

Edebî İzlenimcilik Bağlamında  
*TARASCONLU TARTARIN'DEN*  
*ARABA SEVDASI'NA*  
YANSIMALAR

Esra Sazyek

# İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR / 11

ÖNSÖZ / 13

GİRİŞ / 17

## BİRİNCİ BÖLÜM: YENİ BİR GÖRME BİÇİMİ

I. Resimsel İzlenimciliğin Estetik Temelleri / 33

II. Resimsel İzlenimciliğin Doğuşu / 42

III. Resimsel İzlenimciliğin Teknik ve Yöntemleri / 51

A. Açık hava tekniği (Pleinairisme) / 52

B. Zaman / 54

C. Işık / 57

Ç. Renk / 60

D. Gölge / 61

## İKİNCİ BÖLÜM: YENİ BİR GÖRME BİÇİMİNDEN YENİ BİR YAZMA BİÇİMİNE DOĞRU

I. Edebi İzlenimcilik / 71

II. Edebi İzlenimciliğin Gerçeklik Algısı ve Realist/  
Natüralist Yazarların İzlenimciliğe Yönelişi / 78

III. Sanatçının özgürlüğü / 87

IV. Edebiyatın Sanayileşmesi: Ticaret ve Sanat Kavşağında  
Ressam-Yazar Buluşması / 91

A. Kalemî Fırçaya Dönüştüren Yazarlar / 96

B. Realist/Natüralist Romanların İzlenimci Ressamı:  
Pierre Georges Jeannot / 103

C. Alphonse Daudet ve Pierre Georges Jeannot Buluşması / 104

Ç. Türk Kitap Resimlemeciliğinin Tarihçesi / 107

1. Osmanlı'daki İlk Resimli Dergiler / 109

2. "Görsellik" Ekseninde Dönüşen Osmanlı Basını / 112

D. Resimsel İzlenimciliğin Türkiye'deki İlk Temsilcisi: Halil Paşa / 123

E. Recaîzade Mahmut Ekrem - Halil Paşa Buluşması / 126

1. Ressam ile Yazar/Fırça ile Kalem Arasındaki İş birliği / 134

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YAZININ GÖRÜNTÜYE AKTARIMI

- I. İki Roman Arasındaki İlişkiye İlk Bakış / 144
- II. *Tarasconlu Tartarin* ile *Araba Sevdası*'nda
- Edebi İzlenimciliğin Boyutları / 151
- A. Biçim / 159
1. Zaman / 159
- a. Anlık İzlenimlerin Hızlı Kaydı / 160
- b. Anlık İzlenimlerin Hızlı Kaydının Tuvaldeki/  
Sayfadaki En Önemli Göstergesi: Hızlı Fırça/Kalem Darbeleri / 163
2. Işığın Bozucu Etkisiyle Yakalanan “Eskiz Estetiği” / 165
- a. Parçalanan Bütünler / 166
- b. Eriyen Sınırlar / 173
- c. Figür Yanılsaması / 187
3. İzlenimci Bir Anlatı Aracı Olarak “Gecikmeli Kod Çözme” / 194
4. Serbest Dolaylı Söylem / 197
5. Écriture Artiste / 208
- B. İçerik / 237
1. Endüstriyel Şehir Manzaraları ve Boş Zaman Eğlenceleri / 238
- a. Açık Hava Faaliyetleri / 247
- b. Hareketli kalabalıklar / 255
- c. Endüstri ve Teknoloji / 258
- ç. Gösterişçi Tüketim ve Boş Zamanın Metalaşması / 274

SONUÇ / 289

KAYNAKÇA / 295

ARŞİV BELGELERİ / 315

GÖRSEL MALZEME KAYNAKÇASI / 317

DİZİN / 321

Esine ve Ekiné...

“*Araba Sevdası*’nı Alphonse Daudet’ nin bazı romanlarıyla mukayese etmeli, meselâ *Tartarin de Tarascon*’un birçok yerleriyle *Araba Sevdası* arasında bir karâbet-i üslûb görülür.”

Recaîzade M. Ekrem

## KISALTMALAR

- A/a.g.e.: adı geçen eser  
A/a.g.m.: adı geçen makale  
A/a.g.g.: adı geçen gazete  
A/a.g.y.: adı geçen yazı  
A/a.g.d.: adı geçen dergi  
A/a.g.kb.: adı geçen kitap bölümü  
A/a.g.t.: adı geçen tez  
A/a.g.b.: adı geçen bildiri  
akt.: aktaran  
a.m.: aynı mektup  
b.: basım  
bkz.: bakınız  
C.: Cilt  
çev.: çeviren  
der. derleyen  
ed.: editör  
haz.: hazırlayan  
k.: kitap  
S.: Sayı  
s.: sayfa  
Vol.: Volume [Cilt]  
No.: Number [Sayı]  
p.: page [sayfa]  
transl.: translator [çevirmen]  
t.: tefrika

t.y.: tarih yok

vd.: ve devamı

yay.haz.: yayına hazırlayan

yay.y.: yayınlayan yok

yön.: yöneten

BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi

## ÖNSÖZ

Recaîzade Mahmut Ekrem (1 Mart 1847-31 Ocak 1914), 19. yüzyıl Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Şiir, roman, hikâye, tiyatro, deneme, anı, eleştiri gibi pek çok türde eser kaleme alan, dolayısıyla türsel repertuarı oldukça geniş olan Ekrem'i günümüze taşıyan iki önemli eseri *Talim-i Edebiyat* ve *Araba Sevdası*'dır. Kendisine "üstâd" unvanı kazandıran teorisyenliği, romancı kimliğinin önüne geçse de eleştiri ortamında ona dönük araştırma birikiminin odağında, hiç kuşkusuz *Araba Sevdası* vardır. Edebiyatımızda romantizmden realizme geçişin dönüm noktası olarak nitelendirilen *Araba Sevdası*, bugün de birçok araştırmacının üzerinde çalışmayı sürdürdüğü bir romandır.

Elinizdeki kitap, *Araba Sevdası* üzerine söylenecek yeni sözlerin olduğu iddiasını taşıyor ve onun bilinmeyen bir yönünü aydınlığa kavuşturuyor. Bu çalışmanın zihnimde ilk belirişi, Recaîzade Ekrem'in, arkadaşı Fazlı Necip'e yazdığı 13 Mart 1312 [25 Mart 1896] tarihli mektuptaki iki cümle sayesinde oldu. Ekrem bu mektupta, romanının okur ve eleştirmen katında anlaşılammış oluşundan yakınıyor ve eserin en çok eleştirilen yönü olan dilinin bir amaca hizmet ettiğini belirterek, arkadaşından romanı hakkında bir yazı kaleme almasını istiyordu. Üstelik, bu incelemenin nasıl yapılması gerektiğine dair bir ipucu da vererek:

"*Araba Sevdası*'nı Alphonse Daudet'nin bazı romanlarıyla



mukayese etmeli, meselâ *Tartarin de Tarascon*'un birçok yerleriyle *Araba Sevdası* arasında bir karâbet-i üslûb görülür. Ne cihetle olduğun artık sen tayin edersin.”

Enis Tahsin Til'in *Akşam* gazetesinde (S. 11128, 7 Ekim 1949, s.5) yayımladığı bu mektubun satırlarına sinen anlaşılma arzusu, ne yazık ki Fazlı Necip nezdinde karşılık bulmamıştır. Bu durum Fazlı Necip'in, mektubun yazıldığı tarihten sonra *Astır*'da çıkan yazılarında konuya değinmeyişiinden anlaşılıyor.

Üstâdın arzusu, elinizdeki kitapla gerçekleşiyor. Türkçe literatürdeki üslûp çalışmaları, genellikle isim, sıfat, fiil, ikileme gibi sözcük türlerini tasnif etmekten öteye geçmemektedir. Bu çalışmanın en iddialı yönlerinden birisi de üslûp incelemesini bu klişenin ötesine taşınması ve ortaya yeni bakış açıları, yöntemler ve terimler koymuş olmasıdır. Ancak bunu uygulayabilmek oldukça güç oldu. Çünkü Recaîzade Ekrem'in mektubunda “üslûp” sözcüğü ile neyi kastettiğini belirginleştirebilmek için Türkçe kaynaklar oldukça yetersizdi; İngilizce ve Fransızca kaynaklarda geçen “Daudet'nin empresyonist üslûbu” ifadesi, araştırmalarımı empresyonizme yöneltmemi sağladı. Benzer bir ifadeyi İsmail Habîp Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz II* adlı çalışmasında görmüştüm çünkü. “Dode realizm içinde empresyonizm yaptı.” (1941, s.309) diyordu Sevük. Artık Recaîzade'nin ne demek istediği anlaşılıyordu. Daudet'nin *Tarasconlu Tartarin*'i ile Recaîzade Ekrem'in *Araba Sevdası* arasındaki “karâbet-i üslûb”u oluşturan, edebî izlenimciliğin tekniklerinden başka bir şey değildi. Geriye, iki romanı empresyonizm bağlamında mukayese etmek kalıyordu. Böylece kitabın üç ana bölümü belirginleşmiş oldu: Resimsel empresyonizm, edebî izlenimcilik ve iki romanın mukayesesini. Bu arada, “empresyonizm” ve “izlenimcilik” sözcüklerini çalışmada eşanlamlı olarak kullandığımı belirtmeliyim.

Bu çalışma, sadece iki romanın mukayesesinden ibaret değildir. Dolayısıyla mukayese, çalışmanın son -ama en önemli aşamasıdır. Öncelikle, iki romanın dayandığı kültürel ve estetik altyapı üzerinde genişçe duruldu. Bu aşamada ilkin resim sanatı-

nın sınırları içinde doğan empresyonizmin özellikleri açıldı, ardından akımın edebiyattaki yansıması olan edebî izlenimcilik köken, tarihçe, gelişim ve yöntem bağlamında ele alındı. Son aşamada *Tarasconlu Tartarin* ile *Araba Sevdası* edebî izlenimcilik bağlamında biçim ve içerik açısından mukayese edildi.

Ekrem'in iki cümlesinden hareketle başladığım çalışmalarım, beni edebî izlenimciliğin en önemli öğelerinden olan "écriture artiste" yöntemine götürdü. Araştırmalarımı genişlettikçe, Ekrem'in üslûp yakınlığı dediği şeyin, aslında empresyonizmin -Goncourt Kardeşlerce "resim yazmak" için bulunmuş- bir yazı stili olan "écriture artiste" ile başladığını fark ettim. Süreç ilerledikçe, iki roman arasındaki bağın, üslûpla sınırlı olmadığını; kapsamın, edebî izlenimciliğin diğer yönlerine de yayıldığını gördüm. Dolayısıyla iki roman arasındaki ilinti, Ekrem'in bize verdiği ipucunun çok daha derinlerine iniyordu. Bu genişlemeyi, her birini alt başlıklar halinde değerlendirdiğim, izlenimciliğin ilkeleri olarak kitaba yansıttım.

Araştırmalarım sırasında literatürde edebî izlenimciliği bütüncül bir şekilde ele alan ya da bir edebî eseri izlenimcilik bağlamında sistematik biçimde inceleyen herhangi bir çalışmaya rastlayamadım. İzlenimcilikle ilişkilendirilen az sayıdaki çalışma da empresyonist resmin öznesi olan ışığın, bir imaj olarak edebî esere yansıması üzerinedir. Bu noktada şu önemli hususu da vurgulamak gerekir ki "izlenimci eleştiri" adıyla bilinen eleştiri tarzının "edebî izlenimcilik"le hiçbir ilişkisi yoktur. Dolayısıyla bu kitap, edebî izlenimcilik ile de ilgili büyük bir boşluğu doldurma savındadır. Böylesi bir çalışmaya ilk kez girişilmiş olması ve literatürde kılavuz çalışmaların bulunmayışı, bir araştırmacı için zorluklar taşımakla birlikte önemli avantajlar da getiriyor. Nitekim bu kitap, yabancı literatürde bile çerçevesi tam olarak çizilemeyen edebî izlenimciliğe dair daha önce belirginleştirilmemiş tasnifler, analizler barındıran ve bir yöntem önerisi sunan ilk çalışmadır. Romancılıkta Rezaîzade Ekrem'in izinden giden pek çok yazar olduğu düşünüldüğünde, bu durum daha önem kazanıyor.

Çalışma ayrıca, yayıncılığın ticarî bir boyut kazandığı 19. yüzyılda, görselliğin üstlendiği önemli rolü ve bunu besleyen sebepleri ölçüt olarak, yazarın kalemini fırça gibi kullanmak durumunda hissetmesinin cevabını veriyor. Ve bu önemli hususu dikkate almadan yapılan edebiyat sosyolojisi çalışmalarının önemli eksiklerini de kapatıyor.

Bu çalışmada da katkısını ve desteğini eksik etmeyen kişiler var. Öncelikle Ali Ekrem Bolayır'ın mektupları üzerinde çalışırken tanışıp dost olduğum -Şaziye Berin'in yeğeni- Aliye Sîmin Ediz'e, Fransızca kaynakların çevirisindeki yardımları için çok teşekkür ederim. Ayrıca, bazı Latince ibareleri çözmeye yardımcı olan Doç. Dr. Güvenç Şar'a; kimi kaynaklara ulaşmamı sağlayan Öğr. Gör. Betül Solmaz Tercan'a teşekkür ederim. Yoğun akademik çalışmaları arasında yazdığım her bölümü titizlikle okuyup önemli uyarılarda bulunan eşim Hakan Sazyek'e de çok teşekkür ederim. Çalışmanın kitaplaşma sürecindeki katkıları için Hece Yayınları'ndan Ömer Faruk Ergezen'e, Âtîf Bedir'e, Cemile Gül'e ve Azra T. Baysal'a şükranlarımı sunuyorum.

Son olarak, yaklaşık yirmi yıl önce, Kocaeli Üniversitesi ailesine katılmamı sağlayan kıymetli hocam Prof. Dr. Kaya Türkay'ın aziz hatırası önünde saygıyla eğiliyorum. 5 Ocak 2021'de kaybettiğimiz hocamın ruhu şad olsun.

Esra Sazyek  
Kocaeli, 29 Ekim 2023

## GİRİŞ

Köklü bir nazım geleneğine sahip olan Osmanlı-Türk edebiyatı, 19. yüzyılın ortalarında başta roman olmak üzere pek çok yeni türle tanıştı. Bu türler sayesinde hayata yakınlaşıp kamusallaşan edebiyat, klasik edebiyatın soyut dünyasından sıyrılıp gerçekçi bir nitelik kazandı. Kendi edebî geleneklerinden beslenmeye devam etmekle birlikte Batıya özgü yeni bir duyuş tarzı benimseyen Osmanlı-Türk yazarları, toplumsal yapıya da yayılan bu ikiliği edebiyatın modernleşmesinde etkin bir rol üstlenen roman türüyle yansıttı. Sosyal, siyasî ve ekonomik çalkantıların yaşandığı 19. yüzyılda Doğu ile Batı kültürleri arasında bir köprü inşa etmeye çalışan yazarlar, Batıda filizlenen bu türü kendi toplumlarına tanıttırlarken özellikle Fransız edebiyatından yararlandı. Zira edebiyatımıza Fransa'dan gelen romanın yine bu yönde gelişmesi son derece doğaldı.<sup>1</sup>

Yeni bir kültüre yönelen Osmanlı'nın Fransa ile kurduğu ilişkinin temelleri ilkin siyasî ve ekonomik düzlemde gelişti; edebiyat ise bu yönelimi oldukça geriden takip etti.<sup>2</sup> Osmanlı Devleti ve Fransa arasındaki ticarî ve diplomatik ilişkilerin başlaması, 1525'te İspanyollara yenilip tutsak düşen I. François'nın Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım istemesiyle oldu. 24 Mayıs 1526 tarihinde kendisine gönderilen "nâme-i hümayun"<sup>3</sup> olumlu

<sup>1</sup> Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1946, s.100.

<sup>2</sup> Gündüz Akıncı, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973, s.XIII.

<sup>3</sup> Mektubun Fransızca ve Türkçe metni için bkz. Cevdet Perin, a.g.e., s.28-29/235.

yanıt veren Kanuni'nin Fransız kralını kurtarmasından sonra iki devlet arasında dostluk antlaşması imzalandı.<sup>4</sup> 1536'da onaylanan kapitülasyonlar ise Osmanlı topraklarında oturma almak, ticaret yapmak, seyahat etmek gibi birçok hakkı elinde bulunduran pek çok diplomat, tercüman, tüccar ve misyonerin Osmanlı ülkesine, özellikle gelmesine sebep oldu. Kapitülasyonlar, Osmanlı'yı hem siyasî hem de ekonomik açıdan sarsmakla birlikte iki devlet arasındaki ilişkinin 18. yüzyılın ortalarına kadar kesintisiz biçimde devam etmesine zemin hazırladı. 1721'de Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi ise köklü kültürel değişimlere sebep oldu. Zira 18. yüzyıla gelindiğinde artık ekonomisi zayıflayan, ordusu her savaşta yenilen, iç isyanlar sebebiyle oldukça yorgun düşen bir Osmanlı vardı.<sup>5</sup> Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransa'yı ayrıntılı bir şekilde anlattığı sefaretnamesinde Batı'nın sadece bir "gavur ili" olmadığına, orada bilim ve kültürün de yükselmiş bulunduğuna dikkat çekti.<sup>6</sup> Bu, Karlofça ve Pasarofça yenilgilerinin ardından Osmanlı'nın Batıya "yarı hayranlık ve yarı bilinçle"<sup>7</sup> bakmaya başladığının en açık göstergesiydi. Damat İbrahim Paşa bu nedenle Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'yi Fransa'ya gönderirken elçilik hizmetleri dışında oradaki önemli gelişmeleri inceleyerek bunlardan Osmanlı'da uygulanabileceklerin üzerinde durmasını istedi.<sup>8</sup> Paşa sefaretnameyi okuduktan sonra da "Dünya Müslüman için geçici bir hapishane, kâfir için bir cennettir." hadisini söyletecek kadar Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'yi büyüleyen Versailles Sarayı ve bahçelerinin bir benzerini İstanbul'da inşa ettirmeye karar verdi. İlk olarak Kâğıthane'de kasırları ve bahçeleriyle Sadabat inşa edildi. Devrin edebiyatı yine eskisi gibi Arap ve Fars etkisinde devam etse de edebiyatın içinde geçtiği dekor az çok değişti. Kadının şiire girmesi de bu döneme denk geldi.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Gündüz Akıncı, a.g.e., s.1-2.

<sup>5</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s.42-43.

<sup>6</sup> Gündüz Akıncı, a.g.e., s.14.

<sup>7</sup> İlber Ortaylı, *İstanbul'dan Sayfalar*, Hil Yayınları, İstanbul, 1986, s.119.

<sup>8</sup> Gündüz Akıncı, a.g.e., s.19.

<sup>9</sup> Cevdet Perin, a.g.e., s.25/27.

İçinde âdeta bir Batılılaşma programının olduğunu hissettiren sefaretname, İstanbul'daki Fransız hayranlığını beslerken, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'e girişi<sup>10</sup> ve kabul töreni konulu resimler, Fransa'da *Turquerie* [Türk tarzı] adı verilen Türklüğe ait zevk, giyim kuşam, dekor ve zarafet modasını başlattı.<sup>11</sup> Fetihlerin neredeyse bittiği, dolayısıyla Türk korkusunun azaldığı 18. yüzyılda birbirini daha iyi tanımaya çalışan Osmanlı ve Fransa, karşılıklı olarak kültürel ilişkilerini hızlandırdı. O zamana kadar gezginlerin seyahatnamelerindeki yarı gerçek yarı hayal ürünü bilgiler ışığında baktıkları Osmanlı'yı elçiler sayesinde yakından tanıyan Fransızların kolonyal girişimlerle doğru orantılı ilerleyen Doğu merakı, gündelik yaşamın her alanında Türk motiflerine yer verilmesine zemin hazırladı.<sup>12</sup> Mimariden kılık kıyafete varana kadar pek çok biçimde kendini gösteren bu tutku, en dolaysız ifadesini başta edebiyat olmak üzere resim, sahne sanatları ve dekorasyon gibi alanlarda buldu. Bunun sonucunda kişileri Türklerden seçilen, Doğu yaşantısının anlatıldığı çok sayıda roman ve piyes kaleme alındı.<sup>13</sup> Söz gelimi Montesquieu, *Les Lettres Persanes* [İran Mektupları] adlı eserini Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'ya elçi olarak gittiği 1721'de yayımladı.<sup>14</sup> Jean-Philippe Rameau, 1735'te sahnelenen dört perdelik *Les Indes Galantes* [Cesur Hintliler] operasının ilk perdesine "Le Turc Genreux" [Cömert Türk] adını verdi.<sup>15</sup> Voltaire, *Mahomet* [Muhammet] adlı piyesini Ağustos 1742'de, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin oğlu Sait Paşa'nın Fransa

<sup>10</sup> Dönemin ünlü ressamı Parrocel'e göre hiçbir görüntü bir ressam için 21 Mart 1721'de Paris'teki görkemli geçit alayı kadar resmi yapılmaya layık değildir. [Akt. Semra Germaner ve Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s.59.]

<sup>11</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.44-45. Buna dair müstakil bir çalışma için bkz. Haydn Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası: Turquerie*, çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

<sup>12</sup> Günsel Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı 2*, ed. Halil İnalçık ve Günsel Renda, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s.1107.

<sup>13</sup> A.g.kb., s.1109.

<sup>14</sup> Pierre Martino, *L'Orient Dans La Littérature Française Au XVII Et XVIII Siècle*, Librairie Hachette, Paris, 1906, p.100-101.

<sup>15</sup> Eve R. Meyer, "Turquerie and Eighteenth-Century Music", *Eighteenth-Century Studies*, No. 4 (1974), p.481-482.

ziyaretinden altı ay sonra sahneledi.<sup>16</sup> Charles-Simon Favart, *Solimon II ou Les Trois Sultanes* [Kanuni Sultan Süleyman ve Üç Gözdesi; 1761] adlı komedisinde Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan arasındaki ilişkiyi işledi. Roxelane (Hürrem) rolünü oynayan aktris eşi içinse İstanbul'dan sipariş ettiği otantik ve şuh kostüm, o dönemde oldukça büyük heyecan uyandırdı.<sup>17</sup> Fransız halkı korsanların, saraya kapatılan cariyelerin, odalıkları kaçırılan kahramanların, kıskanç ağaların, harem bekçilerinin anlatıldığı bu eserleri çok sevdi.<sup>18</sup> Öyle ki evinde dinlenirken Türk kaftanını giymek, Türk tütünü içip Türk lokumu yiyerek dönemin en popüler Türk hikâyelerini okumak bir moda haline aldı.<sup>19</sup> 18. yüzyılda edebiyatın yanı sıra müzikte de “Turquerie” modası oldukça etkili oldu. Leonardo Leo 1722'de *Bajazette, Imperator de Turchi* [Türk İmparatoru Beyazıt], Johann Adolph Hasse 1753'te *Solimano* [Süleyman], Mozart ise 1782'de *Die Entführung aus dem Serail* [Saraydan Kız Kaçırma] operasını yazdı ve dört parçasında Türk müziğinden yararlandı.<sup>20</sup> Fransız ressamlar ise Doğu'nun -yoğun ışık etkileri altındaki- doğa görünümleri karşısında âdeta büyülediler. Çok parlak bir ışığın varlığı onları yeni renk denemelerine yöneltirken, ışığın niteliklerinin farkına varılması Fransız sanatına nüfuz eden güçlü etkilere sebep oldu. Gazeteci ve yazar Hector de Callias, izlenimciliğin ortaya çıkmasından beş yıl önce Fransız sanatı üzerindeki Doğu etkisini şu sözlerle özetledi:

“Fransız sanatı Doğu tutkusuna çok şey borçludur. Bu tutku Fransız sanatına o zamana kadar onda olmayan bir şeyi ışık ve güneşi vermiştir. Louvre'daki Fransız Galerisi'nde aslında

<sup>16</sup> Pierre Martino, a.g.e., p.101.

<sup>17</sup> Eve R. Meyer, a.g.m., p.478.

<sup>18</sup> Gündüz Akıncı, a.g.e., s.16.

<sup>19</sup> Eve R. Meyer, a.g.m., p.474. Zeynep Kerman, evlerinin bir bölümünü Türk kültürüne ait el işi ve biblolarla süsleyerek “şark köşeleri” oluşturan Avrupalı ailelerin başlattığı bu modanın, sonradan Türk evlerinde de büyük ilgi gördüğünü belirtir. [*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995, s.168.]

<sup>20</sup> Semra Germaner ve Zeynep İnankur, a.g.e., s.63.