

19. Yüzyıl Alman Popüler Resim Sanatında Türkiye ve Türklerin Algılanması

Ali Osman Öztürk¹

Giriş

Neuruppin, Berlin'in kuzeybatısında, realist yazar Theodor Fontane ve mimar Karl Friedrich Schinkel adlarını çağrıştıran küçük bir şehirdir; fakat bu küçük şehir özellikle adıyla anılan popüler resimleriyle ünlüdür. Şablonlara göre elle renklendirilen tek sayfalık bu resimler 18. ve 19. yüzyıllarda² Orta ve Kuzey Avrupa'nın beğenisini kazanmış ve (tıpkı Fransa'da Epinal, Almanya'da Münih, Nürnberg ve Augsburg baskıları gibi) geniş halk kitlelerinin yerli ve egzotik dünya imajını belirlemede büyük rol oynamıştır. Satın alındıktan sonra çoğunlukla çöpe atılan bu resimlerden geri kalan çok az sayıda örnek, şimdi müze malzemesi olarak nadir eserler arasına girmiştir.

Bu yazıda, "19. yüzyılın görsel-yazılı kitle iletişim aracı" (bkz. Peter Heßelmann 1994) olan bu Neuruppin resimlerinin, o tarihte bilinmeyen dünya hakkında nasıl bir imaj yarattığını ve bu ürünleri tüketen sade halkın bu yabancı dünyayı nasıl algıladığını göstermeye çalışacağım. Malzememizi yalnızca resimler oluşturmayacak, aynı zamanda resim üstü ve altlarında yer alan yazılı bilgilendirme ve yönlendirmeler de dikkate alınacaktır. Zira "bu resimlerin ,Yellow Press' ve ciddi haber magazini özelliklerini birleştiren" (bkz. Bellmann 2000: 6) bir işlev gördüklerini unutmamalıyız.

Gündeme ilginç bir olay düşer düşmez, konuyla ilgili haberler hızlıca okura ulaşır ve eksikliği hissedilen "görsellik" ise bu resimlerle sağlanırdı: "Herhangi bir çarpışma, fetih veya zafer yürüyüşünün gerçekleşmesinden 14 gün sonra ilgili resimler müşteriye ulaşırdı. Resmin çizilmesi, basılması, renklendirilmesi ve dağıtımı için harcanan zaman dikkate alınırsa, bu önemli bir başarı demektir" (bkz. Bellmann 2000: 7).

Bu resimleri, konuları, alıcılarına ve dolayısıyla amaçlarına göre türlerine ayırbiliyoruz (tür adları için bkz. Zaepemik 1972):

Dinsel resimler,
Güncel resimler,

¹ Prof. Dr., Konya N.E. Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

² Neuruppin Resim Albümü 1850'den itibaren bu türün en son ürünlerinden olmakla birlikte, Johann Bernhard Kühn'ün baskılarıyla 1750'den bu yana eski örnekleri mevcuttur.

Yaşamdan kesitler sunan resimler ve Görselleştirilen edebî ürünler [şarkılar, şiirler ve düzyazılar, resimli öyküler ve dizi resimler],
Masal resimleri,
Kesmelik resimler [Vecizeler, her türden görseller],
Elişi ve Hobi resimleri [Asker resimleri].

Neuruppin resimlerinin yabancı dünyaya büyük bir merakı vardı; “zamanın resimli gazetesi, çağının daha sonraki yıllarda görülen ulusal heyecanına henüz kapılmamış resimli seri haberler üreten tarihçisi” (bkz. Schmidt 2001: 215) niteliğindeki güncel resimler ve resimli tefrikalar içinde değişik meslekleri, sınıfları ve yabancı ülke mensuplarını renkli kıyafetleri ile gösteren (bkz. Zaepernick 1972: 41, 44) „her türden görseller“ arasında Türkiye ve Türklere ilişkin konu ve motiflerin ele alındığını görüyoruz.

Benim Neuruppin Şehir Müzesi’nde bulduğum Türk motifli resimlerin sayısı toplam 89’dur. Bunlar konu ve motif alanına göre 10 başlık altında özetlenebilir: Savaş resimleri, ordu veya asker resimleri, Osmanlı padişahları, (doğu motif ve figürleri içeren resimli öyküler üzerinden verilen) ahlaki öğütler, kıyafetler, Türk paşaları, şehir resimleri, Türk-Fransız ilişkileri, Türk (Asyalı) aile yaşamı ve cami.

Türkiye’yi işleyen Neuruppin resimlerinin konu alanları ve sayıları aşağıdaki listede gösterilmiştir:

TABLO			
KONULAR		FİRMA	
		KÜHN	OEHMIGKE/ RIEMSCHEIDER
1	Savaş Resimleri	16	19
2	Ordu/Asker Resimleri	7	14
3	Osmanlı Padişahları	1	8
4	Öğretici/Eğitici Öyküler	4	2
5	Kıyafetler	6	-
6	Türk Paşaları	-	4
7	Şehir Resimleri	2	1
8	Türk-Fransız İlişkileri	2	-
9	Aile Yaşamı	1	-
10	Cami	1	-
		41	48
	TOPLAM	89	

1) Savaş Resimleri

Bu başlık altında, konumuz açısından oldukça fazla sayıda tespit edilen ve 19. yüzyılda ülkeler arasında patlak veren savaşlar hakkında bilgi verme amacında-

ki güncel resimleri topluyoruz. Savaş resimlerini tek tek ayrıntılı açıklamaksızın ilgili savaş sahnelerinde Türklerin yabancı olarak nasıl duygudaş, neredeyse empatik biçimde algılandıkları hakkında belirgin bir fikir verebilmek için, bir resim alt yazısından (OR, Nr. 2387) alıntı ile yetineceğim:

„Silistre’de kanlı çarpışma“, 31 Mayıs [1854?] tarihinde Ruslar ikinci bir saldırı girişiminde bulunup sayıca üstün askeri güç yardımıyla tekrar ilerlediler ve iki gün önceki düzende saldırıya geçtiler. Çatışma sürekli ve ısrarlı biçimde devam etti, fakat sonuçta kuşatmacılar her taraftan püskürtülüp geriye çekilmek zorunda kaldılar. Akşamüzeri, ölülerini rahat bir şekilde taşımaya müsaade edilmesi için bir parlamenter gönderdiler; kendilerine bu izin verildi. Muharebe alanında toplanan ölü sayısı, Türklerin siperlerden aşağı sayabildikleri kadarıyla, 2000 civarındaydı. 2 Haziranda yeni tedbirler alındıktan sonra Ruslar genel bir saldırı planı dahilinde, bir yandan topçular şehri bombalarken, tüm cephelere yüklendiler. Bu çarpışma son derece kanlı, ama padişahın her noktada çoğalan ve düşmana görüldüğü her cephe-de süngüyle karşılık veren kahraman ve korkusuz birliklerinin sayesinde Ruslar için başarısız geçti. Akşama doğru Ruslar, Arap-Tabyasının bataryası altına mayın döşemeyi başardılarsa da, bu cepheyi savunanlar bunu zamanında fark ettiler. [Vurgu AOÖ] Onlar da, hattı geçmeye çalışan saldırı birliğinden 350-400 Rus’u havaya uçuran bir mayın döşeyerek karşılık verdiler. Osmanlılar bu patlamayla yaşanan karışıklıktan yararlanıp düşmanın yenilgisi ve siperlerin ele geçmesiyle sonuçlanan karşı hücum gerçekleştirdiler. [Vurgu AOÖ] Rusların bu girişiminden uğradığı kaybın 5-6000 ölü civarında olduğu tahmin ediliyor.”³

2) Ordu ve Asker Resimleri

Burada ağırlıklı olarak, Osmanlı-Türk askerlerini üniformaları ile talim esnasında gösteren resimleri dikkate alıyoruz.⁴

³ (Bkz. ayrıca: Krimkrieg [OR. 2473; Sewastopol], Dardanellenkrieg [K. 9944, 9950, 10034], Balkankriege [OR. 6398, 6443, 6444 (Plevne); OR. 2382 (Silistre); K. 9959, 9980, 9985, 9986 (Adrianopel); K. 9527 (Griechenland); OR. 6397 (Grivitza-Redoute); OR. 10129, K. 9956 (Kırkkilise); K. 6269 (Bulgarien); OR. 6386 (Seidikan)], Nordafrikanische Kriege [K. 9931 (Benghasi); K. 9930, 9937, 9938 (Tripolis)]; OR. 2588 (Eupatoria), OR. 6315 (Babina Glava), OR. 6316, K. 9955, K. 9980 (Podgorizza), OR. 6317 (Zaitschar), OR. 6324 (Bischina), OR. 6325 (Vrbica), K. 9980 (Lüleburgaz), OR. 6375 (Kischineff), OR. 6377 (Kaukasien), OR. 6378, OR. 6422 (Kars), OR. 6382 (Ardahan), OR. 6382 (Beg Mehmed), K. 9980 (Kumocново)].

⁴ Soldaten militärischer Truppen (Uniformen- und Turnierbilder): [OR 2289, 2970, 7643, 7682, 7683, 7684, 8997, 8998, 9209, 9284, 9949, 10188], [K. 2758, 2759, 2760, 6018, 6020, 6039, 8989].

3) Osmanlı Padişahları

Neuruppin resimlerinin favori padişahları, olasılıkla Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupalılaştırma hareketini başlatan 31. ve 32. sultanlarıdır; Abdül Mecid zamanında⁵ 1853-55 yıllarında, Rusya'ya karşı Büyük Britanya ve Fransa'nın devreye girmesiyle sözde zaferle sonuçlanan meşhur Kırım Savaşı gerçekleşmiştir. Bu savaşta, aşağıda kendisinden söz edeceğimiz [Serdar-ı Ekrem] Ömer Paşa Osmanlı Ordusu'nun muzaffer paşası olarak ün kazanmıştır.

25 Haziran 1861'de Abdül Mecid'in ölümü üzerine Abdül Aziz tahta geçmiş; 30 Mayıs 1876'ya kadar devleti yönetmiştir. Muhalifleri tarafından tahttan inemeye zorlanan Sultan Abdül Aziz, 4 Haziran 1876'da öldürülmüştür. Sultan Abdül Aziz, 1867'de Avrupa'yı barışçıl amaçlarla ziyaret eden ilk Osmanlı padişahıdır.⁶

4) Ahlaki (Öğretici/Eğitici) Öyküler

Bunlar, ikisi Türkler üzerine, diğerleri Araplar hakkında olmak üzere toplam altı resimli öyküdür. Arap öyküleri⁷ tamamen ahlaki, Türk öyküleri ise siyasi içeriklidir.

⁵ 1839'da Abdül Mecid'in tahta çıkmasını hemen takiben (...) 'Gülhane Hatt-ı Hümayunu' فرمانının ilanıyla birlikte Tanzimat reform takvimi başlamıştır. (...) Bu belge, gayri Müslimlerin eğitimde ve devlet idaresinde eşit haklar sağlaması bakımından özel önem taşımaktaydı. 1876 anayasası mahkemelerin bağımsızlığını sağlamakta ve hakimlerin güvenliğini garanti altına almaktaydı. Hukuk devletine atılan en önemli adım, Kanun-i Esasi (1876 Anayasası) idi. Bu anayasa ile birinci Meşrutiyet diye anılan dönem başlamıştır." Bkz. Vedat Laçiner: "Die erste türkische Verfassung von 1876 KANUN-I ESASI". Online: <http://www.turkishweekly.net/article/119/die-erste-turkische-verfassung-von-1876-kanun-i-esasi.html> [19.04.2012]

Bkz. Abdul Medjid OR, Nr. 1811 (1850) (Groszsultan [auf seinem dunklen Pferd])

Abdul Medjid OR, Nr. 2466 (1854) (Gross-Sultan, unter den Kriegsführenden Mächten 1854/55 [Krimkrieg] (Russland, England und Frankreich)

Abdul Medjid OR, Nr. 3061 (1856) (unter den Portraits regierender Monarchen Europas des 19. Jhs.

Abdul Medjid K, Nr. 2748 (1850-59) (Der türkische Kaiser ... in seinem Harem)

⁶ Bkz. Abdul Azis OR, Nr. 2451 (1854) [mit einer Landkarte des wahrscheinlichen Osm. Reiches]

Abdul Azis OR, Nr. 2452 (1854) (Gross-Sultan [mit seinen Mannen, auf einem Schimmel])

Abdul Azis OR, Nr. 1959 (tarihsiz) (32. Sultan mit Gemahlin)

Abdul Azis OR, Nr. 3611 (1861) (Effendi, Türkischer Sultan [unter den Portraits regierender Monarchen])

Abdul Azis OR, Nr. 4213 (1864/65) (Gross-Sultan [unter den königlichen und fürstlichen Portraits])

⁷ **Abdallah und Hassan (OR, Nr. 9642):** Bu hikâyede iki erkek Müslüman, kıskanç birinin ne denli kötü ve dindar birinin ne denli iyi olabileceğini göstermek için karşılaştırmalı olarak ele alınır. Yer altından bir peri yardımıyla iyi kalpli Abdullah, kötü kalpli Hasan tarafından içine

a) *Türkenpfeife [Türk Pıposu] (OR, Nr. 7552)*: Resimlenen olay Almanya'da geçer. Yiğit Walter, parasının tamamını üç defa yağmaya maruz kalan çobana verir ve "kutsal emanet olarak" sadece Türk pıposunu alıkoyar. Osmanlı yeniçerilerinin köpek ve yağmacı olarak anıldığı öykünün sonunda Walter'in bu sadık tutumu ödüllendirilir.

b) *Fortschritt überall [İlerleme her yerde] (K, Nr. 9089)*: Resimlenen olay olasılıkla Türkiye'de geçer. Bilimsel (üreme ve evrim kuramı) tezlerinden etkilenen sultan, savaşçılarına gece gündüz yürümelerini, yüksek yere asılan yiyecek ve içeceklerine uzanmalarını, böylece iştahlarını kabartarak, ellerini ve boylarının uzamasını sağlamaya çalışır. Burada bilimi takip eden akıllı bir pa-dışah imajı çizilir.

5) Kıyafetler

Toplam altı resim başka milliyetten insanların yanında Türk kadın ve erkeklerini de kıyafetleriyle göstermektedir; herhangi tipik ayırt edici bir özellik belirtilmeksizin, başka milliyetlerden figürlerin yanında boy göstermektedirler. Şayet resim altı yazısında belirtilmemiş ise, bu kişilerin belirgin bir toplum sınıfına ya da meslek grubuna dahil edilme imkânı yoktur; örneğin K, Nr. 1364 nolu resim meslek olarak *bahriyeli bir askeri*, zümre mensubu olarak da bir *harem kadını* göstermektedir.

Bu Türk kıyafetli resimlerde, erkekler için şalvar ve pala (veya kılıç), her iki cins için de türban ve uzun etekli entariler ortaktır. Üst düzey erkeklerde ayrıca bir kaftan ve kuşak söz konusu olmaktadır. İlginç biçimde erkeklerin resmedilmesinde at, top ve kılıç (veya kama) aksesuarlarının kullanılması, Türkleri savaşçı bir halk olarak görme/gösterme eğilimine işaret etmektedir.

atıldığı kuyudan kendini kurtarır, aynı perinin hediye ettiği merhem sayesinde çok zenginleşir ve ünlenir. Diğeri ise tamahkârlığından dolayı ömür boyu cezalandırılırken Abdullah sadrazam olur. (Yer: Arabistan)

Ibrahims Gewissen [İbrahim'in Vicdanı] (K, Nr. 9860): Köleleri ve insanları haksız yere cezalandıran kötü kalpli İbrahim'in (bkz. özellikle ilk sıra 3. resim), vicdanı, bir papağanın konuşmasıyla uyanır. Kendini ihbar eder ve düzeleceğine söz verene kadar cezalandırılması gerekir. (Yer: Bağdat)

Abu Hassan (K, Nr. 9861): Bir günlüğüne halife olmak isteyen mütevazı ve cömert bir Müslüman'ın hikayesidir. Halife olarak annesine para hediye eden bu kişi daha sonra esas halife tarafından devletin birinci veziri yapılarak ödüllendirilir. (Yer: Bağdat)

Der neidische Hassan [Haset Hasan] (K, Nr. 9894): Pipo içen Alim, kötü kalpli ve kıskanç komşusu tarafından kuyuya atılır. Periler tarafından kurtarılır ve sultanın kızını nasıl tedavi edebileceği konusunda bilgilendirilir. Bunu başarınca önce sultanın damadı olup daha sonra tahta geçer. Çocukları ona bir gün bir dilenci getirirler. Bunun kötü kalpli Hasan olduğunu anlar, ama kendine yaptığı kötülüğün bedelini ona ödetmez. Armağanlar vererek evine gönderir. (Yer: Belirsiz)

6) Türk Paşaları⁸

a) **Ömer Paşa**, (bkz. OR, Nr. 2343) 1854

Aslında 1826 yılında Osmanlı İmparatorluğu'ndan sığınma hakkı isteyip kabul edilen bir Sırp'dır. Sonradan Ömer Lütfi ismini alıp kolağası olarak orduya girmiş ve inanılmaz başarılı bir kariyer yapmıştır: Örn. Türk-Rus savaşlarında ve Kırım Savaşı'nda Osmanlı güçlerine başkumandanlık etmiştir. Şehzadelik döneminde Sultan Abdül Mecid'in öğretmeni olmuştur.⁹

b) **İsmail Paşa** (bkz. OR, Nr. 2343) 1854

“1863-1879 yılları arasında Mısır'da Osmanlı Hidivi olan İsmail Paşa, Muhteşem İsmail lakabıyla da tanınır. Kahire'de İbrahim Paşa'nın üç oğlundan ikincisi olarak dünyaya gelmiş olup 1953'e kadar ülkeyi yöneten Muhammed Ali Hanedanlığı'nın kurucusunun torunudur. En büyük kardeşi Ahmet ile birlikte Paris'te yetişmiştir. Mısır'da kapsamlı bir modernleşme başlatmış, devleti borç batağına sokmuştur. Onun yönetimi altında Mısır en geniş sınırlarına ulaşmıştır.”¹⁰

7) Şehir Resimleri

Şehir tasvirleri sunan resimler arasında üç tanesi İstanbul motifi içermektedir (K, Nr. 2698 ve 5270, OR, Nr. 8650); bunlardan ikisi Aya Sofya'yı aynı açıdan, ama farklı sayıda minare ve mimari unsurlarla göstermektedir. (Alt yazıda) resmedilen yapının Aya Sofya olduğu bizzat belirtilmemekte olduğundan, şehrin algılanmasının kültürel açıdan seçici biçimde gerçekleştiğini, esasen bir Hıristiyan yapısının ön plana çıkarılmasından anlıyoruz. Görünüşe bakılırsa resmi çizen de binayı kendi gözleriyle görmemiştir. Olasılıkla mevcut bir resim örnek olarak alınmış ve iki farklı biçimde yeniden yorumlanmıştır: Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti böylece, o zamanlar cami olarak kullanılan Aya Sofya ile bir kültür bileşimi olarak karakterize edilmek istenmiştir.

Neuruppin resimlerinde İstanbul için karakteristik nitelikte seçilen diğer bina ise, Sultan Abdül Mecid'in yaptırıp içinde sadece 6 ay oturabildiği Dolmabahçe

⁸ Ayrıca bkz.: “Solaiman Pascha” (s. OR, Nr. 1495.) 1849: (Heftumschläge: Einzug des Gesandten der Pforte Solaiman Pascha in Giurgewo; Einzug Solaiman Pascha in Bukarest) aus dem Jahre 1849; Osmanlı sefiri Süleyman Paşa'nın eski Romanya'ya girişi ilginç bulunmuş olmalı ki defter kabı resmi olarak çizilip piyasaya çıkarılmıştır. Bu da doğal olarak o tarihlerde halkın dikkatinin yoğunlaştığı güncel olaylarla ilgilidir.

⁹ Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Serdar-%C4%B1_Ekrem_%C3%96mer_Pa%C5%9Fa [13.12.2011]

¹⁰ Bkz. http://de.wikipedia.org/wiki/Ismael_Pascha [13.12.2011]

Sarayı'dır.¹¹ Saray¹² Sultan Abdül Aziz'in padişahlık döneminde de hizmet etmiş olduğundan, Osmanlı Türk başkenti için karakteristik nitelik kazanmış olabilir. Resim alt yazıları (Constantinopel [OR, Nr. 8650] – Konstantinopel [K, Nr. 5270]) kültürel açıdan seçici algı düşüncemizi desteklemektedir.

8) Türk-Fransız İlişkileri

Türk-Fransız ilişkilerinin, en geç Kırım Savaşı'nın başlangıcından (04.10.1853) itibaren Neuruppin resimlerinde büyük yankı uyandırdığını iki örnekle gösterebiliyoruz. Resimlerdeki iki harem sahnesi, Osmanlı Devleti'ndeki Avrupalılaşıma hareketinin oldukça benimsendiğini ve böylece aile yaşamının Türk erkeklerinin aleyhine değişip yeni (Fransız) komşular tarafından tehdit edildiğini belgelemektedir. İki resim de (K, Nr. 2871 ve 2872) 1850-1859 tarihleri arasında üretilmiş olup, karşılaştırmalı biçimde, Fransız subaylarını, (Müslüman) Türk erkeğinin toplumdaki öncelikli yeri için bir rakip, hatta tehlike olarak göstermektedir; bundan da, Türklerin Fransa ile ilişkiden kaçınmaları gerektiği mesajını çıkarıyoruz.

*Monşer Fransız, bir içimlik tütün versem der.
Ordaki arkadaş kızların ayağına düşsem der.
İşte böyle şimdi Türkiye'den manzara,
Kanlı savaş çoktan bitmiş görünüyor,
Kurtarıcılar ise aşklarıyla ünlüdür!* [Çeviri: AOÖ]

Diğer resimde (K, Nr. 2872) ise müftü bile bu sözde problemi halledebilecek durumda görünmüyor:

*Tüm pencerelerden isterik tavırlı
Bakıyor hanımlar, nazlı ve alımlı,
Karanlık ve kötü gözle maazallah
Müftü efendi çırpınıyor neüzübillah.
Şimdi bu yeniçağın gereği mi?
Kırım'a kaçayım ben iyisi mi.* [Çeviri: AOÖ]

9) Aile Yaşamı

Müslüman aile yaşamının algılanması, Avrupa aile yaşamıyla, özellikle kadının toplumdaki sözde yeri açısından karşılaştırmalı biçimde gerçekleşmektedir.

¹¹ “Sarayın yapımı için harcanan para, devlet kasasını öyle bir zor durumda bırakmıştır ki Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılın ikinci yarısında, ‘Boğaz’ın hasta adamı’ olarak iflasa sürüklenmiş ve dış devletler tarafından finans politikası bakımından yedieminle yönetilmeye zorlanmıştır.” Bkz. <http://de.wikipedia.org/wiki/Dolmabah%C3%A7e-Palast> [13.12.2011]

¹² Saray (Yapım tarihi: 1843-1855) (Selamlık önü, Süfere Salonu ve Muayede Salonu olmak üzere) üç önemli bölümüyle gösterilmiştir.

Asya tarzı aile yaşamında “kadınlar kısıtlanmış ve erkekler tarafından baskı altına alınmışlardır” (K, Nr. 3134 [1856 tarihli]), Avrupa tarzı aile yaşamında ise “el üstünde tutulur, erkeklerle eşit muamele görürler“ (K, Nr. 3135 [1850-59 tarihli])

10) Cami

Cami başlığı altında, kâğıt kesme işlemiyle güya cami yapmaya yarayan bir model kartonunu (K, Nr. 6602) ele alacağız: Kitle eğitimi için iyi niyetli ama başarısız bir deneme. Bu işlem sonucu ortaya çıkabilecek şey en fazla kubbeli, ama minaresiz bir kilise olabilir (bkz. K, Nr. 8440: Modelli[e]rbogen Kirche). Cami izlenimi vermek için kubbe üstüne kondurulmuş hilal, türban ve pala taşıyan bir adam düşünülmüş. Ama bina girişinde bulunan sütunlar ve vazolar üstündeki insan ve köpek figürleri bir cami için öyle yabancı duruyor ki buradan resmi yapan kişinin henüz bir cami görmediği sonucunu çıkarabiliyoruz. En azından cami içi ve yanında insan ve hayvan resmi olamayacağı hakkında bilgisi yok.

Neuruppin resimlerinde, İslami bir arka plan motifi olarak cami, ilgili yerin Osmanlı toprağı (ya da Doğu ülkesi) olduğunu belirtmek için sıklıkla kullanılmaktadır (bkz. örn. K. 2748, 2871, 2872, 9930, 9937, 9938, 9955, 9959, 9980, 9985, 9986, OR. 1959, 2451, 6444).

Sonuç

Genel olarak niceliksel ve geçici bir sonuçla, Neuruppin resimlerinden şunları çıkarabiliriz: Resimler ağırlıklı olarak askeri ve savaş temalıdır. Padişah, paşa resimleri ve Türk-Fransız ilişkilerini ele alanlar da dönemin savaş haberleri dolayısıyla piyasaya sürülmüş göründüklerinden bu kapsama girmektedir. Bu da Avrupa’yı akınlar ve seferleriyle rahatsız etmeye başlamalarından bu yana askeri bir halk olarak tanınan Türk imajına uymaktadır. Bu seçici algılama biçimi, tarihi arka plan ile desteklenmektedir. Ön planda ne durduğu önemli değildir; belirli bir konuya odaklanınca, sadece buna ilişkin bilgiler filtrelenmekte, dışarıda kalana ise pek önem verilmemektedir.

Bu seçici algı eğilimini, tamamlayıcı motif olarak top, pala ya da kama ile resmedilen erkek ve kadın figürlerinde gözlemliyoruz. Genel anlamda Türk imajına hemen bir türban ve şalvar, eğer kişi üst tabakadan ise bir kaftan ve kuşak da dahil edilir.

Çizerlerin bu *güdümlenici algı biçimini* ayrıca Asya ve Avrupa tipi aile yaşamını karşılaştıran ve Türk-Fransız ilişkilerini konuşturan resimlerde de gözlemliyoruz. Türk, her halükarda, kuşağında taşıdığı silahıyla bir korku nesnesidir. Genç ve çapkın Fransız subaylarıyla rekabette komik unsur olarak res-

medildiğinde de sinsi yüz hatlarıyla çizilen Türk, korku nesnesi olma özelliğini muhafaza etmektedir; çünkü bu resimlerde yüz hatları daha belirgin ön plana çıkarılmıştır (bkz. K. 2871 ve 2872).

Çok küçük boyutlarda olmalarına karşın, hoş çizgilerle resmedilen Türk (piyade, süvari ve topçu) askerlerinin ele alınışını diğer ülke askerleriyle karşılaştırdığımızda, çizerlerin taraf tuttuğunu söyleyemeyecek denli nesnel buluyorum. Fakat bazı savaş resimlerinde resim altı yazarlarının, “kahraman” ve “korkusuz” Türklerden yana tavırlarını ayrı değerlendirmemiz gerekiyor. Koşullara bağlı bu dayanışma biçimini, “resim matbaalarının (Prusya Hükûmeti’nin Rusya’ya karşı politikasından dolayı) duruşu ile mi açıklamalıyız?” sorusunu, şimdilik diğer karşılaştırmalarla kontrol ederek yanıtlayabiliriz diye düşünüyorum. Bir ön bilgi vermek amacıyla, burada 1882-83 tarihli olup Türk savaşlarının söz edildiği “Türkenpfeife” (Türk piposu) resmine işaret edelim: Türk yeniçeri askerleri bu albümde yine “köpek” ve “yağmacı” olarak nitelenirler. O hâlde belirli bir koşula bağlı olarak değişen (güdümlenen) algı biçimi diğerleri için bağlayıcı (geçerli) değildir.

Eşleriyle gayet zarif biçimde ya da 19. yüzyılın diğer monarşik yöneticileriyle yan yana resimlenen Osmanlı padişahlarından ikisinin, Avrupa’ya sempati duyanların olduğunu görüyoruz. Neuruppin resimlerinin bu jestini, aynı şekilde askerlerinin boyunu bilimin yardımıyla uzatmak isteyen “Akıllı Sultan” resim albümünde de tespit ediyoruz. Bu albümün (1892 tarihli) propagandasını yaptığı, yani Avrupa (Prusya) için arzu edilen sultan tipine gerçekten örnek teşkil edecek iki prototip padişah (Abdül Mecid ve Abdül Aziz) seçilmiştir.

Diğer yandan, paşa portrelerinde de durum aynıdır; diğer Avrupalı generallerin arasında eşit konumda resmedilen bu paşalardan ikisi Avrupa’da yetişmişlerdir. Bu tıpkı Aya Sofya ve Avrupai mimarisiyle Dolmabahçe Sarayı motifleri taşıyan İstanbul resimlerinde de olduğu gibi tesadüfen olamaz. Öteki kültürün *seçici algılanması*, kanımca *kuralcı algılamayla* birlikte, kültür ayırt edici özelliklerin anlaşılmasında da belirleyici bir rol oynamaktadır. Örn. bir ibadet evi olarak cami resminde binanın sözde tamamlayıcı yapı unsurlarını hatırlayalım: Bunlar ancak bir kilise tasavvuru ile anlaşılabilir unsurlardır.

Son olarak dikkatinizi, resimli öykülere çekmek isterim. Ya Arabistan ya da Bağdat’ta geçen ve kıskançlık, tamah, kibir vb. insani zaafı işleyen diğer ahlaki/eğitici öykülerden farklı olarak, bunlar gerçekten siyasi içerikli olup ilginçtir Türkler hakkındadır: Türk piposu ile geçmişteki Türk savaşlarını hatırlatmakta ya da “İlerleme Her Yerde” öyküsündeki akıllı sultan ile geleceğe vurgu yapmaktalar. Böylece, Neuruppin resimlerinin odağındaki Türkiye, gelecekte iş yapmak için projelendirilmiş bir ülke olarak belirmektedir.

Kaynakça

Bellmann, Günther (2000): „Mit einem Blick im Bilde“. *Berliner Illustrierte Zeitung*, 16. Januar 2000. 6-7

Heßelmann, Peter (1994): „Neuruppiner Bilderbogen - ein bildlich-literarisches Massenmedium des 19. Jahrhunderts. Eine Wanderausstellung“. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 104 vom 30. Dezember 1994. A 466 - A 469

Schmidt, Peter (2001): „Soldaten und Kriege auf Bilderbogen der Neuruppiner Firma Oehmigke & Riemschneider“. *Aggression, Gewalt, Kriegsspiel*. Tagungsband des Internationalen Symposiums vom 23. und 24. Oktober 1999 aus Anlass der Ausstellung „Krieg in der Kinderstube. Zur Geschichte des Kriegsspielzeugs“ im Niederrheinischen Freilichtmuseum [Grefrath/Kreis Viersen], 2001 (= Stiftung Lore und Wolfgang Hoffmann für Spielzeug- und Kindheitsforschung). 213-218

Zaepernick, Gertraud (1972): *Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn*, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger. VEB E.A. Seemann, Buch- und Kunstverlag Leipzig.

İnternet Kaynakları:

Laçiner, Vedat (2012): “Die erste türkische Verfassung von 1876 KANUN-I ESASI”. <http://www.turkishweekly.net/article/119/die-erste-turkische-verfassung-von-1876-kanun-i-esasi.html> [19.04.2012]

http://tr.wikipedia.org/wiki/Serdar-%C4%B1_Ekrem_%C3%96mer_Pa%C5%9Fa [13.12.2011]

http://de.wikipedia.org/wiki/Ismail_Pascha [13.12.2011]

<http://de.wikipedia.org/wiki/Dolmabah%C3%A7e-Palast> [13.12.2011]