Natürmort, 1915, kontrplak üzerine yağlı boya, 29 x 35 cm., Özel Koleksiyon 109
Görsel 153: Osman Asaf Bora, Natürmort, 1934, kontrplak üzerine yağlı boya, 41 x 83.5 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 109
Görsel 154: Osman Asaf Bora, Tabakta Elmalar, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon 110
Görsel 155: Osman Asaf Bora, Natürmort, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 65 cm., Özel Koleksiyon 110
Görsel 156: Osman Asaf Bora, Kendi Portresi, 1932, duralit üzerine yağlı boya, 60 x 40 cm., Özel Koleksiyon 112
Görsel 157: Osman Asaf Bora, Arap Dilenci, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 60 cm., Özel Koleksiyon 112
Görsel 158: Osman Asaf Bora, Osmanlı Kalem Kari İşli Yatak Örtüsü, Özel Koleksiyon 114
Görsel 159: Osman Asaf Bora, Atölyesinde Çalışırken 115
Görsel 160: Osman Asaf Bora'nın, Şevket Dağ, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Vecih Bereketoğlu ile yer aldığı grup fotoğrafı, 1930'lar 117
Görsel 161: Hoca Ali Rıza, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 93 x 130 cm., Özel Koleksiyon 123

Görsel 162: Hoca Ali Rıza, Salacak Kız Kulesi, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 25 cm., Özel Koleksiyon 123
Görsel 163: Hoca Ali Rıza, Çeşme Yolu, tuval üzerine yağlı boya, 75.5 x 100 cm., Özel Koleksiyon 124
Görsel 164: Hoca Ali Rıza, Pembeli Ev, 1928, tuval üzerine yağlı boya, 75 x 100 cm., Özel Koleksiyon 124
Görsel 165: Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1911, karton üzerine yağlı boya, 21 x 28 cm., Özel Koleksiyon 125
Görsel 166: Hoca Ali Rıza, Beykoz Çayırında, kağıt üzerine sulu boya, 24.5 x 32.5 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ankara 125
Görsel 167: Hoca Ali Rıza, Mağara'dan Görünüş, kağıt üzerine guvaş boya, 26 x 14 cm., Özel Koleksiyon 126
Görsel 168: Hoca Ali Rıza, İsimsiz (Peyzaj) kağıt üzerine sulu boya, 13.5 x 9.5 cm., Kemal Erhan Koleksiyonu 127
Görsel 169: Hoca Ali Rıza, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 45.5 x 60 cm., Özel Koleksiyon 127
Görsel 170: Hoca Ali Rıza, peyza,j tuval üzerine yağlı boya, 32 x 94 cm., Özel Koleksiyon 128
Görsel 171: Şevket Dağ, Kayalar ve Deniz, tuval üzerine yağlı boya, 43 x 96 cm., Özel Koleksiyon 128
Görsel 172: Şevket Dağ, Çeşme,1932, tuval üzerine yağlı boya, 71 x 45 cm., Arkas Holding Koleksiyonu 129
Görsel 173: Şevket Dağ, Rüstem Paşa Cami, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 55 cm., Özel Koleksiyon 129
Görsel 174: Şevket Dağ, İstanbul Limanı, 1933, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 40 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu 131
Görsel 175: Şevket Dağ, Han İçi, tuval üzerine yağlı boya, 44 x 33 cm., Özel Koleksiyon 131
Görsel 176: Cevat Göktengiz, Sokak, kâğıt üzerine sulu boya, 12 x 18 cm., Özel Koleksiyon 133
Görsel 177: Cevat Göktengiz, Beykoz'dan, 1911, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 34 cm., Özel Koleksiyon 133

Görsel 178: Cevat Göktengiz, Sarayburnu Açıklarında Yelkenli, 1909, kontrplak üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon 133
Görsel 179: Hüseyin Zekai Paşa, Erenköy'de Köşk, tuval üzerine yağlı boya, 46.5 x 61 cm., Arkas Holding Koleksiyonu 133
Görsel 180: Halil Paşa, Peyzaj, 1899, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 80 cm., Arkas Holding Koleksiyonu 133
Görsel 181: Şeker Ahmet Paşa, Koyunlu Manzara, tuval üzerine yağlı boya, 138 x 170 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 134
Görsel 182: Süleyman Seyyit, Elmalı Natürmort, 1855, tuval üzerine yağlı boya, 32.5 x 55.5 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu Koleksiyonu, İstanbul..... 135
Görsel 183: Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 38.5 x 55 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, İstanbul 135

GİRİŞ

Türk resim sanatı, özellikle 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başından itibaren Batı etkisinin belirginleşmesiyle birlikte yeni bir yön kazanmış; modernleşme süreci doğrultusunda teknik, üslup ve konu bakımından önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm, yalnızca sanatsal bir değişim olarak değil, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin Batı ile kurduğu siyasi, kültürel ve diplomatik ilişkilerin bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. Nitekim 18. yüzyılın başlarından itibaren hız kazanan Batılılaşma sürecinin önemli adımlarından biri 1720 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesidir (Renda, 1977, s. 17). Diplomatik gelişmeler, sanat alanında yeniliklere de neden olmuştur. Bu süreçte Batı sanatına ait perspektif anlayışı, ışık-gölge kullanımı ve doğaya dayalı gözlemci yaklaşım gibi unsurlar Osmanlı sanat ortamına girmeye başlamış; bu durum Türk resim sanatında köklü bir değişimin zeminini hazırlamıştır.

19. yüzyıl boyunca giderek hız kazanan bu değişim, yalnızca teknik anlamda bir yenilenme ile sınırlı kalmamış; aynı zamanda sanatın toplumsal işlevine ve sanatçı kimliğine dair yeni yaklaşımların ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu bağlamda, özellikle 19. yüzyılın son çeyreği, Türk resim sanatının kurumsallaşma sürecinin hız kazandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir (Başkan, 1997, s. 60). Bunun en önemli adımlarından biri, 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. Osmanlı Devleti'nin ilk resmi sanat okulu olan bu kurum, akademik sanat eğitiminin temellerini atmış; resim ve heykel alanında eğitim gören ilk kuşak sanatçıların yetişmesini sağlamıştır (Berk ve Gezer, 1973, s. 15). Bu yönüyle Sanayi-i Nefise Mektebi, yalnızca bir eğitim kurumu olmanın ötesinde, modern Türk sanatının oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen sanatçılar, Batı sanatını yakından tanıma imkânı bulmuş; aynı zamanda yerel unsurları da göz ardı etmeden kendilerine özgü bir üslup geliştirmeye çalışmışlardır. Bu sanatçılar arasında yer alan Osman Asaf, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecine doğrudan tanıklık etmiş ve resim yapmıştır. Saraybosna'da doğan ve küçük yaşta İstanbul'a gelen Osman Asaf, 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olarak dönemin ilk akademik eğitim almış ressamları arasında yer almıştır (Boyar, 1948, s. 196). Sanatçının bu noktaya ulaşan eğitim süreci, daha erken dönemlerden itibaren şekillenmiştir. Osman Asaf'ın eğitim hayatı, farklı düzeylerde

aldığı öğrenim süreçleriyle birlikte değerlendirildiğinde daha bütüncül bir çerçevede ele alınabilmektedir.

Osman Asaf'ın sanat anlayışı incelendiğinde, doğaya dayalı gözlemci yaklaşımın ön planda olduğu görülmektedir. Sanatçının doğa içerisinde gerçekleştirdiği eskiz çalışmalarına (Ek-1)' de görüldüğü üzere örnekler sunulmuştur. Sanatçı, özellikle İstanbul'un kırsal ve sakin bölgelerini konu alan peyzaj çalışmalarıyla tanınmıştır. Çamlıca, Dudullu, Üsküdar, Moda, Kalamış ve Haliç gibi farklı semtler, sanatçının eserlerinde sıklıkla ele aldığı mekânlar arasında yer almaktadır (Köksal, 1991, s. 14). Bu resimlerde genellikle figür kullanımına yer vermemesi, doğayı başlı başına bir anlatım unsuru olarak ele aldığını göstermektedir. Bu durum, sanatçının doğayı yalnızca bir arka plan olarak değil, kompozisyonun temel unsuru olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca sulu boya, yağlı boya ve guvaş gibi farklı teknikleri kullanması, onun teknik çeşitliliğe sahip bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Osman Asaf'ın eserlerinde dikkat çeken bir diğer unsur, mekânın sade ve sessiz yönlerine odaklanmasıdır. Kalabalık ve hareketli şehir görüntülerinden ziyade sakin sokaklar, kırsal alanlar ve doğa manzaraları tercih edilmiştir. Bu yaklaşım, Osman Asaf'ın doğaya ve gündelik yaşama karşı geliştirdiği gözlemci tavrın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda, dönemin hızlı değişen şehir hayatına karşı bir tür dinginlik arayışı olarak da yorumlanabilir.

Osman Asaf'ın sanatsal üretimi yalnızca bireysel çalışmalarla sınırlı kalmamış; aynı zamanda dönemin sanat ortamında da aktif bir rol üstlenmiştir. 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyeleri arasında yer almış; 1911-1914 yılları arasında Cemiyet Gazetesi'nin sorumlu müdürlüğünü yürütmüştür. Bu gazete, dönemin sanat ortamını anlamak açısından önemli bir kaynak niteliğindedir. Gazetede yayımlanan yazılar, sanatçıların sanat anlayışlarını ve dönemin sanat tartışmalarını ortaya koyması bakımından dikkat çekmektedir. Osman Asaf'ın burada yer alan yazısı da onun sanat anlayışına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca Galatasaray Sergileri'ne katılmış olması, sanatçının aktif bir üretim süreci içinde olduğunu ve dönemin sanat çevresiyle doğrudan ilişki kurduğunu göstermektedir.

Sanat yaşamının yanı sıra kamu görevlerinde de bulunan Osman Asaf'ın öğretmenlik yaptığı ve çeşitli idari görevler üstlendiği arşiv belgeleriyle ortaya konulmuştur. Ayasofya

Merkez Rüştiyesinde resim muallimi olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra sanatçının, Maarif-i Umumiye Nezareti bünyesinde görev yapmakta iken Bandırma Belediye Başkanlığı görevine tayin edildiği bilinmektedir.

Bandırma'daki görevi sürecinde hakkında yürütülen tahkikat, görevden el çektirilme süreci ve sonrasında gelişen idari gelişmeler, Osman Asaf'ın yalnızca sanatsal üretimle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda devlet bürokrasisi içerisinde aktif bir rol üstlendiğini göstermektedir. Dolayısıyla Osman Asaf'ın hem sanatçı kimliği hem de memuriyet hayatı birlikte değerlendirildiğinde çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Bir sanatçının eserlerini ortaya koyuş biçimi, yalnızca bireysel yetenekleriyle değil; yaşadığı dönemin toplumsal, kültürel ve sanatsal ortamıyla da doğrudan ilişkilidir. Bu çalışmada, Osman Asaf'ın sanatsal üretimi bu bağlamda değerlendirilmiş; Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte yaşanan değişimlerin sanatçının eserlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu doğrultuda sanatçının doğa, mimari ve gündelik yaşam sahnelerine yaklaşımı ele alınmış; sanat anlayışının oluşumuna etki eden unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada Osman Asaf'ın yaşamı, eserleri, sanat anlayışı ve görevleri bütüncül bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Sanatçının hayatı kronolojik bir çerçevede incelenmiş; eğitim süreci, görevleri ve içinde bulunduğu sanat ortamı değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçının eserleri teknik, konu ve üslup özellikleri açısından analiz edilmiş; kompozisyon, ışık, renk ve teknik kullanım gibi unsurlar üzerinden değerlendirilmiştir. Bu analizler doğrultusunda sanatçının Türk resim sanatı içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma süresince kapsamlı bir literatür taraması yapılmış; sanat tarihi kitapları, dergiler, gazete arşivleri, sergi katalogları ve dijital müzayede kayıtları incelenmiştir. Bunun yanı sıra çevrim içi veri tabanlarından ve çeşitli internet kaynaklarından da yararlanılmıştır. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgeler, sanatçının memuriyet hayatı ve görevleri hakkında önemli veriler sunmuştur. Bu belgeler aracılığıyla sanatçının öğretmenlik ve idari görevleri daha ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir.

Osman Asaf hakkında doğrudan bilgi veren kaynaklar arasında Zahir Güvemli'nin çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Bunun yanı sıra Kaya Özsezgin'in *"Yitik bir ünsüz: Osman Asaf"* başlıklı yazısında Osman Asaf, sanat tarihindeki konumu açısından

değerlendirilmiş; bu çalışmadan ressamın sanatsal kimliğine dair önemli çıkarımlar elde edilmiştir (Özsezgin, 1983, s.no yok). Ahmet Köksal'ın Milliyet Gazetesi'nde yayımlanan yazısı ve sergi kataloğu (Köksal, 1991a, s.14), sanatçının eserlerine dair önemli bilgiler sunmaktadır. Özellikle sergi kataloğunda yer alan 21 eser, Osman Asaf'ın üretim sürecini anlamak açısından dikkat çekicidir (Köksal, 1991b). Ayrıca Lebriz Sanat platformunda[1] yayımlanan ve Osman Asaf'ın torunu Güler Bora ile yapılan röportajdan da yararlanılmıştır[2]. Bu röportaj, sanatçının hayatı ve sanatı hakkında önemli bilgiler barındırmaktadır.

Araştırma sürecinde yalnızca yazılı kaynaklarla sınırlı kalınmamış; Bandırma'ya gidilerek yerinde incelemeler yapılmış, sanatçının doğum yeri olan Saraybosna'ya da gidilerek araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Ankara Millî Kütüphane'ye gidilerek çalışma yapılmıştır.

Osman Asaf'ın günümüze ulaşan eserleri incelendiğinde toplam 123 eserine ulaşılmıştır. Bunlardan 54 tanesi tarihli, 69 tanesi tarihsizdir. Yapılan araştırmalar sonucunda sanatçının iki adet fotoğrafına da ulaşılabilmiştir. Eserlerin bir kısmında imza bulunmakta olup, bazı imzaların açık ve okunabilir olduğu, bazılarının ise silik ya da okunaksız durumda olduğu görülmektedir. Bunlarla birlikte bazı eserlerin imzasız olduğu da anlaşılmaktadır. Kimi eserlerde tarih ve adlandırmaların tespit edilememesi, değerlendirme sürecini güçleştirmiş; ancak üslup özellikleri ve mevcut imzalar doğrultusunda bu eserlerin Osman Asaf Bora'ya ait olduğu anlaşılmıştır. İmzaların önceleri Arap harfleriyle, sonraları Latin harfleriyle atıldığı görülmektedir. Özellikle Latin harfli imzaların, çok özgün nitelikte olmayıp basitçe atılması taklit edilebilirlik ihtimalini arttırmakta; bu da resimlere temkinli bir yaklaşımı gerektirmektedir.

Bu çalışma, Osman Asaf'ın yaşamı, eserleri ve sanat anlayışını bütüncül bir yaklaşımla ele almayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel amacı, sanatçının Türk resim sanatı

[1] Bkz. Seda Bozdemir, "Sanata Adanmış Bir Hayat: Osman Asaf Bora", Lebriz Sanat, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=419&bhcp=1 (Erişim: 31 Mart 2026).

[2] Bu çalışma kapsamında sanatçının ailesine ulaşmak amacıyla Nüfus Müdürlüğü aracılığıyla torunu Güler Bora ile iletişim kurulmuştur. Osman Asaf Bora hakkında sözlü bilgi edinmek üzere röportaj talebinde bulunulmuş; ancak söz konusu talep kendisi tarafından olumlu karşılanmamıştır.

içerisindeki yerini belirlemek ve mevcut literatürde sınırlı kalan bilgileri arşiv belgeleri ve yeni veriler ışığında genişletmektir.

Araştırmanın kapsamı, Osman Asaf'ın ulaşılabilen eserleri, memuriyet hayatı ve içinde bulunduğu sanat ortamı ile sınırlıdır. Ressamın tarihli ve tarihsiz eserleri birlikte değerlendirilmiş; özellikle manzara resimleri üzerinden sanat anlayışı çözümlenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte bazı eserlerde tarih, imza ve mekân bilgilerinin eksik ya da belirsiz olması değerlendirme sürecinde zorluk oluşturmuştur. Ayrıca Osman Asaf hakkında mevcut yazılı kaynakların sınırlı ve yer yer çelişkili olması da araştırmanın karşılaştığı önemli güçlükler arasında yer almaktadır. Bu güçlükler aynı zamanda Osman Asaf'ın sanat tarihi içindeki yerinin yeterince ortaya konulamamış olduğunu ve bu alanda yapılacak kapsamlı çalışmaların gerekliliğini de göstermektedir. Dolayısıyla burada, Osman Asaf hakkında dağınık ve sınırlı biçimde yer alan bilgileri sistematik bir çerçevede sunarak literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmada yöntem olarak literatür taraması, arşiv incelemesi ve alan araştırması birlikte kullanılmıştır. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgeler doğrultusunda sanatçının memuriyet hayatı yeniden değerlendirilmiş; kütüphane ve gazete taramaları ile mevcut bilgiler desteklenmiştir. Bunun yanı sıra eserler, teknik, konu ve üslup özellikleri açısından analiz edilerek sanatçının sanatsal yaklaşımı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu tez, Osman Asaf'ın sanat anlayışını, eserlerini ve Türk resim sanatı içerisindeki yerini daha net bir şekilde ortaya koymayı amaçlamakta; sanatçının literatürdeki eksik kalan yönlerinin tamamlanmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir**.**

BİRİNCİ BÖLÜM

19.YÜZYIL TÜRK RESİM SANATI

1. 19. yüzyıl Türk Resim Sanatındaki Gelişmeler

18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı hükümdarları, Avrupa'daki teknolojik gelişmeleri yakından takip ederek bu alandaki ilerlemelere uyum sağlamaya yönelik çeşitli reform girişimlerinde bulunmuştur (Kıymet, 1997, s. 24). Bu doğrultuda başlayan yenileşme hareketleri, ilerleyen süreçte yalnızca teknik ve askeri alanlarla sınırlı kalmayıp kültür ve sanat alanına da yansımıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı toplumu, siyasi ve ekonomik sorunların yoğunlaştığı bir dönemden geçmektedir ve bu kriz ortamından çıkış

yolu olarak Batı'ya yönelmiş, çeşitli alanlardaki yenileşme hareketlerini hızlandırmıştır. Batılılaşma sürecinin ilk izleri Lale Devri'ne kadar uzanmakla birlikte, esas etkisini 19. yüzyılda göstermiştir. Özellikle saray çevresi ve kentli, yüksek gelir grubuna mensup kesimler arasında bu dönüşüm daha belirgin biçimde hissedilmiş, kültür ve sanat alanında da yeni anlayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Renda, 2002, s. 266).

Bu dönemde sanat ortamı, farklı kültürel unsurların bir arada bulunduğu ve karşılıklı etkileşimin yoğun olarak yaşandığı bir yapı göstermiştir. Özellikle İstanbul gibi merkezlerde yerli ve yabancı sanatçıların bir araya gelmesi, sanatın gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu etkileşim, sanatçıların hem teknik hem de düşünsel anlamda yeni arayışlara yönelmesine zemin hazırlamıştır (Gören, 1997, s. 108–110).

18. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti'nde modernleşme çabaları kapsamında yeni eğitim kurumlarının açılması hız kazanmıştır. Bu süreçte III. Selim döneminde kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da askerî amaçlı teknik resim dersleri verilmeye başlamıştır. Bu derslerde perspektif kurallarının uygulanmasıyla doğa ve nesnelerin doğru çizilmesinin mühendislik açısından faydalı olacağı düşünülmüş; böylece perspektif ve ışık–gölge gibi temel sanat unsurları eğitim sistemine girmiştir (Başkan, 1997, s. 41). Böylece bu okulda resim dersi ilk kez eğitim programına dahil edilmiştir (Cezar, 1971, s. 323).

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ardından, II. Mahmud döneminde Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun ile Mektebi Tıbbiye (1827) ve Mektebi Harbiye'de 1834 yılında resim dersleri eğitim programlarına dahil edilmiştir (Ersoy, 1991, s. 16). Mühendishanelerde verilen resim eğitimi, başlangıçta daha çok mühendislik, istihkâm ve haritacılık gibi alanlara yönelik yardımcı bir ders niteliği taşımaktadır. Ancak zamanla bu eğitim, sanatsal üretimin gelişmesine katkı sağlayacak bir içerik kazanmaya başlamıştır. Özellikle II. Mahmud (1785-1839) döneminden itibaren askerî eğitim kurumlarında yapılan düzenlemelerle birlikte resim derslerine verilen önem artmış, bu alanda yetişen öğrencilerin Avrupa'ya gönderilerek eğitim almaları sağlanmıştır. Nitekim 19. yüzyılın ortalarından itibaren Paris ve Viyana gibi sanat merkezlerine gönderilen öğrenciler, burada edindikleri bilgi ve deneyimleri Osmanlı'ya taşıyarak sanat ortamının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur (Gören, 1998, s. 28–29).

Bu süreçte mühendishanedeki resim çalışmalarıyla dikkat çeken ve Batı'ya gönderilen ilk askerî kökenli kişiler arasında Ferik İbrahim Paşa (1815-1889), Ferik Tevfik Paşa (1819-1866) ve Hüsnü Yusuf Bey (1817- 1861) yer almış ve Türk resim sanatının öncü kuşağını oluşturmuşlardır (Cebeci, 2020, s.50). Avrupa'ya gönderilen bu öğrencilerin temel amacı askerî alanda eğitim almak olmakla birlikte, bu süreç dolaylı olarak sanat eğitiminin gelişmesinde de rol oynamıştır. Bu isimleri daha sonra Süleyman Seyyid (1842-1913) ve Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) gibi sanatçılar takip etmiş; onlar da Türk resim sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır (Sarı, 2016, s. 118). Aynı zamanda bu ressamlar, ilk asker ressamlar kuşağını oluşturmuştur.



Görsel 1: *Hüseyin Zekai Paşa, Çamlıca Sırtları, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 55cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/huseyin-zekai-pasa/huseyin-zekai-pasa-camlica-sirtlari-6592/ (Erişim Tarihi: 24 Mart 2026)*

Diğer taraftan ilk olarak 1839 yılında Paris'te tanıtılan fotoğrafın, yaklaşık üç yıl sonra Osmanlı başkenti İstanbul'a ulaşması (Başkan, 1992, s. 46), resim sanatında önemli bir değişim sürecini başlatmıştır. İlk Türk ressamları olarak anılan grup, çeşitli yayınlarda farklı başlıklar altında incelenmektedir. "Darüşşafakalı Ressamlar" veya "Primitifler" olarak nitelendirilen (Çoker, 1983, s. 4) bu ressamların çoğu akademik sanat eğitimi almamış ve teknik açıdan daha sade ve yer yer naif bir üslup benimsemiştir. Bu ressamlar arasında Ahmet Şekür (1856-?), Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919), Kasımpaşalı Hilmi (1867-?) gibi isimler yer almaktadır. Bu bağlamda Darüşşafakalı ressamlar, Türk resim sanatında fotoğraftan çalışmanın erken örneklerini temsil etmekte ve resim üretiminde yeni bir yönelimin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Bu durum, Osmanlı resim

sanatında farklı üretim biçimlerinin bir arada var olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Başkan, 2009, s. 182–183). Bu yaklaşım, Hüseyin Zekâi Paşa'nın *Çamlıca Sırtları* adlı eserinde (Görsel 1) açık biçimde izlenmektedir. Asker ressamlar ile aynı dönemde ortaya çıkmakla birlikte, Darüşşafakalı ressamlar daha çok akademik eğitimden uzak, fotoğrafa dayalı ve daha sade bir üslup benimsemeleri bakımından asker ressamlardan ayrılmaktadır.





Görsel 2: *Ahmet Şekür, Kağıthane Deresi, tuval üzerine yağlı boya, 69.5 x 100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*

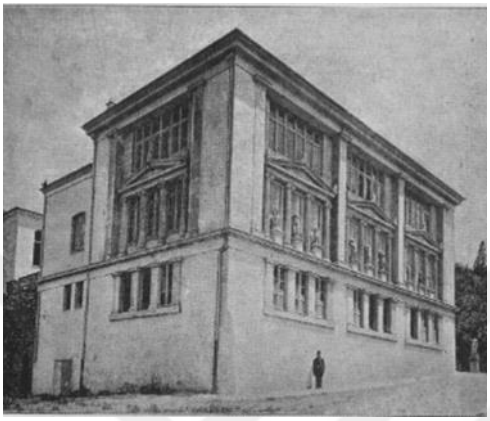
Kaynak: *https://tayyarecivecihi.com/ahmet-sekur-bey/ (Erişim Tarihi: 24 Mart 2026)*

Görsel 3: *Osman Hamdi Bey, Silah Taciri, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 185 x 140 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)*

19. yüzyılda Osmanlı'da resim sanatının gelişiminde askerî kökenli sanatçılar önemli bir rol oynamış olmakla birlikte, bu sürecin kurumsallaşması ve akademik bir zemine oturmasında sivil sanatçıların katkısı belirleyici olmuştur. Bu bağlamda, doğaya dayalı gözlemci yaklaşımın öne çıktığı *Kağıthane Deresi* adlı eser (Görsel 2), dönemin manzara anlayışını yansıtan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Buna karşılık, figürlü kompozisyonun ön planda olduğu *Silah Taciri* adlı eser (Görsel 3), Osmanlı resminde Batılı anlamda kurgu ve figür kullanımının gelişimini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Türk resim sanatına Batılı anlamda figür ve kompozisyon anlayışını yerleştiren en önemli isimlerden biri Osman Hamdi Bey (1842-1910)'dir. Paris'te aldığı eğitim, onun sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olmuş; yurda döndükten sonra ise hem sanatçı kimliği hem de müzecilik ve eğitim alanındaki çalışmalarıyla Osmanlı sanat ortamında önemli rol oynamıştır (Cezar, 1971, s. 309). Bu süreçte, Şeker Ahmet Paşa'nın girişimleriyle düzenlenen sergiler, resim sanatının Osmanlı toplumunda tanınmasına

katkı sağlamıştır. Nitekim 1873 yılında Sultanahmet'te bulunan Mektebi Sanayi'de yerli ve yabancı sanatçıların katılımıyla Batılı anlamda ilk resim sergisi açılmıştır (Cezar, 1972, s. 72; Özyiğit, 2021, s. 896).





Görsel 4: *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eski bir fotoğrafı*

Kaynak: *https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/105075 (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)*

Görsel 5: *Sanayi-i Nefise Mektebi (günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi), İstanbul Arkeoloji Müzesi ana giriş kapısının karşısındaki ilk bina*

Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/San%C3%A2yi-i_Nef%C3%AEse_Mektebi#/media/Dosya:%C4%B0stanbul_-_Sanayi-i_Nefise_Mektebi_(Mimar_Sinan_G%C3%BCzel_Sanatlar_%C3%9Cniversitesi)_r2_-_Mart_2013.JPG (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)*

Bu gelişmeler, Osmanlı'da resim sanatının kurumsal bir yapı içerisinde ele alınmasına zemin hazırlamış ve sanat eğitiminin düzenli bir biçimde verilmesi yönünde adımlar atılmasına katkı sağlamıştır. İlk özel ve resmi girişimlerden sonra, 1882 yılının Ocak ayından itibaren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile ilgili işlemler başlamış ve aynı yıl Osman Hamdi Bey okulun müdürlüğüne atanmıştır. Osman Hamdi Bey'in yakın dostu olan Ticaret Nazırı Raif Paşa'nın girişimleriyle kurulan mektep, başlangıçta Ticaret Nezaretine bağlanmıştır. Müze müdürlüğü görevini de yürüten Osman Hamdi Bey, bu iki kurumun birbirine yakın konumlandırılmasını uygun görmüş ve Sanayi-i Nefise Mektebi binasının müze çevresinde inşa edilmesi için çalışmalar başlatmıştır (Öndin, 2022, s. 32). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883 yılının mart ayında açıldığı bilinmektedir (Cezar, 1995, s. 468).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretim kadrosu büyük ölçüde yabancı kökenli sanatçılardan oluşmuş; mektebin ilk öğretim kadrosunda; karakalem hocası Joseph Warnia Zarzecki (1850-1925), yağlı boya hocası Salvatore Valeri (1856-1946), heykel hocası Osgan Efendi (1855-1914), fenn-i mimari hocası Alexandre Vallaury (1850-1921), tarih hocası Aristoklis Efendi (1832- 1899), matematik hocası Kaymakam Hasan Fuat Bey ve anatomi hocası Kolağası Yusuf Rami Efendi yer almıştır (Gören, 1998, s. 41).



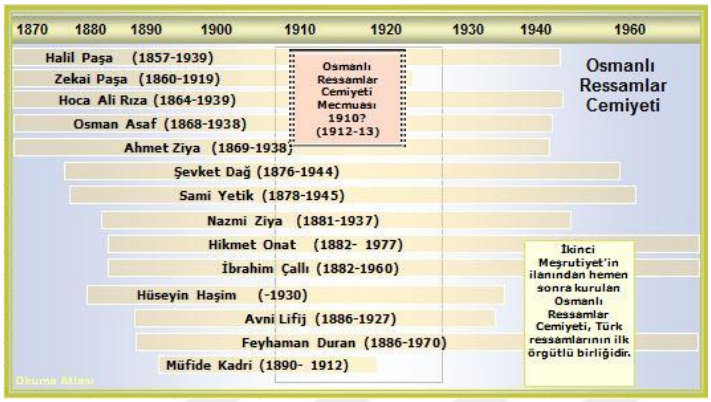
Görsel 6: *Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri, Oturanlar soldan sağa: Salvatore Valeri, Alexandre Vallaury, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi ve Joseph Warnia Zarzecki*

Kaynak: *https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-sanayi-i-nefise-mektebi-1882-1928/6118 (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)*

Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde uygulanacak eğitim programını Avrupa'daki akademik sanat eğitimi modeline göre düzenlemiş ve özellikle Paris Güzel Sanatlar Okulu'nu örnek almıştır. Bu doğrultuda mektepte serbest atölye çalışmaları ile zorunlu dersler birlikte yürütülmüş; teorik ve uygulamalı eğitim bir arada verilmiştir (Erol, 1990, s. 10). Bu bağlamda, mektebin hocaları ve öğrencilerini bir arada gösteren fotoğraf (Görsel 6), dönemin eğitim kadrosu ve sanat ortamına dair önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Nitekim 1911 yılında yürürlüğe giren talimatnameye göre Sanayi-i Nefise Mektebi dört bölüme ayrılmış; öğrenciler bir yıl hazırlık eğitimi aldıktan sonra resim bölümünde beş yıl, mimarlık ve heykeltıraşlık bölümlerinde dört yıl, hakkaklık bölümünde ise üç yıl eğitim görmüşlerdir (Ürekli, 1997, s. 572–573).

Kurulduğu ilk yıllardan başlayarak Türk Resim Sanatı içinde bir konuma sahip mektebin 1883-1910 yılları arasında Osman Hamdi Bey döneminde varlık gösteren öğrencilerinden bazıları: Osman Asaf, Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938), Celal Esad Arseven (1875-1971), Şevket Dağ (1876-1944), Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ruhi Arel (1880-

1931), Ali Sami Boyar (1880-1967), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Hikmet Onat (1882-1972) ve İbrahim Çallı (1882-1960) olmuştur (Gören, 1998, s.42).



Görsel 7: *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Sanatçılar Zaman Çizelgesi*

Kaynak: *https://sanatokuma.blogspot.com/p/turk-resmi-baslangclar.html (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)*

Okul, 1927 yılına kadar olan devlet belgelerinde "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi", 1927–1928 yılları arasındaki resmi yazışmalarda "Sanayi-i Nefise Akademisi", daha sonraki yıllarda ise "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak adlandırılmıştır (Cezar, 1983, s. 11–12). 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşen kurum, 1982 yılında yürürlüğe giren Yükseköğretim Kanunu ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temelini oluşturmuştur (Gören, 1997, s. 39)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla birlikte Osmanlı'da resim sanatı kurumsal bir kimlik kazanmış; burada yetişen sanatçılar, sanat ortamının şekillenmesinde etkili olmuştur. Nitekim bu sürecin bir devamı olarak, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından 1909 yılında bu sanatçıların bir kısmı tarafından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Resim sanatının yaygınlaşması, düzenli sergilerin açılması ve sanatçıların ortak bir çatı altında toplanma ihtiyacı doğrultusunda kurulan bu cemiyet, Osmanlı'da ilk bağımsız sanatçı örgütü olma özelliği taşımaktadır (Güler, 1994, s. 28). Cemiyetin kuruluş amacı, ana tüzüğünde de belirtildiği üzere, Osmanlı topraklarında resim sanatının gelişimini sağlamak ve sanatçıların mesleki koşullarını iyileştirmektir (Başkan, 1994, s. 27).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş sürecine önemli destek sağlayan Abdülmecid Efendi (1868-1944), cemiyetin fahri başkanlığını üstlenmiştir (Tansuğ, 1991, s. 114).

Osman Asaf Bora'nın yanı sıra Galip (?), Ömer Adil (1868-1928), Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Mehmet Ali Laga (1878-1947), Feyhaman Duran (1886-1970), Vecihi Bereketoğlu (1895-1971), Namık İsmail (1890-1935), Cevat Göktengiz (1875-139), Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik (1886-1954), Mithat Rebii (?) ve Müfide Kadri (1890-1912) gibi sanatçıların katılımıyla cemiyet kısa sürede güçlenerek etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir (Tongo, 2013, s. 1). Kuruluşunu takip eden yıllarda etkinliğini artıran cemiyet, 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926 yılında "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" ve 1929 yılında "Güzel Sanatlar Birliği" adları altında faaliyetini sürdürmüştür (Başkan, 1994, s. 27).

1906 yılında Galatasaraylılar Yurdu'nda başlayan ve 1914'ten itibaren Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen Galatasaray Sergileri, Osmanlı sanat ortamında eserlerin kamusal alanda sunulmasını sağlayan önemli bir platform olmuştur. Bu sergiler, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin amaçları doğrultusunda sanatın yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır (Özel, 1999, s. 6).

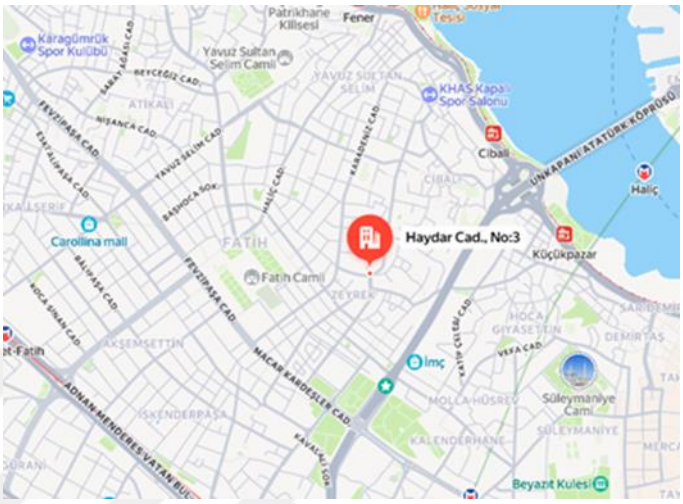
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, aynı zamanda cemiyetin yayın organı niteliğinde bir gazete çıkarmış, Osman Asaf'ın sorumlu müdürlüğünü üstlendiği bu gazete, plastik sanatların önemini vurgulayan ve dönemin sanat ortamını bilgilendiren içeriğiyle dikkat çekmiştir. Bu yönüyle, 20. yüzyılın başlarında sanatın kamusal alandaki görünürlüğünün artmasına katkı sağlamıştır (Tansuğ, 2005, s. 111).

İKİNCİ BÖLÜM

OSMAN ASAF BORA'NIN HAYATI, RESİMLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. Osman Asaf Bora'nın Hayatı





Görsel 8: *Ressam Osman Asaf Bora*

Kaynak*: https://www.bandirma.bel.tr/uyeler/eski-belediye-baskanlari (Erişim Tarihi:13 Aralık.2023)*

Görsel 9: *İstanbul, Fatih ilçesi Çırçır Mahallesi Haydar Caddesi'nin harita üzerindeki konumu.,*

Kaynak:
https://yandex.com.tr/maps/115707/fatih/?ll=28.955064%2C41.019683&mode=whatshere&whatshere%5Bpoint%5D=28.955001%2C41.019655&whatshere%5Bzoom%5D=17&z=15 Erişim Tarihi: 26 Mart 2026.

Osman Asaf, Saraybosna göçmeni olan anne Nuriye Hanım ile Mehmed Kâmil Bey'in oğlu olarak Bosna-Hersek'in Saraybosna kentinde dünyaya gelmiştir. Sanatçının portresi (Görsel 8), onun kimliği ve dönemin görsel temsil anlayışına dair önemli bir belge niteliğindedir. Annesi ev hanımıdır, babası ise Saraybosna Bihke (Behke/Behaç) Sancağında gümrük müdürü olarak görev yapmıştır. Osman Asaf'ın doğum yılı literatürde[3] çoğunlukla 1868 olarak verilmekte; ancak Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde yer alan bir belgede[4] Osman Asaf'ın doğum yılı Hicri 1286 (Miladi 1869/1870) olarak belirtilmektedir. Osman Asaf, on yaşındayken babası Kâmil Bey'in ani vefatı üzerine annesi Nuriye Hanım ve kardeşi Eşref Bey ile İstanbul'a gelmiş;

[3]Bkz. (Erişim Tarihi: 31 Mart 2026); ayrıca bkz. Kültür Portalı, "Osman Asaf Bora" (Erişim Tarihi: 31 Mart 2026) ve Anonim, "İstanbul tutkunu bir sanatçı", *Hürriyet Gazetesi*, 24 Aralık 1991, s. 17.

[4] BOA, DH. UMVM., Belge No: 74-431, H.1286, katalog.devletarsivleri.gov.tr

Fatih'in Çırçır semtindeki Haydar Caddesi'nde yaşamını sürdürmüştür (Güvemli, 1982, s. 23). Söz konusu yerleşim alanının konumu (Görsel 9), sanatçının yaşam çevresini göstermesi açısından önemlidir.

Osman Asaf'ın eğitim hayatına ilişkin bilgiler, arşiv belgeleri ve literatür verileri birlikte değerlendirildiğinde daha bütüncül bir çerçevede ele alınabilmektedir. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan sicil kaydına göre sanatçı, ilk eğitimini sıbyan mektebinde aldıktan sonra Süleymaniye Mülkiye Rüştiyesi ve Fatih Askerî Rüştiyesinde öğrenim görmüştür. Bu veriler, Osman Asaf'ın temel ve ortaöğretim düzeyindeki eğitim sürecini ortaya koymaktadır (BOA, DH. UMVM., 74/431, H. 1286)

Osman Asaf'ın memuriyet hayatı, genç yaşta başladığı anlaşılmaktadır. Sicil kayıtlarına göre henüz 19 yaşında iken, 13 Eylül 1889 tarihinde 300 kuruş maaşla Adliye Nezareti pul kalemine tayin edilmiştir. İlerleyen yıllarda maaşına yapılan artışlarla birlikte 1894 ve 1895 yıllarında gerçekleştirilen zamlarla maaşı 450 kuruşa ulaşmış, 1899 yılı itibarıyla ise 490 kuruşa çıkarılmıştır. Maaşındaki bu düzenli artışlar ve Adliye Nezareti muhasebeciliği tarafından "ehliyet ve liyakatinin tasdik edilmesi", Osman Asaf'ın devlet hizmetinde güvenilir ve istikrarlı bir memur olarak değerlendirildiğini göstermektedir (Akgün, 2017, s.125).

Bununla birlikte, literatürde yer alan bilgilere göre Osman Asaf'ın aynı dönemde sanat eğitimini sürdürdüğü ve 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim görmeye başladığı belirtilmektedir. Ayrıca mezuniyetinin ardından Numune-i Terakki Mektebi'nde resim öğretmenliği yaptığı ifade edilmektedir (Terzi, 1979, s. 14). Okulun 1897 yılında kapanmış olması dikkate alındığında, sanatçının yaklaşık 1889–1897 yılları arasında burada öğretmenlik yapmış olabileceği düşünülmektedir.

Bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, Osman Asaf'ın 1889 yılı itibarıyla hem memuriyet görevine başlaması hem de sanat eğitimi ile öğretmenlik faaliyetlerini sürdürmesi, kronolojik açıdan netleştirilmesi gereken bir durum ortaya koymaktadır. Mevcut belgeler memuriyet sürecini açık biçimde ortaya koyarken, literatürde yer alan bilgiler sanat eğitimi ve öğretmenlik faaliyetlerini işaret etmektedir. Bu durum, sanatçının söz konusu süreçleri eş zamanlı olarak yürütmüş olabileceğini düşündürmekle birlikte, eldeki veriler kesin bir kronolojik sıralama kurmaya yeterli değildir.

Osman Asaf'ın öğretmenlik faaliyetleri yalnızca bu Numune-i Terakki Mektebi ile sınırlı kalmamış; çeşitli rüştiye ve liselerde resim muallimliği yaptığı arşiv belgeleriyle de doğrulanmaktadır. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde yer alan 1900 tarihli bir belgede[5] (Ek-2), Ayasofya Merkez Rüştiyesinde resim muallimi olarak görev yaptığı açıkça görülmektedir. Bu belgede, annesine ait bir arsanın vergilerinin sanatçının maaşına mahsup edilmesi hem görevini hem de dönemin ekonomik koşullarını ortaya koymaktadır (BOA, MF. MKT., 61/1).



Görsel 10: *İstanbul, Ayasofya Merkez Rüştiyesi Mektebi*

Kaynak:
https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/SULTAN%20II_ABDU%CC%88LHAMI%CC%87D%20DO%CC%88NEMI%CC%87NDE%20EG%CC%86I%CC%87TI%CC%87M(1).pdf (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)

Osman Asaf'ın öğretmen kimliği, aile yaşamı üzerinde de etkili olmuştur. Oğullarının farklı alanlarda öğretmenlik mesleğini tercih etmiş olması, onun bu yönünün aile içinde belirleyici olduğunu akla getirmektedir. Büyük oğlu İzzettin Bora edebiyat öğretmeni, ortanca oğlu Kâmil Bora beden eğitimi öğretmeni, en küçük oğlu Şefkati Bora ise uzun yıllar Fransızca öğretmeni olarak görev yapmıştır (Terzi, 1979, s.14).

[5] Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri (BOA), MF. MKT., 61/1, H.1318-1320 (M.1990-1902). katalog.devletarsivleri.gov.tr

Osman Asaf'ın mesleki ve sanatsal faaliyetleri yalnızca öğretmenlikle sınırlı kalmamış, Osmanlı sanat ortamının önemli kurumsal yapılarında da aktif rol üstlenmiştir. Bu bağlamda Osman Asaf, 17 Eylül 1909 tarihinde kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Cemiyet, Osmanlı'da ressamlığın gelişmesini sağlamak ve sanatçıların mesleki birlikteliğini güçlendirmek amacıyla kurulmuş olup, ülkedeki ilk sanatçı örgütlerinden biri olma özelliği taşımaktadır.



Görsel 11: *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İlk Sayısının Kapağı, 1911*

Kaynak: *https://acikerisim.tbmm.gov.tr/items/27477285-3e61-461f-aa72-48fecda23b15 (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2023)*

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesinde gerçekleştirilen faaliyetler arasında yayıncılık da önemli bir yer tutmaktadır. Cemiyetin yayın organı olan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin İlk Sayısının Kapağı* (Görsel 11) üzerinden de anlaşılacağı üzere, 1911 yılının mart ayından 1914 yılının temmuz ayına kadar toplam 18 sayı yayımlanmıştır. Osman Asaf Bora'nın sorumlu müdürlüğünü üstlendiği bu gazete, plastik sanatların önemini vurgulayan ve dönemin sanat ortamını bilgilendiren içeriğiyle dikkat çekmiş; sanatın kamusal alandaki görünürlüğünün artmasına katkı sağlamıştır (Tansuğ, 2005, s. 111).

Cemiyet çalışmalarının ardından Osman Asaf'ın adı, Türk resim sanatı tarihi içinde önemli yere sahip olan Galatasaray Sergilerinde karşımıza çıkmaktadır. Osman Asaf, 1922 yılında düzenlenen 4. Galatasaray Sergisi'ne *Bandırma'da Dere Camii Sokağı, Bandırma'da Cabi Mescidi, Karacaahmet'te Mektep Sokağı, Bandırma'da Bir Sokak, Bandırma'da Fındıkçı Oğlu Çeşmesi, Tahtakale'de Demirtaş Mescidi, Bandırma'da Aysi Mescidi, Köhne Bir Hane, Bir Sokak, Çeşme ve Mektep, Bir Sokak, Çınar Dibi Mescidi, Yarence Mevkii, ... Çeşmesiyle Zaviyesi, Üsküdar'da Bir Sokak, Karacaahmet'te Bir sokak, Selimiye'de Karı Kadim Bir Hane, Göksu'da Bir Manzara, Kanlıca 'da Bir Hane, Göksu'da Bir Manzara, Kanlıca 'da Bir Hane, Göksu'da Bir Manzara, Kanlıca' da Bir Hane, Kuş Dili'nde Bir Gurup, İç Kurbağalı 'da Sultan Murad Köşkü, Kurbağalı 'da Bir Manzara, Eyüp Sultan'da Seyyid Dede'nin Kabri, ... Sokak, Göksu Deresi Kenarında Bakkal* adlı çok sayıda eserle katılmıştır (Şerifoğlu, 2003, s.40).

Osman Asaf, 1923 tarihli 5. Galatasaray Sergisi'nde ise *Akça Pınar Köyünün Camii Şerifi, Üsküdar'da Bulgurlu Mescit Caddesi'nde Bir Parça, Kayıkçı Mahmud Ağa Sokağı, Heybeli Ada'dan Bir Parça, Büyükada'da Çöp İskelesi ve Moda'da Bir Gurup,* başlıklı çalışmalarıyla yer almıştır (Şerifoğlu, 2003, s.44).

1929 yılında düzenlenen 13. Galatasaray Sergisi kayıtlarında Osman Asaf'ın *Etüd, Fenerbahçe'den, Kalamış, Kurbağalı Dere ve Sonbahar* adlı eserleri görülmektedir. 1941 tarihli 25. Galatasaray Sergisi'nde ise Osman Asaf'ın *Alemdağ'ı Korusu, Manzara ve Çayır Bakırköy'den* adlı eserleri Ş.T. Asaf Koleksiyonu'ndan alınarak sergilenmiştir. 1946 tarihli 30. Galatasaray Sergisi'nde de Osman Asaf'a ait *Yelkenli* adlı bir eserin, Salih Berker Koleksiyonu'ndan alınarak sergilendiği kaydedilmektedir (Şerifoğlu, 2003, s.24). Söz konusu 1941 ve 1946 tarihli sergi kayıtlarında sanatçının adının yalnızca Asaf şeklinde geçmesi nedeniyle bu katılımlarında tereddüt edilse de eser adları, koleksiyon bilgileri ve önceki sergi sürekliliği dikkate alındığında bu kayıtların Osman Asaf'a ait olduğu kuvvetle muhtemel görünmektedir. Ayrıca Ş. T. Asaf Koleksiyonu'nun sanatçının oğlu Şefkati Bora'ya ait olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte 1946 tarihli sergide, Ş. T. Asaf Koleksiyonu'ndan eserlerin yer alması, Osman Asaf'a ait çalışmaların vefatından sonra da sergi ortamlarına dahil edildiğini göstermektedir. Tüm bu kayıtlar birlikte değerlendirildiğinde, Osman Asaf Bora'nın Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ndeki görevi ile Galatasaray Sergilerindeki katılımı arasında güçlü bir ilişki olduğu, sanatçının

hem Osmanlı'nın son döneminde hem Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat kurumlarıyla kesintisiz bir bağ kurduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Sanatçının eserlerinin devlet koleksiyonlarına girmiş olması da dikkat çekicidir. *Üsküdar'da Doğancılar* adlı (Görsel 130) tablosunun Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu'na[6] dahil edilmesi, Osman Asaf'ın eserlerinin yalnızca bireysel üretim olarak değil, devlet yapılarının görsel düzenlemelerinde de kullanıldığını göstermektedir. Bu durum, sanatçının dönemin sanat çevreleri tarafından tanındığını ve kabul gördüğünü ortaya koymaktadır.

Osman Asaf'ın sanat ve üretim faaliyetleri, Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'ndaki göreviyle de desteklenmiştir. Bu görev, sanatçının yalnızca resim alanında değil, desen ve süsleme gibi uygulamalı sanatlar alanında da yetkin olduğunu göstermektedir (Küçükerman, 1987, s. 137). Osman Asaf'ın sanat eğitimi sonrası yürüttüğü bu görev, dönemin sanat ve zanaat anlayışını bir araya getiren söz konusu fabrikanın üretim merkezinde yer almasını sağlamış; böylece yalnızca resim öğretmenliği veya idari görevleriyle değil, uygulamalı sanatlar alanındaki teknik yeterliğiyle de değerlendirildiğini göstermiştir. Fabrikanın sanatçı kadrosunda yer almak, Asaf'ın desen, süsleme ve tasarım konularında yetkin bir isim olarak kabul edildiğini ortaya koymakta; bu yönüyle sanatçının Osmanlı Devleti'nin geç dönemindeki modernleşme ve kurumsallaşma süreçlerine çok yönlü katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Osman Asaf'ın öğretmenlik yıllarından sonraki kamu görevleri, arşiv belgeleri sayesinde daha açık biçimde takip edilebilmektedir. Ressamın Bandırma Belediye Başkanlığı dönemi, Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki idari yapısal dönüşümleri, merkezî yönetim anlayışının taşradaki yansımalarını ve şahsi memuriyet sicilindeki hukuki süreçleri göstermesi bakımından son derece katmanlı bir yapı arz etmektedir. Bu sürecin başlangıcını ve resmiyet kazanmasını kronolojik olarak sabitleyen ilk önemli veri, (BOA, DH. UMVM, 136/32) numaralı belgedir (Ek-3). Bu belgeye göre daha önce Maarif-i Umumiye Nezareti bünyesinde görev yapan ve aslen İstanbullu (Asitaneli) olan Osman Asaf Bey, 27 Mayıs 1916 (14 Mayıs 1332) tarihinde 2000 kuruş maaşla Bandırma

[6] *Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Osmanlı Devleti tarafından kamu yapılarının tezyinatında kullanılan ve daha sonra müzelere devredilen resimlerin kayıt altına alındığı resmî bir koleksiyondur.

Belediye Başkanı görevine fiilen başlamıştır. Bu durum, onun Bandırma'daki idari sürecinin doğrudan bir görevlendirme ile başladığını ve merkezî idarenin taşra yönetimi üzerindeki belirleyici rolünü açık biçimde ortaya koymaktadır.

Asaf Bey'in göreve başlamasıyla eş zamanlı olarak gelişen idari ve toplumsal etkiler, (BOA, DH. İ. UM. EK., 113/18) numaralı belgede (Ek-6) tüm detaylarıyla görülmektedir. İlgili belgede, belediye başkanının o mahallin ahalisinden olması gerektiğine dair kanuni çerçeve hatırlatılarak; Nezaret Memuriyet Kalemi eski Müdürü Şerif Bey'in tavsiyesiyle kanuna uygun olmadığı belirtilen bu atama doğrultusunda Osman Asaf hakkında bir tahkikat sürecinin başlatıldığı anlaşılmaktadır. Belgede yer alan "efrad-ı ittihad (İttihat ve Terakki Cemiyeti)"[7] ifadesi, onun dönemin siyasi çevreleriyle ilişkili bir isim olarak değerlendirildiğini gösterirken, sanatçının Bandırma ile köklü bir ilişkisi bulunmayan bir kişi olarak tanımlanması üzerinden dile getirilen itirazlar da dikkat çekmektedir. Bu durum, merkezî idarenin atama usulleri ile yerel beklentiler arasında ortaya çıkan gerilimi yansıtan somut bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Bu süreç, ilerleyen aşamada daha belirgin bir idari incelemeye dönüşmüştür. (BOA, DH. UMVM, 89/32) numaralı belgede (Ek-7), Osman Asaf'ın görevden el çektirilme sebeplerinin merkez tarafından ivedilikle talep edilmesi, meselenin üst idari merciler nezdinde önemsendiğini göstermektedir. Bu gelişme, yalnızca bir görev değişikliği değil, aynı zamanda sürecin merkezî idare tarafından yakından takip edildiğine işaret etmektedir.

Devam eden süreçte, (BOA, DH. UMVM, 89/85) numaralı belgeye göre Asaf Bey'in belediye reisliği görevinden azledildiği anlaşılmaktadır. Aynı belgede (Ek-5) yer alan bilgiler, daha sonra yapılan incelemeler sonucunda hakkında yargılanmasına gerek olmadığı kararı verildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, idari anlamda bir aklanma niteliği taşımasına rağmen, görevine iadesinin gerçekleşmediğini göstermektedir. Bu çerçevede, hukuki sürecin sonuçları ile idari tasarrufların her zaman örtüşmediği anlaşılmaktadır.

[7] İttihat ve Terakki Cemiyeti, 1889'da kurulan ve II. Meşrutiyet'in ilanında etkili olan, 1913–1918 yılları arasında Osmanlı Devleti yönetiminde belirleyici rol oynayan siyasî bir teşkilattır.

Osman Asaf Bey'in memuriyet sürecinin son aşaması ise maaş ve emeklilik haklarına ilişkin başvurularla takip edilebilmektedir. (BOA, ŞD, 3168/18/001) numaralı belgede (Ek-4), mazuliyet aylığı[8] ilişkin talebi ve hizmet süresinin hesaplanmasına dair meseleler ele alınmaktadır. Belgede, belediye başkanlarının statüsüne ilişkin düzenlemelerde meydana gelen değişikliklerin, hizmet süresi ve maaş hesaplamalarına yansıdığı görülmektedir. Bu çerçevede, toplam hizmet süresi üzerinden belirli bir oranda maaş tahsis edilmesine ve yapılan kesintilere ilişkin değerlendirmelerin kayda geçtiği anlaşılmaktadır. Bu durum, Osman Asaf'ın yalnızca idari değil, aynı zamanda mali haklarını da korumaya yönelik bir sürecin içerisinde yer aldığını göstermektedir.

Bununla birlikte, Osman Asaf Bora'nın Bandırma'daki varlığı yalnızca idari süreçlerle sınırlı kalmamıştır ve aynı zamanda sanatsal üretimiyle de ilişkilendirilen bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Osman Asaf Bora'nın "Bandırma Albümü" olarak anılan ve yaklaşık 40 resimden oluştuğu belirtilen bir çalışma hazırladığı ifade edilmektedir (Terzi, 1979, s.14). Ancak söz konusu albüme doğrudan ulaşılamamış; günümüze ulaşan Bandırma konulu eserlerin bu albüme ait olup olmadığı kesin olarak tespit edilememiştir. Bu nedenle mevcut veriler doğrultusunda, söz konusu eserlerin albüm kapsamında değerlendirilmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulabilir.





Görsel 12: *Bandırma Sunullah Mahallesi'nde yer alan Asaf Bora Sokağı'na ait sokak tabelası (detay)*

Kaynak: *Özen Çakır Kayan, Bandırma, 2025*

Görsel 13: *Bandırma Sunullah Mahallesi'nde yer alan Asaf Bora Sokağı'nın genel görünümü*

[8] Mazuliyet aylığı, görevden azledilen memurlara bağlanan bir tür geçim maaşıdır.

Kaynak: *Özen Çakır Kayan, Bandırma, 2025*

Uzun yıllar öğretmenlik mesleğini sürdüren Osman Asaf, Pertevniyal Lisesi'ndeki görevinden 1932 yılında emekliye ayrılmıştır. Soyadı Kanunu'nun ardından "Bora" soyadını alan sanatçı, 1935 yılının Kasım ayında Kadıköy Kızıltoprak'taki evinde vefat etmiştir (Bozdemir, 2008, s. 3).

Tüm bu görevler birlikte değerlendirildiğinde, Osman Asaf'ın sanatçı kimliğinin yalnızca bireysel üretimle sınırlı kalmadığı; eğitim, yayıncılık, sergileme ve idari alanlarda da etkin biçimde varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Öğretmenlikten cemiyet yöneticiliğine, sergi katılımlarından devlet kurumlarıyla ilişkili üretimlere uzanan bu çok yönlü faaliyet alanı, Osman Asaf'ın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde sanat, kültür ve toplum hayatına doğrudan katkı sunduğunu ortaya koymaktadır.

2.2. Osman Asaf Bora'nın Resimleri

2.2.1. Manzaraları

Manzara, doğanın ana konu olarak ele alındığı resim türüdür. Bu türde figürler çoğunlukla geri planda yer almış ya da sahneyi tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Sanat tarihinde manzara resmi uzun bir süre bağımsız bir tür olarak görülmemiş; dini, mitolojik ya da tarihsel konulu resimlerde arka plan olarak yer almıştır. Rönesans Dönemi'nden itibaren doğaya olan ilginin artması ve gözleme dayalı anlayışın güçlenmesiyle birlikte manzara, resmin asıl konusu haline gelmeye başlamıştır. Özellikle 17. yüzyılda Hollanda resminde manzara bağımsız bir tür olarak gelişmiş; ışık, atmosfer, mekân derinliği doğa betimlemelerinde ön plana çıkmıştır. Zamanla manzara resmi yalnızca bir yerin görünümünü aktarmakla sınırlı kalmamış, sanatçıların doğaya bakışını, duygu ve izlenimlerini yansıttıkları bir anlatım alanına dönüşmüştür (İnankur, 1997, s.1770, 1771). Gombrich'e göre 18. yüzyıldan itibaren doğanın resim gibi algılanması, manzara resmine duyulan ilgiyi arttırmıştır (Gombrich, 2022, s.471).

Türk resim sanatında manzara, bağımsız bir konu olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında Batı etkili duvar resimleriyle ortaya çıkmıştır. Bu dönemde saray, köşk ve konak süslemelerinde görülen manzara betimlemeleri, Batılı anlamda resim anlayışının Osmanlı sanatına yansıyan ilk örnekleri arasında yer almaktadır. 19. yüzyılda askeri ve sivil okullarda verilen topografya ve teknik resim eğitimi, doğaya olan ilgiyi arttırmış; manzara, gözleme dayalı ve nesnel bir yaklaşımla ele alınarak tuval resmi içinde temel bir konu haline gelmiştir (Öndin, 2000, s.11).

Bu manzara anlayışının öne çıkan temsilcilerinden biri olan Hoca Ali Rıza, özellikle kent manzaraları, sokak görünümleri ve yapılar aracılığıyla yaşadığı dönemi resimleriyle belgelemeyi amaçlamıştır. Sanatçının yalın ve gerçekçi anlatımı, manzara resminin hem estetik hem de belgesel bir değer kazanmasında etkili olmuştur (Sarıdikmen, 2019, s.299). Türk resim sanatında manzara resmi, özellikle Hoca Ali Rıza ve onunla aynı dönemde üretimde bulunan sanatçılarla birlikte belirgin bir anlam kazanmıştır. Bu kuşağın önemli isimlerinden Osman Asaf'ın manzara resimlerinin incelenmesinde, öncelikle tarihli eserler kronolojik sıraya göre ele alınmış; tarihi belirlenemeyen eserler ise üslup ve konu özellikleri dikkate alınarak değerlendirmeye dahil edilmiştir. Bu doğrultuda yapılan incelemede, sanatçının günümüze ulaşan eserleri arasında önemli bir kısmı tarihli olmak

üzere yaklaşık 50 adet manzara çalışması tespit edilmiş; bunun yanı sıra tarih bilgisi bulunmayan 65 adet eseri de incelenmiştir. Bu durum Osman Asaf'ın üretiminde manzara türünün belirleyici bir yer tuttuğunu göstermekte; sanatçının doğaya dayalı gözlemci yaklaşımını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.



Görsel 14: *Osman Asaf Bora, Köprü, 1895, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 34 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Köprü* adlı resmi (Görsel 14), konusunu doğadan alan ve manzara türünde yapılmış bir çalışmadır. Resimde, altından su geçen ahşap köprü ve çevresini saran yoğun bitki örtüsü betimlenmiştir. Osman Asaf, figüre yer vermeden doğayı merkeze almış; kompozisyonu gerçekçi bir üslup anlayışıyla yansıtmıştır. Çalışmada doğal ışık etkisi hissedilmekte, yeşilin farklı tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum resme genel olarak dingin bir atmosfer kazandırmaktadır. Arka planda yer alan ağaçlar, hareketli fırça darbeleriyle betimlenmiş ve kompozisyona canlılık katmıştır. Su yüzeyi ve kıyı bölümleri ise daha koyu tonlarla ele alınarak gölge etkisi vurgulanmıştır. Resimde ağaç ve bitkilerin canlı renkleri ile doğadaki hareketlilik dikkate alındığında, eserin ilkbahar aylarında yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Sağ alt köşede sanatçıya ait imza görülmektedir. Bu özellikler doğrultusunda eserde gözleme dayalı bir anlayışın benimsendiği ve özellikle ışık ile renk kullanımında empresyonist etkilerin görüldüğü söylenebilir.



Görsel 15: *Osman Asaf Bora, Çiftlik Evi, 1899, duralit üzerine yağlı boya, 17 x 29 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Çiftlik Evi* adlı eserinde (Görsel 15), resmin merkezine yerleştirilmiş bir çiftlik evi ve onun önünde bulunan büyük bir ağaç görülmektedir. Doğal ışık kullanılan bu resimde, ağacın canlı ve yeşil yaprakları, eserin ilkbahar aylarında resmedildiğini; gölgesi ise resmin öğle saatlerinde çalışıldığını düşündürmektedir. Eserde ağırlıklı olarak yeşil ve sarı renk tonları tercih edilmiştir. Evin sol tarafında ise tek katlı olduğu anlaşılan bir ahır yer almaktadır. Dönemin kırsal yaşamını belgeleyen bu çalışmanın sol alt kısmında sanatçıya ait imza yer almaktadır.



Görsel 16: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1901, tuval üzerine yağlı boya, 54 x 74 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak:
https://www.instagram.com/p/vEKY4GrRMi/?igsh=MXdzdHh5dnRnYmFwdA%3D%3D (Erişim Tarihi: 12.02.2024) (Erişim Tarihi:10 Eylül 2025)

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 16), kırsal bir yerleşim sahnesi betimlenmiştir. Resmin merkezinde, iki katlı ve geleneksel Osmanlı konut mimarisini yansıtan büyük bir yapı yer almaktadır. Yapının kırmızı tonlarındaki duvarları ve geniş saçaklı çatısı, çevredeki yeşil peyzaj ile dengeli ve kontrast bir renk ilişkisi kurmaktadır.

Evin önünde yer alan bahçe, çiçekler ve yoğun bitki örtüsü, burada yaşanılıyor izlenimi vermektedir. Resmin sağ bölümünde yer alan küçük çeşme, sahneye hem işlevsel hem de görsel bir unsur olarak dahil edilmiştir. Ön planda yer alan yolun iki yana doğru açılması mekâna derinlik kazandırmaktadır. Işık ve gölge dağılımı incelendiğinde, kısa gölgeler ve açık renk tonları, resmin sabah ya da öğle saatlerine ait olabileceğini düşündürmektedir. Eserde genel olarak gerçekçi ve akademik bir üslup hâkimdir. Bununla birlikte, özellikle ışık kullanımı ve doğadaki renk tonlarının yumuşak geçişlerle verilmesi, sanatçının empresyonist etkilerden sınırlı düzeyde yararlandığını göstermektedir. Resmin sağ alt köşesinde sanatçıya ait imza yer almaktadır.



Görsel 17: *Osman Asaf Bora, Dragos'tan Prens Adaları, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 43.5 x 61 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.arthill.com.tr/urun/9217549/osman-asaf-1868-1938-dragos-tanprens-adalari-eski-turkce-imzali-hicri-1 (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2024)*

Osman Asaf'ın *Dragos'tan Prens Adaları* adlı eserinde (Görsel 17), Dragos'ta açık havada bir peyzaj çalışması betimlenmiş olması nedeniyle belge niteliği taşımaktadır. Yeşil bitki örtüsü ve mavi gökyüzü ilk bakışta yaz mevsimini çağrıştırsa da bitki örtüsünün renk tonlarındaki geçişler eserin sonbaharın başlarında yapıldığını düşündürmektedir. Eserde doğal ışık kullanılmış olup, ağacın zemine düşen gölgesinden resmin öğle saatlerinde çalışıldığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında, ağacın altındaki yürüyüş yolunda bir figür yer almaktadır. Bitki örtüsü ve kayalıklar dikey formlarla ele alınırken, deniz yatay bir düzlemde resmedilmiştir. Bu karşıtlık, kompozisyona hem denge hem de hareket kazandırmıştır. Osman Asaf, renk paletinde canlı tonlara yer vermiş, özellikle yeşil ve mavi renkleri yoğun olarak kullanmıştır. Bitki örtüsü ile kayalıkların dikey formları resimde hareket etkisi yaratırken, kayalığın sağ

tarafında uçan beyaz kuşlar sahneye canlılık katmaktadır. Ön plan daha net biçimde işlenmiş, arka plandaki deniz ve yelkenliler ise flu verilerek derinlik duygusu sağlanmıştır. Gerçekçi bir üslupla ele alınan eserde, ufuk çizgisine doğru uzanan deniz ve Prens Adaları seçilebilmektedir. Resmin sol tarafında Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.



Görsel 18: *Osman Asaf Bora, Acıbadem, 1904, kâğıt üzerine kara kalem, 11 x 19 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/osman-asaf-5-workskvWvglN0fnuv4ggZRjWjtQ2 (Erişim Tarihi:19 Ocak 2024)*

Osman Asaf'ın *Acıbadem* adlı eseri (Görsel 18), öncekilerden farklı olarak kara kalem tekniğinde bir eskiz çalışmasıdır. Bu türde ulaşabildiğimiz nadir örneklerden biri olan bu resim, ayrıntıdan çok genel kompozisyonu ile dikkat çekmektedir. Eskiz oluşu, sanatçı tarafından daha sonra farklı tekniklerle yapılmak üzere hazırlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu manzara resminde, kompozisyonun merkezinde üstü örtülü, açık bir yapı yer almakta olup bu yapının bir çardak ya da kahvehane olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Yapının sağ tarafında, silik çizgilerle belirtilmiş başka bir yapı daha görülmektedir. Üstü kapalı alanın içinde oturan ve ayakta duran toplam altı figür yer almakta; figürler sade ve doğal bir düzen içerisinde, sohbet eder biçimde resmedilmektedir. Acıbadem çevresinin günlük yaşamından bir kesit sunmasına bağlı olarak eserin belgesel nitelik taşıdığı söylenebilir.



Görsel 19: *Osman Asaf Bora, Salacak, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 26 x 69 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın 1906 tarihli *Salacak* adlı eserinde (Görsel 19), İstanbul'un Üsküdar ilçesinde bulunan Salacak semti betimlenmiştir. Resim, bu yönüyle dönemin Salacak kıyılarına ilişkin görsel bir belge niteliği kazanmıştır. Resmin sol tarafında yer alan büyük kaya görünümü, çevresindeki bitki örtüsüyle ele alınarak kompozisyonda hareketlilik yaratmıştır. Kıyı boyunca uzanan çalılar açık tonlarla verilmiş; yeşil tonlarla dengeli bir renk uyumu sağlamıştır. Deniz yüzeyi dingin ve sakin bir biçimde betimlenmiş, gökyüzü ile benzer renk tonlarında verilerek bütüncül bir atmosfer yaratılmıştır. Açık kompozisyon anlayışıyla ele alınan eserde, geri plandaki karşı kıyı silik bir biçimde ele alınmıştır. Lekesel fırça darbeleriyle çalışan sanatçı, ayrıntıdan ziyade genel görünümü ortaya çıkarmış ve bu yaklaşım eserde empresyonist etkilerin hissedilmesini sağlamıştır.



Görsel 20: *Osman Asaf Bora, Bandırma Havuzlu Bahçe, 1907, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 35 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Bandırma Havuzlu Bahçe* adlı eserinde (Görsel 20), tepe üzerine kurulan ahşap evleri, yoğun bitki örtüsü ve yel değirmeniyle Bandırma'nın Havuzlu Bahçe çevresinin 1907 yılındaki halini yansıtan görünümü betimlenmiştir. Osman Asaf'ın bu eserinde yel değirmeni dikkati çekmekte; yel değirmenlerinin, 20. yüzyıl başlarında Bandırma'da aktif olarak kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla bu eser, aynı zamanda dönemin yerleşimini, doğal ortamını ve gündelik yaşamını belgeleyen görsel bir kaynak niteliğindedir[9]. Kompozisyonda, farklı noktalara yerleştirilmiş evler, evlerin etrafındaki ağaçlar ve tepe üzerinde konumlanan yel değirmeni görülmekte; bu unsurlar, Osman Asaf'ın klasik peyzaj anlayışını yansıtmaktadır. Yapılar, çevresiyle birlikte titizlikle ele alınarak gerçekçi üslupla betimlenmiştir. Bitki örtüsündeki renk çeşitliliği, özellikle kızıllaşan yapraklardan dolayı çalışmanın yaz sonu ile sonbahar başlangıcı arası bir dönemi yansıttığı düşünülmektedir. Resmin sol tarafında Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.



Görsel 21: *Osman Asaf Bora, Orman, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 30 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Arkas, L., Pelvanoğlu, B. (2011). Renk, Işık, Titreşim, Türk İzlenimcileri, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, s.59.*

[9] Resimde yer alan yel değirmeninin, günümüzde Atatürk Caddesi üzerinde Hürriyet İlkokulu binasının karşısında bulunduğu belirtilmektedir. Bkz. Bandırma Kültür Platformu, Facebook paylaşımı: https://www.facebook.com/Bandirmakulturplatformu/photos/1914-1919-y%C4%B1llar%C4%B1-aras%C4%B1nda-band%C4%B1rma-belediye-ba%C5%9Fkan%C4%B1-olarak-g%C3%B6rev-yapan-ressam-o/3903225633139094/ (Erişim Tarihi:30 Ocak 2026)

Osman Asaf'ın *Orman* adlı eseri (Görsel 21), sanatçının doğayı bir gözlem alanı olarak ele alma eğiliminin erken bir örneğidir. Kompozisyon, yoğun ağaç dokusuyla çevrelenmiş dar bir patika boyunca uzanan orman içi manzarayı konu almaktadır. Işık kaynağı, patikanın üzerine düşen açık tonlarla belirginleşirken, çevredeki koyu yeşil ve kahverengi tonlar derin bir atmosfer etkisi yaratmaktadır. Osman Asaf, kalın fırça vuruşlarıyla ağaçlarda belirgin bir doku oluşturmuş; ışık -gölge oyunlarını empresyonist bir anlayışla aktarmıştır. Bu yaklaşım, Hoca Ali Rıza ekolünün etkisini yansıtırken Asaf'ın doğayı düzen, oran ve ışık ilişkileri üzerinden değerlendirdiğini göstermektedir. Arka plandaki açık mavi gökyüzü, sıcak kahverengi ve yeşil tonlarıyla güçlü bir renk dengesi oluşturmaktadır. Resmin sol alt köşesinde yer alan Osmanlıca "Asaf" imzası, sanatçının erken dönemine işaret etmekte ve eserin 1907 tarihine ait olduğunu desteklemektedir. *Orman*, Osman Asaf'ın doğayla kurduğu içsel bağı ve gözleme dayalı resim anlayışını yansıtan önemli bir manzara olduğu gibi Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit gibi ilk Türk ressamlarının orman resimlerini hatırlatmaktadır.



Görsel 22: *Osman Asaf Bora, Evin Arkası, 1909, kontrplak üzerine yağlıboya, 22 x 16.5 cm., Akbank koleksiyonu*

Kaynak: *Güvemli, Z. (1982). "Kadıköy'ün Kadıköylü ressamı: Osman Asaf Bey". Sanat Çevresi, s.22*

Osman Asaf'ın *Evin Arkası* adlı yağlıboya eserinde (Görsel 22), kırsal bir yapının arka kısmı ve çevresindeki doğal alan ele alınmıştır. Kompozisyonda yapı sağ tarafa yerleştirilmiş, sol taraftaki açık alanla bu dengelenmiştir. Yapının önünde yer alan ahşap sundurma, resme hem derinlik hem de gündelik yaşam hissi katmıştır. Mimari detaylar sade tutulmuş; ahşap yapı dokusu, kısa ve yoğun fırça darbeleriyle verilmiştir. Siyah-

beyaz görsel üzerinden izlenebilen ton farklılıkları, özellikle yapı ile çevresindeki bitki örtüsü arasında belirginleşirken, koyu lekeler kompozisyonun alt bölümünde yoğunluk hissi oluşturmuş ve açık bırakılan arka plan ise bu yoğunluğu dengelemiştir. Eserde figür yer almamakta, bu durum izleyicinin dikkatini tamamen yapı ile çevre ilişkisine yönlendirmektedir. Genel olarak bakıldığında sanatçının bu çalışmada daha lekesel ve serbest bir yaklaşım benimsediği, detaydan çok genel etkiyi ön plana aldığı görülmektedir. Bu yönüyle eser, Osman Asaf'ın erken dönem doğa ve mimari betimlemelerinde gözleme dayalı ancak sade bir anlatım tercih ettiğini göstermektedir. Eserin sağ alt köşesinde Osman Asaf'ın imzası yer almaktadır.



Görsel 23: *Osman Asaf Bora, Büyükada Maden Yolunda, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 30 x 20 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artimuzayede.com/urun/10909901/osman-asaf-1868-1938-tuval-uzerine-yagli-boya-30x20-cm-imzali-cerceveli-o (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın *Büyükada Maden Yolunda* adlı eserinde (Görsel 23), sanatçının doğayı sade ve gözleme dayalı bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen hafif eğik ağaç ön plan ile arka plan arasında bir geçiş öğesi işlevini görmektedir. Zemin, kızıl ve turuncu toprak renkleriyle verilerek sıcak bir etki yaratılmıştır. Gökyüzü açık mavi tonlarıyla sade biçimde ele alınmış, doğal ışığın etkisi yumuşak biçimde hissedilmiştir. Osman Asaf, eserde lekesel fırça darbeleriyle empresyonist bir anlatım oluşturmuş ve detaydan çok genel izlenimi aktarmayı tercih

etmiştir. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'ın imzası ve tarih yer almakta olup, eserin 1910 yılında üretildiği anlaşılmaktadır. Tablonun arkasındaki etikette, tablo ismi ve tarihi yazılıdır, hatta ay olarak Haziran diye de belirtilmiştir. Bunun yanı sıra etikette "Babamın en sevdiği ressam arkadaşı Bay Asaf'ın eseri" diye yazılmış olması, hediye ya da sipariş olarak yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.





Görsel 24: *Osman Asaf Bora, Kapalıçarşı Nuri Osmaniye kapısı, 1910, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 25: *İstanbul, Nuruosmaniye kapısı*

Kaynak: *http://www.istanbullite.com/istanbulkiyik%C3%B6350e/nuruosmaniyecamii.html (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın *Kapalıçarşı Nuruosmaniye Kapısı* adlı eserinde (Görsel 24), Nuruosmaniye camii bölgesine geçişi sağlayan bu kapı, 20. yüzyıl başında Kapalıçarşı çevresinin mimari düzeni hakkında bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır. Belgesel nitelik taşıyan eserde, kapı üzerinde yükselen iki katlı bir mimari oluşum görülmektedir. Kapalıçarşı'nın Nuruosmaniye kapısı değil de Nuruosmaniye'nin Kapalıçarşı'ya geçit veren kapısına benzemektedir (Görsel 25). Kapı üzerindeki parmaklıklar arasından aşağıya sarkan yeşillikler resme hareket ve renk kazandırmaktadır. Eserde doğal ışık kullanılarak gerçekçi üslup anlayışı benimsenmiştir. Osman Asaf, ağırlıklı olarak yeşil ve gri renk tonlarını kullanarak taşların dokusunu vurgulamıştır. Kapının altındaki gölgelere bakıldığında resmin öğle vakitlerinde çalışılmış olabileceği düşünülmektedir. Eserde yer alan kemer formunun güncel görünümle benzerlik göstermesi ve yapının zaman içinde

geçirdiği değişimlerin dikkate alınmasıyla birlikte, eserin adında "Nuruosmaniye Kapısı" olarak belirtilmesi bu mekânın tespitini desteklemektedir.



Görsel 26: *Osman Asaf Bora, Kağıthane Deresi, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 40 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-2258lHtWg3kzaRTb7_yOKg2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)*



Görsel 27: *İstanbul Kağıthane Deresi, 19 yüzyıl*

Kaynak: *https://www.eskiistanbul.net/3478/kagithane-deresi-sebah-joaillier-fotografi#lg=0&slide=0 (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın *Kağıthane Deresi* adlı eserinde (Görsel 26), geniş bir alanı kapsayan peyzaj görünümü, enlemesine dar uzun bir kompozisyon düzeniyle ele alınmıştır. Osman Asaf, açık kompozisyon kullanarak manzaranın derinliğini izleyiciye aktarmaktadır. Resmin merkezinde durgun bir şekilde verilen dere geriye doğru uzanmaktadır. Gökyüzünün ve çevredeki ağaçların yansımaları su yüzeyinde görülmektedir. Derenin sağ ve sol tarafındaki ağaçlar, hareketli fırça darbeleriyle ve lekesel bir anlayışla resmedilmiştir. Resmin sol tarafında bir yürüyüş yolu görülmekte, bu yol manzaranın derinliğini arttıracak şekilde ve derenin kıvrımına paralel olarak devam etmektedir. Yol

üzerinde küçük bir köprü yer almaktadır. Gölge boylarının kısalığına bakılarak eserin öğle saatlerinde çalışıldığı düşünülebilir. Bitki örtüsünde kullanılan sarı renk tonları ise resmin yaz mevsiminin sonlarına doğru yapıldığı ihtimalini akla getirmektedir. Zemin üzerinde yer yer görülen mavi, turuncu ve sarı çiçekler resme canlılık katmaktadır. Eserde ağırlıklı olarak sıcak renk tonları kullanılmış, ağaçların düşen gölgelerinde daha soğuk tonlara yer verilerek ışık-gölge dengesi sağlanmıştır. Kağıthane deresinin 19. yüzyılda çekilen fotoğrafına (Görsel 27) bakıldığında, Osman Asaf'ın eseriyle oldukça benzerlik gösterdiği anlaşılmakta; ön planda, kıyılardaki ağaç ve yeşillikler, tablodakini andırmaktadır.



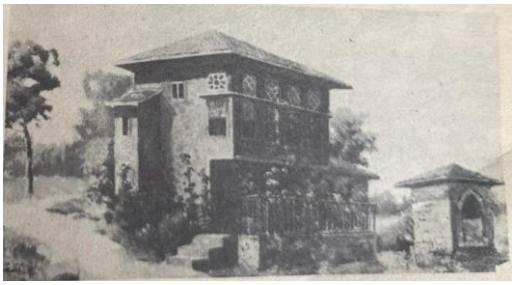
Görsel 28: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1914, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 17 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://dlmenetwork.org/library/catalog/resimklksyn-924 (Erişim Tarihi:12 Eylül 2025)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 28), kırsal bir alan içerisinde konumlanan küçük bir kır evi betimlenmiştir. Kiremit çatılı ve tek katlı olan yapı, kompozisyonun merkezinde ve bir düzlük üzerinde yer almaktadır. Evin ön kısmında bulunan ahşap çit, ön plan ile evi ayrıştırırken derinliği arttırmakta; arka planda yer alan ağaçlar ev ile bütünleştirilerek dengeli bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Bu çalışmada, sıcak ve soğuk renk tonları uyumlu bir biçimde kullanılmıştır. Çimenlerde görülen açık yeşil renk tonları ile evin çatısındaki kırmızı renk resme canlılık katarken, ağaç gölgelerinde tercih edilen soğuk mavi ve yeşil tonlar mekâna derinlik katmaktadır. Gökyüzünün açık mavi tonlarda ele alınması ve bitki örtüsünün canlı resmedilmesinden dolayı, sahnenin yaz mevsimine işaret ettiği düşünülmektedir. Doğal ışığın kullanıldığı eserde, evin sağ tarafına düşen gölgeler ışığın sol yönden geldiğini ortaya koymaktadır. Sulu boya tekniğinden kaynaklı ağaç yapraklarında yumuşak renk geçişleri elde edilmiştir. Yapraklarda görülen kısa ve kesik fırça darbeleri, bitki örtüsünün yapısını hissettirirken;

evin betimlenmesinde daha kontrollü fırça tercih edilmiş ve böylece yapının resim içindeki belirginliği meydana çıkmıştır. Resmin sağ alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.





Görsel 29: *Osman Asaf Bora, Sahilde Ev, 1914, kontrplak üzerine yağlı boya, 19.5, 34 cm., Akbank Koleksiyonu*

Kaynak: *Güvemli, Z. (1982). "Kadıköy'ün Kadıköylü ressamı: Osman Asaf Bey". Sanat Çevresi, s.23*

Görsel 30: *Osman Asaf Bora, İçerenköy'ündeki Köşk, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 25 x 49.5 cm., Akbank Koleksiyonu*

Kaynak: *Güvemli, Z. (1982). "Kadıköy'ün Kadıköylü ressamı: Osman Asaf Bey". Sanat Çevresi, s.23*

Osman Asaf'ın *Sahilde Ev* adlı eserinde (Görsel 29), deniz kıyısında konumlanan bir ev ve çevresindeki doğal peyzaj birlikte ele alınmıştır. Kompozisyonun ön planında yer alan geniş deniz yüzeyi, sahneye açıklık kazandırırken bakışı doğrudan yapı ve arka plandaki ağaçlık alana yönlendirmektedir. Orta planda yer alan ev, geleneksel Osmanlı konut mimarisini yansıtan özellikler taşımakta; iki katlı yapısı, geniş saçaklı çatısı ve cephe düzeniyle dikkat çekmektedir. Yapının denizle kurduğu ilişki, mekânın doğayla iç içe bir yaşam alanı sunduğunu göstermektedir. Eserde mekân kurgusu yatay doğrultuda ilerlemekte; deniz, yapı ve ağaçlık alan dengeli bir düzen oluşturmaktadır. Siyah-beyaz görselde ton farklılıkları özellikle deniz ile kara arasındaki ayrımı belirginleştirmiştir. Su yüzeyindeki açık tonlar sakin bir etki yaratırken, ağaçlık alanlarda yoğunlaşan koyu lekeler kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Yapının cephe yüzeylerinde görülen ton geçişleri de ışık-gölge etkisini ortaya çıkararak hacim duygusunu güçlendirirken, çevrede yer alan ağaçlar ve bitki örtüsü, sahnenin sakin ve doğal karakterini desteklemektedir. Figürün bulunmaması, izleyicinin dikkatini doğrudan mekân ve çevre ilişkisine yöneltmektedir.

Osman Asaf'ın *İçerenköy'de Köşk* adlı eserinde (Görsel 30), kırsal bir alan içinde yer alan daha büyük ve gösterişli bir yapı görülmektedir. Osman Asaf'ın incelediğimiz Peyzaj adlı eseriyle (Görsel 16) oldukça benzerlik göstermektedir. İki katlı köşk, sade kır evi

betimlemelerine göre daha özenli cephe düzeni ve çıkmalarıyla dikkat çekicidir. Kompozisyonda yapı sol tarafa yerleştirilmiştir. Sağ tarafta ise kemerli açıklığa sahip küçük bir mimari görülmekte; formu itibarıyla bir çeşme ya da kuyuyu andırmaktadır. Yapının çevresini saran ağaç ve bitki örtüsü, mekânın kırsal karakterini desteklemektedir. Siyah-beyaz görsel üzerinden izlenen ışık ve gölge farkları ise cephe yüzeylerinde derinlik etkisi hissettirmektedir.



Görsel 31: *Osman Asaf Bora, Konya Mevlâna Külliyesi, 1917, kâğıt üzerine sulu boya, 26.5 x 32 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.magnetmuzayede.istanbul/urun/6634989/osman-asaf-1868-1938-konya-mevlana-kulliyesi-hicri-1336-miladi-1917-eski-tur (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*





Görsel 32: *Konya Mevlâna Külliyesi*

Kaynak: *https://artofwayfaring.com/destinations/the-city-of-konya/ (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Görsel 33: *Konya Mevlâna Külliyesi, 1890'lar*

Kaynak: *https://www.eskiturkiye.net/3644/mevlana-turbesi-konya-garabed-solakian-fotografi (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf, *Konya Mevlâna Külliyesi* adlı eserinde (Görsel 31), külliyeyi kompozisyona belli bir açıdan yerleştirmiş; ana kubbeyi çevreleyen küçük kubbelerle birlikte yeşil

türbeyi vurgulamıştır. Resmin solundaki ince ve uzun minare, biçim ve yükseklik açısından türbe ile paralellik göstermektedir. Yapı, gerçekçi bir üslup anlayışıyla betimlenmiştir. Arka planda açık tonlarda verilen gökyüzü, mimari formun ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Türbenin yeşil renk tonlarıyla vurgulanması, yapının diğer mimari öğelerden ayrışmasını ve eserde odak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Osman Asaf, bej ve toprak tonlarının hâkim olduğu renk paletiyle yumuşak fırça geçişleri kullanmıştır. Eserin sol alt köşesinde Osman Asaf'ın ismi ve resmin tarihi yer almaktadır. Resim, külliyenin 1917 yılındaki görünümü hakkında fikir vermekte, belgesel değer taşımaktadır.





Görsel 34: *Osman Asaf Bora, Çeşme Başı, 1918, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 55 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/CHhp7JiAeAc/?igsh=NHRtcWRmeGd5Z3B1&img_index=2 (Erişim Tarihi: 12.09.2025)*

Görsel 35: *İstanbul Anadoluhisarı Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi, 2011*

Kaynak: *https://kulturenvanteri.com/yer/kizilserce-sokagi-cesmesi/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın *Çeşme Başı* adlı eseri (Görsel 34), sanatçının geç Osmanlı dönemi İstanbul'unda gündelik yaşam sahnelerini belgeleyici nitelikteki olgun dönem çalışmalarından biridir. Kompozisyonun merkezinde yer alan kesme taştan bir sokak çeşmesi ile yanındaki kadın, horoz ve tavuklar ön plana çıkmaktadır. Osmanlı mimarisinin tipik bir örneği olan bu çeşme, üzerindeki kitabesi ve nişiyle tarihsel bir karakter kazanmıştır. Hafif çapraz perspektif, sokak hattına derinlik kazandırırken, sol tarafta yer alan servi ağaçları kompozisyonun dikey dengesini oluşturmaktadır. Çeşme yanındaki başörtülü kadın, horoz ve tavuklar, Osman Asaf'ın dönemin sokak yaşamını yalın ve gözleme dayalı bir biçimde betimleme eğilimini yansıttığı gibi sahneye canlılık

da katmaktadır. Gökyüzünde açık maviyle beyazın yumuşak geçişleri, ışığın gün ortasında yoğunlaştığını ve öğle saatlerini işaret etmektedir. Osman Asaf, fırça darbelerini yer yer serbest, yer yer kontrollü biçimde kullanarak doğal atmosferi başarılı bir şekilde göstermiştir. Sol alt köşede yer alan sanatçıya ait imza ve hemen yanında okunabilen tarih, eserin 1918 yılına ait olduğunu ortaya koymaktadır.





Görsel 36: *Osman Asaf Bora, Çeşme, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 19 x 25 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/%C3%A7e%C5%9FmeC0iA-H19tUt_tXhug7pHmA2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)*

Görsel 37: *Beykoz Çayırı, İshak Ağa Çeşmesi*

Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%B0shak_A%C4%9Fa_Fountain,_Beykoz_Meadow-3.jpg (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2026)





Görsel 38: *Beykoz Çayırı, İshak Ağa Çeşmesi*

Kaynak: *https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/6712 (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)*

Görsel 39: *Beykoz Çayırı, Kır Kahvehanesi*

Kaynak: *https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/6712 (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın *Çeşme* adlı eserinde (Görsel 36), kompozisyonun merkezinde bir çeşme yer almakta, çeşmenin arka planında ise ahşap bir yapı görülmektedir. Çeşme ve yapı, dallarıyla alanı saran büyük bir çınar ağacıyla çevrelenmiştir. Ağacın gür yaprakları ve

yeşil tonların yoğunluğu, eserin bahar ya da yaz aylarında yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Resimde doğal ışık kullanılmış olup ağacın dallarının zemine düşürdüğü gölgeler, günün öğle saatlerine işaret etmektedir. Ön planda yer alan dört köşeli ve havuzlu çeşme, kompozisyonu ikiye ayırarak mekânsal bir derinlik sağlamaktadır. Osman Asaf, bu çalışmasında çoğunlukla sıcak tonlara yer vermiş ve doğayı gerçekçi bir üslupla betimlemiştir. Dikey doğrultuda resmedilen ağaç gövdesi ve dallar, kompozisyona hareket kazandırmaktadır. Resmin sol alt kısmında Osman Asaf'a ait imza ve tarih bulunmaktadır. Bu eserdeki çeşmenin, yapılan görsel karşılaştırmalar (Görsel 37) ve dönem kaynaklarında yer alan illüstrasyonlar (Görsel 38, 39) sonucunda Beykoz Çayırı'nda yer alan İshak Ağa çeşmesi olduğu anlaşılmaktadır. Aynı kaynaklarda çeşmenin hemen yakınında yer alan kır kahvesinin de resmedilmiş olması, Osman Asaf'ın kompozisyonunda görülen çeşme ve diğer çevre unsurlarıyla örtüşmektedir. Günümüzde bu kır kahvesinin mevcut olmaması, eserin yalnızca sanatsal değil, belgesel nitelik taşıdığını göstermekte ve Osman Asaf'ın mekânı doğrudan gözlemleyerek çalıştığını düşündürmektedir.





Görsel 40: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 27.5 x 50 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzajugzR2Sz6aIwBpW9hIHuTYg2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)*

Görsel 41: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 25 x 48 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-iA7vIc-Lyiz2WVB2hvRNUA2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı iki resmi aynı tarihli ve aynı teknikte yapılmış olup ağaçlıklı bir alanı göstermektedir. Bu resimlerden birincisinde (Görsel 40), kompozisyonun ortasında yatay hatlarla verilen su akıntısı, resmi ön ve arka plan olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Eserin sağ ve sol kısmındaki ağaç gövdeleri, kompozisyona denge kazandırmaktadır. Doğal ışığın kullanıldığı eserde, ağaçların zemine vuran gölgelerine bakılarak çalışmanın öğle saatlerinde yapıldığı düşünülmektedir. Güneşli hava ve bitki

örtüsündeki yeşil tonlar, eserin yaz mevsiminin sonlarına doğru resmedilmiş olabileceğini göstermektedir. Açık kompozisyon anlayışıyla oluşturulan manzara, yatay düzlemde devam ederek izleyiciyi resmin içine çekmektedir. Resimde zemin ile gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi, kompozisyonu dengeli bir biçimde iki bölüme ayırmış, gökyüzündeki renkler suyun yüzeyine titizlikle aktarılmıştır. Osman Asaf, renk paletinde ağırlıklı olarak yeşil, mavi ve kahverengi tonlarını tercih etmiş ve canlı renklerin üzerine uygulanan koyu kahve tonlarıyla resimde karşıtlık oluşturmuştur. Eserin sol alt kısmında Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.

Osman Asaf'ın buna benzeyen ikinci *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 41), doğal ışıktan yararlanılmıştır ve kızıl tonların hâkim olduğu görülmektedir. Bu görünüm, gün batımına yakın bir zaman dilimini çağrıştırmaktadır. Eserde sıcak ve soğuk renk tonları eşit bir şekilde dağılım göstermektedir. Osman Asaf'ın çoğu peyzajında açık alanlar ve derinlik etkisi öne çıkarken, bu çalışmada daha yüzeysel ve lekesel bir anlatım ortaya konmuştur. Kompozisyonun ortasından geçen yol resmi ikiye ayıran ana unsur olarak kullanılmıştır. Resmin sağ ve sol tarafındaki ağaçların önlerinde küçük boyutlu figürlere yer verilmiştir. Sağ taraftaki figürler birbirlerine dönük ve daha silik resmedilirken sol taraftaki figür ağacın önünde oturur vaziyette verilmiştir. Yolun bitiminde büyük ihtimalle bir göl yer almaktadır. Gölün yüzeyinde yer yer görülen kızıl lekeler, bu noktalarda suyun çekildiğine ve zeminin ortaya çıktığına işaret etmektedir. Ağaç yapraklarına bakıldığında sarı ve turuncu renk tonları, mevsimin sonbahar olduğunu düşündürmektedir. Eserin sol alt kısmında Osman Asaf'a ait imza görülmektedir.



Görsel 42: *Osman Asaf Bora, Ömerli Köyü- Hatip İbrahim Efendi Sokağı, 1919, kâğıt üzerine karışık teknik, 23 x 35 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/359-antikalar-ve-sanatsal-dekoratif-eserler/osman-asaf-1869-1935-omerli-koyu-hatip-ibrahim-efendi-sokagi (Erişim Tarihi: 15 Eylül 2024)*

Osman Asaf'ın *Ömerli Köyü- Hatip İbrahim Efendi Sokağı* adlı eserinde (Görsel 42), resme konu olan mekânın, sanatçının daha önce de betimlediği Bandırma çevresiyle ilişkili olduğu, hatta Bandırma'nın Ömerli Köyü'nde olduğu düşünülmektedir. Kompozisyona hafif çapraz yerleştirilen sokağın tamamı betimlenmemiştir. Kompozisyonda üç tane ev yan yana yer almaktadır. İlki iki ev tek katlı olarak resmedilirken, üçüncü evin iki katlı olduğu görülmektedir. Yapıların mimari özellikleri dönemin sosyal ve ekonomik koşulları; köyün yerleşimi ve ev mimarisi hakkında bilgi vermektedir. Güneşli ve açık bir hava olduğu anlaşılsa da mevsim ve saat hakkında fikir yürütmek zordur. Renk olarak yeşil, sarı ve turuncu tonları tercih edilmiştir. Bir köy sokağı resmedilmiş olsa da figüre yer verilmemiştir. Dolayısıyla durağan bir manzaradır. Resmin sol alt köşesine doğru Osmanlıca el yazısı görülmektedir. Burada Osman Asaf resmedilen yerin neresi (*Ömerli köyü Hatip İbrahim Efendi Sokağı*) olduğunu belirterek tarih (*20 Kanunuevvel 1335*) düşmüş ve imzasını atmıştır. Bu tarihe bakıldığında, resmin Aralık ayında yapıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra yine el yazısıyla "intihab münasebetiyle" diye okunabilecek bir ibare de resimde yer almaktadır.





Görsel 43: *Osman Asaf Bora, Eski Ev, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 29 x 22 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://cdm21044.contentdm.oclc.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/925/rec/2 (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)*

Görsel 44: *Osman Asaf Bora, Bandırma Nehir Karşısı, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 33 x 23 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.agahmuzayede.com/urun/11369303/osman-asaf-1868-1938-bandirma-nehir-karsisi-imzali-1919-tarihli-kagit (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)*

Osman Asaf'ın aynı tarihli, aynı teknikte yapılmış iki resmi de büyük ihtimal Bandırma civarındaki yerleri göstermektedir. *Eski Ev* adlı eserinde (Görsel 43), iki katlı, kiremit çatılı ve geniş saçaklı bir ev yer almaktadır. Yapı, ağaçlarla çevrili kırsal bir alan içerisinde konumlandırılmış; evin ön kısmı ahşap çitlerle sınırlandırılmıştır. Ön planda iki çocuk figürü ile yanlarında küçük bir eşek ya da at olduğu düşünülen hayvan figürü betimlenmiştir. Resmin sol bölümünde yolun ilerleyişi izlenebilmekte; figürlerden ikisinin de yürür durumda tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Osman Asaf, ön plandaki figürleri daha belirgin ve ayrıntılı şekilde ele alırken, arka plandaki figürleri daha küçük ve sınırlı detaylarla betimleyerek mekânda derinlik ve perspektif etkisini güçlendirmiştir. Doğal ışığın kullanıldığı eserde, çatı saçağının altında oluşan gölgeler ışığın sol üst taraftan geldiğini düşündürmektedir. Gökyüzünün bulutlu ve kapalı bir biçimde, soğuk gri tonlarla ele alınması, sahnenin sonbaharda resmedildiği izlenimini vermektedir. Eserde, gri, yeşil ve kahverengi tonları ağırlıklı olarak kullanılmış olsa da ahşap çitlerdeki sıcak renkler ile dengeli bir karşıtlık oluşturulmuştur. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza ve tarih yer almaktadır.

Osman Asaf'ın buna benzeyen *Bandırma Nehir Karşısı* adlı eserinin (Görsel 44) merkezinde büyük, iki katlı ve eklemeli ahşap bir ev yer almaktadır. Evin ahşap yapısı, dönemin Bandırma mimarisine ait sade bir konut tipini hatırlatmaktadır. Evin sağında ve arkasında çeşitli ağaçlar bulunmaktadır. Bu ağaçlar sahnenin doğal çevresini oluşturduğu gibi kompozisyonun arka planını da tamamlamaktadır. Sol tarafta daha uzakta konumlanan iki yapı ve bu yapılar yönünde yürüyen küçük bir figür vardır. Ön planda ise üç figür yer almaktadır. Bunlardan biri elinde sepetle ayakta durmakta; diğer ikisi yerde oturur pozda görülmektedir. Bu iki figürden biri tam otururken diğeri çömelmiş gibidir. Yanlarında bir başka sepet ve zeminde birkaç nesne bulunmakta; ancak bunların ne olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Figürlerin varlığı ile sahne, günlük yaşamdan bir kesit sunmaktadır. Ağaçlardaki yeşil tonlar, açık toprak renkleri ve genel aydınlık, sahnenin ilkbahar ya da yaz başında ve günün öğle saatlerine yakın bir saatinde yapıldığını düşündürmektedir.



Görsel 45: *Osman Asaf Bora, Yelkenli, 1919, tuval üzerine yağlı boya, 38 x 45 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Terzi, N. (1979)." Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile İlgili Bir Belge", Sanat Çevresi, Yapı Kredi Yayınları, s.12*

Osman Asaf'ın *Yelkenli* adlı resminde (Görsel 45), fırtınalı bir deniz üzerinde ilerlemeye çalışan bir yelkenli tasvir edilmiştir. Renkli baskısına ulaşılamadığından ve siyah beyaz görünümünden anlaşıldığı kadarıyla, dalgaların sert hareketleri ve gökyüzünün karanlık yoğunluğu tabloya hareketli bir atmosfer kazandırmıştır. Yelkenli resmin merkezine yakın bir yere konumlanmış ve dalgalarla bütünleşmiş gibi resmedilmiştir. Kompozisyonun alt kısmında yoğunlaşan dalga hareketleri ile üst bölümdeki koyu gökyüzü arasında görsel bir denge sağlanmıştır. Dalgaların köpükleri serbest ve hızlı fırça darbeleri ile açık renk kullanılarak verilmiş; devinim hissi oluşturulmuştur. Yelkenli dalgalar arasından kısmen görülmektedir. Detaylandırılma yapılmadan genel bir görünüm içinde verilmiştir. Bu eser genel itibarıyla ve konusuyla Osman Asaf'ın diğer resimlerine göre farklılık göstermektedir. Resmin 1919 tarihli olması, Osman Asaf'ın bu resmi Bandırma kıyısından yapmış olabileceğini düşündürmektedir. Resmin sol alt tarafında Osman Asaf'a ait imza görülmektedir.



Görsel 46: *Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Sokak, 1920, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 27 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/%C3%BCsk%C3%BCdardasokak-Paat4HBHspxnSqKCVqjDIg2 (Erişim Tarihi: 19 Nisan 2024)*

Görsel 47: *Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Sokak, 1920, guvaş boya, 25 x 16 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Terzi, N. (1979)." Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile İlgili Bir Belge", Sanat Çevresi, Yapı Kredi Yayınları, s.13*

Görsel 48: *Osman Asaf Bora, Ağaçlı Sokak, 1920, karton üzerine yağlı boya, 32 x 23 cm, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın Üsküdar temalı çalışmalarının birden fazla olduğu bilinmektedir. Üsküdar'da bir sokağı gösteren resmiyle (Görsel 46) yine Üsküdar'ı resmettiği resmi (Görsel 47) birbirine kompozisyon olarak benzemektedir. *Üsküdar'da Sokak* adlı eserde, aşağıdan yukarı doğru uzanan yokuş ve iki yanındaki ahşap ve taş evlere bakılmaktadır. Sokaktaki evler, iyi durumda görünmekte; Üsküdar'daki tipik evlere örnek oluşturmaktadır. Resimde gökyüzü açıktır ve yeşilliklere yer verilmiştir, ama mevsim hakkında fikir yürütmek zordur. Gölge boyları değerlendirildiğinde ise resmin öğle vakitlerinden sonra çalışıldığı anlaşılmaktadır. Sokağın sonunda yemyeşil uzun bir ağaç görülmektedir. Doğal ışıktan yararlanılan resimde gerçekçi üslup anlayışı benimsenmiştir. Osman Asaf renk paletinde, yeşil, mavi ve turuncu renk tonlarını bir arada kullanmıştır. Resmin sağ alt tarafında Osman Asaf'a ait imza bulunmaktadır.

Bu kompozisyona yakın özellikler gösteren bir diğer Üsküdar temalı çalışmada ise (Görsel 47) Osman Asaf yine geleneksel sokak dokusunu ele almıştır. Siyah-beyaz görselinde, iki katlı bir yapı ve onun alt katında bir çeşme dikkat çekmektedir. Çeşmenin kemerli ayna taşı ve kitabeyi andıran bir levhası az çok görülebilmektedir. Yapının alt

bölümünde taş, üst bölümünde ahşap mimari unsurların kullanılması, Osmanlı sivil mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Kompozisyonda yer alan iki figür, sokak yaşantısına işaret etmekle birlikte, eserin ana odağını oluşturan mimari karşısında ikinci planda kalmaktadır. Perspektifin aşağıdan yukarıya doğru kurgulanması, dar sokak etkisini güçlendirirken yapının kütlesini de ön plana çıkarmaktadır. Bu yönüyle eser, Üsküdar'a özgü mimari ve mekân anlayışını yansıtan diğer çalışmalarla benzerlik göstermektedir.

Osman Asaf'ın *Ağaçlı Sokak* adlı eseri (Görsel 48), bir önceki resme benzemektedir. İstanbul'un sokak dokusunu ve konut mimarisini görmek mümkündür. Önceki resimden farklı olarak burada bir figür görülmektedir. Kompozisyonda sağda ve solda yer alan iki tipik Osmanlı evi dikkat çekmektedir. Sağ taraftaki yapı daha bakımlı ve görkemli bir görünüm sergilerken, sol taraftaki yapının yıpranmış olması, dönemin sosyal ve ekonomik koşullarına işaret etmektedir. Bu yönüyle eser, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı Osmanlı mahalle yaşamına dair önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Resmin sol tarafında yer alan büyük ağaç, hareketli fırça vuruşlarıyla betimlenmiş ve kompozisyona canlılık katmıştır. Eserde doğal ışık kullanılmıştır ve bitki örtüsünün canlılığına bakıldığında mevsimin ilkbahar olduğu söylenebilir. Sağ taraftaki konağa düşen gölgeler, çalışmanın öğle veya ikindi vakti resmedilmiş olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 49: *Osman Asaf Bora, Bandırma'dan Peyzaj, 1920, guvaş boya, 24 x 15 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Terzi, N. (1979)." Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile İlgili Bir Belge", Sanat Çevresi, Yapı Kredi Yayınları, s.13*

Osman Asaf'ın *Bandırma'dan Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 49), ön planda yer alan iki büyük ağacın gövde ve dallarının kompozisyonu dikey doğrultuda keserek güçlü bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Zemindeki bitki örtüsü, serbest ve hızlı fırça darbeleriyle betimlenmiştir. Ön plandaki ağaçlar daha net ele alınırken, arka planda yer alan bitki örtüsü daha açık ve silik tonlarla verilmiş; böylece mekânda derinlik etkisi güçlendirilmiştir. Resmin renkli baskısı olmadığından bu anlamda bir şey söylemek güçtür, ama doğal ışıktan yararlanılan bu çalışmada, ışığın ağaç gövdelerinin ön yüzlerinde yoğunlaşması hacim etkisini artırarak formların belirginleşmesini sağlamıştır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır. Osman Asaf'ın bu resim de dahil olmak üzere Bandırma ile ilgili olarak yaptığı resimler, günümüze ulaşmadığı bilinen Bandırma Albümü 'nün olası içeriğine ve belgesel niteliğine dair ipuçları sunması açısından dikkate değerdir.



Görsel 50: *Osman Asaf Bora, İbrahim Ağa Camii, 1920, sulu boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Yakın, A, C., Kanar, Y., Kot H., (1997). Kendini Yazan Ağaç: Türk Edebiyatından Seçme Ağaç Şiirleri Hikayeleri Yazıları, İstaç Yayınları, s.143.*



Görsel 51: *İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii, 2019*

Kaynak: *https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=427 (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2025)*

***Görsel 52**: Koşuyolu İbrahim Ağa Camii*

***Kaynak:** https://avatars.mds.yandex.net/get-altay/9830591/2a00000191bc9216e7c41d75efe444ad7ed1/XXXL (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın *İbrahim Ağa Camii* adlı eserinde (Görsel 50), İbrahim Ağa Camii kompozisyonun merkezine alınmıştır. Yapının minaresi, resmin orta bölümünde dikey hatla verilerek resmin ana eksenini oluşturmuştur. Caminin çevresini saran ağaçlar, yapı ile doğal çevre arasında bütünlük sağlayarak sahnenin dengeli bir şekilde verilmesini sağlamıştır. Sulu boya tekniğiyle gerçekleştirilen çalışmada, yumuşak renk geçişleri dikkat çekmekte; sıcak renk tonlarının ağırlıklı kullanımı kompozisyona sakin bir atmosfer kazandırmaktadır. Caminin duvarlarında tercih edilen turuncu ve sarı renk tonları, yapının tarihi dokusunu vurgularken; ağaçların yeşil tonları ve minarenin soğuk gri tonlarıyla karşıtlık oluşturarak görsel denge sağlamaktadır. Ağaç yapraklarının kısa ve kesik fırça darbeleriyle betimlemesi, doğadaki canlılığı yansıtmaktadır. Gökyüzünün bej tonlarında ele alınması, resme dingin bir hava katmıştır. İstanbul'da birkaç tane İbrahim Ağa Camii bulunmaktadır; görseller eşliğinde karşılaştırıldığında bu resimdeki caminin Takkeci İbrahim Ağa Camii (Görsel 51) olduğu düşünülebilir. Asaf'ın Koşuyolu'ndaki İbrahim Ağa Camii'ne gitmesi daha büyük bir ihtimal gibi görünse de bu cami (Görsel 52), resimdekine çok benzememektedir. Koşuyolu'ndaki camii iki minarelidir ve minarelerden biri sonradan eklenmiş (2001) olup ince uzun ve iki şerefelidir. Cami gövdesinden yükselen minare, daha kısa, kalın ve tek şerefelidir. Osman Asaf'ın, ikinci minare eklenmeden önce resmi yaptığı yine de düşünülebilir. Beşiktaş'ta bulunan Kaptan İbrahim Ağa Camii ise zaten bu iki camiden farklıdır ve Osman Asaf'ın resmettiğine benzememektedir.







Görsel 53: *Osman Asaf Bora, Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmet Efendi Camii Çeşmesi, 1922, karton üzerine sulu boya, 36 x 26.5 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)*

Görsel 54: *Osman Asaf Bora, Üsküdar Kazasker Ahmet Efendi Camii, 1922, kâğıt üzerine sulu boya, 35 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)*

Görsel 55: *Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmet Efendi Camii Çeşmesi, 2022*

Kaynak*: https://www.instagram.com/p/CmmDsmcsY5k/?img_index=4 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf, Üsküdar'daki Kazasker Ahmet Efendi Camii ve Çeşmesi'ni iki kez resmetmiştir. Aslında iki resimde de ön plana çıkan öğe çeşmedir. Osman Asaf'ın *Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmet Efendi Camii Çeşmesi* adlı eserinde (Görsel 53), kompozisyona çaprazdan bakılmıştır. Çeşme cepheden görülmese bile resmin merkezine yerleştirilmiş; arka planda ise cami ve minaresine yer verilmiştir. Ön planda görülen taş kaplamalı yol ve mimari ayrıntılar, izleyicinin bakışını yapıya yönlendirmektedir. Çeşmenin mimari özellikleri ile minarenin formu, resimde görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Osman Asaf, çeşmenin kemerli ayna taşını, taş örgüsünü ve üzerindeki süslemeleri detaylı bir yaklaşımla ele almıştır. Benzer biçimde caminin pencere düzeni ve duvar yüzeyleri de detaylı bir gözlemle betimlenmiştir. Bu yönüyle eser, Osman Asaf'ın yalnızca peyzaj betimlemeleriyle değil Osmanlı dönemi yapılarını belgeleyen resimleriyle de öne çıktığını göstermektedir. Resmin sol alt köşesindeki Osmanlıca notta Osman Asaf'ın, "*Üsküdar: Divitçilerde Kazasker Ahmed Efendi Camii Şerifiyle Çeşmesi 8 Ağustos 1338* [1922] *Cuma"* diye yazdığı görülmektedir.

Osman Asaf, aynı konulu ikinci resminde (Görsel 54), çeşmeyi bu sefer cepheden resmetmiş; camiye arka planda tamamlayıcı bir unsur olarak yer vermiştir. Osman Asaf, çeşmenin kemerli ayna taşını, kitabesini ve taş dokusunu ayrıntılı bir üslupla ele almıştır. Mimari öğeler, çevrede yer alan ağaçlarla birlikte bir bütünlük oluşturmaktadır. Resimde ışığın sol üst yönden geldiği anlaşılmakta; bu doğrultuda çeşmenin alt bölümü daha aydınlık görünürken üst kısmı gölgede kalmıştır. Camiinin çevresindeki ağaçlarda da ışık ve gölge karşıtlığı belirgin biçimde görülmektedir. Resmin sol alt köşesine Osman Asaf, yine not düşmüş; "*Üsküdar Divitçilerde Kazasker Ahmed Efendi Camii şerifi ve çeşmesi 26 Ağustos*(?) *338* [1922] *Cumartesi*" diye yazmıştır. Osman Asaf'ın aynı yapıyı farklı bakış açısıyla ele alması, onun mimari ayrıntıları belgeleyen bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir.





Görsel 56: *Osman Asaf Bora, İsmail Ağa Camii, 1922, kâğıt üzerine guvaş boya, 36 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)*

Görsel 57: *İstanbul, Malatyalı İsmail Ağa Camii*

Kaynak: *https://www.tarihi.ist/malatyali-ismail-aga-cami/ (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)*

Osman Asaf, *İsmail Ağa Camii* adlı eserinde (Görsel 56), camiyi köşeden bir bakış açısıyla ele alarak yapının hem ön cephesini hem de yan cephesini aynı anda görünür kılmıştır. Ön planda cami kapısı önünde, kiremit çatılı şadırvan ve su kuyusu ile bir fener görülmektedir. Yapının arka bölümünde yükselen minare, resme dikey bir vurgu sağlamıştır. Minarenin çevresinde yer alan ağaçlar, yapı ile görsel bir bütünlük oluşturmaktadır. Caminin pencereleri, saçak bölümü ve giriş detayları titizlikle aktarılmıştır. Doğal ışığın kullanıldığı bu çalışmada, ışığın sol üst yönden geldiği anlaşılmaktadır. Yapının cephesi daha aydınlık bırakılırken, yapının yan tarafı gölgede tutularak hacim etkisi güçlendirilmiştir. Osman Asaf, mimari unsurları ince ve kontrollü fırça darbeleriyle işlerken, ağaçlarda daha serbest ve lekesel bir fırça kullanımını tercih etmiştir. Osman Asaf, bu eseriyle mimari ayrıntıları titizlikle ele alarak İstanbul'un tarihi dokusunu belgesel nitelikte bir anlatımla yansıtmıştır. Hatta 1926 yılında cami ve çevresine düşen yıldırım öncesindeki halini göstermesi, resmin belge değerini arttırmaktadır. Osman Asaf'ın 1922 tarihli bu çalışması ile günümüzdeki yapı karşılaştırıldığında (Görsel 57), iki katlı oluşu, kiremitli kırma çatısı ve minarenin konumu arasında belirgin benzerlikler görülmektedir. Ufak değişimler ve farklılıklar olsa da, Malatyalı İsmail Ağa Camii, döneminde gerçeğe uygun resmedilmiştir. Osman Asaf da, resmin sağ alt köşesine not düşmüş; Osmanlıca el yazısıyla "*Üsküdar Ağa*

Hamamında Malatyalı İsmail Ağa Camii Şerifi 24 Ağustos sene 338 [1922]" diye belirtmiştir.





Görsel 58: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1923, kâğıt üzerine sulu boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/B7MLGbolIhP/?igsh=NG0zY3drc2FtaGY3 (Erişim Tarihi:12 Şubat 2024)*

Görsel 59: *Osman Asaf Bora, Üsküdar'da Bir Sokak, 1926, tuval üzerine yağlı boya, 82 x 40 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın sokak ve ev görünümlerini sıklıkla resmettiği anlaşılmaktadır. Bunlardan ikisi, aralarında üç sene fark olsa da birbirine benzemektedir. Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 58), kış mevsiminin konu alındığı ender peyzaj örneklerinden biri olup sulu boya tekniğiyle yapılmıştır. Eserde, ön planda yer alan kırmızı tonlu, tek katlı yapı kompozisyonun merkezini oluştururken, arka planda yer alan iki katlı sarı evle derinlik sağlanmıştır. Her iki yapının çatısında ve çevresinde biriken kar tabakaları, açık beyaz ve gri tonların yarı saydam kullanımıyla verilmiştir. Resmin sol kısmında yer alan ince, yapraklarını dökmüş ağaç, dikey hatlarıyla kompozisyonun dengesini sağlamaktadır. Ağaç ve binaların çizgisel formları, Osman Asaf'ın gözleme dayalı gerçekçiliğini yansıtırken, ayrıntıdan çok genel atmosferi vurguladığı görülmektedir. Gökyüzü, açık maviyle lekesel biçimde boyanmış; bu ton geçişleri, soğuk bir kış gününün durgun havasını ortaya koymuştur. Eserin sol alt kısmındaki Osmanlıca nota göre eser, 27 Aralık 1923 tarihinde tamamlanmıştır.

Osman Asaf'ın, kar ve figür öğeleri dolayısıyla farklı olsa da genel olarak buna benzeyen diğer resmi *Üsküdar'da bir sokak* adlı eseridir (Görsel 59) ve sanatçının sıklıkla resmettiği mekanlardan biri olan Üsküdar betimlenmiştir. Gerçekçi bir üslupla ele alınan kompozisyonda, uzayıp giden bir sokak ve yolun sol kenarında yer alan ahşap evler görülmektedir. Bu evler, 19. yüzyıl Osmanlı konut mimarisinin özelliklerini yansıtmakta, evlerin cepheleri, çıkmaları ve pencere detaylarının titizlikle işlendiği görülmektedir. Evlerin önündeki sokakta iki figür yer almaktadır. Bunlardan biri, sol tarafta iki katlı ahşap evin önünde duran bir erkek iken, diğeri sol tarafta yolda yürüyen, yaşlı bir kadın figürü olarak betimlenmiştir. Doğal ışığın kullanıldığı eserde, ilk yapının önüne düşen uzun gölgeler resmin ikindi saatlerine doğru çalışılmış olabileceğine işaret etmektedir. Açık kompozisyon ile çalışılması, sokağın uzunlamasına devam ediyor gibi gözükmesini sağlamıştır. Osman Asaf'ın İstanbul'un geleneksel sokak yapısını belgeleyen önemli örneklerden biri olarak kabul edilebilir.





Görsel 60: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1926, tuval üzerine yağlı boya, 39 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 61: *Osman Asaf Bora, Tahta Köprü, 1927, kâğıt üzerine sulu boya, 37 x 24 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/tahta-k%C3%B6pr%C3%BCnk7ykmB2bPeODUR9smGCAg2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)*

Osman Asaf, dere kenarlarını ve ağaçlık alanları da sıklıkla resmetmiştir. Bunlardan ikisi, bir yıl farkla ve boya farkıyla karşımıza çıkmaktadır. Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 60), kompozisyonun merkezinde üç ağaç görülmektedir. Sağdan birinci ağaç, ikinci ağacın önünde eğik bir duruşla verilerek kompozisyona hareket kazandırılmıştır.

Ağaçlardaki yapraklar sarı ve turuncu renk tonlarıyla, hareketli fırça darbeleri kullanılarak betimlenmiştir. Zemindeki bitki örtüsü koyu renklerle verilmiş ve bu tercih, kompozisyonda zıtlık oluşturarak derinliği arttırmıştır. Sol tarafta turuncu tonlarla resmedilen toprak zemin, sağ tarafa doğru uzanan bir yürüyüş yolu şeklinde devam etmektedir. Eserde güneş doğrudan gösterilmemiş olsa da güneş ışığıyla aydınlandığı düşünülebilir. Sıcak renk tonlarıyla birlikte zeminde kullanılan soğuk tonlar, resimde dengeli bir renk uyumu sağlamıştır. Ağaçların kuruyan dalları ve yapraklardaki sarı renk tonları, eserin sonbahar mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir.

Osman Asaf'ın buna benzer ikinci eseri *Tahta Köprü* adlı resimde (Görsel 61), doğal ışık kullanılmış ve gerçekçi bir üslup benimsenmiştir. Resmin ortasından geçen dere kompozisyonu ikiye ayırmakta; bu su hattı mekâna derinlik kazandırmaktadır. Dere üzerindeki tahta köprü, manzaranın merkezine yerleştirilmiştir. Köprünün sağında betimlenen ağaç, resme hareket ve denge kazandırmaktadır. Resimde ağırlıklı olarak yeşil, mavi ve sarı tonları kullanılmış; turuncu ve kahverengi renk tonları ile sıcak bir ortam oluşturulmuştur. Zeminde kullanılan sıcak renk tonları, manzaraya doğallık ve canlılık sağlamıştır. Resmin alt kısmına Osman Asaf, imzasını atıp 1927 tarihini düşmüştür.

Osman Asaf, *Mescit* adlı eserinde (Görsel 62), dini yapılardan olan bir mescidi resmetmiştir. Ressamın sayılı kar manzaralarından biridir. Yapının önünde, altıgen ya da sekizgen planlı olduğu düşünülen ikinci bir mimari birim bulunmaktadır. İnce sütunları, yuvarlak kemerli pencereleri ve kubbe örtüsüyle dikkat çeken bu birimin, plan tipi, pencere düzeni ve mescit ile olan konumu göz önünde bulundurulduğunda bir şadırvan olabileceği düşünülebilir. Kompozisyonun dikkat çeken özelliklerinden biri, mescidin bulunduğu alanın karla kaplı bir peyzaj içerisinde betimlenmiş olmasıdır. Kar örtüsü, esere soğuk ve durgun bir atmosfer kazandırarak mekânın sessizliğini vurgulamaktadır. Eserde sol alt bölümde iki figürün yer aldığı görülmekte ve sağ alt köşede ise figürü çağrıştıran belirsiz bir biçim dikkat çekmektedir. Guvaş boya tekniğiyle yapılan eserde, mavi, gri ve mor renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanılmasıyla soğuk mevsim etkisi güçlendirilmiştir.





Görsel 62: *Osman Asaf Bora, Mescit, 1927, karton üzerine guvaş boya, 24 x 16 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 63: *Osman Asaf Bora, Kışın Orman, 1928, duralit üzerine yağlı boya, 38 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991) Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın bir diğer kış resmi *Kışın Orman* adlı eseridir (Görsel 63). Konusunu doğadan alan resim, Osman Asaf'ın sıklıkla ele aldığı ağaçlıklı manzara temalı eserleri arasında yer almaktadır. Önceki resimle bir yıl farklı olup teknikleri de farklıdır. Eserde doğal ışık kullanılmış ve gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir. Ağaçların yapraksız oluşu ve zemini kaplayan kar örtüsü, kompozisyonun kış mevsiminde gerçekleştirildiğini göstermektedir. Resmin orta bölümünde ağaçlardan zemine düşen gölgeler, eserin öğle saatlerinde çalışılmış olduğuna işaret etmektedir. Ağaçlar, hareketli fırça vuruşlarıyla ele alınmış ve bu yaklaşım resimde empresyonist etkilerin belirginleşmesini sağlamıştır. Osman Asaf, geniş beyaz yüzeyler oluşturan kar örtüsünü ön plana çıkarırken, ağaç gövdelerini koyu renklerle betimleyerek güçlü bir karşıtlık yaratmıştır. Renk paletinin sınırlı tutulması, kış atmosferinin sessiz ve durağan etkisini pekiştirmektedir. Bu kış manzarasında geriye doğru gidiş, kompozisyona mekânsal bir süreklilik ve derinlik kazandırmıştır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza ve tarih yer almaktadır.



Görsel 64: *Osman Asaf Bora, Haliç'te Pazar Mavnası, 1928, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 60 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Haliç'te Pazar Mavnası* adlı eseri (Görsel 64), İstanbul manzaralarından biridir. Resmin ismi Haliç'te Pazar Mavnası olarak geçse de, aslında Haliç'te olmaktan ziyade uzaktan Haliç'e doğru bir bakış söz konusudur; öndeki kayığa pazar mavnası demek pek mümkün görünmemektedir. Ancak belki sol taraftaki tenteli kayık böyle nitelendirilebilir. İki kayığın arsında uzanan kayalık zeminde, kayıkları bağlamak amacıyla kullanılan, eğik biçimde yerleştirilmiş bir iskele babası dikkat çekmektedir. Eserde ışığın kaynağı güneş olup, gölgelerin boyuna bakıldığında çalışmanın öğle saatlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Gerçekçi bir üslupla çalışılan resimde, renk geçişleri empresyonist izler taşımaktadır. Sarı, mavi ve yeşil renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı bu çalışmada, su yüzeyindeki yansımalar titizlikle verilmiştir. Arka planda Haliç'e uzanan manzarada, klasik İstanbul silüeti belirmekte; minareleriyle görülen iki caminin Yeni Camii ve Fatih Camii olabileceği düşünülmektedir. Resmin sağ üst bölümünde ise Galata Kulesi küçük de olsa kendini belli etmektedir. Tüm bunlar, Osman Asaf'ın gerçekçi gözlemini ve İstanbul'un tarihsel ve doğal dokusunu ortaya koymaktadır.





Görsel 65: *Osman Asaf Bora, Şadırvan, 1928, kâğıt üzerine sulu boya, 36 x 27 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://muzayede.maarifsahafantika.com/urun/sadirvan-tablosu-osman-asaf1928/ (Erişim Tarihi: 12.Şubat 2024)*

Görsel 66: *İstanbul, Üsküdar Çinili Camii Şadırvanı*

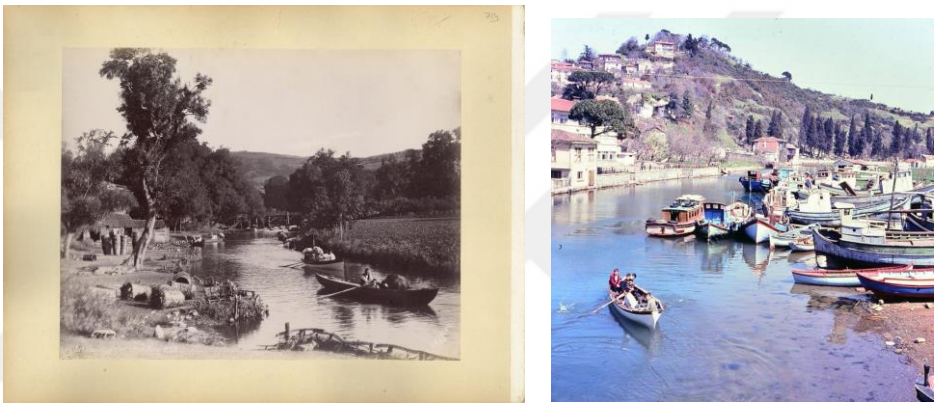
Kaynak: *https://myforevertravel.com/wp-content/uploads/2024/10/IMG_20190712_140130.jpg (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf, *Şadırvan* adlı eserinde (Görsel 65), İstanbul'un Üsküdar ilçesindeki Çinili Cami avlusunda yer alan şadırvanı resmetmiştir. Belge niteliği taşıyan bu çalışmanın merkezinde, avlunun ortasında yer alan şadırvan görülmektedir. Konik bir örtüye sahip olan şadırvanın sol ve arka tarafında avluyu çevreleyen duvar karşımıza çıkmaktadır. Çaprazdan bakılan kompozisyonda, perspektife önem verilmiştir. Eserde ağırlıklı olarak sarı, yeşil ve bej tonlar kullanılmış, bu renkler yapının dokusunu vurgulamak amacıyla tercih edilmiştir. Doğal ışığın kullanıldığı bu çalışmada gerçekçi bir üslup sergilenmekte; ışık ve gölge boylarına bakıldığında eserin öğle vakitlerinde resmedildiği anlaşılmaktadır. Resmin sol üst köşesine doğru Osman Asaf, Osmanlıca not düşmüş; "*3 Temmuz 928 Salı Üsküdar Çinili Camii*" diye yazmıştır. Osman Asaf'ın şadırvan betimlemesi ile fotoğraf (Görsel 66) karşılaştırıldığında, şadırvan, şadırvan sütunları ve örtüsü, avlu duvarı, duvardaki açıklıklar açısından benzerlik görülmektedir. Dolayısıyla Üsküdar Çinili Camii şadırvanını resmeden Osman Asaf, gerçekçi bir yaklaşım ve doğru bir gözlemle mekânı ele almıştır.



Görsel 67: *Osman Asaf Bora, Göksu, 1929, kontrplak üzerine yağlı boya, 39.5 x 74.5., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/g%C3%B6ksu H95Roa8v_DMhi_7EuUns7A2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)*



Görsel 68: *İstanbul, Göksu Deresi*

Kaynak: *https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/208171 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Görsel 69: *İstanbul, Göksu Deresi, 1961*

Kaynak: *https://www.facebook.com/istanbulnostalji.net/photos/g%C3%B6ksu-deresi-1961/850890748445212/ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf yaptığı bir manzarada, İstanbul'un Anadolu yakasında Beykoz'a bağlı Anadoluhisarı ile Göksu mahalleleri arasında İstanbul Boğazı'na dökülen Göksu deresini resmetmiştir. Sanatçının *Göksu* adlı eseri (Görsel 66), bu bölgeyi ele alan önemli örneklerden biridir. Yerli ve yabancı birçok ressamın ele aldığı Göksu deresini, gerçekçi bir üslupla ortaya koymuştur. Derenin sol tarafındaki kıyıda yan yana dikey hatlarla verilmiş ağaçlar görülmektedir. Ağaçların ardında sarı bir ev yer alırken arka planda dere üzerinde bir köprü bulunmaktadır. Çaprazdan bakılan kompozisyonda ev ve onun önündeki ağaçlar dikkati çekmektedir. Bitki örtüsüne bakıldığında resmin, bir yaz günü yapıldığı düşünülebilir. Işığını doğal kaynaktan alan bu çalışma, öğle saatlerinde resmedilmiş gibidir. Resimde yeşil, mavi ve sarı tonları kullanmış ve bu renkler esere bir

canlılık katmıştır. Gökyüzü ile Göksu deresinin aynı tonlarda resmedilmesi esere renk olarak denge katmıştır. Ağaçların ve bitki örtüsünün dereye yansıdığı görülmektedir. Kullanılan ışık gölge resmin gerçekçiliğini arttırmıştır. Göksu deresinin eski fotoğraflardaki görünümü Osman Asaf'ın eseriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Fotoğraflarda yer alan derenin sol kenarındaki evler ve arka plandaki köprü (Görsel 68, 69), Osman Asaf'ın resmettiği kompozisyona benzemektedir.



Görsel 70: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1929, karton üzerine guvaş boya, 38 x 28 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 70), yine ağaçların ele alındığı güneşli bir manzaradır. Geniş bir kırsal alanın görüldüğü resimde, geriye doğru uzanan bir akarsu manzaraya derinlik kazandırmaktadır. Doğal ışık kullanılmış olup güneş ışığı hissedilmektedir. Resmin gündüz ya da akşama doğru resmedildiği düşünülebilir. Gökyüzü ve akarsuyun benzer renk tonları ile ele alınması, resme bir bütünlük kazandırmıştır. Resmin odak noktasını orta planda yer alan iki ağaç oluşturmakta; böylece manzaraya ağaçların arkasından bakılıyormuş hissi uyandırılmaktadır. Ön planda yer alan kırmızı ve beyaz çiçekler resme canlılık kazandırmıştır. Hareketli fırça darbelerinin görüldüğü bu resimde, empresyonist üslup kendini hissettirmektedir.



Görsel 71: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1930, panel üzerine yağlı boya, 40 x 74 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-k0LGB0KEBZ9n9eq5lz4wLw2 (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024)*

Osman Asaf'ın, güneşi hissettirdiği bir başka manzarası *Peyzaj* adlı resimdir (Görsel 71) ve dingin bir deniz kıyısı ile karşımıza çıkmaktadır. Eserde resmedilen mekânın kesin olarak neresi olduğu bilinmemekle birlikte, sanatçının deniz temalı diğer çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda Marmara Denizi kıyılarında bir yer olabileceği düşünülmektedir. Ağaçların gür ve canlı yapısı, sahnenin ilkbahar aylarında resmedilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Resmin sağ tarafında yer alan ağaçların oluşturduğu gölgeler, kompozisyonun öğle saatlerinde kurgulandığını düşündürmektedir. Eserde sıcak tonların ağırlıklı olarak kullanıldığı, buna karşılık deniz ve gökyüzünde mavi tonlara yer verilerek renk dengesinin sağlandığı görülmektedir. Sol tarafta ufuk çizgisine doğru uzanan sakin deniz yüzeyi, kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Ön planda yer alan bahçe duvarı, resmi iki ayrı alana ayırmaktadır. Dikey eksende yükselen ağaçlar kompozisyona hareket kazandırırken, yatay olarak uzanan deniz yüzeyi sahneye dingin bir atmosfer katmaktadır. Deniz kıyısında yer alan bir kayık ve ufukta görülen yelkenli, manzaranın sakin yapısını destekleyen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Arka planda, kıyının devamındaki yükselti üzerinde yeşillikler arasından kısmen görülen sarı bir ev vardır; kiremit çatılı ve birkaç katlıdır.



***Görsel 72**: Osman Asaf Bora, Karda Pembe Ev, 1930, karton üzerine guvaş boya, 12 x 34 cm., Özel Koleksiyon*

***Kaynak:** Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Karda Pembe Ev* adlı eseri (Görsel 72), karlı manzaralarından bir diğeridir. Aynı zamanda sıklıkla resmettiği ağaçlı manzaralarını da çağrıştırmaktadır. Resimde, ağaçların arkasında yer alan pembe renkli bir yapı görülmektedir. Karla örtülü doğa, eserde sakin ve dingin bir atmosfer oluşturmaktadır. Kompozisyonun ön planıyla evin arasındaki mesafede bir duvar yer almaktadır. Bu bahçe duvarının ardında da ağaçlar görülmektedir. Peş peşe gelen bu öğeler sayesinde derinlik hissi arttırılmıştır. Çalışmada doğal ışık kullanılmış; açık ve koyu renk tonları dengeli bir biçimde gösterilmiştir. Serbest ve hareketli fırça darbeleri esere canlılık katarken empresyonist üslup özelliklerini de ortaya koymaktadır.





***Görsel 73:** Osman Asaf Bora, Eski İstanbul Sokağı, 1931, ahşap üzerine yağlı boya, 61 x 41 cm., Özel Koleksiyon*

***Kaynak:** https://www.instagram.com/p/CuVJPoQLlQ6/?igsh=MW0weXE0cDhoam9oOQ%3D%3D (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2025)*

***Görsel 74:** Osman Asaf Bora, Köy Yolu, 1933, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 135 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf, geriye doğru uzanan dere görünümlerini resmettiği gibi geriye doğru giden yol, patika gibi manzaraları da sıklıkla resmetmiştir. Bunlardan ikisi *Eski İstanbul Sokağı* (Görsel 73) ve *Köy Yolu* (Görsel 74) adlı eserleridir. Bunlardan birincisinde, eski İstanbul sokak dokusu özgün atmosferi, gözleme dayalı bir gerçekçilikle aktarılmıştır. Boğaz'a doğru uzanan sokakta, Eski İstanbul evlerinin tipik örnekleri karşımıza çıkmakta; kırmızı ve pembe tonlarındaki cepheleriyle gün ışığının etkisini yansıtmaktadır. Sokak zemininde, duvar diplerinde ve bahçe duvarlarının ardında görülen yeşillikler, resme canlılık ve hayat katmaktadır. Sokağın uzandığı denizin arka planında Boğaz'ın karşı kıyısı silüet halinde görünmekte ve o silüet içinde Galata Kulesi seçilebilmektedir. Dolayısıyla Üsküdar taraflarında bir sokaktan görülen manzaranın resmedildiği anlaşılmaktadır. Gökyüzü açık tonlarda ve lekesel fırça darbeleriyle işlenmiş; bulutlar yumuşak geçişlerle verilmiştir. Kompozisyon genelinde hem mimari ayrıntı hem de doğa unsurları dengeli bir biçimde ele alınmıştır. Osman Asaf'ın olgunluk dönemine ait bu çalışması, İstanbul'un tarihî dokusunu duyarlı bir gözlemle belgeleyen eserlerinden biridir.

Osman Asaf'ın *Köy Yolu* adlı resmi (Görsel 74), nadiren figüre yer verdiği resimlerden biridir. Açık kompozisyonla ele alınan eserde manzara derinlemesine kurgulanmıştır. Tipik bir köy yolunu gösteren kompozisyonda, bir çeşme ve bir at ya da eşek üzerinde yüküyle beraber bir köylü görülmekte; böylece köy atmosferi gerçekçi bir görünümle ortaya konmaktadır. Osman Asaf'ın resimlerinde böyle yollar, sokaklar, patikalar görüldüğü gibi çeşmeler de yer almaktadır. Ama buradaki çeşme, ana konu değil, manzarayı tamamlayan bir öğedir. Çeşmenin arkasında, resmin solunda ağaçlar yer alırken resmin sağ tarafında eğimli bir yükselti karşımıza çıkmaktadır. Resmin arka planında, ufuk çizgisi üzerinde heybetli bir dağ yükselmekte; uzakta olduğundan ışık ve renk etkisiyle flu görünmektedir. Böylece derinlik de vurgulanmaktadır. Gerçekçi bir üslupla resmedilen eserde, lekesel anlatım ve fırça kullanımıyla empresyonist etkiler izlenmektedir. Gölge boylarının uzunluğuna bakıldığında çalışmanın akşam saatlerine yakın bir vakitte yapıldığı düşünülmektedir. Eserde yeşil, kahverengi ve sarı tonları ağırlıklı olarak kullanılmış; sıcak ve soğuk renkler dengeli bir biçimde bir araya getirilmiştir.



Görsel 75: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1933, yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://prezi.com/7buo3h1ecm1g/sanata-adanms-bir-hayat-osman-asaf-bora/ (12 Şubat 2023)*

Görsel 76: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1934, kâğıt üzerine sulu boya, 47 x 20 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/sancakmuzayede/p/CxfW4BzSyG7/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

Osman Asaf'ın, art arda gelen yıllarda ve farklı tekniklerde yaptığı, dikine uzunlamasına iki resim birbirine benzemektedir. 1933 tarihli *Peyzaj* adlı eser (Görsel 75), Osman Asaf'ın diğer peyzaj resimlerinden bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Hem yüksekten bakış açısıyla hem de denize odaklanmasıyla farklıdır ve izleyiciye, manzarayı yüksek bir tepeden izliyormuş hissi vermektedir. Kompozisyonun sağ ve sol tarafından resme dahil olan ağaç dalları, gökyüzü ve denize doğru uzanmaktadır. Eserin merkezini kaplayan deniz, sakin ve dingin bir biçimde betimlenmiştir. Denizin üzerinde bir yelkenli dikkat çekmekte; onun haricinde ufka doğru yerleştirilen iki yelkenli çok az görülebilmektedir. Akşam saatlerinde resmedildiği anlaşılan eserde, gökyüzünün renkleri denize yansımıştır. Osman Asaf, gün batımını yansıtmak amacıyla mavi, sarı, mor ve pembe tonlarını birlikte kullanmıştır.

Osman Asaf'ın buna benzer olan diğer *Peyzaj* adlı eseri de (Görsel 76), dikey hatların ön plana çıktığı bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyon düzeni, denize odaklanması, ağaç ve yelkenlilere yer vermesi ile önceki resme benzemekte; bitki örtüsü ve kuşları

resmetmesi ile de farklılık göstermektedir. Resmin sol bölümüne yerleştirilen ince ve uzun ağaç, resme derinlik kazandırarak arka planda yer alan deniz manzarası ve yelkenlilerle birlikte güçlü bir perspektif etkisi oluşturmaktadır. Orta planda deniz üzerinde ilerleyen yelkenliler ile gökyüzüne yükselen kuş figürleri, sahneye hareket ve canlılık katmaktadır. Gökyüzünde pembe, mavi ve mor tonlarının bir arada kullanılması, eserin gün batımına yakın bir zaman diliminde resmedildiğini düşündürmektedir. Su yüzeyi mavi tonlarla ele alınmış; gökyüzündeki beyaz bulutların yansımaları, durgun ve sakin deniz üzerinde yumuşak geçişlerle aktarılmıştır. Ön planda yer alan renkli çiçekler ile yeşil bitki örtüsü, resme çeşitlilik ve canlılık kazandırarak doğal atmosferi zenginleştirmektedir. Eser, Osman Asaf'ın geç dönem sulu boya çalışmalarında belirginleşen sade anlatımı ve yumuşak renk geçişlerini yansıtmaktadır.

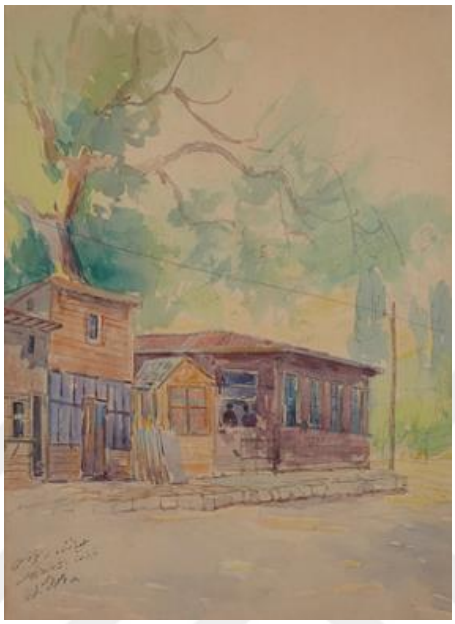


Görsel 77: *Osman Asaf Bora, Ormanda, 1934, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 70 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/orman-yolu_64069/ Erişim Tarihi: 26 Mart 2026*

Osman Asaf'ın 1934 tarihli *Ormanda Yol* adlı eserinde (Görsel 77), yoğun ağaçlık bir alan içinden geçen toprak yol görülmektedir. Kompozisyonun ortasında, geriye doğru hafif çapraz uzanan yol, bakışı içeri doğru çekerken iki yanda yükselen ağaçlar sahneyi çevrelemektedir. Ağaç gövdelerinin dikey uzanışı ile yolun yatay ilerleyişi arasında dengeli bir ilişki kurulmuş, bu durum resme hem hareket hem de düzen kazandırmıştır. Işık, eserin dikkat çeken unsurlarından biridir. Ağaçların arasından süzülen gün ışığı, zemin üzerinde parçalı gölgeler oluşturmakta ve mekâna derinlik hissi vermektedir. Ön plandaki aydınlık alanlar daha belirgin görünürken arka planda tonlar koyulaşmaktadır. Renk kullanımında yeşil tonları ağırlık kazanmış, yer yer sarı ve kahverengi kullanılarak

doğal bir etki sağlanmıştır. Fırça kullanımı yaprak ve toprak betimlemelerinde daha serbest, ağaç gövdelerinde ise daha kontrollüdür. Figürün yer almaması, dikkati tamamen doğa ve ışık ilişkisine yöneltmektedir. Yol motifi kompozisyona süreklilik duygusu katmaktadır. Eserin sağ alt bölümünde Latin harflerle "Asaf" imzası görülmektedir.



Görsel 78: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, 1934, karton üzerine sulu boya, 35 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/7574436/osman-asaf-1868-1938-peyzaj-imzali-karton-uzeri-suluboya-35-x-26-cm (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 78), geleneksel ahşap yapılar karşımıza çıkmaktadır. Yapıların farklı boyutlarda ele alınması hareketlilik katarken çapraz hat boyunca yerleştirilmesi derinliği arttırmıştır. Sağdaki yapının bir kahvehane ya da küçük bir dükkân olabileceği düşünülmektedir. Ön planda yer alan yapı tek katlı, üçgen çatılıdır ve kahverengi tonlarla resmedilmiştir. Kahverengi yapının pencerelerinden birinde iki figürün siluet halinde betimlenmesi, sahneye gündelik yaşam hissi katmaktadır. Arka planda yer alan, gövdesi geniş ve dalları yaygın bir ağaç kompozisyonun üst bölümüne hâkim vaziyettedir. Yapraklar ve gökyüzü, sulu boya tekniğine özgü yumuşak geçişlerle iç içe verilerek resme sakin bir görünüm kazandırılmıştır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait Osmanlıca bir not ve tarih yer almaktadır; ancak görselin çözünürlüğünün iyi olmaması nedeniyle okunamamıştır.

2.2.2. Tarihsiz Manzaraları





Görsel 79: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*

Kaynak: *Giray, K. (2000). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.89*

Görsel 80: *İstanbul, Küçük Çamlıca, Çilehane Mescidi*

Kaynak: *https://www.tarihi.ist/cilehane-mescidi/ (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın yağlıboya çalıştığı bir *Peyzaj* resminde (Görsel 79), kırsal bir manzara ve buradaki yapılar karşımıza çıkmaktadır. Osman Asaf'ın birçok resmi Hoca Ali Rıza'nın resimlerini hatırlattığı gibi, bazı resimlerinin neredeyse birbirinin aynı olduğu görülmekte; hatta bazen birlikte çalıştıkları bilinmektedir. Bu resim de Hoca Ali Rıza'nın Çilehane Mescidini resmettiği esere çok benzemektedir. Eserin konusu olan Çilehane Mescidi, diğer adıyla Musalla Mescidi 1616 yılında Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi tarafından yapılmıştır. İstanbul Küçük Çamlıca'da yer alan yapı ve etrafındaki mimari öğeler, günümüze kadar defalarca restorasyon geçirmiştir. Dolayısıyla Osman Asaf'ın belgesel nitelikteki bu resmi, İstanbul'un manevi ve kültürel zenginliğini de ortaya koymaktadır. Resimde çoğunlukla yeşil, sarı ve mavi renk tonları kullanılmış; gün ışığıyla birlikte canlı bir görünüm elde edilmiştir. Mescidin üzerindeki kırmızı renk tonuyla gösterilen çatı, yeşil tonları arasında resme çarpıcı bir hava katmıştır. Masmavi gökyüzünde beyaz bulutlar görülmektedir. Güneşin varlığı hissedilmektedir; dolayısıyla mevsimin yaz ya da ilkbahar olabileceği düşünülebilir. Osman Asaf, serbest fırça darbeleri ile çalışarak gerçekçi bir üslup sergilemektedir. Resimde mescit dışında sol arka planda bir yapı ve sağ tarafta, ağaç altında kuyu ya da şadırvan görülmektedir. Zaman içinde restorasyonlar ve farklı çevre düzenlemeleri olsa da eski fotoğraflarla[10] resim

[10] Bkz. https://www.tarihi.ist/cilehane-mescidi/ (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

arasında benzerlikler vardır. Bu fotoğraflardan birinde (Görsel 80) mescit, kuyu ve şadırvan görülmektedir.



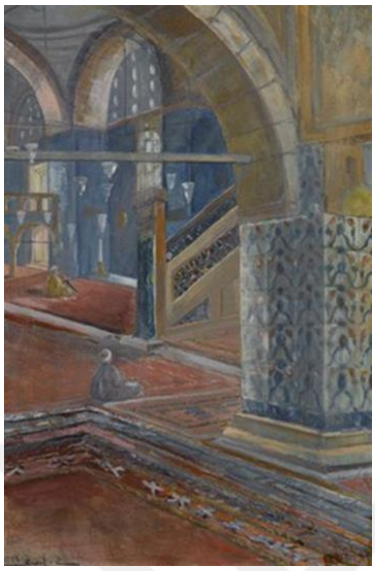
Görsel 81: *Osman Asaf Bora, Eksterior, tuval üzerine yağlı boya, 21 x 20 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.aysilmuzayede.com/urun/5806210/osman-asaf-press-tuval-uzeri-yagli-boya-olcu-21x20-cm (3 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın *Eksterior*[11] adlı eserinde (Görsel 81), bir yapı ve önündeki diğer mimari öğeler karşımıza çıkmaktadır. Hafif çaprazdan bakılan kompozisyonun ön planında kuyu, ardında oval şadırvan ve bir bina görülmektedir. Bu öğeler, daha önce Osman Asaf'ın Çilehane Mescidini konu aldığı resimdekilere (Görsel 80) ve eski bir fotoğraf (Görsel 81) detayında görülen kuyu ve oval şadırvana benzemektedir. Dolayısıyla bu resimde de Çilehane Mescidi çevresinin resmedildiği düşünülebilir. Ama burada, geri plandaki binayı tam olarak tespit etmek mümkün olmamış; çünkü daha önce de belirtildiği gibi burada zaman içinde çevre düzenlemesinde değişiklikler olmuştur. Resmin geri planındaki bu yapıya bakıldığında, kemerli bir açıklıktan geçilerek bir kapıya ulaşılmakta; kemerli açıklığın solunda da iki kemerli bölüm yer almaktadır -ki bunların da üzeri saçak benzeri yarım çatı ile sonlandırılmıştır. Soğuk renklerin hâkim olduğu eserde, soluk mavi ve gri renk tonları tercih edilmiştir. Doğal ışığın dolaylı biçimde kullanıldığı resimde, taş yüzeylerinde gölge geçişleri görülmektedir. Perspektif

[11] *Eksterior,* sanat ve mimarlık terminolojisinde bir yapının dış mekanını ya da dış cephesini konu alan betimlemeler için kullanılan bir terimdir.

kullanımının etkisiyle, kuyu ile arka plandaki taş yapı arasında belirgin bir derinlik algısı oluşturulmuştur.





Görsel 82: *Osman Asaf Bora, Rüstem Paşa Cami İçi, yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/rustem-pasa-camii-ici_76505/ (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2025)*

Görsel 83: *İstanbul, Rüstem Paşa Camii*

Kaynak: *https://www.dailytoursturkey.com/en/ottoman-splendours (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın *Rüstem Paşa Cami İçi* adlı eserinde (Görsel 82), Rüstem Paşa Camii'nin içinden gündelik ve sakin bir an gösterilmiştir. Mekânın genelinde gün ışığının pencerelerden içeri doğal bir şekilde dolduğu görülmektedir. Bu ışık hem kemerleri hem de caminin içindeki diğer bölümleri yumuşak tonlarla aydınlatmıştır. Osman Asaf, çinileriyle ünlü bu küçük caminin iç mekanını çaprazdan bakış açısıyla ele almıştır. Sağ tarafta bulunan fil ayağındaki çini süslemeler, Osman Asaf'ın ayrıntılara verdiği özeni de göstermektedir. Kemer altından minber ve diğer duvarlardaki çiniler ile pencereler kısmen görülmektedir. Bu detaylar, caminin iç dekorasyonun öne çıkmasını sağladığı gibi derinlik hissini de arttırmaktadır. Resimde iki figür vardır. Mihrabın önünde sarı giysili bir erkek ibadet halindedir. Minberin ön tarafına gelecek şekilde oturan, mavi giysili bir başka erkek de ibadet halindedir. Dolayısıyla sahne, anlık bir görüntü yakalanmış izlenimi vermektedir. Çinilerdeki mavi renk hakimiyetine karşılık zemindeki halılar kırmızı tonlarında resmedilmiştir. Genel olarak resim, caminin sakinliğini, mimari güzelliğini ve içerdeki huzurlu atmosferi sade bir dille ve lekesel bir üslupla yansıtmaktadır. Rüstem Paşa Camii, sadece çinileriyle değil, Mimar Sinan'ın eseri olması

nedeniyle de birçok ressama konu olmuştur. Osman Asaf'ın resmi de Şevket Dağ'ın resimlerini hatırlatmaktadır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'ın imzası ve tarih yer almaktadır ama tarih tam olarak okunamamıştır.





Görsel 84: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), kâğıt üzerine sulu boya, 15 x 23 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.muzayedeapp.com/urun/osman-asaf-18681938-kagit-uzeri-sulu-boya-15x23-cm-NzktMjM5NDAtODMzMjEyMg== (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

Görsel 85: *Selanik Soğuksu Camii, Kutsal Havariler Kilisesi*

Kaynak: *https://tr.travelogues.gr/item.php?view=44818 (Erişim Tarihi 29 Aralık 2026)*

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eserinde (Görsel 84), betimlenen mimari yapının, yapılan karşılaştırmalı görsel incelemeler doğrultusunda Selanik'te bulunan Soğuksu Camisi (Kutsal Havariler Kilisesi)[12] olduğu düşünülmektedir. Gerçekçi üslupla ele alınan eserde, ana basık kubbenin sağ tarafında konumlanan minare ile kubbe düzeni ve mimari kurgusu incelendiğinde, yapının Bizans mimarisine özgü özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Osman Asaf, kompozisyonun sol bölümüne servi ağacını andıran uzun bir ağaç yerleştirerek dikey etkiyi güçlendirmiş ve yapının kütlesel ağırlığına karşı görsel bir denge oluşturmuştur. Aynı zamanda ağaç ile minare birbirine paralellik göstermektedir. Yapının ön kısmında yer alan yatay ve uzun bölüm, camiye Osmanlı döneminde eklenmiş bir avlu ya da son cemaat yeri olabileceğini düşündürmektedir. Hafif çaprazdan bakılan kompozisyonda, pastel renk tonları tercih edilmiş; sulu boya tekniğinin sağladığı yumuşak geçişler, resme sakin ve dingin bir atmosfer kazandırmıştır. Bej, gri, yeşil ve toprak tonlarının hâkim olduğu resimde, doğal ışık tüm yüzeye eşit biçimde yayılmış gibidir. Selanik'te yer alan bu yapı, Osman Asaf tarafından hem estetik

[12] Selanik'te bulunan Soğuksu Camisi, Bizans döneminde kilise olarak inşa edilmiş; Osmanlı hakimiyeti sırasında camiye dönüştürülmüştür. Yapı, kubbe düzeni ve mimari kurgusuyla Bizans ve Osmanlı mimarisinin bir arada görüldüğü örneklerden biridir.

hem de tarihsel açıdan belge niteliği taşıyan bir görsel anlatı haline getirilmiştir. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır. Charles Texier'in *Byzantine Architecture illustrated by a series of the earliest Christian edifices in the East* başlıklı kitabındaki gravür (Görsel 85) ile Osman Asaf'ın resmi birbirine çok benzemektedir. Osman Asaf'ın Selanik'e gittiğine dair bir belge olmamakla birlikte doğadan çalışan bir ressam olduğu düşünüldüğünde Selanik'e gittiği varsayılabilir.



Görsel 86: *Osman Asaf Bora, Cami Önü, kâğıt üzerine sulu boya, 47 x 24 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2017-03/index-h5.html?page=1#page=242 Erişim Tarihi: 15 Aralık 2025)*

Görsel 87: *Osman Asaf Bora, Mescit, tuval üzerine yağlı boya, 40 x 21 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Tansuğ, S. (1993). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, s.113.*

Görsel 88: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/B7eNK9rlFUN/?igsh=OWZteDR3cXN0a2Ni (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf'ın *Cami Önü*, *Mescit ve İsimsiz (Peyzaj)* adlı resimleri, önceki resimlerini hatırlatmaktadır. Çünkü sokak, ev, cami, mezarlık, mescit, servi ağaçları gibi öğeleri yeniden karşımıza çıkarmaktadır. *Cami Önü* adlı eserinde (Görsel 86), figürlere de yer vermesiyle manzara, günlük yaşam sahnesi havası kazanmıştır. Cami önündeki alanda iki figür karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun arka planında yükselen minare dikkati çekmekte; minarenin hemen önünde yer alan yapı ise mimari özellikleri bakımından caminin ana yapısından ziyade, camiye ait müştemilat ya da camiyle ilişkili bir sivil yapı izlenimi vermektedir. Turuncuya yakın sıcak renkte boyanmış bu yapının pencere ve

cephe düzeni, bir ev görünümü oluşturmakla birlikte, cami bahçesiyle ilişkili bir yapı olabileceğini düşündürmektedir. Sanki alt kattaki geçitle arkadaki bahçeye ulaşılmaktadır. Çevredeki yeşillikler, mimariyle birlikte verilerek mekânın canlılığı desteklenmiştir. Gökyüzünde yer alan parçalı bulutlar, sahnenin güneşli bir gündüz vaktinde geçtiğini düşündürmektedir. Renk kullanımında sıcak ve soğuk tonlar dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Mimari ve figürler ayrıntıdan çok genel etkiyi öne çıkaran yalın bir anlatımla ele alınırken lekesel üslup benimsenmiştir. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza ve tarih yer almaktadır; ancak tarih net olarak okunamamıştır.

Osman Asaf'ın *Mescit* adlı eserinde (Görsel 87), merkezde bir mescit ve çevresindeki mezarlık alanı resmedilmiştir. Mescit, kompozisyonda hafif yükseltilmiş bir konumda yer almakta ve bu durum yapının, çevresine hâkim bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Mescidin hemen arkasında yükselen minare, yapının dini işlevini açık biçimde ortaya koymaktadır. Minarenin önünde yer alan sarı tonlarındaki mescit, sıcak renk kullanımıyla dikkat çekmektedir. Mescidin ön kısmında yer alan mezar taşları, kompozisyonun önemli unsurlarından biridir. Mezar taşı başlıkları, biçimsel olarak birbirinden farklıdır ve mezarlık alanlarında görülen geleneksel Osmanlı başlık tiplerini yansıtmaktadır. Bu mezar taşları, mescit ve çevresindeki servi ağaçlarıyla birlikte verilerek, sahnenin dinsel bir mekân çevresinde geçtiğini göstermektedir. Burası, mescidin haziresi olarak düşünülebilir. Resimdeki ışık ve renk kullanımı, güneşli bir bahar gününü çağrıştırmaktadır. Yeşil ve sarı renk tonları ağırlıklı olarak kullanılmış, doğa canlı ve aydınlık bir atmosfer içinde verilmiştir. Osman Asaf'ın bu eserinde lekesel bir anlatım görülmektedir. Fırça darbeleri hızlı ve hareketlidir; özellikle bitki örtüsünde ve gökyüzünde bu hareketlilik açıkça hissedilmektedir. Osman Asaf, ayrıntıdan çok genel etkiye odaklanarak sahneyi yalın ve canlı bir biçimde aktarmıştır.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eseri (Görsel 88), onun olgunluk dönemine ait bir çalışma olarak düşünülebilir. Osman Asaf, çok sıklıkla ele almasa bile bazı resimlerinde mezarlık ya da mezar taşlarıyla karşılaşılmaktadır. Bu resmin ön planında da mezar taşları dikkat çekmektedir. Resmin sağ ön kısmında bulunan yuvarlak başlıklı mezar taşı, Osmanlı döneminde erkek mezarlarına özgü bir biçim olup, genellikle fes ya da sarık formunda yapılan mezar taşlarını hatırlatmaktadır. Yanında eğik duran mezar taşı, zamanın etkisiyle oluşan yıpranmışlık hissini yansıtarak sahnenin tarihî atmosferini güçlendirmektedir. Ağaçların dökülmüş yaprakları, sahnenin sonbahar mevsiminde

geçtiğini düşündürmektedir. Kompozisyonun soluna doğru, mezar taşları arasından görünen iki kadın figürü, sahneye hareket ve anlatı derinliği katmaktadır. Arka plandaki yapılar ve bunların ardında kısmen görülen cami minaresi, kompozisyonun bir mezarlık çevresini gösterdiğini düşündürmektedir. Sanatçı, kırmızı, turuncu ve sarı tonlarıyla sıcak bir atmosfer yaratmış, ışık ve gölge dengesini sade ancak etkileyici biçimde kurmuştur. Resmin sol alt kısmında Osman Asaf imzası görülmektedir.



Görsel 89: *Osman Asaf Bora, İsimsiz, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *İhsan Arlı Antika, Instagram gönderisi, @ihsanarli_antik_sanat (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf'ın *İsimsiz* adlı eseri (Görsel 89), iç mekân tasvirine ilgi duyması açısından önemlidir. Ön planda yer alan iki burmalı sütun, mekânı ikiye ayırarak hem derinlik hem de mimari düzen hissi oluşturmuştur. Sol tarafta yer alan büyük ocak nişi ve yanındaki raf düzeni, tipik Osmanlı evlerindeki işlevsel öğeleri ortaya koymaktadır. Odanın ortasında yerde bir sini resmedilmiştir. Sini üzerinde bir kap ve resmin sağ köşesinde bir ibrik görülmektedir. Ayrıca odada sedirler yer almaktadır. Duvar yüzeylerindeki süslemeler ve pencere üstlerinde yer alan bordür süslemeleri, yine evlerde görülen özelliklerdendir. Arka plandaki pencere açıklıklarından içeriye süzülen ışıkla mekân aydınlanmaktadır. Kahverengi, turuncu, yeşil ve sarının tonları kullanılırken fırça darbeleri özenli ve kontrollüdür; özellikle duvar bordürlerinde ve mobilya yüzeylerinde sanatçının dikkatli gözlem gücü görülmektedir. Sol alt köşede Osman Asaf'ın imzası ve tarih karşımıza çıkmaktadır. Resim, net okunamamakla birlikte 1920-1921 yıllarına tarihlendirilebilir.

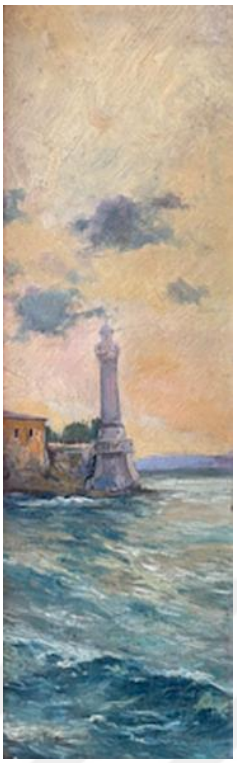


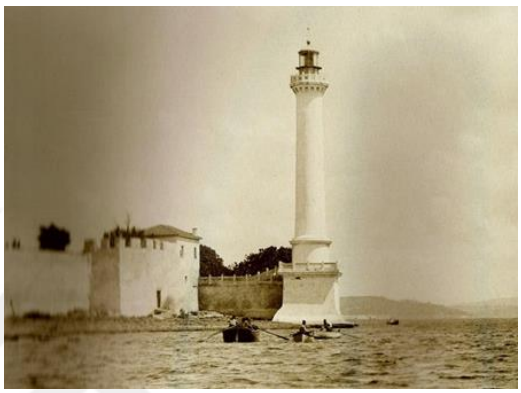
Görsel 90: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 31 x 16 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-U-Z8BgKKJ_KeDp05MTb5xw2 (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

Osman Asaf bir başka *Peyzaj* çalışmasında (Görsel 90), kemerli bir geçitten geriye uzanan manzarayı ele almış; sağ ön planda da bir yapının basamaklarını göstermiştir. Kemerli geçidin ardında görünen bölümde de kemerler dikkat çekmekte; revak izlenimi vermektedir. Kemerli girişte yukarıdan sarkan fener ya da kandil görülmektedir. Kemerin önünden ve yan tarafından da yeşillikler çıkmış, sarkar vaziyette resmedilmiştir. Eser ışık kaynağını güneşten almakta, kemerin altına düşen gölgeden çalışmanın öğlen vakitlerinde çizilmiş olduğu düşünülmektedir. Derinliğin kuvvetli hissedildiği resimde, tam olarak neresinin resmedildiği belli değildir. Figürün ve imzanın görülmediği resim, Osman Asaf'ın resimlerine konu ve üslup açısından benzemektedir.







Görsel 91: *Osman Asaf Bora, İstanbul, karton üzerine yağlı boya, 41 x 14 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulantiksanat.com/urun/4040604/osman-asaf-1868-1938istanbul-arkasinda-ithaf-ve-eski-turkce-imzasi-bulunm (Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2024)*

Görsel 92: *Osman Asaf Bora, Fenerbahçe, karton üzerine yağlı boya, 41 x 14 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/4040603/osman-asaf-1868-1938-fenerbahce-eski-turkce-imzali-arkasi-ithafli-ve-imza (Erişim Tarihi: 01 Mart 2024)*

Görsel 93: *İstanbul, Ahırkapı Feneri*

Kaynak: *https://www.kiyiemniyeti.gov.tr/yer-detay/149/AHIRKAPI-FENERI#//kiyiemniyeti.gov.tr/Data/1/Files/Place/Images/mk/l7/eV/cd/Original/123_fb221bd3-53dc-4c83-bb73-de62e0867592.jpg (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın daha önce de dikine uzunlamasına yaptığı iki kompozisyon düzeni yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, *İstanbul* adlı eserdir (Görsel 91). Türk resim tarihindeki deniz ressamlarının eserlerini hatırlatan bu resimde Osman Asaf, deniz üzerindeki bir gemiyi, dumanı tüterken ve burnundan geriye doğru bir bakış açısıyla resmetmiştir. Geminin yanında ve arkasında başka tekneler, yelkenliler görülmektedir. Böylece İstanbul Boğazı'nın hareketli günlük yaşamından bir kesit sunuluyor gibidir. Hatta sağ arka planda Galata Kulesi görülebilmekte; böylece Üsküdar taraflarından Haliç'e doğru bakış açısı içinde bu gemiye yer verildiği anlaşılmaktadır. Lekesel fırça darbeleri, empresyonist etkiyi göstermektedir. Çalışmada, gri, mavi tonlarının ağırlıklı olması, puslu bir görünüm oluşturmaktadır. Dalgaların çapraz hareketi ve gemi

dumanının kıvrımlı salınımı, havanın hafif rüzgârlı olduğunu hissettirmektedir. Resmin arka kısmında Osman Asaf'a ait imza ve birinin eşi olan hanımefendiye ithaf notu bulunmakta; ressamın hediyesi olduğu anlaşılmaktadır.

Osman Asaf'ın biçim olarak buna benzeyen ve boyutları aynı olan ikinci resmi *Fenerbahçe* adlı eseridir (Görsel 92). Ön plandaki dalgalı denizin ardında bir deniz feneri görülmektedir. Resimde sarı, turuncu, gri ve mavi renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanılması, çalışmaya sıcak ve yumuşak bir atmosfer kazandırmıştır. Gökyüzündeki turuncu tonlar, akşamüstü saatlerine işaret etmekte; bu renklerin deniz yüzeyine yansımasıyla adeta gün batımı izlenmektedir. Hareketli fırça darbeleriyle betimlenen deniz, dalgalı yapısıyla resme hareket katmıştır. Resmin ismi Fenerbahçe diye belirtilse bile Fenerbahçe'deki deniz fenerinin görselleri ile karşılaştırıldığında yapının oraya benzemediği, ama Ahırkapı'daki deniz fenerine daha çok benzediği anlaşılmıştır (Görsel 93). Fenerin konumu, gövdesi, kaidesi, ardındaki sur görünümüyle buranın Ahırkapı feneri olduğu söylenebilir.





Görsel 94: *Osman Asaf Bora, Kız Kulesi, karton üzerine yağlı boya, 27 x 35 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/kizkulesi-6IrmOSt7-cpNY3DNx4dr0Q2 (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2023)*

Görsel 95: *İstanbul, Kız Kulesi, 1870, ayrıntı*

Kaynak: *https://www.tarihi.ist/kiz-kulesi/ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın deniz odaklı bir başka resmi *Kız Kulesi*'dir (Görsel 94). Bu çalışmada, İstanbul Boğazı'nın Marmara Denizi'ne yakın kısmında, Salacak açıklarında yer alan Kız Kulesi gösterilmiştir. Resimde Kız Kulesi, Anadolu yakasından bir bakışla görülmektedir. Resimde doğal ışık kullanılmıştır ve genel olarak mavi, turuncu, kahverengi, gri tonlarıyla çalışılan resimde soldan gelen güneş ışığı hissedilmektedir. Bu güneşli görünüm, resmin ilkbahar veya yaz aylarında, öğle saatlerinde yapıldığını

düşündürmektedir. Ayrıca mavi ve turuncu tonlarının karşıtlığından yararlanılması, resimdeki canlı atmosferi kuvvetlendirmiştir. Çaprazdan bakılan kompozisyonda Kız Kulesi'nin yanı sıra sol tarafta kısmen görülen deniz hamamı ya da balıkçı barınağı gibi bir yer bulunmaktadır. Osman Asaf'ın bu resmi, belgesel nitelik taşımaktadır. Çünkü Kız Kulesi birçok restorasyon geçirmiştir ve eski fotoğraflarına bakıldığında bu değişiklikleri takip etmek mümkündür. Yapının yan birimindeki kapı yönü, örneğin bazı dönemlerde Üsküdar-Salacak tarafına doğru, bazı dönemlerde ise İstanbul Boğazı'na doğrudur. Boğaz'a doğru açılan kapısıyla Kız Kulesi hem Osman Asaf'ın resminde hem de eski bir fotoğrafta (Görsel 95) karşımıza çıkmaktadır. Kapı konumu ve yönünün yanı sıra pencere düzeni, yan birimlerin çatı düzeni, sağ taraftaki iki katlı birim açısından da bu görseller arasında benzerlik vardır. Dolayısıyla Osman Asaf'ın gerçekçi ve gözleme dayalı üslubu burada bir kez daha görülmektedir.



Görsel 96: *Osman Asaf Bora, Orman, kontrplak üzerine yağlı boya, 80 x 40 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/orman-M_U0JGlqd5wBnh6MjgTXag2 (Erişim Tarihi: 24 Şubat 2024)*

Görsel 97: *Osman Asaf Bora, Orman, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/264-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-orman-2 (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2024)*

Görsel 98: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=ENG&sectionID=2&articleID=419&bhcp=1 (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2023)*

Görsel 99: *Osman Asaf Bora, Dere, duralit üzerine yağlı boya, 57 x 33 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

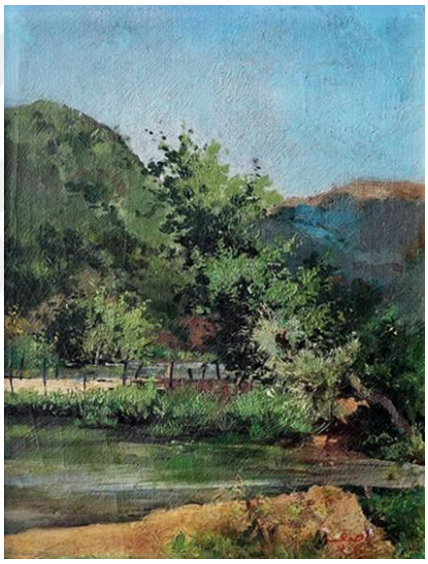
Daha önce de görüldüğü ve belirtildiği üzere Osman Asaf, orman, ağaçlıklı alan ve ağaçlı manzaraları sıklıkla resmetmektedir. Örneğin, bunlardan dördü birbirine benzemektedir. Osman Asaf'ın *Orman* adlı eserinde (Görsel 96), serbest fırça darbeleri ve ışığın kullanımıyla empresyonist etkiler hissedilmektedir. Bitki örtüsünün canlılığı, eserin ilkbahar aylarında yapıldığını düşündürmektedir. Açık kompozisyonla düzenlenen resimde doğal ışık kullanılmıştır. Ağaç gölgelerinin yönlerinden ışığın sol taraftan geldiği anlaşılmakta; gölgelerin boylarına bakıldığında, resmin öğle saatlerinde çalışılmış olduğu düşünülmektedir. Resmin sol tarafında uzayıp giden yürüyüş yolu, manzarayı ikiye ayırarak esere derinlik kazandırmıştır. Yolun önünde dere akıyor gibidir. Resimde perspektifi başarılı bir şekilde kullanan Osman Asaf, izleyicinin ormanın devamını hayal etmesini sağlamaktadır. Renk kullanımında koyu ve açık renk tonları dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. Toprak yol üzerindeki sıcak renkler, ağaçlar arasından görünen açık gökyüzü ve zemindeki kızıl çiçekler resme canlılık katmaktadır. Osman Asaf'ın imzası, resmin sağ alt köşesinde yer almaktadır.

Osman Asaf'ın *Orman* adlı eserinin (Görsel 97) merkezinde yer alan ve yukarı doğru giden yol, eserin derinliğini arttırmakta ve izleyicinin bakışını ormanın içine doğru yönlendirmektedir. Yolun devamının flu biçimde verilmesi, mekânın devamlılığını hissettirmektedir. Yolun iki tarafında betimlenen ağaçlar, eğimli arazinin yapısını vurgular niteliktedir. Yeşil ve turuncu gibi sıcak tonlar tercih edilmiş, mavi tonlar ise resme serinlik katarak renk dengesi oluşturmuştur. Bu renk dağılımı, orman manzarasının dinginliğini izleyiciye yansıtmaktadır. Lekesel çalışılan resimde, güneş ışığı hissedilmekte; ağaç gölgeleri toprak yola düşmektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı bir başka eserinde (Görsel 98), figürlere de yer verilmesi, bu kompozisyonu öncekilerden farklılaştırmaktadır. Resmin ortasından geçen yol kompozisyonu ikiye ayırmıştır. Yolun devamında resmedilen bir kadın ile erkek figür, doğayla bütünleşmiş sakin bir atmosfer içinde verilmiştir. Kompozisyonun sağ ve sol tarafı dikey hatlarla verilen ağaçlarla çevrelenmiştir. Resmin her iki yanında görülen mavi çiçekler, koyu yeşil bitki örtüsüyle oluşturdukları renk karşıtlığı sayesinde kompozisyona canlılık katmaktadır. Çalışmada doğal ışık kullanılmıştır. Figürlerin gölgelerinden yola çıkılarak, eserin öğle vakitlerine yakın bir zaman diliminde resmedildiği; genel olarak kompozisyona bakıldığında ise mevsimin sonbahar ya da ilkbahar olduğu düşünülebilir. Resmin sağ alt tarafında Osman Asaf'ın imzası görülmektedir.

Osman Asaf'ın *Dere* adlı eseri (Görsel 99), önceki resimlerine benzemektedir. Doğal ışık kullanılarak çalışılan resmin merkezinde yer alan dere, kompozisyonu ikiye ayıran temel öğe olarak dikkat çekmektedir. Dikey hatlarla verilen ağaçlar kompozisyonun sağ ve sol tarafına yerleştirilmiş, bu düzenleme resme derinlik kazandırmıştır. Dere yatağında suyun oldukça az olduğu görülmekte, bu durum mevsimin yaz ayları olduğunu düşündürmektedir. Kuruyan dere yatağı, kızıl tonlarla verilmiş ve toprak dokusu titizlikle yansıtılmıştır. Eserde ağırlıklı olarak sarı, turuncu ve yeşil renk tonları tercih edilmiş, hareketli fırça darbeleriyle manzaraya canlılık kazandırılmıştır. Dere yatağı ufka doğru uzanmakta, bu görüntü flu biçimde verilerek eserde empresyonist etkiler hissettirilmektedir.





Görsel 100: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 56 x 25 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 101: *Osman Asaf Bora, Mağara İçi, karton üzerine guvaş boya, 18 x 28 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 102: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 32 x 24 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/334-online-muzayede/osman-asaf-1869-1935peyzaj (Erişim Tarihi: 11 Aralık 2024*

Osman Asaf'ın doğaya yöneldiği ve birçok resminde olduğu gibi üslubuyla ve ele aldığı konuyla Hoca Ali Rıza'yı hatırlattığı bir başka üç resmi şöyledir: Örneğin *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 100), açık kompozisyonla çalışılmış ve geriye doğru giden dere ile çevresindeki ağaçlar gösterilmiştir. Lekesel fırça kullanımı dikkat çekmekte ve bu yönüyle empresyonist etkiler görülmektedir. Resmin merkezinde yer alan ve yatay

doğrultuda uzanan genişçe bir dere, kompozisyonu ikiye ayıran temel unsur olarak öne çıkmaktadır. Eserde doğal ışıktan yararlanıldığı görülmekte; ışığın sol taraftan geldiği, bitki örtüsünün gölgelerinin sağ tarafa düştüğü anlaşılmaktadır. Yeşil, sarı ve mavi renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı resimde, canlı ve sıcak bir renk paleti tercih edilmiştir. Bitki örtüsünün tazeliği ve yoğunluğu, eserin yaz aylarında yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Gökyüzünün renginin su yüzeyine yansıması ve bitki örtüsünün suya düşen gölgeleri, sanatçı tarafından titizlikle ele alınmıştır. Su yatağının üzerinde, iki kıyıyı birbirine bağlayan ahşap bir köprü yer almakta; bu mimari unsur kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Figür kullanılmayan bu peyzajda, doğal çevrenin sakinliği ve dinginliği vurgulanmıştır.

Osman Asaf, *Mağara içi* adlı eserinde (Görsel 101), genelde yaptığı manzaralardan farklı bir görünüme yönelmiştir. Yine Hoca Ali Rıza'yı hatırlatan bu çalışmasında, mağara ya da tünele benzer bir manzarayı resmetmiştir. Ama resmin isminden yola çıkarsak burası bir mağaradır ve içeriden dışarıya doğru bakılmaktadır. Osman Asaf, iç mekânı, koyu ve açık tonların dengeli kullanımıyla titizlikle göstermiştir. Siyah, kahverengi ve sarı renk tonlarının hâkim olduğu resimde, özellikle koyu zemin üzerinde kullanılan açık ve sıcak tonlar, zıtlıktan doğan bir uyum kazandırmaktadır. Geri plandaki açıklıktan içeri süzülen ışık, resmin odak noktasını oluşturmakta ve çalışmanın gündüz saatlerinde resmedildiğini düşündürmektedir. Hareketli fırça darbeleriyle verilen yüzeyler, eserde yer yer empresyonist etkiyi hissettirse de genel olarak gerçekçi bir üslup kendini göstermektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 102), çalışmanın bir akarsu çevresini ele aldığı görülmektedir. Akarsuyun çevresine yerleştirilen çitler, alanın sınırlandırıldığını veya bu bölgeye girişin kısıtlandırılmış olduğunu düşündürmektedir. Resmin orta bölümünde yer alan çitler resmi ikiye ayırmakta, bu da birden fazla su yatağı olabileceğini akla getirmektedir. Doğal ışıktan yararlanılan bu eserde, bitki örtüsünün yeşil tonlarının canlılığından yola çıkılarak resmin ilkbahar aylarında yapıldığı öngörülebilir. Gölge boyları ise resmin, ikindi vakitlerine yakın bir zamanda çalışılmış olabileceğini göstermektedir. Resmin sağ alt bölümünde suyun akışının kesilmeden devam ettiği izlenimi verilmiş, böylece akarsu, kompozisyonun dışına doğru akar gibi gösterilmiştir. Gökyüzü açık mavi renk tonlarla resmedilmiş; ağaçlar hareketli fırça darbeleri ile verilerek resme canlılık kazandırılmıştır. Empresyonist üslubun görüldüğü eserde yeşil, mavi ve turuncu renk tonlarının ağırlıkta olduğu sıcak renk tonları tercih edilmiştir.

Dingin bir şekilde resmedilen su yüzeyinde, ağaçların ve gökyüzünün yansımaları titizlikle yansıtılmıştır. Resmin sağ alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.



Görsel 103: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/CnwCQHuoZ_6/?igsh=a2FuczRqNzNjZTc5&img_index=2 (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Görsel 104: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/CmdnXv1oYZY/?igsh=czdwbW9rZjh5dzFo (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Görsel 105: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, karton üzerine sulu boya, 24 x 16 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artiummodern.com/urun/5591549/osman-asaf-peyzaj-imzasiz-kagit-uzerine-suluboya-24-x-16-cm (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

Görsel 106: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine kara kalem, 19 x 11 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/C1MvcZXK26Q/?img_index=1 (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2025)*

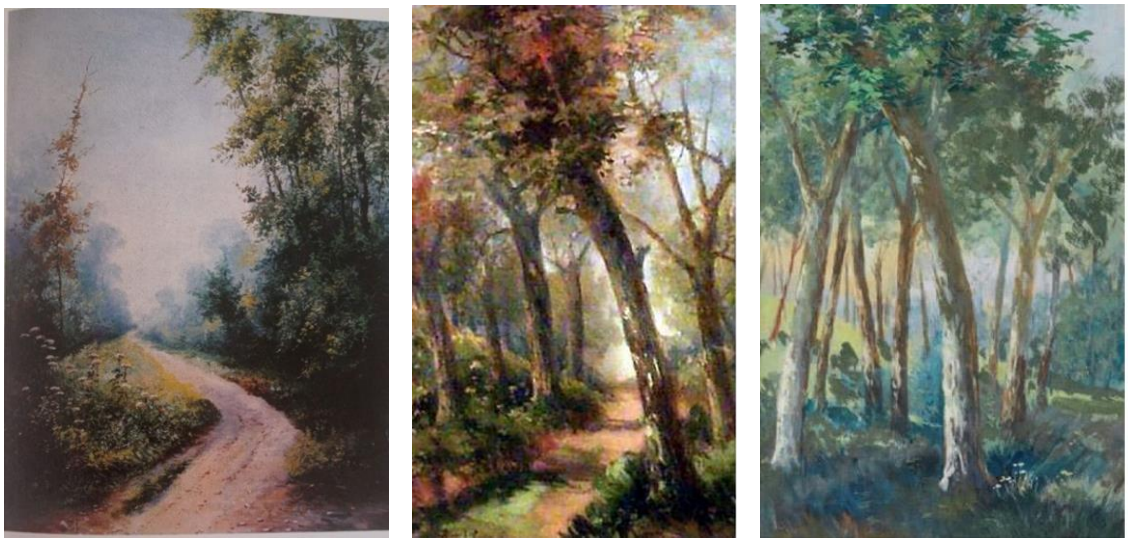
Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eseri (Görsel 103), onun tipik ağaçlı manzaralarından biridir. Dikeyine uzunlamasına kompozisyonda, ağaçların uzun gövdeleri izleyicinin bakış yönünü de yukarıya taşımaktadır. Ön planda yer alan kalın gövdeli dört ağaç, resmin derinlik duygusunu güçlendirmiştir. Ağaçların arasında kıvrılarak akan küçük bir dere ve dere üzerinde çok ince çizgilerle çizilmiş olan küçük köprü, perspektif etkisini arttırmıştır. Fırça darbeleri serbest, yer yer hızlı ve lekesel niteliktedir. Yeşil, sarı ve kahverengi tonların uyumu, manzaranın sıcak ve canlı görünümünü pekiştirmektedir. Işığın yönü ve kısa gölgeler, sahnenin öğle saatlerinde resmedildiğini düşündürmektedir. Resmin alt bölümünde yer alan beyaz ve sarı çiçekler kompozisyona hem doğallık hem de canlılık kazandırmıştır.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eserinde (Görsel 104), onun ağaçlı manzaralarından biriyle yeniden karşılaşılmaktadır. Doğa tüm yalınlığıyla ele alınmış ve özellikle ışığın

ağaç gövdeleri üzerindeki etkisi ön plana çıkarılmıştır. Üç tane ağacın ardında orman ve gökyüzü görülmektedir. Renk geçişlerinde açık yeşiller, sarı ve mavi tonlar hâkimdir; bu durum resme hem canlılık hem de derinlik kazandırmıştır. Fırça darbeleri serbest, kısa ve yönlendirilmiş biçimdedir; özellikle yapraklarda ve gövde yüzeylerinde lekesel bir anlatım göze çarpmaktadır. Bu özellikler, Osman Asaf'ın suluboyadan çok yağlıboya veya guvaş tekniğini kullandığını, ancak sulu boya resimlerinde görülen tazeliği ve açıklığı burada da korumaya çalıştığını düşündürmektedir. Işık ve gölge dengesiyle oluşturulan atmosfer, Osman Asaf'ın doğayı biçim, renk ve ışık ilişkileri üzerinden çözümlediğini göstermektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 105), tamamen doğaya odaklanan yalın bir betimleme söz konusudur. Osman Asaf yine ağaçlıklı alan veya orman görünümlerine benzer bir resimle karşımıza çıkmaktadır. Resmin merkezinde yer alan ince gövdeli ve çok dallı ağaçlar, sol ön plandan başlayarak sağ arka plana doğru uzanmakta ve eğimli bir yol ile bütünleşerek mekâna süreklilik kazandırmaktadır. Ağaç gövdelerinin sağa doğru eğilmesi, resme hareket kazandırarak doğadaki canlılığı vurgulamaktadır. Özellikle sağ tarafta yer alan ağacın belirgin eğimi, rüzgâr etkisini çağrıştırmaktadır. Arka planın flu biçimde ele alınması, ön ve arka plan arasındaki ayrımı güçlendirerek derinlik algısını arttırmıştır. Gerçekçi bir üslup anlayışıyla resmedilen eser, serbest ve yumuşak fırça darbeleriyle tamamlanmıştır ki bunda suluboya olmasının da etkisi vardır. Bitki örtüsü ve renkler dikkate alındığında, sahnenin ilkbahar ya da yaz mevsiminin başlangıcında; kısa tutulan gölgeler ile sarı ve yeşil tonların ağırlıklı kullanımına bakıldığında ise sabahın erken saatlerinde resmedilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 106), kara kalem tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde büyük bir ağaç yer almaktadır. Ağacın arka planında bahçe duvarı ya da çit benzeri bir mimari öğe görülmekte; bu da mekâna derinlik kazandırmaktadır. Ağacın önünde ve resmin ön planında görülen alçak yükselti, bir duvar ya da seki parçası izlenimi vermektedir. Ağacın sol tarafında ve geride kalan öğe, hasır tabure olabilir ki bu da ağaç altında oturma imkanını sağlama amacıyla yer almaktadır. Gerçekçi bir üslup anlayışıyla çalışan Osman Asaf, doğayı sade ve yalın bir biçimde ele almıştır. Eserin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.



Görsel 107: *Osman Asaf Bora, peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak:

Görsel 108: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), sulu boya, 38 x 23 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=365&lang=TR&bhcp=2 (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)*

Görsel 109: *Osman Asaf Bora, Orman, kâğıt üzerine suluboya, 51 x 25 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/264-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-orman-2 (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı yağlıboya eserinde (Görsel 107), ağaçlarla çevrili bir yolun doğa içerisinde kıvrılarak ilerlediği bir manzara ele alınmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan yol, izleyicinin bakışını resmin derinliklerine doğru yönlendirirken, sağ ve sol tarafta yoğunlaşan ağaç ve bitki örtüsü sahneyi çevreleyerek güçlü bir mekân hissi oluşturmaktadır. Ağaçların dikey uzanışı ile yolun kıvrılarak ilerleyişi arasında kurulan ilişki, kompozisyona hareket ve süreklilik kazandırmaktadır. Renk kullanımı gerçeğe yakın ve dengelidir; yeşilin farklı tonları, sarı ve açık toprak renkleriyle birlikte kullanılarak aydınlık ve ferah bir atmosfer oluşturulmuştur. Işığın özellikle yol üzerinde yoğunlaşması, mekâna derinlik kazandırırken izleyiciyi kompozisyonun içine çekmektedir. Fırça kullanımı genel olarak kontrollü olup, detaylarda doğaya sadık bir yaklaşım görülmektedir. Bu yönüyle eser, Osman Asaf'ın gözleme dayalı ve daha dengeli bir peyzaj anlayışını yansıtmaktadır.

Osman Asaf'ın sulu boya tekniğinde gerçekleştirdiği *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eserinde (Görsel 108) ise benzer bir doğa kurgusu daha serbest bir anlatımla ele alınmıştır. Ağaçlarla çevrili yol motifi bu eserde de yer almakta; ancak kompozisyon daha lekesel

ve yumuşak geçişlerle kurulmaktadır. Sulu boyanın doğası gereği renkler daha saydam ve akışkan bir görünüm sergilerken, detaydan çok genel atmosfer ön plana çıkmaktadır. Ağaç gövdeleri ve bitki örtüsü daha serbest fırça darbeleriyle verilmiş, ışık etkisi ise daha dağınık ve yumuşak bir biçimde yüzeye yansıtılmıştır. Bu durum esere duygusal ve anlık bir izlenim kazandırmıştır. Her iki eser (Görsel 107, 108) birlikte değerlendirildiğinde, Osman Asaf'ın benzer doğa temalarını farklı tekniklerle ele aldığı görülmektedir. Yağlıboya eserde daha kontrollü ve dengeli bir anlatım tercih edilirken, sulu boya çalışmada lekesel ve daha serbest bir yaklaşım öne çıkmaktadır. Bu durum, Osman Asaf'ın hem doğaya bağlı gözlemci yönünü hem de farklı teknikler aracılığıyla değişen ifade biçimlerini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Osman Asaf'ın *Orman* adlı sulu boya eserinde (Görsel 109), yoğun ağaçlık bir alan doğrudan ve yakın bir bakışla ele alınmıştır. Kompozisyonda ön plana yerleştirilen ağaç gövdeleri, dikey uzanışlarıyla güçlü bir ritim oluştururken, arka planda daha silik ve açık tonlarla verilen ağaçlar mekâna derinlik kazandırmaktadır. Yol ya da belirgin bir yönlendirici unsur bulunmamakta, bu durum izleyicinin dikkatini doğrudan ağaçlar ve ışık ilişkisine yöneltmektedir. Eserde renk kullanımı sulu boyanın doğasına uygun olarak saydam ve katmanlıdır. Yeşil ve mavi tonların ağırlıkta olduğu kompozisyonda, ağaç gövdelerinde yer yer sıcak kahverengi ve sarı tonlara da yer verilmiş, bu sayede renk dengesi sağlanmıştır. Işığın ağaçların arasından süzülerek zemine ve gövdelere yansıması, resme yumuşak bir atmosfer kazandırmaktadır. Özellikle arka plandaki açık tonlar, atmosfer etkisini güçlendirerek derinlik hissini arttırmaktadır. Osman Asaf'ın fırça kullanımı oldukça serbest ve lekeseldir. Ağaç yaprakları ve zemin, hızlı ve dağınık fırça vuruşlarıyla ele alınmakta ve bu, doğanın anlık ve değişken yapısını yansıtmaktadır. Detaydan çok genel etki ön plandadır ve bu yaklaşım esere daha empresyonist bir karakter kazandırmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Osman Asaf'ın doğayı sulu boya tekniğinde daha özgür ve anlık bir bakışla ele aldığını göstermektedir. Diğer orman temalı eserlerle birlikte değerlendirildiğinde, Osman Asaf'ın aynı konuyu farklı teknik ve yoğunluklarda ele aldığı, özellikle sulu boya çalışmalarında daha lekesel ve serbest bir anlatıma yöneldiği anlaşılmaktadır.





Görsel 110: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, 32 x 18 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2020-02/index-h5.html?#page=89 (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2025)*

Görsel 111: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

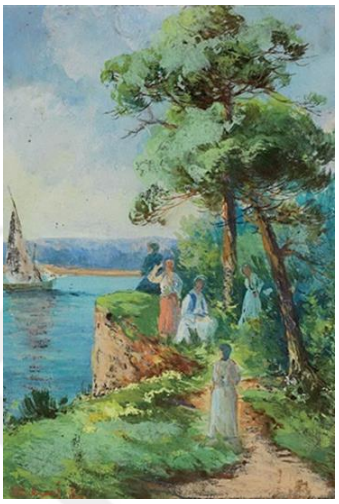
Kaynak:
https://www.instagram.com/p/CP81oGMlISk/?igsh=MXJ2djhtaDEzdnpvbQ%3D%3D&img_index=1 (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 110), duralit üzerine yağlı boya tekniği kullanılmış, doğa sakin ve dingin bir atmosfer içinde ele alınmıştır. Görüntü kalitesi düşük olmasına rağmen, sanatçının renk kullanımı ve kompozisyon anlayışı net bir şekilde seçilebilmektedir. Resmin ön planından geriye doğru giden kıvrımlı dere, izleyiciyi resmin içine doğru yönlendirerek derinlik duygusunu oluşturmaktadır. Sol taraftaki ağaçların yoğun dokusu ile sağ taraftaki açık alan birbiriyle dengelenmiş ve manzara ferah bir etki kazanmıştır. Osman Asaf, pembe, mor ve yeşil tonlarını bir arada kullanarak doğaya şiirsel bir görünüm kazandırmıştır. Özellikle gökyüzü ve su yüzeyinde görülen açık tonlar, resme aydınlık bir etki sağlamıştır. Genel olarak bu eser, Osman Asaf'ın ağaçlı dereli diğer manzaralarını hatırlattığı gibi doğayı yalın ve dengeli bir şekilde ele aldığını da göstermektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 111), onun bir başka tipik manzara örneğidir. Çünkü ağaçlıklı düzlük alan, köprü ve dere karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon, lekesel bir anlatımla oluşturulmuş olup fırça darbeleri serbest ve hızlıdır. Ön plandaki su yüzeyinde ağaçların yansımaları görülmekte, bu da resme hem hareket hem de derinlik kazandırmaktadır. Sahneye hafif çaprazdan bakılması da bunu desteklemektedir. Renk paletinde yeşil, sarı, kahverengi ve turuncu tonlarının hâkim olduğu görülmekte; bu sıcak

ve doğal tonlar, ışığın toprağa ve suya yumuşak geçişlerle yansımasını sağlamaktadır. Arka planda ufuk çizgisi üzerindeki yeşillikler belirgin olmaktan çok, lekesel biçimde verilmiştir; bu empresyonist yaklaşım, Osman Asaf'ın doğayı birebir kopyalamaktan çok ortamın atmosferini aktarmayı amaçladığını düşündürmektedir. Bu yönüyle eser, Osman Asaf'ın empresyonist eğiliminin belirgin biçimde hissedildiği örneklerdendir. Resmin sol alt köşesine doğru Osman Asaf'ın imzası vardır.





Görsel 112: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 16 x 22 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-E27ZgVvW3AJ2HNgWtptXjA2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)*

Görsel 113: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 27 x 18 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/pezyaj-i7FovREe9XqUpEZ0enELgA2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı resminde (Görsel 112), denize ağırlık verilmiş olup deniz kıyısından bir kesit sunulmaktadır. Resmin sağ tarafında kahverengi-turuncu renk tonlarıyla verilmiş bir yükselti yer almaktadır ve buradaki ağaç, resme hareket ve denge kazandırmıştır. Ufka doğru uzanan deniz, durgun ve sakin bir anlatımla resmedilirken ufuk çizgisine bir ada ve kıyının ön tarafına kayalıklar yerleştirilmiştir. Doğal ışığın kullanıldığı bu çalışmada, Osman Asaf eserini gerçekçi bir üslupla ele almıştır. Bitki örtüsünün canlılığına ve havanın açık oluşuna bakıldığında eserin yaz aylarında çalışıldığı düşünülmektedir. Mavi renk tonlarının hâkim olduğu resimde, turuncu ve kahverengi de kullanılarak karşıtlık oluşturulmuştur. Eserin sol alt kısmında Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 113), figürlü bir manzara olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının diğer manzaralarına kıyasla bu eserde daha fazla figüre, hem de kadın figürlere yer vermesi dikkat çekmektedir. Bitki örtüsünün canlılığı ve yeşil tonların yoğunluğu, eserin ilkbahar aylarında yapıldığını düşündürmektedir. Resimde doğal ışık kullanılmıştır ve gölge boylarına bakıldığında günün öğle saatlerine işaret etmektedir. Lekesel çalışılan bu sahne, empresyonist özellikler taşımaktadır. Canlı renklerin hâkim olduğu kompozisyonda özellikle yeşil ve mavi tonları öne çıkarken, kayalık alanlar kahverengi tonlarla verilerek renk dengesi sağlanmıştır. Kompozisyonda beş kadın figürü yer almaktadır. Figürlerden biri kayalık üzerinde, sırtı izleyiciye dönük biçimde manzarayı seyrederken betimlenmiş; diğer figürler mekâna dağınık şekilde yerleştirilmiştir. Sol tarafta sakin bir deniz ve deniz üzerinde ilerleyen bir yelkenli görülmektedir. Yelkenlinin görüntüsü suya yansımıştır.



Görsel 114: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, karton üzerine yağlı boya, 15 x 50 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-4vrnZIZMc3Hmei0Er5Au4g2 (Erişim Tarihi: 19.01.2024)*



Görsel 115: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Üsküdarlı Ressamlar Sergisi, 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YUugXi_ayLA (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf, *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 114), yine bir deniz kıyısı manzarasını resmetmiştir. Sağda, denizden daha yüksek seviyedeki düzlük alanda tek katlı bir ev; geri kalan bölümde deniz ve diğer kıyı silüet olarak görülmektedir. Turuncu renkli evin arkasında ve ardında yeşillikler ve ağaçlar yer almaktadır. Resmin ön planından eve doğru uzanan bir yürüyüş yolu vardır ve bu yol resme derinlik kazandırmaktadır. Osman Asaf, bu çalışmada mavi, yeşil, sarı ve turuncu renklerinin canlı tonlarını tercih etmiştir. Hem bu renkler hem de havanın açık ve parlak oluşuna bakılarak resmin yazın yapıldığı düşünülebilir. Güneşin hissedildiği kompozisyonda deniz dingindir. Genel olarak resim, huzur ve mutluluk veren bir ortam hissi oluşturmaktadır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza bulunmaktadır.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eseri (Görsel 115), onun önceki resimlerinden bazılarını hatırlatmakta; ama özellikle *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 114)'te yer alan manzara ile benzerlik göstermektedir. İkisinde de soldaki denizin yanında sağda kıyı şeridi olması ve burada yeşillikler arasında yapı gösterimi ortaktır. Bu resme bakıldığında, durgun deniz yüzeyi ve atmosferdeki açık tonlardan hareketle, ilkbahar mevsimi olduğu düşünülebilir. Ön planda kıyı şeridi ve iskeleye uzanan yol, orta planda ise biri küçük kulübe, diğeri bahçeli ev formunda iki yapı yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan ağaçlar, yapılarla doğa arasında görsel bir geçiş unsuru oluşturarak sahnenin bütünlüğünü desteklemektedir. Işık sol üst yönden, denizin üzerinden sahile çapraz biçimde gelmekte; bu durum yapıların sağ tarafında oluşan koyu değerlerle, deniz yüzeyindeki hafif parlama farklarında açıkça hissedilmektedir. Bu yumuşak aydınlık, sabah saatlerine özgü bir parlaklık hissi uyandırmakta ve sahnenin genelinde huzurlu bir atmosfer oluşturmaktadır. Eserde figüre yer verilmemesi, doğanın kendi sessizliğini öne çıkarmaktadır. Kompozisyondaki denge, renklerin dinginliği ve ışığın dağılımındaki ölçülülük, Osman Asaf'ın empresyonist duyarlılığı ile gözlemci ve gerçekçi üslubunu bir arada ortaya koymaktadır.



Görsel 116: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 28 x 40 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.nisartgallery.com/en/product/2399083/osman-asaf-eski-turkceimzali-peyzaj-kagit-uzerine-sulu-boya-28x40-cm-imza (Erişim Tarihi: 11 Haziran 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 116), sulu boya tekniği kullanılmıştır. Ressam, yine bir deniz kıyısı manzarası ile karşımıza çıkmaktadır. Hoca Ali Rıza'nın resimlerine çok benzeyen bu kompozisyonda, sol tarafta denizden yüksekçe bir alanda ağaçlar ve arka tarafında kır kahvesi gibi bir yapı yer almaktadır. Yapının önündeki çardakta bir ya da iki figürün oturduğu anlaşılmaktadır. Resmin sağ bölümünde görülen denizde yelkenliler vardır ve buranın, İstanbul Boğazı'ndan bir görünüm olduğu düşünülebilir. Diğer kıyı, genel hatlarıyla ve flu bir biçimde verilmiştir. Deniz sakin bir atmosfer içinde ve mavi tonlarla betimlenmiştir. Güneş kendini hissettirmektedir. Sağ tarafta yer alan gölgelere bakıldığında eserin öğle saatlerinde resmedildiği varsayılabilir. Bitki örtüsünün canlılığı ve havanın açık oluşu, çalışmanın yaz mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir. Eserin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.





***Görsel 117**: Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 14 x 21 cm., Özel Koleksiyon*

***Kaynak:** https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzajlU2EEHtdpvVupdCHRy7F6Q2 (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

***Görsel 118:** Osman Asaf Bora, Peyzaj, duralit üzerine yağlı boya, 18 x 15 cm., Özel Koleksiyon*

***Kaynak:** https://muzayede.maarifsahafantika.com/urun/osman-asaf-bora-1900-baslaripeyzaj/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 117), kırsal bir alan betimlenmekte; ressam, ağaçlı düzlük alan temasını sürdürmektedir. Osman Asaf, ayrıntıdan kaçınmış ve lekesel bir üslup anlayışıyla manzarayı yalın bir biçimde ele almıştır. Bunda suluboya tekniğinde çalışmasının da etkisi vardır. Önden arkaya doğru gittikçe ağaçlar küçülmekte ve belirsizleşmekte; bu da derinlik hissini arttırmaktadır. Resmin tam ortasında, sarı tonlarla betimlenen bir yol yer almakta ve bu yol kompozisyonu ikiye ayırarak manzaraya yön duygusu kazandırmaktadır. Eserde ağırlıklı olarak yeşil ve mavi renk tonları kullanılmış, sarı renk tonlarıyla resme sıcak bir etki katılmıştır. Resmin sağ alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza bulunmaktadır.

Osman Asaf *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 118), arka planda dağ sırasına, onun önünde genişçe ağaçlıklı bir alana ve göl kıyısındaki yapıya yer verdiği bir manzara resmetmiştir. Böylece derinlik hissi de kuvvetlenmektedir. Açık kompozisyonla ele alınan eser gerçekçi bir üslup anlayışıyla yapılmıştır. Osman Asaf'ın manzarayı karşı kıyıdan ya da bir kayık üzerinden gözlemleyerek resmetmiş olabileceği akla gelmektedir. Göl kıyısına konumlanmış büyük yapının ön tarafında teras gibi bir bölüm vardır. Gölün yüzeyinde yapının ve çevrenin yansımaları verilmiş; suyun dinginliği ile resmin sakin havası kuvvetlendirilmiştir. Bitki örtüsünün canlılığına ve dağların zirvesindeki kar görünümüne bakıldığında, eserin ilkbahar aylarının başlarında çalışılmış olabileceği düşünülebilir. Eserde mavi, yeşil, kahverengi, bej ve gri tonları kullanılmıştır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.





Görsel 119: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 26 x 36 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/253-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-peyzaj-4 (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

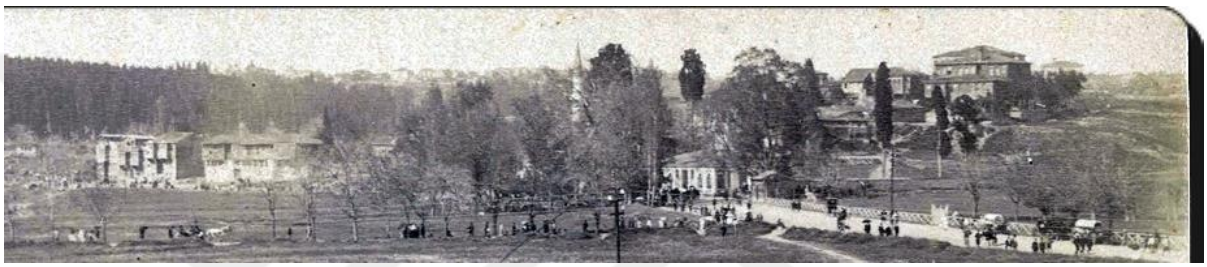
Görsel 120: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 26 x 36 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/253-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-peyzaj-4 (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 119), sulu boya tekniği uygulanmıştır. Tepeden bir bakış açısıyla ele alınan bu eserde, peş peşe gelen iki koydan oluşan bir manzara betimlenmiştir. Kıyıda, ağaçlar arasında birkaç ev görülmektedir. Suluboya olmasının da etkisiyle lekesel bir üslup kendini hissettirmektedir. Bitki örtüsünün canlılığından yola çıkılarak resmin ilkbahar ya da yaz aylarında resmedilmiş olduğu düşünülmektedir.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı bir başka eseri de (Görsel 120) suluboya tekniğinde olup, sanatçının sıklıkla ele aldığı ağaçlıklı alan ve orman görüntülerini hatırlatmaktadır. Resimde iki yandan da ortaya doğru eğimli olan arazi, küçük bir vadi izlenimi vermektedir. İki tarafta yer alan ağaçlar, mekânın derinliğini vurgulamaktadır. Yeşil, sarı ve mavi renk tonları ağırlıklı olarak kullanılmış; hareketli fırça darbeleriyle doğanın canlılığı ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyonda ışık ve gölge etkileri yumuşak geçişlerle verilmiş, belli bir zaman vurgusu yapılmamıştır. Ayrıca resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'ın imzasına benzer izler görülmektedir.





Görsel 121: *Osman Asaf Bora, İbrahim Ağa'daki Yazlık Konak, yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.kulturportali.gov.tr/portal/osman-asaf-bora (Erişim Tarihi: 12 Mart 2023)*

Görsel 122.: *Kadıköy, İbrahim Ağa Çayırı, 1890'lar*

Kaynak*: https://www.facebook.com/photo/?fbid=2490592601024385&set=a.147338135349855 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın önceki örneğe benzeyen bir resmi de *İbrahim Ağa'daki Yazlık Konak* adlı eseridir (Görsel 121). Ressamın, sokak görünümleri yanında açık alanlardaki evleri, yapıları da sıklıkla resmettiği görülmektedir. Resimde betimlenen mekânın, bir zamanlar Kadıköy'de İbrahim Ağa çayırı olarak bilinen yer olması mümkündür. Kompozisyona çaprazdan bakılarak derinlik hissi verilmiş; merkezdeki konağa doğru giden patikalar, bu derinliği daha arttırmıştır. Konağın sağ tarafı yoğun bir ağaçlık alanla devam ettiği gibi konağın arkasında da ağaçlar görülmektedir. Konağın kırmızı-turuncu tonlarındaki rengiyle bu yeşil tonları birbirine karşıt olarak canlı görünümü kuvvetlendirmektedir. Konağın iki yanında bahçe duvarları ilerlerken kompozisyonun solundaki diğer küçük yapı, konağın müştemilatı olabileceği izlenimini vermektedir. Bitki örtüsünün canlılığından, çalışmanın ilkbahar aylarında gerçekleştirildiği; gölge boylarından hareketle de ikindi vakitlerinde yapıldığı düşünülebilir. İbrahim Ağa çayırını gösteren eski bir fotoğraf detayında (Görsel 122), buradaki evler, konaklar vb. görülmektedir.

Osman Asaf'ın bunlardan birini resmettiğini söylemek mümkündür, dolayısıyla ressamın gerçekçi yaklaşımı ve doğadan çalışma yöntemi bir kez daha kanıtlanmaktadır.






Görsel 123: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 34 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-86lZ10wkpNA8DozX9pGX9w2 (Erişim Tarihi:19 Ocak 2024)*

Görsel 124: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 24 x 32 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/%C4%B0ki-adetcNwIuYyY51umKl9NvkFGxw2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Görsel 125: *Osman Asaf Bora, Erikli Köyü, kâğıt üzerine sulu boya, 22 x 32 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.nisartgallery.com/urun/10127409/osman-asaf-erikli-koyu-kagit-uzerine-suluboya-22x32-cm-eski-turkce-imzali (Erişim Tarihi: 27 Mart 2026)*

Osman Asaf'ın açık alanda ev ve sokakta evler temalarına birer örnek daha verilebilir. Ressamın *Peyzaj* isimli eseri (Görsel 123) suluboya tekniğinde olup diğer sulu boya çalışmalarına göre daha net bir görünüm sergilemektedir. Kırsal alanda ve ağaçlar arasındaki ev, iki katlı ve kiremit çatılıdır. Doğal ışıktan yararlanılan bu çalışmada empresyonist fırça vuruşları görülmektedir. Güneşin hissedilmesi ve bitki örtüsünün canlı görünümü, resmin ilkbahar ya da sonbaharda yapıldığını düşündürmektedir. Osman Asaf, bu eserinde, sarı, turuncu ve yeşil gibi sıcak renk tonlarına ağırlık vermiştir. Resmin sol alt tarafına Osman Asaf, Osmanlıca olarak not düşmüş ve imzasını atmıştır. 29 Eylül 1335 (1919) tarihi okunabilirken resmin yeri, yazı kesintiye uğradığından tam okunamasa da son kelimenin Bandırma olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu resim, Asaf'ın önceki Bandırma resimlerinin tarihiyle ve üslubuyla da uyuşmaktadır.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 124), mekân kesin olarak bilinmese de mimari özellikleri ve sokak düzeniyle tipik bir Osmanlı sokağı ele alınmıştır. Hafif bir eğimle çıkılan sokak, sonrasında düzleşmekte ve geriye doğru gitmektedir. Sokağın iki yanında evler sıralanmaktadır. Figür kullanılmayan bu resimde, evlerden sarkan yeşillikler esere hareket ve canlılık kazandırmıştır. Bitkilerin canlılığı, eserin yaz mevsiminde çalışılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yol üzerine düşen gölgelerin kısa

boyları resmin öğle saatlerinde yapıldığına işaret etmektedir. Turuncu, sarı ve yeşil tonları ağırlıkla kullanılan bu eserde gerçekçi bir üslup anlayışı benimsenmiştir. Resmin sol alt köşesine Osman Asaf Osmanlıca not düşmüş, yer ve tarihi yazmıştır. 1919'a tarihlenen resimde, Bandırma'nın bir mahallesindeki sokak olduğu belirtilmiş, ama mahalle ismi okunamamıştır.

Osman Asaf'ın *Erikli Köyü* adlı eseri (Görsel 125), kâğıt üzerine sulu boya tekniğinde gerçekleştirilmiş olup kırsal bir yerleşim dokusunu yansıtmaktadır. Kompozisyonda tek katlı, kiremit çatılı bir yapı ön planda yer almakta; yapının yanında ise ahşap bir merdivenle ulaşılan yükseltilmiş bir platform ya da kuyu düzeneğini andıran bir öğe dikkat çekmektedir. Bu mimari öğe, gündelik yaşamla ilişkili işlevsel bir yapı izlenimi verirken kompozisyona hareket kazandırmaktadır. Yapının önünde yer alan taş duvar ve çevresindeki bitki örtüsü, sahnenin kırsal karakterini desteklemektedir. Eserde renk kullanımı, diğer sulu boya çalışmalarla benzer şekilde sarı, turuncu ve yeşil tonları etrafında şekillenmiş; açık tonlu zemin ve sıcak renkli çatı, resme aydınlık bir hava katmıştır. Sulu boyanın sağladığı saydamlık, yüzeyde yumuşak geçişler oluştururken, yer yer görülen daha belirgin fırça vuruşları mekâna canlılık vermiştir. Işığın yapının cephe yüzeylerinde ve toprak zemin üzerinde hissedilmesi, eserin açık havada ve gözlemlenerek gerçekleştirildiğini düşündürmektedir. Kompozisyonda figür yer almamakta, bu durum dikkatin doğrudan yapı ve çevresine yönelmesini sağlamaktadır. Ölçü, teknik ve renk anlayışı bakımından *peyzaj* adlı eseri (Görsel 124) ve *peyzaj* adlı (Görsel 125) eseri ile benzerlik göstermesi, ayrıca Erikli Köyü'nün Bandırma'ya bağlı bir yerleşim olması, bu eserin de Bandırma çevresinde gerçekleştirilmiş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Dolayısıyla bu eser, Osman Asaf'ın Bandırma ve çevresine ait gözlemlerini yansıtan çalışmalarından biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 126: *Osman Asaf Bora, Bursa, mukavva üzerine yağlı boya, 36 x 23 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/362-degerli-tablolar-antikalar-sanatsal-vedekoratif-eserler/osman-asaf-1868-1935-bursa (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

Osman Asaf, *Bursa* adlı eserinde (Görsel 126), Bursa'nın mimari ve kültürel dokusunu sade bir anlatımla yansıtmıştır. Resimde dar ve kıvrımlı bir sokağa karşıdan bakılmıştır. Sokağın iki yanında iki katlı evler, gerisinde ise tek katlı bir evle mescit ve mescidin önünde küçük bir çeşme yer almaktadır. Sol taraftaki yapı, kırmızı renk tonlarıyla resmedilmiş olup cephe yüzeyinde görülen dökülmeler, yapının eskimiş dokusunu vurgulamakta; buna bağlı olarak Klasik Osmanlı evlerinde sıkça karşılaşılan ahşap kafesli penceresi de dikkat çekmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında yer alan yapı ise koyu sarı renk tonlarıyla ele alınmış ve gölgede bırakılarak derinlik etkisi güçlendirilmiştir. Mescidin minaresinin şerefesi ise demir işçilikli detaylarıyla öne çıkmaktadır. Resimde ışık ve gölge ilişkisi belirgin bir biçimde ele alınmış olup, gölge boylarından hareketle çalışmanın öğle saatlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Renk tercihinde pastel tonlara ağırlık veren Osman Asaf, sol tarafta kırmızı ve yeşil tonlarını kullanırken sağ taraftaki yapıyı gölgede bırakarak dengeli bir kontrast oluşturmuştur. Doğal bir perspektif anlayışıyla ele alınan bu çalışma, gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir. Eserin sağ alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza bulunmaktadır.

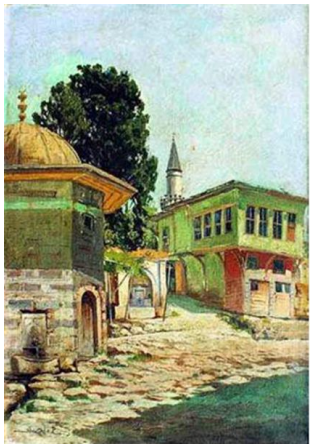


***Görsel 127**: Osman Asaf Bora, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

***Kaynak:** Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 127), tipik sokak görünümlerinden biri karşımıza çıkmaktadır. Resimde sokağın yalnızca bir kısmı verilmiş; peş peşe sıralanan dört yapı resmedilmiştir. Ön planda yer alan ilk yapı, pembe tonlarda boyanmış, dik çatılı ve turkuaz pencereli tek katlı bir yapı olup dükkân izlenimi vermektedir. Bu yapının hemen yanında sarı tonlarda iki katlı bir ev, onun yanında ise üç katlı turuncu tonlarda bir başka ev görülmektedir. Eserin sol alt köşesinde, yapının hemen önünde oturur biçimde betimlenmiş yaşlı bir figür yer almaktadır ama kompozisyon içinde ikinci planda kalmıştır. Sokağın geriye doğru gidişi ve çapraz yerleştirilişi, resimdeki derinlik hissini vurgulamaktadır. Gölge boylarına bakıldığında, eserin öğle vakitlerinde resmedildiği anlaşılmaktadır. Sarı tonlardaki yapının arkasında yükselen, yeşil tonlarla verilen ağaç resme hareket katmıştır. Gerçekçi bir üslupla ele alınan eserde, bitki örtüsünün canlılığına ve güneşli havaya bakılarak resmin ilkbahar aylarında yapıldığı düşünülebilir.





Görsel 128: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 25 x 30 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/DCOXBNQqRCV/?img_index=3 (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2025*)

Görsel 129: *Osman Asaf Bora, Üsküdar Doğancılar, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 32 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Osman_asaf_bora.JPG (Erişim Tarihi: 16 Nisan 2023)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 128), uzaktan bir köy manzarası resmedilmiş gibidir. Resmin ön planında yer alan taş parçaları dikkat çekmektedir. Bu taşların dikey konumlanışı ve bazılarının başlık benzeri geniş formlara sahip olması, Osmanlı Dönemi mezar taşlarını çağrıştırmaktadır. Türkiye'de özellikle kırsal yerleşimlerde mezarlık alanlarının çoğunlukla yerleşim yerlerinin biraz dışına ama yakın konumlandırıldığı göz önüne alındığında, söz konusu alanın bir köy mezarlığı olabileceği ihtimali güçlenmektedir. Resmin orta planında köy evleri ile bir minare açıkça görülmektedir. Arka planda konumlanan dağ manzarası ise resme derinlik kazandırarak güçlü bir perspektif etkisi oluşturmuştur. Osman Asaf, doğal ışıktan yararlanarak güneş ışığını tüm manzara yüzeyine yaymış ve esere aydınlık bir görünüm kazandırmıştır. Resimde fırça darbeleri yumuşak geçişlerle uygulanarak doğal bir peyzaj etkisi sağlanmıştır. Suluboya tekniğinde yapıldığından detaylara girilmemiş; genel görünüm verilmiştir.

Osman Asaf'ın *Üsküdar Doğancılar* adlı eserinde (Görsel 129), Üsküdar'dan bir sokak görülmektedir. Aslında Osman Asaf'ın sıklıkla ele aldığı çeşme, sokak, ev, mescit görünümlerinin bir toplamı gibidir. Bunların hepsi bu kompozisyonda yer almaktadır. Üsküdar ve çevresi, hatta İstanbul'un Anadolu yakasındaki çeşitli yerler, Osman Asaf'ın çokça resmettiği ortamlardır. Asaf bu eserinde, Osmanlı şehir dokusunu ve gündelik yaşamı ön plana çıkarmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında çeşmeler görülürken sağ tarafında iki katlı, klasik Osmanlı sivil mimarisine ait bir ev ve arkasında bir minare

görülmektedir. Eserde betimlenen Osmanlı mahallesi, Üsküdar'ın tarihi dokusunu aktarması nedeniyle belge niteliği taşımaktadır. Resmin ön planında yer alan taş döşeli yol, derinlik algısını güçlendirmekte ve izleyiciye sokağın içinde yürüyormuş hissi vermektedir. Eserde ağırlıklı olarak yeşil ve kahverengi tonları tercih edilmiştir. Doğal ışıktan yararlanılan bu çalışmada, gölge boylarından hareketle resmin öğle saatlerinde yapıldığı düşünülmektedir. Güneşin etkisiyle gölgeler, yolda ve saçak altlarında görülmektedir. Açık mavi renk tonlarıyla betimlenen gökyüzü, resme aydınlık bir görünüm kazandırmıştır. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.





Görsel 130: *Osman Asaf Bora, Çiftlik Evi, tuval üzerine yağlı boya, 18 x 60 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osman-asaf/osman-asaf-bora-ciftlik-evi-8891/ (Erişim Tarihi:10 Şubat 2024)*

Görsel 131: *Osman Asaf Bora, İçerenköy'ünde bir parça, yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Zihnioğlu, Y. (2007). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914. Kitap Yayınevi, s.266*

Osman Asaf, *Çiftlik Evi* adlı eserinde (Görsel 130), çoğunlukla resmettiği türde bir manzara ile karşımıza çıkmakta; geniş bir açıklıktaki ağaçları ve yapıyı göstermektedir. Resmin isminden yola çıkılacak olursa resmin sol bölümünde, ağaçlar arasına yerleştirilmiş bir çiftlik evi vardır. Evin çevresinde, farklı boyda çeşitli ağaçlar görülmektedir. Kompozisyonun önünden geriye doğru uzanan toprak yol, sahneye hem hareket hem de derinlik kazandırmaktadır. Renk kullanımında sıcak ve yumuşak tonlar tercih edilmiş; sarı, kahverengi ve yeşil renkler peyzajın doğal atmosferini desteklemiştir. Gökyüzünün açık mor tonlarında ele alınması ve sağ yöne düşen gölgeler, sahnenin gün batımına yakın bir zaman dilimini yansıttığını düşündürmektedir. Doğal ışığın etkisiyle zeminde görülen sarı tonlar, güneş ışığının manzara üzerindeki dağılımını belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Kırsal yaşamın sakinliğini ve doğayla uyumunu konu alan bu çalışmanın sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.

Osman Asaf *İçerenköy'ünde bir parça* adlı resminde (Görsel 131), kırsal alandaki bir evi gerçekçi bir üslupla ele almıştır. Çaprazdan bakılan kompozisyonda, iki katlı ahşap yapı

çevresindeki bitki örtüsüyle resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Yapının pencereleri ve çatısı ayrıntılı bir biçimde aktarılmıştır. Yapının önünde uzanan açık alan, resme derinlik kazandırmaktadır. Işık ve gölge geçişleri özellikle yapının yüzeylerinde belirgin biçimde verilmiştir. Osman Asaf, abartılı bir anlatımdan kaçınarak yapıyı olduğu gibi aktarmayı tercih etmiş ve mekânın dokusunu ön plana çıkarmıştır. Resmin renkli görünümüne ulaşılamadığından renk, ışık, mevsim, saat gibi konularda net bir şey söylenememektedir. Eserin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza görülmektedir.



Görsel 132: *Osman Asaf Bora, Konya'da Meram Bağları, 1916, mukavva üzerine guvaş boya, 42 x 26 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 133: *Konya Meram Bağları, 1914*

Kaynak*: https://www.eskiturkiye.net/4098/meram-baglari-konya-1914 (Erişim Tarihi: 10 Mart 2026)*

Osman Asaf'ın *Konya'da Meram Bağları* adlı eseri (Görsel 132), sanatçının tipik doğa içinde tek yapıyı gösteren manzaralarına benzemektedir. Figürün yer almadığı kompozisyonda, tek katlı, kiremit çatılı küçük bir ev görülmektedir. Çaprazdan bakılan yapının çevresinde ağaçlar yer almaktadır. Ağaçların yanı sıra ön plandaki çimenlik alanın yeşil olması, güneş ışığının da etkisiyle kompozisyona canlı bir görünüm vermektedir. Bitki örtüsünün canlılığına ve güneşe bakıldığında eserin yaz mevsiminde yapıldığı düşünülmektedir. Zemindeki gölgeler, sahnenin öğle saatlerinde resmedildiğine işaret etmektedir. Eserde ışık kaynağı olarak doğal ışık kullanılmış, renk paletinde ağırlıklı olarak yeşil, sarı ve turuncu tonlarına yer verilmiştir. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza ve tarih görülmektedir. Konya Meram Bağlarının 1914 yılına ait

görünümü (Görsel 133), Osman Asaf'ın aynı konuyu ele aldığı eserle benzerlikler göstermektedir.





Görsel 134: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine kara kalem, 19 x 12 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/Bv6UfDRFLzx/?igsh=ZG1zcHZkNHRseHFv (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Görsel 135: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/CuMxUIpoUlO/?igsh=MWNrbGVtMzQwd25sOA%3D%3D (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 134), kara kalemle gerçekleştirdiği iki küçük eskizden oluşmaktadır. Resmin üst bölümünde, doğa içerisinde konumlanmış tek katlı bir kır evi, çevresini saran bitki örtüsüyle sade ve yalın bir biçimde betimlenmiştir. Alt bölümde ise basit bir kulübe yapısı ile kulübenin sağında yer alan iki figür görülmektedir. Figürlerin yapıya doğru yönelmiş duruşları, sahneye hareket kazandırarak gündelik yaşamdan bir kesit hissi oluşturmaktadır. Eserde ışık gölge kullanımının yanı sıra biçim ve oran dengesine dikkat edilmiştir. Kalemin kâğıt üzerindeki baskısı hafif el kontrolüyle verilmiştir ve bu da resmin anlık gözleme dayalı olarak çizilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Eskiz kağıdının sol alt kısmında Osman Asaf'a ait imza görülmektedir.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eseri (Görsel 135), ressamın *Üsküdar Doğancılar* resmini (Görsel 1) hatırlatmaktadır. Burada da kompozisyonun solunda kubbeli ve

çeşmesi olan bir yapı, onun yanından geriye giden bir sokak, sokağın sağında iki katlı evler görülmektedir. Bu resimde minare ve figürlerin olması, diğer resimden farklı olan öğelerdir. Burada çeşmeden su dolduran bir kadın ve omzuna astığı tenekelerle su taşıyan erkek yer almaktadır. Yolun hemen ortasında yer alan birkaç kuş figürü sahneye doğallık kazandırmıştır. Osman Asaf, eserlerinde çeşme unsuruna ara sıra yer vermiş, bu öğeyi hem mimari bir detay hem de gündelik yaşamın parçası olarak kullanmıştır. Sağ taraftaki iki katlı evin alt kısmı pembe ve üst tarafı yeşil renklidir. Hatta alt katın önünde arkadan görülen bir kadın figürün yer alışı, buranın dükkân olabileceğini düşündürmektedir. Arka plandaki servi ağaçları ve yol ayrımlarıyla birlikte sahne, Üsküdar sokak tipolojisini anımsatmaktadır. Renklerde yeşil, pembe ve toprak tonları tercih edilmiş; gökyüzündeki açık maviyle birlikte sıcak ve soğuk tonlar dengelenmiştir. Eserde gölgelerin kısa tutulması ve aydınlık yüzeyler, öğle vaktine işaret etmektedir. Fırça darbeleri yer yer lekesel bir anlatım taşımakta; detaylardan ziyade genel atmosferin vurgulandığı görülmektedir. Figürlerde de ayrıntıdan çok duruş ve hareket önemsenmiştir. Bu özellikler, Osman Asaf'ın gözleme dayalı gerçekçi üslubunun empresyonist bir yorumla birleştiğini göstermektedir. Sol taraftaki türbe benzeri yapının devamında görülen duvar ve demir şebekeler, resimde mekân bütünlüğü hissini yaratırken aynı zamanda bu sokağın, bir türbe ya da külliye çevresinde olabileceğini düşündürmektedir. Resmin sağındaki evin ardındaki duvar ve servi ağaçları da yine bir hazireye işaret ediyor olabilir. Kompozisyonun sol alt köşesinde Osman Asaf'ın imzası yer almaktadır.





Görsel 136: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/Cag0Gf3KwAN/?igsh=MWdsZnl5YXgxcjVrNw%3D%3D (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Görsel 137: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/B3pI6ITFFIs/?igsh=ZDhsdWJhNjFuZzEx (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj),* adlı eseri (Görsel 136) deniz manzarasına tepeden bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Resmin sağında yer alan uzun ağaç, kompozisyona çerçeve oluşturur gibidir. Ağacın yukarıya doğru yönelen formu kompozisyona ritim kazandırmıştır. Sağ alt köşede denize bakan, dik çatılı ve tek bacalı bir ev yer almakta; eğimli yerde olduğu ve bakış açısı dışında kaldığı için kaç katlı olduğu anlaşılmamaktadır. Ufukta görülen ada ve denizdeki gemiler, mekânın derinliğini arttırmakta ve buranın İstanbul olduğunu düşündürmektedir. Gökyüzünde sarı, pembe ve mor tonlarının geçişi gün batımı saatlerini çağrıştırmaktadır. Eserdeki renk geçişlerinin saydamlığı ve yüzeydeki yumuşak tonlamalar, çalışmanın sulu boya tekniğiyle yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Renklerin lekesel kullanımı doğrudan gözleme dayalı bir doğa tasvirine işaret etmektedir. Ön plandaki bitki örtüsünün yumuşak tonlamaları kompozisyona hem doğallık hem de derinlik kazandırmıştır. Osman Asaf, bu çalışmasında figüre yer vermemiş, doğanın dinginliğini ve ışığın etkilerini ön plana çıkarmayı tercih etmiştir.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı eseri (Görsel 137), onun önceki ağaçlar arasında ev ve deniz kıyısı manzaralarını hatırlatmaktadır. Osman Asaf, kompozisyonu genel bir bakış açısıyla ele almış, belirli bir detaya odaklanmak yerine bütüncül bir manzara kurgulamıştır. Burada suluboya tekniğinde çalışmasının da etkisi olmuştur denebilir. Sol tarafta deniz ufuk çizgisine kadar uzanmakta; sağ taraftaki kıyıda ise iki katlı, kırmızı çatılı bir ev yer almaktadır. Bu evin yanına müştemilat ve çardak gibi eklentiler yapılmıştır. Bunlar aynı zamanda derinlik ve hareketlilik sağlamaktadır. Evin çevresinde yer alan ağaçlar ve yeşil alan, sahnenin doğal dengesini kurarken, ön planda eve yönelen bir patika kompozisyonun derinliğini arttırmaktadır. Sulu boya tekniğinin özelliklerini taşıyan bu çalışmada renkler açık tonlarla uygulanmış, doğa yumuşak geçişlerle ve sade bir anlatımla aktarılmıştır. Eserde ışık, günün sakin bir zamanını yansıtmaktadır. Gökyüzündeki açık tonlar sahneye ferahlık katarken, sıcak ve soğuk renklerin dengesi sulu boya tekniğiyle başarılı biçimde verilmiştir.





Görsel 138: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, yağlı boya, 41 x 27 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/BMTnPbyjrk6/?igsh=OWJkaGxreHJlbGhl (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Görsel 139: *Osman Asaf Bora, Aşı Boyalı Ev, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 33 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osmanasaf/osman-asaf-bora-asi-boyali-ev-8890/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

Osman Asaf *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 138), bu sefer iki katlı büyük bir evi kompozisyonun merkezine almış ve hafif çapraz açıdan bakmıştır. Kırmızı kiremitli, dik çatılı, ikinci katı çıkmalı şekildeki evin ahşap kafesli pencereleri vardır. Geniş saçak ve geniş çıkmanın gölgesi, yapının duvarlarına vurmaktadır. Sol alt kısımda yer alan kemerli form, bir köprü ya da su yolu izlenimi vererek yapının olasılıkla bir dere veya yol kenarında konumlandığını düşündürmektedir. Resmin sağ arka planında yer alan ikinci ev, kısmen görülmekteyse de öndeki yapıya benzemektedir. O da iki katlı, dik çatılı ve ikinci kat çıkmalı bir yapıdır. Bu evlerin arasında gibi duran duvar ve ardındaki yeşillikler, kompozisyonun derinliğini ve doğallığını artırmaktadır. Işık ve gölge dağılımı, öğle saatlerine işaret eden kısa gölgelerle belirgindir. Fırça kullanımı yapıda daha kontrollü, çevresel unsurlarda ise daha serbesttir. Bu durum, sanatçının mimariyi vurgularken doğayı daha lekesel bir anlayışla ele aldığını göstermektedir. Yapının alt katı taş duvarlarla sağlamlaştırılmış, üst kat ise ahşap sistem üzerine inşa edilmiştir. Bu yönüyle yapı, geç Osmanlı dönemi sivil mimarisinde sıkça rastlanan karma malzeme kullanımını yansıtmaktadır. Eserin üslup özellikleri, Osman Asaf'ın olgunluk döneminde ürettiği çalışmalara benzemektedir. Resmin sağ alt köşesine doğru Osman Asaf'ın imzası kısmen görülmektedir.

Osman Asaf, *Aşı Boyalı Ev* adlı eserinde (Görsel 139), yine açık alandaki bir eve yer vermiş, ama bu sefer evi manzaranın ana öğesi olarak kullanmıştır. Çaprazdan bakılan ev, iki katlı ve kiremit çatılıdır. Güneşin aydınlatması ile görünümü daha canlı ve heybetli

olmuştur. Ayrıca güneşin geliş yönüne göre evin çatı saçağının gölgesi cephede yer yer görülmektedir. Evin yanında çitlerle çevrili bahçesi ve bahçe önünde de at arabası ya da saman arabası karşımıza çıkmaktadır. Evin çevresindeki bitki örtüsünün canlılığı, resmin ilkbahar mevsiminde yapıldığına; gölgeler de öğle vakti çalışılmış olabileceğine işaret etmektedir. Empresyonist etkiler görülen resimde kahverengi, sarı, turuncu, yeşil ve mavi gibi renkler tercih edilmiştir. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.



Görsel 140: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, Mukavva üzerine yağlı boya, 20.5 x 50 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak:
https://www.instagram.com/p/Cqa9TZIqw0D/?igsh=MTFkYndiNjhvZGo4Mw%3D%3D&img_index=2
(Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 140), akarsu boyunca uzanan bir peyzaj sahnesi betimlenmiştir. Kompozisyonu yatay eksende bölen köprü hem iki kıyının ayrımını belirginleştirmekte hem de arka planla ön planı birbirinden ayırmaktadır. Bir önceki resimde kısmen görülen köprünün yerini burada tamamıyla görünen bir köprü almıştır. Köprünün altından akan su, durgun bir yüzeye sahiptir. Sağ kıyıdaki toprak yolda yürüyen, iki yanında küfeler asılı olan bir eşek ya da at görülmekte, üzerindeki figür ya da figürler de sırttan gösterilmektedir. Güneş ışığı, köprünün sağındaki ağaçların gölgeleriyle belirginleşmiştir; bu durum sahnenin öğle saatlerinde, doğal ışık altında resmedildiğini düşündürmektedir. Osman Asaf, kompozisyonda yeşil, sarı ve mavi tonlarını kullanmış, böylece sıcak soğuk renk dengesi içinde doğanın canlı atmosferini yakalamıştır. Fırça darbeleri özellikle bitki örtüsünde serbest ve hareketli bir karaktere sahiptir; bu da eserin lekesel üslubunu güçlendirmektedir. Su yüzeyindeki yumuşak geçişler ve ışık yansımaları, doğanın sakinliğini ve durağanlığını ön plana çıkarmaktadır. Osman Asaf, bu çalışmasında gözleme dayalı doğa anlayışını sürdürürken, figürü ve

köprüyü peyzajın bir parçası haline getirmiştir. Resmin sol alt köşesine doğru Osman Asaf'ın imzası görülmektedir.





Görsel 141: *Osman Asaf Bora, Çeşmeli Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-cesmeli-peyzaj (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)*

Görsel 142: *Osman Asaf Bora, İsimsiz (Peyzaj), Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/Cdsb5cvjjp9/?igsh=a2Vnc3V5dHNsMGZ2 (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)*

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı resmi (Görsel 141), onun *Köy Yolu* resmini (Görsel 74), hatırlatmaktadır. İkisinde de ağaçlıklı alanda, ortadan geriye doğru giden bir yol ve yol kenarında bir çeşme görülmektedir. Bu resmin farkı, figürlere yer verilmemesidir. Empresyonist üsluptaki bu kompozisyonda, manzaranın ve yolun geriye doğru uzanışı derinlik hissini vermektedir. Renklerin gittikçe silikleşmesi de bunu desteklemektedir. Kahverengi, yeşil ve mavinin tonları, yumuşak fırça darbeleri ile verilmiş, uyumlu bir görünüm yakalanmıştır. Bitki örtüsündeki sarı ve turuncu renk tonları resmin sonbahar mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir.

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı bir başka eserinde (Görsel 142) de, önceki birkaç resminde olduğu gibi yeşillikler arasından geriye doğru giden yol karşımıza çıkmaktadır. Bu sefer yolda bir koyun sürüsü çobanın ardından resmin gerisine doğru giderken arkalarından gösterilmiştir. Bu yönüyle Osman Asaf'ın eserleri arasında farklı bir yere sahiptir. Figürlerin küçük boyutları, mekânın genişliğini vurgularken derinlik duygusunu da güçlendirmektedir. Osman Asaf'ın çoğu peyzajında olduğu gibi bu eserde de figür, doğanın içinde çevresiyle bütünleşmiş bir unsur olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, Hoca Ali Rıza ekolünde sıkça görülen bir anlayışla paralellik göstermektedir. Sol tarafta yer alan yoğun ağaç kütlesi, sağdaki açık tepeyle dengelenmiş; böylece manzaranın iki yönlü

hareketi sağlanmıştır. Yeşil, kahverengi ve sarı tonlarıyla doğanın sıcak ve canlı atmosferi yansıtılmıştır. Fırça darbeleri özellikle bitki örtüsünde serbest ve lekesel biçimde uygulanmış; bu da resme doğallık ve hareket hissi kazandırmıştır. Gökyüzündeki açık gri-mavi tonlar, sakin ve kapalı bir hava izlenimi vermektedir. Osman Asaf'ın bu peyzajında, figür ile doğanın uyumu, sade fakat etkileyici bir anlatımla ortaya konmuştur.



Görsel 143: *Osman Asaf Bora, Anadolu Hisarı'nda Ayazma Çeşmesi, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Zihnioğlu, Y. (2007). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914. Kitap Yayınevi, s.244*

Görsel 144: *İstanbul, Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi*

Kaynak: *https://kulturenvanteri.com/yer/kizilserce-sokagi-cesmesi/ (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın *Anadolu Hisarı'nda Ayazma Çeşmesi* adlı eserinde (Görsel 143), mimari doğrudan gözleme dayalı bir anlayışla sade ve gerçekçi biçimde ele alınmıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan taş çeşme, sivri kemerli nişi ayna taşı ve yalın mimari üslubuyla dikkat çekmektedir. Çeşmenin arkasında yükselen uzun servi ağacı, hem dikey bir vurgu oluşturarak kompozisyona denge katmakta hem de sahneye derinlik kazandırmaktadır. Arka planda görülen yapılar ise mekânın gerçek bir yerleşim alanı içinde bulunduğunu göstermekte, eserin belgesel niteliğini güçlendirmektedir. Işık ve gölge kullanımı özellikle çeşmenin taş yüzeyinde belirgin biçimde görülmekte, mimari formun hacimli ve sağlam bir yapı olarak algılanmasını sağlamaktadır. Osman Asaf, çeşmeyi olduğu gibi aktarmayı tercih etmiş; ayrıntılarda ölçülü bir sadelik benimsemiştir. Genel atmosfer sakin ve durağan bir etki yaratmakta, izleyiciye gündelik yaşamın içinden bir mekân sunmaktadır. Bu yönüyle eser, Osman Asaf'ın mimari unsurları estetik bir

sahne düzenlemesinden çok, gerçek mekânın doğrudan gözlemine dayalı bir anlayışla ele aldığını göstermektedir. Aynı zamanda çalışma, dönemin İstanbul'undaki tarihi yapıları belgeleyen görsel bir kaynak niteliği de taşımaktadır. Resimdeki çeşmenin, eski fotoğraflarla karşılaştırıldığında (Görsel 144) Anadoluhisarı Ayazma Çeşmesi değil de Anadoluhisarı'nda Kızıl Serçe Sokağı ile Cami Sokağı'nın birleştiği yerde, eski Osmanlı mezarlığının köşesinde yer alan Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi olduğu anlaşılmaktadır[13]. Bu çeşme zaten Fausto Zonaro (1854-1929), Şevket Dağ, Süheyl Ünver (1898-1986) gibi ressamların resimlerine de konu olmuştur. Dolayısıyla Osman Asaf, genellikle resmettiği bölgedeki bir çeşmeyi, her zamanki gibi ele almanın yanı sıra başka ressamlarla da konu olarak benzerlik göstermektedir.





Görsel 145: *Osman Asaf Bora, Küçük Çamlıca'dan, yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/kucuk-camlica'dan_105640/ (Erişim Tarihi: 04 Aralık.2025)*

Görsel 146: *Osman Asaf Bora, Peyzaj, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 23 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/926/rec/3 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)*

Osman Asaf'ın *Küçük Çamlıca'dan* adlı eserinde (Görsel 145), Üsküdar'ın Küçük Çamlıca Mahallesi'nden kırsal bir sahne oldukça canlı ve doğal bir şekilde yansıtılmıştır. Kompozisyonun sağ tarafına yer alan iki katlı, ahşap Türk evi hemen dikkati çekmektedir. Evin ön tarafında bir giriş kapısı, sol yanında ise dik çatılı küçük bir kulübe ve bu kulübeden bahçeye açılan bir geçiş kapısı görülmektedir. Arka planda, evlerin devam ettiğini gösteren bir başka küçük yapı daha yer almaktadır. Sol tarafta, yolun karşısında küçük dik çatılı bir çeşme bulunmaktadır. Çapraz yerleştirilen çeşmenin iki yüzü kısmen

[13] Anadolu Hisarı'ndaki Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi'nin tarihsel süreçte birçok sanatçıya konu olduğu ve mimari özellikleriyle ayrıntılı biçimde ele alındığı bir çalışma için bkz. https://www.academia.edu/71548948/Ressamlara_%C4%B0lham_Veren_Bi_r_%C3%87e%C5%9Fme_Anadoluhi_sari_Kizil_Ser%C3%A7e_Soka%C4%9Fi_%C3%87e%C5%9Fmesi_ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)_

seçilebilse de kesme taştan yapıldığı söylenebilir. Resmin ortasından geçen yol, kompozisyonu ikiye ayırmakta; yolun iki tarafındaki mimari öğeler dengeyi sağlamaktadır. Işık ve gölge boylarının kısa oluşu, sahnenin öğle vaktine ait olduğunu düşündürmektedir. Evin yüzeylerinde daha kontrollü ve ince fırça darbeleri kullanılırken, yeşilliklerde daha serbest ve yumuşak fırça darbeleri görülmektedir. Sol alt köşede Osman Asaf'ın imzası ve tarih görülmektedir, tarih tam okunamamakla birlikte 1912 olduğu söylenebilir. Osman Asaf'ın Küçükçamlıca'daki çilehaneyi resmettiği de hatırlandığında, ressamın buralara geldiği ve resimler yaptığı anlaşılmaktadır.

Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 146), izleyicinin bakışını, arka plandaki yapılara yönlendiren kıvrımlı bir toprak yol resmin temel öğesi olarak öne çıkmaktadır. Ön plandan başlayarak arka plana doğru uzanan bu yol, mekânda derinlik algısı oluşturarak perspektif etkisini güçlendirmektedir. Yolun her iki yanında yer alan bitki örtüsü ön planı belirginleştirirken, orta planda konumlanan servi ağacı ve çalılar mekânın derinliğini artırmaktadır. Servi ağacının iki yanında yer alan yapılar, resmin odak noktasıdır. Doğal ışığın kullanıldığı bu eserde, sahnenin ilkbahar ya da yaz mevsiminin gündüz saatlerine ait olduğu düşünülmektedir. Gökyüzünün gri tonlarla ele alınması, havanın bulutlu olduğunu göstermektedir. Sıcak ve soğuk renk tonlarının bir arada kullanılması, perspektif etkisini güçlendirirken kompozisyon genelinde uyumlu bir renk dengesi oluşturulmuştur. Resmin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza yer almaktadır.





Görsel 147: *Osman Asaf Bora, Zühdü Paşa Bostanı, suluboya, 26 x 35 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/zuhdu-pasa-bostani-ve-avlu_248315/ (Erişim Tarihi: 05 Aralık 2025)*

Görsel 148: *Osman Asaf Bora, Avlu, sulu boya, 34 x 25.5 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/zuhdu-pasa-bostani-ve-avlu_248315/ (Erişim Tarihi: 05 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın *Zühdü Paşa Bostanı* adlı eseri (Görsel 147), klasik peyzaj anlayışının yansıtıldığı sakin bir kır sahnesidir. Sulu boya tekniğiyle yapılmış ve sahne genelinde dingin bir hava sağlanmıştır. Kompozisyonun merkezinde, iki katlı ve dik çatılı tipik bir Türk evi yer almaktadır. Evin iki yanında müştemilat ve hatta bir çardak bulunmaktadır. Resmin ön kısmında, izleyiciyi doğrudan evin kapısına yönlendiren kıvrımlı bir yol görülmektedir. Evin arka tarafında ise büyük ağaçlar, yeşillikler ve hafif lekesel çalışılmış bitki örtüsü yer almaktadır. Bu bitkiler yaz veya ilkbahar aylarına özgü bir canlılık taşımaktadır. Resmin sol tarafında yeşilliklerin arkasından deniz manzarası belirmektedir. Bu da evin sahile yakın olduğunu hissettirmektedir. Deniz ve gökyüzü yine sulu boyanın etkisiyle çok yumuşak tonlarla verilmiştir. Sulu boyanın etkisiyle de resim, lekesel bir görünüm sergilemektedir. Resmin sol alt köşesine doğru Osman Asaf'ın düştüğü Osmanlıca not görülmekte; "Zühdü Paşa Bostanı" diye okunmaktadır.

Osman Asaf'ın *Avlu* adlı eseri (Görsel 148), onun peyzaj ve mimariyi birlikte ele aldığı sulu boya resimlerinin sade ve zarif örneklerinden biridir. Kompozisyonun merkezinde avlunun ortasındaki havuz görülmektedir. Havuzun üst kısmında su akışı için tasarlanmış geniş çanak biçimli bir bölüm bulunmaktadır; ancak resimde suyun akmadığı, yalnızca havuzun içindeki suda hafif bir yansımanın görüldüğü anlaşılmaktadır. Resmin arka planında, büyük bir konak ya da köşk kısmen görünmektedir. Yapıda dikkat çeken unsur, kemerli girişidir. Avluda çeşitli ağaçlar ve yeşillikler görülmekte; hatta bunlar mimari öğelerin tam olarak görülmesini engellemektedir. Ama bahçe düzeninin itina ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Ağaçlar ve çiçekler ilkbahar veya yaz mevsimine işaret eden canlı renk tonları ile resmedilmiştir. Sulu boya tekniği sayesinde renk geçişleri yumuşak olduğu gibi resmin genel atmosferi oldukça hafif ve ferah bir görünüm vermektedir.



Görsel 149: *Osman Asaf, Baruthane Yangını, mukavva üzerine yağlı boya, 14 x 46 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf'ın *Baruthane Yangını* adlı eserinde (Görsel 149), İstanbul'daki baruthanede meydana gelen yangın betimlenmiştir. Eserin ön planında deniz yer almakta; arka planda ise İstanbul silüeti karanlık bir atmosfer içerisinde görülmektedir. Yerleşim bölgesi içinde iki tane camii ancak seçilebilmektedir. Ön planda yer alan kayıklar ve yelkenli bir tekne, sahnenin derinliğini artırmaktadır. Yangının alevleri su yüzeyine yansıtılarak belirgin biçimde vurgulanmış, böylece yangının şiddeti izleyiciye güçlü bir şekilde aktarılmıştır. Osman Asaf'ın çoğunlukla gündüz manzaralarını konu alan çalışmalarından farklı olarak, bu eserde gökyüzü tamamen karanlık tonlarda ele alınmış; yükselen dumanların yoğunluğu mekâna hâkim bir atmosfer oluşturmuştur. Resimde ışık ve kontrast etkisi belirgin olup koyu renk tonları hâkim durumdadır. Yangının alevlendiği bölgelerde sarı, turuncu ve açık pembe tonlarının kullanılması, ateşin hareketini ve sıcaklığını görsel olarak hissettirmektedir. Eserde mekânın geniş ve suya yakın bir alanda kurgulandığı görülmektedir. Bu özelliklere bakıldığında, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısına ait belirli bir baruthane yangınına dair kesin kayıt tespit edilemediğinden, resimde betimlenen yangının hangi baruthaneye ait olduğu da kesin olarak belirlenememektedir.

Osman Asaf'ın *Efsanevi Kırım Savaşı Manzarası*[14] adlı eserinde (Görsel 150), bir savaş sahnesi konu alınmıştır. Resmin merkezinde liman manzarası yer almakta; sol ön planda görülen güverte detayı, sahnenin bir gemi üzerinden resmedildiği izlenimini uyandırmaktadır. Resmin ortasındaki büyük yelkenli savaş gemisi, resmin görsel dengesini sağlamış ve izleyicinin bakışını merkeze yönlendirmiştir. Eserin sağ ve sol uçlarında yer alan diğer savaş gemileri ise mekân derinliğini arttırarak Kırım Savaşı'nın askeri boyutuna işaret etmektedir. Resmin sağ bölümünde yer alan Fransız bayrağı detayı, savaşın uluslararası bir çatışma niteliği taşıdığına dikkat çekmektedir. Liman çevresinde betimlenen top atışları ve yükselen dumanlar, sahnenin dramatik atmosferini güçlendirmekte ve izleyiciye savaşın yoğunluğunu hissettirmektedir. Renk kullanımında koyu mavi, gri ve toprak tonlarını tercih edilerek savaşın dramatik ve karanlık atmosferi vurgulanmıştır. Gökyüzünde yer alan gri ve mavi tonlardaki bulutlar ile patlamaları

[14] Kırım Savaşı (1853-1856), Osmanlı Devleti, Rusya, İngiltere ve Fransa arasında gerçekleşmiş uluslararası bir askeri çatışmadır.

gösteren kırmızı renkler, ışık ve gölge dengesi içinde ele alınarak çatışmanın en yoğun anlarını yansıtmaktadır. Eserin sağ alt köşesinde imza ve tarih vardır ama çok net görülemediği gibi tam olarak Osman Asaf'ın yazısına ve imzasına benzememektedir. Ayrıca Osman Asaf, başka bir yangın resmi yapmış olsa bile böyle bir konuyu resmedebileceği çok kesin değildir. Üslup ve konu olarak onun tarzı olmamasına rağmen bundan sonraki araştırmalar için dikkat çekici olması adına buraya dahil edilmiştir.



Görsel 150: *Osman Asaf Bora, Efsanevi Kırım Savaşı Manzarası, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.antikavesanat.com/urun/7756534/osman-asaf-in-efsanevi-kirim-savasi-manzarasi-tuval-uzeri-yagli-boya-80x100-cm (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)*

2.3.3. Natürmortlar

İngilizce kökenli "Natürmort" *(Still Life)* kelimesi, çiçek, meyve gibi doğal ve hareketsiz varlıkları betimleyen resim türü olarak değerlendirilir. Türkçe'de natürmort karşılığında "Ölü Doğa" sözcüğü de kullanılmıştır. M.Ö. 4.yüzyılda Yunanlar'ın bu tür resimler yaptığı ve daha sonraları Romalılar'ın bunları örnek aldığı bilinmektedir. Pompei'deki duvar resimlerinde natürmort sayılabilecek örneklere rastlanmıştır. Gerçekçi anlamda natürmort, ancak Rönesans döneminin Hollanda'sında ortaya çıkmıştır. Reform hareketi sonrasında kilisenin sanat alıcısı olarak ağırlığını kaybetmesiyle, bu boşluğu özel sanat meraklıları ve satıcılar doldurmuştur. Natürmortun bağımsız bir resim türü olarak belirişi büyük ölçüde bu gelişimin sonucudur. 17. yüzyıldan sonra natürmort Avrupa resim sanatının en yaygın türü haline gelmiştir. Modern Sanat ile birlikte yaygınlığı azalmıştır (Sözen, Tanyeli, 2016, s.221). Bu bağlamda natürmort resimler, çoğunlukla bir araya getirilmiş nesnelerden oluşan düzenlemeler üzerine kuruludur. Bu nesneler gündelik

yaşamdan seçilmekte ve sanatçının tercihi doğrultusunda kompozisyon içinde anlam kazanmaktadır (Rideal, 2018, s.174) Natürmortun modern sanat içerisinde farklı biçimsel arayışlarla ele alındığı ve sanatçılara göre değişen yaklaşımlar sergilediği görülmektedir (Lynton, 1982, s.271).

Natürmortun Türk resim sanatına girişi ise erken dönemlere dayanmaktadır. Ama 18. yüzyıla kadar çiçek ve meyve betimlemeleri daha çok minyatür ve süsleme anlayışı içinde yer almış; daha sonra özellikle asker kökenli ressamlar aracılığıyla natürmort, bağımsız bir resim türü olarak ele alınmaya başlanmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Hüseyin Zekai Paşa'nın natürmortları, ışık, gölge, derinlik ve gerçekçi anlatım özellikleriyle öne çıkmakta; meyve ve çiçek betimlemeleri adeta canlı bir görünüm kazanmaktadır. Böylece natürmort, Türk resim sanatında Batılı tarzda ilk örneklerini vermiştir (Kantar, 2001, s. 6, 8). Bu çalışma kapsamında incelenen Osman Asaf'a ait 5 natürmort örneği, sanatçının bu türde süreklilik gösteren bir üretim gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır. 1898 tarihli erken bir örnek ile 1934 tarihli geç dönem eseri arasında yer alan bu çalışmalar, sanatçının natürmortu yalnızca belirli bir dönemle sınırlı tutmadığını, aksine sanat hayatı boyunca sürdürdüğünü düşündürmektedir. Osman Asaf her ne kadar manzara eserleri ile tanınsa da, natürmort resimlerinde de diğer Türk ressamlardan geri kalmadığı anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan bu örnekler doğrultusunda sanatçının natürmort anlayışı aşağıda ele alınacaktır.



Görsel 151: *Osman Asaf Bora, Natürmort, 1898, tuval üzerine yağlı boya, 24 x 40 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/nat%C3%BCrmort-MgGTErv0U7vRTWW7povPUw2 (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024)*

Osman Asaf'ın *Natürmort* adlı tablosunda (Görsel 151), sebze ve meyveler serbest bir kompozisyon düzeni içinde ele alınmıştır. Renkler fazla karıştırılmadan, sade ve doğal

bir anlayışla uygulanmıştır. Arka fon koyu, siyaha yakın tonlarda bırakılmış; meyve ve sebzeler bir masa veya düzlem üzerine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan tabağın içinde yeşil yapraklı kırmızı ve beyaz turplar bulunmaktadır. Turplar, ince bir işçilikle ayrıntılarına kadar betimlenmiş ve resmin odak noktası haline getirilmiştir. Tabağın sağ tarafında iki adet elma, sol tarafında dört şeftali yer almakta; bu şeftalilerin arkasında ise sarı renkli bir armut görülmektedir. Farklı meyve ve sebzelerin bir arada verilmesiyle doğanın bolluğu ve zenginliği vurgulanmak istenmiş olabilir. Arka planın yoğun koyu renk tonlarıyla verilmesi, klasik natürmort resimlerinde sıklıkla görülen uygulamalardandır. Işık gölge kullanımıyla meyveler ve sebzeler hacim kazanmıştır. Eserin sol alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza açıkça görülmektedir.



Görsel 152: *Osman Asaf Bora, Natürmort, 1915, kontrplak üzerine yağlı boya, 29 x 35 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Terzi, N. (1979). "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile İlgili Bir Belge", Sanat Çevresi, s.12.*

Görsel 153: *Osman Asaf Bora, Natürmort, 1934, kontrplak üzerine yağlı boya, 41 x 83.5 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/10/naturmort (Erişim Tarihi: 7Aralık 2023)*

Osman Asaf'ın *Natürmort* adlı tablosunda (Görsel 152), bir tabağa yerleştirilen kavundan bir dilim kesilmiş ve tabağın sağ tarafına konmuştur. Kavunun kesilmiş yüzeyi, ışığın doğrudan vurduğu alanlarda daha açık tonlarla; kabuk kısmı ise daha koyu tonlarla ele alınmıştır. Tablonun sağ tarafındaki kavun dilimi, resme derinlik etkisi kazandırmaktadır. Arka planın koyu renklerle verilmesi, kavun ve tabağın ön plana çıkmasını sağlamıştır. Tabağın yuvarlak formu ve kavunun yuvarlak biçimi bir bütünlük oluşturmaktadır. Yapay ışıktan yararlanılan bu resimde, ışığın sol üst taraftan geldiği anlaşılmakta; bu ışık düzenlemesi, kavunun kesilmiş yüzeyinin daha belirgin görünmesine katkı sağlamaktadır. Fotoğrafın siyah beyaz olması nedeniyle eserin özgün renk düzeni hakkında bir şey söylenememektedir.

Osman Asaf'ın *Natürmort* adlı eserinde (Görsel 153), sol taraftaki kavun düzenlenmesi, bir önceki resimdekine çok benzemektedir. Bu natürmortta kavunun sağ tarafında, evvelki örnekteki gibi turplar yeniden karşımıza çıkmaktadır. Sağa doğru sırayla devam edilirse mavi bir vazo içinde laleler, sonrasında balıklar ve metal bir maşrapa yer almaktadır. Bu nesneler bir araya getirilerek bolluk, bereket ve canlılık temalarının vurgulanmak istendiği düşünülebilir. Arka planın sade ve koyu tonlarda tutulması, ön plandaki nesnelerin daha belirgin hale gelmesini sağlamıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan mavi vazo ve çiçekler, izleyicinin dikkatini üstüne çekmektedir. Çiçeklerde kullanılan sarı, kırmızı ve pembe tonlar, resme sıcaklık katarken dengeli bir renk ilişkisi kurmaktadır. Kavunda görülen sarımsı tonlar ile balıklardaki soğuk gri renkler arasında soğuk ve sıcak renk karşıtlığı oluşturulmuştur. Genel olarak yatay bir kompozisyona sahip olan eserde, ortadaki vazodan yukarı doğru uzanan çiçekler dikey hareket etkisi yaratmaktadır. Osman Asaf, resimde yapay ışık kullanmıştır; kavunun iç kısmını daha parlak tonlarla ele alması ise ışık kaynağının sol taraftan geldiğini düşündürmektedir. Resmin sağ alt köşesinde Osman Asaf'a ait imza ve tarih görülmektedir.





Görsel 154: *Osman Asaf Bora, Tabakta Elmalar, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osman-asaf/osman-asaf-bora-tabakta-elmalar-10981/ (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2023)*

Görsel 155: *Osman Asaf Bora, Natürmort, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 65 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *http://kirmizibeyazsanat.org/product/osman-asaf-kb_0008_76/ (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2023)*

Osman Asaf'ın *Tabakta Elmalar* adlı resminde (Görsel 154), yayvan bir tabak içinde iki adet elma ve bir bıçak yer almaktadır. Elmalardan biri daha yoğun kırmızı renk tonlarıyla ele alınırken, diğer elmada kırmızı ve sarı renk tonlarındaki geçişler dikkat çekmektedir.

Osman Asaf, elmaların dolgunluğunu ve parlak yüzeyini vurgulamak amacıyla ışık ve gölgeden yararlanmıştır. Elmaların üst kısımlarında görülen parlak yansımalar, ışığın tek bir yönden geldiğini düşündürmektedir. Elmaların önündeki bıçak, keskin ucu sola dönük olarak yerleştirilmiştir. Tabak da bir sehpa ya da küçük bir masa üzerinde durmaktadır. Arka planın sade ve gri renk tonlarında tutulması, nesnelerin daha belirgin algılanmasını ve elmaların kompozisyonda odak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Resimde sık ve yoğun fırça darbeleri dikkat çekmektedir. Bu fırça kullanımı, tabağın porselen yüzeyi ile bıçağın metalik dokusunu hissettirmektedir. Genel olarak bu natürmort, renk ve kompozisyon düzeni açısından sade bir anlayışla ele alınmıştır.

Osman Asaf'ın *Natürmort* adlı tablosu (Görsel 155), gerçekçi bir üslupla ele alınmıştır. Kompozisyonda, vazo içindeki çiçekler ile bunun hemen önündeki meyveler, sade ve dengeli bir düzenleme içinde verilmiştir. Meyveler elmaya, çiçekler karanfil ya da krizanteme benzemektedir. Arka planın koyu tonlarda tutulması, vazo ve meyvelerin yüzeylerini daha belirgin hale getirmiştir. Bunda ışık da rol oynamış ve Osman Asaf, burada yapay ışıktan yararlanmıştır. Vazonun yüzeyine düşen ışık, formu ve hacmi güçlendirerek malzeme dokusunu da ön plana çıkarmaktadır.

2.2.4. Portreleri

İngilizce kökenli "Portre" *(Portrait)* kelimesi, insan yüzünü gerçekçi anlayışla betimleyen resim ya da heykel yapıtı anlamına gelmektedir (Sözen, Tanyeli, 2016, s.49). Portre ve portrecilik, asıl gelişimini Rönesans dönemi ile göstermeye başlamıştır. 14. yüzyılda geçmişten kalan sikke ve madalyonların incelenmesi ile doğacılığın gelişmesi, devlet büyükleri ve toplumun ileri gelenlerinin portre ve büstlerinin yapılmasının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Rönesans portreciliği, modeli ayrıntılı ve titiz bir biçimde inceleyen biçimci yaklaşımıyla belirginlik kazanmıştır (Pala, 1997, s.1504).

Portre türü, Türk resim sanatına 19. yüzyılda Batı tarzı resim anlayışının benimsenmesiyle birlikte girmiştir. Türün ilk örneklerini veren sanatçılar arasında Abdülmecid Efendi, Halil Paşa gibi ressamlar yer almaktadır. Bu dönemde portreye ağırlık veren en önemli figür ressamlarından biri ise Osman Hamdi Bey'dir. 20. yüzyılda, özellikle 1914 Kuşağı ressamları arasında yer alan İbrahim Çallı, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Ruhi Arel, portre resminin Türk resminde bir gelenek haline gelmesinde etkili olmuşlardır (Pala, 1997, s.1505). Bu süreç içerisinde Osman

Asaf'ın da 2 tane portre resmine ulaşılmıştır. Osman Asaf, figür ve portreye genel olarak mesafeli yaklaşsa da ulaşılabilen örnekler paralelinde aşağıda ele alınacaktır.





Görsel 156: *Osman Asaf Bora, Kendi Portresi, 1932, duralit üzerine yağlı boya, 60 x 40 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Görsel 157: *Osman Asaf Bora, Arap Dilenci, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 60 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Osman Asaf, *Kendi Portresi* adlı tablosunda (Görsel 156), kendini büst portre olarak ve ¾ cepheden resmetmiştir. Figür koyu renk fon önünde konumlanmış, koyu renkli kravat ve ceketine rağmen soldan gelen ışıkla beyaz tonlarıyla gösterilen bölümler daha aydınlanmıştır. Diğer bir deyişle figürün yüzü, saçları ve gömleği, koyu renkler arasında daha belirgin hale gelmiştir. Sola doğru bakan Osman Asaf'ın yüzü dingindir, bakışları ciddi olup bir noktaya sabitlenmiştir. Yüzünde küçük ve kontrollü fırça darbeleri kullanılırken, takım elbisesinde geniş ve hızlı fırça vuruşları tercih edilmiş; bu karşıtlıkla yüzün ifadesi ön plana çıkarılmak istenmiştir. Osman Asaf'ın ileri yaşı, yüzündeki kırışıklıklardan belli olmaktadır. Ölümünden altı yıl önce ve 64 yaşında iken kendini resmettiği bu otoportrede, Osman Asaf, gerçekçi bir yaklaşım sergilemekte; sanat tarihindeki yerini görsel bir belge gibi ortaya koymaktadır. Ulaşılabilen fotoğrafı da sınırlı sayıda olduğundan bu otoportrenin önemi artmakta; hatta Osman Asaf, kendisini bu şekilde bize hatırlatmaktadır.

Osman Asaf'ın *Arap Dilenci* adlı tablosu (Görsel 157), ulaşılabilen portrelerinden ikincisidir. Osman Asaf'ın peyzaj dışındaki resim türlerinde de güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Eserde figür, tam boy ve izleyiciye dönük biçimde kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş, böylece anlatım bütünüyle karakter üzerine yoğunlaşmıştır. Düz duvar önünde ve düz zemin üzerinde oluşu da, izleyicinin figüre odaklanmasını sağlamaktadır. Dilenci bir eliyle tuttuğu değneği yere dayamış iken diğer elinde tuttuğu tası ileri uzatır gibidir. Değnek ve tas, yıpranmış giysileri ve çıplak ayakları, figürün toplumsal hayattaki konumuna dair ipuçları sunmaktadır. Yüzündeki ciddi ifade ve duruşu, gözleme dayalı bir gerçeklikle ele alınmıştır. Dilencinin yüzündeki bakış direkt izleyiciye yönelmiştir. Figürün Arap kökenli olduğu, üzerinde taşıdığı geleneksel giysiden de anlaşılmaktadır. Başında poşu, üzerindeki kahverengi kıyafeti ve içindeki beyaz elbisesi, Arap coğrafyasında yaygın olan giyim tarzını yansıtmaktadır. Sol omzundan sağa doğru çapraz astığı uzun torbası, onun dilenci olarak gezinmesine işaret etmektedir. Kahverengi ve bej renk tonlarının hakim olduğu bu eserde, dilencinin başındaki kırmızılı poşu resme canlılık kazandırmaktadır. Figürün gölgesi, arkasındaki duvarda hafifçe hissedilmektedir.

2.2.5. Diğer Resimler

Bu çalışma kapsamında Osman Asaf'a ait olduğu belirtilen kalemkari işli bir yatak örtüsüne de (Görsel 158) rastlanmıştır. Her ne kadar sanatçı daha çok resimleriyle tanınsa da bu örnek onun farklı üretim alanlarına da yöneldiğini göstermesi bakımından dikkat çekici ve önemlidir. Nitekim sanatçının Yıldız Çini Fabrikası'nda görev aldığı bilinmektedir. Bu durum Osman Asaf'ın yalnızca resimlerle değil süsleme ve uygulamalı sanatlarla da ilişkili bir üretim anlayışına sahip olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 158: *Osman Asaf Bora, Osmanlı Kalem Kari İşli Yatak Örtüsü, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/osman-asaf-1868-1935-imzali-ortu_125793/ (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2025)*

Burada söz konusu olan yatak örtüsünün imzalı olduğu belirtilmiş; ama imza tam olarak görülememiştir. Tarihi ve üretim sürecine dair de kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Yine de yukarıda belirtildiği üzere başka alanlarda çalışmış olması ve yaptığı natürmortlar düşünüldüğünde bu örtünün Osman Asaf'ın eseri olduğunu düşünmek mümkündür. Krem kumaş üzerine yerleştirilmiş çiçek motifleri, düzenli ve simetrik bir kompozisyon anlayışıyla köşelere ve ortaya işlenmiştir. Çiçekler, farklı renk ve türlerde işlenmiş olup, her biri ayrı ayrı düzenlenmiştir. Kırmızı, yeşil, sarı, pembe, mor gibi renkler kullanılarak zemin üzerinde daha canlı bir görünüm elde edilmiştir. Menekşe, gelincik, krizantem gibi çiçekler ayırt edilebilmekte; genel olarak adeta bir ilkbahar havası oluşturulmaktadır.

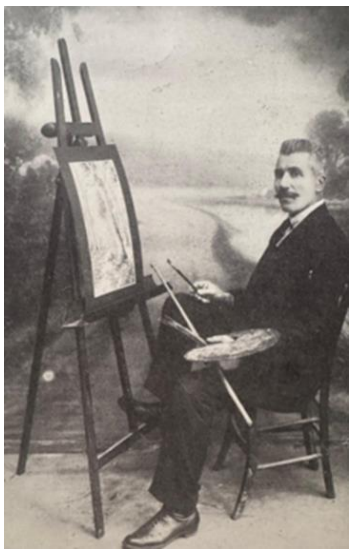
2.3. Osman Asaf Bora'nın Sanat Anlayışı

Osman Asaf'ın sanatı, Osmanlı Devleti'nin son döneminden Erken Cumhuriyet'e uzanan süreçte, 19. yüzyılın son çeyreğinde şekillenen dönüşümün izlerini yansıtmaktadır. Sanatçının yetiştiği dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı sanatıyla kurulan etkileşimin arttığı, resim eğitiminin kurumsallaşmaya başladığı bir sürece karşılık gelmektedir. Bu dönemde özellikle Batı kökenli tekniklerin, başta perspektif, ışık-gölge ve natüralist gözlem anlayışı olmak üzere, sanat eğitimine dâhil edildiği görülmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren askerî okullarda verilen resim dersleri, bu tekniklerin öğretilmesinde önemli bir rol oynamış; doğrudan gözleme dayalı manzara

anlayışının gelişmesine zemin hazırlamıştır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ise Türk resim sanatında akademik eğitimin başlangıcını oluşturmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi, yalnızca bir eğitim kurumu değil, aynı zamanda dönemin sanat anlayışının şekillendiği önemli bir merkez haline gelmiştir. Osman Asaf'ın aldığı akademik eğitim, onun sanata yaklaşımını disiplinli bir zemine oturtmuş ve gözleme dayalı bir anlatım anlayışı kazanmasında belirleyici olmuştur.

II. Meşrutiyet sonrasında yaşanan siyasal ve toplumsal değişimler ile birlikte savaş yıllarının oluşturduğu belirsizlik ortamı, sanatçıların konu tercihlerini de etkilemiştir. Bu süreçte sanatçılar, daha sade anlatımlara yönelmiş; doğa ve gündelik yaşam sahneleri ön plana çıkmıştır. Osman Asaf'ın Sanayi-i Nefise'de aldığı akademik eğitim, onun bu yönelimini destekleyen temel unsurlardan biri olmuştur.

İstanbul'un savaşla değişen yaşam ortamında bulunarak, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin getirdiği sosyokültürel değişimleri yaşayan Osman Asaf, etkinliklerini bu farklı dönemlerin koşulları doğrultusunda sürdürmüştür. Eserlerinin kaynağını toplumun geleneksel yapısından, doğaya karşı beslediği sevgiden ve gözlem gücünden alan Osman Asaf çok sayıda eser vermiştir. Resim üretimini geçim kaynağı olarak görmekten ziyade, daha çok kişisel bir uğraş olarak değerlendirmiş; yaptığı eserleri ailesine ve çevresindeki tanıdıklarına vermeyi tercih etmiştir. Yaşadığı coğrafyanın sıkıntılı dönemlerinde bile resim yapma tutkusunu sürdürmeye devam etmiştir (Bozdemir, 2008, s.2).



Görsel 159: *Osman Asaf Bora, Atölyesinde Çalışırken*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Osman Asaf Resim Sergisi, Yapı Kredi Yayınları, s.no.yok*

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden biri olması, Osman Asaf'ın, hem dönemin eğitim anlayışına doğrudan tanıklığını hem de erken bir yaşta disiplinli bir sanatsal yönelim kazandığını göstermektedir. Hoca Ali Rıza ve Şevket Dağ gibi doğaya bağlı, ayrıntıyı önemseyen ve gözlem temelli üslubu, Osman Asaf'ın peyzajlarında belirgin bir biçimde hissedilmektedir. Resimlerinde Hoca Ali Rıza etkisi net olarak görülen Osman Asaf'ın, çoğu çalışmasını Hoca Ali Rıza ile birlikte yaptığı belirtilmekte (Köksal, 1991, s.no.yok); bu arkadaşlığı Zahir Güvemli de şöyle yorumlamaktadır:

> *"Osman Asaf ve Hoca Ali Rıza'nın arkadaşlıkları o kadar yakındı ki, 19 Ekim'de Akbank'ın Osmanbey Sanat Galerisinde eserlerinden meydana gelen bir sergide Hoca Ali Rıza Bey ile imzaladıkları bir resmi gördük. Bu davranış tarzı, resim anlayışlarının da ne derece yakın, hatta aynı olduğunu gösteren bir belgedir."* (Güvemli, 1982, s.23).

Hoca Ali Rıza haricinde Osman Asaf'ın özellikle Şevket Dağ ile kurduğu yakınlık dikkat çekmektedir. Şevket Dağ'ın İstanbul'un mimari dokusunu ayrıntılı ve titiz bir biçimde ele alan yaklaşımı ile Osman Asaf'ın peyzajlarında görülen düzenli kompozisyon ve sakin atmosfer arasında belirgin bir benzerlik bulunmaktadır. Nitekim Şevket Dağ'ın hazırladığı bir albümü Osman Asaf'a hediye etmiş olması, iki sanatçı arasındaki ilişkinin yalnızca dostluk düzeyinde kalmadığını, aynı zamanda karşılıklı sanatsal etkileşimi de içerdiğini göstermektedir (Hüseyin Haşim, 1911, s.34).

Osman Asaf'ın bu sanatçı çevresiyle kurduğu ilişkiler yalnızca yazılı kaynaklardan değil, döneme ait görsel belgelerden de izlenebilmektedir. Bu bağlamda, sanatçının çağdaşlarıyla birlikte yer aldığı fotoğraflar, onun dönemin sanat çevresi içindeki konumunu ve etkileşim ağını somut biçimde ortaya koymaktadır. Suna ve İnan Kıraç Vakfı'ndaki bir fotoğrafta[15] Osman Asaf'ın Şevket Dağ, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Vecih Bereketoğlu gibi dönemin önemli

[15] Vakıf kayıtlarında, fotoğraftaki kişiler arasında Ali Avni Çelebi ve Hikmet Şevki Bey'in yer aldığı belirtilmektedir. Ama karşılaştırmalı görsel incelemeler doğrultusunda bu kişiler fotoğrafta tespit edilememiştir. Buna karşılık fotoğrafta, Osman Asaf, Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel ve Vecih Bereketoğlu'nun yer aldığı anlaşılmıştır. Fotoğrafta oturanlar arasında soldan ilk sırada Şevket Dağ, hemen yanında Osman Asaf Bora yer almaktadır. Osman Asaf Bora'nın üst kısmında Mehmet Ruhi Arel görülmektedir. Oturanlar arasında Osman Asaf Bora'nın sağ tarafında, dördüncü sırada Sami Yetik; sondan ikinci sırada Nazmi Ziya Güran, en sonda ise Hikmet Onat bulunmaktadır. Ayakta duranlar arasında, Nazmi Ziya Güran'ın hemen arkasında Vecih Bereketoğlu yer almaktadır.

ressamlarıyla birlikte yer aldığı görülmektedir. Söz konusu isimler, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminde Türk resim sanatının gelişiminde etkin rol oynamış, aynı sanat ortamı içinde üretimde bulunmuş sanatçılardır. Fotoğrafta yer alan diğer kişilerin kimlikleri kesin olarak tespit edilememekle birlikte grubun, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve benzeri sanat çevreleriyle ilişkili bir buluşma ya da toplantı kapsamında bir araya gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Fotoğraf, Osman Asaf'ın sanatsal faaliyetlerini, yalnızca bireysel bir çerçevede değil, dönemin etkin sanatçılarıyla kurduğu ilişkiler ağı içinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.



Görsel 160: *Osman Asaf Bora'nın, Şevket Dağ, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Vecih Bereketoğlu ile yer aldığı grup fotoğrafı, 1930'lar*

Kaynak:
http://katalog.iae.org.tr/yordam/?p=1&dil=0&q=CFA_007908&alan=kunyeDemirbasKN_txt&demirbas=CFA_007908 (Erişim Tarihi: 16 Ocak 2025)

Osman Asaf'ın eserlerinde yer alan mekânlar iki ana grupta ele alınabilir. İlk grubu, kentin iç dokusunu yansıtan semt, mahalle ve sokak görünümleri oluşturmaktadır. İkinci grubu ise kırsal alanlara ait orman, bağ ve dere gibi doğal unsurların yer aldığı peyzajlar oluşturmaktadır. Peyzaj konulu resimlerde ağaç, bitki, kayalık, deniz ve dere gibi doğal unsurlar sıklıkla yer almaktadır. Bunun yanı sıra sanatçının eserlerinde cami, türbe, mescit, çeşme, köprü, konak ve köşk gibi mimari yapı türleri de görülmektedir. Bu yapı ve çevre unsurları, resimlerde belirli mekânların temsil edildiğini göstermektedir.

Osman Asaf, manzaralarında, şehrin kalabalık yerlerinden ziyade, sessiz ve sakin yerlerini betimlemeyi tercih etmiştir. Sanatçı, saray, köşk gibi gösterişli yerlerden uzak daha sade yapılara yönelmiştir. İstanbul'da doğadan yaptığı manzaralar, Osman Asaf'ın en önemli yapıtlarını oluşturmaktadır (Bozdemir, 2018, s.2). Osman Asaf, bu çalışmalarında, Erenköy, Kızıltoprak, Acıbadem, Dudullu, Kalamış, Maltepe, Kâğıthane ve Göksu dereleri gibi doğanın sessiz köşelerini, eski konakları, ağaçlı yolları, kayalıkları titiz bir tasvir duygusuyla saptamaktadır (Bozdemir, 2018, s.2).

Çoğunlukla peyzaj çalışan Osman Asaf için Kaya Özsezgin şunları demiştir:

> "*Bu estetiğin temelinde tanrı aşkına benzeyen bir doğa sevinci yatar. Her doğacı için resimde böyle bir sevgiden söz edemiyoruz. İnce bir gözlemden geçirilen her doğa nesnesinin plastik anlatımı, bu tür bir sevginin karşılığı değildir. Osman Asaf da kendi kişisel yorumunu, bu doğa aşkını gölgeleyecek biçimde kullanmıyor. Aksine, doğa karşısında bir tür vecd ifadesine bürünen tanrısal sevgiyi, onu resim çizmeye yönelten asıl öğe yerine koyuyor."* (Özsezgin, 1983, s.48).

Zahir Güvemli ise Osman Asaf'ın, çalışma yöntemini şöyle açıklamaktadır: "*Osman Asaf, tabiatı atölyede boyayan ressamlardan; önce tabiat karşısında notlarını alıyor, desenler çiziyor, sonra bunları boyuyor, daha sonra da eğer mevzu ve resmin boyutları müsaitse tabiat karşısında tashih ediyor.*" (Güvemli, 1982, s.24).

Buna bağlı olarak Osman Asaf'ın eserlerinde belirli mekânların ayrıntılı biçimde betimlenmesi, sanatçının resimlerini büyük ölçüde gözleme dayalı gerçekleştirdiğini göstermektedir. Örneğin Konya'yı konu alan iki ayrı eseri (Görsel 23, 76), onun bu bölgeye gitmiş olabileceğini düşündürmektedir. Benzer şekilde, *İsimsiz (Peyzaj)* (Görsel 106) adlı eserinde yer alan yapının Selanik'teki Kutsal Havariler Kilisesi ile benzerlik göstermesi, Osman Asaf'ın Selanik'e gitmiş olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir. Bu bağlamda, sanatçının farklı coğrafyalara yaptığı seyahatlerin, eserlerinde ele aldığı konu ve mekân seçimlerini doğrudan etkilediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Osman Asaf'ın sanatı, yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda gözleme dayalı bir mekân deneyiminin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Osman Asaf, daha çok erken dönem resimlerinde yağlıboya tekniğini uygulamıştır. Osman Asaf'ın sağlık problemleri nedeniyle yağlıboya kullanmaya ara vermek zorunda

kaldığı anlaşılmaktadır (Bozdemir, 2008, s.2) Daha sonraki eserlerinde ressam, suyla karıştırılan ve kokusu yağlıboya kadar yoğun olmayan guvaş boya ve suluboya tekniğinde çalışmalar yapmıştır. Osman Asaf'ın, yağlıboya olarak yaptığı resimler de, suluboya resimlerindeki kadar ince tabaka halinde işlenmiştir. Ayrıca renkleri birbirine fazla karıştırmadan temiz kullanmış, ışık ve gölge oyunlarına yer vermiştir. Uyguladığı teknikler her biri kendi içinde ayrı bir değer taşımakla birlikte suluboya tekniğinde yapmış olduğu eserlerde farklı bir yetkinlik gösterdiği anlaşılmaktadır (Bozdemir, 2018, s.3).

Osman Asaf'ın, yağlı boya, guvaş, suluboya ve pastel çalışmalarında doğanın, ışık ve renk değerleri hakimiyetinde, gerçekçi yorum ve empresyonist yaklaşım görülmektedir (Giray, 1982, s.61). Osman Asaf resimlerinde ışık, renk ve kompozisyonu bir bütün olarak vermiştir. Bu konuda Seyfi Başkan şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

> *"Osman Asaf'ın, guvaşla ve yağlı boya ile yaptığı resimleri 1914 kuşağı sanatçılarının daha 15-20 yıl sonra keşfedecekleri ve adına izlenimcilik diyecekleri üslubun ışık, renk ve grafik düzen vb. konulardaki normları o Hoca Ali Rıza veya Halil Paşa gibi çok daha önce uygulayacaktı."* (Başkan, 1997, s.88).

Böylece Osman Asaf'ın, empresyonist yaklaşımı, Çallı Kuşağı öncesinde tutarlı bir biçimde benimsediği söylenebilir.

Osman Asaf'ın resimlerinde atmosfer algısı dikkat çekici bir unsurdur. Sabah ve akşam ışığının farklı tonları, puslu havanın dağılan gölgeleri, sonbahar yapraklarının sararttığı yollar gibi geçici atmosferleri başarıyla aktarmıştır. Bu atmosfer duygusu, onun resimlerini Hoca Ali Rıza'nın geniş İstanbul panoramalarından ayıran özelliklerden biridir. Osman Asaf daha dar, daha içsel, daha kişisel mekanlara yönelmiştir. Osman Asaf'ın resimlerinde doğa, geniş ve görkemli manzaralardan çok, sanatçının kişisel gözlemiyle şekillenen sade ve dingin bir anlatım biçimiyle karşımıza çıkmaktadır.

Osman Asaf'ın renk anlayışı bu yalın atmosferle uyumludur. Eserlerinde çoğunlukla sarı, kahverengi, yeşil, mor ve mavi tonlarının dingin geçişlerine yer vermekte; paletinin aşırı parlak veya dramatik etkilere yönelmeyişi, onun manzaralarında doğal ışığın yumuşak etkisini öne çıkarmaktadır. Osman Asaf, ışık ve gölge ilişkilerini, nesnelerin hacmini belirginleştirecek biçimde kurar ancak hiçbir zaman keskin kontrastlarla dramatik bir

sahne oluşturmaz. Özellikle su yüzeyindeki yansımalar, dar sokaklardaki ağaçların yere vuran gölgeleri ve kıyı çizgisindeki loş atmosfer, sanatçının gözlem gücünün inceliğini ortaya koymaktadır.

Osman Asaf'ın konu alanı yalnızca manzara ile sınırlı değildir; az sayıda da olsa natürmort ve figür çalışmaları bulunmaktadır. Natürmort çalışmalarındaki nesnelerin yerleşimi, ışığın objeler üzerindeki etkisi ve çizgisel düzen belirgindir. Figürlü kompozisyonlarda ise Osman Asaf'ın fazla iddialı olmadığı, daha çok gözleme dayalı sade betimlemeler yaptığı görülmektedir. Figür onun sanatsal üretiminin merkezinde yer almaz; sanatçı için doğa ve çevre her zaman öncelikli olmuştur. Çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda bazı resimlerinde az da olsa figüre yer verdiği, bu figürlere bakıldığında da dönemin giysileri içindeki insanlar olduğu anlaşılmaktadır. Doğrudan figür çalıştığı iki adet resmi bulunmaktadır. Bunlardan biri kendi portresi (Görsel 156), diğeri *Arap Dilenci* (Görsel 157) adlı eseridir.

Osman Asaf'ın sanatsal üretimi aynı zamanda İstanbul'un görsel hafızasına yapılan katkı olarak da değerlendirilebilir. Şehrin fiziksel dönüşümünün hızlandığı 20. yüzyıl başında, Osman Asaf'ın resimleri, kaybolan mekanları belgeleyen birer tanık işlevi görmektedir. Sessiz arka sokaklar, küçük ahşap evler, kıyıdaki kayalık kütleler ve gölgeli yollar, çeşitli yapılar gibi bugün çoğu bulunmayan bu mekanların hafızalarda yer etmesi sağlanmıştır. Bu yönüyle Osman Asaf'ın eserleri yalnızca estetik bir değer taşımaz; kent tarihinin belgelenmesi açısından da önemlidir.

Sanat yaşamı boyunca eserlerini geniş bir çevreye sunma amacı gütmeyen, profesyonel ressamlık iddiasından çok gözlem ve sadeliğe dayalı bir resim anlayışını tercih eden Osman Asaf, çalışmalarının büyük bölümünü dost çevresine armağan etmeyi tercih etmiştir. Bu nedenle günümüze ulaşan eser sayısı sınırlı olmakla birlikte, elde bulunan örnekler sanatçının teknik ve üslup yönünden ne denli tutarlı bir çizgi izlediğini açıkça ortaya koymaktadır. Guvaş ve sulu boyadaki incelikli yaklaşımı, yağlı boyadaki kontrollü düzeni ve her eserinde görülen içtenlikli doğa duyarlılığı, onun sessiz fakat kalıcı iz bırakan bir İstanbul ressamı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Osman Asaf'ın sanat hakkındaki düşüncelerini en açık şekilde *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde yayımladığı yazıda görmek mümkündür. Bu yazıda sanatçının görevleri ve topluma karşı sorumlulukları üzerinde durmuş; sanatın toplum için

gerekliliğinden bahsetmiş ve sanatçının sadece resim yapan biri olmadığını, aynı zamanda topluma yön veren bir kişi olması gerektiğini vurgulamıştır. Sanatın toplum üzerinde etkili olduğunu ve sanatçıların özellikle gençlere yol göstermesi gerektiğini dile getirmiştir. Sanatçının toplumla bağ kuran ve kültürel gelişime katkı sağlayan biri olması gerektiğine inanan Osman Asaf'ın bu yaklaşımı, onu sadece teknik üretime odaklanan bir ressam olmaktan çıkarmakta ve daha geniş bir düşünce yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Osman Asaf'ın bu konudaki ifadeleri şöyledir:

> *"Bugün memleketimizde bu vazifeyi deruhte edecek, bu sahada çalışacak pek çok hamiyetli genç vardır. Fakat onların da bir rehbere ihtiyacı olduğu muhakkaktır. Bu rehberin de memleketimizin en eski sanayi-i nefise ile iştigal eden zatları olması tabidir. Hiçbir millet, sanatını rehbersiz, yükseltici bir gayret olmaksızın inkişaf ettiremez. Binaenaleyh bizim sanatkârlarımız da artık millete karşı bir vazife ifa edeceklerdir. Bu vazife, sanatın ulvî gayesini anlatmak, halkı bu sahaya celbetmek ve memleketin istikbaline bir medeniyet kapısı açmaktır. Bugün Avrupa'da sanatkâr dediğimiz kimseler yalnız fırça sallamakla değil, aynı zamanda içtimaı hayata tesir eden bir fikirle, bir mefkûre ile meşguldürler. Bizde de bu vazife pek ziyade hayatîdir. Sanatkârlarımız, memlekette medeniyet yolunun açılmasında mühim bir rol oynayacaklardır. Bunun için de çalışmak, gayret etmek, eser üretmek, cemiyeti tenvir etmek zarurîdir."* (Asaf, 1914, s.177).

Sonuç olarak Osman Asaf Bora'nın eserlerinde ölçülü kompozisyon anlayışı, sakin bir anlatım dili ve gözleme dayalı betimleme ön plandadır. Doğa ve gündelik yaşam unsurlarının resimlerinde sürekli olarak yer aldığı, farklı dönemlere ait eserler üzerinden izlenebilmektedir. Bu doğrultuda Osman Asaf Bora'nın, gözleme dayalı yaklaşımı ve ele aldığı konular bakımından, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı içerisinde değerlendirilebilecek bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Akademik geleneği sürdürdüğü gibi, Hoca Ali Rıza ekolünü de yansıtmakta; zamanla ve yer yer empresyonist üsluba yakınlaşmaktadır. Dolayısıyla tam bir geçiş dönemi ressamıdır denebilir.

KARŞILAŞTIRMA

Bu çalışma kapsamında Osman Asaf Bora'nın sanat anlayışını daha açık biçimde ortaya koyabilmek amacıyla, sanatçının eserleri hem kendi dönemi hem de önceki kuşak ressamların üretimleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda karşılaştırma yapılacak sanatçılar belirlenirken; Osman Asaf ile benzer temalar üzerinde üretim yapmaları ve Türk resim sanatının gelişim sürecinde temsil ettikleri farklı kuşakları yansıtmaları ölçüt olarak alınmıştır.

Bu çerçevede manzara ve mimari betimlemeler açısından Osman Asaf ile aynı dönem içerisinde üretim yapan Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ ve Cevat Göktengiz ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Natürmort türünde ise özellikle Osman Asaf'ın natürmort örnekleri, bu türün Türk resim sanatındaki önceki temsilcilerinden Süleyman Seyyid'in eserleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun yanında Halil Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa gibi önceki kuşağa mensup sanatçılarla yapılan değerlendirmeler, Osman Asaf'ın sanat anlayışını dönemler arası benzerlik ve farklılıklar üzerinden daha geniş bir çerçevede ele almaya imkân sağlamıştır. Bu ayrım sayesinde Osman Asaf Bora'nın hem kendi dönemi içindeki yeri hem de önceki kuşak sanatçılarla kurduğu sanatsal benzerlik ve farklılıklar daha açık biçimde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Osman Asaf, açık havada manzara resimleri yapmış; İstanbul ve çevresini ele alarak, Hoca Ali Rıza kuşağının tarihsel ve kırsal doğayı betimleme eğilimini kendine özgü üslubuyla yansıtmıştır. Osman Asaf, Hoca Ali Rıza'nın çok yakın dostu ve arkadaşı olup, birçok eserini Hoca Ali Rıza ile birlikte yapmıştır (Terzi, 1979, s.14). Hoca Ali Rıza ve Osman Asaf Bora'nın ortak yönü, resimlerinde doğrudan gözleme dayalı bir yaklaşımı benimsemeleri ve İstanbul'un kültürel belleğini belgeleyici nitelikte ele almalarıdır. Her iki sanatçı da figüratif anlatımdan çok mekânın atmosferini, ışık etkilerini ve doğal gerçekliğini yansıtmaya önem vermiştir. Bu bağlamda, Hoca Ali Rıza'nın öğretici kimliği ile Osman Asaf Bora'nın benimsediği ayrıntıcı üslup, Türk manzara resminde benzer bir sanat anlayışının iki farklı yorumu olarak değerlendirilebilir.





Görsel 161: *Hoca Ali Rıza, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 93 x 130 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://arhm.ktb.gov.tr (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2025)*

Görsel 162: *Hoca Ali Rıza, Salacak Kız Kulesi, 1919, kâğıt üzerine sulu boya, 30 x 25 cm., Özel Koleksiyon*

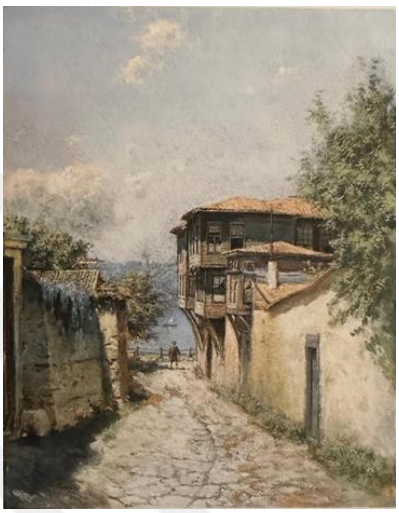
Kaynak: *https://www.alifart.com/hoca-al-riza-1858-1930-276032/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

Yukarıda verilen örnekler incelendiğinde, Osman Asaf'ın Çilehane Mescidi'ni resmettiği peyzajının (Görsel 79) benzerini, Hoca Ali Rıza'nın yaptığı (Görsel 161) görülmektedir. İki resimde de kompozisyon düzeni, bakış açısı, resmedilen ağaçlar, yapı vb hepsi aynıdır. En belirgin fark, Hoca Ali Rıza'nın resminde, yolda yürüyen bir figür olmasıdır. Ayrıca fırça vuruşları ve renk kullanımında çok az farklılık vardır. Hoca Ali Rıza'nın resmindeki fırça vuruşları daha lekesel, renkleri daha sarı tonlarında ve gökyüzü daha soluk görünmektedir. Buna karşılık Osman Asaf, canlı renklerle çalışarak açık bir gökyüzü resmetmiştir. Farklı zamanlarda çalışmış oldukları düşünülebileceği gibi aynı anda birlikte çalışıp farklı üslupları uyguladıkları da söylenebilir.

Osman Asaf ile Hoca Ali Rıza'nın resimlerindeki ortak konulardan biri de Kızkulesi'dir. Ama kullandıkları teknik ve üslup açısından farklılıklar vardır. Osman Asaf, *Kız Kulesi* adlı eserinde (Görsel 94) yağlı boya tekniğini tercih etmiş ve sıcak renk tonlarıyla çalışmıştır. Hoca Ali Rıza ise aynı konuyu sulu boya tekniğiyle ele almış, soğuk ve açık renk tonlarını kullanarak deniz havasını ve ışık yansımalarını ortaya koymuştur. Hoca Ali Rıza'nın resminde, sulu boya olmasına rağmen arka planda görülen kıyıdaki yerleşim biraz daha net görülmektedir. Ayrıca en belirgin farklılık, bir önceki resim karşılaştırmasında olduğu gibi, Hoca Ali Rıza'nın figüre yer vermesidir. Ön planda bir kayık ve içinde figürler görülmektedir. Böylece Hoca Ali Rıza'nın kompozisyona

canlılık ve yaşanırlık kattığı, günlük yaşamı hissettirdiği söylenebilir. Bunların yanı sıra ilk bakışta, iki resimde de Kızkulesi aynı görünüyor olsa da, aslında yapının ana gövdesinin yanındaki ek birimlerde farklılık vardır. Bu da ressamların farklı ya da yanlış görmesinden değil, Kızkulesi'nin geçirdiği değişimlerle bağlantılıdır ve eski fotoğraflar da bunu desteklemektedir. Dolayısıyla iki ressamın manzara karşısında çalıştığını, gerçekçi bir gözlemle konuyu ele aldığını, benzer konular resmettiklerini söylemek mümkündür.





Görsel 163: *Hoca Ali Rıza, Çeşme Yolu, tuval üzerine yağlı boya, 75.5 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hoca-ali-riza/hoca-ali-riza-cesme-yolu-6143/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

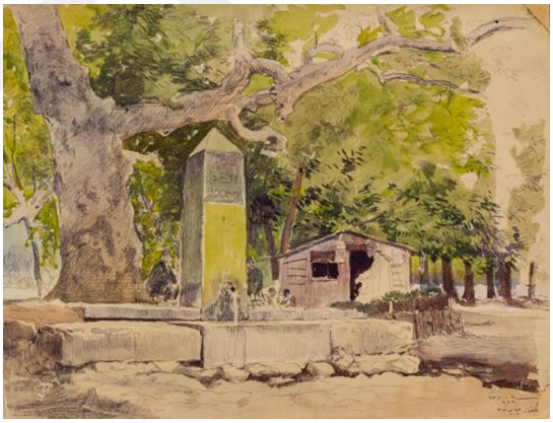
Görsel 164: *Hoca Ali Rıza, Pembeli Ev, 1928, tuval üzerine yağlı boya, 75 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *İstanbul Antik Sanat, Instagram gönderisi, @istanbulantiksanat (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın Hoca Ali Rıza'dan etkilenerek benzer konuları ele aldığı ve hocasının kompozisyon anlayışını kendi üslubuyla yeniden yorumladığı görülmektedir. Her iki sanatçı da doğayı gözleme dayalı bir yaklaşımla ele almış; kırsalda ve toprak yol kenarındaki bir çeşmeyi birbirine benzer şekilde resmetmiştir. Işık, renk ve kompozisyon düzeni açısından iki eserde de büyük benzerlikler görülürken, Osman Asaf'ın *Çeşmeli Peyzaj* eserinde (Görsel 141) daha sıcak renkler ve serbest fırça darbeleri kullandığı, Hoca Ali Rıza'nın *Çeşme Yolu* adlı eserinde (Görsel 163) ise daha yumuşak tonlarla ve kontrollü bir anlatımla çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu benzerlik, iki sanatçının benzer mekânlarda çalışmış ya da aynı sahneyi birlikte gözlemlemiş olabileceklerine dair bir olasılığı akla getirmektedir.

Osman Asaf'ın *Eski İstanbul Sokağı* adlı eseri (Görsel 73) ile Hoca Ali Rıza'nın *Pembeli Ev* adlı eseri (Görsel 164) ise kompozisyon düzeni ve mekân kurgusundaki benzerlikleriyle aynı sokağın farklı zamanlarda resmedilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Sokak, sokağın iki yanındaki evler ve duvarlar, bitki örtüsü, geri planda görünen deniz ve yelkenli, kısmen görünen karşı kıyı birbirinin aynıdır. Yine iki resim arasındaki en belirgin farklılık, Hoca Ali Rıza'nın resminde küçük de olsa bir figürün yer almasıdır. Ayrıca Hoca Ali Rıza'nın resminde renkler ve ışık daha soluk, kahverengi tonlarındayken Osman Asaf'ın resminde güneş ışığı ve sıcaklığı hissedilmekte, canlı renkler kullanıldığı görülmektedir. Osman Asaf'ın Hoca Ali Rıza ile aynı ya da benzer konulu birçok eser üretmiş olması, benzer bir gözlem anlayışını paylaşan sanat çevresinin üyeleri olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir. Diğer taraftan Osman Asaf, Hoca Ali Rıza'ya benzer çalışsa bile kendi üslubunu ortaya koymakta; başka bir deyişle, Osman Asaf'ın Hoca Ali Rıza geleneğinden beslendiği, ancak bu geleneği kendi üslubuyla geliştirdiği anlaşılmaktadır.





Görsel 165: *Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1911, karton üzerine yağlı boya, 21 x 28 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2018-04/index-h5.html?page=1#page=88 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

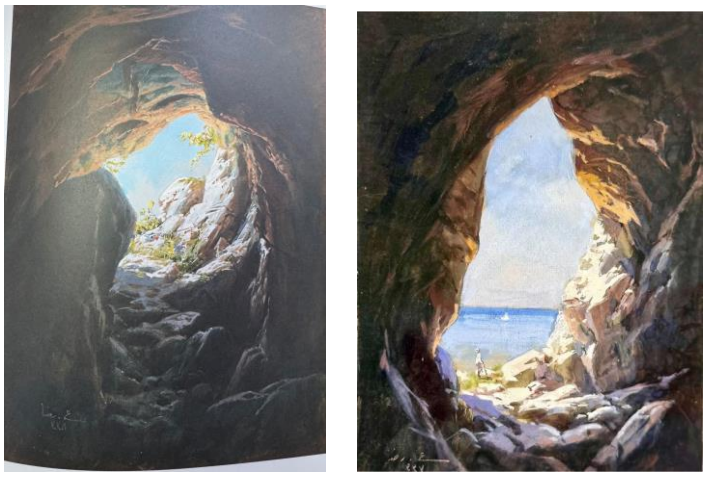
Görsel 166: *Hoca Ali Rıza, Beykoz Çayırında, kağıt üzerine sulu boya, 24.5 x 32.5 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ankara*

Kaynak: *https://arhm.ktb.gov.tr/Artworks/Detail/1579/beykoz-cayirinda (Erişim Tarihi: 1 Şubat 2026)*

Hoca Ali Rıza'nın *Peyzaj* adlı eserinde (Görsel 165) kırsal bir alan ve merkezde bir ev ele alınmış, Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eserinde de (Görsel 28) kırsal bir alan içinde yer alan ev betimlemesi yapılmıştır. Her iki eser de ev, manzaranın merkezinde yer almış ve çevresindeki doğal unsurlarla birlikte ele alınmıştır. Hoca Ali Rıza'nın çalışmasında evin daha çok arka cephesi görülmekte, yapı doğayla iç içe ve sakin bir ortam içinde

betimlenmektedir. Osman Asaf'ın eserinde de benzer şekilde kırsal bir yapı görülmekte, evin çevresindeki ağaçlar ve bitki örtüsü manzaranın önemli bir parçası haline gelmektedir. İki eser arasındaki temel fark, kullanılan teknik ve anlatım biçiminde ortaya çıkmaktadır. Hoca Ali Rıza'nın yağlı boya çalışmasında yüzeyler daha dolgun ve renkler daha yerleşik bir görünüm sunmaktadır. Osman Asaf'ın sulu boya eserinde ise renkler daha açık ve akıcıdır; fırça kullanımı daha serbesttir. Bu durum, Osman Asaf'ın manzarayı daha hafif ve ferah bir etkiyle ele aldığını göstermektedir. Her iki sanatçı da doğayı yalın bir biçimde betimlemiş, ancak kullandıkları teknikler nedeniyle ortaya çıkan görsel etki farklılaşmıştır.

Osman Asaf'ın *Çeşme* adlı eseri ile (Görsel 36) Hoca Ali Rıza'nın *Beykoz Çayırında* adlı eserine (Görsel 166) bakıldığında aynı yeri çalıştıkları gözlemlenmiştir. İki eserde de kompozisyon düzeni, bakış açısı, büyük ağaç, bitki örtüsü, çeşme, arka plandaki yapı aynıdır. İki resimde de Beykoz Çayırı'ndaki İshak Ağa Çeşmesi resmedilmiştir. Hatta Osman Asaf'ın resminin isminin sadece çeşme olması, yeri belirlemeyi zorlaştırırken Hoca Ali Rıza'nın resmi bunun için kanıt oluşturmuştur. İllüstrasyonlar ve eski fotoğraflar da, yukarıda belirtildiği gibi bunu desteklemektedir. Her iki sanatçının sulu boya tekniğini tercih etmesi, ışık ve renk geçişlerini yumuşak ve eseri canlı kılmıştır. Bu benzerlikler, Osman Asaf'ın hocasının konu seçimi ve tekniğinden etkilenerek benzer sahneleri çalıştığı ve ikisi arasındaki ilişkiyi daha anlamlı kılmaktadır.



Görsel 167: *Hoca Ali Rıza, Mağara'dan Görünüş, kağıt üzerine guvaş boya, 26 x 14 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Olcay, S. (2014) Hoca Ali Rıza (1858-1930), Yapı Kredi Yayınları, s.99*

Görsel 168: *Hoca Ali Rıza, İsimsiz (Peyzaj) kağıt üzerine sulu boya, 13.5 x 9.5 cm., Kemal Erhan Koleksiyonu*

Kaynak: *https://www.instagram.com/p/DOnVuDEDfKB/?igsh=ejh2MDBwdHg3Y3Br (Erişim Tarihi: 25 Şıbat 2026)*

Hoca Ali Rıza'nın mağara içini konu alan *Mağara'dan Görünüş* (Görsel 167) adlı ve Görsel 168) *İsimsiz (Peyzaj)* eserlerinde, gün ışığı önemli bir öğe iken sulu boya tekniğinin etkisiyle daha saydam ve yumuşak geçişlere dayalı bir anlatım tercih edilmiştir. Bu eserlerden birinde mağara ağzından gökyüzü ağırlıklı olarak görülürken diğerinde gökyüzü, deniz, ufuk çizgisi ve küçük bir figür yer almaktadır. Böylece her iki kompozisyonda da derinlik ve doğanın sürekliliği hissettirilmiştir. Osman Asaf'ın mağara içini betimlediği eserde (Görsel 101) ise benzer bir konu ele alınmakla birlikte daha farklı bir yaklaşım görülmektedir. Guaj boya tekniği sayesinde renkler daha yoğun ve örtücü bir etki oluşturmakta; özellikle turuncu ve sıcak tonların kullanımı dikkat çekmektedir. Mağara içindeki koyu alanlar ile dışarıdan gelen ışık arasındaki karşıtlık daha belirgin verilmiş, bu durum mekânın derinliğini güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Ayrıca dış mekân da tam olarak açık bir şekilde gösterilmemekte; yalnızca ışığın geldiği alan üzerinden dışarısı sezdirilmektedir. Yeşillik unsurlarının belirgin olmaması da kompozisyonun daha çok kaya ve ışık ilişkisine odaklandığını göstermektedir. Bununla birlikte, Osman Asaf'ın eserinde de yer yer lekesel bir yaklaşım görülmekte; ancak bu lekesellik Hoca Ali Rıza'daki kadar yumuşak ve saydam olmayıp daha yoğun ve kontrollü bir görünüm vermektedir. Bu eserler birlikte değerlendirildiğinde, her iki sanatçının aynı konuyu ele aldığı ancak farklı teknik ve anlatım yolları benimsediği görülmektedir. Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde daha açık, izlenimci ve doğayla bütünleşik bir yaklaşım öne çıkarken, Osman Asaf'ın çalışmasında daha kapalı, kontrastlı ve ışık-gölgeye dayalı bir anlatım dikkat çekmektedir. Bu durum, sanatçıların benzer konular üzerinden farklı ifade biçimleri geliştirdiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.



Görsel 169: *Hoca Ali Rıza, Peyzaj, tuval üzerine yağlı boya, 45.5 x 60 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Olcay, S. (2014) Hoca Ali Rıza (1858-1930), Yapı Kredi Yayınları, s.119*

Görsel 170: *Hoca Ali Rıza, peyza,j tuval üzerine yağlı boya, 32 x 94 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Olcay, S. (2014) Hoca Ali Rıza (1858-1930), Yapı Kredi Yayınları, s.117*

Hoca Ali Rıza'nın deniz kıyısını konu alan eserleri (Görsel 169, 170) ile Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseri (Görsel 117) arasında konu ve kompozisyon bakımından belirgin benzerlikler görülmektedir. Üç eserde de deniz kıyısında yer alan ağaçlar, kıyı boyunca uzanan açık alan, küçük bir yapı ve figür kullanımı ortak bir kurgu oluşturmaktadır. Ayrıca yelkenliler ve karşı kıyının verilme biçimi, bu manzaraların İstanbul Boğazı ile ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde kompozisyonun daha net, açık ve seçilebilir biçimde kurulduğu görülmektedir. Ağaçlar, yapı, figürler ve deniz yüzeyi daha belirgin sınırlarla ayrılmış; mekân daha okunabilir bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle figürlerin ve mimari unsurun kompozisyon içindeki yeri daha belirgindir. Osman Asaf'ın eserinde ise benzer konu korunmakla birlikte anlatım daha yumuşak, daha silik ve daha lekesel bir görünüm sunmaktadır. Sulu boya etkisiyle formlar yer yer belirsizleşmekte, karşı kıyı ve deniz yüzeyi flu bir biçimde görülmektedir. Bu nedenle Osman Asaf'ın çalışmasında empresyonist etki daha fazla hissedilmekte, genel görünüm ayrıntıdan çok anlık izlenime dayanmaktadır. Sonuç olarak bu eserler, iki sanatçının benzer bir manzarayı ele aldığını gösterse de, Hoca Ali Rıza'nın daha belirgin ve kontrollü, Osman Asaf'ın ise daha yumuşak ve empresyonist bir anlatımı tercih ettiğini ortaya koymaktadır.



Görsel 171: *Şevket Dağ, Kayalar ve Deniz, tuval üzerine yağlı boya, 43 x 96 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://onlinemuzayede.com/urun/8189425/sevket-dag-1876-1944 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

Şevket Dağ, Osman Asaf ile aynı dönemde yetişmiş olup Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin aktif üyeleri arasında yer alan ressamlardan biridir. Mekân tasvirlerinde mimari ayrıntılara önem veren, zaman zaman figürü bu

düzenin içine dâhil eden ve ışık gölge dengesini mekânın atmosferini belirleyen bir unsur olarak kullanan realist bir ressamdır. Buna karşılık Osman Asaf, kompozisyonlarında mimariden ziyade doğa unsurunu resmin ana öğesi haline getiren bir yaklaşıma yönelmiştir. Her iki sanatçı da gözleme dayalı gerçekçi üslup anlayışıyla çalışmış, figürü ikinci planda kullanmıştır. Örneğin Osman Asaf'ın *Yelkenli* adlı eserinde (Görsel 45) deniz, daha hareketli betimlenmiş; resme dahil edilen yelkenli sahneye yön ve canlılık kazandırmıştır. Osman Asaf'ın bu çalışmasında, deniz merkezi bir unsur olmaktan ziyade gözleme dayalı, akışkan ve lekesel bir anlatımla ele alınmıştır. Şevket Dağ'ın *Kayalar ve Deniz* adlı çalışmasında (Görsel 171) da, deniz ve kayalıklar güçlü ve dramatik bir atmosfer içinde ele alınmış; koyu tonlar ve yoğun fırça kullanımıyla doğanın etkisi güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. İki resimde de figüre yer verilmemiş, doğaya yönelinmiştir.





Görsel 172: *Şevket Dağ, Çeşme,1932, tuval üzerine yağlı boya, 71 x 45 cm., Arkas Holding Koleksiyonu*

Kaynak: *Arkas, L., B.Pelvanoğlu (2018), Renk Işık Titreşim Türk İzlenimcileri, s.103.*

Görsel 173: *Şevket Dağ, Rüstem Paşa Cami, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 55 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.rportakal.com/products/sevket-dag-rustem-pasa-cami%CC%87 (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2026)*

Aynı dönemde resim yapan Şevket Dağ ile Osman Asaf'ın aynı mekanları resmettikleri görülmektedir. Örneğin Şevket Dağ'ın *Çeşme* adlı eserinde (Görsel 172), resmin ana öğesi olan çeşme, ön planda ele alınmış; çevresi de resmedilerek sokak, evler ve ağaçlara yer verilmiştir. Osman Asaf'ın *Çeşme Başı* (Görsel 34) ve *Anadolu Hisarı'nda Ayazma Çeşmesi* adlı (Görsel 143) resimlerine bakıldığında, Şevket Dağ'ın resmiyle aralarındaki benzerlik görülebilmektedir. Dolayısıyla üç resimde de aynı çeşmenin resmedildiği; ama

yukarıda anlatıldığı gibi bunun Ayazma Çeşmesi değil, Kızıl Serçe Sokağı Çeşmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu üç eser birlikte değerlendirildiğinde, Şevket Dağ'ın eserinde renkler daha aydınlık ve sıcak tonlarla gösterilmiş; çeşmenin taş yüzeyinde sarı ve krem renk tonları kullanılırken, çevresindeki yapılar kırmızı ve turuncu renk tonlarıyla betimlenmiştir. Şevket Dağ, çeşmeyi, daha yakın plandan resmetmesiyle dikkati ve önemi buna vermektedir. Osman Asaf daha mesafeli durmuştur. Hem buna bağlı olarak hem de renk ve ışık etkisiyle Dağ'ın üslubu daha lekesel görünmektedir. Ayrıca Şevket Dağ'ın resmiyle Osman Asaf'ın resminde figür kullanımı vardır, ama farklılık göstermektedir. Dağ'ınkinde figür sokakta yürürken Asaf'ınkinde çeşme yanındadır ve diğer tarafında hayvanlar da vardır. Sonuçta iki ressam, aynı konuyu ele almış olmakla birlikte benzerlik ve farklılık göstermekte; böylece ikisi de kendine has tarzını ortaya koymaktadır.

Osman Asaf ile Şevket Dağ'ın resmettiği bir başka ortak konu ya da mekan, Rüstempaşa Camii'dir. Şevket Dağ'ın Rüstem Paşa Camii iç mekanını konu alan eserinde (Görsel 173), mimari ayrıntılar geniş bir perspektif içinde oldukça detaylı ve canlı renklerle ele alınmıştır. Pandantif süslemeleri, pencere açıklıkları ve çini süslemeler açık biçimde vurgulanmış, mekan estetik bir bütünlük içinde sunulmuştur. Çaprazdan bakılarak derinlik arttırılmıştır. Minber ve ardında dua eden figür görülmektedir. Osman Asaf'ın tablosu (Görsel 82) da bakış açısı, mekan, minber, dua eden figür açısından buna çok benzemektedir. Ama Osman Asaf'ın resmi, daha lekeseldir; bu yüzden çini motifleri ve diğer detaylar pek net görülememektedir. Renkler birbirinin içine geçmiş, böylece bir anlamda hem flu, hem ilahi bir görünüm elde edilmiş, iç mekanın loşluğu hissettirilmiştir. Ayrıca Osman Asaf'ın resminde bir değil, iki figür vardır. Rüstempaşa Camii, daha önce belirtildiği gibi birçok ressama konu olmuştur. Burada da iki ressamın aynı mekana, aynı şekilde yöneldiği, benzer kompozisyonlar yaparken kendi üsluplarını korudukları bir kez daha anlaşılmaktadır.





Görsel 174: *Şevket Dağ, İstanbul Limanı, 1933, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 40 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu*

Kaynak: *https://www.sonkaleizmir.com/yazdir.asp?haberid=126895 (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2026)*

Görsel 175: *Şevket Dağ, Han İçi, tuval üzerine yağlı boya, 44 x 33 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2015-05/index-h5.html?page=1#page=77 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

Şevket Dağ ile Osman Asaf'ın benzer kompozisyonlarından diğer ikisi Şevket Dağ'ın *İstanbul Limanı* (Görsel 174) ile Osman Asaf'ın *İstanbul* adlı (Görsel 91) eserleridir. Benzer bir bakış açısı ile deniz üzerindeki gemi ve arka plandaki sahil kıyısının ele alındığı görülmektedir. İki resimde de gemi, baş tarafından gösterilerek kompozisyona yerleştirilmiş, etrafında başka kayık ve yelkenlilere yer verilmiş, gökyüzüne uzanan gemi dumanı gösterilmiş, geri planda Haliç ve Galata kulesi silüeti oluşturulmuştur. Ancak Şevket Dağ'ın çalışmasında fırça darbeleri daha yumuşak ve kontrollü uygulanırken, Osman Asaf'ın resminde fırça darbeleri daha serbest ve hareketlidir. Bu yaklaşım, Osman Asaf'ın deniz yüzeyini daha canlı bir anlatımla aktarmasını sağlamıştır. Bunların yanı sıra iki resimde, renk ve ışık farklılığı da mevcuttur. Dolayısıyla bir kez daha iki ressamın, kendi üsluplarını yansıtarak benzer konulara yöneldiği görülmektedir.

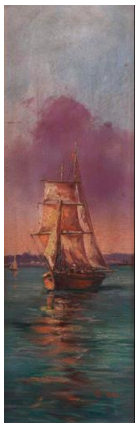
Şevket Dağ ile Osman Asaf'ın burada karşılaştırılabilecek son iki resmi, Şevket Dağ'ın *Han İçi* adlı eseri (Görsel 175) ile Osman Asaf'ın *Peyzaj* adlı eseridir (Görsel 90). İki resmin kompozisyon düzeni birbirine benzediği gibi kemerler ve geçitler, izleyiciyi mekânın içine doğru yönlendirmektedir. Kemerli geçitten görünen arka plan, yapının duvarlarında görülen yeşillikler de birbirine benzemektedir. Ama iki resimdeki yapılar ve

merdivenler farklı olduğu gibi teknikleri de farklıdır. Şevket Dağ'ın yağlı boya tekniği, mimari yüzeylere hacimli ve yoğun bir görünüm kazandırmakta; ışık ve gölge kullanımı, yapının iç mekân etkisini güçlendirmektedir. Osman Asaf'ın sulu boya çalışmasında ise renkler daha yumuşak ve akıcı görünmekte; böylece mekân, daha ferah bir etki yaratmaktadır. Sonuç olarak, iki ressam da mimari öğeleri kompozisyonun temel unsuru olarak kullanmış, derinlik hissini vurgulamış ve figüre yer vermemiştir.

Osman Asaf'ın çağdaşı olan bir başka ressam Üsküdarlı Cevat Göktengiz (1870-1939)'dir. Her ikisi de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde yer almış, Galatasaray sergilerine katılmış ve özellikle Üsküdar çevresini resmetmiştir. Ayrıca ikisi de Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olduğu için çalışmalarında gerçekçi ve gözleme dayalı bir yaklaşım görülmektedir. Cevat Göktengiz *Sokak* adlı eserinde (Görsel 176) sokağa ve evlere çaprazdan bakarak derinlik hissini arttırmıştır. Sulu boya tekniğinin etkisiyle renkler daha açık, yumuşak ve hafiftir. Yapılar ve ağaçlar daha ferah bir görünüm sunmaktadır. Osman Asaf'ın *Üsküdar'da Sokak* adlı çalışması (Görsel 46) ise dar bir sokağı karşıdan göstermektedir. Yağlı boya tekniği nedeniyle renkler, Cevat Göktengiz'e göre daha yoğun ve sıcak tonlu; fırça darbeleri ve yüzey dokusu daha belirgindir. İki ressam aynı çevreyi resmetmiş olsa da ve diğer başka konuları benzer şekilde ele almış olsa da, kendi özgün üsluplarını oluşturmuştur. Mesela bu konulardan biri, orman ya da ağaçlıklı manzaralarıdır. Cevat Göktengiz'in *Beykoz'dan* adlı eseri (Görsel 177), Osman Asaf'ın yukarıda birçok örneği görülen orman ve ağaç ağırlıklı manzaralarını hatırlatmaktadır (Görsel 96, 97, 103-105, vb.). Üstelik Göktengiz'in burada, Beykoz'dan bir görünüm sunması, Osman Asaf'ın diğer Beykoz resimleri akla geldiğinde, aynı mekanlarda dolaşıp resim yaptıklarını da düşündürmektedir. Cevat Göktengiz'in, Osman Asaf'ı (Görsel 91), hatta Şevket Dağ'ı (Görsel 174) hatırlatan bir resmi de, *Sarayburnu Açıklarında Yelkenli* adlı çalışmasıdır (Görsel 178). Diğer iki resimden farklı olarak Göktengiz'in resminde ana öğe, gemi değil, büyük bir yelkenlidir. Ayrıca denizde daha az taşıt yer almasının yanı sıra ışık, renk, fırça vuruşlarından kaynaklanan üslup farklılığı söz konusudur. Ama kompozisyon düzeni, yelkenlinin konumu ve arka plandaki kıyı silüeti diğer iki resme benzemektedir.







Görsel 176: *Cevat Göktengiz, Sokak, kâğıt üzerine sulu boya, 12 x 18 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.artiummodern.com/urun/7565345/uskudarli-cevat-goktengiz-1875-1939-sokak-imzali-kagit-uzerine-suluboya-1 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*

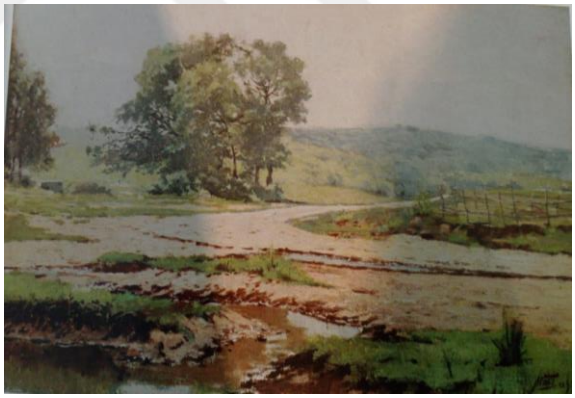
Görsel 177: *Cevat Göktengiz, Beykoz'dan, 1911, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 34 cm., Özel Koleksiyon*

Kaynak: *Uğurlu, V. (1991). Üsküdarlı Cevat Resim Sergisi. Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, s.no.yok*

Görsel 178: *Cevat Göktengiz, Sarayburnu Açıklarında Yelkenli, 1909, kontrplak üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon*

Kaynak: *https://www.alifart.com/sarayburnu-aciklarinda-yelkenli_117852/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)*





Görsel 179: *Hüseyin Zekai Paşa, Erenköy'de Köşk, tuval üzerine yağlı boya, 46.5 x 61 cm., Arkas Holding Koleksiyonu*

Kaynak: *Arkas, L. B.Pelvanoğlu (2018). Renk Işık Titreşim Türk İzlenimcileri, s.157.*

Görsel 180: *Halil Paşa, Peyzaj, 1899, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 80 cm., Arkas Holding Koleksiyonu*

Kaynak: *Arkas, L. B.Pelvanoğlu (2018). Renk Işık Titreşim Türk İzlenimcileri, s.143.*

Osman Asaf'ı, çağdaşlarının yanı sıra kendinden önceki kuşak ressamlarıyla da karşılaştırmak, Türk resmi içindeki yerini belirlemek açısından yerinde olacaktır. Örneğin Osman Asaf'ın, manzara içinde evleri gösteren kompozisyonlarından biri (Görsel 138), Hüseyin Zekai Paşa (1869-1919)'nın *Erenköy'de Köşk* adlı eserini (Görsel 179)

hatırlatmaktadır. Resmedilen yer ve evler farklı olsa bile iki resimde de manzara içine konumlanan büyük evler, kompozisyonun ana öğesidir. Güneş kendini hissettirerek renklerin canlı görünmesini ve ışık gölge niteliğinin belirgin hale gelmesini sağlamıştır. Figüre yer verilmeyen bu resimlerde lekesel üslup özelliği görülmektedir. Ayrıca iki ressamın da Erenköy'de resim yapmaları ortak noktalarıdır.

Osman Asaf'ın kırsalı gösteren, ağaç, dere, kıvrımlı yola yer verdiği birçok kompozisyonu olduğu önceki bölümlerdeki örneklerden anlaşılmaktadır (Görsel 80, 117 vb). Halil Paşa'nın 1899 tarihli Peyzaj adlı (Görsel 180) manzara resminde de, ağaçlıklı alan, kıvrımlı yol, dere yer almakta; hatta sol tarafta çok belirgin olmamakla birlikte görülen taş parçalarının bir çeşmeye ait olabileceği düşünülmektedir. Böylelikle iki ressamın, figüre yer vermediği bu kompozisyonlarda, benzer manzara ve benzer öğelere yöneldiği; güneş ışığı altında lekesel görünümlü manzaralar yaptıkları görülmektedir.



Görsel 181: *Şeker Ahmet Paşa, Koyunlu Manzara, tuval üzerine yağlı boya, 138 x 170 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*

Kaynak: *https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/77/manzara (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)*

Osman Asaf'ın *İsimsiz (Peyzaj)* adlı resminde (Görsel 142), yolda ilerlemekte olan bir koyun sürüsü ile çoban görünmektedir. Buna benzer bir manzara, Şeker Ahmet Paşa'nın *Koyunlu Manzara*'sıdır (Görsel 181). İki resimde de sol tarafta ağaçlar daha yoğun görülürken, sağ taraf boştur. Aşağı yukarı ön orta plandan arkaya doğru uzanan toprak yol üzerinde koyun sürüsü ve sürünün arasında çoban figürü yer almaktadır. Renk kullanımı, yeşil, sarı ve kahverengi tonlarının ağırlıkta oluşu, ışığın tüm yüzeye yayılışı, bitki örtüsü, geriye doğru uzanan manzara, yol ve figürler, geri plandaki tepeler ve gökyüzü, diğer bir deyişle kompozisyon düzeni benzer yönleridir. Farklılık ise sadece

sürünün yönünde belirgindir. Osman Asaf'ın resminde geriye doğru yürüyen sürü arkadan görülürken Şeker Ahmet Paşa'nın resminde sürü, öne doğru yürümekte ve önden görülmektedir. Ayrıca bir küçük fark da, Şeker Ahmet Paşa'nın resminde sürüye eşlik eden bir köpeğe yer verilmesidir.





Görsel 182: *Süleyman Seyyit, Elmalı Natürmort, 1855, tuval üzerine yağlı boya, 32.5 x 55.5 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu Koleksiyonu, İstanbul*

Kaynak: *https://www.sakipsabancimuzesi.org/koleksiyonlar-ve-arastirmalar/koleksiyonlar/330/700 (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)*

Görsel 183: *Süleyman Seyyid, Karpuzlu Natürmort, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 38.5 x 55 cm., Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, İstanbul*

Kaynak: *https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/851 (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2025)*

Osman Asaf'ın natürmortlarını, Türk resim sanatında ilk natürmort ressamları arasında sayılan Süleyman Seyyid'in resimleriyle karşılaştırmak mümkündür. Süleyman Seyyid, 19. yüzyıl Osmanlı resminde özellikle natürmort konusuyla öne çıkan ve nesneleri gerçekçi bir gözlemle, ışık-gölge etkisini belirgin kullanarak aktarmaya çalışan bir sanatçıdır. *Elmalı Natürmort* (Görsel 182) adlı eserinde elmalar çoğunlukta olmakla birlikte farklı meyveler resmedilmiştir. Koyu renk fon ve beyaz zemin üzerindeki meyvelerin rengi daha da canlı görünmekte; kırmızı ve sarı renkleriyle adeta parlamaktadır. Doku ve hacimleri, elle tutulabilirmişcesine gösterilmiş; gölgeleri, beyaz zemine vurmuştur. Süleyman Seyyid'in, *Karpuzlu Natürmort* adlı çalışmasında (Görsel 183) ise bir porselen tabak içinde yarıya bölünmüş karpuzun parlak, sulu dokusu öne çıkarılmıştır. Beyaz zemin önünde ve üzerinde tabaktan başka bir dilim karpuz, bir kavun, bir incir, büyük ihtimalle bir şeftali ve bir metal bıçak yer almaktadır. Karpuzun içinde durduğu porselen tabak çiçek desenlidir. Resimdeki her öğenin dokusu hissettirilmiş; bunda renk, ışık gölge, fırça vuruşları etkili olmuştur. Bununla birlikte hacim duygusu artmıştır. Dolayısıyla Süleyman Seyyid'in iki natürmortu da gerçekçi üslupla ele alınmıştır. Osman Asaf'ın *Tabakta Elmalar* adlı eserinde (Görsel 154), bu natürmortlara

benzer biçimde elmalar ve bıçak yer almaktadır. Asaf'ın resminde de tabak, beyaz fon önünde ve beyaz zemin üzerindedir. Porselen tabak ve metal bıçak, Süleyman Seyyid'inkilere benzemektedir. Tabak kenarında ince bir süsleme vardır. Tabağın ve bıçağın gölgesi, zemine vurmaktadır. Kırmızı sarı elmalar da Seyyid'in resmindekini hatırlatmakta; ama Osman Asaf'ın tablosunda elmalar, biraz daha lekesel fırça vuruşlarına sahip olduğundan o kadar canlı görünüm vermemektedir. Osman Asaf'ın *Natürmort* adlı eserinde (Görsel 152) yer alan kavun düzenlemesi ise Süleyman Seyyid'in karpuzlu kompozisyonunu (Görsel 183) hatırlatmaktadır. Meyveler farklı bile olsa tabakta durmakta ve bir dilimi ayrılarak yan tarafa yerleştirilmektedir. Ayrıca Seyyid'in söz konusu natürmortlarında, farklı meyvelere yer vermesi, Osman Asaf'ın iki natürmortunda farklı meyve ve sebzelere yer vermesiyle parallelik göstermektedir. Ama üslup olarak bakıldığında, Süleyman Seyyid'in daha canlı, daha renkli, aydınlık ve net olan natürmortları yanında Osman Asaf'ın natürmortlarının lekesel ve karanlık olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, geç Osmanlı'dan erken Cumhuriyet'e uzanan dönemde yaşayan ressam Osman Asaf Bora'nın yaşamı, görevleri ve ulaşılabildiği eserleri bir bütün içinde ele alınmıştır. Osman Asaf'ın yeniden gündeme getirilmesi, yakın dönem resim tarihinin görünür kılınması ve kuşaklar arası kopukluğun azaltılması açısından olumlu bir girişim olarak değerlendirilebilir (Köksal, 1991, s.1). Bu bakımdan tez boyunca amaç, yalnızca sanatçının eserlerini sıralamak değil; onun üretimini döneminin sanat ortamı, kurumları ve sanatçı çevresiyle birlikte okuyarak, Osman Asaf'ın Türk resim sanatındaki yerini daha net bir çerçevede ortaya koymak olmuştur.

Tezin giriş ve ilk bölümünde, Osmanlı'da Batı etkili resim anlayışının kurumsallaşması bağlamında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin taşıdığı rol hatırlatılmış, sanatçının bu ortamla ilişkisi üzerinde durulmuştur. Osman Asaf'ın akademik resim eğitimi alan ilk sanatçılar arasında yer alması, onun tekniğinin, gözleme ve düzenli kompozisyona dayalı resim anlayışını açıklamada önemli bir zemin sunmaktadır. Sanatçının yaşamına dair bulgular, sadece biyografik bir çerçeve olarak kalmamış; öğretmenlik, cemiyet faaliyetleri ve idari görevlerin, üretim çeşitliliğiyle yan yana ilerlediğini de göstermiştir.

Bu tezde öne çıkan bir diğer sonuç, Osman Asaf'ın kariyerinin ressamlıkla sınırlı kalmadığıdır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyeleri arasında yer alması ve 1911-1914 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin sorumlu müdürlüğünü üstlenmesi, sanatçının dönemin kurumsal sanat çevresiyle doğrudan temas halinde olduğunu göstermektedir. Cemiyetin sergi ve yayın faaliyetlerine bakıldığında, Osman Asaf'ın bu yapı içindeki görünürlüğü ve sorumluluğu, onun dönemin sanat gündemini takip eden ve katkı sunan bir isim olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca Galatasaray sergilerine eser göndermesi ve sergi kataloglarında yer alması, üretimini yalnızca özel bir uğraş olarak görmediğini de ortaya koymaktadır.

Osman Asaf'ın hayatına dair bulguların önemli bir kısmı, arşiv kayıtları ve resmi belgeler üzerinden desteklenmiştir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde yer alan belgeler, sanatçının öğretmenlik görevlerine ve idari süreçlerine ilişkin somut veriler sunmuştur. Bu sayede Osman Asaf'ın kariyeri, yalnızca sözlü aktarımlar ya da ikincil kaynaklara dayanmadan, doğrudan belgelere dayalı olarak akademik bir çerçevede değerlendirilebilmiştir.

Arşiv belgeleri, Osman Asaf'ın Maarif-i Umumiye Nezareti bünyesindeki görevlerinin yanı sıra Bandırma'da üstlendiği idari görev sürecini de ortaya koymaktadır. Bu süreç, göreve atanmasıyla başlayıp hakkında yürütülen tahkikat ve görevden ayrılışına uzanan gelişmeler çerçevesinde şekillenmiştir. Söz konusu veriler, sanatçının yalnızca sanatsal üretimle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda devlet bürokrasisi içerisinde de aktif bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Bununla birlikte, Osman Asaf'ın bu görevleri sırasında da resim yapmayı sürdürdüğü ve özellikle Bandırma'da bulunduğu dönemde oraları resmettiği anlaşılmaktadır. Genel olarak eserlerine bakıldığında, Osman Asaf'ın resimlerinde, en çok manzaralara yöneldiği görülmüştür. Sanatçının Erenköy, Kızıltoprak, Kağıthane, Göksu gibi İstanbul'un sakin ve sessiz köşelerini tercih etmesi dikkat çekicidir. Çeşmeler, eski evler, ağaçlı yollar, kıyı görünümleri ve dere manzaraları; sanatçının gözleme dayalı anlatımında sık tekrarlanan temalardır. Bunun yanı sıra dini özellikler taşıyan yapı ve ortamları resmettiği de görülmektedir. Figür, Osman Asaf'ın resimlerinde genellikle ikincil bir unsur olarak kalmış; doğa ve mekan genelde resmin ana konusu olmuştur. Bu yaklaşım, sanatçının peyzajı yalnızca bağımsız bir konu olarak ele aldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Teknik açıdan değerlendirildiğinde, Osman Asaf'ın farklı malzemelere yöneldiği anlaşılmaktadır. Yağlı boya, sulu boya, guvaş ve pastel gibi teknikleri kullanmıştır. Bu çeşitlilik, bazı dönemlerde yaşadığı sağlık sorunları paralelinde de kendini göstermiştir. Üslup bakımından ise Osman Asaf'ın ışık ve renk ilişkisini özellikle önemseyen bir anlayışta çalıştığı, doğa görünümlerini gerçekçi bir gözlemle verirken yer yer empresyonist duyarlıklara yaklaşan bir betimleme diline yöneldiği görülmüştür (Giray, 1982, s.89). Dolayısıyla Türk resim sanatında Osman Asaf, Halil Paşa gibi resimlerinde empresyonist etkiyi gösteren ilk ressamlardan biridir.

İkinci bölümde ele alınan natürmortlar, Osman Asaf'ın daha az bilinen ama üretim çeşitliliğini gösteren alanlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Natürmort örnekleri sayıca sınırlı olsa da, sanatçının nesne düzenini kurma, yüzey ve ışık ilişkisini verme, renk dengesini oluşturma konusunda dikkatli bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Osman Asaf, Türk manzara geleneği içinde asıl yerini almış olmakla birlikte bu türde de göz ardı edilemeyecek örneklere imza attığı anlaşılmaktadır.

Portreler ve diğer resimler bölümünde ise, Osman Asaf'ın, figürlü resime pek yönelmediği gibi az sayıda portre yaptığı ama bunlarda da gözlem yeteneğinin güçlü olduğu görülmüştür. Bu örneklerin az sayıda olması, sadece bu kadar portre yaptığını göstermemekte; ulaşılabilen eserlerin sayısının sınırlı oluşuna dayanmaktadır.

Tezin genelinden çıkan en temel sonuçlardan biri, Osman Asaf'ın hem eserleri hem de üstlendiği görevlerle dönemin kültürel hayatı içinde aktif bir yerde durduğudur. Sanatçının resimleri; İstanbul'un belirli semtlerini, kıyı ve kır görünümlerini, çeşmeleri, eski evleri ve sakin sokaklarıyla bir tür görsel bellek alanı oluşturmuştur. Eserlerindeki bu belgesel nitelik, yalnızca mimariyi göstermekle kalmamış, dönemin gündelik hayatına dair ayrıntıları da gözler önüne sermiştir. Bu yönüyle Osman Asaf'ın eserleri, sadece sanatsal anlamda üretimler değil, dönemin sosyal yaşamı, mimarisi ve çevresine dair bilgi sunan belgesel nitelikli görsel belgeler olarak da değerlendirilebilir.

Karşılaştırma bölümünde, Osman Asaf'ın sanatsal üretimi; başta hocası ve arkadaşı Hoca Ali Rıza olmak üzere, aynı dönemden Şevket Dağ, Cevat Göktengiz gibi ressamların örnek resimleriyle ve daha öncesinden Hüseyin Zekai Paşa, Halil Paşa, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid gibi ressamların örnek resimleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Bu karşılaştırmalar, yalnızca konu benzerlikleri üzerinden değil; teknik, renk kullanımı, fırça anlayışı, kompozisyon düzeni, figür ve mekan ilişkisi açısından da ele alınmıştır. Böylece Osman Asaf'ın geç Osmanlı'dan erken Cumhuriyet'e geçiş döneminde, gelenekten yeniliğe, gerçekçilikten empresyonizme giden doğrultuda, diğer ressamlara benzeyen resimler yaptığı gibi farklı resimler de yaptığı; başka ressamlarla ortak mekanları da resmettiği ve hatta kendi eserleri arasında benzer konuları defalarca ele aldığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla kariyeri ve üslubu da bu geçiş dönemini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Osman Asaf'ın, Hoca Ali Rıza geleneğinden beslenen, ancak kendi üslubunu kişisel bir yorumla ortaya koyan, geç Osmanlı'dan erken Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk manzara resminin dönüşümünde özgün bir sanatçı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Buna karşılık Türk resim sanatı tarihi literatüründe, şimdiye kadar Osman Asaf ile ilgili olarak ortaya konanlar, çok sınırlı, birbirini yineleyen ve dağınık bilgilerdir. Oysa geç Osmanlı dönemi ve erken Cumhuriyet döneminde etkin biçimde çalışan, özellikle kent ve doğa manzaralarıyla yaşadığı dönemi, mekan ve toplumsal açıdan ele alarak kayda

geçiren önemli bir ressamdır. İncelenen eserler, Osman Asaf'ın yalnızca estetik kaygılarla değil, gözleme dayalı ve süreklilik gösteren bir üretim anlayışla çalıştığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Osman Asaf'ın resimleri; sanat tarihi araştırmalarının yanı sıra kent tarihi, mimarlık tarihi ve kültürel alanlardaki çalışmalar için de başvurulacak bir görsel kaynak niteliğindedir. Bu çalışmada, resimlerinde bazı belirsiz olan yerler tespit edilmiş, bazı yanlış isimler düzeltilmiş olsa da böyle daha incelenecek, hatta belki daha resimlerinin ortaya çıkmasıyla araştırılacak yönleri olacaktır. İlerleyen süreçte, bu çalışmanın, onlara faydalı olacağı inancı ve ümidindeyiz.

KAYNAKÇA

Anonim (1991). "İstanbul tutkunu bir sanatçı", *Hürriyet Gazetesi*, 24 Aralık 1991, s.17.

Akgün, M. (2017). *Sicill-i Ahval Defterlerine Göre Osmanlı Bürokrasisinde Bosna Doğumlu Memurlar.* (Yüksek Lisans Tezi), Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arkas, L., B. Pelvanoğlu (2011). *Renk, ışık, titreşim: Türk izlenimcileri*. Arkas Sanat Merkezi Yayınları.

Asaf, O. (1914). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi,* 15 (H. 1330), s. 177.

Başkan, S. (1992), "Dersaadet'te Yeni Bir Sanat Fotoğraf," *Kültür ve Sanat,* (49) s.44-47

Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başkan, S. (2009). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Berk, N., H. Gezer (1973). *50 yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bozdemir, S. (2008). "Sanata adanmış bir hayat: Osman Asaf Bora". http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=419 (13.01.2025) (Erişim Tarihi: 15.03.2023)

Cebeci, N. T. (2020). "Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn mezunu bir ressam: Hüsnü Yusuf Bey". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi,* 19, s.47–67.

Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Cezar, M. (1983). "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne". *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 yıl*. İstanbul: MSÜ Güzel Sanatlar Akademisi.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Cilt I, İstanbul: Ekav Vakfı Yayınları.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), MF.MKT., 61/1 (MF.MKT.00800.00061.001), Ayasofya Merkez Rüşdiyesi resim muallimi Osman Asaf Bey'in alamadığı maaşlarının, annesine ait arsanın vergisine mahsup edilmesine dair belge, H. 1318-1320 (M. 1900-1902).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH. UMVM.00136.00032.001, Bandırma Belediye Risayeti'ne Maliye Nezareti Pul ve Veznedar Muavini Osman Asaf Bey'in tayini hakkında belge, H. 1336 (M. 1918).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH.İ.UM.EK., 113/18 (DH.İ.UM.EK.00113.00018.001), Bandırma Belediye Reisliği'ne tayin edilen Osman Asaf Bey hakkında tahkikat yapılmasına dair belge, H. 1337 (M. 1918-1919).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH.UMVM., 89/32 (DH.UMVM.00089.00032.001), Bandırma Belediye Reisi Osman Asaf Bey hakkında işten el çektirilme sebeplerinin bildirilmesine dair belge. H.1335 (M.1919).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH.UMVM., 89/85 (DH.UMVM.00089.00085.001), Bandırma Belediye Reisi Osman Asaf Bey'in görevinden azledilmesine ve görevine iadesinin mümkün olmadığına dair belge, H. 1338 (M. 1919-1920).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH.SAİD., 74/431 (DH.SAİD.00074.00431.001), Osman Asaf Bey; 1286 Bosna doğumlu, Bihke Sancağı Rüsûmat Müdürü Mehmed Kamil Efendi'nin oğlu olduğuna dair belge, H. 29-12-1286. (M.1870).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), DH.UMVM., 90/83 (DH.UMVM.00090.00083.001), Osman Asaf Bey'in mağduriyet maaşı talebine ilişkin belge, H. 1339 (M. 1920-1921).

Çoker, A. (1983). "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar" *Yeni Boyut Dergisi,* 9, s.4-12.

Edhem, H. (1970). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Erol, T. (1990). “Sanayi-i Nefise’nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı”. *Kültür ve Sanat Dergisi*, (7) s. 57.

Erol, T., F. Edgü (2001). *Su resimleri: Süleyman Seyyid’den Günümüze Türk Resminde Suluboya*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Ersoy, A. (1991). “18. yüzyıl minyatürlerinden 19. yüzyıl resmine geçiş”. *İlgi Dergisi,* 64 s.12-17.

Giray, K. (1997a), *Çallı ve Atölyesi,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Giray, K. (1997b), *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği,* İstanbul: Akbank Yayınları.

Giray, K. (2000*). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gombrich, E. H. (2022). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gören, A.K. (1997a) “Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19. Yüzyıl Sanat Ortamında Türk Ressamlar”. *Antik & Dekor* 42, s.108-114.

Gören, A. K. (1997b). “Türkiye Güzel Sanatlar Okulları Sanayi-i Nefise Mektebi” *Türkiyemiz Dergisi,* 80, s.39

Gören, A. K. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Güler, A. S. (1994), *“İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”,* Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güvemli, Z. (1982). “Kadıköy’ün Kadıköylü ressamı: Osman Asaf Bey”. *Sanat Çevresi*, 49 s.22-24.

İnankur, Z. (1997). “Manzara”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt III, İstanbul: Yem Yayınları, s.1770-1771.

İslimyeli, N. (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Cilt II, Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

Kantar, C. (2001). *19. yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Natürmort.* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi., Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Köksal, A. (1991a). "Osman Asaf Bora", *Milliyet Gazetesi*, 23 Aralık 1991, s.14.

Köksal, A. (1991b). *Osman Asaf Resim Sergisi*, 16 Aralık 1991-9 Ocak 1992, İstanbul: Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi.

Küçükerman, Ö. (1987). *Yıldız Çini Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank Yayınları.

Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü,* İstanbul: Remzi Kitabevi

Olcay, S. (2005). *50. Bahar Müzayedesi: Geleneksel ve Çağdaş Türk Resim ve Seramik Sanatı*, Artium Sanat Evi.

Öndin, N. (2000). "Türk Manzara Resmi". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2), s.1-13.

Öndin, N. (2022). *Osman Hamdi Bey. Türk Sanatının Büyük Ustaları.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Özsezgin, K. (1983). "Yitik bir ünsüz: Osman Asaf". *Milliyet Sanat*, 70, s.48.

Özyiğit, H. (2021), "İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları", *Belgi Dergisi,* Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, 22, s. 879-905.

Pala, T. (1997). "Portre". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt III, İstanbul: Yem Yayınları, s. 1504.

Pertev, B. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları*. Ankara: Jandarma Basımevi.

Renda, G. (2002) "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat," *Türkler,* Cilt XV, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi, s. 266

Rideal, L. (2018). *Resimler Nasıl Okunur? Anlam ve Yöntem Okuma Rehberi.* İstanbul: YEM Yayın.

Sarı, İ. (2016), *Türk Sanat Tarihi,* Antalya: Net Medya Yayıncılık

Sarıdikmen, G. (2019). “Ressam Hoca Ali Rıza ve Çanakkale Kumkale’de bir çeşme: Moldovanlı Ali Paşa Çeşmesi”. *Çanakkale Araştırma Türk Yıllığı*, 17(27), s.297-334.

Sözen, M., U. Tanyeli (2016). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim (1911). “Ressam Şevket Bey”. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi,* 5 (H. 1327), s. 34.

Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Terzi, N. (1979). “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşu ile ilgili bir belge”. *Sanat Çevresi*, 14, s.12-14.

Tongo, G. (2013). “Resim, Sanat Himayesi ve Kamusal Alanda Eleştiri: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Üzerine Bir Çalışma (1909–1918)”. *Bilim ve Sanat Vakfı Bülteni*, 83, s.1.

Turgut, N. (1999). *Türk sanatında İstanbul tutkunu bir resim ermişi “Hoca Ali Rıza”.* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uğurlu, V. (1991). *Osman Asaf: Resim sergisi kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi.

Ürekli, F. (1997). “Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu ve Türk eğitim tarihindeki yeri”, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Üsküdar Belediyesi. (2023). Cumhuriyet’in 100. Yılında Üsküdarlı Ressamlar. İstanbul.

Yakın, A. C., Y. Kanar, H. Kot (1997). *Kendini yazan ağaç: Türk edebiyatından seçme ağaç şiirleri, hikayeleri ve yazıları*. İstanbul: İstaç Yayınları.

Yıldırım, M. A. (2020). “Osmanlı Devleti’nde muhacir çocukların eğitimine genel bir bakış” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, s.459–474.

Zihnioğlu, Y. (Haz.). (2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi (1911-1914)*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Url 1: Agah Müzayede, https://www.agahmuzayede.com/urun/11369303/osman-asaf-1868-1938-bandirma-nehir-karsisi-imzali-1919-tarihli-kagit (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)

Url 2: Alifart, https://www.alifart.com/orman-yolu_64069/ (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)
Url 3: Alifart, https://www.alifart.com/rustem-pasa-camii-ici_76505/ (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2025)
Url 4: Alifart, https://www.alifart.com/kucuk-camlica'dan_105640/ (Erişim Tarihi: 4 Aralık 2025)
Url 5: Alifart, https://www.alifart.com/zuhdu-pasa-bostani-ve-avlu_248315/ (Erişim Tarihi: 5 Aralık 2025)
Url 6: Alifart, https://www.alifart.com/zuhdu-pasa-bostani-ve-avlu_248315/ (Erişim Tarihi: 5 Aralık 2025)
Url 7: Alifart, https://www.alifart.com/osman-asaf-1868-1935-imzali-ortu_125793/ (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2025)
Url 8: Alifart, https://www.alifart.com/hoca-al-riza-1858-1930-276032/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)
Url 9: Alifart, https://www.alifart.com/sarayburnu-aciklarinda-yelkenli_117852/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)

Url 10: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu , https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)
Url 11: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu , https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/10/ naturmort (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2023)
Url 12: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu , https://arhm.ktb.gov.tr (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2025)
Url 13: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/1579/ beykoz-cayirinda (Erişim Tarihi: 1 Şubat 2026)
Url 14: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/77/ manzara (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)

Url 15: Antika ve Sanat, https://www.antikavesanat.com/urun/7756534/osman-asaf-in-efsanevi-kirim-savasi-manzarasi-tuval-uzeri-yagli-boya-80x100-cm (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 16: Arthill, https://www.arthill.com.tr/urun/9217549/osman-asaf-1868-1938-dragos-tanprens-adalari-eski-turkce-imzali-hicri-1 (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2024)

Url 17: Artı Müzayede, https://www.artimuzayede.com/urun/10909901/osman-asaf-1868-1938-tuval-uzerine-yagli-boya-30x20-cm-imzali-cerceveli-o (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 18: Artium Modern, https://www.artiummodern.com/urun/7565345/uskudarli-cevat-goktengiz-1875-1939-sokak-imzali-kagit-uzerine-suluboya-1 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)

Url 19: Artium Modern, https://www.artiummodern.com/urun/5591549/osman-asaf-peyzaj-imzasiz-kagit-uzerine-suluboya-24-x-16-cm (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)

Url 20: Artam Müzayede, https://artam.com/muzayede/359-antikalar-ve-sanatsal-dekoratif-eserler/osman-asaf-1869-1935-omerli-koyu-hatip-ibrahim-efendi-sokagi (Erişim Tarihi: 15 Eylül 2024)

Url 21: Artam Müzayede, https://artam.com/muzayede/362-degerli-tablolar-antikalar-sanatsal-vedekoratif-eserler/osman-asaf-1868-1935-bursa (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)

Url 22: Artam Müzayede, https://artam.com/muzayede/264-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-orman-2 (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2024)

Url 23: Artam Müzayede, https://artam.com/muzayede/334-online-muzayede/osman-asaf-1869-1935peyzaj (Erişim Tarihi: 11 Aralık 2024)

Url 24: Artam Müzayede, https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/osman-asaf-1869-1935-cesmeli-peyzaj (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)

Url 25: Arnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/orman-M_U0JGlqd5wBnh6MjgTXag2 (Erişim Tarihi: 24 Şubat 2024)

Url 26: Artnet / Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/osman-asaf-5-workskvWvglN0fnuv4ggZRjWjtQ2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 27: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-2258lHtWg3kzaRTb7_yOKg2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 28: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzajugzR2Sz6aIwBpW9hIHuTYg2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)

Url 29: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-iA7vIc-Lyiz 2WVB2hvRNUA2 (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)

Url 30: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/üsküdardasokak (Erişim Tarihi: 19 Nisan 2024)

Url 31: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/çeşme (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)

Url 32: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/tahta-köprü (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 33: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/göksu (Erişim Tarihi: 19 Aralık 2024)

Url 34: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-k0LGB0KEBZ9n9eq5lz4wLw2 (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024)

Url 35: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/kizkulesi-6IrmOSt7-cpNY3DNx4dr0Q2 (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2023)

Url 36: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-E27ZgVvW3AJ2HNgWtptXjA2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 37: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/pezyaj-i7FovREe9XqUpEZ0enELgA2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 38: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-4vrnZIZMc3Hmei0Er5Au4g2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 39: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzaj-86lZ10wkpNA8DozX9pGX9w2 (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 40: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/iki-adet (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024)

Url 41: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/natürmort (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024)

Url 42: Artnet, https://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/peyzajlU2EEHtdpvVupdCHRy7F6Q2 (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2023)

Url 43: Art of Wayfaring, https://artofwayfaring.com/destinations/the-city-of-konya/ (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 44: Aysil Müzayede, https://www.aysilmuzayede.com/urun/5806210/osman-asaf-press-tuval-uzeri-yagli-boya-olcu-21x20-cm (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2025)

Url 45: Bandırma Belediyesi, https://www.bandirma.bel.tr/uyeler/eski-belediye-baskanlari (Erişim Tarihi:13 Aralık.2023)

Url 46: Commons Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%B0shak_A%C4%9Fa_Fountain,_Beykoz_Meadow-3.jpg (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2026)

Url 47: Daily Tour Turkey, https://www.dailytoursturkey.com/en/ottoman-splendours (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url: Dergi Park, https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/891138 (Erişim Tarihi: 20 Kasım 2025)

Url 48: Digital Library of the Middle East, https://dlmenetwork.org/library/catalog/resimklksyn-924 (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)

Url 49: E-Skop Sanat Tarihi Eleştiri, https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-sanayi-i-nefise-mektebi-1882-1928/6118 (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)

Url 50: Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, https://www.eskiistanbul.net/3478/kagithane-deresi-sebah-joaillier-fotografi#lg=0&slide=0 (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 51: Eski Türkiye Fotoğrafları Arşivi, https://www.eskiturkiye.net/3644/mevlana-turbesi-konya-garabed-solakian-fotografi (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 52: Facebook, https://www.facebook.com/istanbulnostalji.net/photos/g%C3% B6ksu-deresi-1961/850890748445212/ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 53: Facebook, https://www.facebook.com/photo/?fbid=2490592601024385&set=a.147338135349855 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 54: Instagram, https://www.instagram.com/p/vEKY4GrRMi/ (Erişim Tarihi: 10 Eylül 2025)

Url 55: Instagram, https://www.instagram.com/p/CHhp7JiAeAc/ (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)

Url 56: Instagram, https://www.instagram.com/p/CmmDsmcsY5k/ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 57: Instagram, https://www.instagram.com/p/B7MLGbolIhP/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 58: Instagram, https://www.instagram.com/p/CuVJPoQLlQ6/ (Erişim Tarihi: 20 Ekim 2025)

Url 59: Instagram, https://www.instagram.com/sancakmuzayede/p/CxfW4BzSyG7/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 60: Instagram, https://www.instagram.com/p/B7eNK9rlFUN/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 61: Instagram, https://www.instagram.com/p/CnwCQHuoZ_6/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 62: Instagram, https://www.instagram.com/p/CmdnXv1oYZY/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 63: Instagram, https://www.instagram.com/p/C1MvcZXK26Q/ (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2025)

Url 64: Instagram, https://www.instagram.com/p/CP81oGMlISk/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 65: Instagram, https://www.instagram.com/p/DCOXBNQqRCV/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2025)

Url 66: Instagram, https://www.instagram.com/p/Bv6UfDRFLzx/ (Erişim Tarihi: 23 Mart

2025)
Url 67: Instagram, https://www.instagram.com/p/CuMxUIpoUlO/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)
Url 68: Instagram, https://www.instagram.com/p/B3pI6ITFFIs/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)
Url 69: Instagram, https://www.instagram.com/p/BMTnPbyjrk6/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)
Url 70: Instagram, https://www.instagram.com/p/Cdsb5cvjjp9/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 71: İhsan Arlı Antika, https://www.instagram.com/p/Cqa9TZIqw0D/?igsh=MTFkYndi NjhvZGo4Mw%3D%3D&img_index=2 (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 72: İsam Veri, https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)
Url 73: İsam Veri, https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)
Url 74: İsam Veri, https://isamveri.org/pdfdrg/D239621/2015_SARIDIKMENG.pdf (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2024)

Url 75: İstanbul Ansiklopedisi, https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/6712 (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)
Url 76: İstanbul Ansiklopedisi, https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/6712 (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)

Url 77: İstanbul Antik Sanat, https://www.istanbulantiksanat.com/urun/4040604/ osman-asaf-1868-1938istanbul-arkasinda-ithaf-ve-eski-turkce-imzasi-bulunm (Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2024)
Url 78: İstanbul Antik Sanat, https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/4040603/ osman-asaf-1868-1938-fenerbahce-eski-turkce-imzali-arkasi-ithafli-ve-imza (Erişim Tarihi: 1 Mart 2024)
Url 79: İstanbul Antik Sanat, https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/7574436/ osman-asaf-1868-1938-peyzaj-imzali-karton-uzeri-suluboya-35-x-26-cm (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 80: İstanbul Antik Sanat, Instagram gönderisi, @istanbulantiksanat (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2025)

Url 81: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, http://katalog.iae.org.tr/yordam/?p=1 &dil=0&q=CFA_007908&alan=kunyeDemirbasKN_txt&demirbas=CFA_007908 (Erişim Tarihi: 16 Ocak 2025)

Url 82: İstanbul Sanat Evi, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osmanasaf/osman-asaf-bora-asi-boyali-ev-8890/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 83: İstanbul Sanat Evi, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/huseyin-zekai-pasa/huseyin-zekai-pasa-camlica-sirtlari-6592/ (Erişim Tarihi: 24 Mart 2026)
Url 84: İstanbul Sanat Evi, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osman-asaf/osman-asaf-bora-ciftlik-evi-8891/ (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024)
Url 85: İstanbul Sanat Evi, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bora-osman-asaf/osman-asaf-bora-tabakta-elmalar-10981/ (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2023)
Url 86: İstanbul Sanat Evi, https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hoca-ali-riza/hoca-ali-riza-cesme-yolu-6143/ (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)

Url 87: İstanbullite, http://www.istanbullite.com/istanbulkiyik%C3%B6350e/nuruosmaniye camii.html (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 88: Karadeniz Antik, Instagram, https://www.instagram.com/p/Cag0Gf3KwAN/ (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 89: Kırmızı Beyaz Sanat, http://kirmizibeyazsanat.org/product/osman-asaf-kb_ 0008_76/ (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2023)

Url 90: Kıyı Emniyeti, https://www.kiyiemniyeti.gov.tr/yer-detay/149/AHIRKAPI-FENERI (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 91: Kültür Envanteri, https://kulturenvanteri.com/yer/kizilserce-sokagi-cesmesi/ (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)

Url 92: Kültür Portalı, https://www.kulturportali.gov.tr/portal/osman-asaf-bora (Erişim Tarihi: 12 Mart 2023)

Url 93: Lebriz, http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=ENG&sectionID=2&articleID=419&bhcp=1 (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2023)
Url 94: Lebriz, http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=365&lang=TR &bhcp=2 (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)

Url 95: Maarif Sahaf Antika, https://muzayede.maarifsahafantika.com/urun/sadirvan-tablosu-osman-asaf1928/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)
Url 96: Maarif Sahaf Antika, https://muzayede.maarifsahafantika.com/urun/osman-asaf-bora-1900-baslaripeyzaj/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 97: Magnet Müzayede, https://www.magnetmuzayede.istanbul/urun/6634989/ osman-asaf-1868-1938-konya-mevlana-kulliyesi-hicri-1336-miladi-1917-eski-tur (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2024)

Url 98: Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, www.mu.edu.tr/data/06020000/resim/file/02-14%20nilÃ¼fer%20Ã¶ndin.pdf (Erişim Tarihi: 10 Aralık 2025)

Url 99: My Forever Travel, https://myforevertravel.com/wp-content/uploads/2024/10/ IMG_ 20190712_140130.jpg (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)

Url 100: Nis Art Gallery, https://www.nisartgallery.com/en/product/2399083/osman-asaf-eski-turkceimzali-peyzaj-kagit-uzerine-sulu-boya-28x40-cm-imza (Erişim Tarihi: 11 Haziran 2024)
Url 101: Nis Art Gallery, https://www.nisartgallery.com/urun/10127409/osman-asaf-erikli-koyu-kagit-uzerine-suluboya-22x32-cm-eski-turkce-imzali (Erişim Tarihi: 27 Mart 2026)

Url 102: Online Müzayede, https://onlinemuzayede.com/urun/8189425/sevket-dag-1876-1944 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)

Url 103: Portakal Sanat Kültür ve Müzayede Evi, https://www.rportakal.com/products/ sevket-dag-rustem-pasa-cami (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2026)

Url 104: Prezi, https://prezi.com/7buo3h1ecm1g/sanata-adanms-bir-hayat-osman-asaf-bora/ (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2023)

Url 105: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu , https://cdm21044.contentdm.oclc.org/digital/collection/Resim Klksyn/id/925/rec/2 (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2025)
Url 106: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/926/ rec/3 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)
Url 107: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu , https://www.sakipsabancimuzesi.org/koleksiyonlar-ve-arastirmalar/koleksiyonlar/330/700 (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)
Url 108: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, https://digitalssm.org/digital/collection/Resim Klksyn/id/851 (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2026)

Url 109: Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/105075 (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)
Url 110: Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/208171 (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 111: Sanat Okuma Atlası, https://sanatokuma.blogspot.com/p/turk-resmi-baslangclar.html (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)

Url 112: Sancak Müzayede, https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2017-03/index-h5.html?page=1#page=242 (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2025)
Url 113: Sancak Müzayede, https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2020-02/index-h5.html?#page=89 (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2025)
Url 114: Sancak Müzayede, https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2018-04/index-h5.html?page=1#page=88 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)
Url 115: Sancak Müzayede, https://www.sancakmuzayede.com.tr/ekatalog/2015-05/index-h5.html?page=1#page=77 (Erişim Tarihi: 25 Aralık 2025)

Url 116: Son Kale İzmir, https://www.sonkaleizmir.com/yazdir.asp?haberid=126895 (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2026)

Url 117: Tarihi İstanbul, https://www.tarihi.ist/malatyali-ismail-aga-cami/ (Erişim Tarihi: 30 Ocak 2026)
Url 118: Tarihi İstanbul, https://www.tarihi.ist/cilehane-mescidi/ (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2026)
Url 119: Tarihi İstanbul, https://www.tarihi.ist/kiz-kulesi/ (Erişim Tarihi: 28 Şubat 2026)

Url 120: Tayyareci Vecihi, https://tayyarecivecihi.com/ahmet-sekur-bey/ (Erişim Tarihi: 24 Mart 2026)

Url 121: TBMM Kütüphanesi Açık Erişim, https://acikerisim.tbmm.gov.tr/items/ 27477285-3e61-461f-aa72-48fecda23b15 (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2023)

Url 122: Travelogues, https://tr.travelogues.gr/item.php?view=44818 (Erişim Tarihi: 29 Aralık 2026)

Url 123: Üsküdar Belediyesi, https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/SULTAN %20II_ ABDU%CC%88LHAMI%CC%87D%20DO%CC%88NEMI%CC%87NDE%20EG%CC%86I %CC%87TI%CC%87M(1).pdf (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2026)

Url 124: Üsküdarlı Ressamlar Sergisi, https://www.youtube.com/watch?v=YuugXi _ayLA (Erişim Tarihi: 23 Mart 2025)

Url 125: Wikipedia, https://tr.wikipedia.org/wiki/San%C3%A2yi-i_Nef%C3%Aese _Mektebi (Erişim Tarihi: 25 Mart 2026)
Url 126: Wikipedia, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Osman_asaf_bora.JPG (Erişim Tarihi: 16 Nisan 2023)

Url 127: Yandex, https://yandex.com.tr/maps/115707/fatih (Erişim Tarihi: 26 Mart 2026)

Url 128: Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=YUugXi_ayLA (Erişim Tarihi: 10 Aralık 2025)

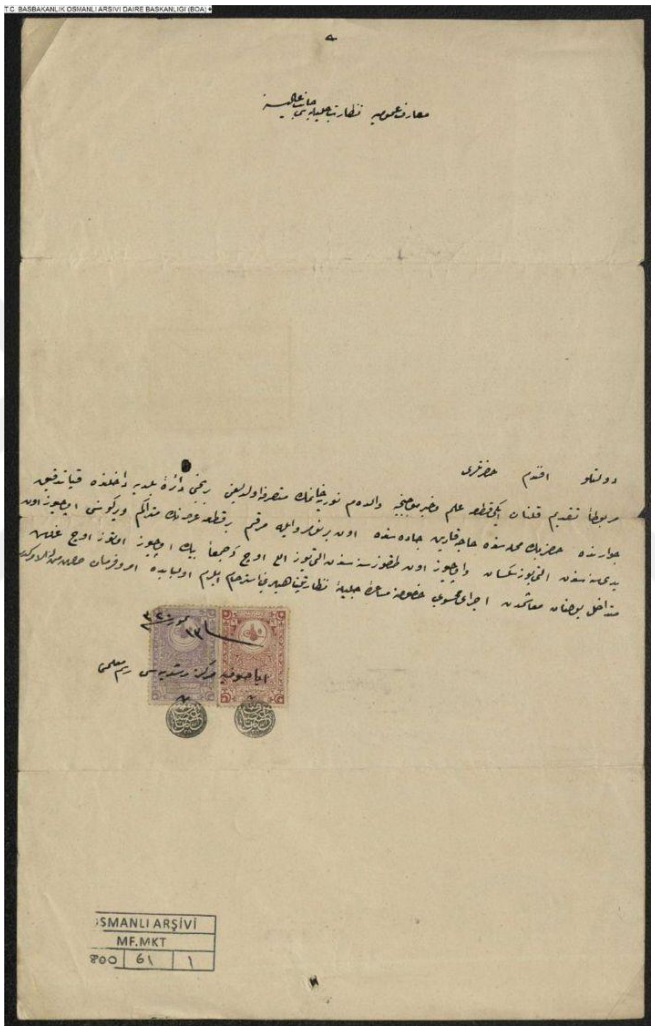
EKLER

Ek-1. Osman Asaf Bora'ya ait eskiz defterinden örnek sayfalar.

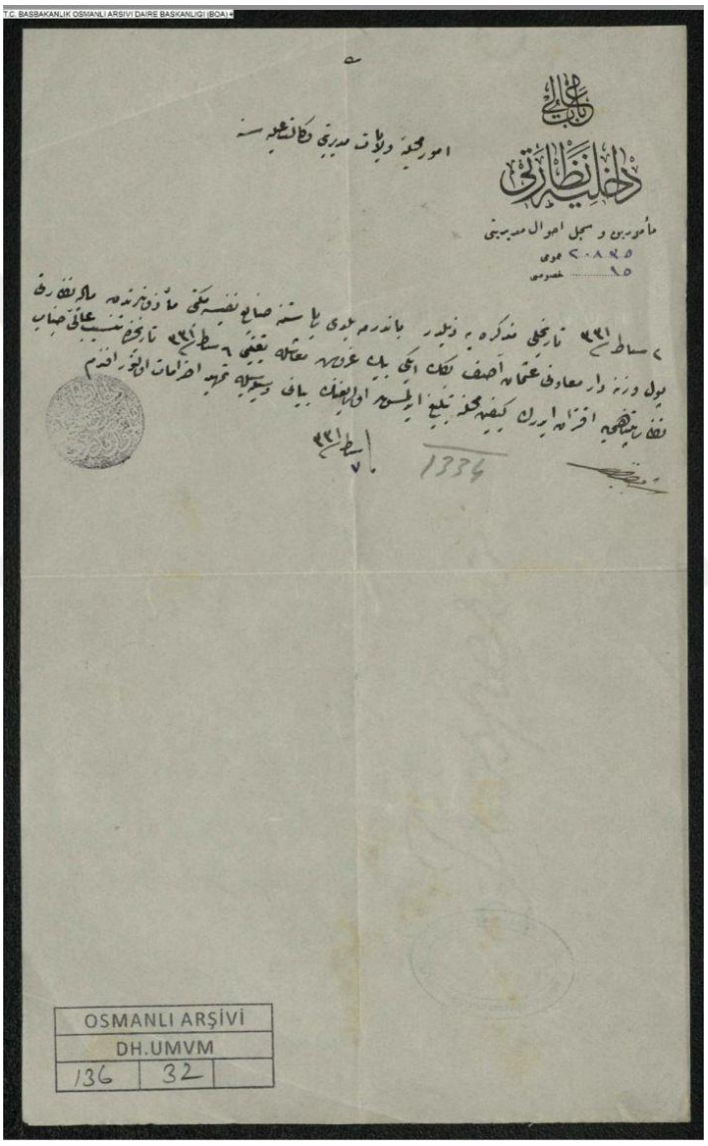
Kaynak: Veysel Uğurlu, *Sanatçı Defterleri: Osman Hamdi Bey'den Günümüze*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.



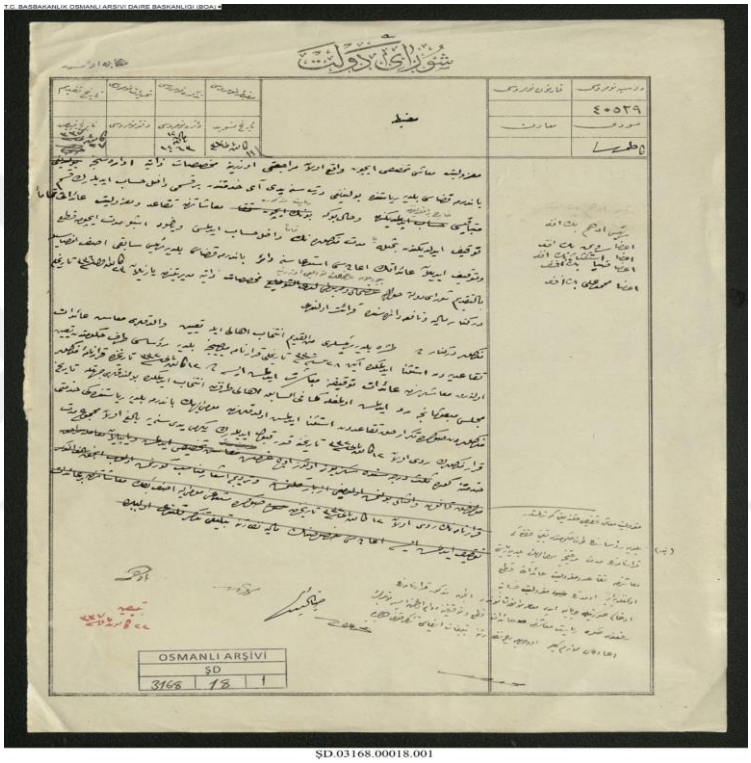
Ek-2. Osman Asaf'ın Ayasofya Merkez Rüşdiyesi'nden maaş alacağına ilişkin Osmanlı arşiv belgesi (BOA, MF. MKT., 61/1).



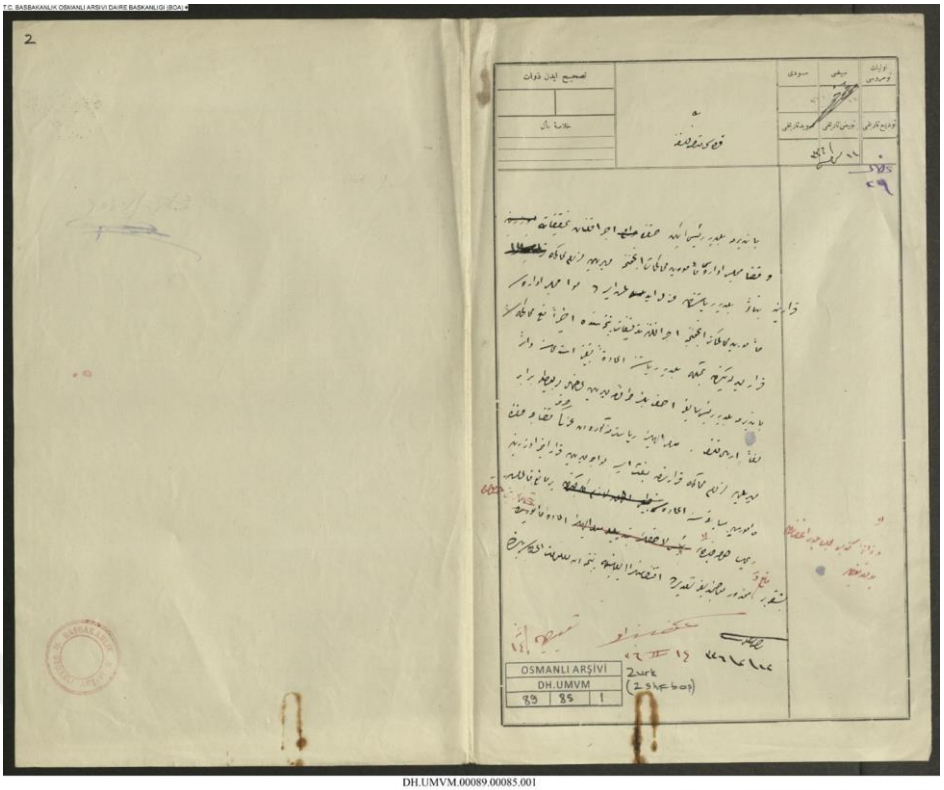
Ek-3. Osman Asaf'ın Bandırma Belediye Riyaseti'ne tayin belgesi (BOA, DH. UMVM, 136/32).



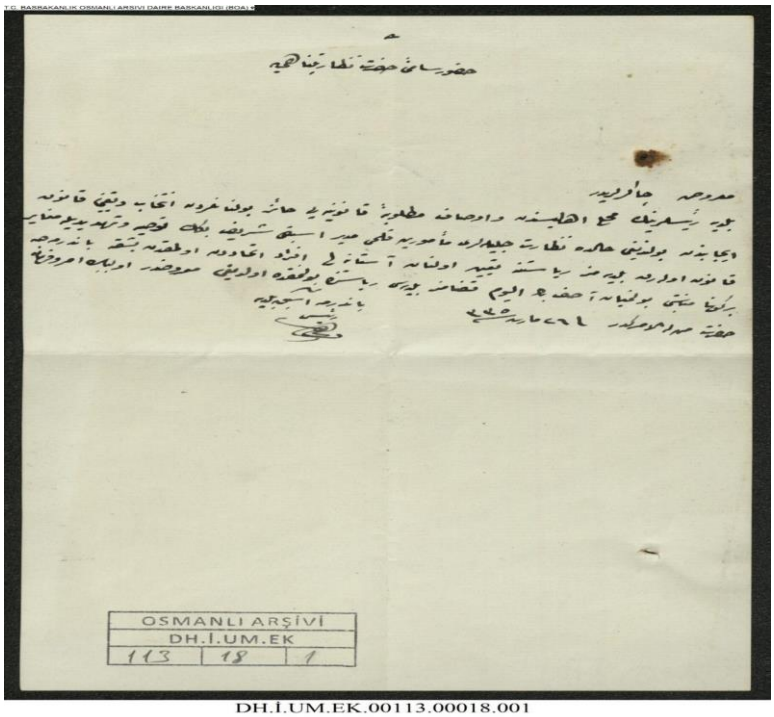
Ek-4. Osman Asaf'ın belediye hizmetine bağlı mazuliyet maaşı talebine ilişkin belge (BOA, ŞD, 3168/18/001).



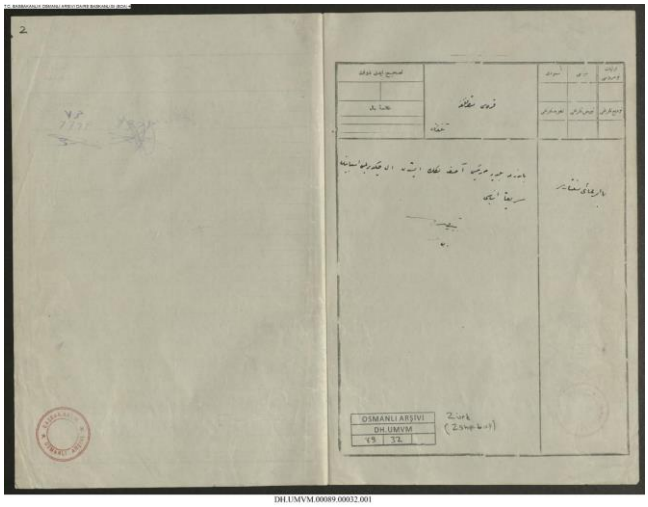
Ek-5. Osman Asaf'ın belediye başkanlığına iadesinin mümkün olmadığına dair belge (BOA, DH. UMVM, 89/85).


T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)
OSMANLI ARŞİVİ
DH.UMVM
89 | 85 | 1
DH.UMVM.00089.00085.001

Ek-6. Osman Asaf'ın Belediye Başkanlığı'na tayini üzerine yapılan tahkikatın sonucuna dair belge (BOA, DH. İ. UM. EK., 113/18).

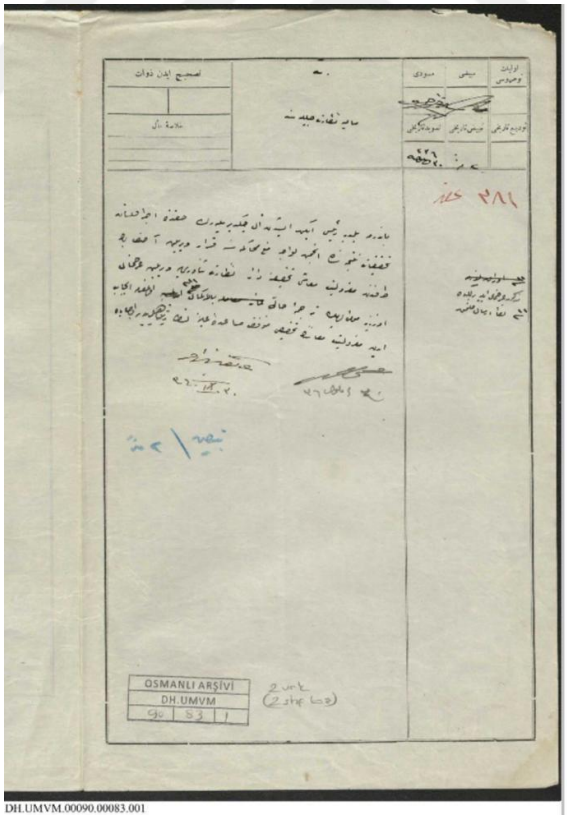

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)
OSMANLI ARŞİVİ
DH.İ.UM.EK
113 | 18 | 1
DH.İ.UM.EK.00113.00018.001

Ek-7. Osman Asaf'ın görevden alınma sebeplerine ilişkin belge (BOA, DH. UMVM, 89/32).



DH.UMVM.00089.00032.001

Ek-8. Osman Asaf'ın hizmet süresine ait cetvelin gönderilmesine ilişkin belge belge (BOA, DH.UMVM, 90/83).



DH.UMVM.00090.00083.001

Ek-9. Milliyet Gazetesi, 23 Aralık 1991, Kültür-Sanat ekinde Ahmet Köksal'ın Osman Asaf ile ilgili yazı.



14 Milliyet

Resim

Ahmet Köksal

Osman Asaf Bora

SON yıllarda yakın dönem resminde iz bırakmış ustalar ya da gölgede kalmış sanatçıların sergileriyle sık sık karşılaşmaktayız. Bu tür sergilerde resmimizin yakın geçmişinin gün ışığına çıkarılmasına katkıda bulunulduğu kadar, resmin tecimsel bir değer kazanmasına, metalaşma sürecinin hızlanmasına da öncelik verilmektedir. Birkaç aydır izlediğimiz **Üsküdarlı Cevat Göktengiz, Hamil Görele, Fikret Mualla**'nın resimleri, **Zeki Faik İzer**'in desenleri, **Avni Lifij**'in posdalarına geçen hafta Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde **Osman Asaf Bora**'nın tabloları da eklendi.

Osman Asaf da çevresinde geniş bir hayranlar, öğrenciler topluluğu bulunan Üsküdarlı **Hoca Ali Rıza**'nın izleyenleri arasındadır. Aralarında **Ahmet Ziya Akbulut, Ali Rıza Bayazıt, Cevat Göktengiz, Cevat Karaan, Sadık Gökbuna** gibi ressamların yer aldığı Hoca Ali Rıza kuşağı diye tanımlanan bu topluluk genellikle İstanbul'un Anadolu yakasındaki kırsal ve tarihsel görünümlere ortak bir bakış açısıyla bağlanmıştı.

1868 de Saraybosna'da doğan **Osman Asaf**, orada gümrük müdürlüğü yapan babası Kâmil Bey'in ölümü üzerine on yaşındayken annesi ve kardeşiyle İstanbul'a yerleşmişti. 1889 da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek burayı ilk bitirenler arasında yer alır. Osman Asaf, ülkemizdeki ilk sanatçılar derneği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasındadır. 17 Eylül 1909 da Üsküdar'da kurulan bu dernek Galatasaray' da düzenlediği ortak sergilerle resim sanatının yordumunda yerleşmesine önc.lük etmiştir. Derneğin yayın organı **Osmanlı Ressamlar Mecmuası**'nın sorumlu yönetmenliğini de Osman Asaf üstlenmişti. Cumhuriyet döneminde Nümune-i Terakki Mektebi'nden başlayarak birçok rüştiye ve lisede resim öğretmenliği yapan sanatçı 1932 de Pertevniyal Lisesi'nden emekliye ayrılmıştı. Osman Asaf 1935 yılının Ocak ayında Kızıltoprak'taki evinde yaşama gözlerini yummuştur.

Ressamlığı profesyonel bir uğraş saymayan bir geleneğin alçakgönüllü üyelerinden biri olan Bora'nın uzun yıllar ailesinde korunan resimlerinden derlenmiş geniçe bir toplam uzun bir aradan sonra Kazım Taşkent Galerisi'nde gözler önüne seriliyor. Yağlıboya, guaş ve suluboya tekniğinde 56 resimden oluşan sergide Hoca Ali Rıza kuşağının tarihsel ve kırsal piteresk betimleme eğilimine Bora da kendine özgü renk zenginliği ve sait bir içtenlikle katılmaktadır. Üsküdarlı Hoca'nın yakın dostu olan **Osman Asaf**'ın poğu çalışmalarını onunla birlikte yaptığı söylenir. Üsküdar'ın cumbalı, duvarları boyalı eski evleri, daracık sokakları, Çamlıca'da, Dudullu'da çoktan yitirilmiş çiftlik evleri, Moda ve Kalamış'la kadınlar hamamı, Acıbadem'de bir kır evi, Haliç'te pazar mavnası gibi günümüzde ancak anılarda kalmış eski yaşam biçimlerine tanıklık eden resimler sergide geniş yer tutuyor. Üsküdar dolaylarında doğanın çekici, gizemli bir susukluluk yüklü ağaçlı yollarını, kıyılarını, eski çiftlik evlerini izlenimcilik sonrası etkileri sürdüren ışıklı, renkçi bir paletle yansıtan resimleri arasında yer yer ezbere yapılmış duyguyu veren, pastoral bir tutkuyu vurgulayan peyzajlara da rastlanıyor.

Hoca Ali Rıza gibi figür ve portreye pek yakınlık göstermeyen **Osman Asaf**'ın **"Arap Dilenci"** adlı bir figürü ile 1932 yapımı kendi portresi onun peyzaj dünyadaki yeteneğine tanıklık ediyor. Yerel giysiler içinde ayakta duran dilenci figürü objektif bir gerçekçilik ve oryantalist özellikleriyle **Osman Hamdi Bey**'i çağrıştırmaktan geri kalmıyor.

Ek-10. Hürriyet Gazetesi'nin 24 Aralık 1991 tarihli, Anonim bir yazar tarafından ele alınan Osman Asaf ile ilgili yazısı.



Osman Asaf Bora'nın tablolarından derlenen ilginç sergi, Kazım Taşkent'te

İstanbul tutkunu bir sanatçı

TÜRK resim sanatının temel taşlarından biri **Osman Asaf Bora.** Yaklaşık yarım yüzyıl önce, 1935'te yitirdiğimiz sanatçı, geçtiğimiz günlerde açılan bir sergi ile yeniden gündeme geldi.

Bora'nın uzun yıllar aile koleksiyonunda saklı kalan 50 kadar yağlıboya, suluboya ve guaj boya tablosundan oluşan bu sergi, **Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi**'nde 9 Ocak'a kadar sürecek.

Serginin amacı, Türk resminin unutulmuş ustalarından biri olan **Bora**'yı tekrar sanatseverlerle buluşturmak. Sergiyi düzenleyen Yapı Kredi sanat galerileri yöneticisi **Veysel Uğurlu**, **"Osman Asaf Bora, tıpkı Üsküdarlı Cevat gibi Türk resminin başlangıç dönemine imzasını atan ancak günümüzde pek fazla tanınmayan bir sanatçı. Bu sergiyi düzenlerken temel aldığımız noktalardan biri de Bora'ya ilişkin tarihi bir belge oluşturmaktı"** diyor.

1868 Saraybosna doğumlu olan **Osman Asaf Bora,** Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencilerinden. Mimar Sinan Üniversitesi ilk mezunlarından.

Aynı zamanda da resim sanatının yaygınlaştırılması amacıyla 1909'da oluşturulan ve ülkemizin ilk sanatsal örgütlenmelerinden olan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**'nin kurucularından biri.

Birinci Dünya Savaşı'nda milli mücadeleye katılan ve daha sonra da Nümune-i Terakki Mektebi'nde başlayan eğitimcilik serüvenini 1932'de Pertevniyal Lisesi'nden emekli olunca'ya kadar sürdüren **Bora**, ressamliği profesyonel bir uğraş olarak görmeyen bir kuşağın da üyesi.

HOCA ALİ RIZA'NIN ETKİSİ

Osman Asaf Bora, İstanbul'un Anadolu yakasının özellikle tarihsel ve kırsal kökenli görüntülerine neredeyse mistik ve gerçeküstü bir tutkuyla bağlı olan **Üsküdarlı Hoca Ali Rıza**'nın yakın dostu. **Bora**'nın yapıtlarında **Üsküdarlı Hoca Ali Rıza**'nın etkileri ağırlıklı olarak kendini hissettirir.

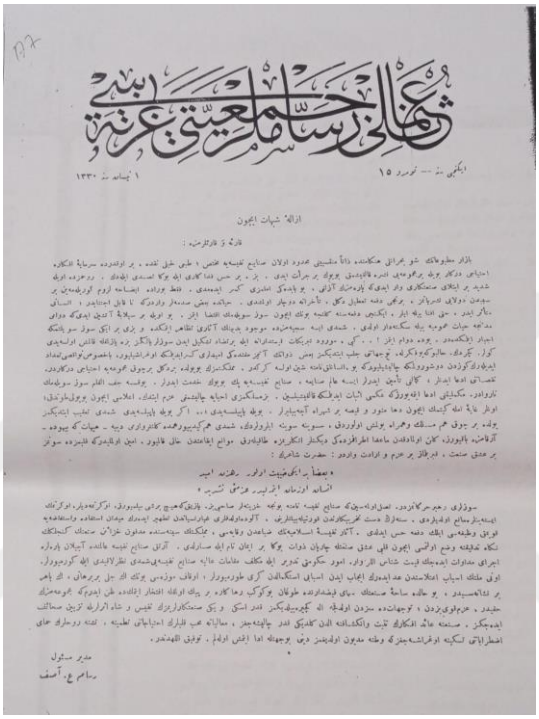
Doğa, özellikle de tarihsel çevre konusunda oldukça özenli ve içtenlikli bir gözlemci **Osman Asaf Bora**... Erenköy, Dudullu, Kalamış, Maltepe, Acıbadem.. Göksu ve Kâğıthane dereleri...

Eski konakları ve ağaçlıklı yollarıyla kentin bu gizemli, suskun köşeleri **Bora**'nın tuallinin değişmez konuları.

Birkaç istisna dışında figür ve portreye pek sıcak bakmayan **Osman Asaf Bora**'nın yapıtları, kendi kuşağının tarihsel çevreyi, ışık ve renk değerlerini titiz ve nesnel bir gözlemcilikle birleştiren ustalıklı tekniğinin birer örneği.

İstanbul'un suskun ve gizemli köşelerine tutkun bir sanatçı Osman Asaf Bora'nın 1926'da yaptığı "Üsküdar'da Bir Sokak" adlı tablosu sanatçının İstanbul tutkusunu en iyi ortaya koyan yapıtlarından biri (sağda). 1935'te yitirdiğimiz Osman Asaf Bora, uzunca bir aradan sonra Kazım Taşkent'teki bu sergisi ile tekrar gündeme geldi.

Ek-11. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1 Nisan 1330 (1914) tarihli 15. sayısı (Osman Asaf'ın yazısı).



ثمانی رسائل جمعیتی غزته سیدر

ایکنجی سنه — نومرو ۱۵ — ۱ نیسان سنه ۱۳۳۰

ازاله شبهات ایچون

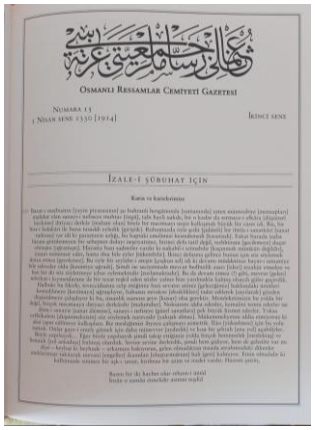
قارئه ز ناظارمزه :

بازار مطبوعاتك شو عراقق محكاتده، داءًا مشتبهی حدود اولان صنایع غیبیه یه خاص و طبی خلق ایتمه ، بر اوتدوزده سرمایهٔ افکاری، احیای ذکار یولد برقومیه اندره قالیدیغی یوقوله بر حرآت ایدی ، بز ، بر حس اعا کلدی ایله بوکا اصدی ایلدك ، وزهره اولی شدید بر ابتلای صنعتکاری وار ایدیکی پارهسنك آلتنی ، یم یاشدیکی کیمسه ایچمدیکی ، نقط ویرانه ایچنده اوزون کوریلدیکی بر سیدن دولای تدیرلدی ، برطی دفعه تعطیل وکل ، تأخراته دوچار اولدندی ، حرآته بعض صدمات واقع اولدیغی تا قابل ایچاچون ، اساسی متأثر ایدی ، حتی اعا یله ایلر ، ایکنجی دفعه سنه کلنجه بوکا ایچون سوق سویلهدك اقتضا ایلر ، یم اولی بر سلامة آتیهٔ ایچون اولدیغی دوای مداوجه حیات عمومیه یله سکه دار اولدی ، شدی ایسه سیچه سنده موجود بدیك آثاری تظاهر ایتکده و بزی بر ایکی سوق سو یاشکه اجبار ایلکده در ، یوقه دوام ایلر ! . . کی ، موجود تریکات ایستدیاله ایله برابر اشکال ایدی سوقلر یاکلر ، برم یاشاقه قالدی اولسه یدی کوز، کیرمدك، حالبوکه وکرك، چوجقلی جلب ایتمکدن بعض دوانك آچیر خلقه مکی ایدیلری کبر ایدیکنه اوقدر اشیاسوز، بالخصوص توالمی ایتداء ایدیلدیکی کوزدن دوشورولدیکه چالیشیلیورکه یم ، اساسلی نامه شین اولسه کرکدر . عکسنه بزی یوقله، بزدکی برچوق خومه یه احتیاجی درکاردر. تخصصاتی ادعا ایدلر ، کافی تأمین ایدیلر ایسه عام صنایع ، صنایع غیبیه یه پك یوقی خدمت ایدلر . یوقسه جلب افکار سوق سویلهمك نادراولور. مکذلك ادعا اولنیورکه مکتبی اثبات ایدلمکه قالقیشیلیور . ترمیمکتبی احیایه چالیشدی حرم ایتدك، اعلامی ایچون یوقولمقدن اولمق غایهٔ اصله کیمك ایچون دعا ایدر و قیمه بر شیراه آچیلیاماز . یوقه پلیشه یدی ، اکر یوقه پلیشه یدی شدی تخلیب ایتکدن یوقه بر یوقی هم صدمك وهراه یولس اولوردی ، سیوسنه سویه ایدیلردك، شدی هم کمیدیورهمده کلدیکی دیه ـ هیات که پیوده ـ آزلاعلم، بالبورز، کان اولادقدن ماعدا اطرافزدهکی دیکلدر انکیزه طالیدیکی موانع ایضاعدن عالی قالیور . امین اولدیغکه فلیزده سوئر بر عدی صنعت ، فم قالر بر حزم و ارادت واردر : حضرت شاعرك :

«بعضا یرانکمیت اولور رهنزه امید
اشنه اوزمنه اینلیر، هرمی تشریه »

سوزلری رهبر حرکاتزدر. فصل اولنه سیکه صنایع غیبه، تامه یوکه عزیزدر. چونکه هیچ برشی بلدیورق. اکر تامه یاز، اکر کامه یاز، ایسه یانلیش اولدیغی اوقدیقدی ، سعادتله دست تحریکلکدن قورتیلیورق . آلوه اولدقلری غیر اساسلی تعلیم ایدیلر میدان استفاده واستفاضه یه اوتوق وظیفه سی ایلك دفعه حس ایدلدی . آثار نفیسهٔ اسلامیه مکی ضیاعدن وقایه سی ، ایلکنکی سیئه سنده مدفون خزائن صنعتك کشفکك نکاه تدقیقه وضع اولنسی ایچون قلی عدی صنعتله چالیشان ذوات یوکا بر ایجاب نام ایله صارلدی . آکرای صنایع غیبه ماهده آتیلان یاره یه اجرای معاونت ایدمیکك قیمت شناس اقتدار، امور حکومتی تدبیر ایله مکلف مقامات عالیه صنایع غیبه یی شدی نظرلایدی ایله کورمیورز. اوق ملتك اسباب اعلاستدن عد ایدیلرك ایجاب ایدن اسبابی استکمالدن کری طورمیورز ، اوقات، وزمنی یوکك اثر جل بیرمهلی ، الله یاص بر ثانه بخشیدن ، یم حالده ساحهٔ صنعتك ، سای فیضلاندهده طوفان یوکوکلر دعا کاره ، بر یاك اوکك افتخار ایتلاده ظن ایدرمکه عمومیتك حقیدر ، خرملوی یزدن ، توجهاته سزدن اوقیله الله یکمیدیکمز قدر اسکی و یکی صنعتکارلرینزك غیبی و شاه الرائیله تزیین صحائف ایدیکز ، صنعته عالم افکارلرك ثبت واکتشافله الدن کلدیکی قدر چالیشه جغز ، معالیانه عب قارلرك احتیاجاتی تلبیه ، تفته دوسترلر عای اضطراباتی تسکینه اوغراشه جغزك وظیفه مدیون اولدیغمز دینی بوجهله ادا ایتش اولهلم . توفیق الله مدد.

مدیر مسئول
رسام ع. آصف

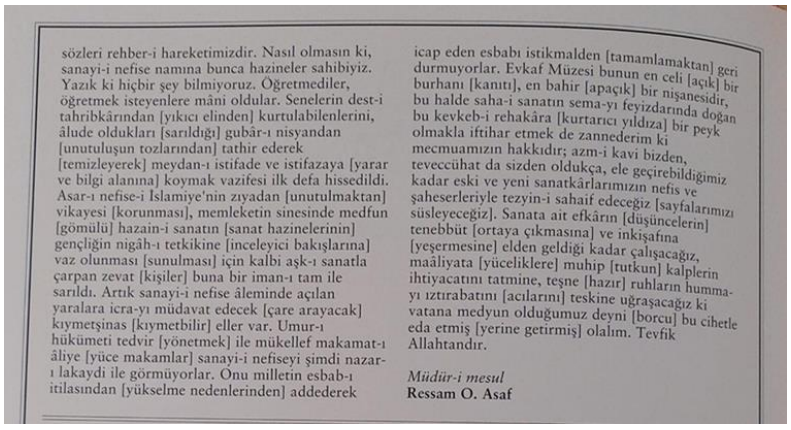


ثمانی رسائل جمعیتی غزته سیدر

OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ GAZETESİ

NUMARA 15 — İKİNCİ SENE
1 NİSAN SENE 1330 [1914]

İZALE-İ ŞÜHUHAT İÇİN



sözleri rehber-i hareketimizdir. Nasıl olmasın ki, sanayi-i nefise namına bunca hazineler sahibiyiz. Yazık ki hiçbir şey bilmiyoruz. Öğretmediler, öğretmek isteyenlere mâni oldular. Senelerin dest-i tahribkârından [yıkıcı elinden] kurtulabilenlerini, âlude oldukları [sarıldığı] gubâr-ı nisyandan [unutuluşun tozlarından] tathir ederek [temizleyerek] meydan-ı istifade ve istifazaya [yarar ve bilgi alanına] koymak vazifesi ilk defa hissedildi. Asar-ı nefise-i İslamiye'nin ziyadan [unutulmaktan] vikayesi [korunması], memleketin sinesinde medfun [gömülü] hazain-i sanatın [sanat hazinelerinin] gençliğin nigâh-ı tetkikine [inceleyici bakışlarına] vaz olunması [sunulması] için kalbi aşk-ı sanatla çarpan zevat [kişiler] buna bir iman-ı tam ile sarıldı. Artık sanayi-i nefise âleminde açılan yaralara icra-yı müdavat edecek [çare arayacak] kıymetşinas [kıymetbilir] eller var. Umur-ı hükümeti tedvir [yönetmek] ile mükellef makamat-ı âliye [yüce makamlar] sanayi-i nefiseyi şimdi nazar-ı lakaydi ile görmüyorlar. Onu milletin esbab-ı itilasından [yükselme nedenlerinden] addederek icap eden esbabı istikmalden [tamamlamaktan] geri durmuyorlar. Evkaf Müzesi bunun en celi [açık] bir burhanı [kanıtı], en bahir [apaçık] bir nişanesidir, bu halde saha-i sanatın sema-yı feyzdarında doğan bu kevkeb-i rehakâra [kurtarıcı yıldıza] bir peyk olmakla iftihar etmek de zannederim ki mecmuamızın hakkıdır; azm-i kavi bizden, teveccühat da sizden oldukça, ele geçirebildiğimiz kadar eski ve yeni sanatkârlarımızın nefis ve şaheserleriyle tezyin-i sahaif edeceğiz [sayfalarımızı süsleyeceğiz]. Sanata ait efkârın [düşüncelerin] tenebbüt [ortaya çıkmasına] ve inkişafına [yeşermesine] elden geldiği kadar çalışacağız, maâliyata [yüceliklere] muhip [tutkun] kalplerin ihtiyacatını tatmine, teşne [hazır] ruhların humma-yı ıztırabatını [acılarını] teskine uğraşacağız ki vatana medyun olduğumuz deyni [borcu] bu cihetle eda etmiş [yerine getirmiş] olalım. Tevfik Allahtandır.

Müdür-i mesul
Ressam O. Asaf