

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**RESİM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

OSMAN HAMDİ BEY'İN RESİM SANATINDA PORTRİ TARZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rabia KUL

**Haziran-2014
TRABZON**

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**RESİM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

OSMAN HAMDİ BEY'İN RESİM SANATINDA PORTRİ TARZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rabia KUL

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mansur CAFEROV

Haziran-2014

TRABZON

ONAY

Rabia KUL tarafından hazırlanan “Osman Hamdi Bey’in Resim Sanatında Portre Tarzı” adlı bu çalışma 25/06/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Anabilim dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mansur CAFEROV (Danışman, Başkan)

Doç. Dr. Yusuf Alizade (Üye)

Yrd. Doç. Dr. Raif Kalyoncu (Üye)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım. ... / ... /

Prof. Dr. Ahmet ULUSOY
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Rabia KUL

25/06/2014

ÖNSÖZ

“Osman Hamdi Bey’in Resim Sanatında Portre Tarzı” adlı bu çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı Dünyası ile siyasal, sosyal ve kültürel etkileşim yaşamaya başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında Osman Hamdi Bey tarafından Osmanlı Devleti’ne tanıtılan Oryantalizm akımının, sanatçının kendi eserleri üzerindeki yansıması ve dolayısıyla figüratif alanda bakış açısı çağdaşı olduğu sanatçılar da göz önüne alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti’nde üst düzey devlet adamları arasında resim sanatına ilgi giderek artmaya ve bununla beraber yurt dışına güzel sanatlar eğitimi amaçlı öğrenciler gönderilmeye başlanmıştır. Günümüz figüratif resminin alt yapısını kurarak, var olagelen Osmanlı devri resim-portre tarzına büyük katkıları yapmış olan Osman Hamdi Bey de bu öğrencilerin en önemlilerinden biri olmuş, aynı zamanda Osmanlı Devleti bünyesinde Vilayet-i Umur-u Ecnebiye Müdürlüğü, Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavinliği, Hariciye Umur-u Ecnebiye Kâtipliği gibi görevlerde bulunmuş, İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nin kurulmasına öncülük etmiştir. Batıda Oryantalizmin sona erdiği bir devrede Osmanlı Devletini bu kavramla tanıştıran Osman Hamdi Bey’in portre tarzının ele alındığı bu çalışma, ilgili konuyu ele alan kaynak kitaplar, sempozyum bildirileri, araştırma eserleri ve internet kaynaklarından yararlanılarak hazırlanmıştır.

Bu konuyu araştırmamı tavsiye eden, benden tecrübelerini ve emeğini esirgemeyen, her zaman hissettiğim desteğinden güç alarak çalıştığım ve bilimsel kişiliği ile örnek aldığım danışman hocam Doç. Dr. Mansur CAFEROV’a teşekkürü bir borç bilirim.

Rabia KUL

Haziran-2014

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX
TABLolar LİSTESİ.....	X
EKLER LİSTESİ	XII
KISALTMALAR LİSTESİ	XIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. OSMAN HAMDİ BEY	2-14
1.1. Asar-i Atika Nizamnamesi	8
1.2. Sanayi-İ Nefise'nin Kuruluşu	9
1.3. Osman Hamdi Bey'in Kitap Halindeki Eserleri.....	11
1.4. Tiyatro Alanında Osman Hamdi	12
1.5. Osman Hamdi Bey'in Bir Başka Yönü: Kabataş- Taksim Metro Hattı İmtiyaz İsteği.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMAN HAMDİ BEY'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	14-32
2.1. Sanatçının Eserlerini Çalışma Tarzı.....	16
2.2. Tablolarında Kullandığı Figür ve Nesnelerin Kimliği	22
2.2.1. Köpek, Güvercin-Kuş	27
2.2.2. Doğuya Ait Dini Eserlerin Kimliği	27
2.2.3. Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Kadın Unsuru282.2.3.1. Açık Veya Yarı Açık Giyimli, Harem Hissinin Bulunduğu	

Tuvaller.....	30
2.2.3.2. Birden Fazla Kadın Figürüyle Kurulmuş Kompozisyondan	
Dolayı Harem Hissi Veren Tablolar	30
2.2.3.3. Tek Kadınla Kurulmuş, Harem Teması İşleyen Tuvaller	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OSMAN HAMDİ BEY’İN PORTRE TARZI VE ESERLERİNDEKİ

ÖZELLİK33-39

3.1. Osman Hamdi Bey’in Türk Resmindeki ve Dönemin Türk Ressamları	
Arasında Yeri	35
3.2. Osman Hamdi Bey’in Tablolarıyla Yabancı Ressamların Tablolarının	
Kurgu Ve Figür Açısından Benzerlikleri	37

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. OSMAN HAMDİ’NİN ESERLERİNDE PORTRE OLGUSU40-114

4.1. Tek Figür kullanılan Portrelerden Örnekler	40
4.1.1. Mihrap/ Yaratılış	40
4.1.2. Marie-Naile Hanım Portresi	44
4.1.3. Kaplumbağa Terbiyecisi	46
4.1.4. Rahle Önünde Genç Kadın	49
4.1.5. İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa	50
4.1.6. Ab-ı Hayat Çeşmesi / Mucizeler Çeşmesi/ Okuyan Arap	53
4.1.7. Genç Kız Portresi/ Leyla Portresi	56
4.1.8. Rüstem Paşa Camii Önünde/ Tespih Çeken Mümin	58
4.1.9. Şehzade türbesinde Derviş/ Çocuklar Türbesinde Derviş	60
4.1.10. Enver Bey (Paşa)	62
4.1.11. Kökenoğlu Rıza Efendi	64
4.1.12. L’aurora Okuyan Kuzeni Tevfik Portresi	66
4.1.13. Pembe Şapkalı Çocuk	68
4.1.14. İlahiyatçı / Kur’an Okuyan Adam	70
4.1.15. Leylak Toplayan Kız	72

4.1.16. Pembe Başlıklı Kız	74
4.1.17. Okuyan Kız.....	76
4.1.18. İstanbul Hanımefendisi / Osmanlı Kadını	78
4.1.19. Agarithé'nin Portresi	80
4.1.20. Ayakta genç Kadın	82
4. 2. Çift Figür Kullanılan Portrelerden Örnekler	84
4.2.1. İki Müzisyen Kız	84
4.2.2. Ressam Çalışırken	87
4.2.3. Saçlarını Taratan Kız.....	89
4.2.4. Bursa'da Yeşil Cami'de	91
4.3. Grup Portrelerden Örnekler.....	93
4.3.1. Silah Taciri	93
4.3.2. Halıcı Acem/ İranlı Halıcı	96
4.3.3. Huzur / Feraceli Kadınlar	98
4.3.4. Haremden	100
4.3.5. Sultan Ahmet Camii Kapısı Önünde Türk Kadınları	102
4.3.6. Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar	104
4.3.7. Tavla Oynayan Zeybek.....	106
4.3.8. Gezintide Kadınlar.....	108
4.3.9. Arzuhalci	110
4.3.10. Cami Kapısında	112
SONUÇ	115
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	117
EKLER.....	120
ÖZGEÇMİŞ.....	130

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin son dönemi Türk resim sanatının başlangıç yıllarına rastgelen bir devirde yaşamış olan Osman Hamdi Bey resim alanında adından söz ettiren nadir sanatçılardan biridir. Onun eşsiz bir sanatçı olması sadece resim alanına yapmış olduğu katkılardan dolayı değil çok yönlü bir sanatçı olmasından kaynaklıdır. Türk resmine figürlü kompozisyonu getiren biri olarak Hamdi Bey'in portreleri Oryantalist bir akımın temsilcisi sıfatıyla gerek kurgu, gerekse plastik değerler açısından eşsiz bir tattadır.

Osmanlı Devleti'nin ilk ve tek oryantalist ressamı olan Osman Hamdi'nin portreleri/figüratif resimleri sanatsal açıdan incelendiği bu çalışma kaynak kitaplar, sempozyum bildirileri ve araştırma eserleri ile internet kaynaklarından yararlanılarak hazırlanmıştır. Sanatçının manzara resimleri ve peyzaj yönü ağırlıklı insan figürlü tabloları amaç dışı olduğundan bu tarz tablolar incelenmemiştir.

Yapılan bu çalışmada Osman Hamdi'nin portreleri incelenerek portre tarzı hakkında analiz yapılmış, yerli ve yabancı ressamlar arasındaki yeri tabloları yönüyle değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak Osman Hamdi yapmış olduğu resimlerde gerek kullanmış olduğu fotomontaj tekniği, gerek Oryantalist renklerin hâkim olduğu konularla yapılmış tabloları, gerekse tablolarında kullanmış olduğu kendi portresi ile tabloları arasında hem bir bağ kurmuş hem de farklı bir tarz meydana getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Portre Tarzı, Figüratif Resim, Oryantalizm, Osmanlı Resim Sanatı

ABSTRACT

Mr. Osman Hamdi who knows a famous painter, was lived last period of Ottoman Empire. He was not only contribution to paint, but also he had entellectual character. Mr. Hamdi who represented of Orientalizm, met to Turkish paint with figurative composition.

In this work that Mr. Hamdi was first and only Orientalist painter of Ottoman Empire, was prepared with by used sources about paint and Mr. Hamdi, symposlum articles, research boks and electronic sources. But, his paint of scenies and paints of human figure that is most interested in landscape, was not used by us.

In this work was considered to Mr. Hamdi's portraits anda than made analysed his portrait style, after that compared with native and foreign painter's style of portrait.

As a result of this work we see that Mr Hamdi related with his paints both by used photomontage style and by used Orientalizm's colours and by used himself portraits.

Key Words: Portrait Style, Figurative Paint, Orientalizm, Ottoman Art Paint.

TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo Nr</u>	<u>Tablo Adı</u>	<u>Sayfa Nr</u>
1	Osman Hamdi'nin Kullandığı Teknik Olan Kareleme Yöntemi İle Bir Resmin Bölünmesi	19
2	Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar, Bursa'da Yeşil Camide, Seyf-i Kat.....	21
3	Cami Önünde Sarı Cübbeli Adam ve Cami Kapısı	22
4	Huzur Ve İstanbul Hanımefendisi Adlı Tablolar	23
5	Harem, İki Müzisyen Kız ve Ressam Çalışırken Adlı Tablolar	24
6	Vermeer, İman Alegorisi	38
7	George Seurat, Grant Jatte Adası'nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra...	39
8	Mihrap/ Yaratılış.....	43
9	Marie-Naile Hanım Portresi	45
10	Kaplumbağa Terbiyecisi.....	48
11	Rahle Önünde Genç Kadın	50
12	İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa	52
13	Ab-ı Hayat Çeşmesi / Mucizeler Çeşmesi/ Okuyan Arap	55
14	Genç Kız Portresi/ Leyla Portresi	57
15	Rüstem Paşa Camii Önünde/ Tespih çeken Mümin	59
16	Şehzade türbesinde Derviş/ Çocuklar Türbesinde Derviş	61
17	Enver Bey (Paşa.....	63
18	Kökenoğlu Rıza Efendi	65
19	L'aurore Okuyan Kuzeni Tefik Portresi	67
20	Pembe Şapkalı Çocuk	69
21	İlahiyatçı / Kur'an Okuyan Adam	71
22	Leylak Toplayan Kız	73
23	Pembe Başlıklı Kız	75

24	Okuyan Kız.....	77
25	İstanbul Hanımefendisi / Osmanlı Kadını	79
26	Osman Hamdi'nin İlk Eşi Agarithe'nin Portresi	81
27	Ayakta Genç Kadın	83
28	İki Müzisyen Kız	86
29	Ressam Çalışırken	88
30	Saçlarını Taratan Kız	90
31	Bursa'da Yeşil Cami'de.....	92
32	Silah Taciri	95
33	Halıcı Acem/ İranlı Halıcı	97
34	Huzur / Feraceli Kadınlar	99
35	Haremden.....	101
36	Sultan Ahmet Camii Kapısı Önünde Türk Kadınları	103
37	Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar.....	105
38	Tavla Oynayan Zeybekler	107
39	Gezintide Kadınlar.....	109
40	Arzuhalci	111
41	Cami Kapısında	115

EKLER LİSTESİ

<u>Ek Nr</u>	<u>Ek Adı</u>	<u>Sayfa Nr</u>
1	Osman Hamdi Bey.....	121
2	Osman Hamdi Bey'in Şeceresi.....	122
3	Osman Hamdi Bey'in İmtiyaz İsteddiği Kabataş-Taksim Metro Projesi'nin, İrade-İ Hususiye Tasnifi'nde Bulunan Belgesi.....	123
4	Berlin Müzesi Genel Müdürünün Osman Hamdi Bey'in Türk Müzesine, Bilim Ve Sanatına Yaptığı Hizmetlere Değinen 18 Ağustos 1906 Tarihli Tezhipli Yazısı.....	124
5	Hal Ve Vindenberg Üniversiteleri Topluluğu Adına Rektör Carl Robert Tarafından Yazılan Ve Onun Arkeoloji Bilimiyle Müzeciliğe Hizmetlerini Belirten Kutlama Yazısı	125
6	Alman Kraliyet Arkeoloji Enstitüsü'nden Gelen Kutlama Yazısı	126
7	Osman Hamdi Bey'in, Progrés Ottoman Gazetesi Matbaasında Basılmış Olan Tiyatro Piyesi, Le Binocle Accusateur (Suçlayıcı Gözlük).....	127
8	Fransa Enstitüsü Kitabeler Ve Edebiyat Akademisi'nin Ebedi Kâtibi Henri Wallon'dan Osman Hamdi'ye Théodore Reinach İle Birlikte Hazırladığı Une Nécropole Royale Â Sidon İsimli Eser İçin Teşekkür Eden Mektubu (9 Mayıs 1892).....	128
9	1290 Senesinde Elbise-i Osmaniye Kitabının İç Kapağı. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi	129

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar Arası
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan

GİRİŞ

Osmanlı Devletinde 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Osman Hamdi Bey, 12 yıl Fransa’da kalmış olmasının da etkisiyle Oryantalizm akımı ve figüratif resim anlamında pek çok eser meydana getirmiştir. Bu eserler Türk resim sanatının temellerini teşkil etmesi bakımından önemlidir. Türk figüratif resmine yaptığı öncü katkılar nedeniyle Osman Hamdi Bey’in portreleri incelenmeye değer konumdadır.

Bu yazının amacı Osman Hamdi Bey’in daha önce var olagelen Osmanlı devri resmine portre alanında yapmış olduğu büyük katkıları göstermektir. Bu katkılar portre kompozisyonunun kurgusu ve plastik değerler. Kaynak olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi gibi dönemin kaynakları, “Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu” ve “Osman Hamdi Bey Ansiklopedisi” gibi kendi ailesinden kişilerin kaleme almış olduğu kaynaklar dâhil, “Sanatta Batı’ya Açılış” adlı Mustafa Cezar’ın önemli eseri ile Semra GERMANER, - Zeynep İNANKUR’un “Oryantalistlerin İstanbul’u” gibi önemli eserler ışığında incelemeler yapılmıştır. Bunun yanında ikinci derecede kaynak olarak Osman Hamdi Bey hakkında yapılmış sempozyum bildirilerine başvurulmuş, Arif Müfid Mansel gibi büyük üstatlar tarafından kaleme alınmış makalelerde kullanılmıştır.

Bu yazıyı hazırlarken Osman Hamdi’nin bütün resimleri kullanılmamış, pek çok resmi arasında tezin kapsamına giren bazı tablolar incelenerek figürlerin durumuna göre portre gruplandırması yapılmıştır. Sanatçının manzara resimleri ve peyzaj yönü ağırlıklı insan figürlü tabloları amaç dışı olduğundan bu tarz tablolar incelenmemiştir.

Bu çalışmada “OSMAN HAMDİ BEY ”in hayatı birinci bölümde anlatıldıktan sonra “OSMAN HAMDİ BEY’İN SANATÇI KİŞİLİĞİ” ne ikinci bölümde yer verilmiş, bu kısımda sanatçının çalışma tarzı ve tablolarında kullandığı figürler incelenmiştir.

“OSMAN HAMDİ BEY’İN PORTRİ TARZİ VE ESERLERİNDEKİ ÖZELLİK” adlı üçüncü bölümde sanatçının eserlerini yerli ve yabancı ressamlar ve eserleri arasındaki yeri vurgulanmıştır.“OSMAN HAMDİ’NİN ESERLERİNDE PORTRİ OLGUSU” adlı dördüncü bölümde ise sanatçının kendi eserleri portre tarzı yönünden incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. OSMAN HAMDİ BEY

Osman Hamdi Bey, XVIII. yüzyılda tahsilini Avrupa’da yapan nadir devlet adamlarından Edhem Paşa’nın oğludur. İkinci Mahmut döneminde, Sakız Adası’nda çıkan isyanın bastırılması ile ele geçirilen esirler arasında olan Edhem Bey, Dönemin Kaptan-ı Derya’sı ve daha sonra Sadrazamlık da yapmış olan Hüsrev Paşa tarafından satın alınmış vetahsilini en iyi şekilde yapması için Padişahın iradesi ile Paris’e gönderilen öğrenciler arasında yer almıştır.¹

Edhem Paşa, bilgili olduğu kadar dürüst karakterli bir devlet adamıydı. Ayrıca Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, Sultan II. Abdülhamid devirlerinde ilkönce askeri, sonra mülki kariyerde adım-adım ilerleyerek vezaret rütbesi² ile müteaddit nezaretlerin³ başında bulunmuş, Türkiye’yi büyükelçi olarak Berlin ve Viyana’da temsil etmiş ve son olarak da en yüksek makam olan sadrazamlığa yükselmişti.⁴

Osman Hamdi, 30 Aralık 1842’da dünyaya gelmiş, önce Beşiktaş’ta ilkokula başlamış, 1856 yılında “Maarif-i Adliye” adındaki okula devam etmişti. Mekteb-i Maarif-i Adliye öğrencisi iken resme fazlaca merakının olduğu görülmektedir. Merhum Aziz

¹ İkinci Mahmud zamanında öğrenim için Avrupa’ya gönderilen ilk Türk öğrenci grubunu meydana getiren dört çocuktan biridir. Bu çocuklar; Hüseyin Rıfka (topcu generali), Ahmed (Deniz Subayı), Abdülatif (Kurmaya Albay) ve Edhem (Maden Mühendisi, Sadrazam)’dır. İbrahim Edhem Paris Madencilik Okulundan birincilikle mezun oldu. Bkz. Mustafa Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları:1, 1987, s. 9.

² Vezaret Rütbesi: Vezirlik rütbesi, bugünkü hükümet azası, bakan. Şemseddin Sami, **Kamûs-u Türk**, İstanbul, 2006, s. 1490.

³ Müteaddid Nezaret: Birden fazla- pek çok bakanlık birden. Sami, a.g.e., s. 1280.

⁴ Arif Müfid Mansel, “Osman Hamdi Bey”, **Belleten**, XXIV (94), Ankara: TTK Yayınları, 1960, s. 291; Durmuş Akbulut, **Türk Resminin Öncüleri Osman Hamdi ve Batı Kuşağı**, İstanbul: Etik Yayınları, 2011, s.83; Refik Epikman, **Osman Hamdi (1842-1910)**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1967, s. 1.

Ogan⁵, Hamdi Bey'e ait bir yazısında, Edhem Paşa'nın 1858 de bir görevle Belgrad'a gittiği zaman Osman Hamdi'yi de beraberinde götürdüğünü ve oradan da oğlunu Tuna yoluyla Viyana'ya yolladığını, Osman Hamdi'nin Viyana da müze ve güzel sanat eserlerini gezip gördüğünü yazmaktadır.⁶ Tabii ki bu ilk gezilerinden edinmiş olduğu deneyim ve sanata karşı duyduğu inanılmaz çekim gücü o'nu bütün hayatı boyunca sanatla iç içe olma kararında etkili olacaktı. Viyana'dan döndükten sonra artık öğrenim için kendisini Paris'e yollaması yolundaki ısrarı üzerine babasının onu 1860⁷ Mart'ında öğrenim için Paris'e gönderdiğini kaydetmektedir.

Osman Hamdi bir müddet üniversitenin derslerine devam etmiş fakat içindeki sanat ve resim aşkı onu hukuktan ziyade sanata yönlendirmiştir. Hukuk öğrenimine devam ederken bir yandan da güzel sanatlar okuluna ve Jean-Léon Gérôme⁸ ile Boulanger⁹ gibi tanınmış ressamın özel resim derslerine katılmıştır. Resimde onu ısrarla kendine çeken bir şey vardı: Güzel sanatlara karşı duyduğu derin aşk. Gérôme, Osman Hamdi'nin Paris'te en çok etkilendiği sanatçıların başında gelmiştir. Paris'te resim eğitimi görmesi ve Fransa'daki oryantalizm akımının en güçlü savunucusu olan Gérôme'un atölyesinde öğrenci olması¹⁰, O'nun kompozisyon ve figür anlayışı açısından Fransız Oryantalistlerine

⁵ Aziz Ogan: Türk Müzecisi ve Arkeoloğu (1888-1956); Türkiye'nin ilk arkeologlarından. Sanayi-i Nefise Mektebini bitirdi. Eski Eserler müzelerinde çalıştı. İzmir, Aydın, Manisa vilayetlerinde yapılan kazılarda çalıştı. İzmir, Asar-ı Atika müfettişliğine tayin edildi (1914). İstanbul Arkeoloji müzeleri müdürü oldu (1931) ve 23 yıl bu görevde kaldı. 1953'te emekli oldu. Türk Tarih Kurumu, Berlin, Viyana, Prag ve Fin Asar-ı Atika Enstitüleri ile Almanya'nın Mainz İlimler Akademisi'ne üye idi. Bergama, Efes tarih ve rehberleri İzmir Müzesi'nin Türkçe ve Fransızca rehberlerini yayınlamıştır. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Ogan (20.04.2014)

⁶ Epikman, a.g.e., s. 1; Cezar Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış Ve Osman Hamdi**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 8, 1971, s. 140.

⁷ Cezar, a.g.e., s.140; Bazı kaynaklarda tarih 1857 olarak geçmiştir. Bkz. Epikman, s. 1.

⁸ Jean-Léon Gérôme, (11 Mayıs 1824-10 Ocak 1904) Fransız ressam, heykeltıraş ve öğretmen. Tarihsel ve oryantalist stilde resimler yapmıştır. Oryantalizm akımının en önemli sanatçılarından. Yaşamının son 25 yılında heykelle de uğraşmıştır. Birçok ünlü ressamın öğretmeni olmuştur. Öğrencileri arasında Odilon, Redon, Thomas Eakins, Mary Cassatt, Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ünlü ressamlar bulunur. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me (20.05.2014).

⁹ Gustave Clarence Rodolphe Boulanger (1824-1888), Fransız klasik figür ressamı ve doğabilimcidir. Paris'te doğdu, Delaroche ve Jollivet'le çalıştı. Onun resimleri, zamanın akademik sanatının başlıca örnekleridir. Boulanger, İtalya, Yunanistan, ve Kuzey Afrika'yı ziyaret etmişti ve resimlerinde bu bölgelerin özelliklerini resimlerine yansıtmıştır. Hayatı boyunca birçok ödül almıştır. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Boulanger (20.05.2014).

¹⁰ Osman Hamdi, 1866 ve 1868 yıllarında katıldığı, Paris'te yer alan yıllık jüri resim sergilerinin "Salons" kataloğlarındaki kayıtlara göre, Gustave Boulanger'nin öğrencisiydi. Ne Paris'te Archive Nationales'de, Archive de L'Ecole Des Beaux-Arts'in kayıtlarında ne de Gérôme'un atölyesinde bulunmuş öğrencilerin listelerinde Osman Hamdi'nin adı geçmektedir. Demek ki Osman Hamdi EBA'ya kayıtlı değilmiş ve Gérôme'dan ders almamış. Bkz. Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, s. 142. Vasıf K. Kortun, "Osman Hamdi Üzerine Yeni Notlar", **Tarih ve Toplum**, 41, 1987 İstanbul, s. 281.

olan yakınlığını açıklar niteliktedir.¹¹ Osman Hamdi'nin ara sıra arkeoloji derslerine devam ettiği de oluyordu. ¹² Osman Hamdi'nin Paris'teki öğrenimi on iki yıl sürdü ¹³ O'nunParis'teki öğrenimi sırasında iki Türk genci daha buraya resim öğrenimine gelmişti. 1862 de Paris'e gelen bu gençler Ahmet Ali Efendi ve Süleyman Seyid'di.¹⁴

Türk resminin en önemli isimleri olacak bu üç genç sanatçı henüz Paris'teiken, 1867 senesinde Milletlerarası Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz'in Paris'i ziyareti gibi önemli olaylar cereyan etti. Osman Hamdi bu sergide Osmanlı Hükümetinin temsilcisi olarak bulunmuştur.¹⁵ Osman Hamdi 1869 da İstanbul'a döndüğü sıralarda Midhat Paşa büyük yetkilerle Bağdat Valisi tayin edilmişti. Başarılı bir idareci ve çok iyi bir devlet adamı olan Midhat Paşa Bağdat'a giderken, yanına birtakım değerli kişiler toplamaktaydı. Osman Hamdi Bey, Midhat Paşa'nın kendisine teklif ettiği "Vilayet-i Umur-u Ecnebiye Müdürlüğü" görevini kabul etmişti. Yabancı dil bilen Osman Hamdi, Bağdat valiliğinin yabancılarla ilişkilerini ve buna ait muhaberatını yönetecekti.¹⁶ Osman Hamdi 1871 de İstanbul'a döndü. Bağdat'taki çalışmaları onun için devlet görevinde bulunma bakımından bir alışma ve staj devresi yerine geçmişti. İstanbul'a dönünce sarayda "Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavini" oldu. ¹⁷ Osman Hamdi, Türkiye'nin de katıldığı Viyana

¹¹ "Bu yıllarda Fransa'da olduğu kadar Avrupa ve Amerika'da da Oryantalizm'in en güçlü temsilcisi olarak tanınan Sanatçının, Oryantalist tabloları, konu ve kompozisyon bakımından başta hocası Gérôme olmak üzere Ludwig Deutsch'un ve Rudolf Ernst'in resimleriyle biçimsel benzerlikler taşımaktadır."- Semra Germaner ve Zeynep İnankur, **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:78, 2002, s. 300.

¹² Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 142; Akbulut, a.g.e., s. 84.

¹³ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 11.- Kimi kaynaklarda 14 yıl olarak belirtilmektedir. Bkz, Epikman, a.g.e., S.1. Kimi kaynaklarda ise 9 yıl olarak geçmektedir. Bkz. **1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri (2-5 Ekim 1990)**, Yay. Haz. Zeynep Rona, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1992, s. 32.

¹⁴ Ahmet Ali: Ressam Şeker Ahmet Paşa. Ahmet Ali'de Osman Hamdi'nin hocası Jean-LéonGérôme (1824-1904) ve Gusta ve Boulanger'den (1823-1889) ders almıştı. Süleyman Seyid ise Cabanel'in(1823-18899 atölyesinden ders almıştı. Bkz. Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 11; Cezar, **Sanatta Batıya...**, s. 142; Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyid gibi çağdaşlarıyla birlikte Paris'te eğitim gören Osman Hamdi, Türk resim sanatının "Klasikler" olarak anılan grubuna dâhil olur.Bkz.<http://www.turkishairlines.com/tr-at/skylife/makaleler/2009/kasim/osman-hamdi-bey> (13.01.2014).

¹⁵ Epikman, a.g.e., s. 1.- Bu sergide Ahmet Ali Efendi, Sultan Abdülaziz'in karakalemle yaptığı bir portresini teşhir etmişti. Osman Hamdi'nin de eser teşhir etmiş olması muhtemel düşünceler arasındadır. Çünkü Osman Hamdi Bey'e bu sergi vesilesiyle bir madalya verildiğini bilmekteyiz. Bkz. Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 11.

¹⁶ Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 142.

Osman Hamdi Bağdat'ta kaldığı iki yıl zarfında Midhat Paşa'nın oraya götürdüğü kimselerden Ahmet Midhat Efendi, Köse Raif Bey (Paşa) ile dostluk kurdu. O sırada Bağdat'ta sürgün olarak yaşayan Hint mihracesinden çöl bedavisine kadar çeşitli insanlarla temas eden Osman Hamdi burada resimler yapmaktan da geri kalmadı. Bkz. Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 143.

¹⁷ Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 143.

UluslararasıSergisi'ne (1874), Osmanlı Devleti'nin baş komiseri olarak katıldı.¹⁸Hamdi Bey sergi genel komiseri olduğu sırada, babası Edhem Paşa, hem kendisine fikir verme, hem de devletin imkânlarını harekete getirme bakımından onun en büyük yardımcısı idi. Edhem Paşa, Viyana Sergisi için gerek şahsen gerekse Nafia Nazırı olarak hayli hazırlıklar yapmıştı; “L’ArchitectureOttoman”(Usul-ü Mimari-i Osmani) ve “LesCostumes Populaires de la Turquie en 1873” (Elbise-i Osmaniye) adlı eserleri hazırlatıyordu.¹⁹

Osman Hamdi Bey, Ârifi Paşa'nın Hariciye Nazırlığı (Dışişleri Bakanlığı) zamanında, “Hariciye Umur-u Ecnebiye Kâtipliği”²⁰ ne tayin edildi (Mart 1875).Ertesi sene yani 1876 da Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra bu görevden alınarak “Matbuat-ı Ecnebiye Müdürlüğü”ne²¹ ve 1877 yılında da “Beyoğlu Altıncı Daire Belediye Müdürü” tayin edildi. Kendisi Rus harbinin sonuna kadar bu görevde kaldı. Harp bitince devlet memurluğundan çekildi ve daha ziyade resim yapmakla meşgul oldu.²² Sultan Abdülhamid devrinde 1881 yılında D. P. Dethier'nin yerine Osmanlı Müzesi müdürlüğüne atanmış ve 1883 yılında bugünkü adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ni, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ni kurmuştur.²³ Böylece Osman Hamdi'yi günümüzde yaşatacak en önemli olayların tarihine girilmiş oldu.

O'nun müzecilik çalışmaları kültürel anlamda uyanışın ilk adımı ve büyük bir inkılâp olarak da düşünülebilir. Çünkü Türk Müzeciliğinin gelişimi bakımından büyük bir öneme sahip olan ve o zamana dek müzenin eser bakımından fakir duruma düşmesine vesile olan Eski Eserler tüzüğünü değiştirerek yerine, dışarıya eski eser kaçırılmasını önleyecek çok önemli maddeler eklenmiş olan Asar-ı Atika Nizamnamesi'ni ²⁴ hazırlamıştır. Bu nizamname, tarihi mirasın elde tutulabilmesi ve

¹⁸ Epikman, a.g.e., s.1; <http://emincetingirgin.blogspot.com/2009/09/24-subat-olum-yildonumu-henuz.html> (09.12.2013).

¹⁹ Cezar, **Sanatta Batıya Açılı...**, s. 143; Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 12.

²⁰ Dışişleri Yabancı İşler Sekreterliği.

²¹ Yabancı Basın-Yayın Müdürlüğü

²² Cezar, **Sanatta Batıya Açılı...**, s. 144.

²³ Epikman, a.g.e., s.1- Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 12.

Batının güçlü devletleri Osmanlı İmparatorluğu topraklarında kazılar yapma ve memleketlerine eski eser taşıma yarışındaydılar. Bu durum karşısında, özellikle zamanın Maarif Nezareti (Eğitim Bakanlığı) çevresinde, müzenin daha düzenli ve zengin hale getirilmesi, müze ile ilgili bütün işlerin bir tüzüğe bağlanması yönünden bir fikrin sonucu olarak 1877'de Maarif Nezaretine bağlı bir Müze Komisyonu kurulur. Sekiz kişiden oluşan bu komisyonun üyelerinden biri de Osman Hamdi'dir. Dolayısıyla Osman Hamdi'nin Müze müdürlüğüne getirilmesin dört yıl önce de müzecilik konusuyla iç içe idi. Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 14.

²⁴ Yeni tüzüğün uygulanması 1883 yılında olmuştur. Epikman, a.g.e., s. 5.

yurtdışına kolayca çıkarılabilmesinin önünü almak hususunda çok önemli bir çalışmadır. O, vatanına bugünkü tarihi güzellik hazinesi olan Osmanlı Müzesini kazandırmıştır.²⁵ Dünya müzeleri arasında, içerisinde barındırdığı eşsiz eserleri ile ün yapmış olan İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni bilimsel bölümlere göre tasnif ederek yeniden kurmuştur. İlk iş olarak Dr. Dethier'in zamanında Çinili Köşk'te elverişsiz koşullar içinde üst üste yığılmış olarak bulunan eserleri tasnif etmişti. Nezarete, Sadarete, Padişaha, eski eserler biliminin ne derecede önemli bir sanat dalı haline geldiğini müzelerin artık depo konumundan çıkarılması gerektiği ile ilgili çeşitli yazılar yazmıştır. Bir yandan da müze için Avrupa'nın tanınmış uzmanlarını getirmeyi düşünmüştür. Fransız encümeni danış üyesi, ünlü sanat tarihçisi Salomon Reinach'ı çağırarak yalnız müzedeki eserlerin tasnif edilmesi değil, bütün koleksiyonların da bir sıralamasını yaptırarak işleri düzenlemiştir.²⁶

Osman Hamdi, müze müdürlüğü ile ilgili işlerle uğraşırken bir yönden de müzeyi zenginleştirmek için yeni kazı işlerine başlamıştı. İlk kazıya Ethem Paşa'nın yardımıyla toplayıp oğlu Hamdi'ye verdiği paralarla başlanmıştır. Eski Etolia, bugünkü adıyla Ayvalık ve Bergama bölgesindeki bazı şehirlerin yer altı lahit kabirlerini aramak üzere yapılan çalışmalardan iyi sonuç alınca bütçeden müze müdürlüğü için ödenek ayırılmıştır. O. Hamdi daha müze müdürlüğüne getirilmeden önce, Prof. Sister tarafından başlanmış olan Nemrut Dağı'ndaki kazılarda (1298) Kral Antinohus'un büyük mezarları olduğunu duyunca, kazı yerine giderek, durumu incelemiş, sonra da Zincirli'ye²⁷ giderek eski eserler kalıntılarını ortaya çıkartmıştır. Sayda'da 1887-1888 yılları arasında yaptığı kazıda arkeolojik bakımdan büyük bir buluş olan dünyaca ünlü eski lahitlerin ve Büyük İskender Lahdinin ortaya çıkarılışı Osman Hamdi'ye uluslararası bir ün sağlamıştır. Sayda kazılarında çıkarılan ve İskender Lahdi diye anılan eşsiz sanat eseri olan lahit ile her biri nadide sanat eseri olan yirmi kadar lahdin bulunuşu müze için yeni bir bina yapılmasını zorunlu kılmıştır.²⁸ Müze adına Osman Hamdi tarafından yapılan çalışmalar sonucunda

²⁵ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**, Yay. Haz. Yaprak Zihnioğlu, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007, s. 95.

²⁶ Epikman, a.g.e., s. 5.

²⁷ Zincirli Kazıları: Adana İli içinde Zincirli yerindeki eski eserler kalıntıları Osman Hamdi tarafından bulunduktan sonra, Alman Humann ve Lechat'ın çalışmalarıyla Hititlere ait levhalar ve bazı figürler bulunmuştur. Epikman, a.g.e., s. 6.

²⁸ Müze yapısı üç dönemde bitirilmiştir. Çinili köşkün karşısındaki birinci kısım 1891 Haziran'da, ikinci kısım olan Doğu kanadı 1903 Kasım ayında, Üçüncü kısım olan Batı kanadı ise 1907 Mayıs'da yapıldı. Devletin Mali durumunun sıkışıklığına rağmen, gerekli ödenek sağlanarak ve Hamdi Bey'in gayretleri ile muazzam bir müze binası inşa edildi. Neo-Yunan stilindeki bu binanın mimarı Valori'dir. Bkz. Epikman, a.g.e., s. 7.

Aydın İli, Menteşe Sancağı dolaylarında bulunan Milas ilçesinde eski ismi Lakina'da Hecate anıtını kuşatan süslü kabartma frizler çıkartılmıştır. Aydın İli içinde Tralles'te müze tarafından yaptırılmış kazıda mermerden çok değerli eserler bulunmuştur. Eski Menderes Manisa yerinde, Diyana'ya bağlanmış tapınak frizinin büyük bir kısmı ve daha birçok değerli eşya bulunmuştur.²⁹

Osman Hamdi'nin Eski Eserler Müzesi müdürü olarak bu başarıları yurt dışında da büyük ilgi yaratmıştır. Atina'daki Fransız Okulu'nun kuruluşunun 50. Yılı dolayısıyla (1898), İspanya Oviedo Üniversitesinin kuruluşunun 100. Yılı (1908) ve Berlin Fredrich Müzesi'nin kuruluşu münasebetiyle (1904) de basılan madalyalardan birer tanesi kendisine verilmiştir. Şark Bilimleri Eski eseler Derneği'nin, Alman İmparatoruna verdiği madalyayı da Hükümdar, Osman Hamdi'ye hediye etmiştir.³⁰

Roma Milletlerarası sergisinden şeref diploması ve 1891 de Berlin'de Güzel sanatlar sergisinden de bir madalya almıştır. 1909 Münih sergisi ve Viyana sergisinden de madalyaları vardır. 1909'da Oxford Üniversitesi tarafından kendisine fahri Doktorluk unvanı verilmişti. Keza Fransız Akademisi de hususi bir madalya verdi. Osman Hamdi Bey birçok memleketlerin eski eserler enstitülerinde âza idi.³¹

Osman Hamdi, müzeye alınışının 25. Yılı ilişkisiyle (1906), Bon, Haydlberg, Aberden Üniversitesi'nden doktorluk ve Leibzig Üniversitesi de Doktor Honoris Koza sanını vermiş, ayrıca Fransız Enstitüsünün özel surette yaptırmış olduğu madalya da kendisine verilmiştir. Berlin Müzeleri müdürlüğü ile Haydlberg ve Hal üniversiteleri ve Alman Eski Eserler Üniversitesi de işlemeli parşömen üzerine yazılmış kutlama mektupları göndermişlerdir.³² Son yıllarında kendisine, Bavyera krallığının “Bilim ve Sanat” büyük altın madalyası hediye edilmiştir.³³

²⁹ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s.16; Epikman, a.g.e., s. 6-7.

³⁰ Epikman, a.g.e., s. 7.

³¹ Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, 3, İstanbul: Maarif Basımevi, s. 142.

³² Berlin müzeleri Genel müdürü Dr. V. Bod'un Osman Hamdi'ye gönderdiği mektup şöyledir: “Zatiâllerinin Dersaadet müzesi Müdyetinde mesbuk olan hidemat-ı mes'ude müsmirelerinin yirmi beşinci senesini ikmal etmeleri vesilesiyle Berlin Müzeleri kemali samimiyetle ifayı tebrikât eder. Zat-i âlileri yorulmaz bir gayret ve fedakâri, âlimane bir vukuf, san'atkârane bir zekâ ile hiç yoktan fevkalade nefis bir müze ibda ettiniz. Emsali arasında birinci derecelerde haizi ehemmiyet ve atiyen muhayyeri ukul bir derecede itsaa namzet olan bu müze cidden binazirdir. Bu büyük esere ihrazı muvaffakiyet ancak sizin gibi bir zata nasip olabilir. Çünkü Sayda lahti'nin kâşif ve harisi yalnız bir müdür, yalnız bir âlim değil, aynı zamanda asarı nefise sahibi bir san'atkârdır da. Hüsne karşı mecbul olduğu hürmeti prestîşkârî,

Açmayı tasarladığı ilk resim müzesi hazırlıklarına başladığı bir sırada, kısa bir hastalığın ardından 24 Şubat 1910 tarihinde, 68 yaşında iken Kuruçeşme'deki yalısında hayata gözlerini yummuştur Osman Hamdi Bey. 1881 yılında Çinili Köşk'te sınırlı sayıda eserden oluşan bir koleksiyon olarak devraldığı Arkeoloji müzesini³⁴, 25 yılda görkemli özgün binaları, eşsiz koleksiyonları, kütüphanesi, yapılan kazıların yayınları, rehberleriyle dünya çapında tanınan saygın bir imparatorluk müzesi haline getirmiştir.³⁵

Vasiyeti gereği hayatta iken pek sevdiği Eskişehir'deki evinde içinde bulunduğu arazisine defnedildi. Mezarının başına, o zamanın Bakanlar Kurulu kararı ile isimsiz bir Selçuklu mezar taşı dikildi.³⁶

1.1. Asar-i Atika Nizamnamesi

Osmanlı Devleti 19. yüzyılın ikinci yarısına gelene dek eski eserler konusuna pek değinmemiş ve zengin eski eser birikimi olan devlet topraklarında bu konu ile ilgili pek çaba olmamıştır. Bu nedenle Avrupa devletlerinin zengin koleksiyonunu oluşturmak üzere Osmanlı topraklarında yabancı kazı ekibince çıkarılan tarihi eserler hiçbir engelle takılmadan yurt dışına çıkarılmıştır. Avrupalılar ise, Osmanlıların zaten bu eserleri korumaları mümkün olmamakla beraber ellerindekinin de değerinin farkında olmadığı kanısındaydılar. Tarihi eserler konusunda ilk yasal düzenleme Asar-ı Atika Nizamnamesi'dir.³⁷

iktisab ettiği ihtisasatı san'atkar müzedeki Yunan-i kadime veya daha karip kuruna ait asar-ı nefisenin takdir ve terdibinde pek aşikârdır. Bu ihtiyacı ilmiye tevfuk eden bu koca müze, ancak ilim ve san'atın muavenetiyle idare olunabilir. İşte zatîlileri de bu sebeple ilim için müzede büyük bir kütüphane, sanat için bir de mektep tesis buyurmuşsunuz. Padişah ve vatanınıza hizmet için böyle bir müzeyi ibdaa muaffakiyetinizle ve memaliki Osmaniyedeki asar-ı atikayı muhafazaya masruf olan gayret ve himmetinizle bütün mileli mutemetdinenin hissiyatı minnetkâranesine ibrazı liyakat buyurdunuz. Çünkü zatîlinizin vatanınıza ifa ettiğiniz bu hizmet âleme şâmil bir nimettir, ilim ve san'at, akvamı tefrik eden hududu mevzuayı tanımaktan mütealidir. Bundan başka mesa-i ilmiyede akvamı saireyi ve hususiyle Almanları himaye buyurdunuz. Berlin müzeleri teşebbüsâtı ilmiyelerinde mazhar oldukları muavenet ve müzaheretini minnetdarenenizden dolayı zatîlinize arzı teşekküratı samimiyyede müşaraat eder." Bkz. Epikman, a.g.e., s. 8.

³³ Epikman, a.g.e., s. 8.

³⁴ Müzeyi 650 parça eser ile devraldığı sırada 39 yaşında idi. Bkz. Epikman, a.g.e., s. 5.

³⁵ Neziha Başgelen, **Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar Bulduğu Eserler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010, s. 54.

³⁶ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 29; Cezar, **Sanatta Batıya Açılış Ve Osman Hamdi**, s. 476; Epikman, a.g.e., s. 8; Başgelen, a.g.e., s. 54.

³⁷ **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu 17-18 Aralık 1992**, Yay. Haz. Zeynep Rona, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s.233.

Üstelik Osmanlı Devleti gibi geniş bir coğrafyası olan bir devletin bu eserleri sergileyebilecek bir müzesi de yoktu. Aya İrini Kilisesi'nde toplanan eserlerle kurulan ve bir tür eski eser deposu niteliği taşıyan müzenin yetersizliğinden ötürü eserlerin Çinili Köşk'e taşınması konusundaki padişahın emri, 1874 yılının başında çıkmış, açılış ancak 1880'de gerçekleştirilebilmiştir.³⁸

1878'den beri Müze Komisyonu üyesi³⁹ olan Osman Hami Bey, 1881'de Müze-i Hümayun müdürü olmuş, ilk iş olarak eski eserleri sistemli bir şekilde sınıflandırmış ve katalog hazırlamıştır. Müze müdürü oluşunun 3. Yılında hazırladığı tüzükte, yabancıların kazılarında gün ışığına çıkarılan bütün eserlerin Osmanlı Devletine ait olduğu maddesi koymuş ve böylece buluntuların yurt dışına çıkması yasa yoluyla önlemiştir.

1.2. Sanayi-i Nefise'nin Kuruluşu

Sultan Abdülaziz'in saltanatının sonlarına doğru sanat ve resim anlamında hayli olgunluğa ulaşılmış gibiydi. 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa Türkiye'de ilk resim sergisini açmış sergi geniş bir ilgi uyandırmakla beraber bir gazetede hükümetin bir güzel sanatlar okulu açacağı haberi dahi yayınlanmıştır. 1874 yılında ise Fransız ressam Guillemet İstanbul'da ilk özel resim dershanesini açar. Şeker Ahmet Paşanın ikinci sergisi ile Guillemet'in resim akademisinin sergilerinin birbirini takibi sanat hareketlerine devamlılık ve canlılık sağlamıştır. 1877 yılında hükümetin resim ve mimarlık eğitimi yapacak bir okulu kurmak istemesi, devletin artık bu konuda karar ve hareket safhasına ulaştığını gösterir. Devletin içinde bulunduğu bu savaş yıllarında alınan yenilgiler olmasaydı belki de bu okul 1877 yılında kurulacaktı.⁴⁰

Mustafa Cezar'ın Sanatta Batıya Açılış kitabında vermiş olduğu bilgiye dayanarak, 12 Ramazan 1297 (18 Ağustos 1880) tarihli vesikada geçen bilginin Sanayi- i Nefise'nin

Osman Hamdi Bey'in metnini hazırladığı ve esas olarak belgeleri içermeyen eski eserler yönetmeliğinin (Asar-ı Atika Nizamnamesi) ardından arşivler konusundaki ilk önemli yasal düzenleme 1934'te gerçekleştirilmiştir. Bu düzenlemeyi 1935'de, 1937'de, 1956'da, 1957'de yapılan değişiklikler izlemiştir. Son önemli yasal düzenleme 4 Nisan 1988'de çıkarılan bir kanun hükmünde kararname ve 16 Mayıs 1988 tarihli ve bu yasa'yı tamamlayan Devlet Arşiv Hizmetleri Hakkında Yönetmelikle yapılmıştır. Bkz.

Osman Hamdi Bey ve Dönemi..., s.230.

³⁸ **Osman Hamdi Bey ve Dönemi...**, s.235.

³⁹ **Osman Hamdi Bey ve Dönemi...**, s.235.

⁴⁰ Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s.442-443.

kuruluşuna dair ikinci bir teşebbüsün varlığını belgelemektedir. Vesikada: Padişahın himayesinde bir okulun kurulmasının tasarlandığı, bu okulun yönetmeliğinin devlet baş mimarı Serkis Bey tarafından hazırlanmış bulunduğu, yazıya ekli yönetmelik tasarısının incelenip gereken yerlerinin düzeltilip değiştirilmesinin Padişahın emirleri iktizasından bulunduğu, kurulması tasarlanan okulun “sanayi-i hasene ve fûnûn-u âliyenin tahsiline” yani iyi ve güzel sanatlar ile yüksek fenlerin öğrenimine mahsus olacağı bildirilmektedir.⁴¹

Sultan 2. Abdülhamid’in saltanatının ilk yıllarında ressam, mimar ve süslemeci yetiştirecek bir okulun kurulması için bütün olanaklar ve ortam hazırды. Mutlaka Osman Hamdi Bey bu ortamdan zamanında ve hızla faydalanmasını bilmiş, bu konuda kendisi ile fikir birliği edenlere ilaveten okulun kuruluş kararı ile birlikte müdürlüğüne tayin edilmek suretiyle müessesenin kuruluş ve teşkilatlanmasında büyük emekler harcayarak bu yolda hak ettiği şöhreti kazanmıştır. Hamdi Bey, güzel sanatları kapsayan bir kuruluşun, Batı memleketlerinde olduğu gibi yurtda da bir ihtiyaç olarak açılması gerektiğine inanıyordu.⁴² O zamana kadar Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Harbiye okullarında, istihkâm ve topçu sınıflarına faydası olduğu için koyulan resim dersleri, bu manada bir sanat eğitimi verebilecek nitelikte değildi. Osman Hamdi bu gerçeğe düşünerek bugünkü adıyla Güzel Sanatlar Akademisi, Sanayi-i Nefise Mektebini yurdumuza kazandırmıştır.

⁴¹ Sözü edilen vesika: “Sanayi-i hasene ve fûnûn-u âliyenin tahsiline mahsus olmak ve taht-ı himaye-i hazreti padişahide bulunmak üzere tesis ve teşkili mutasavver olan mektebin ser mimar-ı devlet utufetlûSerkiz Bey hazretleri tarafından kaleme alınan nizam-ı dahiliye layihasının nüsha-i matbuası leffen irsal sûy-i samî-i vekaletpenahileri kılındı. İşbu layihanın nazar-ı tedkik ve mütalea-i âliye-i âsâfanelerinden geçirilerek icab eden yerleri tashih ve tadil edildikten sonra iktizasının arz ve istizan olunması şerefsadır olan irade-i seniyye-i cenab-ı şehinşah, imantuk-u münifindenolmağla ol babdaemr-ü ferman hazret-i veliyyülemrindir. 12 Ramazan 1297. Ali Rıza. Bkz. Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 442.

⁴² Batı dünyasında jüriler, sergi yönetmelikleri ve akademiler gibi ortamın sanat değerini belirleyen ve yönlendiren kurumlar vardır. Türkiye’de 1850 sonrası için aynı şeyi söylemek pek kolay değildir. Osmanlı topraklarındaki yerli ve yabancı sanatçıların anlatım çeşitliliğine rağmen sanatsal ölçütler açısından kararsızlık ve belirsizlik bu dönemin başta gelen niteliklerinden birini oluşturmaktadır. Bu durum sanat ortamında yönlendirici bir odağın varlığını zorunlu kılmıştır. Bu gereksinimi hisseden ve sanat değerini belirleyecek bir kurum oluşturma yoluna giden Osman Hamdi Bey olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu böyle bir gereksinime de yanıt getirmiş olabilir kanısındayız. Sanayi-i Nefise Mektebinin Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin sanat ortamlarında giderek belirleyici bir rol oynayışı ve günümüz sanatına katkıları yadsınamaz bir gerçektir. Bkz. **Osman Hamdi Bey ve Dönemi...**, s. 73.

1.3. Osman Hamdi Bey'in Kitap Halindeki Eserleri

Bin İki Yüz Doksan Senesinde Elbise-İ Osmaniye (Les Costumes Populaires De La Turquie en 1873): Milletlerarası Viyana Sergisi için 1873 yılında İstanbul'da basılmış olan bu kitap Osmanlı Komisyonunun himayesinde hazırlanmıştır. Esasında Osman Hamdi Bey'in babası Edhem Paşa tarafından tasarlanıp hazırlanan bu eser, bulunduğu yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toprakları üzerinde bulunan türlü din ve milliyetteki insanların kıyafetlerini tespit etmesi bakımından önem taşımaktadır. Zamanın kıyafetlerini tespit etmek amaçlı bir sürü elbise hazırlatılmış ve bu elbiseler İstanbul'da çeşitli kimselere giydirilerek fotoğrafları, dönemin ünlü fotoğrafçısı Foto Sebah tarafından çekilmiştir. Fakat bu kitabın asıl önemli tarafı kıyafetlere ait resimlerin her biri için etraflıca yapılmış tarif ve açıklamalar bulunmasıdır. Her kıyafetin parçaları ayrı-ayrı tarif edilip isimleri kaydedilmiştir. 74 planştaki kadın ve erkek kıyafetlerin toplamı 207'dir. Fransızca olan bu eser 29*36 cm. ebadındadır. Kitabın üzerinde metin kısmının, sergi komiseri Hamdi Bey ile Osmanlı Sergi Komisyonu ve Milletlerarası 1867 ve 1873 Sergileri Jüri üyesi Marie de Launay tarafından yazıldığı kayıtlıdır. Bu eserde Osman Hamdi Bey tarafından yazılan kısımlar özel olarak ayrılmamıştır.⁴³

Le Tumulus de Nemroud-Dagh: Bu eser Fransızca olup, 1883 yılında İstanbul'da basılmış, Nemrud Dağı'ndaki Antious mezarı ve oradaki arkeolojik çalışmalar hakkında bilgi içermektedir. Çıkan eserler ve özellikle kitabeler ölçü, durum ve hatta metinleri ile birlikte tanıtılmaktadır. Bu eser Osman Hamdi Bey ve Sanayi_i Nefise öğretmenlerinden Oskan Efendi ile birlikte yazılmıştır. Yine bu eserde de Osman Hamdi'nin yazmış olduğu bölümler ayrılmış değildir. Kitabın tamamı 56 sayfadır.⁴⁴

Une Nécropole Royale 'a Sidon Fouilles de Hamdi Bey: Bu eser Fransızca olup 27x33 ebadında Paris'te basılmıştır. Eseri, Hamdi Bey ile birlikte Theodore Reinach, Ernest Chantre yazmıştır. Sayda Nekropolü ve buradan çıkan eserleri inceleyen bir eserdir.⁴⁵

⁴³ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s.299-300.

⁴⁴ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s.300-301.

⁴⁵ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 301.

Arslan-Taş harabeleri (LesRuinesd'Arslan- Tasch): Hamdi Bey'in Paris'teki muhabir üyesi olduğu L'Académie des Inscription et Belles-Lettres" için yazmış olduğu 3 Ağustos 1889 tarihli bir makaledir. 1883 yılında Nemrut dağından dönerken Birecik ile Suruç arasında Arslan-Taş adını taşıyan yerde gördüğü birçok eski eserleri Hitit rölyefinin ölçülerini vererek açıklar.

1.4. Tiyatro Alanında Osman Hamdi

Osman Hamdi, çok yönlü bir sanat kişiliğine sahipti. Sanatçının bu merakının Paris'te geçirmiş olduğu yılların etkisinin de olduğu, fakat bunun yanı sıra zaten İstanbul'da babası Edhem Paşanın konağında tiyatro oynandığı bazı kaynaklarda geçer.⁴⁶ Osman Hamdi biri Türkçe yazılmış yayınlanmış, diğeri Fransızca yazılmış fakat yayınlanmamış iki tiyatro oyunu yazmıştır. Bunlardan ilki *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz* adında, 1288/1872 tarihini taşıyan 103 sayfalı bir piyestir. İkincisi ise *Cerf-Volant* (Uçurtma) adını taşıyan aynı yıl tarihli Fransızca piyestir. Osman Hamdi'nin aynı yıl tarihli, *ProgrésOttoman* gazetesi matbaasında basılmış *Binocle Accusateur* (Suçlayıcı Gözlük) adlı bir piyesi daha mevcuttur.⁴⁷

İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz adlı piyesin hafif bir komedyası olduğu anlaşılmaktadır. Ermeni bir aile konu edilerek, aldatılan kocaların karılarının genç sevgilisi tarafından rezil edildikleri bu piyes Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanmıştır. *Suçlayıcı Gözlük* tam manasıyla komedidir. Konusu, borsa tutkunu Domataki'nin karısı tarafından aldatıldığını sanıp bu yüzden uyguladığı baskı neticesinde gerçekten aldatılmasıdır. Osman Hamdi'nin Fransızca yazdığı komedyanın metni günümüze ulaşmamıştır. Bu oyunla ilgili bütün bilgiler İstanbul'da yayımlanan *Levant Herald* adlı gazetenin, 1 ve 4 Mart 1872 tarihli sayılarında yer alan birkaç satırlık haberdur. Bu habere göre, *Cerf-Volant* (Uçurtma) adlı oyun Fransız töreleriyle alay etmektedir.

Osman Hamdi'nin bu tiyatro tutkusunun tam anlamıyla ne anlama geldiğini kestirmek zordu. O tarihlerde sık sık görev değiştiren ve kariyerinde bir istikrara kavuşmadığı düşünülürse bu konunun geçici bir merak olduğu da düşünülebilir. O'nun

⁴⁶ Eldem, a.g.e., s. 474.

⁴⁷ 1. Osman Hamdi Bey Kongresi..., s. 38; Eldem, a.g.e., s. 474.

tiyatro alanında verdiği eserler çağının öbür komedyalarıyla karşılaştırıldığında, sanatçının sağlam bir kurgu düzenine sahip olduğu görülür.

1.5. Osman Hamdi Bey'in Bir Başka Yönü: Kabataş-Taksim Metro Hattı İmtiyaz İsteği

Kabataş-Taksim arasında inşası düşünülen yeraltı treni projesi için, Arkeolog, müzeci, ressam, Sanayi-i Nefise Mektebi hocası olarak tanınan Osman Hamdi'nin, Osmanlı arşivlerinde kayıtlı bulunan bir belgeden bu hattın inşası için imtiyaz isteğinde bulunduğu öğrenilmiştir. Yıldız Sarayı Başkâtibe Dairesi'nin Babıâli'ye gönderdiği bu belge, İrade-i Hususiye Tasnifi'nde olup, 20 Şubat 1310 tarihli olup, resmi 1637, hususi 1146 numara ile kayıtlıdır.⁴⁸

Bu belge, Osman Hamdi'nin başka bir yönünün tanıtılmasına yardımcı olacak nitelikte olması sebebiyle önemlidir. Fakat Osman Hamdi Bey'in imtiyaz isteğinin ve bu isteğinin gerçekleşmeme nedenine ait bir bulgu bulunmamaktadır.

⁴⁸ **Osman Hamdi Bey ve Dönemi...**,s. 173.

Belgenin tercümesi şöyledir: Yıldız Sarayı Hümayunu, Başkatibet Dairesi, 8538. Kabataş'tan Taksim'e münasip bir noktaya kadar buhar veya su ile tahrik edilir dar hatlı fekül bir demiryolu tesis ve inşası için uhdesine imtiyaz ita'sı istidasını ve bu bab'da bazı mutelâat ve ifadatı havi Müze-i HumayunMüdür'i Hamdi Bey Efendi Hazretlerinin istida'nıminhusumanzur-ı Aliyy-i Cenab-ı Padişahi olarak Bab-ı Âli'ye havale-i keyfiyet buyurulmuş olmasına mebni leffenirsal-i suy-i samiyy-i fehimaneleri kılınmakla ol bab'daemr'ü ferman Hazret-i Veliyyü'l emrindir. Fi Ramazan 7 Sene:312 ve fi 20 Şubat Sene:310. Ser Katib-i Şehriyari Tahsin. Bkz. **Osman Hamdi Bey ve Dönemi...**,s. 174.

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMAN HAMDİ BEY'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Sanatsal eğitimini Paris'te almış olan Osman Hamdi Bey, orada kaldığı on iki yıl boyunca hem hukuk alanında hem de güzel sanatlar alanında önemli bir eğitim almıştı. Sanat sal olarak kendisine öğretilenlerin anısını büyük bir titizlikle koruyan ressamlığının yanında eski eserlerden en zengin koleksiyonları bir araya getirmeyi bilen bir arkeolog, Asya sanatını derinlemesine tanıyan bir bilgin, uzun yıllar boyunca Osmanlı hazinesi üstünde çalışıp tüm değerli harikaları teker-teker incelemiş bir sanatçı olmuştur. Osman Hamdi, eski eserler konusundaki başarılarından başka, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ni, yani Güzel Sanatlar Akademisi'ni kuran kişi olarak da Türk Kültür yaşamında çok seçkin bir yere sahiptir.

Ressam olarak sağlığında üne kavuşarak “Ressam-ı Şehir” yani ünlü ressam olarak anılan Osman Hamdi Bey, Türk resminde çok önemli bir yere sahiptir.⁴⁹ Osman Hamdi, yurttan henüz yeni olan büyük işleri yürütmeye çalışırken, hiçbir zaman resme uzak kalmamıştır. Eser üretme aşkı o'nun ömrünün sonuna kadar devam etmiştir. Resimlerinde etnik çeşitlilik sunan, renkli doğu giysilerini ayrıntılı mimari dekorlar içinde vererek Osmanlı mimarisini yücelten Osman Hamdi Bey, konularını zamansız ve belirlenmemiş ortamlarda sunmuş ve çoğu kez anlatımda mecazlara başvurmuştur. Batı'da da Oryantalizm rüzgârı sona ererken O, Osmanlı İmparatorluğunun tarihe geçen ilk ve sonuncu “Oryantalist”i olarak bu resimlerini gerçekleştirmişti.⁵⁰

⁴⁹ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 28.

⁵⁰ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 311.

Osman Hamdi, Türk Sanatına sadece ressam olarak değil, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurulmasındaki öncü rolüyle de bir kültür adamı olarak önemli katkılarda bulunmuştur. Osman Hamdi Bey, devlet işlerini yaparken de arkeolojik ve müzecilik çalışmalarını sürdürürken de ressamlığını hiç ihmal etmedi ve her fırsatta sürdürmüştür.Ömrünün sonuna kadar her gün birkaç saatini resim yapmaya ayırırdı.Ayrıca Hamdi Bey, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti⁵¹ kurucu üyesidir.⁵²

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki⁵³ bir haberde, Osman Hamdi Bey'in yapmış olduğu tüm güzel işlerin sadece görünen boyutta kalmayıp ayrıca bu vatan evlatlarının yararlanması ve devletin gelişip ilerlemesi amacıyla şevkle çalışıldığının göstergesidir. Bahsi geçen yazıyı aynen aktarıyoruz:

“O gün merhumun ziyaretine gelen, ilmi faziletine hayran ecnebi dostları Hamdi Bey'e memleketlerinde yüksek maaşlı bir memuriyet teklif etmişler. Hamdi Bey bu teklifin maddi şöhretten başka daha neler kazandırabileceğini sormuş. Onlar da bu derece şaşıla bir vüsat-ı maişet teminine mukabil artık başka ne gibi bir hisse-i menfaat arayışına ihtiyaç hissedildiğini sorgulamışlar. İşte bu sorgulama neticesidir ki Hamdi Bey, mensubu olduğu millete ait medeniyet ve maarifinin terakkisine hasır-ı emel, vakıf-ı hayat etmekle zevk-i manevi aldığını epeyce anlatmıştır.”

Uluslararası birçok bilim ve sanat kuruluşlarında yer almış olan Osman Hamdi, Enstitüt de France, Berlin, Londra, Viyana, Boston, Filedelfia Eski Eserler Bilimi Enstitüleri, Atina Eski Eserler Bilim Derneği üyesi, İngiliz Mimarlık Akademisi onursal üyesi, Avusturya Güzel Sanatlar Müzesi haberleşme üyesi olmuştur.⁵⁴

Osman Hamdi'nin sanat alanında gösterdiği başarılar da büyük önem taşımaktadır. Yurt içi ve dışı birçok sergilerde eserleri sergilenmiş ve bunlardan bir kısmında altın ve

⁵¹ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile alakalı olarak şimdiye kadar olan kaynaklarda kuruluş tarihi 1908 yılı geçmekteydi. Güzel Sanatlar Birliği'nin 1991 yılındaki “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliğine” adlı serginin kataloğunda bu tarih 1909 olarak değiştirilmiştir. Seyfi Başkan tarafından 1994 yılında yayınlanan, (Başkan 1994) cemiyetin kurulabileceğine ilişkin zamanın Üsküdar Mutasarrıflığınca verilen “İlm-ü Haber” pek çok yayındaki yanlışlığı düzeltmektedir. Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009, s. 194.

⁵² **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ...**, s. 97.

⁵³ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 96.

⁵⁴ Epikman, a.g.e., s. 8.

gümüş madalyalar almıştır. Paris’te açılan sergilerde (1867 ve 1889) üç, Viyana sergisinde (1873) altı madalya almıştır. Ayrıca Berlin sergisinde (1891) iftihar, Colombia sergisi (1893) ile Münih sergisinde (1909) altın madalyalar, Roma genel sergisinde de eserleri şeref diploması almıştır. Tablolarından biri Avusturya İmparatoru, bir kısmı da çeşitli müzeler tarafından alınmıştır. Bunlar arasında: (Mütalaa-okuyan)- Liverpool müzesi, (Seyf-i Katı- Silah Satıcısı)- Londra müzesi, bir eşi eski Halkevi’nde-Ankara, (Gezinen Kadınlar)- Boston müzesi, Amerika, (Ab-ı Hayat Çeşmesi- Ölümsüzlük Suyu)- Londra müzesinde bulunmaktadır.⁵⁵Türk resim sanatının o dönem koşulları düşünüldüğünde, en başarılı ressamlardan biri kabul edilen Osman Hamdi’nin günümüzde bilinen-kesin olmamakla birlikte- yaklaşık 200 tablosu vardır. Sanatçının resimlerini günümüzde yerli ve yabancı birçok özel koleksiyonlardadır.⁵⁶ Sanatçının tablolarından sadece 19 tanesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde, birkaç tanesi de Ankara Resim ve Heykel Müzesi’ndedir. Çoğunluğu İstanbul’da olmak üzere özel kişi ve kuruluşların elinde bulunmaktadır.⁵⁷

2.1. Sanatçının Eserlerini Çalışma Tarzı

Osman Hamdi’nin Oryantalizm sanat akımına ilgi göstermesi Paris’te öğrenim gördüğü sırada Oryantalist bir akımın sanatçısı olan hocası, Jean- Léon Gérôme’un atölyesinde resim dersleri almaya başlaması ve o atölye derslerine uzun yıllar devam etmesinin etkisi sonucudur. Osman Hamdi her ne kadar oryantalist akım ve hocasından etkilense de bu etkinin yanında Osmanlı kültürüne duyduğu yüksek bağlılık ve hayranlık da onu Osmanlı Kültürünün güzelliklerini resmetmesini sağlamış, resimlerinde kullanmış olduğu titizlik ve gerçeğe bağlılık gibi özellikleri de onun resimlerine sanat tarihi açısından belgesel bir nitelik kazandırmıştır.

Oryantalist resimler genellikle konu bakımından birbirine benzer. Osman Hamdi isekonularını seçerken sanki kendisi bu ülkeden değilmiş gibi, bir yabancıнын Doğu ülkelerine bakışı biçimiyle bir davranış içinde konuları ele alır. O, Oryantalist ressam havası taşımakla beraber, Avrupalı Oryantalist ressamların Doğuya ait konuları işlerken

⁵⁵ Epikman, a.g.e., s. 4.

⁵⁶ <http://emincetingirgin.blogspot.com/2009/09/24-subat-olum-yildonumu-henuz.html> (09.12.2013); <http://www.sondakika.com/haber-kadikoy-un-ilk-sehremini-osman-hamdi-bey-2405840/> (09.12.2013).

⁵⁷ V. Belgin Demirsar, **Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi: 12, 1989, s. 3.

doğunun sefaleti, geri kalmışlığı yahut da Batılı için ilginç kaçacak şeyleri ele alan tavrından farklı bir hava, konularını onlardan farklı şekilde seçiş ve işleyiş özelliği vardır. Bu önemli farklılığı yaratan neden, şüphesiz Osman Hamdi'nin bu toprağın adamı, bu toplumun bireyi olması yatmaktadır. O, özellikle Doğunun camilerinin, türbelerinin güzellik ve ihtişamını gözler önüne sermeye çalışır.⁵⁸ Tablolarında kullanmış olduğu arka fon'un daha ziyade cami iç mekânlarından ve Saray dış kapısı, Köşk odaları gibi tarihi mekânları tercih edilmesi belki de bu nedenden kaynaklı olabilir.(Sultanahmet Camii Kapısı Önünde Türk Kadınları- Sultan Ahmet Camii avlusunun hipodrom yönüne bakan duvarında bulunan üç kapıdan ortada olanı.- , İki Müzisyen Kız- *Bursa Yeşil Cami'de* tablosunda da kullanılan mahfille aynı olarak Bursa Yeşil Cami içinde, kapının iki yanındaki mahfillerden birisidir-, Halıcı Acem- Burası Ayasofya'nın arkasındaki Topkapı Sarayı'nın dış kapısının önündeki 1728 yılında yapılan III. Ahmet çeşmesinin kuzey-batı köşesindeki sebildir-, Kaplumbağa Terbiyecisi- Bursa Yeşil Cami'de, üst katta, soldaki odanın avluya bakan pencereli duvarını resmetmiştir-. İlahiyatçı- Burası Çinili Köşk'ün köşe odalarından birisidir)

Osman Hamdi, birçok ülkeye ait bölgesel konular ve genre (tarz) resimleri yapmaktan tatalırdı ve bunun yanında portreler, peyzajlar, natürmortlar, özellikle de figürlü kompozisyonlar da yapmıştır. Natürmortlarının sayısı fazla değildir. Eserlerinin büyük çoğunluğu figürlü kompozisyonlar ve portrelerden oluşur.⁵⁹ O, figürlü kompozisyonlar ve portreler üzerinde çalışarak Türk resmine ilk kez insan figürlü kompozisyonu getiren ressamdır. Ayrıca Türk resim sanatında sanatçıdan söz edilirken üzerinde en fazla durulan eserleri figürlü kompozisyonlardır.⁶⁰

Osman Hamdi'nin tuvallerinde Oryantalist üslup da denen Doğu ülkelerine has bir ışık ile güçlü ve parlak renkler hâkimdir. Dış dünyanın objektif bir gözleme dayanan gerçekçi tasviri olan Realizm akımı, Oryantalistsanatçılar için estetik bir ölçüt olmakla beraber bu ölçütü Osman Hamdi'de kullanmıştır. Bu akımın etkisi sonucu diğer ressamların tuvallerinde görüldüğü gibi, onunda yapıtlarında çok açık seçik ayrıntılı bir resim tarzı görülür. Fakat ressamların tuvallerinde yakaladıkları bu gerçekçilik tarz, onlar

⁵⁸ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 308-309.

⁵⁹ Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları Sanat Kitapları Dizisi: 1, 1970, s.34; Cezar, *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*, s. 25.

⁶⁰ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 309; Ersoy, a.g.e., s. 370; Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 301.

için sadece gözlem olayına dayanmayıp, ayrıca ellerinin altında bulunan bazı fotoğrafların da etkisi vardır. Sanatçı burada, kendi çektiği yahut da herhangi bir kimsenin çektiği fotoğraflardan, içinde yaşadığı zamanın ve coğrafyanın kültürü ile ilgili, yararlanarak yaptığı resimlerde foto gerçekçilik olarak adlandırılan bir anlayışla karşılaşırız.⁶¹ Oryantalist ressamların çoğunun montaj tekniğiyle çalıştığını bildiğimizden⁶², Osman Hamdi'nin de kompozisyonlarının nerdeyse tamamında bu teknikten yararlanmış olması yadsınamaz.

Batılı Oryantalistler, yansıtmak istedikleri sahneye fotoğrafik bir gerçekçilik kazandırmak amacıyla fırça izlerini yok ederler, diğer taraftan ressam ile resmi arasında geniş psikolojik bir mesafe koyarak, ressamın, betimlediği olaydan ya da sahneden çok uzakta bir yerde var olduğunu duyumsatırlar. Osman Hamdi'nin üslubu bu denli serin ve mesafeli değildir; sık-sık fırça izlerine rastlanır ve figür, hemen her zaman seyirciyi karşısına alacak şekilde öne yönelik verilmiştir.⁶³

Osman Hamdi, çoğu resmini kareleme yoluyla yapar. Çoğu kez gerçek bir fotoğrafı kareleyerek büyütür ve tuvalde boyar.⁶⁴ Resim ve Heykel Müzesi arşivinde Osman Hamdi'nin ailesi tarafından müzeye verilen malzeme arasında çıkan bir fotoğraf aynı zamanda bize Osman Hamdi'nin çalışma yöntemi hakkında bir fikir vermektedir. Fotoğraf ve tuval kurşunkalem ile karelere bölünmüştür.

⁶¹ **İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları**, İstanbul: TBMM Milli Saraylar, Yay. No.77, 2012, s. 29; Ayla Ersoy, **500 Türk Sanatçısı**, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2004, s. 370.

⁶² Oryantalist ressamların öncülerinden olduğu düşünülen Jean Dominique Ingres'in "Türk Hamamları" adlı tablosundaki kadınların hiçbiri Türk olmadığı gibi, çoğu Ingres'e poz vermiş belirli modellerdir. "Türk Hamamı" tablosunda önde iki eli başının üstünde görülen kadının yüzü, Ingres'in ilk karısı Madelaine Chapelle'in yüzüdür. Yine ön tarafta saçlarını taratan kadın, Ingres'in Roma'da âşık olduğu Adele Laureat'dir. Üstelik Ingres'in başka tablolarında melek rolünde görülen bazı kadınlar, Türk Hamamı'nda göğüslerini elleten hafif meşrep kadınlara dönüşür. Tüm bunlara rağmen Ingres, Roma'dan öteye adım atmamış bir ressamdır. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 14.

⁶³ **Osman Hamdi Bey Kongresi...**, a.g.e., s. 61.

⁶⁴ Akbulut, a.g.e., s. 21.

Tablo 1: Osman Hamdi'nin Kullandığı Teknik Olan Kareleme Yöntemi İle Bir Resmin Bölünmesi



Kaynak:Eldem, a.g.e., s.233.

Tablolarında başkarakter olarak kendine de yer vererek, çeşitli kıyafet ve pozlar ile çektiği fotoğraflarını çizimlerinde kullanmıştır. Osman Hamdi'nin tablolarındaki figürlerin kıyafetleri ve figürlerin tavrı, eserin ana temasını oluşturup, seyircinin dikkatinibu noktaya çekmesi açısından çok önemlidir. Sanatçının dikkat çekme unsuru olarak hemen-hemen her tablosunda kullandığı diğer bir özellik mimari unsurlar ve özellikle mimariye ait olan veya onun tamamlayıcı unsurlarıdır.⁶⁵ Bu nedenle onun resimlerinde mimari detaylar ve dekorasyon oldukça yoğun olarak yer alır. Tablolarında ince ve ayrıntıcı işçiliği ile dikkat çeken sanatçı, resmettiği eşyayı ve mekânı, gerçekte nasılsa aynısı gibi tuvaline geçirmiştir. Sanatçının tablolarında kullanmış olduğu ayrıntı bolluğu onun tuvale adını veren ana tema kadar önemli idi ve her bir ayrıntı tek-tek, inceden- inceye özenle işleniyordu.Bunun için çağdaşı olan pek çok sanatçı gibi fotoğraftan yararlanmıştır. Gidip, görüp, beğendiği yapıların, mekânların objelerin

⁶⁵ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 309.

fotoğraflarını çekmiş, sonra atölyesinde bunlarla çeşitli kompozisyonlar oluşturmuştur. Sanatçı resmettiği tarihi dekorlarda aksesuar olarak da çeşitli müze ve özel koleksiyonlara ait objeler kullanmıştır. Bu objeler çeşit bakımından sınırlıdır. Konu gereği kullandığı kandiller, halılar, şamdan, rahle, Kur'an muhafazası hep aynıdır.

Osman Hamdi'nin tabloları, ayrı-ayrı fotoğrafı çekilmiş pek çok eşyanın bir araya getirilmesiyle oluşmuştur.⁶⁶ O, gerçekte olmayan fakat tablolara baktığımızda sanki var olan bir mekân yaratmıştır. Dönemin sanat yazarı Adolphe Thalasso⁶⁷, “Kanımca Osman Hamdi'den önce dekorun gerçekçiliğini, çeşitliliğini ve bilimini bu noktaya getiren bir oryantalist yoktu. Onun tarzının temel özelliği buydu bana göre”⁶⁸ diyerek, Osman Hamdi'nin bu başarılı montajına vurgu yapmıştır. Ayrıca, “Osman Hamdi Bey'in ustalığının doruk noktası, Türk ve İran çinilerinin yansılarını, camilerin kapısındaki ve türbelerin içindeki yazıtların parıldamasını, Sultanların altındaki dokuma kumaşların ışık oyunlarını, seccadelerin, ipeksi yumuşaklığını, sedef, kemik ve fildişi kakmalı eşyaların ışıltılarını resmetmek olmuştur. İbrikleri ya da vazoları, avizeleri ya da fenerleri, nakışları ya da örtüleri, silahları ya da giysileri resmederken tarihe aykırı en ufak bir hataya düşmemiştir”⁶⁹ diyen Thalasso, Osman Hamdi'nin başarısının aslında ustalıkla kullandığı renklerin yanında tarzındaki gerçekçiliğin etkisinin de olduğunu altını çizer.

2.2. Tablolarında Kullandığı Figür ve Nesnelerin Kimliği

Hamdi Bey, tablolarında başkarakter olarak çoğunlukla kendine yer vermişatta bazı tablolarınınfigür seçiminde ailesini tercih ettiği de olurdu. Örnelemek gerekirse Keskin kılıç ve Okuyan Emir'deki erkek kahraman Hamdi Bey'in oğlu Edhem'dir. Mihrap tablosundaki kadın karakteri ise kızı Nazlı'dır. Sanatçı, tablolarında seyircinin dikkatini insanların kıyafetine biraz da tavır ve hareketine çekmek istediği sezilir. Bunun yanındaOsman Hamdi Bey çoğu Avrupalı ressamda olduğu gibi, kendisiyle tabloları

⁶⁶ **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Yay. Haz. Ekrem Çakıroğlu, İstanbul: Yapı-Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, C.2, 2008, s. 411.

⁶⁷ AdolpheThalasso, Venedik asıllı, İstanbul doğumlu bir Levanten olan AdolpheThalasso (1855/57-1919), Fransa ile İstanbul arasında gidip gelmeli bir hayat yaşamış olan ressam ve Türk resminin ilk yazarıdır. Bkz. <http://www.milliyet.com.tr/turk-resminin-ilk-yazari--thalasso-kultursanat-982307/> (19.05.2014).

⁶⁸ AdolpheThalasso, **Osmanlı Sanatı Ottoman Art Türkiye'nin Ressamları ThePainters Of Turkey**, Yay. Haz. Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul, 2008, s. 38.

⁶⁹ Thalasso, a.g.e., s. 39-40.

arasında organik bir bağ kurmayı da amaçlamıştır. Zaman ve mekân farklı olsa da, bazı figür ve nesneler aynı şekilde değişik tablolar arasında dolaşır.⁷⁰Hatta bazı tablolarında bu organik bağ o kadar ileri safhaya geçer ki artık bir tablonun içinde aynı sanatçıyı pek çok farklı pozisyonlarda görebilirsiniz. “Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar” adlı çalışmasında birbiriyle konuşan üç Osman Hamdi vardır, “Bursa’da Yeşil Cami”de adlı tabloda da yine birbiriyle derin sohbete dalmış iki Osman Hamdi dikkat çeker.

Tablo 2:Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar, Bursa’da Yeşil Camide,Seyfi Kat(Keskin Kılıç)



Kaynak: Eldem, a.g.e., s.277,279,296.

Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar, Bursa’da Yeşil Camide,tablolarında görülen birden fazla Osman Hamdi figürü. Seyfi Kat(Keskin Kılıç)tablosunda ise durum farklıdır. Her tuvalinde foto gerçekçilik de dediğimiz fotoğraftan yararlanma olayını burada da görmek mümkün fakat bu resimde kendi fotoğrafının negatifini kullanılmıştır.

⁷⁰ Rubenis’in karısı HeleneFourment’çok sayıda resminde aynı yüz ifadesiyle ancak farklı kimliklerde resmetmesi gibi, o da bazı insan figürlerini farklı zaman ve mekânlarda resmeder. Aynı şekilde, tıpkı SimeonChardin’in, aynı bakır çeşmeyi çok sayıda natürmortunda kullanması gibi, Osman Hamdi de bazı eşyaları hiç olmadık mekânlara uydurmaktan vazgeçmez. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 24.

Tablo 3: Cami Önünde Sarı Cübbeli Adam ve Cami Kapısı



Kaynak: Eldem, a.g.e., s.128,467.

Cami Önünde Sarı Cübbeli Adam⁷¹ ve Cami Kapısı 1891⁷² tarihli tuvalerde aynı sarı giysili adam karşımıza çıkar. Bunun yanında tablonun sağında bulunan entarisinin kollarını yukarı katlayan adam da sıklıkla kullanılan figür tekrarlarından biridir. Türbe kapısı önünde konuşan hocalar tablosunda da kullanılmıştır.

Aynı şekilde, kadınlar da küçük değişiklikler ile farklı iç mekânlarda farklı duruşlarla resmedilir. Bazen aynı kadını oturuşundan ya da yüzündeki jestten anlamak mümkündür. Bu tekrarı, nesneler ve süsleme motifleri de devam ettirir. Sanatçının çoğu mekânlarda ısrarla kullandığı dev şamdan, çoğu kez kompozisyonu tamamlayan bir aktör işlevine sahiptir.⁷³

⁷¹ “Cami Önünde Sarı Cübbeli Adam” adlı tablo soldaki resimdir.

⁷² “Cami Kapısı 1891” adlı tablo sağdaki resimdir.

⁷³ Aynı şamdan “Bursa’da Yeşil Cami”de, “Şehzade Türbesindeki Derviş” de, “Mihrap” ta aynı şekilde görülür. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 24.

Tablo 4: Huzur ve İstanbul Hanımefendisi Adlı Tablolar



Kaynak: Eldem, a.g.e., s. 202,224.

Huzur tablosundaki siyah Feraceli kadın ile *İstanbul Hanımefendisi* tablosundaki kadın büyük benzerlikler gösterir. Giymiş olduğu Siyah renkli Ferace, başına takmış olduğu başlık, yüzüne örtmüş olduğu tül yaşmak ve bunlar üzerindeki renk alegorisi ve kadının yüz karakterine kadar her şey aynıdır.

Tablo 5: Harem, İki Müzisyen Kız ve Ressam Çalışırken Adlı Tablolar



Kaynak: Eldem, a.g.e., s. 68,201,267.

*Harem*⁷⁴ adlı tabloda sağ ikili grupta bulunan kızlardan en sondaki ile *İki Müzisyen Kız*⁷⁵ tablosundaki yerde def tutar vaziyette bulunan kızın, vücut pozisyonları, yüz karakteri, giysi ve aksesuar tarzı dâhil her şey tıpatıp aynıdır. Osman Hamdi bütün tuvallerinde yaptığı aynı giysili ve aynı pozisyonlu kadınların giysi renklerinin değiştirilmesi burada da söz konusudur. *Ressam Çalışırken*⁷⁶ tablosundaki kadın da saç ve yüz karakterinden giysi karakterine kadar diğer resimlerdeki kadın figürleri ile benzerlik taşımaktadır. Ayrıca *Sultanahmet Camii Kapısında Kadınlar* tablosunda, tablonun tam merkezinde bulunan boynu hafifçe sağa kıvrılmış kırmızı feraceli kadın, aynı şekilde *Camii Kapısı* 1891 tarihli tabloda sol arka taraftaki kırmızılı figür olarak, *Gezintide Kadınlar* tablosunda ise tablonun sol tarafında buluna kadın grubundan yine kırmızılı kadın figürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osman Hamdi'nin tablolarında kullanmış olduğu figürler tablonun ana konusunu oluşturmakla beraber kurulan kompozisyonun en hâkim unsurlarıdır. Bu figürler, Osman Hamdi'nin de içinde bulunduğu Oryantalist akımın anlayışıyla yapılmış ve Batı'nın aksine ilk defa Doğu'ya özgün bir kimliği yansıtmaktadır. Çünkü sanatçı, Batı'nın yabancı olduğu, üzerinde yaşadığı doğu dünyasını, o coğrafyaya ait olan kişi yani kendi gözüyle resmetmiştir. Osman Hamdi'nin hayatında olduğu kadar sanatında ve dünya görüşünde de Arap dünyasının ve Arap imajının önemli bir rolü olmuştur. Bu rolün sebebi, sanatçının hayatı boyunca Dönemin Dışişleri Bakanlığı, Yabancı İşler Müdürlüğü gibidevletin yabancılarla ilgili çeşitli görevkademelerinde olması etkili olabilir. Bu rol zaman ve mekân içinde değişmiş: Bağdat'ta olduğu senelerde siyasi içerikli bir idealizm hâkimken, zamanla bu tutum giderek daha etnografik ve sonunda estetik ve romantik bir boyut kazanmıştır. Ancak her zaman için bu imajın arkasında bir tür Oryantalist düşüncenin ve algılamanın yattığını, resimlerinde bile belli belirsiz bir şekilde Arap temalarının kıyafetlerinden kitabelere veya Kuran'dan Memluk objelerine kadar uzanan bir yelpaze içinde Doğuyu ve İslam'ı hatırlatan birer simge olarak kullanıldıkları göze çarpar.”⁷⁷

Dini ve tarihi mimarilerin önünde veyahut bunlara benzer yerlerdeki erkek figürlerinde ya dini bir kıyafet yahut da kendisinin yaşadığı devirden daha eski kıyafeti

⁷⁴ Soldan 1. tablodur.

⁷⁵ Soldan 2. tablodur.

⁷⁶ Soldan 3. tablodur.

⁷⁷ Eldem, a.g.e., s. 43.

esas alınmıştır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin Batı'dan gelen erkek kıyafetlerine yer verilmemiştir. Kıyafetler ister kendi zamanının, ister kendi zamanının öncesinin olsun kompozisyon içinde dikkat çekici bir özellikte olmasını gözetmiştir.

Mustafa Cezar'ın *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* adlı kitapta geçen sanatçının tablolarında kullanılan kıyafet ve figürlerin kimliğini ele aldığı yazıda, bazı sanat tarihçilerine göre Osman Hamdi'nin tablolarında kullanıldığı zannedilen Türk kimliğinin, aslında Osmanlı Coğrafyasında yaşayan Doğu ve Arap kimliği olarak yorumlamaktadır. Söz konusu yazıyı aynen aktarıyoruz:

“Osman Hamdi'nin sanat üretiminde Araplara ve Arap temalarına ne kadar yer ayırdığı ilginç bir tartışma konusudur. Çoğu sanat tarihçisi Osman Hamdi'nin ağırlıklı olarak “Türk” olarak nitelendirilebilecek bir geçmişin izlerini, mimari, kıyafet ve muhtelif eşyada yansıtmaya çalıştığını, dolayısıyla da onu Batılı oryantalistlerden ayıran en büyük özelliklerden birinin de Türk olmayan unsurlara yer vermemiş olduğunu iddia etmektedirler. Genellikle Bursa ve İstanbul'da bulunan Osmanlı mimari eserlerine göstermiş olduğu rağbet bunu haklı çıkartmaktaysa da kullandığı bazı objelerde – Memluk kandilleri gibi- ve özellikle de resmedilen insan ve kıyafetlerde durumun hiç de o kadar açık olmadığını söylemek gerekir. Gerçekten de yorumlarda “Türk” olarak değerlendirilen kıyafetlerin çoğunun neden bu şekilde tanımlandığı hiç de açık olmadığı gibi, birçoğunun Osmanlı topraklarının herhangi bir yerine ait olabileceği düşünülebilir. Örneğin, Rüstem Paşa Camii'nin kapısının önünde sarı cübbesiyle Tespih Çeken Mümin'in ya da tabloların birçoğunda görünen ulemanın “tipik” Türk kıyafeti giydiğini söylemek bile aslında gayet zordur. Daha somut olarak Ab-ı Hayat Çeşmesi'nde elinde Kur'an (veya bir kitap) görüntülenmiş olan kişinin kıyafetinin hiçte Türk hissi vermediği, bu anlamda Berlin'de muhafaza edildiği Alte National Galerie'de Lesender Araber (Okuyan Arap) olarak da bilindiğinin manidar olduğunu hatırlamak gerekir. Benzer durum genellikle Kuran Okuyan Adam olarak bilinen tuvalin aslında ilk olarak Elifba Kulübü'nün Nisan 1881 sergisinde teşhir edildiğini tespit etmek mümkündür. Serginin Fransızca yayınlanmış olan kataloğunda bu tuvalin adı, Mekki Okuyucu olarak verilmektedir.”

19. yy.da Osmanlı topraklarında yaşayan ve ayrıca Osman Hamdi'nin eserlerini derinlemesine bilen, Osmanlı'nın ilk sanat yazarı olan Thalasso, Osmanlı Sanatı adlı

eserinde Osman Hamdi'nin tablolarında figür olarak kullandığı insanların Türk, kullanılan giysilerin de bu kültüre ait olan giysiler olmasına önem verdiğini belirtir. "Osman Hamdi Bey'de her şey Türk Doğu'sundan esinlenmiştir. Sanatın gücüyle, tabloda konuyu oluşturan hareketi, zar zor Türkiye'yi anımsatacak bir dış dekor yerine sadece Türkiye'ye ait olan iç dekorlara yerleştirmeyi yeğleyen sanatçı, tablolarını özelleştirmeyi başarmıştı. Tüm tabloları bu estetik anlayıştan esinlendiği için her şeyden önce Türk'tü ve kesinkes, ancak bir Türk ressamın fırçasından çıkmış olabilecekleri izlenimini yaratıyorlardı".⁷⁸

Kıyafetlerin bazıları belki tamamen Türk olmasa bile onun tablolarında bize aidiyet hissi veren asıl unsurun mimari öğeler, mimariye ait unsur ve eşyalar olduğu bir gerçektir. Bu eşyalar ve kullanılan mimari fon tabloyu izleyen seyirciye Osmanlı Türk doğusunu hissettirir. Aslında sanatçının tablolarında kullandığı eşya, mimari unsurlar ve figüre kadar her şey, bize Osman Hamdi'nin bir yandan Batıdaki oryantalistlerden ayrılan noktasını göstermekle kalmayıp diğer yandan Batı kültürüyle yetişmiş bir aydının, aslında başka bir özelliğini yani Osmanlı milliyetçilik ruhunu da yansıtmaktadır. O, tablolarını meydana getirirken Batı'nın heyecan ve istek duyacağı nitelikte eser yapmayı değil, yaşadığı coğrafyanın medeniyet değerlerini yansıtacak, bunlarla beraber ülkesinin atmosferini verecek nitelikte eserler ortaya koymuştur.

Osman Hamdi Tablolarını yaparken konulu kompozisyonlarında, Figürlerine dair karakter ve intiba özelliklerini birkaç önemli unsur ile sağlamıştır. Bu bağlamda kullanılan unsurlar önemlidir. Bu unsurlar şu şekildedir:

2.2.1. Köpek, Güvercin-Kuş

Genellikle Doğunun iç mekânlarını özellikle Cami ve türbe gibi dini nitelikte mimari yapıların içini sahne olarak kullanmış olan Osman Hamdi, tablolarında nadir de olsa köpek figürünü kullanmıştır.⁷⁹ Bu tablolar: Gezintide Kadınlar (1887), Cami Kapısı Önünde (1891), Cami Önünde Arzuhalci.

⁷⁸ Thalasso, a.g.e., s. 39.

⁷⁹ Bilindiği gibi köpek figürü 19. Yüzyıl Doğu dünyasının görsel imgesi olarak, özellikle köpeklerin çokluğuyla ünlenmiş olan İstanbul'un önemli ayrıntılarından biri idi. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 340.

Osman Hamdi'nin tablolarında Güvercin figürü, tablonun asıl unsuru değildir fakat tabloyu tamamlayan en önemli parça olması sebebiyle önemlidir. Sanatçı yine köpek figürü gibi güvercin figürünü de her tuvalinde kullanmamıştır, sadece “Kartpostallardaki İstanbul” etkisi yaratma amacı güdüğü tablolarda tamamlayıcı ve kompozisyonu bitirici unsur olarak kullanmıştır, tıpkı köpek figürlerini kullandığı diğer tuvaleri gibi.⁸⁰ Bu konuya örnek teşkil eden tuvaler: Cami Önünde Feraceli Kadınlar (1881), Cami Kapısı (1891).

2.2.2. Doğuya Ait Dini Eserlerin Kimliği

Osman Hamdi'nin eserlerinde Doğuya dair (Osmanlı sayılabilecek) eserler ile dini simgeler önemli bir rol oynar. Oryantalist akımda eserler veren Osman Hamdi'nin resimlerinin kompozisyonunu oluşturan üç temel öge bulunmaktadır: Doğulu ve dini nitelikte bir iç mekân, Doğulu ve dini nitelikli bir insan figürü ve bütün bu unsurları tamamlayan İslami objeler. Bu objeleri dönem ve bağlam aksesuarı niteliğinde kullanmıştır. İslami Objeler de kendi aralarında çeşitli kategorilere ayrılır. Bunlar; Kur'an mahfazası⁸¹, Rahle⁸², Hilve⁸³, Şamdan⁸⁴, Kandil⁸⁵, Buhurdan⁸⁶, Yazı Levhaları-Kitabe⁸⁷ gibi unsurları kapsayan dini nitelikli veya işlevli objeler; İbrik⁸⁸, Leğen⁸⁹, Kahvedan⁹⁰, Fincan⁹¹, Çubuk⁹², Tas⁹³, Tepsi⁹⁴, Tabak⁹⁵, Gülabdan⁹⁶, Vazo⁹⁷, Kavukluk⁹⁸, Terlik⁹⁹, Testi¹⁰⁰, Ayna¹⁰¹,

⁸⁰ Güvercin figürlerini sadece Cami önlerinde gösterilmiştir. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 344.

⁸¹ Yer aldığı tablolar: Ab- Hayat Çeşmesi, Yeşil Türbede Dua, Kur'an Okuyan Hoca.

⁸² Yer aldığı tablolar: Yaratılış-Mihrap, İlahiyatçı (1908), Rahle Önünde Genç Kadın, Kur'an Okuyan Kız.

⁸³ Yer aldığı tablolar: İftardan Sonra, Halıcı Acem, Çocuklar Türbesinde Derviş.

⁸⁴ Yer aldığı tablolar: Yeşil Türbede Dua (1881), Mekki Okuyucu, Halıcı Acem, Bursa'da Yeşil Cami'de (1890).

⁸⁵ Yer aldığı tablolar: Ressam Çalışırken, Cami Kapısında Feraceli kadınlar.

⁸⁶ Yer aldığı tablolar: Kur'an Okuyan Kız, Yeşil Türbede Dua, Mihrap.

⁸⁷ Yer aldığı tablolar: Ab-ı Hayat Çeşmesi, Kur'an Okuyan Hoca.

⁸⁸ Yer aldığı tablolar: Haremden, Kahve Ocağı, Müziyen Kızlar.

⁸⁹ Yer aldığı tablo: Haremden, Kaplumbağalı Adam.

⁹⁰ Yer aldığı tablolar: Kahve Ocağı, Kahve Getiren Kız.

⁹¹ Yer aldığı tablolar: Kahve Ocağı, İftardan Sonra.

⁹² Yer aldığı tablolar: Kahve Ocağı, İftardan Sonra.

⁹³ Yer aldığı tablolar: Kahve Getiren Kız, Saçlarını taratan Kadın.

⁹⁴ Yer aldığı tablolar: Kahve Getiren Kız.

⁹⁵ Yer aldığı tablolar: Ressam Çalışırken, Kahve Ocağı.

⁹⁶ Yer aldığı tablolar: Kahve Getiren Kız.

⁹⁷ Yer aldığı tablolar: Vazoda Çiçekler, Vazolu Kız, Ressam Çalışırken, Halıcı Acem.

⁹⁸ Yer aldığı tablolar: Vazolu Kız, Ressam Çalışırken.

⁹⁹ Yer aldığı tablolar: Rahle Önünde Genç Kadın, Saçlarını taratan Kız, Kahve Ocağı.

¹⁰⁰ Yer aldığı tablolar: İlahiyatçı, Kaplumbağalı Adam, Konuşan Hocalar.

¹⁰¹ Yer aldığı tablolar: Saçlarını taratan Kadın.

Hahılar¹⁰² gibi unsurları kapsayan ev eşyası kategorisine giren objeler; Tambur, Tef ve Kemençe¹⁰³ gibi müzik aletlerini kapsayan Müzik Enstrümanları objesi; Ateşli Silahlar (işli Tüfek, Piştov)¹⁰⁴, Kesici Silahlar¹⁰⁵, Savunma Araçları¹⁰⁶,¹⁰⁷ nı kapsayan Silah objesi ve Kitabın¹⁰⁷ konu alındığı kültürel nitelikli objedir.

2.2.3. Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Kadın Unsuru

Osman Hamdi Paris'te resim eğitimi gördüğü gerek Gérôme, gerekse Boulanger atölyesinde olsun oryantalizm akımı hâkimdi. Bu özelliğin etkisinden olsa gerek o, portre tarzını benimsemiş ve daha ziyade kadın figürlerini ağırlıklı olarak işlemiştir. Türk resminde ilk defa kadın konusunu ele alan sanatçı da kendisidir. Bu özelliği onu dönemin diğer yerli ressamlarından ayıran en belirgin husustur. O, kadın konusunu, etkileşimde olduğu diğer batılı ressamın yapmış olduğu cinsel meta pozlarında değil, bütün toplumla beraber düşünen, toplumsal paylaşımları olan etkin bir figür olarak ele almıştır. Batıda yetişmesinin de etkisiyle olacak ki Batının oryantalist bakış açısını yıkmak istercesine doğunun kadınına dogulu bir ressamın gözüyle göstermek istemiş olabilir. Belki bu düşünce ile tablolarına, sadece yalın bir kadın portresi yaparak değil, sosyal ve gündelik yaşantılardaki kadın olarak da resmetmiştir. Kadını ev işleriyle uğraşan, toplum arasına karışan, kitap okuyan, çalgı çalan, gündelik gezinti ve ziyaretlerde bulunan, çarşıda, camii önünde bulunan kadın rollerini de resmetmiştir. Osman Hamdi eski önyargılardan kurtulup Osmanlı kadının yaşam ve geleneklerini farklı haller içinde resmetmiş ender Türk resamlardan biridir; *Mezar Başındaki Kadınlar*, *Kur'an Okuyan Kız*, *Sultanahmet Camisi Girişinde Kadınlar*, vb. tablolar Türk kadınına yücelten nitelikte, bir Türk ressamın elinden çıkma ilk eserlerdir.¹⁰⁸ Sanatçının kadın konusunu toplumla birleştirmesindeki amaç, belki de yaşamın bütününde en az erkek kadar kadınında etkin bir rol oynadığı ve aslında kadınında bu toplumun bilinen fakat konu edilmemiş bir parçası olduğunu vurgulamaktı. Osman Hamdi Bey'in kadın figürlü kompozisyonundaki karakterler İstanbullu Türk kadınının kıyafetleriyle resmedilmiştir. Gündelik ev ve çarşı kıyafetleri içindeki bu

¹⁰² Yer aldığı tablolar: Halıcı Acem, İstanbul Hanımefendisi, Saçlarını taratan kız, İlahiyatçı.

¹⁰³ Yer aldığı tablolar: İki Müzisyen Kız, Müzisyen Kızlar, Ressam Çalışırken.

¹⁰⁴ Yer aldığı tablolar: Keskin Kılıç, Ressam Çalışırken, Halıcı Acem

¹⁰⁵ Yer aldığı tablolar: Keskin Kılıç, Ressam Çalışırken.

¹⁰⁶ Yer aldığı tablolar: Halıcı Acem, Keskin Kılıç, Ressam Çalışırken.

¹⁰⁷ Yer aldığı tablolar: Genç Emir, Okuyan Kız, İlahiyatçı, Ab-ı Hayat Çeşmesi, Bursa'da Yeşil Cami'de, Konuşan Hocalar, Mekki Okuyucu.

¹⁰⁸ Thalasso, a.g.e., s. 42

kadınlar hali vakti yerinde olanlardır. Bu nedenle, onun özellikle kadın konulu kompozisyonlarında kentsoylu (burjuva) karakterleri işlemiş olduğu görülür.¹⁰⁹

Osman Hamdi'nin kadın ağırlıklı resimlerinin bazılarındaki konuları cesurca bulacaklarımız vardır. Örnelemek gerekirse Mihrap bunların en başında gelir. Gerek vermek istediği mesajı gerekse başrolde bulunan kadınla kurulan kompozisyonu ile tartışma götürmez bir başyapıttır. Onun kadın figürü, "Mihrap" tablosunda ikonografi ile birleşerek bize oldukça yüklü anlamlar düşündürür. Bu tabloda kadın figürü, değerli şeylerle zenginleştirilmiş bir mekân arasında bütün dikkatleri üzerinde toplayarak kendini ön plana çıkarır.¹¹⁰ Böylece kadına saygı ve onun taşıdığı değerler anlamında izleyenlere pek çok mesaj verir.

Saçlarını Taratan Kız resmine bakıldığında, bulunduğu dönemin özelliklerine göre oldukça cesur olduğunu söylemek gerekir. Söz konusu İngres'in "Türk Hamamı" olmayabilir fakat çıplak ayaklar, salıverilmiş saçlar, bir kadının diğerine dokunuşu ve diğer enstrümanlar (arka duvardaki çeşme, basamakta duran hamam taşı, hizmetlinin beline sardığı Keşan...) açık bir şekilde hamam duygusunu çağrıştırır. Tüm bu unsurlar birleştirildiğinde dönemin Osmanlı-İslam ölçülerine göre bu tuvalde belirli bir erotizm denemesi olduğunu da söylemek mümkün. Çarşaflanan Kadınlar tuvalinde de iki kadın olmasına rağmen bu hissi bize hissettirmez. Bu tabloda herhangi bir cinsellik iması olmadığı gibi, saray çinileri yerine ev mobilyası, ağır ipekli kumaşlar yerine giyilmek üzere hazır tutulan çağdaş örtü ferace, bir anda bir harem sahnesini burjuva konağına çevirmeye yetmiştir.¹¹¹

Osman Hamdi'nin eserlerinde kendisine sıklıkla atfedilen modernlik ve ilericiilik ile çelişen gizli bir harem ortamını çağrıştıran bir havanın varlığı sezilmektedir. Bu tuvallerin harem konusuyla ilişkilenen noktası, hepsinde kadınların bir iç mekânda resmedilmiş olmasıdır.¹¹² Bu konu birkaç alt başlığa bölünebilir:

¹⁰⁹ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 28.

¹¹⁰ Cezar, **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, s. 27.

¹¹¹ Eldem, a.g.e., s. 264, 267.

¹¹² Eldem, a.g.e., s. 260, 262, 267.

2.2.3.1. Açık veya Yarı Açık Giyimli, Harem Hissinin Bulunduğu Tuvaller

Bu tablolarda harem teması tarihsellik üzerinden verilmektedir. Saray kıyafeti giymiş kadınlar ya da erkeklerin varlığı, ya da bu erkeklere kadınların hizmet etmesi. Kadın bulunmamasına rağmen aynı kategoriye sokulabilecek bir tuval de Kavuklu Genç resmidir. Bu tablonun temsil ettiği eli değnekli ve bir kapıyı bekleyen figürün, bir harem bekçisi görüntüsü verdiği muhtemeldir.¹¹³

Bu gruba örnek verilebilecek tablolar; İki Siyahî Çocuk Arasında, Kavuklu Genç(1879), Kahve Ocağı (1879), İftardan Sonra (1886).

2.2.3.2. Birden Fazla Kadın Figürüyle Kurulmuş Kompozisyonlardan Dolayı Harem Hissi Veren Tablolar

Bu tabloların çoğunda birden fazla kadının bir arada görünmesi bir harem mekânını çağrıştırır. Çinileri, hasırı, ibriği, kurumaya bırakılmış bez ve peştamallarıyla harem/saray hizmetlerine ayrılmış gibi gözüken bir mekânda dört kadının amaçsız ve odaksız bir şekilde bir araya gelmeleri, haremden hizmet veren cariyelerin bir dinlenme anını akla getirir.¹¹⁴

Bu gruba örnek verilebilecek tablolar; Haremden(1880), İki Müzisyen Kız (1881), Saçlarını Taratan Kız(1882), Saçlarını Taratan Kız(Diğer Versiyonu), Müzisyen Kızlar (1882)

2.2.3.3. Tek Kadınla Kurulmuş, Harem Teması İşleyen Tuvaller

Kadınlar tek başlarına olup illaki harem faaliyetleriyle özdeşleşmek zorunda olmayan konumlarda resmedildiklerinde bulundukları statüleri- ve dolayısıyla mekânla ilişkilerini-anlamak güçleşmektedir. Vazo yerleştiren ve leylak toplayan genç kadınları harem işleriyle görevli cariyeler olarak mı, yoksa etrafı toplayan ve çekidüzen veren ev kadınları olarak mı tanımlamak gerekir, bu sorulara cevap vermek oldukça zordur. Burada tek ve daha bağımsız duran kadınların da aslında belirli bir mahremiyet içinde, belki bir

¹¹³ Eldem, a.g.e., s. 262.

¹¹⁴ Eldem, a.g.e., s. 262.

konağın modernleşmiş ve yenilenmiş harem anlayışı içinde yerlerini alıp hareket ettiklerini söylemek mümkündür.¹¹⁵

Bu gruba örnek verilebilecek tablolar; Vazolu Kız(1879), Rahle Önünde Genç Kadın(1879), Kuran Okuyan Kız(1880), Osmanlı Kadını(İstanbul Hanımefendisi), Vazo Yerleştiren Kız(1881), Leylak Toplayan Kız(1882), Vazo Yerleştiren Kız(1883) Ayakta Genç Kadın(1884)'dır.

Sonuç olarak,Osman Hamdi, her birinin konusu farklı olsa da sanat hayatının belirli bir döneminde harem temasını bolca işlemiş olması dikkat çekicidir. Osman Hamdi'nin tablolarındaki kadın unsuru, Batıdaki gibi işlenmemiş-ya da sanatçının işlemek istememiş olması onun tablolarını diğer batılı oryantalist ressamlardan farklı kılan özelliktir.

¹¹⁵ Eldem, a.g.e., s. 267.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OSMAN HAMDİ BEY'İN PORTRE TARZI VE ESERLERİNDEKİ ÖZELLİK

Türk Resminin öncüleri arasında yer alan Osman Hamdi Bey'in, Türk sanatının başarılı eserlerini sergileyen, bugün için belgesel nitelik kazanmış olan tabloları, Türk resim sanatının gelişim çizgisinde çok önemli bir yere sahiptir.

Paris'te Gérôme ve Boulanger atölyelerinde çalışan Osman Hamdi Bey, klasik-akademik tarzı savunan bir ressam olarak yurda dönmüştür. Sanatında hocalarının, özellikle tam anlamıyla Orientalist bir ressam olan Gérôme'un etkileri açıkça görülür. Bu bakımdan sanatçının resimleri üslup olarak Orientalistlere yakındır ve bu yüzden Osman Hamdi bu akımı temsil eden bir ressam olarak da kabul edilir. Diğer yandan sanatçının, Oryantalizm'i anımsatan üslubu pozitivist değerler taşıyan bir çizgiye ulaşmıştır. Pozitivizm'in serin ve nesnel olma özelliği sanatçıyı bir yandan ayrıntı tutkusuna, diğer yandan da insan ve nesnenin anıtsal ve çekici yanlarını ortaya koymasına olanak sağlayarak gerçekçi ve rasyonalist düşüncenin üstünlüğünü bu üslup aracılığıyla kanıtlamasına fırsat veriyordu. Osman Hamdi'nin çağdaşları arasında ender görülen bir içerik ve üslup bütünlüğüne ulaştığı söylenebilir. Bu yönüyle Osman Hamdi'nin, Oryantalizm'e yalnızca yüzeysel bir yakınlığı olduğu söylenebilir. Avrupalı meslektaşları gibi o da İslam mimarisini, çinileri, halıları ve kostümleri kullanmış, bu nesneleri ve figürü en ince ayrıntılarına kadar gerçekçi bir şekilde betimlemiştir. Ama gerek üslup gerekse içerik açısından onlardan farklı bir tutum izlemiştir. Sanatçı Avrupalı sanatçılar gibi İslam uygarlığının çöküşü üzerinde durmamış, eski ve harap eserler, şehvet ve vahşet konularıyla hiç ilgilenmemiştir.¹¹⁶ O'nu diğer Oryantalist'lerden farklı kılan en büyük özellik o'nun bir İstanbullu olmasıdır. Yani bir bakıma sanatçı, resminin hem nesnesi hem de öznesidir.¹¹⁷

¹¹⁶ I. Osman Hamdi Bey Kongresi..., s. 61.

¹¹⁷ Akbulut, a.g.e., s. 15.

Sanatçının Oryantalizm anlayışı; oldukça çağdaş bir yaşam düzeyine karşın, okuyan-anlayan, gündelik işlerini yapan kişilerin yanında, mahrem hayatını diğer ressamların her fırsatta vurguladığı; “cinsellik temâsı üzerine kurmayan bir anlayıştır. Bu nedendir ki o’nun resimlerinde, toplum yapısını, düşünce anlayışını gerçekte olduğu gibi görebiliriz.

Osman Hamdi’nin çalışma tekniği ve üslubu çağdaşlarından farklı olarak Türk resminde figür geleneğini başlatan, içinde insan figürü bulunan konulu kompozisyonlar ve ilk kez büyük boyda figürler Osman Hamdi Bey’de görülür. Tablolarında resmettiği mimarinin, önünde veya içinde bir ya da birkaç insan figürü mutlaka mevcuttur. Anıtsal figürleriyle Oryantalizm’in yorumcusu olan ressamın figürlü kompozisyonlarında görülen sembolizm ve renk oyunlarını portrelerinde bulamayız. Genellikle ailesi, akrabaları ve çok yakın dostlarının resmini yapan sanatçı, fotoğrafı tıpkı hocası Gérôme ve diğer Oryentalistler gibi figürlü kompozisyonlarında bir araç olarak kullanmıştır. Ancak portre resmi yaparken fotoğraftan yararlanıp yararlanmadığı bilinmemektedir. Fakat yine de teknik açıdan bakıldığında, sanatçının portrelerinde figürlü sembolik kompozisyonlarına oranla daha resimsel bir kaygıyla yapıldığı dolayısıyla portrelerinde pentür duygusunun daha fazla hissedildiği görülür.¹¹⁸

Batılı Orientalist’ler kendilerinin doğu üzerindeki baskı ve müdahalelerini haklı göstermek için, hep doğunun geri kalmışlığını, harap yapılarını, sokak satıcılarını resmetmişlerdir. Kadını bir cinsellik sembolü olarak almışlardır. Oysa Osman Hamdi’nin resimleri farklıdır. O tablolarında batılıya ilginç gelecek sahneleri işler, doğunun özellikle de Türk sanatının güzelliklerini gözler önüne serer.¹¹⁹ Sanatçının resimlerinin neredeyse tamamında okuyan, araştıran, sosyal-kültürel yönü ağır basmış, modern düşünce yapılı ve bir o kadarda kendi gelenek göreneklerine bağlı, doğu insanını resimlemiştir. Tablolarının ana teması bu olmasına karşılık İstanbul yaşantısıyla iç içe geçmiş mistik doğu kültürünü de harmanlayıp önümüze sermiştir. Tablolarını izleyen izleyici için, onun resimlerinde ne bir fazlalık ne de boşluk alelade kullanılmıştır. Her şey olması gereken miktardadır. Osman Hamdi Bey, Batı kültürünü yakından tanımış ve onu özümseyerek kendi Kültürü ile bütünleştirmiş ve Osmanlı geleneği ile Batı sanatından hareketle yeni bir sentez meydana

¹¹⁸ Suretten Surete Osman Hamdi Beyden Günümüze Portre Örnekleri, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, 2013, s. 108-109.

¹¹⁹ <http://www.edebiyatkultur.com/resim-heykel/49-resim-heykel/106-osman-hamdi-beyin-hayati.html> (25.12.2013).

getirmiştir. Bunu da eserlerine yansıtmıştır. Bu yaklaşımıyla, son dönem Osmanlı toplumuna ışık tutmuştur. Bu bağlamda kendisine, Osmanlı-Batı sanatı sentezi ile çözümlemeli bir ikonografi¹²⁰ oluşturmuştur.¹²¹

Osman Hamdi'nin çoğu insan figürü birbirine çok benzer. Osman Hamdi de Oryantalistlerin çoğunun kullandığı halı aksesuarını da kullanır. *Kahve Ocağı*'nda adamın arkasında görülen ışık kaynağı pencere ve *Kur'an Okuyan Adam* 'ın sağında görülen pencere, çerçeveye yerleştirilme biçimleri Oryantalist ressamalarda görülen benzer özelliklerdendir.¹²²

Osman Hamdi, 1870-1890 yılları arasında yaptığı resimlerinde gerçek anlamda bir Oryantalist olduğunu fazlasıyla belli eder. Ancak bazı eserlerinde değişimin, modernleşmenin ve kendine özgü olmanın da ipuçlarını verir. Osmanlı'da kadının yavaş-yavaş kapalı mekânlardan kurtulduğunu gösteren tablolar, kadını camii önlerinde, türbelerde gibi sosyal alanlarda gösterirken, kadın figürlerinde her anlamda oryantalizm ve oryantalizmin Osmanlıya özgü olanı gösterilir. *Bursa'da Yeşil Cami'de*, *Kahve Ocağı*, *Türbe Ziyaretindeki Genç Kız Ilve Camii Kapısı Önünde Kadınlar* kadının sosyal hayatından kesitler veren tablolarıdır. *Kahve Ocağı*'nda tablosunda, imparator gibibir keyifle ve kayıtsız bir biçimde koltuğa bağdaş kurmuş kocasına kahve getiren kadının sanki tüy gibi hafif, rüzgârda savrulmuş gibi duran pozisyonu, oryantal kadına ait Batı'da yaratılan tanımın eksiksiz bir tercümesi iken, 1881 tarihli *Vazo Yerleştiren Kız* tablosundaki figür, oryantal kadın imajıyla asla ortak bir dünyayı temsil etmemektedir. Osman Hamdi, *Vazo Yerleştiren Kız* adlı resmiyle birlikte hem kadını ön plana çıkarır, hem

¹²⁰Batı sanatının dayandırıldığı başlıca estetik kavramlardan biri “mimesis”, yani doğanın görüntünün ve bir yerde duyguların taklidi idi. Ancak Batı felsefesinin gelişme sürecinde, Platon'un, özün görüntünün ötesinde zihinsel olduğunu savunması ve bunun Hristiyan felsefesinde destek bulması özellikle Rönesans'tan başlayarak Batı resminde görüntünün arkasında gizli olan zihinsel in ya da anlamın önemini öne çıkartmıştır. Diğer yandan Batı'da dinin mimesis2in karşısında bir yasak koymaması ve Rönesans'la birlikte gelişen bilimsel yaklaşım, Batı resminde yanılmanın giderek ön plana geçmesini ve 19. yy.'a gelindiğinde fotoğrafın da desteği ile gerçekçiliğin en üst noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Türk resim sanatı ise 19.yy'a kadar çok farklı çizgilerde gelişir. Her ne kadar Kur'an'da resimlemeye karşı bir yasak getirilmemişse de hadislerde canlıyı, gölgesi olanı tasvir etmenin tanrıyı taklit etmeye kalkışmak olduğu bildirilmiştir. İslam'la beraber gelişen resim türünde kişi ve canlı betimlemelerinden kaçınılarak kavramsal bir imgelem yaratılmış ve bu kavramsal özellikler minyatürlerde özgün bir estetik anlayışına yol açmıştır. Osmanlılar 'da yaklaşık 19. yy'a kadar uygulanan resim türü bazı duvar süslemelerindeki doğa tasvirleri ve padişah portreleri dışında bu kavramsal yaklaşımdan pek uzaklaşmamıştır. Osmanlılarda 19.yy'a gelindiğinde, minyatür geleneğinin de zayıflamasıyla yoğunluğunu ve önemini büyük ölçüde kaybetmiş sayılır. İslam estetik anlayışına uygun resim geleneğinin (minyatürün), önemini kaybetmesiyle, Osmanlı kültüründe, mimesisin gündeme geldiği görülür. Bkz. **1. Osman Hamdi Bey Kongresi...**, s. 99-100.

¹²¹<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=110702> (09.12.2013).

¹²² Akbulut, a.g.e., s. 61-63.

de sarı rengin ağır bastığı, Oryantal resimden kopmuş, plastik değere sahip bir çalışma sergiler. Üstelik hâkimiyetin de simgesi olan sarı renk sanatçının yavaş-yavaş alegorik bir bakış açısı geliştirdiğinin de göstergesi sayılabilir. Öyle ki, yıllar sonra yapacağı yine sarı renkli bir elbise ile görülen, rahleye oturmuş bir kadının yer alacağı kompozisyon, alegori ve figürün aynı zamanda şaşkınlık yaratacağı sureti olacaktır.¹²³

Resimlerinde her zaman Paris ekolüne bağlı kalmış olan Osman Hamdi Bey, Türkiye’deki çalışmalarında Oryantalist konulara olan ilgisini yaşamının sonuna değin sürdürmüş ve “Şehzade Türbesinde Derviş”, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, “Kaplumbağa terbiyecisi”, “Silah Taciri” gibi tablolarını Paris’te *Salonsdes Artistes Français*’de sergilemiştir. Sir Edwin Pears Osman Hamdi Bey’in iki yıl Londra Krallık Akademisi’nde de resim sergilediğini yazmaktadır. 1873’ten 1915 yılına kadar İstanbul’da yaşayan ve Osman Hamdi Bey’in yakın dostu olan İngiliz diplomat Pears, anılarında Osman Hamdi Bey’in ölmeden önce Padişah’ın kılıç kuşanma töreniyle ilgili bir tablo üzerinde çalıştığını söyler.¹²⁴

3.1. Osman Hamdi Bey’in Türk Resmindeki ve Dönemin Türk Ressamları Arasında Yeri

Osman Hamdi Bey, Paris’te öğrenimini bitirip yurda döndüğünde Batı resminin yurda girmesinde epeyce yol kat edilmişti. Batı tarzı yani perspektifli resim, başlangıca ait ilk güçlükler bir dereceye kadar atlatıldığı, fakat resmin hâlâ daha ancak saray çevresi ve bir kısım önemli devlet erkânı ve bazı aydınlarca sempati ile karşılandığı, henüz toplum katlarına inmediği fakat artık resmi halka tanıtma ve benimsetme devresinin başı sayılabilecek bir sınır nokrasına gelindiği devrede sanat hayatı başlıyordu.

Yürünen yol aynı olsa bile her sanatçının eserinde; bir şeye tutkunluğunun, sevgisinin, bağlılığının, başarısının, ihmalinin ya da herhangi bir yöndeki eğiliminin izleri bulunacaktır. Kişiye göre değişen bu özellikler, bir sanatçının eserinde kendine özgü tarafları, kısacası onun karakterini ortaya koyar. Türk klasikleri diye nitelenen Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekai Paşa ve bunlara nazaran daha akademik kalan

¹²³ Akbulut, a.g.e., s. 33.

¹²⁴ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 311.

Osman Hamdi Bey, 19. yüzyıldaki Türk Resminin gelişim zincirine önemli katkıları olmuş ressamlardır.¹²⁵

Ressam Osman Hamdi, primitiflerden¹²⁶ pek çok yönüyle ayrılır. Bu ayrılış her yönüyle kendi lehinedir. Büyük çoğunluğunu kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak yaptığı resimlerle Türk resminde gerçekçilik kapısını aralayan öncü sanatçılardan birisi olmuştur. Sanatçı fotoğraflardaki figür ve giysiler üzerinde değişiklikler yaparak ilginç sonuçlar ortaya koymuştur. Osman Hamdi Bey'in resminin bir başka özelliği de Türk resminin o resimlerle adeta natürmort ve manzaralardan oluşan dar kapsamlı repertuarından kurtararak figüre, portreye özellikle de çok figürlü kompozisyonlara kavuşmuş olmasıdır.¹²⁷

Dönemin ressamlarının eserlerindeki konu ve tavırlarındaki ayrılığa karşın aralarında adeta askeri bir disiplinden geçmişçesine, teknik ve duygu beraberliğinin işaretleriyle dolu ortak tarafdikkati çeker. Sanat ilkelerini Batı'dan elde eden bu ressamlar fırçalarını duygularının safiyet ve samimiyet paletinde gezdirerek gözlerini tabiata çevirmiş ve dış dünyayı konu olarak almışlardır. Bu hal onlarda duygunun yanı sıra düşüncenin de işaretiyle araştırmacı çabalar sonucu, elle tutulurcasına kişisel farklılaşmaya ulaşma yerine birbirine benzeyişe götürmüştür.

3.2. Osman Hamdi Bey'in Tablolarıyla Yabancı Ressamların Tablolarının Kurgu ve Figür Açısından Benzerlikleri

Osman Hamdi'nin *Mihrap* adlı tablosunda görülen kurgu detayları; bilgi ve inanç ağırlıklı, dünyevi değerlerin yanında uhrevi bir değeri simgeleyen kadın figürü, Oryantalist ressamlardan Vermeer'in *İman Alegorisi* adlı tablosunda görülen kurgu ile neredeyse aynı

¹²⁵ Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 304.

¹²⁶ Yağlıboya resim sanatı zincirimizin zaman itibarı ile de başlarında yer almakta olan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa Avrupa'da resim öğrenimi gören ilk kişilerdir. Hüsnü Yusuf Bey'de bunlardan sonra Avrupa'ya gitmişti. Batı Tarzı resim çalışmalarında asıl öncü ve bu yolda gelişme kapılarının açıcıları olan bu sanatçılar, renk değerlerinden ziyade, perspektif ve desene önem vermek suretiyle konuya ağırlık tanıyan ve saf bir tevazu içinde tabiatı aynen kopya etmeye çalışan, sadelik ve samimiyetleri rahatça izlenebilen kişilerdir. Fransızca deyimini ile naif durumdaki bu sanatçılar, yağlıboya Türk resminin primitifleri sayılırlar. Cezar, **Sanatta Batıya Açılış...**, s. 34.

¹²⁷ Seyfi Başkan, **On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 11-12.

denecek düzeyde etkilenecek tasarlanmış gibidir. Bu tabloda, resmi sanki dikey şekilde iki eşit parçaya bölen arkakısımdaki çarşıta İsa resmi, resmin orta bölümünde kendinden geçer bir şekilde, sol ayağını yere çok sağlam basan ve sağ ayağını bir dünya küresi üstüne koymuş bulunan Meryem figürü, tıpkı Osman Hamdi Bey'in Mihrap tablosundaki kadının ayaklarının altındaki dini ve dünyevi bilgi içeren kitaplara benzer. Belki de körü körüne dünyevi ilişkiler uğruna harcanan bilgiler bir bakıma ayaklar altına alınıyor. Yine her iki resimde de, tablonun merkezine oturtulan kadın motifi; bilgeliğin, varlığın merkezi konumunda dünyanın da merkezini temsil ederken, ressam kadın imgesini artık anlamının zamanı geldiğini de vurgulamak ister.¹²⁸

Batılı Oryantalistler, yansıtmak istedikleri sahneye fotografik bir gerçekçilik kazandırmak amacıyla fırça izlerini yok ederler, Osman Hamdi'nin tuallerinde sık-sık fırça izlerine rastlanır ve figür, hemen her zaman seyirciyi karşısına alacak şekilde öne yönelik verilmiştir yani mesafeli değildir, diğer bir deyişle Oryantalistlerin yaptığı gibi ressam ile resmi arasında geniş psikolojik bir mesafe koymaz.

Tablo 6: Vermeer, İman Alegorisi



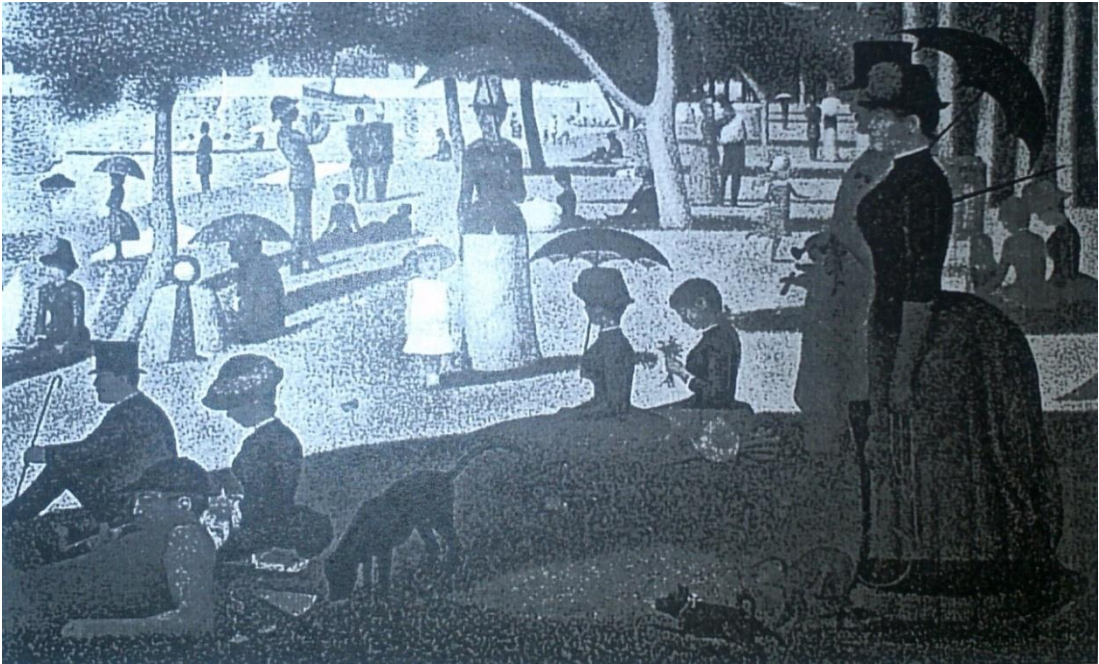
Kaynak: Akbulut, a.g.e., s.64.

¹²⁸ Akbulut, a.g.e., s. 65.

Vermeer'in Meryem'inin hemen ayağının önünde bir bölümü yenmiş bir elma, çaprazında cennetten kovuluşun simgesi olan Yılanın yerde kanlar içinde olması, Osman Hamdi'nin buhurdanlığı ile ortamda yaratmaya çalıştığı mistik havayla aynı şey olabilir. Her iki tabloda da bütün dinsel motifler¹²⁹ Oryantalist üsluba göre ustaca yerleştirilmiş bir şekilde. Tabii ki bu tezi doğrulayabilecek tarihi bir veriye ihtiyaç vardır.

1885'lerin Bayan giyimi alanında Avrupa'da moda olan *Malakof Tuvaleti*¹³⁰ ve Şemsiyeli kadın modeli, Osmanlı topraklarında da hemen –hemen eş zamanlı olarak moda olmuştur. Gerek Avrupalı gerek Osmanlı ressamı arasında Feraceli kadınların resmedildiği resimlerde, bu modanın etkisi görülür. George Seurat'ın yaptığı *Grant Jatte Adası'nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra* adlı eserinde, tablonun sağ tarafında bulunan kadın model, duruş ve giyim açısından Osman Hamdi'nin *Gezintide Kadınlar* eserinde, yine tablonun sağ tarafında bulunan kadın model ile benzerlik taşır.¹³¹

Tablo 7: George Seurat, Grant Jatte Adası'nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra



Kaynak: Akbulut, a.g.e., s.40.

¹²⁹ Halı, perde, kitap, dini simgeler. Dolayısıyla hem simgesel hem de renksel yerleştirme konu edilmiştir.

¹³⁰ Adını Kırım Savaşındaki bir tabya'dan alan Malakof Tuvaleti, Osmanlı Devletinde de o yıllarda moda olur ve Sepetli Fistan adını alır. Özelliği; beli çok sıkı sararak, altına giyilen balina fistan sayesinde etekleri ve kalçaları kabarık göstermesidir. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 38.

¹³¹ Akbulut, a.g.e., s. 40.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. OSMAN HAMDİ’NİN ESERLERİNDE PORTR E OLGUSU

4.1. Tek Figür Kullanılan Portrelerden Örnekler

4.1.1. Mihrap/ Yaratılış

Osman Hamdi’nin anıtsal nitelikteki eserlerine verilebilecek örneklerdendir. Osman Hamdi Bey, anıtsal figür anlayışıyla çalışmış bir ressam olduğu için Türk resim sanatında öncü bir rol oynuyor. Ayrıca genç bir kadını rahle üzerinde temsil eden Mihrap gibi kendi dönemi için son derece cesur sayılabilecek bir tematik yaklaşımı da vardır.¹³² Durmuş Akbulut’a göre bu tabloyla birlikte Türk resmi yavaş-yavaş primitif manzaralardan kurtulmanın yollarını aramaya başlayacaktır.¹³³

Osman Hamdi Bey, eserleri arasında en manalı ve düşündürücü olan bu tablosu ile aşkın, sevginin eşsiz yerini, insanlığın büyük değerler verdiği şeyler ortasına genç bir kadın yerleştirmek suretiyle sembolize etmiştir. Buhurdan ve dumanı ile de duyguların sıcaklığını ve bunun yönünü işaretleyerek manaya daha da açıklık kazandırmıştır.¹³⁴ Resim bir camii içini göstermektedir. Başı açık bir kadın Kuran yazısı ile çevrelenmiş olan mihraba arkasını dönmüş olarak, büyük bir rahle üzerinde dimdik oturur vaziyette resmedilmiştir.¹³⁵ Kadının ayaklarının önüne serilmiş Arapçaya benzer yazılı kitaplar bulunur. Rahlenin üzerinde oturan kadının arkasındaki mihrap, Karaman İbrahim Bey İmaretinin mihrabıdır.¹³⁶ Mihrabın yanında ise dev bir mum yer alır. Resimdeki kadının

¹³² http://www.sabah.com.tr/Medya/2010/08/22/osman_hamdi_beyi_hl_anlayamadik, (25.12.2014).

¹³³ Akbulut, a.g.e., s. 65.

¹³⁴ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 324.

¹³⁵ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_\(tablo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_(tablo)), (09.12.2013).

¹³⁶ Demirsar, a.g.e., s. 200.

ressamın eşi Naile Hanım'ın gençlik hali olduğu iddia edilir. Kimine göre ise ressam, evde çalışan bir Ermeni kızı model edinmiştir.¹³⁷ Bu tablo ile ilgili olarak 100 yıldır günümüze kadar çok çeşitli tartışmalar yapıldı ve halen yapılıyor.¹³⁸

Osman Hamdi bu tablosu ile pek çok eleştiriye uğramıştır.¹³⁹ En ağı eleştiriye de Sezer Tansuğ¹⁴⁰ yapmıştır. O'na göre; Osman Hamdi, Batılı Orientalist'lerden bile ileri gitmiştir. Bu konuda şöyle demektedir: “Avrupa’da hiçbir oryantalist ressam cami mihrabı önündeki rahleye model Ermeni kızını oturtup, ayaklarının altına Kur’an-ı Kerim sayfalarını yayacak kadar ileri gidememiştir.” Buna karşılık olarak Osman Hamdi’nin torunu Cenani Sarç ise, bu rahle üzerindeki kadının hamile olduğunu belirtip, dedesinin “analığı” simgelediğini ve “annelik her şeyin üzerindedir” mesajını ilettiğini söylemektedir. İpek Aksüğüre ise Osman Hamdi’nin mesajının “geleneksel inançların karşısında dünyevi güzellikleri unutmamak” olduğunu ileri sürer. Fakat bütün bunlar bir tarafa bırakıldığında, yani tablonun düzeni konusu (mihrap önüne, rahle üzerine kadının yerleştirilmesi) bırakılıp, resim olarak incelendiğinde tablonun çok başarılı olduğu söylenebilir. Figür, anatomi bakımından doğru olarak resmedilmiştir. Zaten Osman Hamdi’nin de asıl amacı budur. Figür konusu. Figür konusunda mükemmele ulaşmak. Bu ve diğer pek çok tablosunda figürler tek olarak ele alındıklarında çok başarılı olduğu söylenebilir.¹⁴¹

Tabloya ismini veren “Yaratılış” ismi Osman Hamdi Bey’in torunu Cenani Sarç’ın bir gazetede ki beyanatına göre tabloda ki kadının hamile oluşundan kaynaklıdır. Tablonun yapıldığı 1901 yılında hamile olabilecek tek kadın, 1 Mayıs 1902 günü Nimet adındaki kızını dünyaya getirecek olan Osman Hamdi’nin kızı Leyla’ydı. Bu durumda tablonun analığın ve hayat vermenin bir alegorisi, hayatın bir methiyesi olduğu kesin gibidir. Anne olacak kasın, bir tapınağın sunağının önünde bir kaideye yerleştirilmiş bir tür tanrıça heykeli gibi durmaktadır. Önündeki buhurdan ve tüten duman, tanrıçaya sunulan bir adak

¹³⁷ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_\(tablo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_(tablo)), (09.12.2013).

¹³⁸ <http://www.euractiv.com.tr/kultur-ve-sanat/interview/100-yilinda-osman-hamdi-beyin-unlu-mihrab-tablosu-kayip-010109>, (09.12.2013).

¹³⁹ Tabloda dini sembollerin farklı amaçla kullanılması ve farklı dizaynı nedeni ile Diyanet’e ait aylık dergide 153. Sayısında Prof. Dr. Nihat Boydaş’a ait bir roportaj’da tablo ile alakalı bir konu kritik edilmiştir. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 47.

¹⁴⁰ Sezer Tansuğ (1930-1988), Sanat tarihçisi, yazar.
Bkz: <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=293> (20.05.2014).

¹⁴¹ Demirsar, a.g.e., s.120.; Akbulut, a.g.e., s. 47.

gibi gözükmekte, yere savrulmuş ve dağılmış kitaplar ise bu pagan kompozisyonu tamamlamaktadır.¹⁴²

Bu tabloyu yatay okumayla üç parçaya ayırmak mümkün; yerde dağınık halde kitapların bulunduğu bölüm, rahlenin ve kadının bulunduğu orta bölüm ve geri planı oluşturan mihraplı bölüm. Gerçekte kadını yerleştirme biçimi önceden düzenlenmiş bu üç ayrı sahneyi birbirine bağlar, kadın bu üç sahne arasındaki geçişi sağlayan bir tür aracı konumundadır. Üstelik yansıttığı rengin karşıtlığı da bunu doğrular. Birinci bölümde yer alan aktörler temel olarak halı, kitaplar ve dumanı tüten bir buhurdanlıktan oluşur. İkinci bölümü ise kadının oturduğu rahle kaplar. Arkada ve üçüncü bölümde ise üçgen bir form çizen mihrap girintisi görülür. Şamdanı da konum açısından mihrabın olduğu bölüme ekleyebiliriz. Tablo bu haliyle doldurulmuş bir anı ifade ediyor olsa da, buhurdanlıktan tüten duman manzaraya hareket katıyor. Mihrabın ikinci planı, büyük boyutlu rahleye ve planlar arasında kadına ait. Sarı kostümlü bir kadının rahleye oturmuş olması birkaç şeyi çağrıştırır. Birincisi, rahle bir insanın oturabileceği bir konforu asla sağlamaz. Bu anlamda kadının, belli bir amaçla ve bir mesaj kaygısıyla oturduğu. Gerçekte rahle, rahat kitap okumak amacıyla hizmet eden bir sehpa olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak arkadaki mihrapla ve öndeki dinsel içerikli kitaplarla aynı sahnede yer alan rahlenin, bu ilk anlamından kopup, kodlanmış, içi doldurulmuş bir anlam kazandığı da bellidir. Kadının üzerinde görülen elbise 19.yy sonunda İstanbul'da moda olan ve daha çok Müslüman olmayan kadınların giydiği derin göğüs açıklığına sahip bir kostüm. Kadının yüzü azimli, kendinden emin ve kararlı bir ifade yansıtıyor. Yerini bırakmamakta ve söyleyeceklerini bu kez söylemekte ısrarlı. Bu anlamda tahtında oturmuş bir kraliçeyi andırıyor. Başındaki sarı saç bağı Antik Yunan ve Roma'da görülen başlıkları andırır. Resme bu semboller eşliğinde baktığımızda, direnen, isyan etmiş, artık güçlü olmak isteyen bir kadının yansıtıldığı söyleyebiliriz. Şimdiye dek kullanılagelmiş tüm klişeleri ve literatürü, kitapların suretinde ayaklarının altına almış bir kadın.¹⁴³

¹⁴² Edhem Eldem, “**Osman Hamdi Bey Ansiklopedisi**”, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, s. 401; Akbulut, a.g.e., s. 49.

¹⁴³ Akbulut, a.g.e., s. 49-51-52-53-54.

Tablo 8: Mihrap/ Yaratılış¹⁴⁴



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.489.

¹⁴⁴ Ebat: 210 cm x 108 cm, Yıl: 1901.

4.1.2. Marie-Naile Hanım Portresi

Ressam Osman Hamdi Bey'in eşi Naile Hanım'ı resmettiği yağlıboya tabloların en önemlilerinden biridir. Bu tablo, Oryantalist akımın renklerinin, özellikle hâkim sarı rengin fazlaca iddialı bir şekilde altın yıldız ile verilmeye çalışıldığı pentür dokusunun farklı materyalle zenginleştiği belki de tek örnektir. Naile Hanım'ın siyah bir elbise ile görüldüğü bu portrede arka planda altın yıldız kullanılmıştır. Ressamın başka tablolarının da görülmeyen altın yıldız kullanımı, bu eseri sanatçının diğer tablolarından ayırır. Bizans ikonlarında kutsal kişilerin resimlerinde görülen bu tarz, sanatçının eşine, dolayısıyla da kadına verdiği değeri gösterir.¹⁴⁵

¹⁴⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Naile_Han%C4%B1m_Portresi (09.12.2013).

Tablo 9: Marie-Naile Hanım Portresi¹⁴⁶



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.216.

¹⁴⁶ Ebat: 52 cm x 41 cm, Yıl: 1890'lar.

4.1.3. Kaplumbağa Terbiyecisi

Kaplumbağa Terbiyecisi tablosu, Osman Hamdi Bey'in 1906 ve 1907 yıllarında yapmış olduğu iki farklı versiyonu olan eserdir. Buradaki versiyonu 1906 yılında yapılmış olanıdır. Osman Hamdi'nin tekniğini ve resminin plastik boyutunu en iyi şekilde anlatan tablolarındandır.¹⁴⁷

Bu tablo Osman Hamdi Bey'in ışığı ve renkleri en iyi kullandığı, sıcak ve soğuk renklerin canlı tonlarını ustaca bir araya getirdiği, plastik değeri hatırı sayılır derecede yüksek tablosudur.¹⁴⁸

Figürlü kompozisyonlarında çoğu kez fotoğraflardan yararlanan Osman Hamdi Bey, bu resimde de aynı şeyi yapmış ve kendini bir derviş görünümünde betimlemiştir. Mimari dekordan Bursa'da, Yeşil Cami'nin üst kat odalarından birinde geçtiği anlaşılan sahnede derviş giysileri içinde bir adam. Bütün bunlar belirli bir tarikata ait olmamakla birlikte derviş giyim kuşamından derlenmiş öğelerdir. Derviş bu kalın kabuklu ve ağırkanlı kaplumbağaları, zor kullanarak değil ama ney üfleyerek ve nakkare çalarak eğitecektir.¹⁴⁹

Sanatçının bu tablosunu hocası Oryantalist Leon Gérôme'un *Yılan Oynatıcısı* adlı yapıtından esinlenerek gerçekleştirdiği söylenir.¹⁵⁰ Belinde sıkı bir kemerle bağlanmış kırmızı uzun bir giysi giyen sakallı bir adam, mavi çinilerle kaplı eşyasız ve bakımsız bir odada, izleyiciye arkası yarı dönük biçimde dikilmektedir. Başına, etrafına gelişigüzel bir yemeni sarılmış arakıye takmıştır. Adamın ayaklarının dibinde, yerdeki yaprakları yemekte olan kaplumbağalar vardır. Odanın duvarlarındaki sıvalar ve çiniler yer-yer dökülmüştür. Tablonun tek ışık kaynağı adamın önündeki alçak penceredir. Ellerini arkasında kavuşturmuş ney tutmakta olan bu adamınsırtında bir nakkare asılıdır ve buna bağlı bir mızrap boynundan aşağıya sarkar vaziyettedir. Bazılarına göre adamın sırtında asılı olan şey, eskiden dervişler ve dilenciler tarafından kullanılan, Hindistan cevizinden ya da abanozdan yapılma dilenci çanağı olan keşkölüfukaradır.¹⁵¹

¹⁴⁷ Akbulut, a.g.e., s. 65.

¹⁴⁸ Akbulut, a.g.e., s. 67.

¹⁴⁹ **İmparatorluktan Portreler**, a.g.e., s. 82.

¹⁵⁰ Ersoy, a.g.e. s. 370.

¹⁵¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi, (09.12.2013).

Sanatçı bu tablodamekân olarak Bursa Yeşil Cami'nin üst katında, soldaki odanın avluya bakan pencereli duvarını resmetmiştir. Bu duvarı kaplayan çinilerin tümü en ince ayrıntısına kadar doğru işlenmesine karşın tam pencere kemerinin iç kısmı tabloya alınmamıştır. Bunu da belki de tabloya daha fazla ışık girmesini sağlamak için yapmıştır.¹⁵²

Osman Hamdi Bey'in bu tablosu, özellikle ilham kaynağına dair net bilgilerin olmadığı dönemde, geri kalmış bir toplumu çağdaştırmaya çalışan bir aydının yorgun halini anlattığı şeklinde yorumlanmıştır. Kaplumbağaların esin kaynağının Lale Devri'ndeki Sadabad Eğlenceleri sırasında hava karardıktan sonra sırtlarında mum dikilerek serbest bırakılan kaplumbağalar olduğu öne sürülmüştür. Bu yoruma göre, Sanayi-i Nefise, Asar-ı Atika Müzesi, Duyun-u Umumiye gibi birçok kurumu kurmak ve yönetmek görevini üstlenen Osman Hamdi Bey, tabloda kendini terbiyecisi, kendi iş yapış biçimine uyum gösteremeyen astlarını ise yemeğe ulaşmaya çalışan kaplumbağalar olarak göstererek onları hicvetmektedir.¹⁵³

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde *Kaplumbağa Mürebbisi*¹⁵⁴ olarak geçen bu eserin düşündürdükleri aslında terbiyeden ziyade öğretici kimliğin ön plana çıkması olarak yorumlanabilir.

¹⁵² Demirsar, a.g.e., s. 147.

¹⁵³ <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR,50974/osman-hamdi-beyin-eserleri.html> (25.12.2013).

¹⁵⁴ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 123.

Tablo 10:Kaplumbağa Terbiyecisi¹⁵⁵



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.322.

¹⁵⁵ Ebat: 222 cm x 122 cm, Yıl: 1906.

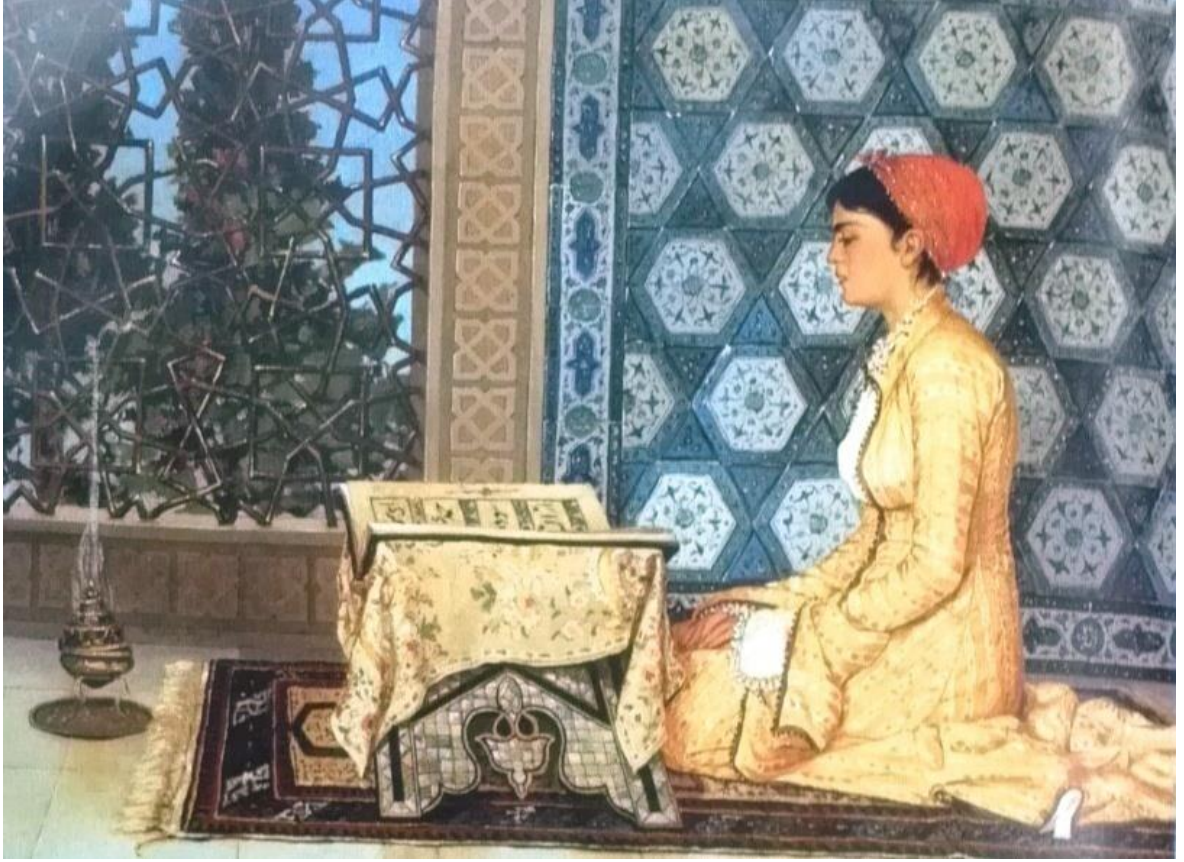
4.1.4. Rahle Önünde Genç Kadın

Osman Hamdi Bey'in harem motifi işlediği, kadın temalı resimlerden biridir. Burada gündelik hayattan bir kesinti olarak alabileceğimiz okuma fiili yapılıyor. Haremde genç bir kadın, zamanın giysileri içerisinde, dizleri üzerine oturmuş ve dikkatinin tamamını önündeki rahle üzerinde bulunan kitaba vermiş, kırmızı çemberli bir Kadın. Duvardaki çiniler odanın durağan görüntüsüne bir gönderme yapar gibi, bu durağanlığı bozma adına sistematik bir düzen içerisinde. Belki kızın vücudundaki ve duvarlardaki keskin soğukluk hissini kırmak adına resmin sol tarafında neredeyse duvarların ölçüsüne yakın bir ölçü ile doğanın o naifliğini görebileceğimiz bir pencere açmıştır.

Buradaki tek ve dolayısıyla muhtemelen daha bağımsız duran kadınların da aslında belirli bir mahremiyet içinde, belki bir konağın modernleşmiş ve yenilenmiş harem anlayışı içinde yerlerini alıp hareket ettiklerini iddia etmek mümkündür.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Eldem, a.g.e., s. 267.

Tablo 11: Rahle Önünde Genç Kadın¹⁵⁷



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.268.

¹⁵⁷ Ebat: 21,5 cm x 27 cm, Yıl:1879.

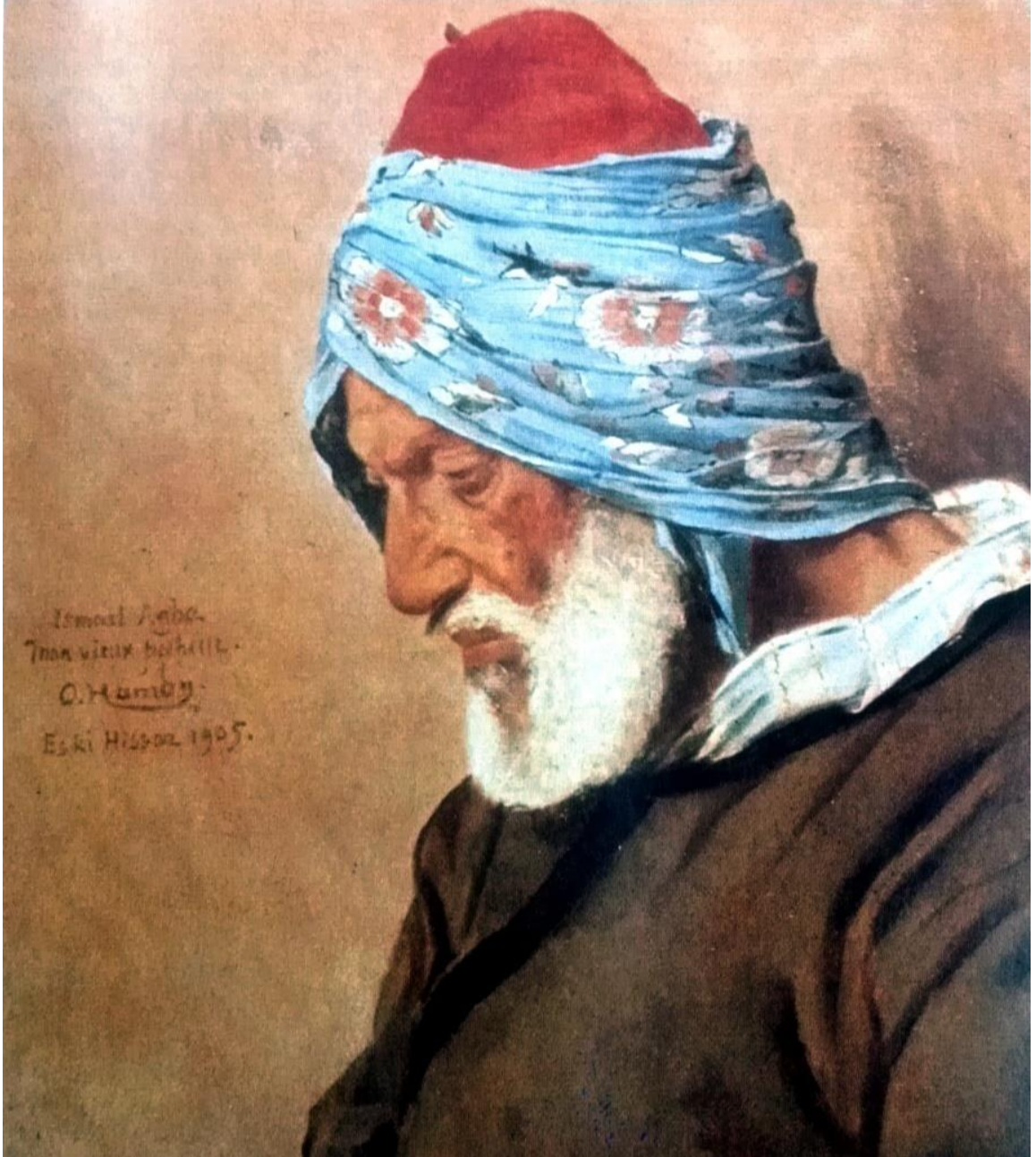
4.1.5. İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa

Osman Hamdi'nin bilinen portrelerinin neredeyse tamamı aile fertlerine ve özellikle karısı ve çocukları gibi kendine en yakın kişilere ayrılmışsa da herhangi bir aile bağı bulunmayan ama bir şekilde bir yakınlık kurmuş olan birkaç kişi ressamdan benzer bir muamele görmüştür. Bunlardan biri de 1905 tarihli portresi bilinen Balıkçı İsmail Ağa'dır. Kırmızı serpuşuna turuncu çiçekli mavi bir yemeni dolamış, kahverengi renkte kalın bir giysiye bürünmüş, düşünceli bir şekilde başını aşağıya eğmiş ihtiyar bir adamın resmedildiği tuvaldir. Sanatçının bu tablosu, kullanılan renkler ve fırça darbelerinin belli belirsiz kalışı ile figürün yüzündeki huzur birleşerek izleyiciye sakinlik hissi uyandırır.

Tuvalin sol tarafında uzunca bir ibare yer almaktadır: “İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa. O. Hamdi. Eskihisar 1905”. Aile efradına yazdığı ithaflardan başka genellikle tuvallerine imza dışında pek bir şey yazmayan Osman Hamdi'nin bu yazısı kaideyi bozması açısından ilginçtir. “İhtiyar “ kelimesinde hissedilen şefkat, “balıkçım” sözündeki sahiplenme, Osman Hamdi ile İsmail Ağa'nın arasında manidar bir dostluk olduğuna işaret eden ayrıntılardır.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Eldem, a.g.e., s. 84.

Tablo 12: İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa¹⁵⁹



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.83.

¹⁵⁹Ebat: 48 cm x 41 cm, Yıl: 1905.

4.1.6. Ab-ı Hayat Çeşmesi/ Mucizeler Çeşmesi/ Okuyan Arap

*Çeşme-i Ab-ı Hayat*¹⁶⁰ adlıbu tabloda dikkat edilmesi gereken en önemli husus, Osman Hamdi'nin bu tuvalinde yer alan sahne ile ismi arasında belirgin bir mesafedir. Kaplumbağalı adam, İlahiyatçı, Çocuklar Türbesinde Derviş, Tespih Çeken Mümin gibi tablolarla resmedilen sahne ve tabloya verilen isim arasında birebir bağlantı varken bu tabloda her ne kadar başlıca karakter bir çeşmenin yanı başında görülmekteyse de bu çeşmenin sihirli bir niteliği olmadığı, sadece bir tür mistik ve egzotik referans olarak bu ismin verildiği anlaşılmaktadır. Bu da Osman Hamdi Bey'in özellikle 1902'den itibaren Batı'da sergilediği eserlerini bilinçli bir şekilde birer Oryentalist sahne olarak inşa ettiğini, bunu bazen eserin ismiyle de desteklediğini göstermektedir.¹⁶¹

Tabloda, çeşmeli bir mekân içinde (duvarlar firuze çiniler ile kaplıdır), çeşmenin önünde durmuş, kitap okuyan bir adam görülmüyor. Okuduğu Kur'an olmalı. Arkasında bir Kur'an muhafası var. Adamın ayağının dibinde tombak bir kap görülmüyor. Yerler mermer olup adam ve diğer eşyalar bir halı parçası üzerinde durmaktadır. Mekân, Topkapı sarayı birinci avlusu içinde olan, Ağa Çayırı veya Ağa Vekili Bahçesi denilen mevkide bulunan bir istirahat kasrı olarak 1472'de inşa edilen Çinili Köşk'ün güney-batısındaki, soldaki büyük odadır (Çeşmeli Oda). Resimde, çeşmenin en ince ayrıntısına kadar doğru yapılmış olmasına karşılık, odanın duvarlarını kaplayan çinilerde değişiklik yapmıştır. Bu odanın duvarları altıgen firuze çiniler ve altıgenin her bir kenarına bitişik olarak, fırıldak biçiminde dizilmiş lacivert üçgen çinilerle kaplıdır. Bu üçgenlerin üzeri altın yıldızlarla yapılmış bitkisel stilize motiflerle renklendirilmiştir. Oysa Osman Hamdi tablosunda bütün çinileri firuze yapmıştır. Fondaki lacivert ve firuze renk karışımı, öndeki figürleri daha silik gösterebileceğinden, Osman Hamdi Bey'in tablolarındaki çinileri firuze olarak boyadığı, böylece figürleri daha rahat bir ortamda görülmesini sağladığı düşünülebilir. Halı: Sanatçının çok kullandığı, kendi evinde olma ihtimali olan halı parçasıdır. Bu tip halılar 16. yüzyıla tarihlenen Vazolu dediğimiz tipte İran halılarıdır. Yazı Levhası: Talik hatla yazılmış bir levha. "Ya Hazret-i Muhammed Bahaeddin Şah-ı Nakş..." gerisi tablonun dışında kalmıştır.¹⁶²

¹⁶⁰ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi..., s. 125.

¹⁶¹ Eldem, a.g.e., s. 25.

¹⁶² Demirsar, a.g.e., s. 131, 200.

Sanatçı bu tuvalinde diğerk tuvallerinde kullandığı Oryantalist renkleri hâkim kılmıştır. Sarı renk yine toprak renkleri ile bütünlük arz etmiş, firuze rengi ile dikkatleri bir noktada odaklamıştır. Ayrıca Sarı hâkim rengin figüre giydirilen renk olması, figürün arkasını yasladığı fonun mavi ton olması hem figürü ön plana almış hem de ağılık hissi vererek figürü olduğu noktada sağlamlaştırmıştır. Osman Hamdi bu tablosunda da yine kendini figür olarak kullanmış, Elbise-i Osmani’de çekirmiş olduğu elbiseli fotoğrafından yararlanmıştır. Bu tablo sanatçının bol bol konu ettiği Oryantalist bir kurguyla yapılmış bilgili/okuyan/araştıran insan tipolojisinin örneklerindendir.

Tablo 13: Ab-ı Hayat Çeşmesi / Mucizeler Çeşmesi/ Okuyan Arap¹⁶³



Kaynak: Eldem, a.g.e., s. 24.

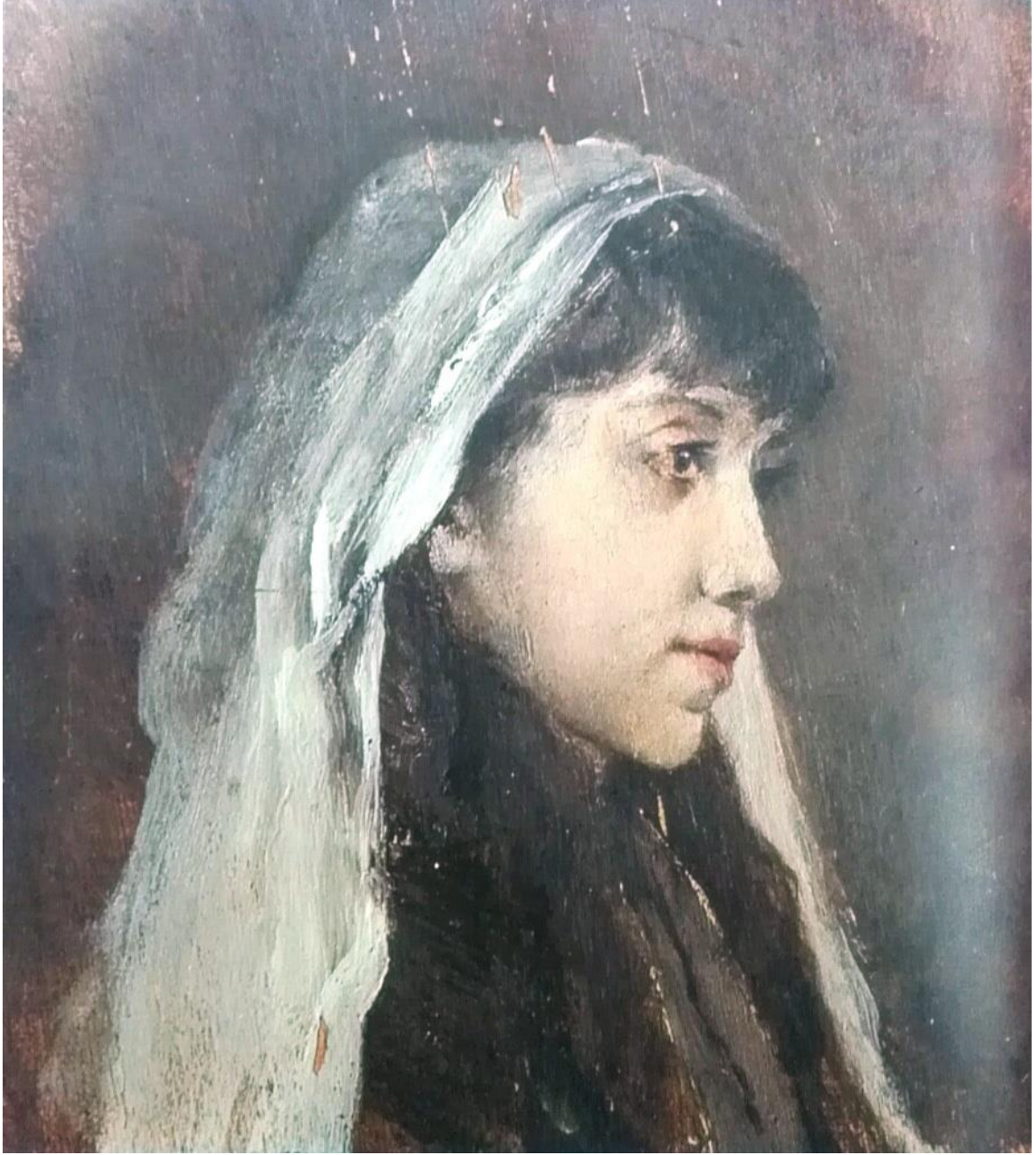
¹⁶³ Ebat: 200cm x 151 cm, Yıl: 1904.

4.1.7. Genç Kız Portresi/ Leyla Portresi

Osman Hamdi'nin profilden gösterdiği bu bayan resmi portresi de özellikle arka planda yer yer beyazların kullanılması ve resmin üst dokusunda kalın boya kırıntılarının bırakılması, sanatçının neredeyse portrelerinin tamamında görülen yoğun bir pentür hissini tekrar bize sunar. Fotografik tatta yapılmış bir eser değildir. Fırça darbeleri ve lekesel darbeler yoğunlukta olan çalışma tarzında yapılmış eserlerinin en iyi örnekleri arasında gösterilebilir. Bu portre Hamdi Bey'in kızı Leyla'nın 1891'de yapılmış portresidir.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Eldem, a.g.e., s. 358.

Tablo 14: Genç Kız Portresi/ Leyla Portresi¹⁶⁵



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.358.

¹⁶⁵ Ebat: 9,5 cm x 8,5 cm, Yıl: 1891.

4.1.8. Rüstem Paşa Camii Önünde/Tespîh Çeken Mümin

Sanatçı, İstanbul Rüstem paşa Camisi doğu kapısı önünde kendini *Elbise-i Osmaniye*'de belirtildiği üzere, İstanbul ulemasının nizami kisvesiyle betimlemiştir. Hoca sarı bir cübbesinin altındaki entarinin göğsüne sokulmuş Kuran, belinde yeşil kuşak ve elinde tespih ile gösterilmiştir. Başındaki kefyenin üzerine yerleştirdiği takkenin etrafına beyaz bir tülbent sarılmıştır.¹⁶⁶Bu tuval, Osman Hamdi'nin en çok işlediği konulardan biri olan dini motifli veya dini bağlılığın vurgulandığı tuvaldendir.¹⁶⁷

*Rüstem Paşa Camii Önünde*¹⁶⁸ yuvarlak basık kemerli, çini alınlıklı bir kapı önünde ayakta duran bir adamın betimlendiği bir tablodur. Bu tabloda kullanılmış olan mekân: Rüstem Paşa Camii'nin doğu yönündeki kapısıdır. Kapının kemerinin içinde küçük bir kapı daha vardır. Fakat tabloda bu kapı gösterilmemiştir. Daha doğrusu tam kapının olduğu yere figür yerleştirildiği için, orada kapı olup olmadığı görülememektedir.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 302.

¹⁶⁷ İlahiyatçı(1902,1907), Çocuklar Türbesinde Derviş(1903,1908), Tespih Çeken Mümin(1905) açık bir şekilde dini bir uğraş veya bağlılığın vurgulandığı tuvaldendir. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 173.

¹⁶⁸ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**...,s. 122.

¹⁶⁹ Demirsar, a.g.e., s. 141.

Tablo 15: Rüstem Paşa Camii Önünde/ Tespih Çeken Mümin¹⁷⁰



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.467.

¹⁷⁰Ebat: 210cm x 120 cm, Yıl: 1905.

4.1.9. Şehzade Türbesinde Derviş/ Çocuklar Türbesinde Derviş

Osman Hamdi'nin 1903 ve 1908 senelerinde iki versiyonunu yapmış olduğu ve genellikle *Şehzadeler Türbesinde Derviş* ya da *Şehzade Türbesinde*¹⁷¹ adıyla bilinen tablodur. Sanatçının, kendini model olarak kullandığı tablolara verilebilecek bir diğer örnektir. Resimde beli kemerli bir entari, başında kefiye üzerinde dolanmış yeşil sarığı, belinde cilbendiyle, ayakları çıplak olarak betimlenen, asasını ve çediklerini kapının dışında bırakmış bir derviş figürü görülür. Betimlenen derviş figürünün duygu yansıtan hareketi ve mekânın loşluğuyla mistik bir etki sağlanmak istenmişse de, resim, kompozisyonda yer alan lahitler, yazıtlı lahit örtüleri, kapı kanadı, yazı levhaları ve kandil ile didaktik yönü ağır basan bir çalışmadır.¹⁷² Tablonun en önemli iki unsuru olan derviş ve sandukalar konusunda ressamın gösterdiği özen, kendini bu pozda gösteren çekilmiş bir fotoğraftan ve iki sandukanın yapılmış bir etüdünden anlamak mümkündür.

Osman Hamdi'nin tabloda kullanmış olduğu dekor, Şehzade Camiinin haziresinde bulunan Bosnalı Damat İbrahim Paşa'nın (yaklaşık 1550-1601) türbesinin içi ve özellikle burada yer alan paşanın iki çocuğunun sandukalarıdır.¹⁷³ Türbenin kapısı Karaman İbrahim Bey imaretine aittir. Osman Hamdi birçok tablosunda yazı levhaları kullanmıştır. Dikkat çeken bir küçük ayrıntı ise üstteki yazı levhasında küçük bir "Hamdi" ibaresiyle ressamın arada sırada yapmayı sevdiği gibi gizli bir imzasını iştirilmiş olmasıdır. Tablonun geri kalan unsurları Osman Hamdi'nin sıkça kullandığı türden İslam/Osmanlı kültürüne ve özellikle dini merasimlere ait eşyadan oluşmaktadır. Sandukanın üzerindeki ayetli örtü, bir adet iri şamdan, sandukanın birinin ayağına dolanmış çok iri bir tespih, kapının alınlığından sarkıtılmış bir kandil, zemini kaplayan bir hasır ve onun üzerine atılmış bir leopar postu. Dikkat çekici bir ayrıntı da türbenin sağ üst köşesini sarmış olan örümcek ağlarıdır. Kaplumbağalı Adam tablosunda da kullanmış olduğu bu simgeyle Osman Hamdi, kırık ve dökük çinilerle de perçinlenen bir eskilik, bakımsızlık hissini yaratmıştır.¹⁷⁴

¹⁷¹ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 118.

¹⁷² Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 308, 311.

¹⁷³ Dolayısıyla iki sandukanın şehzadelere ait olmadığı ve türbenin herhangi bir şehzadeyle alakası olmadığı halde "şehzade türbesi" adının yakıştırılması sadece söz konusu türbenin Kanuni Sultan Süleyman'ın iki oğlunun türbelerinin bulunduğu Şehzade Camii haziresinde bulunuyor olmasından kaynaklanmıştır. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 160.

¹⁷⁴ Eldem, a.g.e., s. 160, 162 ; Demirsar, a.g.e., s. 173, 174, 201.

Tablo 16: Şehzade Türbesinde Derviş/ Çocuklar Türbesinde Derviş¹⁷⁵



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.161.

¹⁷⁵ Ebat: 122 cm x 92 cm, Yıl: 1908.

4.1.10. Enver Bey (Paşa)

Osman Hamdi Bey, aynı zamanda bir portre ressamıdır. Figürlü kompozisyonları kadar, hatta onlardan daha fazla sayıda portre yapmıştır. Yağlı boya olarak portrelerini yaptığı kişiler çoğunlukla kendi ailesinden olan kimselerdir. Zamanın ünlü kişilerinden sadece Enver Bey (Paşa) 'in portresini yaptığı görülmektedir. Meşrutiyet hareketinin onu uygulandırdığı ve Meşrutiyet kahramanı Enver Bey'in bu yüzden portresini yaptığı anlaşılıyor. Enver Bey portresinin altında “Enver Bey’e yadigârımdır 1324” yazısı vardır.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*,s. 310.

Tablo 17: Enver Bey (Paşa)¹⁷⁷



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.205.

¹⁷⁷ Ebat: 120 cm x 70 cm, Yıl: Rumi 1324 (1908-1909).

4.1.11. Kökenoğlu Rıza Efendi

Osman Hamdi'nin, muhtelif şekillerde kutsal ve dini kitaplara dalan ulemadan farklı olarak gerçek bir dini kişiliği sahneye koyan tek tablosu, 1285 (1868-1869) tarihli *Kökenoğlu Rıza Efendi* portresidir. Daha çok figürlü kompozisyonlarıyla tanınan Osman Hamdi Bey, portre tarzı resimlerine yakın çevresinden tanıdığı kişileri model almıştır. “Dost- azizim Rıza Dede’ye yadigârımdır” ithafını taşıyan bu tabloda temsil edilmiş olan kişinin bir Mevlevi dervişi olduğu çok muhtemel olmakla beraber, Osman Hamdi Bey’in komşusu, Mevlevi şeyhi Rıza Dede’nin portresi olup, onun veremden ölümünden on gün önce yapılmıştır. Modelin rahatsızlığı, portreye de yansımaktadır¹⁷⁸Eser için vurgulanması gereken nokta, bu tablonun dini bir sahne olarak değil de bir kimliğin parçası olarak ele alındığıdır.

¹⁷⁸ İmparatorluktan Portreler, a.g.e., s. 86; Eldem, a.g.e., s. 173.

Tablo 18: Kökenoğlu Rıza Efendi¹⁷⁹



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.174.

¹⁷⁹ Ebat: 51 cm x 41 cm, Yıl: Rumi 1285 (1868-1869).

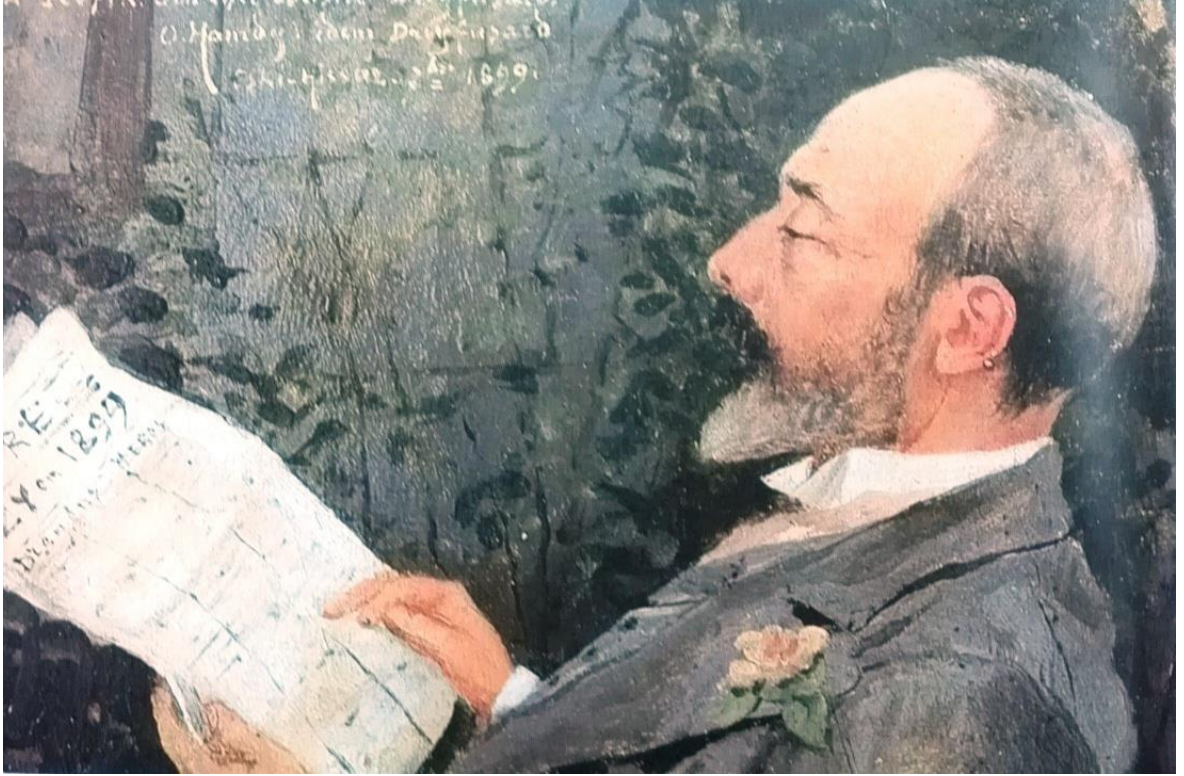
4.1.12. L'aurore Okuyan Kuzeni Tevfik Portresi

Tek portrelere örnek teşkil eden bu tablo yine Osman Hamdi'nin aile efradını resmettiği resimlerdendir. Resimde profilden görülen gazete okuyan bir adam vardır. Plastik değerler açısından resim, donuk ve buğulu renklerin hakim olduğu havayı arka fondaki bitkilerin belli belirsiz yeşil formları ve figürün yakasına takmış olduğu çiçek formuyla canlandırmıştır. Ayrıca sanatçının diğer tablolarında görülen detaycılık yanı burada kendini belli belirsiz hissettirir; bir farkla gazete üzerindeki yazı. Fransızca olan bu yazı o yıllarda Fransa'da olan siyasi olaylar hakkında sanatçının tavrını sergiler. Bu tablo Osman Hamdi Bey'in siyasi içerikli tek tablosudur denilebilir.

Bu portre içerdiği siyasi tavır açısından gayet ilginçtir. Osman Hamdi'nin her tablosunda siyasi veya toplumsal bir mesaj arayanlar, bariz bir şekilde bu tür bir misyonu edinmiş olan tek tuvalini buradaki siyasi meselenin yerli değil, yabancı oluşundan dolayı dikkate almadıkları söylenebilir. Bu tuval, Bir bakıma Osman Hamdi'nin ne dereceye kadar Fransa'da olup bitenlerle ilgili olduğunu, siyasi kaygılarını ne derecede içinde yaşadığı dünyadan kopuk olduğunu göstermek açısından ilginçtir.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Eldem, a.g.e., s. 177.

Tablo 19:L'aurore Okuyan Kuzeni Tefvik Portresi¹⁸¹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.178.

¹⁸¹ Ebat: 14cm x 21 cm, Yıl: 1899.

4.1.13. Pembe Şapkalı Çocuk

Bu portre, Osman Hamdi Bey'in oğlu Edhem'in portresidir. Tuval, Hamdi Bey'in ailesini resmettiği portreler arasında sayılabilir. Edhem'in doğum tarihinin 1882¹⁸² olduğu bilgisine dayanarak buradaki yaşının 15 olduğunu söyleyebiliriz. Yine pentür hissi yoğun, sade renkler kullanılarak yapılmış, lekesele tarzda yapılmış ve fırça darbelerinin çokça hissedildiği bir resimdir.

¹⁸² Eldem, a.g.e., s. 185.

Tablo 20:Pembe Şapkalı Çocuk¹⁸³



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.185.

¹⁸³ Yıl: 1897.

4.1.15. İlahiyatçı / Kur'an Okuyan Adam

Bu tablo, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 17. Sayısında *Mütalaa* adıyla yayınlanmıştır.¹⁸⁴ Orientalist ressamalar aynı konulu birden fazla tablo yapmışlardır. Elleriindeki tablo satılınca aynı kompozisyonu tekrar resmetmişlerdir. Osman Hamdi'nin ufak farklarla, tekrar- tekrar yaptığı aynı konulu pek çok tablosu mevcuttur.¹⁸⁵ Bu tablo da tekrarını yaptığı tablolarından, 1907 yılına ait olanıdır. Okuma fiilinin işlendiği farklı bir kompozisyonudur.

Resme konu olan mekân, Çinili Köşk'ün köşe odalarından birisidir. Duvarları çinili birodanın köşesinde tahta bir zemin küçük bir halı parçası üstüne oturmuş, rahle üzerindeki Kuran'ı okuyan bir hoca tasvir edilmiştir. Bir duvar firuze renkli dikdörtgen çinilerle kaplı, diğer duvarda ise büyük bir pencere vardır. Oldukça eski görünümlü pencere kanadı, üç panoya ayrılmış ve orta panoda yıldızlı geometrik düzende şemaya uygun bir kompozisyon yer almıştır. Halı; daha önce de belirtildiği gibi sanatçının evindeki bir hali parçası olabilir. Günlük kullanım eşyası olan testiye de tablosunda yer vermiştir.¹⁸⁶ Tablonun en ilginç detayları, hocanın arkasındaki duvardaki raflı oyuğun içinde yer alan kitaplardır. Her iki tuvalde de bu kitaplar Osman Hamdi'nin birer "gizli imza" iliştiirmesine imkân vermektedir. 1907'de üst rafta kitapta "*Kitab-ı Osman Hamdi*" sözü yer almaktadır.¹⁸⁷

Adolphe Thalasso, sanatçının bu resmi için: "Yapıt Avusturya İmparatoru'nun özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Mineli tuğladan yapılmış küçük bir odada, bir hoca çalışmaktadır. Türk usulü dizlerinin üzerine çökmüş, önünde tam anlamıyla Türk usulü bir rahlenin üzerinde açık duran kitaba kaptırmıştır kendini. İncelediği el yazmaları solunda, parlak renkli bir halının üzerine yayılmıştır ve arkasında elinin ulaşabileceği bir yerde, bir duvar oyuğunun raflarına başka el yazmaları dizilmiştir. Dirseğini dayamış, eli alnında, çalışmaktadır. O'nun aklı aydınlanırken, açık, koskocaman kapıdan güneş ışınları girer ve

¹⁸⁴ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 285.

¹⁸⁵ Demirsar, a.g.e., s. 129.

¹⁸⁶ Demirsar, a.g.e., s. 125.

¹⁸⁷ Tablonun 1902 versiyonunda üst rafta –bir tek bu versiyonda bulunan tombak bir lokumluğun yanında- yatay olarak duran kitapta "*Ressam Osman Hamdi 1317*" ibaresi bulunmaktadır. Geri kalan kitapların bazılarının isimleri ise sadece 1902 versiyonunda, alt raftaki iki kitap için verilmektedir. Bunların üstte ve daha ince olanında "*İlhak/El-hakkEba İshak*" okunmaktadır. Bunun iki altında yer alan ve üzerinde "*Kamus 2*" ibaresi bulunan kalın kitabı teşhis etmek çok daha kolaydır. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 286.

bu, okuduğu kitaba kendini kaptırmış adamın düşüncesini aydınlatan pırıl-pırıl bir simge gibidir”¹⁸⁸ der.

Tablo 21:İlahiyatçı / Kur’an Okuyan Adam¹⁸⁹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.286.

¹⁸⁸Thalosso, a.g.e., s. 43.

¹⁸⁹ Ebat: 90 cm x 113 cm, Yıl: 1907.

4.1.16. Leylak Toplayan Kız

Duvarları çinilerle kaplı olan bir balkondan uzanıp Leylak toplayan bir kadın resmedilmiştir. Mimarisi tanımlanamadı. Duvarı kaplayan çinilerin çok az bir kısmı görünmektedir. Fakat sanatçı bu çinileri bir başka tablosunda da kullanmıştır. “Cami Kapısında Feraceli Kadınlar” isimli tabloda da aynı çinileri görüyoruz. Fakat yine orada da çinilerin çok az bir bölümü görülebilmektedir. Korkuluk şebekesi: Doğrularla kesilen altıgenlerden oluşan bu geometrik şema, Türk sanatında çok sevilerek kullanılan şemalardan biridir.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Demirsar, a.g.e., s. 183.

Tablo 22: Leylak Toplayan Kız¹⁹¹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.486.

¹⁹¹Ebat: 56 cm x 32,5 cm, Yıl: 1881.

4.1.17. Pembe Başlıklı Kız

Daha çok figürlü kompozisyonlarıyla tanınan Osman Hamdi, aynı zamanda çok başarılı bir portre ressamıdır. Ailesinden portrelerini en çok resimlediği modellerden biri de, kızı Nazlı'dır. Burada 11 yaşında görülen Nazlı, dik yakalı beyaz bir giysi ve başında, kenarları fırfırlı pembe şapkayla açık havada betimlenmiştir. Osman Hamdi Bey bu portrelerinde, Oryantalist resimlerden farklı daha izlenimci ve doğal bir tarza yönelmiştir. Resmin sağ köşesinde "Me fille Nazlı" yazmaktadır.¹⁹²

¹⁹² İmparatorluktan Portreler, s. 148.

Tablo 23: Pembe Başlıklı Kız¹⁹³



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.399.

¹⁹³ Ebat: 50 cm x 40 cm, Yıl: 1904.

4.1.18. Okuyan Kız

Osman Hamdi Bey ayrıca eski önyargılardan kurtulup Osmanlı kadınının yaşam ve geleneklerini, farklı halleri içinde resmetmiş, ender ressamlardan bir tanesidir. Sanatçının *Kuran Okuyan Kız* tablosu da Osmanlı kadınının günlük yaşamından çekip çıkarttığı eylemlerdendir. Ayrıca Bir Türk ressamın elinden çıkma, Türk kadınını yücelten ilk tablolarıdır. Bunlaryaşam ve hareketle dolu bu resimlerdeki giysilerin gerçekliği, manzaraların yarattığı dekorla kusursuz bir uyum sergiler.¹⁹⁴

Osman Hamdi'nin birçok tablosu gibi "Okuyan Genç Emir" ismiyle anılan tuvalin, aynı tema ve kompozisyonu muhafaza eden birkaç farklı çeşidi bulunmaktadır. Tablonun genel kompozisyonu gayet istikrarlıdır. Alt tarafı çini kaplı, ortasında bir niş, üst kısmında ise kabartma bir kitabesi bulunan bir duvarın önündeki bir sedirde karın üstü uzanmış bir kişi büyük ebatlı bir kitabı okumaktadır. Tespit edildiği kadarıyla toplam beş versiyonu bulunan bu tablonun ikisinde okuyan kişi bir kadın, ikisinde çok koyu tenli bir erkek, birinde ise açık tenli bir erkektir. Bu tabloların ikisi- bir kadın, bir esmer erkek- bugün mevcut olmayıp sadece cam negatiflerinden bilinmektedir.¹⁹⁵ Ayrıca bu tablonun bir versiyonunda Osman Hamdi oğlu Edhem'i model olarak kullandığını görürüz.¹⁹⁶

*Okuyan Kadın ve Okuyan Genç Emir*¹⁹⁷ serisindeki tabloların ortak bir özelliği, yazının türlü şekillerini sahneye koymalarıdır. Tuvallerin hepsinde okuyan kişinin arkasındaki duvarda yer alan kabartma Kûfî hatlı bordür aynıdır: Besmele ile başlar ve *mâtevfîki illâ billâh: "benim başarım ancak Allah iledir"* (*Hûd 11.88*) ile biter. Bordür'ün nişin sağında kalan yazıda ise her defasında Osman Hamdi'nin pek sık başvurduğu bir "gizli imza" saklıdır. Duvardaki nişte görülen kitaplara gelince, her tuvalde farklı bir durum söz konusudur.¹⁹⁸

Yatay halde kullanılan tabloda, zemine yakın bir kanepede yüzüstü uzanmış bir kadın kitap okurken bir eli kitap sayfalarını çevirmeye hazırmış hissi verir. Mekân doğuya özgü eşyalar ile bezenmiş, aslında sade bir ortamdır. Tuvalde kadının giysisinin haricinde

¹⁹⁴ Thalasso, a.g.e., s. 42-43.

¹⁹⁵ Eldem, a.g.e., s. 410.

¹⁹⁶ Eldem, a.g.e., s. 412.

¹⁹⁷ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 120.

¹⁹⁸ Eldem, a.g.e., s. 413.

başka renk yokmuş hissi veren hâkim ve doygun bir sarı kullanılmıştır. Figürün ayaklarının açık olarak resmedilmesi dönemin yaşanan coğrafyasına göre oldukça cüretkârdır. Giysideki hareketli kumaş kıvrımlarının yarattığı canlılık hissi figürün yüzündeki sakinlikle bir kontrast oluşturmuştur aynen renklerin ağırlıkları ile yapmış olduğu kontrast da yinelediği gibi. Ayrıca resmin sol tarafından gelen ışığın figürün tam karşısından verilmesi, açık vaziyetteki kitaba ve kadın portresine düşen ışık huzmesinin sanatçının tablolarında her fırsatta kurguladığı okuma eylemi ile bağdaşan bilgi mefhumunun yine bu tuvalde ışık vasıtası ile güçlendirilerek insana yansımalarını vurgulamış olabileceğini akla getirir.

Tablo 24: Okuyan Kız¹⁹⁹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.411.

¹⁹⁹Ebat: 108 cm x 206 cm, Yıl: 1890'lar.

4.1.19. İstanbul Hanımefendisi

Osman Hamdi'nin tablolarını gazetesinde yer ayıran Abdullah Kâmil'in 12 Cemaziyülevvel 12987 12 Nisan 1881 tarihli Osmanlı'daki yazısında bu tablo için; "Yüzü gayet ince bir yaşmak ve endamı siyah bir ferace ile mestur Osmanlı Kadını'nın endamı zemini altın sarısı ve büyük dallı bir damasko örtü üzerinde görülmektedir. Resmin heyet-i mecmuası gayet mutandan ve müşaaşaa olup nazara pek mükemmel bir temaşa arz etmekte ve hele resmin musanna suretle nakş olunmuş ince ve beyaz boyaları ressam-ı meşhur Chardin'in resmini andırmakta bulunmuştur"²⁰⁰ açıklamasını yapmıştır.

Sanatçının bu eseri anıtsal büyüklükteki eserleri arasında yer alması bakımından önemlidir. Çünkü diğer büyük ebatlı resimleri kompleks kurgu yönü ağır basan, içerisinde birçok figürün yer aldığı kompozisyonlardı. Dönemin Osmanlı coğrafyasında yaşayan kadınların giymiş olduğu çağdaş bir fistan içerisinde, Doğuya özgü otantik yaprak formulu desenler işlenmiş yararlanılarak sarı rengin oryantalizm kokan fonuna sadece bir kadının ayakta duran portresi işlenmiştir. Kadının ayağının altına belkide en fazla resmetmeyi sevdiği halıyı yerleştirmiştir. Osman Hamdi, bazı tuvallerinde önceki tuvallerinde resmetmiş olduğu yüzü aynen aktarır. Bu tuvalinde de "Huzur" adlı eserinde kullanmış olduğu kadın figürünün yüzünü kullanmıştır.

²⁰⁰ Eldem, a.g.e., s. 203.

Tablo 25: İstanbul Hanımefendisi / Osmanlı Kadını²⁰¹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.202.

²⁰¹ Ebat: 185 cm x 109 cm, Yıl: 1881.

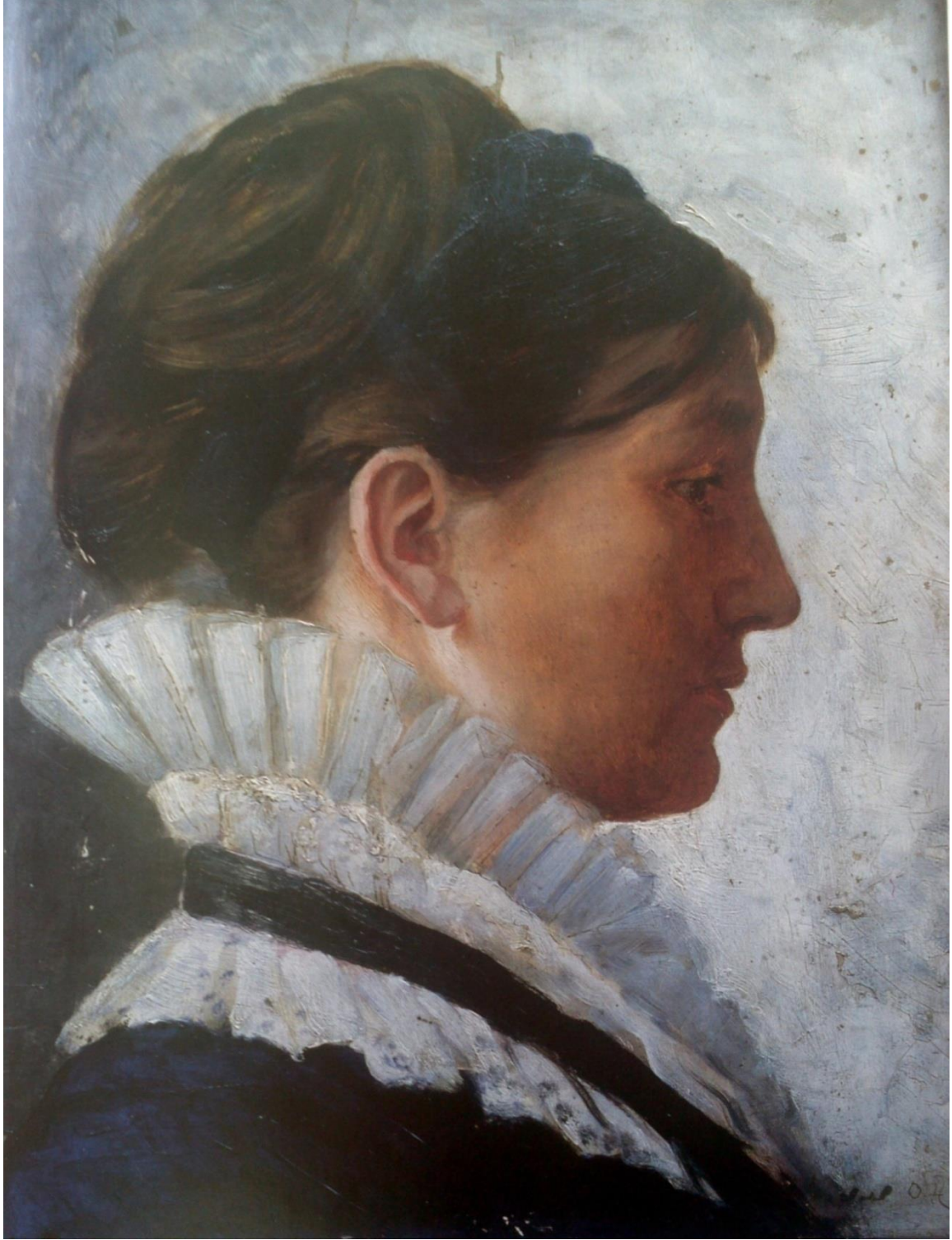
4.1.21. Agarithe'nin Portresi

Agarithe, Osman Hamdi Bey'in Fransa'da evlenmiş olduğu ilk eşidir. Başta Mustafa Cezar'ın çalışmaları olmak üzere birçok kaynakta *Naile Hanım Portresi* ya da *Kadın Portresi* adıyla sunulan Viyana 1874 tarihli portre aslında Naile Hanım'ın değil, Osman Hamdi'nin ilk karısı Agarithe'indir. Naile Hanım'ın çok sayıdaki portrelerinden herhangi biriyle mukayese edildiği anda göze çarpan farklar- özellikle Naile'nin hafif kemerli ve düşük burnunun Agarithe'in kalkık burnuyla bariz farkı- bunu teyit etmektedir.²⁰²

Osman Hamdi'nin ailesinin portrelerini sıklıkla yaptığı bilinmektedir. Sanatçının bu eseri pentür yanı ağır basan özellikle boya katmanlarının bariz bir şekilde hissedildiği çalışmalarından biridir. Osman Hamdi'nin portre ressamı yanı ağırlıkta olan bir sanatçıdır, bu eserinde portredeki karakteristik ifade görülmektedir.

²⁰² Eldem, a.g.e., s. 215.

Tablo 26: Osman Hamdi'nin İlk Eşi Agarithe'nin Portresi²⁰³



Kaynak: Eldem,a.g.e., s.213.

²⁰³ Ebat: 39 cm x 31 cm, Yıl: 1874.

4.1.25. Ayakta Genç Kadın

Tek kadınlı hafif harem temasını işleyen tuvaler grubundadır. Bu serinin harem temasıyla muhtemel ilişkisini sınamak çok daha zordur. Kadınlar tek başlarına olup illaki harem faaliyetleriyle özdeşleşmek zorunda olmayan konumlarda resmedildiklerinde statülerini –ve dolayısıyla mekânla olan ilişkilerini- anlamak güçleşmektedir. Elini beline dayamış, dimdik duran sarı elbiseli genç kadını, harem işleriyle görevli cariyeler olarak mı yoksa etrafı toplayan veya çekidüzen veren ev kadınları olarak mı görmek gerekir? Kesin bir tanımlama yapmak zordur. Fakat saray türünde haremlerden ve yukarıda görülen tuvaldeki bariz vurgudan farklı bir durumla karşı karşıya olunmuş, burada tek ve bağımsız duran kadının da aslında belli bir mahremiyet içinde, belki bir konağın modernleşmiş ve yenilenmiş harem anlayışı içinde yerlerini alıp hareket atiklerini iddia etmek mümkündür.²⁰⁴

²⁰⁴ Eldem, a.g.e., s. 268.

Tablo 27: Ayakta Genç Kadın²⁰⁵



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.269.

²⁰⁵ Yıl: 1884.

4.2. Çift Figür Kullanılan Portrelerden Örnekler

4.2.1. İki Müzisyen Kız

Osman Hamdi'nin 1880 yılında yaptığı *İki Müzisyen Kız*, ilk bakışta Oryantalist geleneğin klasik bir tekrarını anımsatır: Doğuya özgü renk-renk halılar, terlikler, renkli mozaikler, saz, tef, kadınların kostümü, zemin ve iç mekâna ait mimari çizgiler.²⁰⁶

Tabloya renk olarak bakıldığında sarı, mavi, gri, kahverengi, turuncununbirbirini tamamlayıcı renkleriyle bütün mekânda harmoni yarattığını görebiliriz. Ayakta duran kadının uzun giysisi sarıya yakın süslemeler barındırır. Başındaki türkuaz mavisi sarma, oldukça bol görünen dış elbise kolunun içinde aynı türkuaz mavisiyle tekrarlanmış. Yerde oturan kadının renkleriye bunun tam tersi. Ayakta duran kadının elbisesine ait sarıya yakın renk, bu kez çok az farkla, yerdeki kadının başındaki sarmanın rengine dönüşmüş. Kadının başındaki türkuaz mavisi sarma, bu kez aynı mantıkla, kadının elbisesinin rengini oluşturmuş. Ayaktaki kadının sarıya yakın elbisesi kendi içinde oval formda türkuaz mavisine yer verirken, yerdeki kadının türkuaz mavisi dikey sarı renklere yer veriyor.²⁰⁷

Müzik, Osmanlı üst sınıf kadınının yaşamının vazgeçilmez bir uğraşıdır. Sanatçının tambur ve def çalan iki müzisyen kızı betimlediği resimde entari ve üç etek giymiş olan figürler, saçlarını yemeni ile toplamışlardır. Sedef kakmalı dolap kapağı, seccadeler, çini ve mermer şebekeler iç mekânı Osmanlı ürünleriyle zenginleştirirken, müzik aletleriyle betimlenmiş genç kızlar, harem yaşantısında sanata verilen önemi vurgularlar.²⁰⁸Bu tablo için kadınların öne çıkarıldığı ancak ayakta duran kadının özellikle vurgulandığını söyleyebiliriz.

Kompozisyonun kurulduğu mahfil; *Bursa Yeşil Cami'de* tablosunda dakullanılan mahfille aynı olarak Bursa Yeşil Cami içinde, kapının iki yanındaki mahfillerden birisidir. Kompozisyon yine aynıdır. O tablodaki iki erkek figürün yerini burada iki kadın almıştır. Düzenleme açısından her iki tablo da aynıdır. Örneğin şebekelere baktığımızda, oranın gerçek şebekeleri yerine *Camiden Çıkan Sultan*, FeraceliKadınlar,Daha pek çok tablosunda

²⁰⁶ Akbulut, a.g.e., s. 16.

²⁰⁷ Akbulut, a.g.e., s. 21.

²⁰⁸ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 307.

kullandığı, sekiz köşeli yıldızların birleşmesiyle oluşan bu şemayı kullanmıştır. Ayrıca tablonun sağ kenarında gördüğümüz çini bordür de yapıya, yani Bursa Yeşil Cami'nin bu mahfillerine ait değildir.²⁰⁹ Kadınların hemen ayak kenarında mermerden yapılma, işlemeli üç tane niş ile süslenmiş bir iç mekân süslemesi bulunur. En sağdakinin içinde sanatçıya ait imza ve tarih bulunur.

Oryentalist bir ressam olmasına karşılık Osman Hamdi Bey'in Doğuya bakışı, Batılı ressamlarınkinden çok farklıdır. Resimlerindeki kadın figürlerinde cinselliği ön planda tutan Batılı Oryentalistlerin aksine, O'nun resimlerinde yer alan figürler Osmanlı'da Batı'ya açılış döneminin, bireysel kimliğinin ve yeteneklerinin farkında, öğrenmeye ve kendini geliştirmeye açık kadınlarıdır. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde Osmanlı kadını, çalgı çalarken, kitap okurken yada evinde çiçek düzenlerken betimlenmiş ve her zaman giyimli gösterilmiştir. Bursa Yeşil Cami'den mimari öğelerin yer aldığı bu resimde tambur ve def çalan genç kızlar, entari ve üç etek giymiş, örgülü saçlarını yemeni ile toplamışlardır.²¹⁰

İki Müzisyen Kız, harem cariyelerinin diğer bir hizmetini, eğlenceyi sahneleyen tuvalerdir. İki kadının tambur, tef gibi sazlarla müzik yaptıkları bir anı kurgulayan bu tuval ancak mekânın harem, kadınların da cariye oldukları takdirde anlam kazanan türdendir. Tabloda kullanılan mekânın Bursa'da Yeşil Cami'nin içinde kapının sağ ve solunda yer alan mahfiller oluşu da bu harem sahnelerine (ressamın aradığını sanmadığımız) bir ironik boyut katmaktadır.²¹¹

²⁰⁹ Demirsar, a.g.e., s. 113.

²¹⁰ **İmparatorluktan Portreler**, s. 120.

²¹¹ Eldem, a.g.e., s. 264.

Tablo 28:İki Müzisyen Kız²¹²



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.201.

²¹² Ebat: 58 cm. x 39 cm, Yıl: 1880.

4.2.2. Ressam Çalışırken

Osman Hamdi'nin atölyesi ile ilgili belge niteliğinde eser olduğu düşünölen fakat bugün kayıp olup sadece fotoğrafı günümüze kadar gelmiş olan tablodur. Bu tabloya *Ressam Çalışırken* veya *Ressamın Atölyesi* gibi çeşitli isimler takılmıştır; gerçektende tuvale bakıldığında elinde paleti ve fırçasıyla şövaiesinin başında duran bir ressam, genişçe ve kalabalık bir şekilde döşenmiş ve dekore edilmiş bir odada, sedire yarı uzanmış vaziyetteki kadının resmini yapmakta olduğu göze çarpar. Bu resim sediriyle, ocağıyla, görünüm olarak tamamen bir Türk evi odası havasına sahip bir İnterieur resmi'dir. Odada kullanılan eşyalar (çini kandil, tabaklar, tüfekleri kandil ve halılar) güzel bir köşe oluşturulmuş. Etrafta görölen eşya kalabalığı ve bunların arasında Osmanlı eserlerinin de çokluğu dikkat çeker.

Osman Hamdi'nin birçok tablosunda olduğu gibi erkek karaktere kendi hatlarını vermiş olduğu dikkat çekicidir. Ancak genellikle kendini hayali ve belirsiz bir geçmişteki bir doğru tip olarak resmederken bu tabloda kendini ressam olarak, yani gerçekten ve o an olduğu gibi resmetmiş olması şaşırtıcıdır. Bu durumdan hareket ederek sahnelenen görüntünün kendi atölyesi olduğu düşünölmektedir.²¹³

Bu fotoğraf çok net olmadığı için ocakta kullanılan çiniler tam olarak tespit edilememiştir. Daha doğrusu bu ocağın çinileri büyük bir çoğunlukla İstanbul Rüstem Paşa Camii'nde kullanılan çinilerdir. Bu ocak Osman Hamdi'nin "Kahve Ocağı" ve "İftardan Sonra" adlı tablolarında kullandığı ocağın benzeridir. Aralarında sadece iki bordür çinilerinde fark vardır. Pencere kanadı Osmanlı mimari tarzında çok kullanılan bir tarz'dır. Çinili Kandil, İstanbul Çinili Köşk'te bulunan Sokullu Mehmet Paşa Camii'nden getirilmiş bir kandildir. Pirinç Kandil, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan, Şam Emeviye Camii'nden getirilmiştir. Vitraylı Pencere, Rüstem Paşa Camii'nde mihrabın iki yanındaki alt pencerelerin üzerinde yer alan vitraylı pencerelerin benzerleridir.²¹⁴

²¹³ Eldem, a.g.e., s. 68.

²¹⁴ Demirsar, a.g.e., s. 29.

Tablo 29: Ressam Çalışırken²¹⁵



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.68.

²¹⁵ Bu tablonun orijinali kayıp olduğu için Sebah et Joaillier'nin cam negatifinden yararlanılmıştır, Ebat: 18 x 24 cm., Yıl: 1880 dolayları. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 68.

4.2.3. Saçlarını Taratan Kız

Osman Hamdi'nin tuvallerinde “çok kadınlılık” grubuna giren çok bariz bir tema, birbirinin neredeyse aynı üç çeşidini bildiğimiz *Saçlarını Taratan Kız*'dır. Biri sadece fotoğraf olarak günümüze kadar gelebilmiş, bir diğeri “Hamdi Kulları” imzasıyla saray siparişi olduğunu ele veren, üçüncüsü ise Türkçe imzalanmış olan bu üç tuval tamamen aynı kurguya sahiptir: Elinde ayna tutan ve oturmuş şık elbiseli bir kadın, daha mütevazı giyimli ve ayakta duran bir kadına saçlarını taratıyor. Tablonun mekânı müzisyen kızlarla aynıdır: Yeşil Camiin sol mahfili. Ancak yerlerde hasır yerine mermer konarak ve mahfilin dip duvarına kurnalı bir çeşme eklenerek camii içi hamam içine dönüştürülmüştür. Zaten tablonun saray envanterindeki adı gayet açık bir şekilde buna gönderme yapmaktadır: *Hamam Derununda İki Kadın*. Sahnenin çağdaş bir İstanbul hanımefendisiyle halayığını tasvir ettiğini söylemek mümkünse de, mekânın boyutları, tezyinatı, genel tavır daha çok geçmişteki bir saray haremini akla getirmektedir. Ayrıca kendi döneminin içinden bakıldığında bu tuvalin epeyce “cesur” olduğunu kabul etmek gerekir. Figürün çıplak ayakları, salıverilmiş upuzun saçları, bir kadının diğerine dokunuşu ve hissettirilmek istenen hamam vurgusu bir araya getirildiğinde dönemin Osmanlı/İslam standartlarına göre bu tuvalde belirli bir erotizm denemesi olduğu da söylenebilir.²¹⁶

²¹⁶ Eldem, a.g.e., s. 264.

Tablo 30: Saçlarını Taratan Kız²¹⁷



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.266.

²¹⁷ Ebat: 58 cm x 39 cm, Yıl: 1882'ler.

4.2.4. Bursa’da Yeşil Cami’de

Osman Hamdi’nin, “*Bursa’da Yeşil Cami’de*”²¹⁸ tablosu, çinili bir mekân önünde, biri ayakta diğeri oturur vaziyette bir dervişle Kur’an okuyan bir şeyhi betimlediği tablodur. Sanatçı, tablolarının çoğunda kullandığı ayrıntı kaygısı burada da bambaşka bir izlenim yaratır. Ayakta duran adamın arkasında bir şamdan bulunur: Yazılı tipte Memlûk şamdanıdır bu. Zemin ise hasır kaplıdır. Dervişin yan tarafındaki duvarın diğeri duvar ile birleştiği bölümde, İki ayrı mürekkep kullanılarak, sülüs hatla iç içe iki ayet metni yazılı hat levhası bulunmaktadır. Siyah renkle “ hüvel- gafûrzü’l-rahme” yazılmış, beyazla yazılan okunamamıştır. Tüm dekor ışıltı altındadır: Gül bezekler, sütunlar, mumlar ve mermerler. Şeyhin harmanisi bile beyazdır ve tablodaki iki kişinin de sarıkları beyazdır. Arkadaki büyük gölge tüm bu ayrıntıları güçlendirmeye yarar sadece ve insan, şeyhin ağzından çıkan kutsal sözlerin her şeyi aydınlattığı izlenimine kapılır.²¹⁹ Mekân; Bursa Yeşil Cami’nin iç mekânıdır.²²⁰ Kapının sol tarafında kalan mahfil.

²¹⁸ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi..., s. 131.

²¹⁹ Thalosso, a.g.e., s.40; Demirsar, a.g.e., s. 107.

²²⁰ Demirsar, a.g.e., s. 107.

Tablo 31: Bursa'da Yeşil Cami'de²²¹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.277.

²²¹ Ebat: 81 cm x 59 cm, Yıl:1890

4.3. Grup Portrelerden Örnekler

4.3.1. Silah Taciri

Osman Hamdi Bey, bu eserinde, diğer eserlerinde de açıkça görüldüğü gibi kendi portresinden ve aile bireylerinin portresinden yararlanmıştır. Ana figür 'ün arka kısmında kalan konuşan iki kişi yine diğer resimlerinde kullanmış olduğu kendi pozudur.

Sütunlu kemerli taş bir mekân içinde ön planda iki arka planda iki kişi olmak üzere toplam dört kişi görüyoruz. Ön planda ayakta duran kişi elinde bir kılıç tutuyor. Oturur vaziyette olanın elinde ise bir miğfer var. Ayrıca adamın oturduğu sütun başlığı üzerinde bir miğfer daha vardır. Bunlardan başka iki tüfek ve yerde duran bir kılıç kını görülmüyor. Mekân: Köşeden merdivenli çıkışlı bir hanın içi. Sütun başlığı: Köşeleri masklı, sepet tipinde, 6. yüzyıla tarihlenen, Bizans dönemi sütun başlığı. Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi'nde bulunan bu sütun başlığının nereden geldiği bilinmemektedir. Ayrıca bugün nerede olduğu meçhuldür. Miğferler; I- Sütun başlığının üzerindeki miğfer: Arka kısmı görülen miğfer, 17. yüzyıla tarihlenen Türk miğferidir. Stilize bitkiler (rumi, palmet vs.) ve yazılar kuşaklar halinde miğferi dolanmaktadır. II-Adamın elinde tuttuğu miğfer: Bu da bir Türk miğferidir. 15. Yüzyıla tarihlenen bu tip miğferlerde (yivli tipte) müzelerimizde pek çok çeşidi mevcuttur. Tüfekler: Dipçikleri fildişi olan, çakmaklı tipe giren bu tüfekler 18. yüzyıla tarihlenen Türk tüfekleridir. Kılıç: Bu kılıçta 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın başına tarihlenen Türk kılıçları tipindedir.²²²

Okuyan Genç İnsan ve Silah Taciri tablolarındaki genç insan ise giydirilmiş bir modeldir. Silah Tacirindeki genç insan, oğlu Edhem'dir.²²³

Kendisini (iki kişi) olarak ve oğlunu bir arada daha eski bir devrin giysileri içinde resmettiği bir yapıttır. Osman Hamdi kendisini bir sütun başlığı üzerinde oturur şekilde resmetmiştir. Üzerinde oturduğu sütun başlığı ile müze kuruculuğuna gönderme yaptığı düşünülmüştür. El jesti, oğluna öğüt vermekte olduğu şeklinde yorumlanır. Oğlu ise

²²² Demirsar, a.g.e., s. 151, 152.

²²³ Cezar, *Sanatta Batıya Açılış...*, s. 312.

kınından çektiği kılıcı incelerken resmedilmiştir ve gençliği temsil eder.²²⁴ Genel olarak eseri değerlendirdiğimizde; “Silah Taciri” eseri, yaşamının sonlarına yaklaşmış büyük bir sanatçının, oğlu ile olan diyalogunu ve bu bağlamda, erkek dünyasının dışa dönük bir değerlendirmesini yaptığı bir tablodur. Hüzünlendiricidir; baba kaybettiklerini, oğul ise keşfedeceklerini düşünmektedir.²²⁵

Osman Hamdi’nin bu tablo üzerinde çalışırken çekilmiş olan bir fotoğrafı mevcuttur... Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde “ Seyf-i Katı-Keskin Kılıç”²²⁶ adı ile yayınlanan tablonun altında Londra’da olduğu belirtilmiştir. İşte buradan hareketle aynı tablodan iki tane olabileceği düşünülmüştür.²²⁷ Bu eserin Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde de bulunuyor olması bu tezin doğruluğunu destekliyor.²²⁸

²²⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Silah_Taciri (09.12.2013).

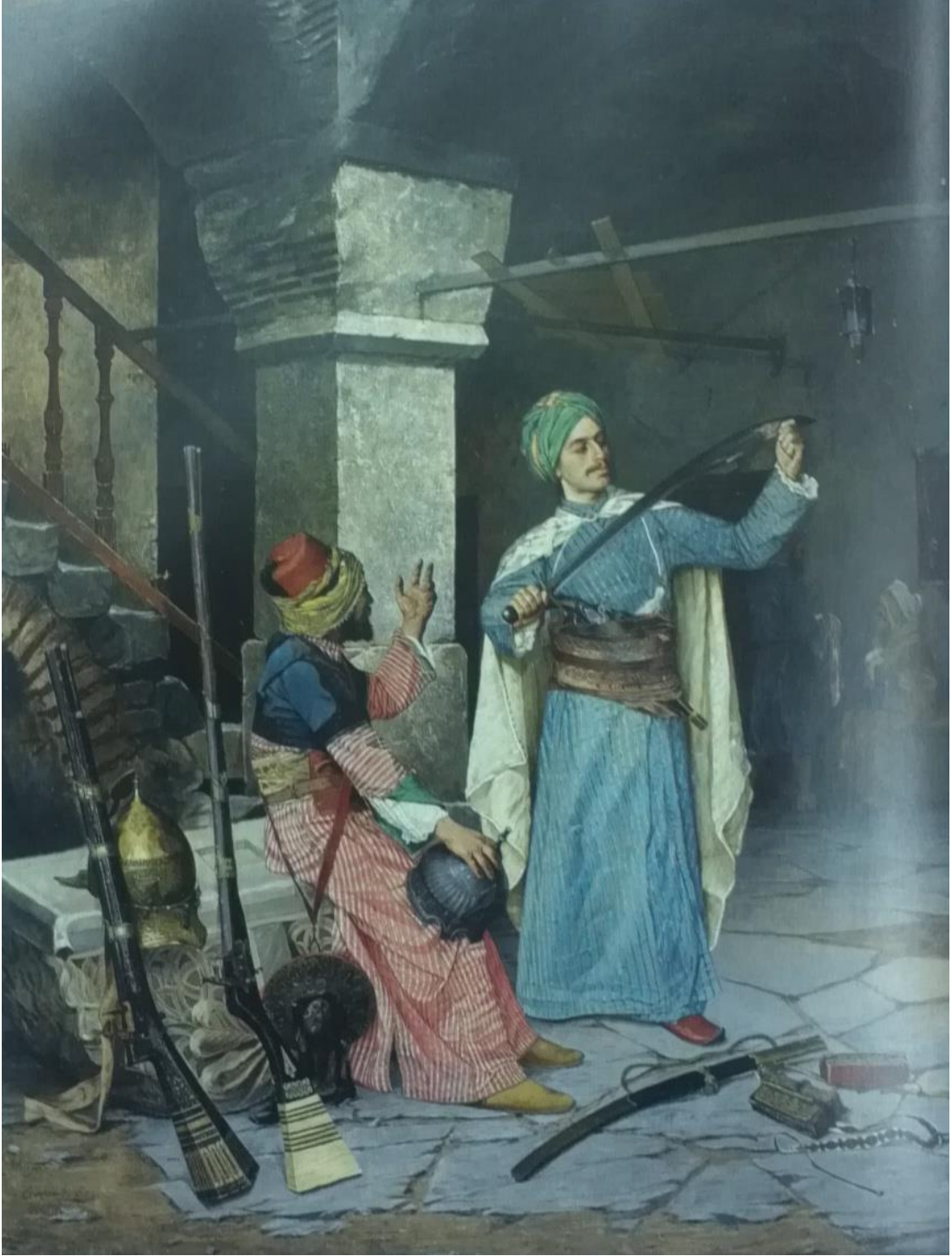
²²⁵ <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=110702> (09.12.2013).

²²⁶ **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi...**, s. 117.

²²⁷ Demirsar, a.g.e., s. 152.

²²⁸ Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine...**, s. 188.

Tablo 32: Silah Taciri²²⁹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.296.

²²⁹ Ebat:175 cm x130 cm, Yıl:1908

4.3.2. Halıcı Acem/ İranlı Halıcı

Taş üzerine bitkisel kabartmalı süslemelere sahip bir mimarinin önü. Bir tanesi demir şebekeye gerili, diğerleri yerde çeşitli halılar görülüyor. Kalabalık figürlü bir sahne (Bir satıcı ve onu seyreden insanlar)... Burası Ayasofya'nın arkasındaki Topkapı Sarayı'nın dış kapısının önündeki 1728 yılında yapılan III. Ahmet çeşmesinin kuzey-batı köşesindeki sebildir. Halılar 19. yüzyıl Yörük halısı ve Kafkas halısıdır. Miğfer, İstanbul'da Askeri Müze'de bulunan 15. yüzyıl Türk miğferleridir. Şamdan, Memlûk şamdan tipindedir. Vazo, Çin vazosudur. Hilye, 17. yüzyıl ve 18. yüzyıla tarihlenen tahta üzerine kâğıt yapıştırma tekniğinde yapılmış olan bir hilyedir.²³⁰

Osman Hamdi Batı'yı neredeyse hiç resmetmemiştir. Gerçekten de 1868'de Paris'te sergilediği ve bugün kayıp olan *Madame de H...* portresi ile on sene sonra yapmış olduğu *Venedik Manzarası* dışında Batıyı temsil ettiği tek örnek, 1884 tarihli *Halıcı Acem* tablosunda halıcının müşterisi olarak resmedilmiş olan Avrupalı aileden ibarettir. Bu anlamda Osman Hamdi'nin eserlerinde bir Doğu imgesinden bahsetmek ne kadar mümkünse Batı'nın herhangi bir şekilde temsil edilmesinden söz etmek o derece de imkânsızdır. Bu durumda Osman Hamdi'nin Batıyı algılayışını ve Batıyla olan ilişkisini doğrudan değil dolambaçlı bir yoldan, özellikle de Doğuyu resimlediği bu tablolarının yorumlamasından çıkarsamak gibi bir mecburiyet hâsıl olmaktadır.²³¹

Berlin Ulusal Galerisi'nde bulunan *İranlı Halı Satıcısı*'ndaki renk cümbüşü insanın gözlerini kamaştırır. Zengin bir paletten çıkabilecek tüm renk tonları, çeşitlilikleriyle olduğu kadar etkileyici bir sanat becerisiyle de Tahran ve Yezd halılarına, eski çini vazolar ve kalaylı madeni yansımalarla, telkari kakmalı tunç miğferlere, dipçikleri sedef kakmalı tüfeklere yayılırlar. Tüm bunlar öyle titizlikle işlenmiştir ki, en takıntılı antikacı bile kaçırılan küçük bir detay yakalayamaz.²³²

Osman Hamdi Bey'in pek çok tablosunda olduğu gibi bu tablo da belge niteliğindedir. Her şey, gerçekte nasılsa, en ince teferruatına kadar aynen orijinali gibi

²³⁰ V. Belgin Demirsar, a.g.e., s. 71.

²³¹ Eldem, a.g.e., s. 88.

²³² AdolpheThalosso, a.g.e., s. 42.

aktarılmıştır. Örneğin, III. Ahmet çeşmesinin kuzey-batı köşesindeki sebilin önü, çiçekler, duruşları, yaprakları, kıvrımları...vs.

Tablo 33:Halıcı Acem/ İranlı Halıcı²³³



Kaynak:Eldem, a.g.e., s. 255.

²³³ Ebat: 60 cm x 119,5 cm, Yıl: 1888.

4.3.3. Huzur / Feraceli Kadınlar

Bir yapının dış balkonunun kenarı gibi bir yerden akşam güneşinde manzaraya bakan iki kadın görülüyor. Osman Hamdi bir resim ustası olmanın yanında aynı zamanda gerçek bir kolaj ustasıdır: Tuvallerinde yer alan birçok ayrıntıyı, birçok mimari unsuru, birçok karakteri birbirinden farklı mekân ve bağlamlarda kullanmakta hiçbir beis görmemiş, belirli bir ortamda hoşuna gitmiş olan obje veya tezyinatı olduğu gibi bambaşka bir mekana nakledebilmiştir. Dolayısıyla tuvalerde yer alan terasın büyük bir ihtimalle hiçbir zaman orada yer almamış olduğunu, tam birer İstanbullu gibi giyinmiş iki kadının da aslında hiç de o ortama ait olmadıklarını düşünmek mümkündür. Osman Hamdi'nin tablolarında yer alan bu tür detayların menşei ve ilham kaynaklarını incelemiş olan Belgin Demirsar'a göre korkuluklardaki geometrik motife, Şehzade Abdülmecid Efendi'nin Bağlarbaşı'ndaki köşkünün saçak altlarında, bir de Topkapı Sarayı'ndaki Mecidiye Köşkü'nün ön teras korkuluklarında rastlanmaktadır. Abdülmecid Efendi'nin köşkünün 1901'de Alexandre Vallauri tarafından tasarlandığı ve şehirden de epeyce uzak olduğu düşünülürse, Müze-i Hümayun'un yanı başındaki Topkapı Sarayı'ndaki Mecidiye Köşkü'nün daha makul bir ilham kaynağı olacağı söylenebilir de, asıl önemli olan bu mimari detayın aslında "taşımaya" bir unsur olduğu gerçeğidir. Tablonun diğer "taşımaya" unsuru ise korkuluğa yaslanmış olan feraceli iki kadındır. Osman Hamdi'nin tablolarına biraz aşina olan herkesin hemen hatırlayacağı gibi feraceli kadınlar, ressamın çok sık kullanmış olduğu bir tema oluşturmaktadır.²³⁴

Tabloda resmedilen yer: Gebze'ye bağlı Eskihisar köyüdür. Bu tablo Eskihisar'a inilen yol üzerinden, tepeden yapılmıştır. Geri planda görülen kale, Eskihisar Kalesi'dir.²³⁵

²³⁴ <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1111.asp> (25.12.2013).

²³⁵ Demirsar, a.g.e., s. 135

Tablo 34:Huzur / Feraceli Kadınlar²³⁶



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.224.

²³⁶ Ebat: 102 cm x 68 cm, Yıl: 1904.

4.3.4. Haremden

Sanatçının “Haremden” adlı yapıtı, Batılı ressamın harem sahnelerinden farklı bir yorumdur. Dört kadın figürünün yer aldığı bu iç mekân resminde duvarda altıgen çiniler bulunur, sol tarafta geç Osmanlı dönemine ait işlemeli bir seccade, sağda ise yağlık ve peşkirler asılıdır. Yer, dönemin Osmanlı konutlarında yaygın olarak kullanılan ince bir hasırla kaplıdır. Porselen ibrik ve su dolu tombak leğen, günlük temizlenme eylemini hatırlatır. Çeşitli desen ve renklerde kenarları işlemeli üç etekli elbiseler giymiş ve saçlarını, elbiseleriyle aynı oyalı yemeniyle bağlamış olan kadınlar, hareme gelmesi muhtemel bir erkeği beklemekten çok, giydikleri kıyafetleri teşhir etmektedirler. Osman Hamdi Bey’in harem sahnesi, giysi modası dâhil, Osmanlı sanatının çeşitli ürünlerini sergilerken erotik imalara yer vermez.²³⁷ Gerçekten de Batılı oryantalistlerin tuvaline bir Roma ya da Yunan orjisi şeklinde yansıyan harem sahneleri, Osman Hamdi’nin hareminde dişiliğini kaybeder. O’nun haremi Osmanlı’nın sadeliğine yaraşan, makul, sessiz bir haremdir. Buna karşın kadınların ifadeleri dışında diğer her şey, Osman Hamdi’nin bu dönemde henüz oryantalizmin Batılı ikonografisinden kurtulamamış olduğunu gösterir.²³⁸

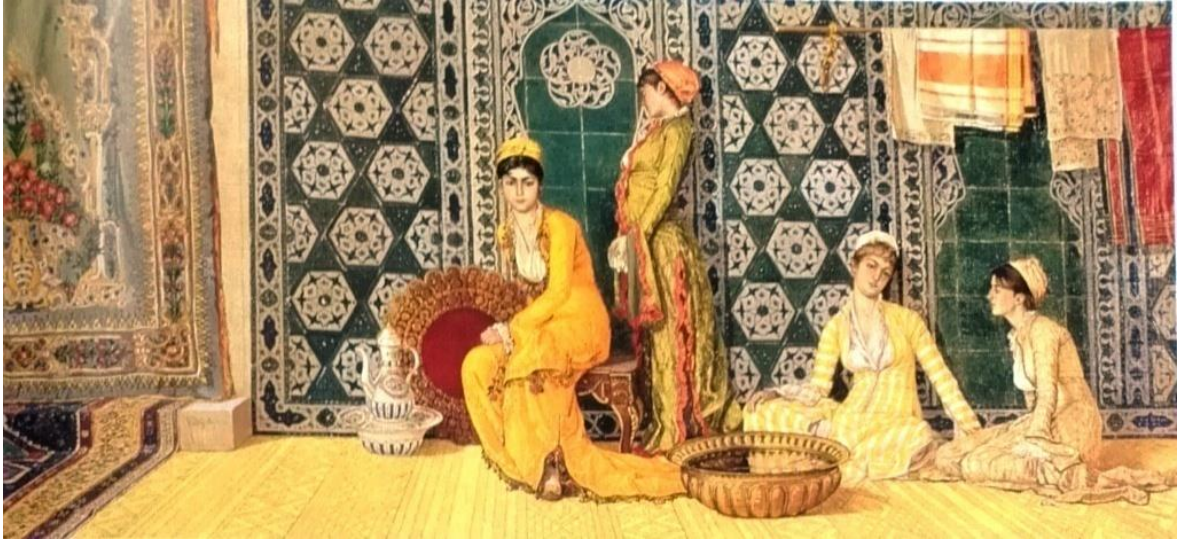
Çinili bir duvar önünde bekleyen dört kadın. Yer hasır kaplı. Ortada tombak bir leğen ya da ibrik altlığı ile Porselen bir ibrik var. Ayrıca duvarda yağlık ve peşkir gibi kurulanmaya yarayan eşyalar asılı. Bu tabloda görülen çinili duvar, yine sanatçının kendisinin oluşturduğu bir mekân olmalıdır. Gerçekte böyle çinilerle kaplı bir mekân yoktur. Bu duvarda çiniler panolar halinde düzenlenmiştir. Bu tablodaki çinilerin desen olarak benzerleri İstanbul Arkeoloji müzesinde bulunmaktadır. Duvar üzerinde ikinci sırada yer alan niş şeklinde düzenlenen pano: bu bölümde ortada yer alan, Rumilerden oluşan madalyon ise, Rüstem Paşa Camii içindeki bir çini panoyu hatırlatmaktadır. Osman Hamdi’nin tablosunda kullandıkları oldukça stilize edilmiş çinilerdir. Tamamen aynısı bulmak mümkün değildir. Seccade: Kapıda asılı olan bu işleme seccade 19. Yy. örneklerindendir.²³⁹

²³⁷ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 307.

²³⁸ Akbulut, a.g.e., s. 29.

²³⁹ Demirsar, a.g.e., s. 179.

Tablo 35: Haremden²⁴⁰



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.267.

²⁴⁰ Ebat: 56cm x 116 cm, Yıl: 1880.

4.3.5. Sultan Ahmet Camii Kapısı Önünde Türk Kadınları

“*Sultan Ahmet Camisi Önündeki Türk Kadınları*” ya da bilinen diğer adıyla “*Sultan Ahmed Camii Methalinde Kadınlar*”²⁴¹. Anıtsal kapı önünde figür ya da figür gruplarının resimlenmesi, Osman Hamdi Bey’in yapıtlarında çok rastlanan bir özelliktir. Geri planda görülen kucağında çocuğuyla dilenci kadın ve güvercinler, İstanbul camilerinin değişmez tipik öğeleri olarak tabloda yer almıştır.²⁴² Tablolarında genellikle üst sınıf kadınları betimlemiş olan sanatçı, bu tablosunda da Türk kadınının günlük yaşantısını ele alan bir kurgu örneği olarak karşımıza çıkar. Resimde Sultan Ahmet Camisi’nin kapısı önünde, üzerlerinde dönemin modasını yansıtan renkli, feraceli beyaz yaşmaklı kadınlar aralarında konuşmakta, iki genç kız güvercinlerle ilgilenmektedir.²⁴³ Aynı tema sanatçının hocası Gérôme’da “Güvercinlere Yem Veren Harem Kadınları” olarak işlenir. Ancak Osman Hamdi’nin yorumu çok daha yalın ve mimari öğeler çok daha gerçekçidir. Bu durum elbette onu hocasından daha üstün kılan bir özellik olarak algılanamaz. Ancak, Batılı bir oryantalistle, doğulu bir oryantalist sanatçının arasındaki farka dikkat çekmek için üzerindeki durulması gereken bir konunun altını çizer.²⁴⁴

Tablonun mimarisi: Sultan Ahmet Camii avlusunun hipodrom yönüne bakan duvarında bulunan üç kapıdan ortada olanıdır. Osman Hamdi bu tablosunda, mimari öğeleri tamamen aslına uygun olarak resmetmiştir. Fakat bu duvarın şebekelerinde değişiklikler yapmıştır. Yandan gözüken demir şebeke Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi haziresinin şebekesidir.²⁴⁵ Sanatçı bu şebekeleri neden değiştirmiştir, neden çokgenlerden oluşan bir şebeke stilini tercih etmiştir bilemiyoruz. Belki bu şebeke stili O’na çok sade gelmiş olabileceği gibi, tercih nedeni, resme hareketlilik katmak anlamında da olabilir.²⁴⁶

²⁴¹ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi..., s. 119.

²⁴² Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 302,307.

²⁴³ 19.yy’ın sonlarına doğru saraydaki kadınların torba çarşaf giyinmeleri yasaklanır. Pelerin ve etek olmak üzere iki parçalı çarşafın kullanılmaya başladığı dönemdir. Osmanlı kadını ev içinde, eskiden beri şalvar, bürümcük kumaştan topuklara kadar inen uzun kollu gömlek, uzun kollu hırka ve kaftan giymektedir. Önden açık ve yakasız olan kaftanların etekleri, belden aşağı doğru “Peş” denilen parçalarla bollaştırılmıştır. Bu kesim tarzı 19.yy’a kadar etek kesimlerinde kullanılır. 19.yy başlarından itibaren ise “üçetek” ve “dört etek” denilen elbiseler moda olmaya başlar. Bu dönemde moda olan çarşaf; yüzü örten bir peçe, gövdeyi baştan itibaren bele kadar kaplayan bir pelerin ve belden ayaklara kadar inen bir eteklikten oluşmaktadır. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 35.

²⁴⁴ Akbulut, a.g.e., s. 45.

²⁴⁵ Demirsar, a.g.e., s. 97.

²⁴⁶ Zaten sanatçının bütün tablolarında kullandığı üç çeşit şebeke stili vardır: Onikigenlerin kesişmesinden oluşan, Altıgen yıldızlardan oluşan, Sekiz köşeli yıldızların birleşmesiyle oluşan şebekelerdir. Bkz. Demirsar, a.g.e., s. 97.

Tablo 36: Sultan Ahmet Camii Kapısı Önünde Türk Kadınları²⁴⁷



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.223.

²⁴⁷ Ebat: 112cm. X 80 cm, Yıl: 1890'lar.

4.3.6. Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar

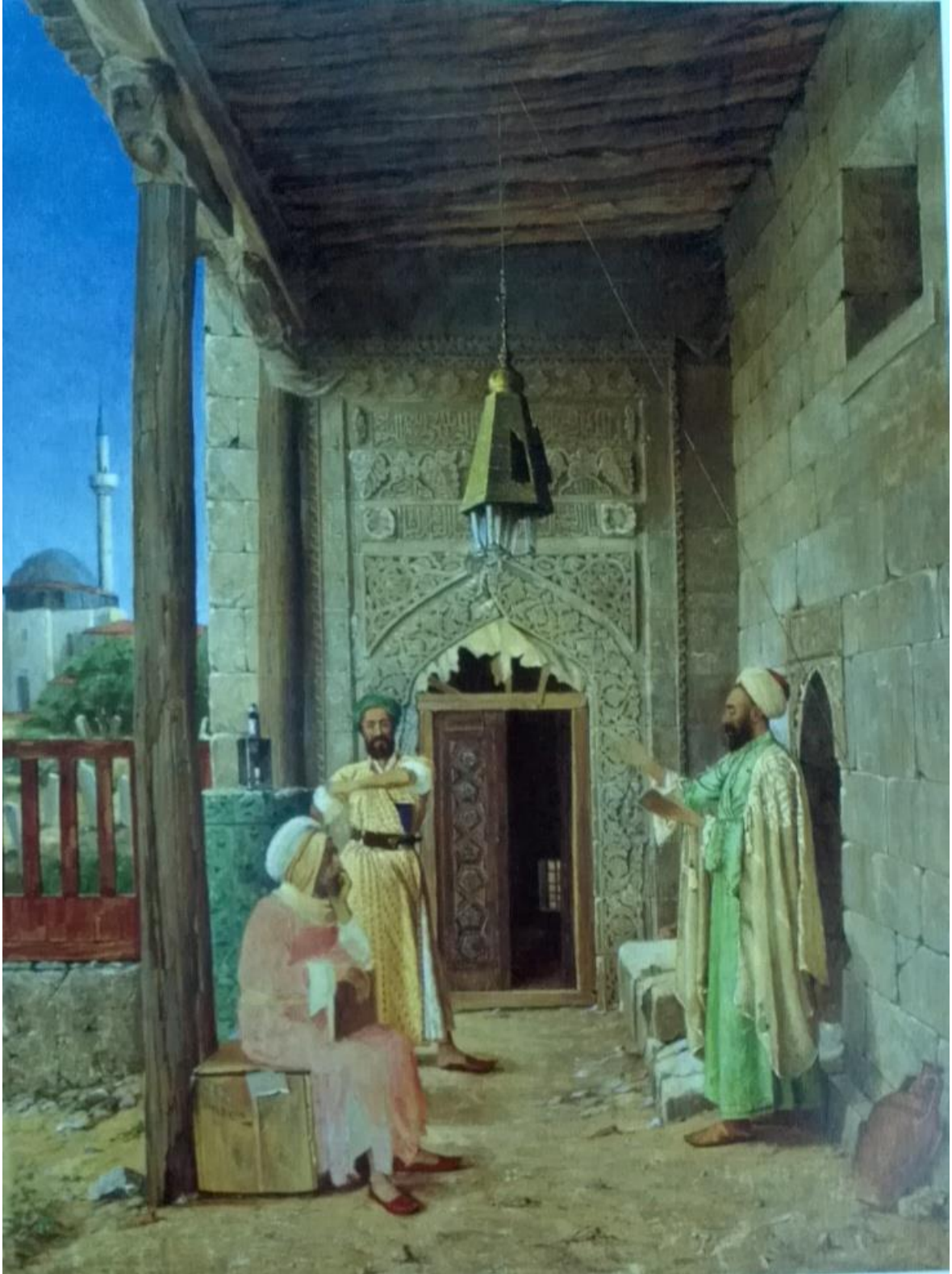
Sanatçının pek çok yapıtında yer alan kitap imgesi, bu tabloda simgesel bir değer içermektedir. “Camii Kapısı Önünde Tartışan Hocalar”, sanatçının bakış açısını yansıtan ilginç bir yapıttır. Henüz tamamlanmamış olan bu tablo Osman Hamdi Bey’in dinin dogmatik yönünü sorgulayan bir çalışmasıdır.

Resimde yer alan figürler çoğu Oryantalist resimlerdeki Doğulu tiplerin aksine anıtsal, özgüveni olan, ellerinde kitaplarla tartışan din adamlarıdır. Taş üzerine kabartma olarak yapılmış bitkisel motiflerle kaplı bir kapı önünde konuşan, daha doğrusu elindeki kitabı okuyan hocayı dinleyen iki kişi görülüyor. Arka planda da bir hazire ve bir cami yer almıştır. Bu tuval Osman Hamdi’nin figür olarak kendisini kullandığı resimlerinden biridir. Fakat bu tablodaki figürlerin üçü de sanatçının kendisidir. Sanatçının her fırsatta üzerine basarak vurgulamak istediği okuyan, araştıran, tartışan, kültürel yönü ağır basan insan modeli burada fazlaca hissedilmektedir. Yine portreler detaylı olarak işlenmiş, portrelerin yüzlerinde o anki sohbetin etkisinin sürdüğü izleyiciye hissettirilmiştir.

Konunun geçtiği mekân, Karaman Hatuniye Medresesi’nin kışlık dershanesinin girişidir. Tabloda elinde kitap tutan kişinin arkasındaki kapı öğrenci odalarına girilen kapılardan biridir. Giriş eyvanının tam karşısına gelen eyvanın sağ ve solunda kubbeli iki mekân vardır. Sol taraftaki Nefise Sultan’ın türbesi, sağ taraftaki ise kışlık dershanedir. Osman Hamdi’nin resmettiği sivri kemerli, zengin işlemeli kapı bu kışlık dershaneye aittir. Resimde Konya Alâeddin Camisi’ne ait bir minber, kapı kanadı ve Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesinden gelme bir kandil kullanılmıştır.²⁴⁸

²⁴⁸ Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 301; Demirsar, a.g.e., s. 161, 162, 201.

Tablo 37: Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar²⁴⁹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.279.

²⁴⁹ Ebat: 140cm x 105 cm, Yıl: 1890'lar.

4.3.7. Tavla Oynayan Zeybekler

Ocak başında oturup tavla oynayan iki zeybek ile ayakta bunları seyreden diğer bir zeybek. Yine Keskin Kılıç tablosundaki olayın geçtiği mekânın başka açıdan görünümüne benzemektedir.

Tabloda yer alan üç figürün üzerindeki giysiler Ege bölgesi, Aydın Zeybeklerinin giydikleri giysilerdir. Osman Hamdi'nin dönemin giysileri üzerine çok derin bilgiye sahip olduğunu biliyoruz. O'nun Marie De Launay ile birlikte hazırladıkları "Elbise-i Osmaniye" adlı kitap Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan çeşitli topluluklara ait giysileri fotoğrafları ile veren çok değerli bir yayındır.²⁵⁰ Sanatçı bu resminde pek çok resmi gibi anlık insan hareketlerini yakalamış, sanki devam ediyormuş hissini izleyiciye yaşatmıştır. Portrelerde görülen kararlılık, sevinç ve keyif her yönüyle hissedilir. Ayrıca figürlerin giysileri ve yüzleri yine detaylı bir şekilde karakteristik tarzda işlenmiş, Ege Folklorik kültür unsurları ve silahlar da bu tabloda kurgulanmıştır.

²⁵⁰ Demirsar, a.g.e., s.155.

Tablo 38:Tavla Oynayan Zeybekler²⁵¹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.507.

²⁵¹ Ebat: 66 cm x 53 cm, Yıl: 1890.

4.3.8. Gezintide Kadınlar

Tablo, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki adı ile *Tenezzühte Kadınlar*²⁵² olarak geçer. Demir şebekeli uzun bir duvar önünde rengârenk feraceleri ile dolaşan kadınlar, sol köşede ise bir güneşlik altında satıcılar ve Orientalistlerin resmetmeyi çok sevdikleri köpeklerin yer aldığı bir tablodur. Osman Hamdi de bu hayvana pek çok tablosunda yer vermiştir. Özellikle kartpostal etkisi yaratmak istediği sahnelerde kuş ve köpek figürleriyle tabloyu pek güzel tamamlar. Sepetli Fistan²⁵³ giyen kadınlardan tablonun en sağındaki iki ve sol tarafta beşli grupta bulunan siyah ve mavi giyen kadınlar sanki bir karikatürün bir parçasıymış gibi bir görünüm sergiler.²⁵⁴

Bu tablodaki mimari; şebekeli duvar; Sultan Ahmet Camiinin, Hipodrom ya da İbrahim Paşa Sarayı'na bakan kuzey cephesinin avlu duvarıdır. Arkada görülen yapı ise minare kaidesidir. Tablo kuruluş bakımından gerçeğe uygundur. Fakat sanatçı yine detaylarda kendisine göre çeşitli düzenlemeler ile değişikliğe gitmiştir. Mesela, avlu duvarlarının şebekelerini değiştirmiştir. Sultan Ahmet Camii avlu duvar şebekeleri yatay ve dikey demirlerin kareler oluşturacak şekilde birleşmesiyle oluşan şebekelerdir. Osman Hamdi tablosunda bu şebekeleri kullanmamış, onların yerine her iki bölümde değişen, farklı geometrik şekiller kullanmıştır. Bu tabloda dört değişik şebeke vardır.²⁵⁵

²⁵² Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi..., s. 124.

²⁵³ Beli çok sıkı saran, altına giyilen "balina fistan" sayesinde kabarık gösteren bu tuvaletin İstanbullu kadınlar arasındaki adı "Sepetli Fistan"dır. Bkz. Akbulut, a.g.e., s. 38.

²⁵⁴ Akbulut, a.g.e., s. 38.

²⁵⁵ Demirsar, a.g.e., s. 91.

Tablo 39:Gezintide Kadınlar²⁵⁶



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.222.

²⁵⁶ Ebat: 84 cm x 132 cm, Yıl: 1887.

4.3.9. Arzuhalci

Osman Hamdi'nin resimlerinde yazıya özellikle hat örneklerine yer vermeye ne kadar meraklı olduğu malumdur. Resimlerinde kimi zaman yazının yazılışına Arzuhalci tablosunda olduğu gibi yer vermiş, kimi zaman da bir mimarinin cephesinde yazı levhaları gibi eşyalarla yazıyı okunur şekilde temsil etmiştir. Sanatçı kâh kitap sayfalarında, kâh çini hat panolarında, kâh taşa oyulmuş olarak resmettiği hat örneklerine ek olarak en çok kullandığı yazı görüntüsü duvara asılan çerçeveli yazı levhalarıdır. Hat levhaları olarak da bilinen bu objeler Osmanlı geleneğinde manasından bağımsız olmasa da genellikle dekoratif amaçla gerek dini mekânlarda, gerek ev veya kamuya açık mekânlarda kullanılmaktaydı.²⁵⁷

Tabloda yer alan mimari, Bursa Muradiye'deki Şehzade Mustafa Türbesi'nin kapısının iki yan cephesinden birinin görünümüdür.²⁵⁸ Belirli mekân ve eşyaları bir araya getirmekte maharetli olan Osman Hamdi, okuma fiilini tuvallerinde kullanmaktan usanmayan bir tavırla çeşitli kurgular meydana getirmiştir.

Tabloya ismini veren Arzuhalci, çevresinde birkaç kadının isteğinin yazıldığı bir kâğıtta, yazmış olduğu kâğıdı teyit ettirmek istercesine okuma işine devam ederken resmedilmiş. Taş ve tuğla malzemelerinden örülü bir duvarın demir şebekeli penceresinin önünde yer alan iki bayan ve bir arzuhalcinin tasvir edildiği bu sahnede sanatçının sık kullandığı mimari detaylarından biri olan çini motifi, demir şebekeli pencerenin üzerinde çini alınlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Portrelerin yüzlerindeki zayıf detaylar mimari ve eşyalardaki maharetle işlenmiş detayların yanında bir nebze sönük kalmış denilebilir. Kadın figürlerin feracelerinden erkek figürünün giysisinden daha sade kalmıştır. Yine Osman Hamdi Bey'in diğer Oryantalist ressamı gibi kullanmakta maharetli ve istekli olduğu köpek figürü tablonun alt kısmında görülür. Bu köpek figürleri bize bu şehrin İstanbul olduğu düşüncesini anımsatıyor.

²⁵⁷ Bunların ne şekilde tüketildiklerini en güzel anlatan sahnelerden biri *Cami Kapısında* tablosunda (1891) yer almaktadır. Bu tuvalin sağ tarafında görünen sahafın gerdiği bir ipe geçirilmiş sıra-sıra yazılar bu tür hat örneklerinin nasıl popüler bir meta olduğunu göstermektedir. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 494.

²⁵⁸ Demirsar, a.g.e., s. 101

Tablo 40: Arzuhalci²⁵⁹



Kaynak:Eldem,a.g.e., s.495.

²⁵⁹ Ebat: 110 cm x 77 cm.

4.3.10. Cami Kapısında

Osman Hamdi'nin *Cami Kapısı* serisinin doruk noktası şüphesiz 1891 tarihini taşıyan tuvaldir. Bu tuval birçok açıdan öncekilerden – ve 1897'de yapılacak olan *Türbe Kapısı Önünde İki Kadın*'dan- ayrılmaktadır.²⁶⁰ Tuvalin oranı, daha önce yapılmış olanlardan farklı olarak sahnenin kendisine de yansımıştı; 1881 tarihli tuvalde nispeten dar bir açıdan resmedilen basamaklar ve sahanlıkta toplam beş figür görünürken, on sene sonra bakış açısı genişlemiş ve bu alana yayılmış insan sayısı tam üç misline, yani on beşe çıkmıştı. Üstelik bu kalabalık, artık 1881 tuvalindeki gibi sadece figüranlardan değil, her biri kendi içinde belirli bir mizansen içeren gruplardan oluşuyordu; Aralarında sohbet eden iki kadın, ilginç bir şekilde seyirciyi seyreden iki çocuk, caminin köşesinde kurulmuş seyyar sahaf tezgâhının etrafında toplanmış erkekler... Hareketlilik kazanmış olan tuvalde Osman Hamdi'nin kullanmaya bayıldığı ayrıntı ve küçük eşyayı da çoğaltmaya fırsat doğmuştu. 1881 tablosunda bir halı, bir büyük kandil, birkaç terlik ve birkaç güvercinden ibaret olan bu tür ayrıntılara 1891'de bol-bol ekleme yapılmıştı; bir testi, iki köpek, bir sancak, bir tef, bir tente, duvara asılmış yarım düzine yazı levhaları, üst üste yığılmış kitaplar bulunur.

Bu resmin en belirgin özelliği de yazıya ne kadar önem verildiğinin gösterilmesidir. Sanatçının önceki çalışmalarında sık-sık duvarda asılı yazı levhalarına ya da çini bordürlerde yer alan kitabelere rastlanmaktaydı, ama hiçbirisi 1891 tarihli *Cami Kapısı* kadar bol bir şekilde yazı yoğunluğuna sahip değildir. Resimde görülen sahaf tezgâhının üzerinde ipe asılmış yazı levhaları²⁶¹ ve çevresinde toplanan kalabalık, sosyal yaşam alanı olan cami önlerinin işlevini bize sunarken, diğer taraftan Doğu'ya özgün olan bir dünyayı da belgeler niteliktedir. Bu devasa boyutta resimde beş farklı grup insan figürleri bulunur. Bunlar birbirinden ayrı olmakla beraber birbirini tamamlar niteliktedir. Bu tabloda bize dönük

²⁶⁰ Her şeyden önce boyu itibarıyla 1881'de öncüsüne göre dört misli büyümüş, 210 x 110 gibi gerçekten anıtsal ebada ulaşmıştır. İlginçtir ki, bu anıtsallık, tuvalin arka planını oluşturan cami kapısına da yansımıştı. 1881'deki tuvalde büyük eyvan takriben 2,5 insan boyunda, yani yaklaşık 4,5 metrelik bir yükseklikte gösterilmişken 1891 tarihli tuvalde bu oran 4 insan boyuna, yani yaklaşık 7 metreye ulaşmıştı. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 126-127.

²⁶¹ Hat levhaları olarak da bilinen bu objeler Osmanlı geleneğinde manasından bağımsız olmasa da genellikle dekoratif amaçla gerek dini mekânlarda, gerek ev veya kamuya açık mekânlarda kullanılmaktaydı. 1891 tarihli bu tablo, bunların ne şekilde tüketildiklerini en güzel anlatan sahnelerden biridir. Bu tuvalin sağ tarafında görünen sahafın gerdiği bir ipe geçirilmiş sıra-sıra yazılar bu tür hat örneklerinin nasıl popüler bir meta olduğunu göstermektedir. Resmettiği bu levhaları yerleştirdiği mekânlar da genellikle dini nitelikteyse de –özellikle cami ve türbe- istisnai olarak ev içinde de kullanılmış olanına rastlamak mümkündür. Bunların arasında “gayri ciddi” sayılacak tek örnek, Kahve *Ocağı*'nda yer alan ve yazısı ressamın adından ibaret olan levhadır. Bkz. Eldem, a.g.e., s. 494-496.

olan her bir figürün yüzü detaylı bir şekilde işlenmiştir. Bu tablonun diğer özelliği Osman Hamdi'nin kendi resminden yararlandığı daha doğrusu tuval ile kendisi arasında organik bağ kurduğu eserlerindendir. Cami kapısında sarı giysili adam, resmin sağ tarafında kollarını yukarı sıyıran adam o'dur. Hamdi Bey bu kadar devasa bir yapıta canlılık katmak amacı ile kadınların feracelerinde, yazı levhalarında, sol tarafta duran kız çocuğunun şalvarında kırmızı kullanmış, sıcak renklerin tonlarını da etrafındaki nesnelere yaymıştır. Fakat caminin giriş kısmında bulunan sarı cübbeli adam/sanatçının kendisi, sanki tablonun hâkimi niteliğinde tam merkezde bulunmaktadır. Bu tablo pentür ve işlenen konu ve detaylı işleniş yönüyle tam bir oryantalist örnek oluşturur.

Tablo 41: Cami Kapısında²⁶²



Kaynak:Eldem, a.g.e., s.128.

²⁶² Ebat: 210 cm x 110 cm, Yıl: 1891.

SONUÇ

Türk resminde çok önemli bir yere sahip olan, “Ressam-ı Şehir” yani ünlü ressam olarak anılan Osman Hamdi Bey, Batı’da da Oryantalizm rüzgârı sona ererken, Osmanlı İmparatorluğunun tarihe geçen ilk ve sonuncu “Oryentalisti” olarak bu resimlerini gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi’nin resimleri üslup açısından “Oryantalizm” denen Doğuya dair konularının ele alındığı sanat akımıdır. Fakat onu Batılı sanatçılardan ayıran bu toprağın insanı olması ve bu kültüre aşina olması gibi önemli özellikler vardır. Onun bu avantajı eserlerine özellikle portrelerine de yansımıştır.

Eserlerini oluşturan konularını zamansız ve belirlenmemiş ortamlarda sunmuş ve çoğu kez anlatımda mecazlara başvurmuştur. Oryentalist resimler konu bakımından genellikle birbirine benzerken Sanatçı ise konularını sanki kendisi bu ülkeden değilmiş gibi seçip, bir yabancıнын Doğu ülkelerine bakışı biçimiyle bir davranış içinde ele almıştır. Batılı ressamlar Doğuya dair resimleri yaparken ellerindeki fotoğraflardan yararlanmışlardır. Fakat Osman Hamdi için durum daha farklıdır, o diğer Oryentalist ressamlar gibi fotoğraf kullanmaktan çekinmemiş fakat bu malzemeyi kullanırken bu coğrafyaya dair nesnelere dokunabilme ve gözlem yapma şansına da sahipti. Osman Hamdi’nin tablolarında kullandığı figürler, onun içinde bulunduğu Oryentalist akımın anlayışıyla yapılmış ve Batı’nın aksine ilk defa Doğu’ya özgün olan bir kimliği yansıtmaktadır. Türk resim sanatında sanatçıdan söz edilirken üzerinde en fazla durulan eserleri figürlü kompozisyonlardır. Türk resmine ilk kez insan figürlü kompozisyonu getiren ressam olması onun, çağdaşı diğer resamlardan farklı olarak figür kullanımını sevdiğinin göstergesidir. Sanatçı pek tabi ki Portrelerini yaparken de fotoğraftan yararlanmıştır. Figürlerine giydirmiş olduğu kıyafetlerle çekilmiş fotoğrafları mevcuttur. Bu anlamda Osman Hamdi’nin eserlerini yaparken çokça fotoğraftan yararlandığını da söylemek yanlış olmaz.

Osman Hamdi'nin tuvallerinde Oryantalist üslup da denen Doğu ülkelerine has bir ışık ile güçlü ve parlak renkler hâkimdir. Osman Hamdi'nin tabloları, ayrı-ayrı fotoğrafı çekilmiş pek çok eşyanın ve figürün bir araya getirilmesiyle oluşur. Tablolarında başkarakter olarak kendine de yer vererek, çeşitli kıyafet ve pozlar ile çektiği fotoğraflarını çizimlerinde kullanması, onun kendine has portre tarzının özelliklerindendir. İşte bu yüzden sanatçının portreleri önemli bir belgesel niteliğe sahiptir.

Hamdi Bey'in portrelerinde görülen diğer önemli unsur sık-sık fırça izlerine rastlanması ve figürün hemen her zaman seyirciyi karşısına alacak şekilde öne yönelik sunulmasıdır. Bu şekliyle Osman Hamdi'nin eserlerine yansıttığı tarz oryantalist üslubu aşar. Batılı Oryantalistler, fotografik bir gerçekçilik kazandırmak amacıyla fırça izlerini yok ederler. Diğer taraftan ressam ile resmi arasında geniş psikolojik bir mesafe koyarak, ressamın, betimlediği olaydan ya da sahneden çok uzakta bir yerde var olduğunu duyumsatırlar. Osman Hamdi'nin üslubu bu denli mesafeli değildir.

Osman Hamdi'nin eserlerindeki; gerek tek, gerekse grup portrelerdeki figürlerin coğrafyanın kültürünü yansıtır şekilde resmedilmesi, onu batılı ressamlardan ayıran en önemli faktörlerden biridir. Sanatçı gerçek figürlerini montaj mekânlara yerleştirerek, en güzel nitelikli eserler vermiştir. Hamdi Bey, kompozisyonlarında fon olarak mimari objeleri, tarihi eşyaları, kültürel aksesuarları, tarihi yapıları çokça kullanmıştır. Onun tablolarında kompozisyonlarını oluşturan ana figürleri ve portrelerin görevlerini desteklemek amaçlı ayrı ayrı fotoğrafları çekilmiş olan malzemelerin bir araya getirilmesiyle var olduğu sanılan; gerçek mekân ve mimariler ile oluşturulmuştur.

Sonuç olarak Osman Hamdi'nin portrelerindeki, figürü desteklemek amaçlı kullanılan mimari malzemeler, tarihi mekân ve eşyalar, renk yelpazesinde sarı hâkim tonun kullanımı, fotografik üslup gibi değerler, plastik yönden bir bütünlük oluşturup Oryantalist akıma yaklaştırdığı kadar, fırça darbelerinden oluşan ayrı tarzı onu bu akımda ayıran en önemli fark olmakla aslında sanatçının kendine mahsus, Türk resmi için yeni bir tarzıdır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Akbulut, Durmuş (2011), **Türk Resminin Öncüleri Osman Hamdi ve Batı Kuşağı**, İstanbul: Etik Yayınları.
- Arseven, Celal Esad (1973), **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 3.
- Başgelen, Nezih (2010), **Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar Bulduğu Eserler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Başkan, Seyfi (2009), **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Başkan, Seyfi (1991), **On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cezar, Mustafa (1971), **Sanatta Batıya Açılış Ve Osman Hamdi**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi. 8.
- Cezar, Mustafa (1987), **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey**, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları:1.
- Çakıroğlu Ekrem (Yay. Yönt.) (2008), **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi** İstanbul: Yapı-Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Demirsar, V. Belgin (1989), **Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi.12.
- Eldem, Edhem (2010), **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Edhem, Halil (1970), **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, Milliyet Yayınları Sanat Kitapları Dizisi.1.
- Epikman, Refik (1967), **Osman Hamdi (1842-1910)**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ersoy, Ayla (2004), **500 Türk Sanatçısı**, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Germaner, Semra ve İnankur Zeynep (2002), **Oryantalistlerin İstanbul'u**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, No:78.

İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları (2012), İstanbul: TBMM Milli Saraylar, Yayın No.77.

İmparatorluktan Portreler (2005), İstanbul: Pera Müzesi.

Kortun, Vasıf K. (1987), “Osman Hamdi Üzerine Yeni Notlar”, **Tarih ve Toplum**, 41, İstanbul, 281-282.

Mansel, Arif Müfid (1960), “ Osman Hamdi Bey” , **Belleten**, 24 (94). 291-301

Rona, Zeynep (Yay. Haz.) (1992),**I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri (2-5 Ekim 1990)**, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Rona, Zeynep (Yay. Haz.) (1993), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi (Sempozyum 17-18 Aralık 1992)**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Sami, Şemseddin (2006), **Kamûs-u Türk**, İstanbul.

Suretten Surete Osman Hamdi Beyden Günümüze Portre Örnekleri (2013), İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayınları.

Thalosso, Adolphe (2008), **Osmanlı Sanatı Ottoman Art Türkiye'nin Ressamları The Painters Of Turkey**, Ömer Faruk Şerifoğlu (Yay. Haz.), İstanbul.

URL, “Osman Hamdi Bey ve Silah Taciri Eseri”, <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=110702> (09.12.2013).

URL, “Osman Hamdi Bey'i Hala Anlayamadık”, http://www.sabah.com.tr/Medya/2010/08/22/osman_hamdi_beyi_hl_anlayamadik (25.12.2013).

URL, “100. Yılında Osman Hamdi Bey'in ‘Mihrab’ Tablosu Kayıp”, <http://www.euractiv.com.tr/kultur-ve-sanat/interview/100-yilinda-osman-hamdi-beyin-unlu-mihrab-tablosu-kayip-010109> (09.12.2013).

URL, “Osman Hamdi'nin Ölümünün 100. Yılı”, <http://emincetingirgin.blogspot.com/2009/09/24-subat-olum-yildonumu-henuz.html> (09.12.2013).

URL, “Kadıköy'ün İlk Şehremini, Osman Hamdi Bey”, <http://www.sondakika.com/haber-kadikoy-un-ilk-sehremeni-osman-hamdi-bey-2405840/> (09.12.2013).

URL, “Kaplumbağa Terbiyecisi”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi (09.12.2013).

URL, “Mihrap”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_\(tablo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_(tablo)) (09.12.2013).

URL, “Silah Taciri”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Silah_Taciri (09.12.2013).

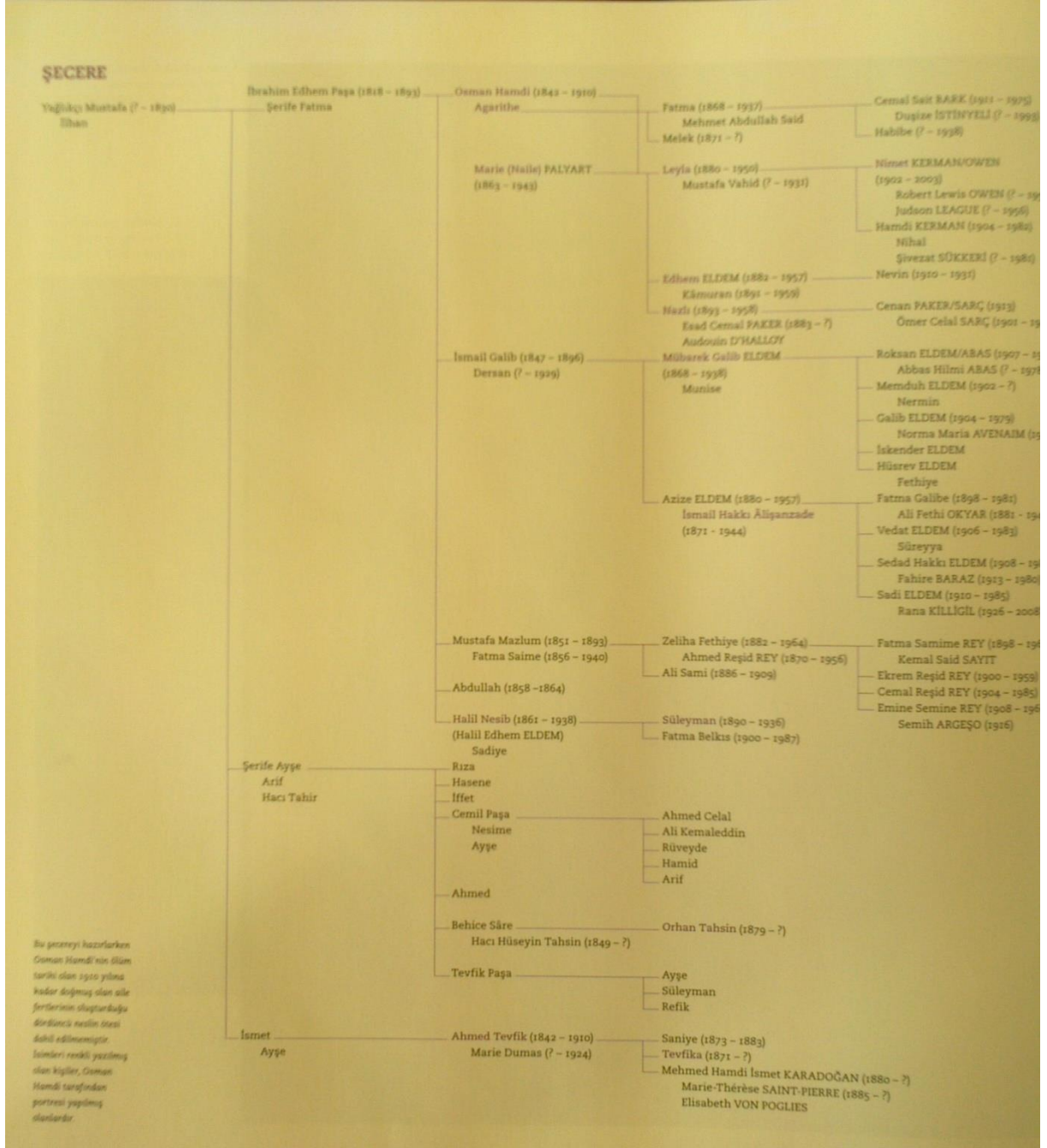
- URL, “Naile Hanım Portresi”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Naile_Han%C4%B1m_Portresi (09.12.2013).
- URL, “Türk Resminin İlk Yazarı: Thalasso”, <http://www.milliyet.com.tr/turk-resminin-ilk-yazari--thalasso-kultursanat-982307/> (19.05.2014).
- URL, “Aziz Ogan”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Ogan (20.04.2014).
- URL, “Jean-Leon Gerome”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me (20.05.2014).
- URL, “Gustave Boulanger”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Boulanger (20.05.2014).
- URL, “Osman Hamdi Bey”, <http://www.turkishairlines.com/tr-at/skylife/makaleler/2009/kasim/osman-hamdi-bey> (13.01.2014).
- URL, “Osman Hamdi Bey’in Hayatı”, <http://www.edebiyatkultur.com/resim-heykel/49-resim-heykel/106-osman-hamdi-beyin-hayati.html> (25.12.2013).
- URL, “Huzur ya da Feraceli Kadınlar”, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1111.asp> (25.12.2013).
- URL, “Sezer Tansuğ”, <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=293> (20.05.2014).
- Zihnioğlu, Yaprak (Yay. Haz.) (2007), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914** İstanbul: Kitap Yayınevi.

EKLER

Ek 1: Osman Hamdi Bey

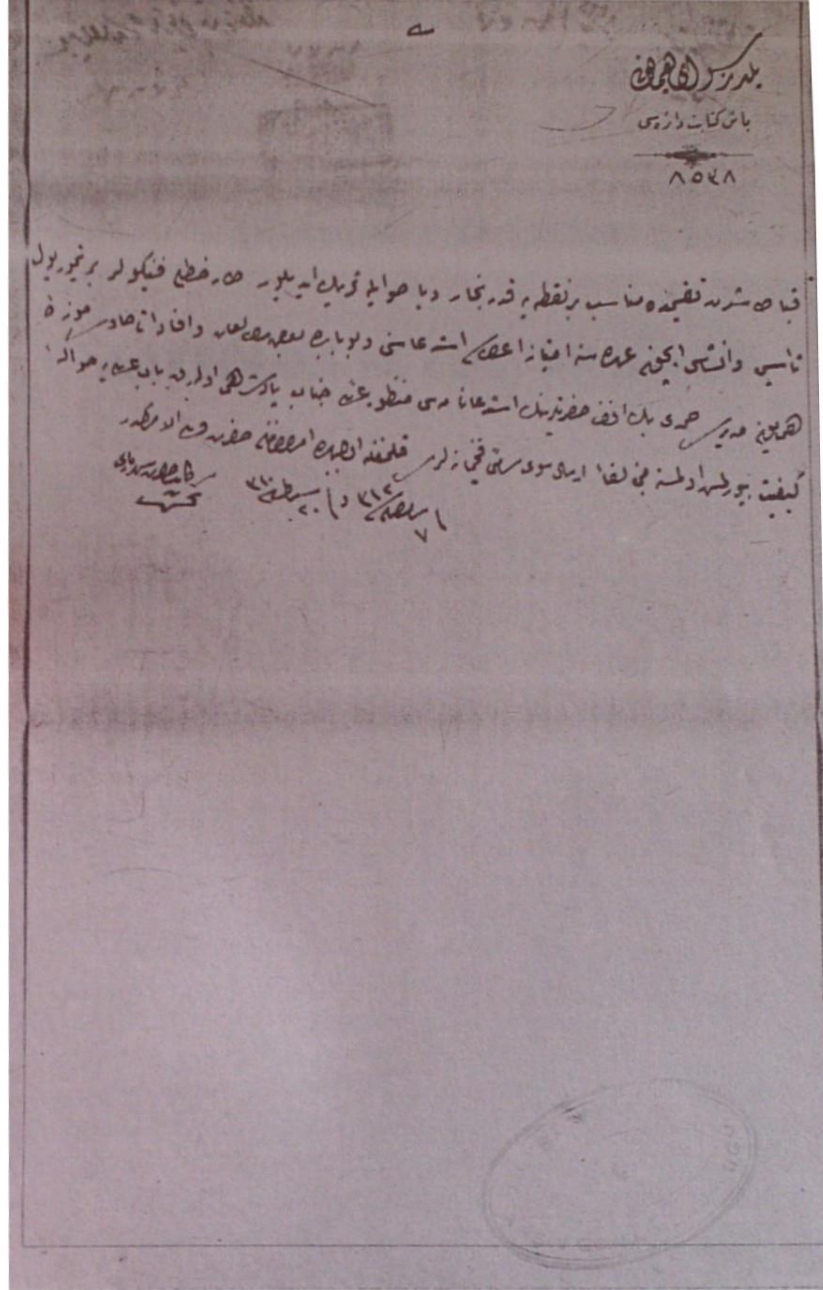


Ek 2: Osman Hamdi Bey'in Şeceresi



Kaynak: Edhem Eldem, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

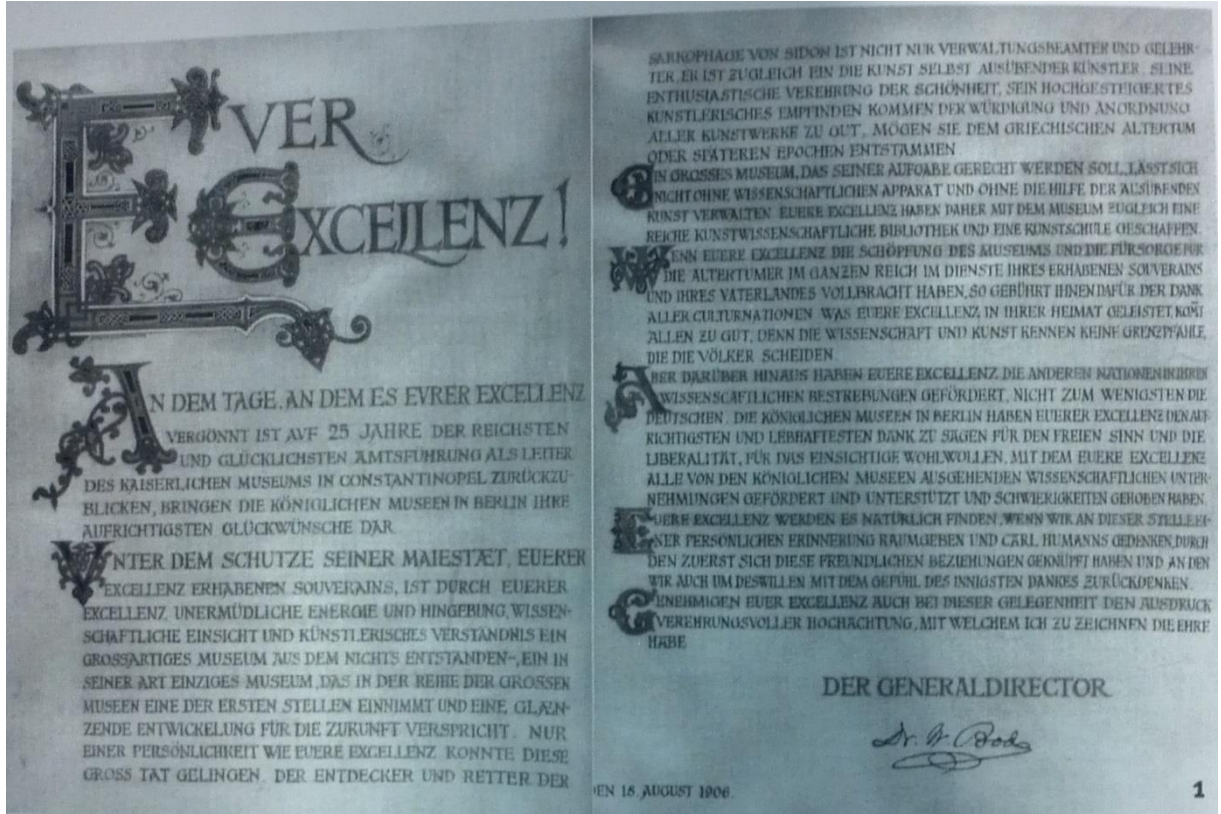
**Ek 3: Osman Hamdi Bey'in İmtiyaz İsteddiği Kabataş-Taksim Metro Projesi'nin,
İrade-İ Hususiye Tasnifi'nde Bulunan Belgesi**



Kaynak: Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu 17-18 Aralık 1992, Yay.

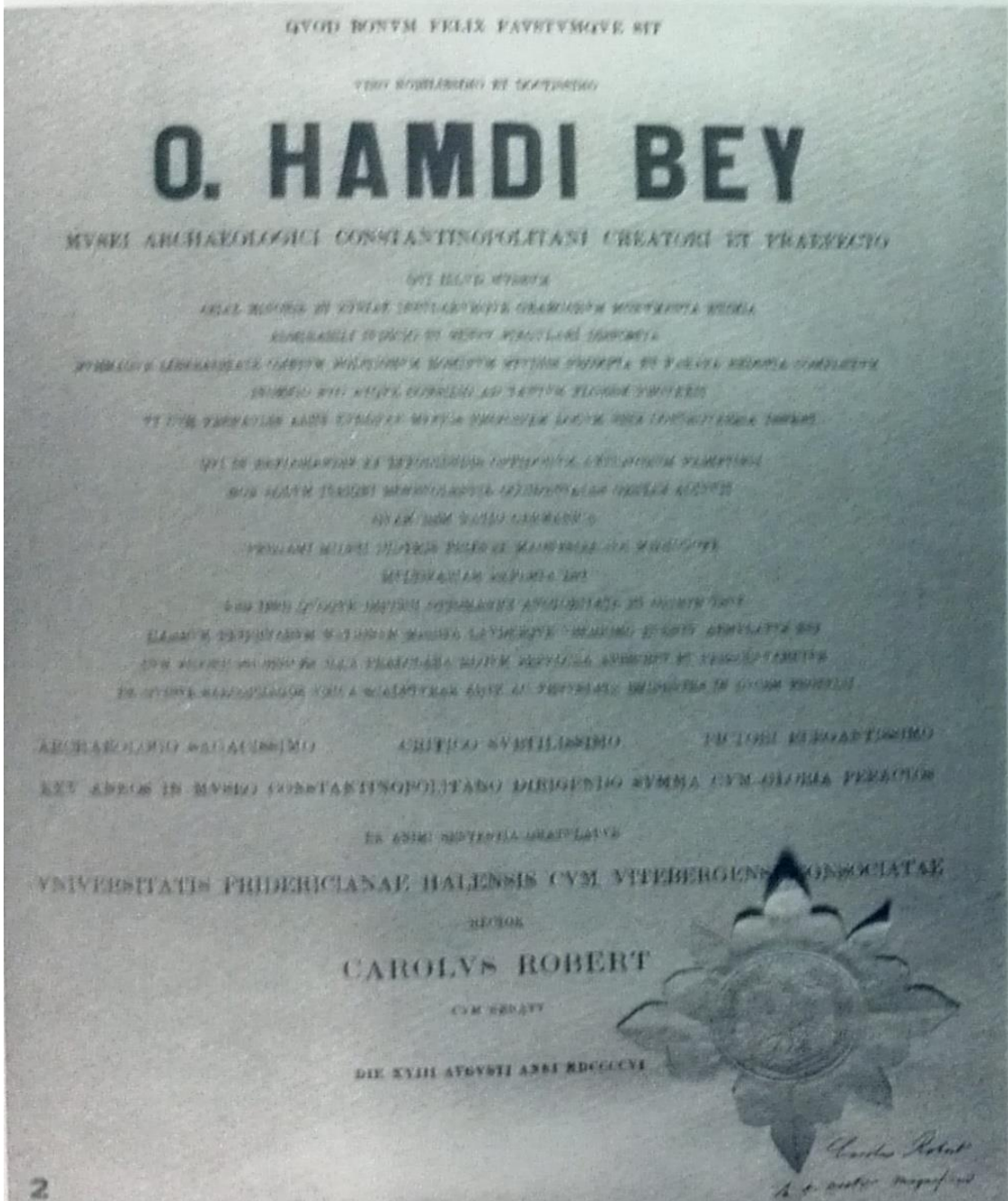
Haz. Zeynep Rona, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.

Ek 4: Berlin Müzesi Genel Müdürünün Osman Hamdi Bey'in Türk Müzesine, Bilim Ve Sanatına Yaptığı Hizmetlere Değinen 18 Ağustos 1906 Tarihli Tezhipli Yazısı



Kaynak: Nezih Başgelen, Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar Bulduğu Eserler, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.

**Ek 5: Hal Ve Vindenberg Üniversiteleri Topluluğu Adına Rektör Carl Robert
Tarafından Yazılan Ve Onun Arkeoloji Bilimiyle Müzeciliğe Hizmetlerini Belirten
Kutlama Yazısı**



Kaynak: Nezih Başgelen, **Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar Bulduğu Eserler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.

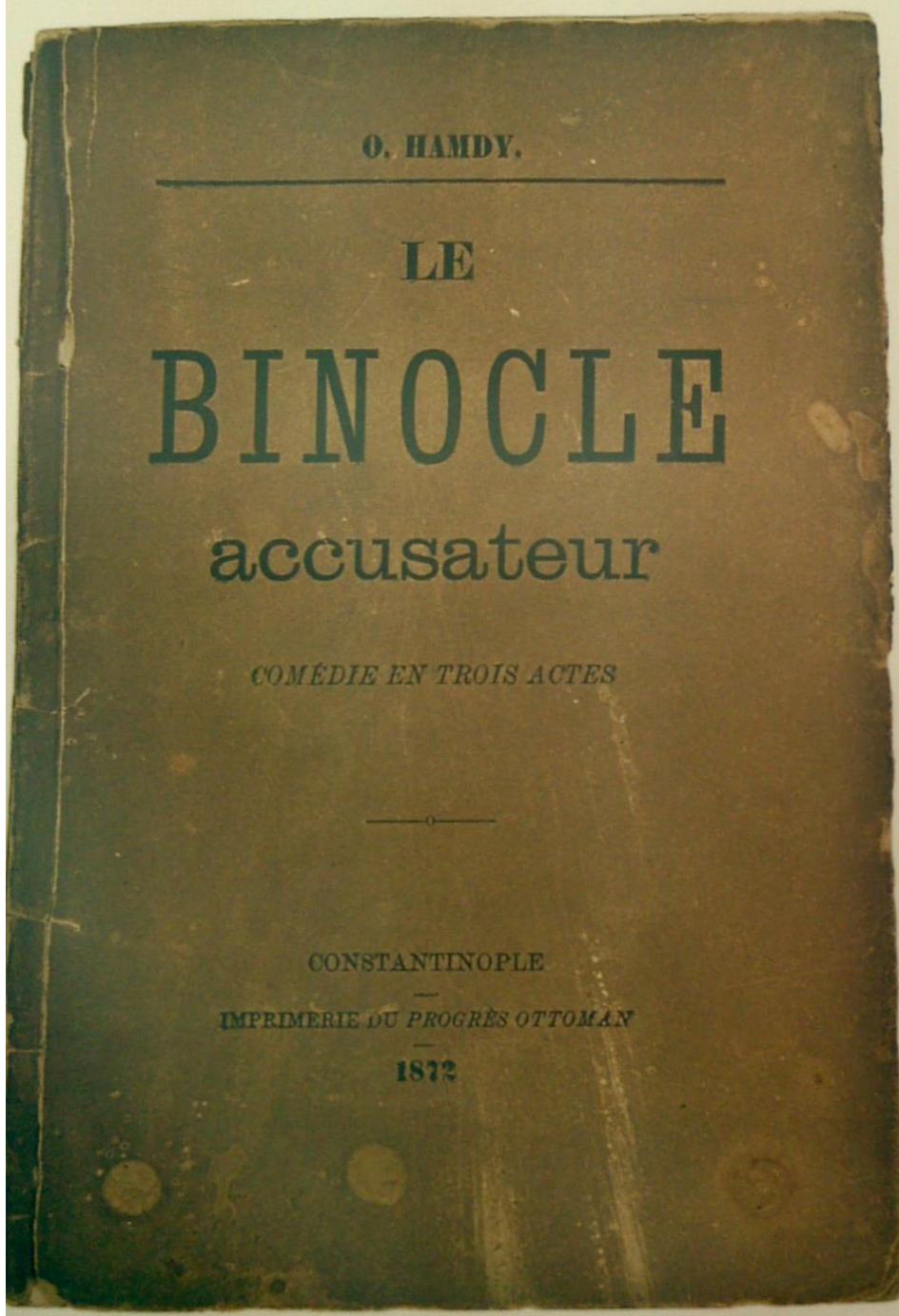
Ek 6: Alman Kraliyet Arkeoloji Enstitüsü'nden Gelen Kutlama Yazısı



Kaynak: Nezhir Başgelen, **Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı**

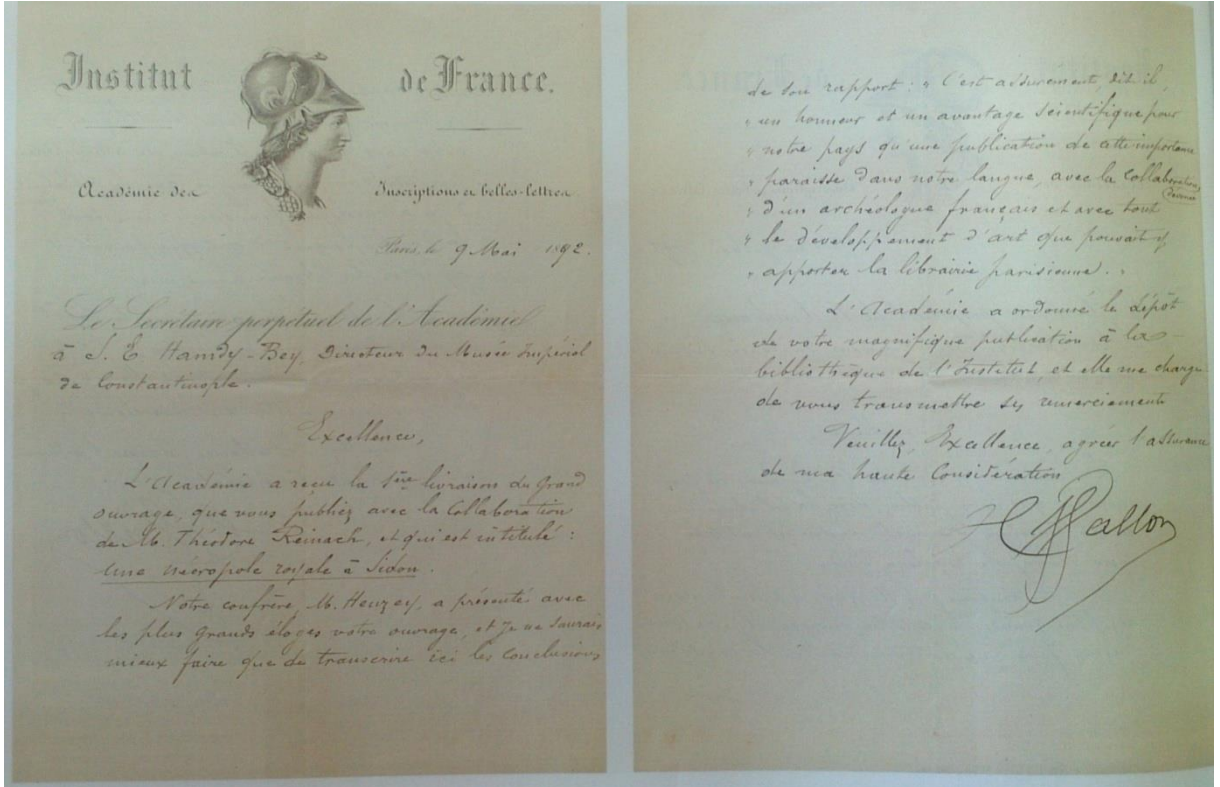
Kazılar Bulduğu Eserler, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.

**Ek 7: Osman Hamdi Bey'in, Progrés Ottoman Gazetesi Matbaasında Basılmış Olan
Tiyatro Piyesi, *Le Binocle Accusateur* (Suçlayıcı Gözlük)**



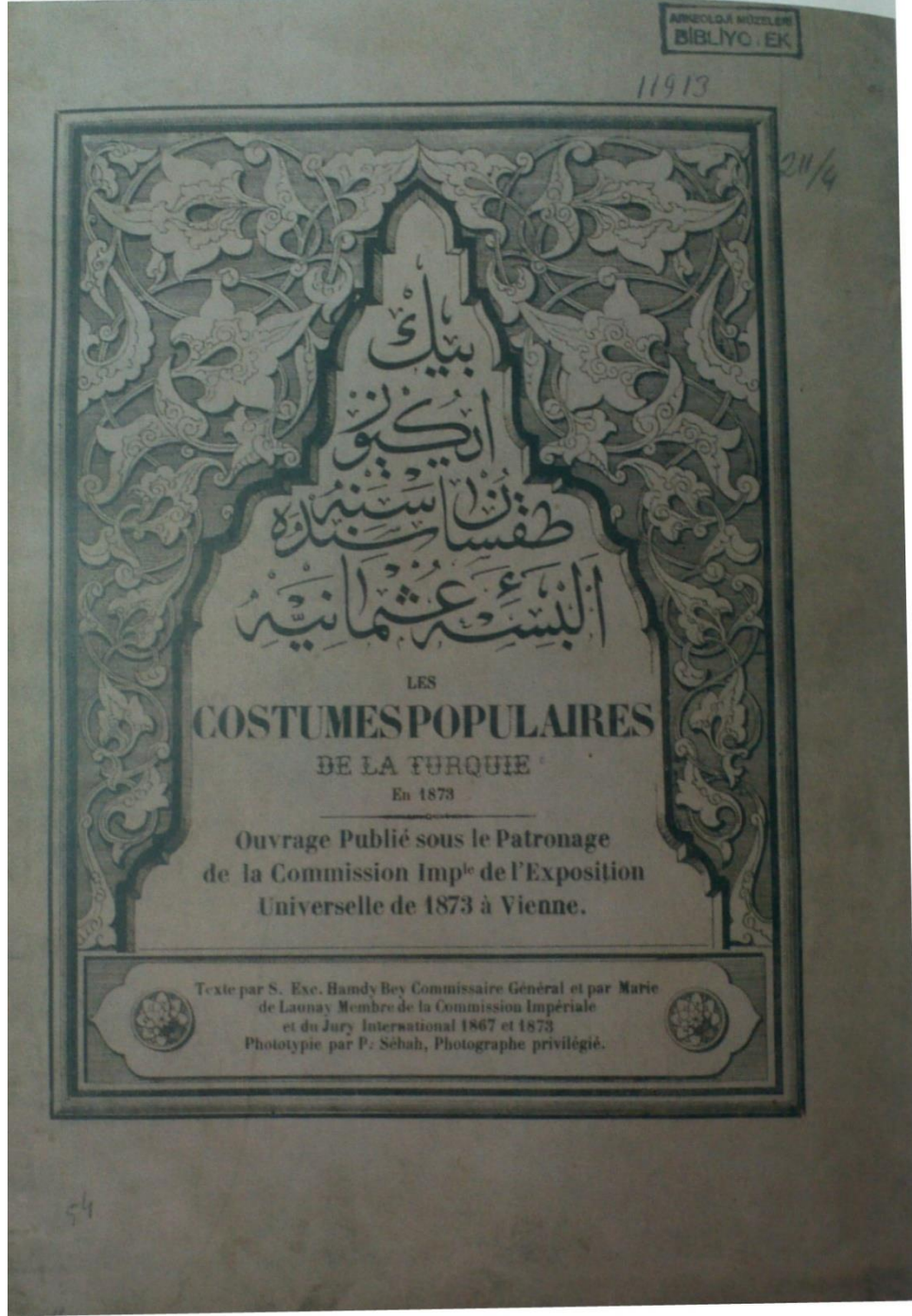
Kaynak:Edhem Eldem, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

**Ek 8: Fransa Enstitüsü Kitabeler Ve Edebiyat Akademisi'nin Ebedi Kâtibi
Henri Wallon'dan Osman Hamdi'ye Théodore Reinach İle Birlikte Hazırladığı Une
Nécropole Royale Â Sidon İsimli Eser İçin Teşekkür Eden Mektubu (9 Mayıs 1892).**



Kaynak: Edhem Eldem, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

Ek 9: 1290 Senesinde *Elbise-i Osmaniye* Kitabının İç Kapağı. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi



Kaynak: Edhem Eldem, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Trabzon’da doğdu. İlk-Orta ve Lise öğrenimini Trabzon’da tamamladı. 1996 yılında “İller Arası Resim Yarışması”nda Trabzon Lisesine 1.lik kazandırdı. Trabzon Lise’ sini Onur Öğrencisi olarak tamamladıktan sonra 2000 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine girdi. 2004 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. 2004- 2012 yılları arasında MEB’e bağlı çeşitli ilköğretim okullarında Ücretli Öğretmenlik yaptı. 2004-2010 yılları arasında; 2004 Capitol-Altunizade Karma Sergi, 2006 Bağcılar Kültür Merkezi Karma Sergi, 2007 Bağcılar Kültür Merkezi Karma Sergi, 2008 Cemal Reşit Rey Karma Sergi gibi karma sergilere katıldı. 2002-2010 yılları arasında; Nuri İyem resim yarışması,Şefik Bursalı resim yarışması gibi pek çok ödüllü yarışmalara katıldı. 2011 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün tezli yüksek lisans programına giren KUL’un yabancı dili İngilizcedir.

2012 yılında Femin-Art Kadın Sanatçı Derneği’nin yöneticisi olan KUL, 2012 Temmuz, Femin-Art “Doğadan Sanata” sergisi; 2013 Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü karma sergisi; 2013 Hamamizade Kültür Merkezi, Karma Resim Sergisi; 2013 Haziran, “Sadece Sanata Tarafız” Şirket-i Hayriye, Karma Resim Sergisi; 2013 Haziran, Tiflis Devlet Üniversitesi, Gürcistan–Femin-Art, Türkiye işbirliği ile Karma Resim Sergisi ile 2013 Temmuz, Femin-Art “Yalnızca Barış’a Tarafız” Hamamizade Kültür Merkezi Karma Resim Sergisi’ne katıldı. 28-30 Mayıs 2014 tarihinde Bayburt’ta düzenlenen “XIX Yüzyıldan Günümüze Uluslararası Bayburt Sempozyumu”na“Bayburt’un Değerlerinden Hüsamettin Koçan” adlı bildiri ile katılmıştır.