

## OSMAN HAMDİ BEY'İN RESİMLERİNDE TİNSELLİK

Serdal YERLİ\*

### Özet

Osman Hamdi Bey, eserlerine yapılagelen oryantalist eleştirilerine karşılık, çeşitli karşı çıkışlarda bulunmaktadır. Bu görüşler uzun yıllardır birçok araştırmacı tarafından dile getirilmekle beraber Osman Hamdi Bey resimlerindeki tinsel boyutun eser analizi yapılarak çözümlenmesi, konunun somutlaştırılmasına katkı sağlayıp, dolayısıyla daha açık anlaşılmasına imkân tanıyacaktır.

Çalışmanın yöntemi, Erwin Panofsky'nin üç aşamalı sanat eleştirisi metoduna dayalıdır. Bu yöntem kullanılarak sanatçının üç eseri, hocası Jean Leon Gerome'un benzer içerikli üç eseri ile karşılaştırmalı araştırmacıların görüşlerine de yer verilerek ortaya konmaya çalışılmıştır.

Osman Hamdi Bey, teknik olarak hocası oryantalist ressam Jean Leon Gerome'un etkisi altında kalmış ve oryantalist tarzda eserler üretmiştir. Bununla beraber Osman Hamdi, Türk kültürü ve Türk insanı hakkındaki özgün fikirlerini, hayallerini, kendine has bir tinsellik ile oluşturmuştur. Son nefesine kadar, çalışmalarını üzerinde yaşadığı coğrafyanın kültür varlıklarını korumaya ve hayalini kurduğu çağdaş yenilikçi topluma odaklayan bir sanatçının eserlerinde tinselliğin olmadığını söylemek ve onu basitçe Oryantalist olarak tanımlamak haksızlık olacaktır.

Osman Hamdi Bey'in eserlerinde, kurgulamalardaki imgeler, renk ve fırça kullanımı, figür seçimleri ve onlara yüklenen anlam bir araya gelerek kendisine has bir tinsellik oluşturduğu görülmektedir. Oryantalist sanatçı olarak tanımlanan Osman Hamdi Bey'in, renk kullanımında, Mimosalı Kadın resminde kullandığı Zincifre kırmızısı örneğinde olduğu gibi, duygu yoğunluğunu Oryantalizme göre yüksek seviyede tuttuğu görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Resim Sanatı, Osman Hamdi Bey, Portre, Oryantalizm

### *SPIRITUALITY IN OSMAN HAMDİ'S PICTURES*

#### Abstract

Osman Hamdi Bey raised various objections to (against) the criticisms of orientalism of his works. With these views expressed by many researchers for many years, it is thought that analyzing the spiritual dimension in Osman Hamdi Bey's paintings by analyzing the work will contribute to the concretization of the subject and therefore to a clearer understanding. The method of the study is based on Erwin Panofsky's three-stage art criticism method. Using this method, the artist's three works were analyzed in comparison with three works of his teacher, Jean Leon Gerome, and the non-Orientalist spirituality in Osman Hamdi Bey's works was tried to be revealed by including the views of important researchers. Osman Hamdi Bey was technically under the influence of his teacher, the orientalist painter Jean Leon Gerome and made works in orientalist style. However, Osman Hamdi Bey was the artist who was able to transfer his original ideas and dreams about Turkish Culture and Turkish people to his paintings with a unique spirituality. It would be unfair to express the

\* Öğr. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, serdaly@pau.edu.tr

absence of spirituality in the works of the artist who, until his last breath, had devoted his work to the preservation of the cultural assets of the land which he lives in and the contemporary innovative society which he dreams of, and to describe it simply as orientalist In the works of Osman Hamdi Bey, it is seen that the images in the fiction, the use of colors and brushes, the choice of figures and the meaning attributed to them come together to create a unique spirituality. It is seen that Osman Hamdi Bey, who is defined as an Orientalist artist, uses the intensity of emotion at a higher level compared to Orientalism, as in the example of Zincifre Red, which he used in his painting Woman with Mimosa. Keywords: Contemporary Turkish Painting Art, Osman Hamdi Bey, Portrait, Orientalism

**Keywords:** Modernity Turkish Painting Art, Osman Hamdi Bey, Portrait, Orientalism

### Giriş

Bu çalışmanın amacı, Çağdaş Türk Sanatı'nın ilk dönem sanatçılarından olan Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki tinsellik boyutunu ortaya koymaktır. Sanatçının üç resmi bu bağlamda Erwin Panofsky'nin üç aşamalı sanat eleştirisi yöntemiyle çözümlenmiştir.

Erwin Panofsky'nin üç aşamalı yöntemi; ön ikonografik betimleme (yalancı biçimsel çözümlenme), ikonografik analiz ve derin anlamda ikonografik yorum aşamalarından oluşur. İlk aşamada yapıtın biçimsel yapısı, göze ilk görüldüğü şekliyle ele alınır. İkinci aşamada yapıtın biçimsel yapısı imgeler, alegoriler ve öyküler bağlamında ele alınır. Üçüncü aşama olan ikonolojik araştırma safhasında yapıtın anlam boyutu ortaya konmaya çalışılır (Panofsky, 2012, s.37). Bu yöntemi kullanmamızdaki amaç, ressamın resimlerine nesnel ve bilimsel bir yaklaşımla bakmaktır. Ayrıca bu yöntemin yanında Osman Hamdi Bey hakkındaki önemli yorumlardan da veri alınmıştır.

Osman Hamdi Bey resimlerinin çözümlenmesine geçmeden önce, Oryantalizme kısaca değinmek gerekmektedir. Batı'nın Doğu hakkındaki imajları ya da Doğu'ya ilişkin kolektif Batılı muhayyile olarak kısaca tabir edilebilen Oryantalizmin (Şarkiyatçılık) sözlük anlamı Doğu bilimidir. Kökeni güneşin doğuşunu ifade eden Latince Oriens kelimesine dayanan ve coğrafi manada Doğuyu göstermekte kullanılan Oryantalizm, Doğu hakkında bilgi edinme peşinde olmak demektir. Bu kelime başlangıçta doğu insanların, dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamında kullanılmıştır. O zamandan beri oryantalizm, Batılıların İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak benimsenmiştir (Germaner ve İnankur, 1989, s.9). Oryantalist ise, bir disiplin olarak Oryantalizm alanında çalışan ve “Doğu kültürüne her alanda (dil, edebiyat vb.) vakıf olan ilim adamıdır” (Abdülmelik, 2007, s.39-70).

Batı'nın Doğu'yu tanımlamasında, önemli olan faktörlerden birisi de Oryantalizmin sanat alanındaki yansımalarıdır. Resimde, fotoğrafta, sinemada vb. alanlarda oryantalist sanatçılar, gerçekte olandan ziyade, kurguladıkları Doğu'yu işleyip sunmuşlardır. Batılı sanatçının resimlediği Doğu, Türkiye başta olmak üzere Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin, Kutsal Topraklar ve Kuzey Afrika kıyılarını, kısaca Müslüman Akdeniz ülkelerini kapsıyordu (Küçük, 2015, s.107-127).

*“Batı Medeniyeti kendisini, İslam-Doğu dünyasına karşı ‘biz’ ve ‘onlar’ya da ‘ötekiler’ şeklindeki bir kıyaslamadan hareket ederek savunur. “Öteki”ler Batı'nın zihnindeki korkuların, hilebaz tecessüslerin somutlaştırılmış örnekleridir. Bu yüzden tehlikelidir ve kısıkvrak yakalanmalıdır. Tepkileri ölçüsüzdür ve gizemlidirler. Despotik bir yönetimleri vardır ve halkı köleliğe eğilimlidir. Doğu, Batılının zihnindeki masal*

*dünyasının somut bir örneğidir. Bu yüzden Doğu hakkında üretilen imgeler, bir çırpıda yok olacak türden değildir. Çünkü bu imgelerin kaynağı, Batılının zihnidir. Ondan üremekte, çoğalmakta ve yayılmaktadır. Oryantalistlerin yaptığı şey, bu imgeleri metinsel bir söylem içine çekmek olmuştur. Doğuyla ilgili imaj koleksiyonu söz konusudur ve bu imajlar, Batılının genel his ve tefekkürlerinin sembolleridir. Dolayısıyla Doğu, sadece bir fikir olarak değil; keşfedilmiş, kurtarılmış ve medenileştirilmiş bir “öteki” olarak sunulmalıydı” (Süphandağı, 2004, s.55).*

### **Osman Hamdi Bey**

30 Aralık 1842’de İstanbul’da doğdu. Sadrazam İbrâhim Edhem Paşa’nın oğlu, Halil Edhem (Eldem) ile İsmâil Galib’in ağabeyidir. Çok yönlü bir kişi olarak yetişmesinde ailesinin önemli rolü olmuştur. İlkokula Beşiktaş’ta başladı ve 1856’da Mekteb-i Maârif-i Adliyye’ye kaydoldu. 1857’de hukuk tahsili için Paris’e gönderildi. Burada bir yandan hukuk öğrenimine devam ederken bir yandan da Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda resim dersleri aldı ve arkeolojiyle ilgilendi. Sanata ve özellikle resme olan ilgisi hukuktan daha ağır basınca zamanının ünlü ressamı olan Jean-Leon Gérôme ve Boulanger’in atölyelerinde çalıştı. (İslam ansiklopedisi) Osman Hamdi Bey’in Paris’te bulunduğu yıllar, yoğun bir biçimde sanatsal tartışmaların gerçekleştiği, uluslararası sergilerin yapıldığı kısacası Paris’in sanatın merkezi olduğu yıllardır (Turani, 2010, s.672).

1871 de Hamdi Bey İstanbul’a döndü ve sarayda “Teşrifatı Hariciye” müdür muavini oldu. Yurtdışı deneyimleri süresince edindiği dil, örf ve âdet sahasındaki derin bilgisi kendisinin bu vazifede başarı göstermesini sağladı, o kadar ki iki sene sonra Viyana’da açılan milletlerarası sergiye bizzat Abdülâziz tarafından komiser olarak atandı. Hamdi Bey bu işi de başardı; Babı hümayun dışındaki III. Ahmet çeşmesi şeklinde bina edilmiş olan Türk pavyonu büyük rağbet gördü.

36 yaşına gelmiş olan Osman Hamdi Bey, Paris’te hukuk talebesi ve ressam, Bağdat’ta siyasi müdür, Paris ve Viyana’da sergi komiseri, İstanbul’da diplomat, teşrifatçı gazeteci, asker ve belediye müdürü oldu. Devlet işlerinde bu kadar çeşitli sahalarda çalışmış ve hepsinde başarı göstermiş olan böyle bir insanın bir vali yahut bir elçi olması beklenebilirdi. Fakat Hamdi Bey, 1881’de İstanbul’da müzenin başına müdür olarak getirildi; bununla kendi hayatında olduğu gibi Türk müzeciliğinde de yepyeni ve verimli bir devre açılmış oldu (Mansel,1960, s.94). Osman Hamdi Bey’in resimleri ve sanatı hakkında yapılan araştırmalarda genelde iki başlıkta toplanan, olumlu ve olumsuz yöndeki görüşlerden birkaç örnek vermek gerekirse Özdilim;

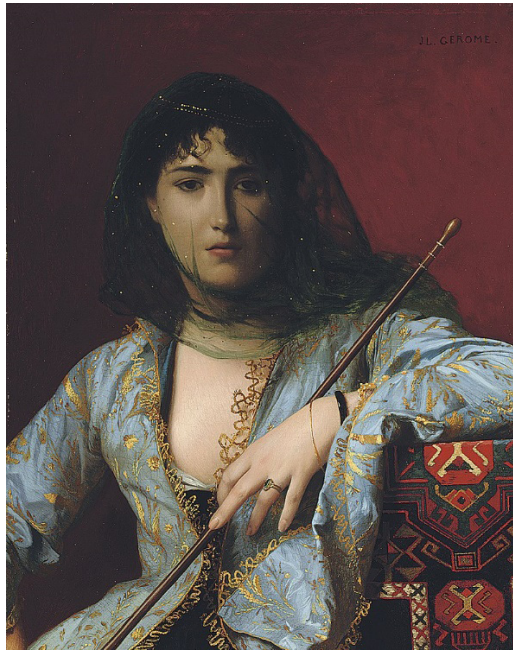
*“Osman Hamdi Bey uslubu ve konuları ile geleneksel estetiğin yanında batı resim estetiğinin değerlerini uzlaştırmaya çalışmıştır. Yeni bir ölçüt olarak “sanatın amacı doğayı taklit etmektir” düşüncesinden hareket etmiştir. Osman Hamdi döneminde Batı sanatı etkisindeki Türk resmi plastik bütünlüğe ulaşmak için çözümü Batı sanatını taklit etmekte bulmuştur. Bu durum Osman Hamdi toplumun fiziksel yapısını yansıtarak ikilem içinde kalmıştır” demektedir (Özdilim, 2011).*

Avrupalı meslektaşları gibi o da İslam mimarisini, çinileri, halıları ve kostümleri kullanmış, bu nesnelere ve figürü en ince ayrıntılarına kadar gerçekçi bir şekilde betimlemiştir. Ama gerek üslup, gerekse içerik açısından onlardan farklı bir tutum izlemiştir. Osman Hamdi, Avrupalı sanatçılar gibi İslam uygarlığının çöküşü üzerinde durmamış, eski ve harap eserler, şehvet ve vahşet konularıyla hiç ilgilenmemiştir. Batılı oryantalistlerin bir başka özelliği de yansıtmak istedikleri sahneye foto grafik bir gerçekçilik kazandırmak amacıyla fırça izlerini yok etmeleri ve ressam ile resmi arasında geniş, psikolojik bir mesafe koyarak, ressamın, betimlediği olaydan ya da sahneden çok uzakta bir yerde

var olduğunu duyumsatmalarıydı (Nochlin'den aktaran Duben, 2016). Duben bir dergi makalesinde, Osman Hamdi'nin üslubu bu denli serin ve mesafeli değildir; sık sık fırça izlerine rastlanır ve figür, hemen her zaman, seyirciyi karşısına alacak biçimde öne yönelik verilmiştir. Amacı resimle seyirci arasına mesafe koymak yerine, seyirciyi resmin içine çekerek bir tür diyalog başlatmaktır. Pek çok resminde poz veren kişinin kendisi olması model bulmakta zorluk çektiği biçiminde açıklanamayacak kadar önemli ve resmin içeriğine yeni boyutlar katan bir olgudur demektir (Duben, 2016, s.119).



**Resim 1:** Osman Hamdi Bey, Mimozalı Kadın, T.U.Y.B. 93x130 cm. İstanbul Resim Heykel Müzesi.



**Resim 2:** Jean Lion Gerome, Örtülü Çerkez Güzelliği, T.U.Y.B. 1876, 41x52 cm. Katar Müzesi.

Osman Hamdi Bey, sanat hayatı boyunca figürlü kompozisyonlar yapmış, Türk Resim Sanatında kadın figürünü kompozisyonlarında kullanan ilk sanatçı olmuştur. Yapıtlarına kadın figürünü, metasal anlamlardan uzak, tamamıyla öznel olarak yerleştirmiştir (Yetkin, 2009: 35). Mimosalı Kadın resminde karşımıza, geniş bir zincifre kırmızı yüzey içerisinde, sağ alttan inceleyerek, sol üste doğru eğimli yükselen dikey bir (mora çalan Prusya mavisini) koyu leke çıkmaktadır. Koyu lekenin içerisinde sola eğimli açık mavi ve beyaz vurgu yapmaktadır. Resim 1 ve Resim 2’de Osman Hamdi Bey ve Gerome’un özellikle benzer içeriklere sahip iki resmi seçilmiştir. Böylece Osman Hamdi Bey’in resmindeki oryantalizm dışı, tinsel etkenlerin daha gerçekçi ortaya konabileceği düşünülmektedir. İki resimde de izleyiciye direk bakan orta yaşlarda, Doğulu kadın portresi bulunmaktadır. Kırmızı fon ve kadınlardaki örtü yine iki resmin ortak öğelerindedir. Gerome’un Örtülü Çerkez Kadın resmi biraz daha yakın planda ele alınmıştır. Sol köşede duran halı örtülü kutunun üzerinde, Zarafetle duran elinde ince bir çubuk omuzuna yaslı şekilde durmaktadır. Mimosalı Kadın da ise, kadın direk izleyiciye bakmakla birlikte gövdesi kırk beş derecelik açı ile arkasına yaslanmış şekilde çizilmiş, kucığında büyükçe bir demet mimoza bulunmaktadır. Osman Hamdi Bey’in resmi ile Gerome’un resmi arasında, konumuz bağlamındaki ayrılıklar ise şöyle sıralanabilir. Mimosalı kadın resminde; fonda kırmızı oldukça canlı ve resme duygusal bir yoğunluk katmaktadır, tuvalin aşağı kısmında giysinin mavisini ile dinamik bir mor kullanılmıştır. Tuvalin kenar ve alt kısımlarındaki koyuluktan yüzün etrafını saran parlaklığa geçiş ile portrede bir odak oluşturulmakta ve izleyicide modelin ruh haline merak uyandırılmaktadır. Örtülü Çerkez Kadınında aynı renk kullanılmış olmakla beraber, oldukça koyu, mat ve düz uygulanmış bu da resme donuk bir etki vermiştir. Kadının el yüz ve göğüs bölgelerinde ten; porselen düzlüğünde ifadeden uzak boyanmıştır. Bu durum yüzdeki siyah tülle pekiştirilmiş ve izleyici kadının iç dünyasından iyice uzaklaştırılmış ve meta boyutuna taşınmıştır. Mimosalı kadında ise başörtüsündeki tül açılmış, güçlü ifadeli renklerle yaşanmışlıkları ifade eden yüz hatları izleyicide doğal bir gerçeklik hissi uyandırmaktadır.



**Resim 3:** Jean Leon Gerome, Köpeğin Burnuna Duman Üfleyen Arnavut, 1882. Özel Koleksiyon. t.u.y.b. 59.7 X 78.4 cm.



**Resim 4:** Osman Hamdi Bey Kitap Okuyan Emir, 1878, T.U.Y.B. 45,5 X 90 cm.

Gerome' nin Resim 3 tablosunda, odada detay olarak sedef kakmalı bir sehpa üzerinde duran kahve fincanı ve ibrik gibi Doğu hayatına özgü objeler dışında arka duvardaki çini pano ilgi çekmektedir (Bilir, 2019, s.19). Yeşil halı ile kaplı, uzun kırmızı yastıklarla çevrili kanepede; genç, bıyıklı, elinde nargile, kuşağında kılıç ve tek toplu tabanca olan bir adam bulunmaktadır. Yanında cins bir köpek bulunmakta ve adam nargilenin dumanını onun burnuna üfleemektedir.

Osman Hamdi, konularını seçerken bir yabancıнын Doğu ülkelerine bakışı biçiminde bir davranışı olduğundan, oryantalist ressam havası taşımakla beraber, onda Avrupalı Oryantalist resamlardan bambaşka bir hava, konularını onlardan farklı bir şekilde seçiş ve işleyiş vardır. Bu önemli farklılığı yaratan iksir, şüphesiz, Osman Hamdi'nin bu toprağın adamı, bu toplumun bireyi olmasında yatmaktadır (Cezar, 1971, s.308).

Yatay bir kompozisyonda ele alınan Osman Hamdi Bey'in Okuyan Genç Emir tablosu, sarı ve çini mavisi yatay şeritlerden oluşmaktadır. Üstte kufi kabartmalı yazıların ve motiflerin olduğu şeridin altında mat ve yalın mavi çiniler ve onun önünde uzanmış genç emir yatay şeritleri oluşturmaktadır. Solda demir kaidesi üzerinde bir mum sağda ise duvara gömük ve içerisinde dağınık vaziyette duran kitapların olduğu kitaplık bulunmaktadır. Kitap okuyan genç, emir başında yeşil sarık belinde kahverengi kemer saten sarı kumaşlı bir giysili olarak tasvir edilmiştir. Çıplak ayakları birbiri üzerine kilitlenmiş sağ eli çenesinde sol eliyle yastığa dayadığı kitabın sayfasını tutmaktadır.

Resmin tinselliğini, sade bir mekân, uzanmış figür ve yatay kompozisyon kurgusuyla hazırladığı dinginliği mat ve yumuşak renklerle istediği kıvama getirmiştir. Böylelikle; Gerome'un resminde görülen klasik oryantalist özelliklerden olan, zevk ve sefa düşkünlüğü, bayağı eğlence anlayışı ve bunları destekleyen parlak gösterişli renklerden sıyrılmış, bilginin önemsendiği ve köklü kültürün getirdiği dinginlik atmosferini başarıyla oluşturmuştur. Raftaki kitapların dağınıklığı sürekli karıştırıldığı, önemsendiği hissini vermekte yine figürün kitabı uzanarak okuyor olması saatlerdir okuma yaptığı izlenimi oluşturmaktadır. Gösterişli kurgu ve renklerden uzak doğal gerçekçi bu kurgu, izleyiciyi resmin içerisine dâhil eden güçlü bir tinsellik sağlamaktadır.



**Resim 5:** Osman Hamdi Bey, Arzuhalci, tarihsiz, T.U.Y.B. 110 x 77 cm, Sakıp Sabancı Müzesi



**Resim 6:** Jean Leon Gerome, Yılan Oynaticısı, 1880, T.U.Y.B. 84 x 122 cm. Clark Art Institute Williams

Gérome'un 1880 tarihli Yılan Oynatıcısı tablosunda vücuduna yılan dolanmış olarak ayakta duran çıplak bir genç erkek figürü, yanında müzik aleti çalan yaşlı bir adam ve duvarın dibinde oturan Arap tarzı kıyafetler giymiş silahlı bir grup izleyici görülmektedir (Resim 6). Sanatçının bu tabloda arka fonda tasvir ettiği üç çini pano, Topkapı Sarayı Haremi'nin Altın Yol adı verilen kısmında bulunmaktadır (Bilir, 2019, s. 95). Yılan oynatıcısı, çocuğun çıplaklığı ile ilgili cinsel eleştiriler karşısında Gerome, bunun yılan oynatıcının gösterideki hile düşüncesine karşılık önlem amaçlı yapılan bir uygulamanın tasviri olduğunu söyleyerek kendini savunmuştur. Eser, İstanbul'a ait bir mekânı tasvir etmekle beraber yılan gösterileri bu yöreye ait değil, daha çok kahire dolaylarında görülmektedir. Ayrıca tabloda yer alan figürlerde farklı bölgelerin tiplerinden derlemedir. Bu durum oryantalist resimlerdeki fantastik, kurgulamacı anlayışı göstermektedir.

*Arzuhalci, Osman Hamdi Bey'in imzasız ve tarihsiz resimlerinden biridir. Eski bir Osmanlı yapısının dış duvarı, çini alınlıklı ve geometrik bezemeli, demir şebekeli penceresi, şebekeye ve duvara tutturulmuş gölgelik ve gölgeğin altında oturan arzuhalciye mektubunu yazdıran iki feraceli kadın görülmektedir. Tabloda görülen, ama bugün yerinde olmayan çini pano, Léon Parvillée'nin 1874'te yayınlanan Architecture et Décoration Turques (Türk Mimarisi ve Süsleme Sanatı) adlı eserinde yer almaktadır. Pano, Bursa'da Muradiye Külliyesi'ndeki Şehzade Mustafa Türbesi'nin dış pencere alınlığındaki parçadır. Osman Hamdi Bey'in Bursa'daki yapıyı iyi tanıdığı, kütüphanesinde de Parvillée'nin kitabının bulunduğu anlaşılmaktadır. Çini, Osman Hamdi Bey'in özellikle son dönemlerinde yaptığı resimlerinde sıkça kullandığı dekoratif bir unsurdur. Tablolarının bazılarında İznik çinilerinden örnekler görülürken, bazılarında ise çiçek bezemeli bordürlere, hat örnekleriyle bezeli çinilere yer verilmiştir. Sanatçının resmettiği dini nitelikli binaların süslemelerinde de çiniler görülür. Osman Hamdi Bey'in tablolarında sık sık yer verdiği feraceli kadınların büyük bir kısmı, Avrupa modasına uygun şekilde vücut hatlarını kısmen belli eden renkli, dantelli veya fistolu feracelerinden anlaşıldığı üzere yüksek gelirlili bir kesime mensuptur. Ancak Arzuhalci'de biri mavi, diğeri siyah ferace giymiş iki figür, Osman Hamdi Bey'in diğer tüm renkli sahnelerinde resmettiği feraceli kadınlar arasında en halk tipi olanlardır. Resme adını veren arzuhalci, ince ayaklı, alçak bir ahşap kerevetin üzerine serili, Osman Hamdi Bey'in diğer tablolarında da sıkça görülen İran halısının üzerine oturmuş vaziyette, önünde yazı kutusu, elindeki sayfaya bakarken resmedilmiştir. Sarı entarisinin üzerinde, omuzlarına bol ve uzun kollu bir kaftan almıştır. Şaşırtmalı bir düzende yerleştirilmiş kaftanın kumaşında, irice çiçeklerle bezeli bir madalyon şeması deseni vardır. Ayak kısmı ve entarisi tamamlanmamış arzuhalci figürü, bu yönüyle Kuran Okuyan Hoca tablosuyla benzerlik göstermektedir. 19. yüzyılda İstanbul sokaklarında sıkça rastlanan, Osman Hamdi Bey'in eserlerinde ise nadiren görülen sokak köpeklerinden ikisi Arzuhalci'de karşımıza çıkmaktadır (Kuvvetli, 2018).*

Diğer karşılaştırmalarda olduğu gibi, Osman Hamdi Bey'in Arzuhalci ve Gerome'nin yılan Oynatıcısı resimlerinde ilk göze çarpan ayrımlar plastik olarak; renklerdeki doğallık, pastel tonlar ile canlı, parlak ve düz kullanımdır. İçerik olarak ise; sefahat, tembellik, sınıf farklılıklarında uçurum, gösterişe karşılık, çağdaşlaşma yolunda olan, kadın haklarının olduğu, eşitlikçi bir toplumdur. Yazdığı dilekçeyi kadınlara okuyan arzuhalcinin hemen yanı başında duran ve ona dikkatle bakan köpeğin resimde güvenli bir ortam hissettirdiği düşünülebilir. Bu güven iki anlamda olabilir, birincisi; Oryantalist bakış açısında köle ve cinsel obje olarak görülen kadınların, kendi başlarına sokakta



buldukları bu ortamda, yaradılışları gereği güçlü hislere sahip olan köpeklerin, mutlu duruşları, ortamda kadınlara karşı olumsuz düşüncelerin olmadığını güvenidir. İkincisi de hukuk sisteminin dolaylıda olsa bir parçası olan ve burada adaleti temsil eden arzuhalcinin, adalete olan sadakatine yönelik güvendir.

### Sonuç

Osman Hamdi Bey'in tinsellik bağlamında incelenen üç eseri, hocası Jean Leon Gerome'nin içerik olarak yakın üç resmi ile karşılaştırılmıştır. Osman Hamdi Bey'in resimleri ile hocası Gerome'un resimleri arasında biçimsel benzerlikler görülmüştür. Fakat renk kullanımı, kurgu ve içerik sayesinde klasik Oryantalizm anlayışından sıyrılabilmiş ve eserlerine kendine has bir tinsellik kazandırmıştır. Mimosalı Kadın resminde Oryantalist resimlerin genel özelliği olan figürlerdeki abartılı poz tercih edilmemiş, kadın figürü arkasına yaslanmış kırk beş derecelik açıda bize bakar vaziyette resmedilmiştir. Bu duruşta, Oryantalist bakış açısındaki; dış güzelliğiyle, cinselliğiyle ön planda olan, sahiplenilen, duyguları olmayan kadın imgesinden bahsetmek mümkün görülmemektedir. Yüzdeki güçlü form ve lekelerle kadının duyguları, yaşanmışlıkları başarılı bir şekilde izleyiciye aktarılmaktadır.

Mimosalı Kadın resminde rengin tinselliğe katkısını görmekteyiz. Fırça darbeleri eritilmemiş ve fonda kullanılan Zincifre kırmızısı nötrleştirilmemiştir. Bu durum, portrede oryantalist resimde karşılaşmadığımız bir doğallık ve güçlü renk kullanımı sayesinde; izleyici ile resim arasında güçlü bağ oluşturmaktadır.

Okuyan Genç Emir resminde renklerin yumuşak kullanımı ve yatay kompozisyon gibi plastik öğeler bulunmaktadır. İçerikte, dikkatli ve meraklı bir şekilde kitap okuyan emir, dağınık yani hayatın merkezinde olan kitaplık ile resmedilmiş, böylelikle; dinginlik, bilgelik, huzur gibi kavramları, başarı ile aktarılabilmiştir. Gerome'un bu resimle karşılaştırılan Köpeğin Burnuna Duman Üfleyen Arnavut resmi ise özellikle çinilerdeki parlak renk kullanımı ile oryantalist bakış açısındaki; gösteriş, zevk, sefa düşkünü, alaycı ve bayağı doğulu imajını yansıtmaktadır.

Üçüncü olarak Gerome'nin Yılan Oynatıcısı resmi ile karşılaştırmalı olarak analiz ettiğimiz Osman Hamdi Bey'i Arzuhalci resminde içerik ve plastik olarak benzer sonuçlar görülmüştür. Bu karşılaştırmada Gerome'nin resimlerinde, hayali olarak kurguladığı doğu imajı uydurmalarına ait bariz örnekler görülmektedir. Mısır'a ait bir etkinliğin, fondaki çinilerden İstanbul olduğu anlaşılan mekânda tasvir edilmesi ve kutsal mekânlardaki çıplaklık bunlardan en önemli iki tanesidir. Osman Hamdi Bey'in Arzuhalci resminde ise diğer resimlerden farklı olarak sadakati temsil eden köpek imgesinin kullanılmasıdır. Bu sembolik yaklaşım ile olumlu özelliklerini yansıttığı doğulu imajını vurguladığı düşünülebilir.

### Kaynakça

- Abdülmelik, E. (2007). "Krizdeki Oryantalizm". Oryantalizm Tartışma Metinleri. Aytaç Yıldız (Ed.). s. 39-77. Ankara: Doğu-Batı.
- Bilir, T. (2019). Oryantalist Tabloların Vazgeçilmez Dekoratif Unsuru Olarak Çiniler. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.
- Cezar, M. (1971). Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Duben, İ. (2016). İpek Duben Yazı Ve Söyleşileri 1978-2010. Erişim adresi: [https://saltonline.org/media/files/ipek\\_duben\\_yazi\\_ve\\_soylesileri-1978-2010-scrd.pdf](https://saltonline.org/media/files/ipek_duben_yazi_ve_soylesileri-1978-2010-scrd.pdf)

- Germaner, S. İnankur, Z. (1989). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat.
- Kuvvetli, F. (2018). Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey, İstanbul: Çağatay Anadolu Kitap Yayınevi Ltd.
- Köse, M., Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve “Öteki” Algısı, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, Cilt: I, Sayı: 1, ss. 107-127.
- Münsel, A. M. (1960). Osman Hamdi Bey, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt: XXIV. Sayı:94
- Özdilim, H. (2011). Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Kişilik: Osman Hamdi Bey, Artist Modern.
- Panofsky, E. (2012). İkonoloji Araştırmaları. Orhan Düz (Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Süphandağı, İ. (2004). Batı ve İslam Arasında Oryantalizm. İstanbul: Gelenek.
- Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi.
- Yetkin, S. K. (2009), Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, C:1, s.150-151.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/osman-hamdi-bey> (Erişim Tarihi: 10.12.2020).

### Görsel Kaynakça

- Resim 1:** Osman Hamdi ”Mimozalı Kadın” İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 136x97.5 cm Yağlıboya <http://natadinmare.blogspot.com/2019/02/mimozza-mevsiminde-mimozal-kadn.html> (Erişim Tarihi: 09.11.2020)
- Resim 2:** Jean Lion Gerome, Örtülü Çerkez Güzelliği, T.U.Y.B. 1876, 41x52 Cm. Katar Müzesi <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/jean-leon-gerome-french-1824-1904-femme-circassienne-5094024-details.aspx> (Erişim Tarihi: 09.11.2020)
- Resim 3:** Köpeğin Burnuna Duman Üfleyen Arnavut, 1882. Özel Koleksiyon. t.u.y.b. 59.7 X 78.4 Cm <https://www.tarihnotlari.com/jean-leon-gerome/jean-leon-gerome-saka/> (Erişim Tarihi: 11.12.2020)
- Resim 4:** Osman Hamdi Bey Kitap Okuyan Emir, 1878 t.u.y.b. 45.5 X 90 Cm. <http://www.tarihkadim.com/osman-hamdi-beyin-rekor-fiyata-satilan-ve-satista-olan-10-tablosu> (Erişim Tarihi: 10.12.2020)
- Resim 5:** Osman Hamdi Bey, Arzuhalci, tarihsiz, T.U.Y.B. 110 x 77 cm, Sakıp Sabancı Müzesi, <https://sakipsabancimuzesi.org/shop/urun/gorsel-lisansli/gorsel-lisansli-arzuhalci-osman-hamdi-bey/> (Erişim Tarihi: 15.12.2020)
- Resim 6:** Jean Leon Gerome, Yılan Oynatıcısı, 1880, t.u.y.b. 84 x 122 cm. Clark Art Institute Williams. <https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Snake-Charmer> (Erişim Tarihi: 15.12.2020)