



HISTORY STUDIES

INTERNATIONAL JOURNAL OF HISTORY

ISSN: 1309 4173 / (Online) 1309 - 4688 (Print)

Volume: 14, Issue: 1, February 2022

www.historystudies.net

**TURQUERIE MODASI'NIN BİR BAŞKA YANSIMASI:
AMSTERDAM DENİZCİLİK MÜZESİ'NDE (HET
SCHEEPVAARTMUSEUM) SERGİLENEN TÜRK İMGELİ GEMİ
DÜMEN BAŞI FİGÜRLERİ**

*Another Reflection of Turquerie Fashion: The Rudder Heads with Turkish Image
Exhibited in Amsterdam Maritime Museum (Het Scheepvaartmuseum)*

Doç. Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz

Çankırı Karatekin Üniversitesi

beydizg@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8196-4105

Makale Türü-*Article Type* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 29.10.2021
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 02.02.2022
DOI Number : 10.9737/hist.2021.1070

Atf – Citation:

Mustafa Gürbüz Beydiz, "Turquerie Modası'nın Bir Başka Yansıması: Amsterdam Denizcilik Müzesi'nde (Het Scheepvaartmuseum) Sergilenen Türk İmgeli Gemi Dümen Başları Figürleri", *History Studies*, 14/1, Şubat 2022, s. 1-20.



**TURQUERIE MODASI'NIN BİR BAŞKA YANSIMASI: AMSTERDAM
DENİZCİLİK MÜZESİ'NDE (HET SCHEEPVAARTMUSEUM)
SERGİLENEN TÜRK İMGELİ GEMİ DÜMEN BAŞI FİGÜRLERİ***

Another Reflection of Turquerie Fashion: The Rudder Heads with Turkish Image Exhibited in
Amsterdam Maritime Museum (Het Scheepvaartmuseum)

Doç. Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz

Öz

Denizcilik kültürüne ait gemiler dönemler itibariyle teknolojik gelişimlere göre tipolojik olarak değişikliğe uğramıştır. Askeri anlamda denizlerde yüzen birer kale görevi gördükleri gibi aynı zamanda deniz üstünde yüzen saraylar olarak da yorumlanabilir. Gemilerin toplumların refah düzeyini yansıtan zengin süslemelerle donatılması onları birbirinden farklı kılmıştır. Bu süslemeler aynı zamanda siyasi propaganda aracı olarak kullanıldığı gibi gemi sahibinin zenginliğini de yansıtmaktadır. Avrupa'da XVIII. yüzyılda özellikle belli merkezlerde moda dönüştürülen *Turquerie* akımı gemi süslemelerinde de yer bulmuştur. Türk kıyafetleri içinde betimlenmiş Batı insanı Doğu'nun fantastik gösterişli hayatını kendisinde yansıtmaya çalışmış ve hatta bunu çeşitli sanat dallarıyla ölümsüzleştirmiştir. Hollanda denizciliğinin de XVII. yüzyılın başlarından itibaren gelişim göstermesi ve XVIII. yüzyılda daha da ilerleyerek denizlerde hâkimiyet kurması, deniz ticaret yolları ile limanlarında söz sahibi olması toplumsal zenginliğini arttırmıştır. Het Scheepvaartmuseum'da sergilenen dümen başı figürleri de bu düşüncenin bir başka görsel anlatımıdır. Bu çalışma 2018 yılında TÜBİTAK tarafından 2219 Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı kapsamında desteklenmiştir. Araştırma için Amsterdam Het Scheepvaartmuseum ve diğer ilgili deniz müzelerinden izinler alınmış, bu kapsamda eserlerin fotoğrafları yazar tarafından çekilmiş ve ayrıca çalışma literatür taramasıyla tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gemiler, Süsleme, Turquerie, Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum

Abstract

Ships of maritime culture underwent typological changes due to technological advancement in different periods. As they served as castles floating on the seas in a military sense, they can be interpreted as floating palaces on the seas. Furnished with rich ornaments reflecting the welfare level of the societies makes ships different than each other. These ornaments used as a tool for political propaganda as well as reflecting the wealth of its owner. In the XVIII century *Turquerie* trend which turned into a fashion find a place in ship ornamentation especially in certain centres in Europe. West tried to reflect the fantastic and flamboyant life of East in its own image by depicting Western people with Turkish clothes and even eternalised it with various art branches. Development of maritime in Netherlands since the early XVII century and domination of the seas and trade routes and ports in XVIII century by Netherlands increased the communal wealth. *Turquerie* fashion was expanded to ship ornamentation with this richness. The rudder heads exhibited in Het Scheepvaartmuseum is another visual expression of this notion. This study is supported by TÜBİTAK under the 2219 International Postdoc Research Scholarship Programme in 2018. The permissions from Amsterdam Het Scheepvaartmuseum and other maritime museums were obtained and photographs of artworks were taken within this scope and the study is completed with the literature review.

Keywords: Ships, Ornament, Turquerie, Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum

*Araştırma sırasında desteklerini esirgemeyen Het Scheepvaartmuseum müze görevlisi Sarah Bosmans ile Museu Marítim de Barcelona'da müze görevlisi Enric García i Domingo'ya teşekkür ederim.

Giriş

Denize kıyısı olan her şehrin deniz kültürüne ait alet, araç, obje ve çeşitli eserleri bulunmaktadır. Bu eserler bazı zamanlar o şehrin birer simgesi olabildiği gibi kimi zaman da farklı kültüre ait izleri bünyesinde barındırmaktadır. Deniz birçok toplumun ilerlemesinde önemli bir faktör olmuş, ticaret merkezleri arasındaki mesafenin kısalmasına olanak sağladığı gibi o toplumlara zenginlik ve refah getirmiştir. Zenginliğin ve refahın zamanla arttığı bu tür kıyı kentlerinin sanatsal ve kültürel tarihleri denizcilik ekonomisine göre şekillenmiştir. Denizciliğe önem verilmesinin nedenleri arasında bu kriter bile başlı başına yeterlidir. Bu amaçla devletler denizlerde güçlü ticaret ve askeri filolar kurma gayretinde olmuş, deniz ticaret yollarındaki hâkimiyet sahalarını her zaman ellerinde tutmak için büyük çaba harcamıştır. Bunun için yaşadıkları coğrafyaya bağlı olarak çağın şartlarına uygun su taşıtları inşa etmişler ve zamanla geliştirmişlerdir. Genel bir ifadeyle bu su araçlarına gemi adı verilmiştir.

Gemi tanımına farklı kaynaklardan çeşitli açıklamalar bulmak mümkündür. Örneğin gemi için denizde iş yapmak amacıyla her bakımdan donatılmış hizmet vermeye hazır veya hazırlanan büyük tekneler denilmiştir.¹ Günümüz denizcilik terimleri içinde de denizde kürek harici bir araçla yola çıkabilme kabiliyeti olan her türlü araç için bu tanım kullanılmıştır.² İlk dönemlerde her ne kadar nehirlerde kullanılan araçları ifade eden bir tanımlamaya sahip olsa da çağın ilerleyen süreçlerinde nehir, göl veya denizlerde seyreden büyük su taşıtlarının genel adıdır. Gemi sözcüğünün Türkçe kullanımı Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lugâti't-Türk*'e dayandırılmıştır ve orada *kimi* veya *kemi* sözcüklerinin günümüzdeki karşılığı olduğu belirtilmiştir.³

Gemi kavramı içinde birçok farklı tipte inşa edilmiş ve adlandırılmış örnekler mevcuttur. Kürekli, yelkenli ve daha geç dönemlerde buhar gücünün farkına varılmasıyla birlikte makine gücüyle hareket edebilen gemiler tipolojik olarak birbirlerine benzer inşa edilmiş olsa da onları birbirinden farklı kılan tek özellik isimleri, armaları veya üzerlerindeki süslemeleridir. Bu süslemeleri gemilerin çeşitli bölümlerinde rastlamak mümkündür. Süslemelerde en dikkati çeken örneklere gemibaş figürleri⁴, borda⁵ veya kış⁶ süslemeleri olabildiği gibi bu araştırmaya konu olan dümen⁷ başı figürleri de söylenebilir.

Bu araştırma gemilerde süsleme amaçlı yapılmış olan dümen başı figürlerini konu almakla birlikte Hollanda sanatına bir dönem damga vuran Türk imajının denizcilik kültürü içindeki yerini somut olarak ortaya koymak için yapılmıştır. Amsterdam Het Scheepvaartmuseum'da Türk imgesine sahip dümen başı figürleri konunun özünü oluşturmaktadır. Bu çalışma için 2018 yılında ilgili müzeler gerekli izinler çerçevesinde araştırmacı kimliğinde ziyaret edilmiş ve kullanılan görseller yazar tarafından çekilmiştir. Araştırma literatür tarama yöntemiyle desteklenmiş ve karşılaştırma yapmak için İtalya ve İspanya'da deniz müzelerindeki veya anıt ile yapılardaki Türk imgeli eserler yine gerekli izinler çerçevesinde incelenmiş ve aynı zamanda dümen başı figürleri sanat eserlerinde görülen örnekleri kapsamında değerlendirilmiştir.

¹ Refik Akdoğan, *İngilizce-Türkçe Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü*, Günlük Ticaret Gazetesi, İstanbul, 1988, s.455

² Erol Yanar, *Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Terimleri Sözlüğü*, Haz. Sema Katran, Gaye Ölçen, Yeşim Ersöz, Ali Ercan, Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 305.

³ Selim Sözen, *Gemiler Sözlüğü*, Denizler Kitabevi, İstanbul, 2017, s. 147.

⁴ Geminin baş kısmına talımarın üstüne yerleştirilen oyma tekniğiyle süs amaçlı yapılmış, herhangi bir fonksiyonel özelliği bulunmayan figüratif süslemelere verilen genel bir isimdir (Mustafa Gürbüz Beydiz, *Gemibaş Figürleri*, Çizgi Yayınları, Konya, 2019, s. 6-9).

⁵ Geminin yan tarafına, duvarlarına veya dış tarafının su kesiminden yukarıda kalan bölümüne denilir (Yanar, *age*, s. 294).

⁶ Geminin arka tarafı için kullanılan genel bir ifadedir (Yanar, *age*, s. 311).

⁷ Gemiye istenilen yöne çevirmek amacıyla sac veya ahşaptan yapılabilen kış bodoslaması üzerindeki iğneciklere takılan levhalar için kullanılır (Yanar, *age*, s. 301)

1.Hollanda Denizcilik Tarihine Genel Bir Bakış

Toplumların denize yönelmesini etkileyen faktörler arasında çevre ve iklim koşullarının olduğu söylenmiştir. Ülkelerin deniz gücünü etkileyen unsurlar ise fiziki çevresi, kıyı şeridinin uzunluğu ve elverişli limanlarının bulunmasıdır. Örneğin Fransızlar hem Akdeniz hem de Atlantik kıyılarında uygun limanlara sahip olmasına karşın denizlere yönelememiştir. Bu duruma neden olarak karasal çıkarlarını ön planda tutması ve topraklarında halkının ihtiyacını karşılayabilecek orandan fazla üretim yapmasına bağlanmıştır. Ancak İngiliz ve Hollanda toplumu için bunu söylemek mümkün değildir. Onlar için denize açılmaktan başka bir çare yoktur çünkü alternatif gelir kaynakları oldukça azdır. Bu nedenle deniz güçlerini deniz ticaretine dayandırmışlardır.⁸ Özellikle XVI. yüzyılının sonuna doğru Akdeniz’de İngiliz ve Hollanda korsanlarının ticaret gemileri için tehlike oluşturduğu belirtilmiştir.⁹

Hollanda denizcilik tarihine odaklanırken, onların suyla gerçek bir aşk-nefret ilişkisine sahip oldukları inkâr edilmemelidir. Hollanda toplumunun suya olan sevgisi, esas olarak suyu bir ulaşım ağı için, bir zenginlik ve güç kaynağı olarak kullanmasına dayandığı ifade edilebilir. Bir buçuk yüzyıl boyunca Hollanda, dünya ticaretine egemen olmuş ve Avrupa’nın önde gelen deniz gücü olarak kabul edilmiştir. Bu dönem XVI. yüzyılın sonlarında başlamış ve XVIII. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Bu dönem *Hollanda Altın Çağı* olarak tanımlanmıştır.¹⁰ Öyle ki 1571 yılında İnebahtı Deniz Savaşı’nda uğradığı ağır yenilgi sonrası Osmanlı Devleti, Akdeniz’de boy göstermeye başlayan Hollanda tüccarlarına ahidnâmeler bahşetmiştir. Böylece Fransa, Venedik ve İspanya’nın bölgedeki ticaret ve askeri etkinliği kırılmaya çalışılmıştır.¹¹ Elbette sadece bu ahidnâmeler Osmanlı’nın İnebahtı Deniz Savaşı’ndaki ağır yenilgisini telafi edebilecek bir durum değildir. Savaşın hemen sonrasında Osmanlı neredeyse tüm tersanelerinde (İstanbul, Gelibolu, İzmit, Sinop, Varna, Silistre, Burgaz, İğneada, Vize, Ahyolu, Süzeyolu, Midye, Kefken, Bartın, Samsun,, Biga, Gemlik, Rodos, Alanya, Antalya ve Sakarya) hızlı bir şekilde gemi yapım faaliyetlerine girişmiş ve sonucunda da yüz otuz dört gemiyi beş-altı ay içinde yeniden inşa etmiştir.¹² Bu yıllarda Osmanlı’nın gemi inşası konusundaki tek rakibi olan Venedik tersanesinde sadece on sekiz kadirga yapılmış, on bir başarda ile otuz altı kadirga ise tamir edilebilmiştir.¹³ Denizlerde Hollanda gibi diğer güçlerin de zamanla aktör olması çatışmaları yoğunlaştırmıştır. Hollanda ve İngilizlerin XVII. yüzyılın başlarından itibaren Güney Asya kıyılarına yerleşmeleri Portekizlilerin Hint Okyanusu’ndaki nüfuzlarının zamanla azalmasına neden olmuştur.¹⁴ Hugo Grotius’un klasik uluslararası hukuk metinlerinden biri olan *Mare Liberum* ya da *Freedom of the Seas* adlı eserlerini yazma sebebinin 1603 yılında Portekizli karaka *Santa Catarina*’nın Singapur kıyılarında Hollandalı amiral Jacob Heemskerck tarafından el konulması olduğu belirtilmiştir.¹⁵ Hollanda tersanesinin de XVII. yüzyılın başlarında güçlü kadirgalar inşa ettiği ve bunları da ihraç ettiği bilinmektedir. Örneğin I. Ferdinando’nun Medici ailesinin başına geçmesinden sonra XVII. yüzyılın başlarında Osmanlı’nın deniz ticaretindeki egemenliğine büyük darbeler vurulmuştur. Bu dönemde ayrıca Livorno limanı önemini arttırmış ve 1604 yılında Hollanda’da inşa edilen güçlü kadirgalar Toskana krallığının filosuna katılmıştır.¹⁶ Hollanda sadece gemi ihraç etmekle kalmamış, Venedikliler onların zamanla gelişen denizcilik tecrübesine bağlı olarak gemilerini

⁸ Hüseyin Serdar Tabakoğlu, *Akdeniz’de Savaş*, Kronik Yayınları, İstanbul, 2019, s. 32.

⁹ Mikail Acıpınar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Floransa*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2016, s. 211.

¹⁰ Yftinus T. van Popta, Christer L. Westerdahl, Brad G. Duncan, “Maritime Culture in the Netherlands: Accessing The Late Medieval Maritime Cultural Landscapes Of The North-Eastern Zuiderzee”, *The International Journal of Nautical Archaeology*, 2018, s. 2.

¹¹ Acıpınar, *age*, s. 212-213.

¹² İdris Bostan, *Osmanlılar ve Deniz, Deniz Politikaları, Teşkilat, Gemiler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s. 27.

¹³ Mustafa Gürbüz Beydiz, *Osmanlı Gemi Tasvirleri*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 34.

¹⁴ Ertuğrul Önalp, *Osmanlı’nın Güney Seferleri*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2010, s. 375.

¹⁵ Molly Greene, *Katolik Korsanlar ve Rum Tüccarlar, Bir Akdeniz Tarihi*, Çev. Ayşe Betül Sayın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 95.

¹⁶ Acıpınar, *age*, s. 276.

Hollandalı kaptanlara emanet etmiştir. 1645-1669 yılları arasında Venedik gemilerinde çalışan Gibrans, Viningant, Veckers, Elders, De Hendrich, Vanderh, Vandeniver, Van limen, Evenr, Gevers, Vandenberg, Vanssel, Vaneolen, De Vrist, Sydrichsen, Siversen, Vingerth, Blocher, Vinchenzon gibi Hollandalı isimlere rastlanmıştır.¹⁷ Bunun yanında özellikle Osmanlı'nın Girit adasını kuşatması sırasında (1645-1669) kalyon teknolojisinin gelişmesiyle birlikte Hollanda'nın yelkenli gemileri Venedikliler tarafından kiralanmış, bu sayede kuşatma engellenmeye çalışılmış ve hatta Çanakkale Boğazı'nı kontrol altına alınarak Osmanlı'nın kuşatmaya asker ve malzeme yardımı yapmasının önüne geçilmiştir.¹⁸ Hollandalıların inşa ettiği gemiler her ne kadar güçlü olursa olsun özellikle Akdeniz'deki ticari faaliyetleri sırasında Kuzey Afrika korsanlarının büyük tehdidi altında kalmıştır. Hollanda filosunun yaklaşık rakamsal verilerine bakıldığında 1616-1627 yıllarında 216 Hollanda gemisine Cezayir korsanları tarafından el konulmuştur, bunlardan sadece 82'si 1620 yılında ele geçmiştir. 17 Mart-13 Kasım tarihleri arasında da 76 Hollanda gemisi Cezayir, Tunus ve Sela korsanları tarafından yağmalanmıştır.¹⁹ XVII. yüzyılda yaşanan bu korsanlık faaliyetlerine karşı gemilerde ve ateşli silahlarda bazı teknolojik değişimler görülmüştür. Bu durum denizlerde daha efektif kullanımına sahip gemilerin geliştirilmesine olanak sağlamıştır. XVII. yüzyılın başlarında Akdeniz'de Kuzey Avrupa'dan gelen gemilerin boy göstermeye başlaması gemi teknolojisinde ve tiplerinde farklılıkları ortaya koymuştur. İngiliz ve Hollanda sancaklarını taşıyan gemilerin pruvalarından yatay uzayan bir cıvadrası olduğu görülmüştür. Üç veya dört direği olan bu gemilerin ilk iki direğinde kabasorta armalı yelken, arkadaki kısa direkte ise Latin yelken kullanımı dikkati çekmiştir. Baş ve kıç kasaraları oldukça yüksek inşa edilmiştir. Bu tür gemilere Venedik lehçesine göre *bertone* (burtun) veya *petacchio* adı verilmiştir.²⁰ Bunlar XVI. yüzyılda Akdeniz'de birer ticari gemiyken XVII. yüzyılda kalyona dönüşmüş, denizde savaşan birer kaleye evrilmiş,²¹ Hollandalılar ile İngilizler tarafından geliştirilmiş²² ve Akdeniz'de İngiliz ve Hollanda gemilerinin üstünlük kurmalarına olanak sağlamıştır.²³ Bunun yanında Hollandalılar ile İngilizler 1640 yılından sonra burtun veya kalyona göre daha küçük boyutta olan ama manevra kabiliyeti daha yüksek firkate tipi gemileri de filolarına katmış ve denizlerdeki faaliyetlerini artırma çabası içinde olmuştur.²⁴ XVII. yüzyılda özellikle inşa edilen kalyon tipi büyük boyutlu yelkenlilerin ahşap süslemeleri de onları farklı kılmış ve hatta bu konuda devletler yarışır duruma gelmiştir. İngiliz, İsveç ve Hollanda gemilerinin kıç aynalıkları, komutan kamarasının bağçelikleri, pruva gagasında bulunan gemibaş figürleri özellikle ön plana çıkan süsleme grubunu oluşturmuştur.²⁵ XVIII. yüzyıla gelindiğinde Akdeniz ticaretinde Hollandalıların yine söz sahibi olduğu, bu dönemde İzmir'e gelen tüccarların büyük çoğunluğunu Fransızların ve sonrasında İngiliz ile Hollandalı tüccarların oluşturduğu, Hollandalıların özellikle ipek ve tiftik alımında ilk sırada oldukları ifade edilmiştir.²⁶

2. Avrupa'da Turquerie Modası ve Hollanda Sanatına Etkisi

Doğu imgesi, Victor Hugo tarafından gerçeğin ya da imajın tasavvurunda yaratıcılığı besleyen bir kaynak gibi görülmüştür. Bu durum aslında Rönesans döneminden başlamak üzere Batılı sanatçıları tarih konusuyla birlikte her zaman ilgilendirmiş ve onları etkilemiştir. Rönesans'tan hemen sonra Batılı sanatçıların resimlerinde Doğulu obje, eşya ve giyim kuşam öğelerini

¹⁷ Daniel Panzac, *Osmanlı Donanması (1572-1923)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. 142.

¹⁸ İdris Bostan, *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 186.

¹⁹ Emrah Sefa Gürkan, *Sultanın Korsanları*, Kronik Yayınları, İstanbul, 2020, s. 382.

²⁰ Panzac, *age*, s. 81-82.

²¹ *age*, s. 157.

²² Bostan, *age*, s. 183.

²³ *age*, s. 186.

²⁴ Gürkan, *age*, s. 151.

²⁵ Panzac, *age*, s. 158-159.

²⁶ Abdullah Martal, "İzmir'in Akdeniz Ticaretindeki Rolü", *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası*, Ed. Haydar Çoruh, Mehmet Yaşar Ertaş, Metin Ziya Köse, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2011, s. 390-391.

kullandıkları belirtilmiştir. Fransız Devrimi'nin ortaya çıkardığı zor, kanlı yıllar ve sonrasında yaşanan kısıtlayıcı maddi şartlar Paris halkını çılgınlık içinde bir fanteziye itmiştir. Bunu ayrıca Osmanlı sultanlarının Avrupa'ya elçi göndermesi tetiklemiş, ardından Napolyon'un Mısır seferi izlemiş ve sonuçta canı sıkılan Fransız burjuvalarının kendilerini renkli, egzotik ve gerçeğin düşe karıştığı bir hayal dünyasında bulmalarına olanak sağlamıştır.²⁷

XVIII. yüzyılın başlarında meydana gelen Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nun parçalanması, Britanya'nın süregelen ticari emperyalizmi, düşünürlerin Aydınlanma çağını başlatması, Bab-ı Âli'nin Batı Avrupa başkentlerine kalıcı elçi ataması gibi olaylar toplumlar arasında kültürel ve sanatsal etkileşimlerin önünü açmıştır. Osmanlı Devleti'nde Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (1721) ile oğlu Mehmed Said Efendi'nin (1742) Fransa'da; Ahmed Resmi Efendi'nin Viyana ve Berlin elçilikleri kültürel ve sosyal değişimlere yol açtığı gibi Batı resim sanatına da damga vurmuştur. Örneğin Mehmed Said Efendi Fransız sanatçı Jacques Aved'e (1702-1766) poz vererek resmini yaptırmış, ressam da bu eseri 25 Ağustos 1742 yılında açılan Salon du Louvre'da sergilemiştir. Osmanlı için bu dönem Batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak tanımlanmıştır.²⁸ Bu Osmanlı sefirlerinin siyasi temsilci olarak yurtdışında görevlendirilmelerine karşın hepsinin birer kültür misyoneri gibi çalışmaları Avrupa insanının gözünde Türklere olan merakı körüklemiştir.²⁹ Bu değişim sürecinin Avrupa topraklarındaki yansıması 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması'ndan sonra Osmanlı'nın Avrupa'ya gönderdiği elçiler ev sahibi vatandaşları arasında görkemli bir imaj sunmasıyla karşılık bulmuştur. Aslında bu etkinin Molière'nin *Kibarlık Budalası* (1670), Racine'nin *Bajazet* (Bayezid, 1672) adlı tiyatro oyunlarında canlandırılan Osmanlı dünyasıyla kaynaşmasından kaynaklandığı da belirtilmiştir. Bu oyunlarda hazırlanan abartılı sahne dekorları ve kostümleri hayali Doğu'yu somutlaştırdığı gibi Osmanlı kıyafetlerine olan ilgiyi arttırmış ve sonucunda da *turquerie*'yi beslemiştir.³⁰ Ayrıca Fransız resminde 1730'ların sonunda doğan *turquerie* modası Avrupa resmini de şekillendirmiştir.³¹ Osmanlı sarayı ve sultanlarının öncülüğünde Türklerin Batılı yaşam tarzını benimsemeye çalışmaları neticesinde toplumsal ve kültürel değişimler *Batılılaşma* olarak ifade edilmiştir ve aynı zamanda Batılıların da XIX. yüzyılda Doğu imgeleriyle kavramsallaştırmaya çalıştığı Türk-Osmanlı kültürel hayatına da *Oryantalizm* adı verilmiştir. Avrupa'da özellikle XVIII. yüzyılda moda olan *turquerie* akımı yerini XIX. yüzyılda *Oryantalizm*'e bırakmıştır. Bunun temelinde ise bu yüzyılda etkisini arttıran romantik edebiyat, klasik bilimler, tarih ve arkeolojiye artan ilgi bulunmaktadır.³²

²⁷ Seyfi Başkan, *Sanat ve Tarih*, Çardaş Yayıncılık, Ankara, 2000, s. 38-39.

²⁸ Nebahat Avcioğlu, *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 27.

²⁹ Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklere Resim*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2014, s.199.

³⁰ Haydn Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s.12.

³¹ Avcioğlu, *age*, s.73.

³² Başkan, *age*, s. 200.



Fotoğraf 1: Zaire oyununda *Orosmane* rolündeki Lekain (Simon Bernard Lenoir, 1779)³³

Aslında bu modanın başlangıcı siyasi ve askeri anlamda Osmanlı'nın siyasi, askeri anlamda zayıflamasına da bağlanmaktadır. Çünkü Viyana kuşatmasına kadar korkulan bir Osmanlı imajı bu süreçten sonra barışçı bir havaya bürünmüş ve sempatisi Avrupa'da artmıştır. Bu tarihten önce Türk imgesi olarak benimsenen sarık giymek bir Hristiyan için Müslümanlığı seçerek ölümden kurtulmanın zorunlu koşulu olarak görülmüş ve bu durum o dönem çizimlerine yansımıştır.³⁴ *Turquerie* hem Avrupa'dan hem de Doğu'dan kopuk bir hayal âlemi olarak görülmüştür. Bu akım bazıları tarafından şiddetle reddedilmiş ve Diderot gibi yazarlar tarafından miskin şatafatın yüceltilmesiyle toplumun ahlaken çöküşünün yansıması olarak yorumlanmıştır. Zaman içinde popülerliğini yitirmiş ama XIX. yüzyılın başlarında yeniden parlamaya çalışmış ama kısa bir zaman sonra solarak yerini dönemin ilgi alanları ile tutumlarının yansıması olarak görülen *Oryantalizm*'e bırakmıştır.³⁵



Fotoğraf 2: Sarık giymek üzere diz çökmüş bir Avrupalı (Rodolphe Töpffer)³⁶

³³ Williams,, *age*, s. 80.

³⁴ Henk Slechte, "Een Barbarijse Zeerover: Simon de Danser (ca.1577-ca.1611)", *Kapers&Piraten Schurken of Helden?*, Haz. Joost Schokkenbroek, Jeroen ter Brugge, Maritieme Musea Nederland, Amsterdam, 2010, s. 21.

³⁵ Williams,, *age*, s. 8-11.

³⁶ Slechte, *age*, 2010, s. 21.

Hollanda’da Türk giysisi XVIII. yüzyılda doruk noktasına çıkmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarında *Turkomannie* olarak adlandırılan bir moda dalgası esmiştir. Oryantalist etkili giysiler, *Şamberluk* adı verilen kaftan, ev ve sporda kullanılan fes Hollanda halkı arasında yaygınlaşmıştır.³⁷ XVII. yüzyılın ortalarında Avrupa’da yaygınlaşan Osmanlı tasvirleri ve 1720’li yıllardan sonra ortaya çıkan *Turquerie* modası da Hollanda duvar çinilerinde görülmektedir.³⁸ 1660-1670 yıllarında Osmanlı-Hollanda ticari ilişkileri artmıştır. Özellikle tekstil ihracatının önemli bir merkezi olan Leiden’de birçok Hollandalı zengin olmuştur. Bunun sonucunda Leiden’li tüccar Bartholomeus van Panhuysen, 1673 yılında heykeltıraş Pieter Xavery’e (1647-74) evinin çatı alınlığına çelenk içinde kavuklu Türk büstü yerleştirtmiş ve alt bölümüne *In Den Vergulden Turk* (altın yaldızlı Türk) yazdırmıştır.³⁹ (Bkz. Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: *In Den Vergulden Turk* (Altın Yaldızlı Türk)⁴⁰

Hollanda’da resim, sanatsal ifadenin en yüce formu olarak görülmüştür. Pozitivist burjuva toplumu kendi yaşamının bir aynası olmaya yönelik ve keskin gözlemlere dayanan resim sanatını desteklemiştir.⁴¹ Hollandalı ressam Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Amsterdam’a 1631 yılında gelmiştir. Dönemin burjuva kurallarına ve değerlerine saygıyla yaklaşan bir sanatla eserlerini yapmıştır. Önemli eserleri arasında *Doktor Tulp’un Anatomi Dersi* (1632), *Gece Devriyesi* (1642), *Kumaşçılar Loncasının Üyeleri* (1661) verilebilir.⁴² Bu eserler yanında Hollanda burjuvazisinin özel taleplerini de yerine getirmek amacıyla sipariş üzerine portreler de çizmiştir. Bu çalışmalar arasında oryantalist düşüncede Avrupalı sarık giymiş kişiler de bulunmaktadır. Bu örnekte değerli mücevherlerle süslü koyu renkli bir sarığa sahip sakallı ve doğulu kıyafetler içinde betimlenmiş bir burjuva vardır (Bkz. Fotoğraf 4).

³⁷ Banu Bilgicioğlu, “16. ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı ve Kültür Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkileşimlerden Bazı Örnekler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2007, s. 113.

³⁸ Gülğün Yılmaz, “Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVI/1, 2007, s. 183.

³⁹ agm, s. 184.

⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Xavery#/media/File:Opdracht_kcv_054.jpg (E.T. 26.10.2021)

⁴¹ Germain Bazin, *Sanat Tarihi, Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 409.

⁴² *age*, s. 416-417.



Fotoğraf 4: Rembrandt'ın Oryantalist Kıyafetler İçinde Avrupalı Portresi⁴³

Ancak bazı örnekler de vardır ki kişilerin anatomik yapıları, saç tipleri, kıyafetleri, sarıkların biçimi gibi faktörler yönünden Türk tipine oldukça uzak bir kompozisyonda işlenmiştir. Belçikalı olmasına rağmen Kuzey Avrupa sanat ekolü içinde bulunan Frans von Stampart (1675-1750) tarafından yapılan Graf Wolfgang IV von Öttingen-Wallerstein'in (1629-1708) gravür çalışması⁴⁴ buna güzel bir örnektir. Vücutunda görülen Osmanlı giyim kuşamına uygun kıyafet olmasına karşın başlığında bir tezatlık söz konusudur. Sarığının başa oturtuluş şekli, kıvrıkcık saçların dışarıda olması ve abartılı tüy süslemesi oryantalist bakış açısıyla Türk kıyafetli Avrupalıyı bize anlatmaktadır (Bkz. Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5: Graf Wolfgang IV von Öttingen-Wallerstein'in Gravürü⁴⁵

⁴³ <https://useum.org/artwork/Man-in-Oriental-Costume-Rembrandt-van-Rijn-1635> (E.T. 26.10.2021)

⁴⁴ Joachim Gierlich, "European's in "Turkish" Dress", *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narratives*, Haz. Claudia Ulbrich, Richard Wittmann, Orient-Institut Istanbul, Würzburg, s. 161.

⁴⁵ *age*, s. 162.

3.Het Scheepvaartmuseum’da Sergilenen Türk İngeli Dümen Başı Figürleri

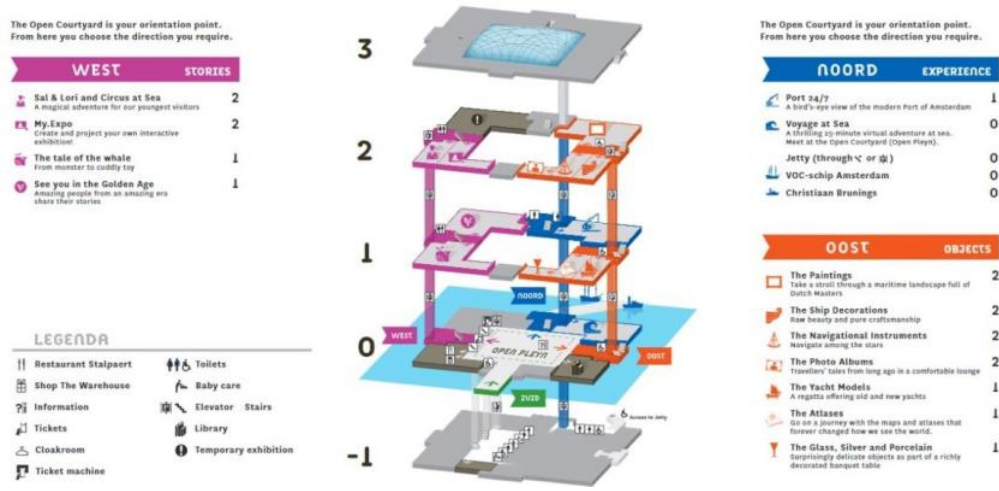
1655-1656 yılları arasında temelinde iki bin üç yüz Norveç kerestesi kullanılarak inşa edilen Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam’da Kattenburg adasında bulunmaktadır. Mimarı Daniël Stalpaert tarafından iki girişli tasarlanan yapının kapılarından biri cadde tarafına, diğeri sahil tarafında yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf 6). Yapının inşa edilme nedeni ilk zamanlarında çeşitli mal ve erzaklar ile silahların depolanması amacına yöneliktir. Her kat ayrı bir malzemenin korunması için kullanılmıştır. Örneğin mermiler ve el bombaları bodrum katta, ip ve zırh gibi malzemeler ise birinci katta depolanmıştır. Su varilleri de tavan arasına yerleştirilmiştir. Binaın bazı bölümleri de atölye olarak kullanılmıştır ve buralarda yelken ile pusula üretilmiştir. Ardından 1971 yılına kadar depo olarak kullanılması için Hollanda Kraliyet Donanmasına tahsis edilmiştir. Deniz müzesi olarak faaliyetine ise 1973 yılında başlamıştır. 2007-2011 yılları arasında yapının büyük çaplı restorasyon geçirdiği ve müze işlevselliği arttırıldığı belirtilmiştir. Yapının ortasında büyük bir avlu bulunmaktadır ve bu avlunun üstü tasarımcı Laurent Ney tarafından 34x34 metre boyutunda cam çatı ile kapatılmıştır. Tasarımcısı portolan haritalarında görülen pusula çizgilerden ilham almıştır. Çatı, çelik konstrüksiyonlu olup bin iki yüz parça camın birleştirilmesi yöntemiyle yapılmıştır.⁴⁶ Müze zemin ve çatı katı da dâhil olmak üzere toplam beş kattan oluşmaktadır. Ancak asıl sergi salonları bir ve ikinci kattadır. Zemin katta herhangi bir sergileme yapılmamaktadır, genel itibariyle vestiyer ve tuvalet gibi bölümler burada yer almaktadır. Müzeye güneyde yani kara tarafında bulunan kapıdan giriş yapılabilmektedir. Girişten hemen sonra dikdörtgen formunda geniş bir avlu alanı yer alır ki burasının üstü camla kapatılmıştır. Ayrıca bu avlunun etrafında farklı noktalarda bilet gişesi, restoran, kütüphane ve müzeye ait hediyelik satış ofisi görülür. Bu alan aynı zamanda çeşitli geçici sergiler ve etkinlikler için kullanılmaktadır. Üst katlara doğu ve batıda bulunan merdiven veya asansörlerle ulaşılmaktadır. Denizcilik kültürü ve sanatına ait objeler genel olarak doğu taraftaki birinci ve ikinci katlarda sergilenmektedir. (Bkz. Fotoğraf 7).



Fotoğraf 6: Het Scheepvaartmuseum binası ve sahil giriş kapısı⁴⁷

⁴⁶ Elisabeth Spits, Sarah Bosmans, Diederick Wildeman, R Emmelt Daalder, Cécile Bosman, Sara Keijzer, Joost Schokkenbroek, Henk Dessens, Rosanne Baars, *Het Scheepvaartmuseum*, WBooks, Amsterdam, 2013, s. 8-9.

⁴⁷ Fotoğraf: Yazar



Fotoğraf 7: Het Scheepvaartmuseum yerleşim planı⁴⁸

Teknenin yönünü tayin edebilmek ve manevra yaptırabilmek için kışına konulan ve iğnecikler üzerinde veya askıda hareket edebilen parçaya dümen adı verilmektedir.⁴⁹ Gemilerde kullanılan dümen tertibatı farklılık gösterebilir. Özellikle küçük boyutlu su taşıtlarında yeke dümen sisteminin kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Yeke, dümen başına takılıp dümenin istenilen tarafa basılması için kullanılan demir veya ağaçtan yapılmış koldur.⁵⁰ Dolayısıyla dümen başı figürlerinin genellikle yeke dümenine sahip tekneler için tasarlandığı belirtilebilir. Halen Amsterdam şehir merkezindeki kanallar üzerinde kullanılan bazı teknelerin dümenleri üzerinde ağaçtan oyulmuş çeşitli figürler yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf 8). Het Scheepvaartmuseum'da insan figürlerinin yanında hayvan (aslan, koyun, kunduz vb.) betimlemelerinin bulunduğu dümen başı süslemeleri sergilenmektedir.



Fotoğraf 8: Amsterdam şehir merkezinde kanallarda kullanılan dümen başı figürlü kayak⁵¹

⁴⁸ <https://studylib.net/doc/5462234/map-of-the-museum---het-scheepvaartmuseum> (E.T. 02.02.2022)

⁴⁹ Akdoğan, *age*, s. 428.

⁵⁰ Yanar, *age*, s. 336.

⁵¹ Fotoğraf: Yazar

Het Scheepvaartmuseum’da sergilenen Türk imgeli dümen başı figürleri 25.08.2018 tarihinde incelenmiştir ve bunların kimler tarafından yapıldığına dair herhangi bir bilgi olmadığı için bilinmemektedir. İncelenen bu eserlerden ilki 1700-1800 yıllarına tarihlendirilmiştir. Müze’de S.0012 (02) [nr 0002] envanter numarasıyla korunmaktadır. Yüksekliği 40cm.; genişliği 29cm.; uzunluğu ise 72,5cm.’dir. Yaklaşık olarak ağırlığı da 25kg’dır. Ahşap malzemeyle oyma tekniğiyle yapılan dümen başı süslemesinde Türk kıyafeti içinde bir erkek tasvir edilmiş olup genel itibariyle kafasında sarı, kırmızı, siyah renklere sahip bir sarık taşımaktadır. Sarığında inci dizileri ile tepeliğinde bir taç yer almaktadır. Dalgalı siyah saçları sarığın dışındadır. Yüz yapısı anatomik açıdan oldukça naiftir. Dudakları ve yanakları kırmızı renktedir, bıyıkları ise ince yukarıya doğru hafif kıvrıktır. Yakalı bir kıyafeti vardır ve yakasının ortasından bir püskül sarkmaktadır. Püskülün uç tarafında rozet şeklinde altı köşeli yıldız madalyonu bulunmaktadır. En alt bölümde ortada kıvrımlı akantus yaprağı ve her iki yanında da volütler görülmektedir (Bkz. Fotoğraf 9). Her ne kadar sarığında sorguç bulunmasa da bu dümen başı süslemesinin 1648-1700 yıllarında oryantalist etkilerle yapılmış olan ama sanatçısı bilinmeyen Sultan IV. Mehmed gravürüne (Bkz. Fotoğraf 10) veya Étienne Jehandier’in yaptığı Sultan III. Ahmed gravüre sarığı (kavuşu), tepeliğindeki tacı ile ön tarafında görülen değerli taş ve inci dizilerinin (Bkz. Fotoğraf 11) yer alması bakımından benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Fotoğraf 9: S.0012 (02) [nr 0002] envanter numaralı Türk imgeli dümen başı süslemesi (Het Scheepvaartmuseum)⁵²



Fotoğraf 10: Sultan IV. Mehmed gravürü (Victoria ve Albert Museum)⁵³

⁵² Fotoğraf: Yazar

⁵³ <http://m.vam.ac.uk/item/O515451/turkish-sultans-sultanas-and-other-print-unknown/> (E.T. 26.10.2021)



Fotoğraf 11: Étienne Jehandier tarafından yapılan Sultan III. Ahmed gravürü (Victoria ve Albert Museum)⁵⁴

S.0012(01) envanter numarasına sahip bir diğer Türk imgili dümen başı figürü de 1700-1900 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Ahşaptan oyma tekniğiyle yapılmış olan süslemenin yüksekliği 38cm.; genişliği 26cm.; uzunluğu ise 61cm. olup yaklaşık olarak 10kg. ağırlığa sahiptir. Bu süslemede siyah renklerde sarık giymiş Türk kıyafeti içinde bir erkek betimlenmiştir. Sarığının ön orta bölümünde sarı renkte sekiz köşeli rozet niteliğinde madalyonu vardır ve bu madalyondan sarığının her iki tarafına yine sarı renkte inci dizileri yapılmıştır. Tepede takke bölümü kırmızı renklidir ancak taçlıdır. Dalgalı sarı saçları sarığın dışındadır. Yüz yapısı anatomik açıdan oldukça naif işlenmiştir. Bıyığı ve sakalı bulunmamaktadır. Boynundan aşağıya doğru kolye şeklinde uzanan yine sekiz kollu yıldız şeklinde bir madalyonla biten rozet yer almaktadır. Beyaz bisiklet yakalı bir giysisi vardır. Dümen başı figürünün her iki yanında S şeklinde kıvrımlar görülür (Bkz. Fotoğraf 12) Fizyolojik olarak bakıldığında Hollanda resim sanatında önemli bir yeri olan Rembrandt'ın ve onun ünlü tablosu *Gece Devriyesi*'nde (Bkz. Fotoğraf 13) ve aynı zamanda Osmanlı'da Batılılaşma döneminin en önemli nakkaşı olan Levnî'nin *Surnâme-i Vehbî* (Bkz. Fotoğraf 14) adlı eserinde görülen insan tipolojisine benzerlik gösterdiği belirtilebilir. Hatta Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı minyatür sanatında yenilikçi bir üslup belirleyen Levnî'nin otuz sekiz yıl İstanbul'da yaşamış Felemenk sanatçı Jean-Baptiste Vanmour'dan etkilenmiş olabileceği de öne sürülmüştür.⁵⁵



Fotoğraf 12: S.0012(01) envanter numaralı Türk imgili dümen başı süslemesi (Het Scheepvaartmuseum)⁵⁶

⁵⁴<http://m.vam.ac.uk/item/O515454/turkish-sultans-sultanas-and-other-print-desrochers-etienne-jehandier/>(E.T. 26.10.2021)

⁵⁵ Avcioğlu, *age*, s. 37.

⁵⁶ Fotoğraf: Yazar



Fotoğraf 13: Rembrandt, *Gece Devriyesi* (1642) Detay (Rijksmuseum)⁵⁷



Fotoğraf 14: Levnî, Haliç'te Gösterileri İzleyen Yabancı Elçiler (*Surnâme-i Vehbî*, 1727)⁵⁸

Het Scheepvaartmuseum'da bulunan A.0149 (0027) [no 0014] envanter numaralı bir diğer dümen başı süslemesi 37cm. yüksekliğe, 29cm. genişliğe, 54cm. uzunluğa ve yaklaşık 9kg. ağırlığa sahiptir. Bu süsleme 1800 yılına tarihlendirilmiş olup ağaçtan oyma tekniğiyle yapılmıştır. Dümen başı figürü kırmızı ve siyah renkte bir sarıklı betimlenmiştir. Sarığın ön tarafında ters yönde bir hilal deseni yer alır. Bunun sağ ve solundan yukarıya doğru uzayan inci dizileri işlenmiştir. Hilal motifinin içindeki detayda ise bir yan profilden bir yüzü insan yüzü tasvir edilmiştir (Bkz. Fotoğraf 15). Sarık süslemesi açısından Sultan IV. Mehmed ve Sultan III. Ahmed gravürüne benzerlik gösterdiği söylenebilir (Bkz. Fotoğraf 10 ve Fotoğraf 11). Sarığının üzerinde ayrıca sol tarafta akantus ile bütününde defne yaprakları yer almaktadır. Sol ve arka bölümünde rozet şeklinde palmet çiçekler betimlenmiştir. Sarığının üst bölümünde taç vardır. Saçları sarı renkte, kıvrıktır ve sarığın içine gizlenmemiştir. Kaşları siyah renkte uzun, bığayı ise sarı renkte yukarıya doğru kıvrıktır. Anatomik yüz biçimi naiftir. Dudakları ince kırmızı renkte boyanmıştır. Elbisesi olarak yakasında birleşme yeri olması açısından bir pelerin olduğu düşünülmektedir. Göğüs hizasında yukarıya kıvrık bir akantus yaprağı yer alır ve bu bölümün zemin rengi kırmızıdır. Bu alan aşağıya doğru sarkan zincir baklası şeklinde tasarlanmış kolye ile sınırlandırılmıştır.

⁵⁷ Fotoğraf: Yazar

⁵⁸ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2006, s. 267.



Fotoğraf 15: A.0149 (0027) [no 0014] envanter numaralı Türk imgeli dümen başı süslemesi (Het Scheepvaartmuseum)⁵⁹

Bu örneğin sarığında görülen içinde yan profilden verilmiş insan yüzü bulunan hilal motifinin sembolik olarak ne anlama geldiğine dair iki farklı görüş ortaya konulabilir. Bunlardan ilki korsan sancaklarında kullanılmış olmasıdır. 1737 yılında yayımlanan ve milletlerin kullandığı sancakları gösteren bir eserde Cezayir, Tunus ve Trablus'a ait sancak örnekleri içinde bulunmasıdır.⁶⁰ (Bkz. Fotoğraf 16). Gemilerde korsan sancağı olarak kullanılmasının yanında bir de kış arma süslemeciliğinde işlendiği söylenebilir. Amsterdam Rijksmuseum'da SK-A-1364 envanter numarasıyla sergilenen Willem van de Velde I (1611-1693) tarafından 1659 yılında yapıldığı belirtilen tabloda 1653 yılındaki İngiliz ve Hollanda donanması arasında geçen Livorno Savaşı (Leghorn) konu edilmiştir. Bu tabloda yer alan Hollanda donanmasına ait kalyonun kış arması insan yüzlü hilal sembolüyle işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf 17). Bir diğer görüş ise bu süslemenin *Geuzen* sembolü olduğu yönündedir. 1568-1648 yılları arasında yaşanan ve *Seksen Yıl Savaşları* olarak bilinen Hollanda'nın İspanyollara karşı ayaklandığı, onların egemenliğini yıkmaya çalışan Calvinistlere *Geuzen* adı verilmiştir. 1572 yılında *Geuzen* isyancıları Hollanda'da egemenliği ele geçirmiş ve İspanyollara karşı büyük bir zafer kazanmıştır.⁶¹ Het Scheepvaartmuseum'da A.0023(013) envanter numarasıyla sergilenen Lodewijk van Bosiot'un kayıkçıları tarafından takılan *Geuzen* madalyasının⁶² bu sembole sahip olduğu görülecektir. Bu madalya üzerinde *Liver Turcx dan Paus* yazısı bulunmaktadır ve bu metin *Papacı (Katolik) olacağına Türk ol*⁶³, anlamına gelmektedir (Bkz. Fotoğraf 18).



Fotoğraf 16: Sela sancağı⁶⁴

⁵⁹ Fotoğraf: Yazar

⁶⁰ Gürkan, *age*, s.350

⁶¹ Jeroen Dewulf, "Amsterdam Memorials, Multiculturalism, and the Debate on Dutch Identity", *Imagining Global Amsterdam*, Ed. Marco de Waard, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, s.243

⁶² Slechte, *age*, s.20

⁶³ Halil İnalçık, *Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, s.244

⁶⁴ Gürkan, *age*, s.352



Fotoğraf 17: Livorno Savaşı (Leghorn) detay (Willem van de Velde I, 1659, Rijksmuseum)⁶⁵



Fotoğraf 18: *Geuzen* madalyası⁶⁶

Amsterdam Het Scheepvaartmuseum’da Türk imgesine sahip son gemi dümen başı süslemesi A.1211(05)1 envanter numarasına sahiptir ancak bu örnek Müze ziyareti sırasında alınan özel izinler çerçevesinde depoda tespit edilmiştir. 1800-1900 yıllarına tarihlendirilen bu örnek 36cm yüksekliğinde, 26cm. genişliğinde, 61cm. uzunluğunda olup yaklaşık 10kg. ağırlığındadır. Ahşaptan oyma tekniğiyle yapılmıştır ve başında kırmızı renkte bir sarık bulunmaktadır. Sarıkta yeşil renkte defne yaprakları yer almaktadır. Sol tarafında ise üstteki taç bölümüyle birleşen sarı renkte kıvrımlı akantus yaprağı yapılmıştır. Sarığın ön tarafında ters hilal tasviri vardır ve hilalden aşağıda doğru bir süs sarmaktadır. Sarığın tepesinin zemin rengi kırmızıdır ve üzerinde yine defne yaprakları görülmektedir ve taç betimlenmiştir. Siyah gözleri, sarıktan aşağıya doğru sarkan kıvrık saçları, siyah renkte yukarıya doğru uzayan bıyıkları vardır. Yüzün anatomik yapısı oldukça naiftir. Boynunda pelerin bağlantısı ile gövde de natüralist çiçek motifi yer almaktadır. Boynundan aşağıya doğru zincir baklasından oluşan bir kolye uzanır ve kolyenin ucunda altı köşeli yıldız şeklinde rozet biçimde madalyon görülmektedir. Madalyonun her iki yanında ve üst bölümünde kıvrımlı akantus yaprakları vardır. Diğer örneklerle hem süsleme, hem de fizyolojik açıdan benzerlik gösterdiği söylenebilir (Bkz. Fotoğraf 19).

⁶⁵ Fotoğraf: Yazar

⁶⁶ Slechte, *age*, s.20



Fotoğraf 19: A.1211(05)1 envanter numaralı Türk imgeli gemi dümen başı süslemesi (Het Scheepvaartmuseum)⁶⁷

Avrupa'nın çeşitli şehrinde Türklerin konu edildiği birçok sanat eseri bulunmaktadır. Konumuz itibariyle Venedik ve Barcelona Denizcilik Müzeleri'nde sergilenen ve gemilerde kullanılmış Türk imgeli bazı süslemelere rastlanmış ve onlar değerlendirme amacıyla ele alınmıştır. Ancak bu iki müzede görülen örneklerin Het Scheepvaartmuseum'da görülenlerden oldukça farklılık taşıdığı belirtilebilir. Özellikle karşılaştırma için ele alınan bu figürler korku duyulan, düşman gibi görünen Türk imgesini yansıtmakla birlikte *Turquerie* modasından uzaktırlar.

Venedik Denizcilik Müzesi'nde (Museo Storico Navale) 1238 envanter numaralı gemi kış süslemesi XVII. yüzyılda yaşamış olan Capitano Generale da Mar Francesco Morosini başardası için yapılmıştır (Bkz. Fotoğraf 20). Eser ahşap oyma tekniğiyle yapılmış ve iki parça olup, hem sağda hem de solda iki Osmanlı askeri kolları zincire vurulmuş vaziyette, kaslı, yarı çıplak ve dazlak bir şekilde esirliği konu edilmiştir. Figürlerin Türk olarak tanımlanmasını kolaylaştıran ise yanlarında bulunan üç hilalli sancaklarının bulunmasıdır. Ayrıca batan kadırgalarına ait bazı parçalar ile kılıç, ok ve mızrak gibi silahlar betimlenmiştir. Bu figürlerin benzerlerini İtalya Livorno'da *Quattro Mori* anıtında, Milano Arte Liberata Müzesi çatı alınlığında ve Cenova Galata Museo Del Mare'de balmumundan yapılmış cansız mankenlerde görmek mümkündür.



Fotoğraf 20: Capitano Generale da Mar Francesco Morosini başardasına ait Türk imgeli kış süslemesi (Venedik, Museo Storico Navale)⁶⁸

Barcelona Denizcilik Müzesi'nde ise (Museu Marítim de Barcelona) MMB 5501 ve MMB 5502 envanter numarasıyla sergilenen ahşaptan oyularak yapılmış gemi kış süslemelerinde XVI. ve XVII. yüzyılda Katalonya kıyılarında korsanlık yaptığı düşünülen ve düşman olarak görülen Türkler egzotizm etkisiyle betimlenmiştir. Başlarında kırmızı renkte sarık vardır. Vücutları idealizmden uzak anatomik formlarına yakın gerçekçi yapılmıştır. Geminin kış bölümünün her

⁶⁷ Fotoğraf: Yazar

⁶⁸ Fotoğraf: Yazar

iki kenarını süslediği düşünülen bu figürlerin yumruk şeklinde olan avuçlarının arasında gemi sancak sopasını tuttukları söylenebilir (Bkz. Fotoğraf 21).



Fotoğraf 21: Türk imgesi gemi kıç süslemeleri (Museu Marítim de Barcelona)⁶⁹

Sonuç

Avrupa toplumları arasında özellikle Osmanlı Devleti'nin belli bir dönemine kadar genel itibariyle Türk imgesinin korku duyulan bir imajı bulunmaktadır. Bu algı uzun yıllar devam etmiş ve bu düşünce yapısı sanatın birçok alanında yer bulmuştur. Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemine kadar kazandığı zaferlerin bunda büyük etkisi vardır. Denizcilik alanında ise özellikle Akdeniz'de Avrupa donanmalarını dize getiren faaliyetlerin ünlü Türk denizciler tarafından sürdürülmesi Türklerin yenilemeyeceği düşüncesini hafızalarda hep taze tutmuştur. Venedik (Museo Storico Navale) ve Barcelona Denizcilik Müzeleri'nde (Museu Marítim de Barcelona) tespit edilen örnekler bu algının somutlaştırılmış halidir. Bu durum belli bir dönemden sonra değişmeye başlamış ve özellikle XVIII. yüzyılda korku duyulan Türk algısı yerini görkemli kıyafetler içinde şatafatı öne çıkartan oryantalist etkiyi yaratmıştır. Hollanda denizciliğinin de çağdaş zamanlarda güçlenmesi ve denizlerde zaferler kazanarak deniz ticaretinde önemli pay sahibi olması toplumsal açıdan refahı arttırmıştır. Özellikle burjuva hayatının zenginlik ölçüsü fantastik doğu imgesi içinde tasvir edilmektedir. Ancak oryantalist bakış açısının ölçsüz kompozisyonları Türk ve doğu imgesinin olduğundan farklı gösterilmesine yol açmıştır. *Turquerie* modası o dönemin popüler kültürünü oluşturmuş ve o korku duyulan Türk imgesi sempatik bir hale gelmiştir. Het Scheepvaartmuseum'da sergilenen dümen başı figürlerinin de bu etki altında yapıldığı, o dönemin sanat eserlerindeki benzerleri düşünüldüğünde betimlenen figürlerin Türk kıyafeti içindeki Hollandalı oldukları söylenebilir. Belki de gemi sahipleri kendi tasvirlerini Türk kıyafetleri içinde aşıptan oydurarak gemilerinin dümen başlarına yerleştirmiş olabilir. Bu yargıya varılmasının nedeni yerel sembolik unsurların da tasvirler de kullanılmış olması gösterilebilir. Örneğin Het Scheepvaartmuseum'da A.0149 (0027) [no 0014] envanter numaralı dümen başı süslemesinin sarığında bulunan insan yüzlü hilal tasvirinin *Geuzenlilere* gönderme yaptığı ifade edilebilir.

⁶⁹ Fotoğraf: Yazar



Kaynakça

- ACIPINAR, Mikail, *Osmanlı İmparatorluğu ve Floransa*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2016.
- AKDOĞAN, Refik, *İngilizce-Türkçe Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü*, Günlük Ticaret Gazetesi, İstanbul, 1988.
- AVCIOĞLU, Nebahat, *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.
- BAĞCI, Serpil-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2006.
- BAŞKAN, Seyfi, *Sanat ve Tarih*, Çardaş Yayıncılık, Ankara, 2000.
- BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2014.
- BAZIN, Germain, *Sanat Tarihi, Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2015.
- BEYDİZ, Mustafa Gürbüz, *Osmanlı Gemi Tasvirleri*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2014.
- BEYDİZ, Mustafa Gürbüz, *Gemibaş Figürleri*, Çizgi Yayınları, Konya, 2019.
- BİLGİCİOĞLU, Banu, "16. ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı ve Kültür Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkileşimlerden Bazı Örnekler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2007, s.91-132.
- BOSTAN, İdris, *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.
- BOSTAN, İdris, *Osmanlılar ve Deniz, Deniz Politikaları, Teşkilat, Gemiler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010.
- DEWULF, Jeroen, "Amsterdam Memorials, Multiculturalism, and the Debate on Dutch Identity", *Imagining Global Amsterdam*, Ed. Marco de Waard, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, s.239-254.
- GIERLICH, Joachim, "European's in "Turkish" Dress", *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narratives*, Haz. Claudia Ulbrich, Richard Wittmann, Orient-Institut Istanbul, Würzburg, s.150-186.
- GREENE, Molly, *Katolik Korsanlar ve Rum Tüccarlar, Bir Akdeniz Tarihi*, Çev. Ayşe Betül Sayın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- GÜRKAN, Emrah Sefa, *Sultanın Korsanları*, Kronik Yayınları, İstanbul, 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Xavery#/media/File:Opdracht_kev_054.jpg (E.T.26.10.2021)
- <https://useum.org/artwork/Man-in-Oriental-Costume-Rembrandt-van-Rijn-1635>(E.T.26.10.2021)
- <http://m.vam.ac.uk/item/O515451/turkish-sultans-sultanas-and-other-print-unknown/>(E.T. 26.10.2021)
- <http://m.vam.ac.uk/item/O515454/turkish-sultans-sultanas-and-other-print-desrochers-etienne-jehandier/> (E.T. 26.10.2021)

[https://studylib.net/doc/5462234/map-of-the-museum---het-scheepvaartmuseum-\(E.T.02.02.2022\)](https://studylib.net/doc/5462234/map-of-the-museum---het-scheepvaartmuseum-(E.T.02.02.2022))

İNALCIK, Halil, *Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013

MARTAL, Abdullah, “İzmir'in Akdeniz Ticaretindeki Rolü”, *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası*, Ed. Haydar Çoruh, Mehmet Yaşar Ertaş, Metin Ziya Köse, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2011, s.387-414.

ÖNALP, Ertuğrul, *Osmanlı'nın Güney Seferleri*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2010.

PANZAC, Daniel, *Osmanlı Donanması (1572-1923)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

POPTA, Yftinus T. Van-Christer L. Westerdahl-Brad G. Duncan, “Maritime Culture in the Netherlands: Accessing The Late Medieval Maritime Cultural Landscapes Of The North-Eastern Zuiderzee”, *The International Journal of Nautical Archaeology*, 2018, s.1-17.

SLECHTE, Henk, “Een Barbarijse Zeerover: Simon de Danser (ca.1577-ca.1611)”, *Kapers&Piraten Schurken of Helden?*, Haz. Joost Schokkenbroek, Jeroen ter Brugge, Maritieme Musea Nederland, Amsterdam, 2010, s.19-23.

SÖZEN, Selim, *Gemiler Sözlüğü*, Denizler Kitabevi, İstanbul, 2017.

SPITS, Elisabeth-Sarah Bosmans-Diederick Wildeman-Remmelt Daalder-Cécile Bosman-Sara Keijzer- Joost Schokkenbroek-Henk Dessens-Rosanne Baars, *Het Scheepvaartmuseum*, WBooks, Amsterdam, 2013.

TABAKOĞLU, Hüseyin Serdar, *Akdeniz'de Savaş*, Kronik Yayınları, İstanbul, 2019.

WILLIAMS, Haydn, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

YANAR, Erol, *Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Terimleri Sözlüğü*, Haz. Sema Katran, Gaye Ölçen, Yeşim Ersöz, Ali Ercan, Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

YILMAZ, Gülgün, “Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVI/1, 2007, s.181-192.



Summary

The research that was conducted to present the involvement of Turkish image, which has made its mark in the art of the Netherlands, perceptibly in maritime culture and referring to the rudder head figures for ornamentation of ships. The rudder head figures exhibited in the Amsterdam Het Scheepvaartmuseum constitute the essence of the matter. The relevant museums are visited by the researcher and the photos presented in the study are taken by the author. The study is supported with literature review methods and in order to make a comparison the artworks with the Turkish image in maritime museums, monuments, and buildings in Italy and Spain are examined with permission and they are evaluated with relevance to the rudder head figures in artworks. In this regard, I would like to thank museum staff Sarah Bosmans from the Het Scheepvaartmuseum and Enric Garcia i Domingo from the Museu Marítim de Barcelona for their full support during the research.

Each city with a coast on has several tools, devices, objects, and artworks that belong to a maritime culture. These artworks embody traces of different cultures as they can sometimes symbolize the city. The sea has been a significant factor that ensures the advancement of many societies and brings richness and welfare to the societies as it shortens the distance between trade centers. The artistic and cultural history of the cities that experience an increase in richness and welfare over time, shaped according to the maritime economy. Even this factor is enough to attribute such importance to maritime among other reasons. To that end, states have tried to establish powerful trade and military navies and endeavored to continue their domination on maritime trade routes. For this reason, neoteric water vessels have been built and developed in time depending on the geographic conditions. In general, these waster vessels are called ships. While focusing on the maritime history of the Netherlands, it should be bear in mind that they have a love-hate relationship with the sea. It can be stated that the Dutch society's love for the sea is stand upon its utilization as means of richness and power for a transportation network. The Netherlands dominated world trade and was accepted as the leading naval force of Europe for one and a half centuries. This period started at the end of the 16th century and lasted until the beginning of the 18th century. This period is called the Golden Age of the Netherlands.

The East image is considered as a source that nourishes creativity in the envisagement of the truth or the image by Victor Hugo. In fact, Western artists have been concerned with and affected by this conception alongside the history since the Renaissance. It is stated that eastern objects, items, and apparel are used in the paintings of Western artists right after the Renaissance. The troublesome and blooded years of the French Revolution and the following restrictive economic conditions pushed the inhabitants of Paris to fantasy with madness. Moreover, this period triggered the appointments of Ottoman envoys to Europe and it was followed by Napoleon's Egypt campaign which enabled French bourgeois in the doldrums to find themselves in a colorful and exotic fantasy world where reality mixed with dreams.

The stern ornamentation with inventory number 1238 in the Museo Storico Navale in Venice was made for the bastard of the Capitano Generale da Mar Francesco Morosini who lived during the 17th century. The artwork is made by wood carving technique and consists of two parts and depicts two muscled, half-naked, and baldhead Ottoman soldiers as captives with enchained arms in the right and the left part of the artwork. The flag with three crescents with the depicted soldiers made it easier to recognize the figures as Turkish. Besides, parts of their sinking galley and weapons like swords, arrows, and spears are also described. Similar figures can be seen on the Quattro Mori monument in Livorno and on the face string of the Milano Arte Liberata Museum's roof and the wax sculptures in the Cenova Galata Museo Del Mare.

The stern ornamentations exhibited in the Museu Marítim de Barcelona with inventory number MMB 5501 depicts Turkish people which are presumed to be pirates and considered as an enemy in the 16th and 17th centuries in Catalunya shores in exoticism style. They have red turbans upon their heads. Their bodies are far from idealistic and described in a realistic anatomic form. It can be stated that these figures with their hands clenched embellishes both sides of the stern, holding the handle of the flag within the palm of their hands.

Turkish image has a frightening meaning for European societies especially for a certain period of the Ottoman Empire. This perception has continued for a long period and had a reflection on several art forms. The victories of the Ottoman Empire until its regression period, have a huge impact on this. Famous Turkish mariners' efforts that brought down European navies especially in the Mediterranean kept the perception that Turks cannot be defeated alive. The artworks found in the Museo Storico Navale in Venice and the Museu Marítim de Barcelona are the avatars of this perception. It has started to change after a certain period and especially in the 18th century frightening Turkish image gave its place to an orientalist style that obtrudes gaudiness with splendiferous apparels. The strengthening of the Dutch maritime and acquisition of an important part in maritime trade through the triumphs at sea warfares during the same period increased the welfare of the society. In particular, the richness level of bourgeois lifestyle has depicted in the fantastic east image. However, excessive compositions of the orientalist point of view have led the Turkish and east image to sail under false colors. *Turquerie* fashion has become the popular culture of the period and the frightening Turkish image has turned into a sympathetic one. It can be claimed that the rudder head figures exhibited in Het Scheepvaartmuseum were made under this influence and the figures depicted are basically the Dutch people in Turkish clothes when similar artworks of the period are considered. It is possible that the shipowners had their own images carved in Turkish clothes and placed them on the rudder head. The reason for this conclusion is the utilization of local symbolic elements in the portrayals. For instance, it can be stated that the crescent with a human face on the turban of the rudder head ornamentation exhibited in Het Scheepvaartmuseum with inventory number A.0149 (0027) [no 0014] is a reference to *Geuzen*.