

## OSMAN HAMDİ VE TABLOLARINDA BENLİK DURUMLARI

AHMET GÜVEN\*

### Özet

Osman Hamdi, Batı'da eğitim almış son dönem Osmanlı aydın ve ressamlarından. İçinde yaşadığı dönem Osmanlı toplumu açısından hem sosyolojik hem psikolojik travmaların yaşandığı bir dönemdir. Böyle bir dönemde bürokratik ve ressamlık yapan Osman Hamdi verdiği eserlere yaşadığı toplumun ve kendi ruh dünyasının arzularını, korkularını ve açmazlarını yansıtmıştır. Osman Hamdi'nin tablolarındaki bu yapı transaksyonel analiz yöntemindeki benlik durumları kavramıyla Osman Hamdi'nin eserlerinden okunmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Osman Hamdi, resim, benlik durumları

\* Arş. Gör. Marmara Ü. İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü Öğretim Üyesi

### Abstract

Osman Hamdi is one of the painter and intellectual of late Ottoman who educated in the West. Period in which he lived was an era that experienced both of sociological and psychological traumas in terms of the Ottoman society. In this period Osman Hamdi, who engaged in bureaucracy and painting, reflected desires, fears and paradoxes of Ottoman society and his spirit world to his Works. This structure in Osman Hamdi's paintings is tried to read by ego states notion which belongs to transactional analysis.

Key words: Osman Hamdi, painting, ego states



## Giriş

Osman Hamdi'yi, eserlerini ve içinde yaşadığı toplumu birlikte ele almak onun tablolarından Osman Hamdi'nin ruh dünyasını ve Osmanlı'nın son döneminde yaşanan toplumsal badireleri okumak açısından elzemdir. Her sanatçı eserlerine yalnızca yaşadıklarını aktarır prensibinden hareketle Osman Hamdi'nin psikolojisini eserlerinden okuyabileceğimizi varsayıyoruz. Aynı şekilde bir insanı fikirleri, duyguları, evreni algılama biçimi, tutumları ve davranışları ile insan yapanın içinde yaşadığı sosyal yapı olduğunu, üstelik sanatçı hassasiyetinin aynı zamanda içinde topluma yön verme çabasını gerektirdiğini kabul etmekteyiz. Dolayısıyla Osman Hamdi'nin algısındaki Osmanlı'nın son döneminde içinde bulunduğu inkırazı, açmazları ve çözüm arayışlarına dair fikirlerini onun eserlerinde bulacağımız düşüncesiyle eserlerine psiko-sosyal bir bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştık. Bunu yaparken Eric Berne'in transaksiyonel analiz yönteminden bazı kavramları kullanacağız.

## Benlik Durumları

Berne tarafından ortaya atılan benlik durumu kavramı, belirli davranış modellerine karşılık gelen tutarlı duygu ve düşünce örüntüsüdür. (Keçeci, 2007: 5) Benlik durumu uyumlu duygular ve uyumlu davranış biçimleri olarak tanımlanabilir. Yani söz konusu davranış biçimiyle ona karşılık gelen duyguların sistematik şeklidir. (Berne, 2001: 23) Bir konu veya durum hakkında sahip olunan tutum ve duygular kendilerine uyumlu bir şekilde davranışa veya mesaja dönüştüğünde mevcut eylemler dizisi bir tutarlılık arz eder. Bu durum davranışı ortaya koyan kişinin belirli bir benlik durumunda olduğunu ve bu benlik durumuna göre eyleme geçtiğini gösterir. Üç tür benlik durumundan ebeveyn benlik durumu ruhsal yapının "dış ruhsal hali", yetişkin benlik durumu ruhsal yapının "yeni ruhsal hali", çocuk benlik durumu ise ruhsal yapının "eski ruhsal hali" olarak tanımlanır. (Berne, 2001: 24-26) Başka bir deyişle ebeveyn benlik toplumu, yetişkin benlik materyali, çocuk benlik insan yaradılışını temsil eder. (Berne, 2001: 39)

Benlik durumları yapısal ve fonksiyonel olmak üzere iki ayrı modelle incelenmektedir. Yapısal analize göre her bireyin kişiliğinde ebeveyn, yetişkin

ve çocuk olmak üzere üç benlik durumu bulunmaktadır. Yapısal analiz; ebeveyn, yetişkin ve çocuk benlik durumlarının her birinin içinde ne olduğu ile ilgilenmektedir. Benlik durumlarını değerlendirmede kullanılan diğer bir analiz yöntemi olan fonksiyonel analiz ise daha çok gözlenen davranışların sınıflandırılması ile ilgilenmektedir. Fonksiyonel analize göre ego durumları "Eleştirici Ebeveyn", "Koruyucu Ebeveyn", "Yetişkin", "Doğal Çocuk" ve "Uygulu Çocuk" olmak üzere beşe ayrılmaktadır. (Akkoyun, 2007: 22-23)

*Ebeveyn benlik durumu*, bireyin hayatı boyunca karşılaştığı ebeveyn figürlerinden öğrendiği ya da ödünç aldığı duygu, düşünce ve davranış örüntüleri takımıdır. (Keçeci, 2007: 5) Ebeveyn benlik durumu, kişiliğin toplumsal kurallar ve normlar ile fazlaca ilgilendiği ve norm ve kurallar tarafından daha fazla şekillendirildiği, insanlara nasıl davranmaları konusunda öğütler ve emirler veren kısmıdır. (Dökmen, 2011: 79) Bu benlik durumu için toplumun kurallarının, diğer insanların ne dediğinin, ayıplanmanın ve kınanma gibi yaptırımların önemi büyüktür. Bu yüzden bu benlik durumu diğer insanlara ne yapmaları, nasıl yapmaları konusunda öğütler veren, tavsiyelerde bulunan, emir veren konumundadır. Bunun yanında koruyucudur, cefakârdır, fedakârdır, feragat etmeyi sever, başkaları için kendini feda etmekten çekinmez. Ana-baba benlik durumu iki şekilde ortaya çıkar; koruyucu ana-baba, eleştirel ana-baba. Koruyucu ana-baba mesajlarını diğer insanların iyiliği için kodlayan devamlı onların iyiliğini düşünen benlik durumudur. Koruyucu ana-baba ilgili, özen gösterici, bağışlayıcı, destekleyici, izin verici, şefkatli, koruyucu ve endişelidir. (Akkoyun, 2007: 22) "O tabak bitecek", "terli terli su içme", "hava soğuk, kazağını giy" tarzında mesajlar bu benlik durumundan gönderilen mesajlardır.

Eleştirel ana-baba ise daha çok toplumun kurallarına uyulmasını ister, uyulmadığında eleştirmeye ve cezalandırmaya yönelir. Kişiliğin bu parçası ana-babalardan ya da ana-baba figürlerinden öğrenilen önyargılı düşünceler, duygular ve inançlardır. (Keçeci, 2007: 6) Mevcut durumu sürdürmeyi, toplumsal kuralları yaşatmayı ve bir sonraki nesle aktarmayı arzular. "Düzgün otur", Bir daha yalan söylersen kötü olur" tarzında mesajlar da eleştirel ana-baba benlik durumundan kodlanır. (Dökmen, 2011: 79) Eleştirici ebeveyn



sadece başkalarını eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda kendini de eleştirir. Eleştirici ebeveyn inatçı, güçlü, aşırı koruyucu, ilkeli, cezalandırıcı ve görev yükleyicidir. (Akkoyun, 2002: 22)

*Yetişkin benlik durumu*, akılcı ve rasyoneldir. Algılama, hafızada tutma, veri işleme gibi bilişsel etkinliklerin meydana geldiği alandır. Fiziksel gerçekliklere ilişkin objektif veriler burada toplanır. (Dökmen, 2011: 84) Algılanan verileri doğru ve tarafsız olarak işler, sorunlara rasyonel çözümler bulmak amacıyla enerjiyi harekete geçirir ve algılanan veriyi önyargılara dayanmaksızın değerlendirir.

*Çocuk benlik durumu*, bireyin toplum kuralları tarafından törpülenmemiş tarafını oluşturur. Duygu ve düşüncelerini aynen davranışa dönüştürür. (Dökmen, 2011: 83)

Çocuk benlik durumu ikiye ayrılır; doğal çocuk, uygulu çocuk. Doğal çocuk kişinin fiziksel ihtiyaçlarını gözetir. İçinden geldiği gibi davranır. (Dökmen, 2011: 82) Ebeveyn figürlerin etkilerine tepkide bulunmaz. Bağımsızdır. (Akkoyun, 2002: 23) Uygulu Çocuk, ebeveyn mesajlarına bağlıdır. Bu mesajlara uyabilir; uslu ve itaatkâr olabilir veya mesajlara karşıt tepkiler vererek isyankâr bir yol izleyebilir. Ebeveyn figürleri onu devamlı izliyormuş gibi tepkide bulunur.

### **Transaksiyonlar**

Transaksiyon karşılıklı davranış anlamına gelir ve kişilerarası iletişimde bir davranış ve bu davranışa verilen tepkiden oluşan en temel iletişim birimine verilen isimdir. Bu davranış sözel olabileceği gibi beden dilinin konusu olan jest, mimik, beden duruşu, mesafe, el-kol hareketleri, anlamlı bir bakış vs. de olabilir. Transaksiyon kişilerarasında meydana gelen bir iletişim faaliyeti olmasının yanı sıra kişinin kendi içinde gerçekleştirdiği iletişim süreci bağlamında ele alınarak "iç transaksiyon" adını da alabilir.

Transaksiyonlar gerçekleşirken yukarıda izahı yapılan benlik durumlarının enerjileri devreye girer. Gönderilen her mesaj benlik durumlarından birinden kaynaklanır ve iletişime geçilen bireyin bir benlik durumu hedef alınır.

Bu çalışmada Osman Hamdi Bey'in tabloları aracılığıyla gönderdiği mesajların hangi benlik durumlarının enerjilerinden kaynaklandığını ve

Osmanlı toplumunun hangi benlik durumunu hedef aldığını; toplumun bu mesajları hangi benlik durumuna kabul ettiğini ve nasıl bir tepkide bulunduğunu incelemeye çalışacağız.

### **Osman Hamdi Dönemi Osmanlı Elitine Genel Bakış**

Osman Hamdi Bey'in içinde yaşadığı dönem sosyolojik ve psikoloji manada incelendiğinde bir gerilemenin, kompleksin ve büyük başarılar elde etmiş ecdat ruhuna ihanet ediyor olma psikolojisinin, devrin münevverleri tarafından sık sık dile getirildiği görülecektir. Avrupa'da meydana gelen coğrafi keşifler ve onu takip eden zenginlik ve burjuvanın güç kazanmasıyla başlayan Rönesans ve reform hareketleri Batı dünyasında büyük gelişmeler sağlarken; doğuda özellikle Müslüman milletlerde, Avrupa'nın bir zamanlar yaşadığı, skolâstik zihniyet bütün doğu dünyasına hâkim olmuş ve batı karşısında tam anlamıyla bir hezimet yaşanmaya başlanmıştı. Birçok çabaya rağmen bir türlü önü alınamayan bu inkıraz 19. Yüzyıl'ın sonlarına gelindiğinde artık doruk noktasına ulaşmıştı.

Batıda meydana gelen bu modernleşme süreci ve dünya kapitalizminin etkisiyle Osmanlı toplumu ekonomik sosyolojik ve davranış kalıpları itibariyle modernleşme sürecine girmiştir. Fakat kültürel yapı söz konusu edildiğinde bu değişimin çok daha yavaş ve sınırlı olduğu görülür. (Eldem, 1993: 13)

Tanzimat ile idari, hukuki, sosyal ve ekonomik alanlarda başlayan bu değişim hareketleri Osmanlı politik elitinin Batı modelini benimsemesiyle ortaya çıkan bir programın ürünü olmuştur. (Eldem, 1993: 13) Bir başka deyişle Batı'da sosyal tabandan gelen zorlamalarla oluşan ilerleme Osmanlı'da bürokrasinin tahakkümünde tepeden inmece bir yaklaşımla sürdürülmüştür. (Göle, 2000: 23-27) Batının rasyonellik ilkesinden ilhamını alan ve "muasır medeniyet" sloganıyla formüle edilen bu model modernleşme için tek seçenek halini almıştır. (Eldem, 1993: 14) Bu şekilde Avrupalı bir takım davranış kalıplarını ödünç alan toplum kültürü içselleştirme kavramını tam olarak yaşayamadığı için tam bir ikilem içinde kalmış ve bu durum sosyal ve psikolojik travmalara neden olmuştur.

Toplumdaki bu değişme çabası sanat çevrelerinde ve onların eserlerinde



de izlenebilir. 1850 sonrasında İstanbul'daki sanat hayatı; askeri ve sivil okullarda veya yurt dışında sanat eğitimi almış kişiler, başka ülkelerden gelmiş yabancılar veya özellikle Pera'da yerleşmiş Levantenler elinde şekilleniyordu. Ortaya çıkan çalışmalar yalnızca birer sanat eseri olmanın ötesinde dönemin yaşadığı kültürel değişimin izlerini taşıyan yansımalarıdır. (Germaner, 1993: 69)

Osmanlı coğrafyasındaki diğer aydınlar gibi Osman Hamdi de bu gerilemenin ıstırabını hisseden ve fakat çağdaşları gibi siyasi, askeri veya ekonomik alanda değil sanat alanında söyleyecek sözü olan bir sanatçıydı. Son dönem Osmanlı bürokrasisindeki "yorgun politik elitlere" nazaran genç, idealist ve hırslı biriydi. (Deringil, 1993: 8) Yurt dışında eğitim almış bir babanın etkisinde kalan Osman Hamdi kendisi de Paris'te eğitim almış, Osmanlı kimliğini reddetmeyen fakat kendi değerlerini Batı'dan aldığı değerlerle birleştirme çabasını güden son derece marjinal ve mükemmel bir kozmopolit olarak karşımıza çıkar. (Eldem, 1993: 16) Osman Hamdi'nin fildişi kulede ve "sanat yalnız sanat içindir" düşüncesiyle çalışmalarını sürdürmediğinin kanıtı daha sonraki yıllarda hem kuruculuğunu hem de uzun süre yöneticiliğini yapacağı Sanayi-i Nefise Mektebi ve Arkeoloji Müzesi'ni, o dönem sanatın kalbi sayılan Pera'da değil eski İstanbul'da kurmuş olmasıdır. (Germaner, 1993: 71) Bu onun, ideallerini gerçekleştirmek, ait olduğu topluma Batılı bir bakış açısı ve davranış kazandırmak ya da bir bakıma Osmanlı toplumunu eğitmek istediğinin bir kanıtıdır.

#### **Transaksiyonel Analiz Bağlamında Osman Hamdi'nin Benlik Durumları**

Osman Hamdi'nin çocuk benliğinin ebeveyn ve yetişkin benliğine göre daha gelişmiş olduğunu söyleyebilmek için elimizdeki dayanaklardan en önemlileri onun bir sanatçı ve bir idealist olmasıdır. İnsanlar yaptıkları mesleklere göre bazı benliklerini ön plana çıkarırlar. Bu devamlı tekrarlanan benzer transaksyonların üst üste binmek suretiyle kişiliği oluşturması ve yazgıya dönüşmesi halidir.

Örneğin askerler, liderler, politikacılar, öğretmenler gibi meslek gruplarındaki insanlar daha çok ebeveyn benlik durumlarını ön planda tutarlar. Meslek gereği gerçekleştirilen transaksyonlarda toplumun genel

geçer kuralları önemsenir, ayıplama, kınama, eleştirme, fiziksel cezalandırma gibi toplumsal yaptırımlar uygulanır. Bu tür meslek grupları kültürü devam ettirme, düzeni sağlama, mevcut yapıyı koruma gibi fonksiyonları görev addederler. Bunun yanında korumacıdırlar. Toplumun veya toplumun bir bölümünün ebeveyni konumunda oldukları için ellerinin altındaki insanları dışarıya karşı koruma içgüdüleri gelişmiştir. Bununla beraber hiyerarşiye önem verirler çünkü disiplinli bir iç düzen tek tipleşmeyle beraber itaati, sistemi korumayı, değişmeyi değil fakat başarıyı getirecektir.

Mühendislik, akademisyenlik gibi uzmanlığa dayalı meslek gruplarında ise daha çok yetişkin benlik gelişmiştir. Yetişkin benlik rasyonelliği, mantığı ve akli ön planda tutar. Korumacılık veya eleştirellikten ziyade transaksyonun gerçekleştirildiği kişiyi de yetişkin bir birey olarak kabul eder ve onun da kendi mantığına dayanarak davranış göstermesini bekler. Muhatabının çocuk benliğine mesaj göndermekten sakınırken karşı tarafın ebeveyn benlik durumundan gelecek mesajlara da müsaade etmez. Dolayısıyla yetişkin benlik durumu daha belirgindir.

Edebiyatçı, müzisyen, şair, ressam gibi sanat dallarından birini meslek olarak icra eden kimselerde ise çocuk benlik biraz daha belirgindir. Sanatçı doğası gereği yenilikçidir ve bu özeliği ile toplumdan ayrılmayı adet edinmiştir. Başkalarının aklına gelmeyecek işler yapar. Toplumun kuralları onun için çok fazla bağlayıcı olmayabilir. Bazen toplum tarafından tuhaf karşılanır. Toplumun kurallarını temsil eden ebeveyn benlik durumu karşısında bazen doğal çocuk olup içinden geldiği gibi davranır, bazen asi çocuk olup toplumun kurallarına bilerek ve inatla karşı gelir bazen de uslu çocuk olup topluma uyum sağlar. Sanatçı bağımsız birey olabilme durumu göz önünde bulundurulduğunda yetişkin benlik durumuyla, topluma yol gösterme ve örnek olma durumu göz önüne alındığında ebeveyn benlik durumuyla ilişkilendirilebilse de sıra dışılık daha çok sanatçılarda veya sanatçı ruhlu insanlarda görüldüğünden çocuk benlik durumlarının diğer benlik durumlarına nazaran daha ön planda olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Osman Hamdi'nin bir başka özeliği olan idealizmi de yine çocuk benlik durumuyla yakından ilişkilidir. İdealizm kavramı Türk Dil Kurumu tarafından



şu şekilde açıklanmıştır;

*“Bir ülküyle belirlenmiş olan ve bu ülküye çıkar gütmekten bağlı kalan yaşama biçimi ve dünya görüşü. Dünyayı olduğu gibi kabul eden gerçekçi görüşe (realizm) karşıt olarak, gerçekliği tasarım (idea) ve ülkelere (ideal) göre biçimlendirmek isteyen görüş.”* (TDK, İdealizm Maddesi)

Bir ülküye çıkar gütmekten bağlı kalabilmek yetişkin benlik durumunun bir uzantısı olamaz. Çünkü yetişkin benlik durumu daima akli ve mantığı ön planda tutan rasyonel bir benlik durumudur. İdealizm kavramındaki çıkar gütmeksizin bir ülküye bağlı kalmak ibaresi yetişkin benliğin rasyonelliği ile açıkça çelişmektedir. Realizm karşıtı olmak ve mevcut düzeni bağlı olunan ülkü çerçevesinde yeniden tasarlama amacı gütmek ise ebeveyn benlik durumunun tam karşısında yer almaktadır. Ebeveyn benlik durumu toplumu belirleyen kuralları ve bu kuralları oluşturan üst yapıyı temsil ettiği için daima mevcut yapıyı koruma ve buna karşı gelenleri cezalandırma tutumu içerisindedir. Dolayısıyla idealizm de sanatçılık gibi çocuk benlik durumunun bir uzantısı konumundadır.

Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Edhem birçok nazırlık görevinde bulunmuş, sadrazamlık makamına kadar yükselmiş bir Osmanlı paşasıydı. Edhem Paşa Osmanlı'nın geri kalmışlığına çareler aramak maksadıyla Avrupa'ya gönderilmiş ve jeoloji tahsil ederek Türkiye'nin ilk jeoloji mühendisi unvanını almıştı. Osman Hamdi'nin yetiştiği ortam Avrupa'da tahsil görmüş, batıya açık, devlet terbiyesi almış, devletine ve padişaha sadakatle bağlı bir babanın otoritesinde hayatını sürdüren bir konak ailesiydi. Baba yalnızca bir aile reisi değil aynı zamanda devleti temsil eden bir otoriteydi. Evdeki hayat da hükümet konağındaki gibi protokollere bağlıydı. Ailenin altı çocuğundan en büyüğü olan Osman Hamdi geleceği ve eğitimi babası tarafından belirlenen bir konumdaydı. Nitekim babası tarafından Paris'e hukuk eğitimi almak için gönderildiğinde muhtemelen bunu sorgulamamıştı. Tercih yapma şansı olsa nasıl bir tercih yapacağını o zaman düşünmemiş olmalı. Çünkü Osman Hamdi'nin yetiştiği ortam, hemen bütün diğer Osmanlı ailelerinde görüldüğü üzere, ebeveyn ve çocuk benlik durumları fazlaca gelişmiş buna karşın yetişkin benlik durumları çok zayıf olan aile bireylerinin oluşturduğu

bir aileydi. Ortalama bir Osmanlı ailesinde çocuk babaya karşı gelemez, bütün kararları aile büyüklerine bırakır, tercih yapmaz, büyükleri olmadan kendi ayakları üzerinde nasıl durulur öğrenemezdi. Bu şekilde bireyselleşemeyen çocuk evlenip çocuk sahibi olur ve yetişkin benlik durumunu hiç yaşamadan doğrudan ebeveyn benlik durumuna geçerdi. Osman Hamdi'nin babasıyla olan mektuplaşmalarında yer yer yetişkin benlik durumunun izleri görülse de sonuçta bir Osmanlı bürokrat ailesinin üyesi olan ve devlet hizmetinde olmayı şeref sayan baba-oğulda çocuk benliğin ağırlığı hissedilir.

Osman Hamdi Paris'te hukuk eğitimini sürdürürken devamlı babasıyla mektuplaşıyor ve ona okulu ve dersleri hakkında bilgi veriyordu. Fakat bu sıralarda Osman Hamdi resimle tanışmış ve Jean Leon Gerome ve Boulanger gibi oryantalist ressamların atölyelerinde çıraklık yapmaya başlamıştı. Hukuk okumak istemediği bunun yerine resim yapmak istediği fikrinin tam olarak ne zaman oluşmaya başladığını bilemesek de Maarif-i Adliye Mektebi'ne -ilkokul- devam ederken yaptığı karakalem resim denemeleri bilinmektedir. (Cezar, 1971: 140) Hukuk fakültesinden hiçbir zaman mezun olamaması ve bütün vaktini resim atölyelerinde geçirmesi resim konusunda kararlı olduğunu gösterir. Buna rağmen Osman Hamdi uzun süre babasına hukuk eğitimini bıraktığını ve bir ressam olmak istediğini söyleyememiştir. Bu durum geleneksel aile yapısındaki çocukluk rolünden kurtulmanın ne kadar zor olduğunu gösterir. Osman Hamdi babası başta olmak üzere otoriteye karşı çoğu zaman uslu çocuk konumundayken bir taraftan da idealist kişiliği onu asi çocuk olmaya doğru sürüklemiş gözükmektedir. Nitekim yurda döndükten sonra girdiği devlet hizmetinde bu açıkça görülür. Bağdat Valiliği'nde çalıştığı sıralarda Mithat Paşa'ya olan hayranlığı ve bağlılığı onun “uygarlık misyonunu” ideal olarak benimsediğini (Deringil, 1993: 8), Yıldız Mahkemeleri'nin ardından Mithat Paşa'nın Taif'e sürgünü ve kısa süre sonra vefatı üzerine gösterdiği öfke ise değişim taraftarı, statüko karşıtı olduğunu gösterir ki bunlar da çocuk benliğin güçlü olduğunun kanıtları arasında sayılabilir. Buna rağmen Osman Hamdi devlet hizmetinde çalışmaktan geri durmaz ve hayatının sonuna kadar bir devlet memuru ve bürokratik bir elit olarak toplumu eğitmeyi kendine bir vazife olarak görür.



İlerleyen yıllarda Osman Hamdi daha önce Osmanlı Devleti'nde hiç yapılmamış bir işi yapacak ve Nemrut Dağı kazılarıyla Türkiye'nin ilk arkeoloğu unvanını kazanacaktır. Daha sonra Arkeoloji Müzesi'ni büyük bir üne kavuşturacak olan Sayda kazıları, Milas'ın kuzey doğusundaki Lagina antik kenti kazılarını bizzat yöneterek Osmanlı mülkünde ciddi bir tarihi eser koleksiyonunu toplayacaktır. (Cezar, 1971: 273, 274, 276) Bu kazılar onun ilk Arkeoloji Müzesi'ni kurmasına da imkân verir. Ayrıca II. Abdülhamit'in Osmanlı'yı mamur etmek adına açtığı birçok okuldan biri olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de kurucusu ve -Arkeoloji Müzesiyle eş zamanlı olarak- müdürü olmayı yıllarca sürdürecektir. Yoğun uğraşları sonucu kabul ettirmeyi başardığı Asar-ı Atika Nizamnamesi ile Osmanlı topraklarından çıkan tarihi eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engelleyen de yine Osman Hamdi'dir. Bütün bu ilkler onun idealist kişiliğinin bir neticesi olarak ortaya çıkar.

Bu idealist tavrın arkasında her ne kadar çocuk benlik enerjisi yatıyorsa da Batı rasyonelliğini ve akılcılığını benimsemiş bir insan olarak yetişkin benlik enerjisi de oldukça fazladır. Daha önemlisi Osman Hamdi'nin yukarıda zikredilen çalışmaları ve resimleriyle yapmayı amaçladığı şey Osmanlı toplumunun yetişkin benlik enerjisini ortaya çıkarmaktır. Yaptığı işleri çocuk benlik enerjisiyle gerçekleştiriyor olması onun yetişkin benliğini göz ardı ettiği anlamına gelmez. İdeal olanın yetişkin benlik durumu gelişmiş bir toplum meydana getirmek olduğunu eserlerinde gözlemlemekteyiz.

### **Transaksiyonel Analiz Bağlamında Osmanlı Toplumunu**

Batı ile Doğu arasındaki ayrılık özellikle Tanzimat Dönemi'nde tam bir ikilem halini almıştır. Batının rasyonelliği ile doğunun geleneksel tutumundan kaynaklanan anlayışın getirdiği bu ikilem Rezaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Tevfik Fikret ve daha birçok Osmanlı aydını tarafından İslam zihniyetini amprik gerçekliğe uydurmaya çalışarak aşılma istenmiştir. Batıdan gelen pozitivist ve amprik düşünce sistemleri gözlem, rasyonalizm ve psikolojik gerçekliğe karşı bir ilgiyi başlatırken karşısında geleneksel dünya görüşü ve ahlak anlayışını bulmuştur. (Düden, 1992: 59, 60)

Düden, Tanzimat Dönemi Osmanlı algısını şu sözlerle anlatır;

*"19. Yüzyıl Osmanlı estetiğine egemen olan görüş geleneksel İslam felsefesiydi. Bu zihniyet insanı bir 'kul' olarak gören, 'tevazu ve mahviyet'i benimseyen, dünyevi güzellikleri önemsemeyen, belli kalıplar içinde düşünen, değişim ve evrimle ilgilenmeyen bir bakış açısıydı. Geleneksel estetiğe göre iyi sanatçı olmak için geleneksel anlamda ahlaklı bir kişi olmak gerekiyordu. Sanatın temel görevi ahlaka hizmet etmektir."* (1992: 60)

Geleneksel Osmanlı minyatürlerinde sosyal statüsü yüksek olan kişinin -örneğin padişahın- perspektif ilkesi göz ardı edilerek daha büyük çizilmesi sosyal gerçekliğin fiziksel gerçeklikten daha önemli olduğunun bir kanıtıdır. Bu durum rasyonellikle taban tabana zıt bir geleneksel anlayışın hâkim olduğunu göstermektedir. (Dökmen, 2011: 265, 266)

Dökmen'e göre Osmanlı'nın son dönemlerine kadar minyatürlerdeki insanların hatta Anadolu Selçuklularına ait bazı aslan heykellerinin dahi çekik gözlü olarak tasvir edilmesi, artık bu topraklarda yaşayan insanların çekik gözlü olmadığı gerçeği göz önüne alındığında- ustadan öğrenilen gerçekliğin fiziksel gerçeklikten üstün olduğunun bir kanıtıdır. (Dökmen, 2011: 274) Bu da kültürel kalıpların nesilden nesile aynen korunarak yaşatılmasının akılcılıktan ve gelişmecilikten çok daha önemli algılandığının bir göstergesi konumundadır. Aynı mantıktan yola çıkarak eserlere imza atmanın Levni'ye gelinceye kadar ayıp sayılması "ben" demenin dolayısıyla bireyselliğin engellendiğini göstermektedir. (Dökmen, 2011: 261) "Ben" diyememek, bireysel varoluşu ortaya koyamamak ebeveyn benlik durumunun kuvvetli olduğu kültürel yapıların bir uzantısıdır. "Su küçüğün söz büyüğün" atasözü yalnızca üst yapıyı ve otoriteyi temsil eden ebeveyn benliklerin konuşmasına çocuk benliklerin ise itaat etmesi ve korunmasına izin vermektedir.

Meriç, batıyı filozofların doğuyu ise peygamberlerin memleketi olarak nitelendirir. (1979: 277) Doğuda inanç ve dolayısıyla itaat hâkim iken Batı düşüncesinin ve isyanın yurdudur. Bu durumun İslam'ın bir yansıması olup olmadığı bu makalenin konusu dışındadır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Doğu'daki hiçbir isyan din adı altında olmaksızın mümkün olmamıştır. Batıdaki hümanizm, milliyetçilik, eşitlik, özgürlük gibi kavramların altında ise



tamamen insani hak arayışlarının bir neticesi olan isyanların payı büyüktür. Dolayısıyla batı zihniyetinin hâkim olduğu insan algısında “ben” diyebilmek, bireyselleşerek kendi düşüncesini ortaya koyabilme önemli bir yeredir. Sorgulamak batının içselleştirdiği bir kavram iken itaat etmek doğunun kültürel genetiğinin bir parçasıdır.

Doğu toplumlarında genellikle ortak davranış veya kolektivizm ön plandadır. Batılı ise bireyselliğe değer verir. Bu durum Batı’da daha eril (mascular) anlayışı doğururken doğuda dişil (feminen) bir kültür yapısını meydana getirir. Eril kültür yapısının mensupları bireysel başarı adına başkalarını ezmeyi mubah görüp maddi güce değer verirler. Dişil bir kültür yapısındaki insanlarda ise ortak davranış önem kazandığı için merhamet ve şefkat gibi anaç duygular daha fazla görülür. Düşenin elinden tutulur ve maddi güce verilen önem nispeten düşüktür. (Soydaş, 2010: 70) Bu anlayışta açık bir koruyucu ebeveyn benlik durumunu gözlemlemekteyiz.

Hofstede’ye göre doğu toplumlarında belirsizlikten kaçınma yüksektir. Sonucu tahmin edilemeyen veya risk içeren işlere meyil, Doğu toplumlarında azdır ve iltifat görmez. Bunun sonucu olarak gelişme, icat yapma, bilinmeyene doğru atılımlardan ziyade geçmişin, geleneğin ve bilinenin tehlikesiz yaşantısı hoş karşılanır. Mevcut toplum kurallarını devam ettirmeyi amaçlayan bu anlayış tam da ebeveyn benlik durumuna gönderme yapmaktadır. Hazerfan Ahmed Çelebi gibi yenilik peşinde olan insanlarda çocuk benlik gelişmiştir. Fakat kültürel yapıya hakim olan ebeveyn benlik bu tür işleri marjinal kabul eder ve eleştirel ebeveyn enerjisini harekete geçirerek onu cezalandırma yoluna gider.

Daha çok ebeveyn ve çocuk benliklerin ön planda olduğu son dönem Osmanlı toplumunu batılı değerlerle eğitime idealini taşıyan Osman Hamdi, daima yetişkin benliği kuvvetli bir Osmanlı toplumu hayal etmiştir. Bu hayalin karşılığı olarak Osman Hamdi; ahlak, sorumluluk, çalışma aşkı gibi değerlere sahip mükemmel bir orta sınıf burjuvazisi daha açık ifadeyle Alman burjuvazisini model edinmişti. (Eldem, 1992: 72)

Pozitivist değerler ekseninde gelişen üslubu onun ayrıntıya önem vermesini sağlarken gerçekçi ve rasyonalist düşüncesini bu yolla ortaya

koyuyordu. (Düden, 1992: 61) Osman Hamdi’nin Bağdat Valiliği’ndeki görevi sırasında babası Edhem Paşa ile mektuplaşmalarından anlaşıldığı üzere coşkulu, idealist ve romantik bir kişiliği vardır. Düzgün ve mütevazı üslubunun yanı sıra abartılı hatta amiyane tabirlere de rastlanmaktadır. Kendi ifadelerine göre hürriyet aşığı, tasasız, kalender, makama önem vermeyen biridir. Fakat zaman zaman sözleri ve davranışları arasındaki çelişki de dikkat çekicidir. (Eldem, 1992: 68)

Önceleri devlet meseleleri üzerine kafa yoran ve ıslahatları desteklemek yoluyla toplumu politik çerçevede eğitime işine soyunmuş görünen Osman Hamdi daha sonra apolitik bir kariyere yönelmiştir. (Eldem, 1992: 69) Gerek Mithat Paşa ile çalıştığı dönemlerde gerekse sanat ve arkeoloji alanında emin adımlarla ilerlerken son derece modernist ve ıslahatçı bir tutum izlemiş hatta geleneği temsil ettiği düşüncesiyle İslami geleneği sorgulama ve eleştirme yoluna gitmiştir. Osmanlı idaresine karşı aldığı tavır da farklı değildir. Osmanlı bürokrasisini sorgulamakta hatta suçlamaktadır. Bu durum toplumsal düzeni sorgulamaya kadar varmaktadır. (Eldem, 1992: 70) Halka karşı eleştirisi de otoritenin gücünü kabul etmekte gösterdikleri kayıtsız itaatedir. Onun idealize ettiği toplum sorgulayan, eleştiren ve bu yolla gelişmeyi sağlayacak dinamik bir toplumdur. Bir başka deyişle Osman Hamdi yetişkin benliği güçlü bir toplum hayal etmekteydi ve hayatı boyunca bunun için çalıştı.

Osman Hamdi Bağdat’taki memurluğu esnasında kendi idealleriyle Osmanlı toplumunun gerçekleri arasında büyük bir çelişkinin var olduğunu fark etti. Fakat dönemindeki diğer ıslahatçı ve aydınların aksine Osman Hamdi kendi gelenek ve geçmişine yaslanma ihtiyacı hissetmedi. Şiddetli tepkisi ve ağır eleştirileri dinin kendisinden ziyade dinin etkisinde gelişen gelenekçiliğe karşıydı. (Eldem, 1992: 71) 28 Nisan 1870 tarihli mektubunda Osman Hamdi, Osmanlı toplumunu kendi kelimeleriyle şu şekilde resmediyor:

*“Bir cuma günü camiye gidin, esnafa, bir ülkenin tek zenginlik kaynağı olan burjuvaya bakın: paçavralar içinde, zavallı, acıma hissi uyandıran bir gölge haline gelmiş. Sanayi yok, ticaret yok, hiçbir şey yok! Sadecé sabır dolu bir kadercilik! Her şey Allah’tan geliyor; dükkân diye kullandığı yarı yıkık bir barakaya gidip soyulmuş buluyor -Allah vergisi- evi olan bir kulübeye*



*dönüp alevler içinde buluyor –Allah vergisi- ve hiçbir zaman idareden kaynaklanmıyor! İşte esnaf, işte vergi mükellefi, işte halk.” (Eldem, 1992: 89)*

Kadercilik ve yozlaşmış bir tevekkül içinde tasvir ettiği Osmanlı toplumuna yönelttiği bu eleştirilerden onun bu geri kalmışlığa duyduğu öfke açıkça anlaşılmaktadır. Kaderciliğe, itaate ve cehalete karşı duyduğu bu öfke ile akılcılığa, sorgulamacılığa ve gelişmeye duyduğu özlem onun hayat boyu motivasyon kaynağı olmuştur.

### **Osman Hamdi'nin Tablolarında Benlik Durumları**

Osman Hamdi'nin tabloları üzerine farklı yorumlar mevcuttur. Bazı akademisyen ve araştırmacılar Osman Hamdi'nin tablolarında çağdaşlaşma idealinin olmadığını ileri sürerken bazıları bunun tam tersini savunur. Tansuğ'a göre Osman Hamdi yenileşme ve çağdaşlaşma idealinin adamı değil tipik bir şekilde büyük ve ihtişamlı bir çöküşün parçasıdır. Aynı makalesinde, kendi dünyasına hem çok yabancı hem de çok yakın bir gözle bakışın garip ikilemini taşıyan tablolarının Osman Hamdi'nin psikolojik iç dünyasının problemleri olabileceğini söyler. (1992: 163) Tunalı ise *“işlediği figürler, gerçek, canlı, duygusal olarak yaşayan bir empati içeren figürler değil, tersine, duyarlıktan yoksun, soğuk, ruhsuz ve yapaydı, yani Batı'ya özgü bir Oryantalizm'in örnekleriydi”* eleştirisinde bulunur. (1992: 166)

Osman Hamdi'nin tablolarının kendi psikolojik dünyasının problemlerini yansıttığı fikrine katılmakla beraber bunun son derece normal hatta zaruri olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü her sanatçı içinde yaşadığı toplumun aynasıdır. Osman Hamdi, Osmanlı toplumuna fildişi kuleden bakmamış toplumun geri kalmışlığına çareler aramıştır. Dolayısıyla toplumun içine düştüğü bu psiko-sosyal ikilem pek tabiidir ki sanatçının ruh dünyasına da yansımıştır. Tablolardaki Oryantalizm meselesi ise pek çok araştırmacının değindiği bir durumdur. Birçoklarına göre Osman Hamdi'nin Oryantalizm'i Batılı bir bakış açısından farklıdır. Ortadoğu topraklarının insanı olarak kendi toplumuna Batılı gözle bakan sanatçı eleştirel davranmakla birlikte soğuk ve yapmacık bir dil kullanmamıştır.

Osman Hamdi kompozisyonlarında İslam mimarisini, halıları, çinileri,

geleneksel kostümleri, silahları, kendi zamanından çok öncesine ait birçok eşyayı dekor olarak kullanmıştır. Bu Oryantalist üslubu andıran bir özelliktir. Bu çağrışımı yapan bir başka özelliği ise geleneğe başkaldırı olarak okunabilecek kompozisyonlar denemiş olmasıdır. Fakat bu üslup Oryantalizm'den ziyade pozitivist değerler taşıyan bir anlayıştan kaynaklanmaktaydı. İnsanı tablolarının merkezine oturtması da gerçekçi ve rasyonalist düşünceyi savunduğunun bir göstergesiydi. Yaşadığı toplumda bir değişimi arzu etmekle birlikte tablolarındaki figürlerinde İslam dünyasının maddi güzellikleri arasında dimdik duran figürleri, bu uygarlığı dışlamaz, aksine onu sahiplenen bir gururu yansıtır. (Düden, 1992: 62)

Osman Hamdi'nin amacı Osmanlı insanının aydın, kendinden emin, onurlu imgesini sergilemektir. Bu ideal insan tipi ışık ögesiyle vurgulanmıştır. Batılı Oryantalistler'in aksine açık ve anlaşılır bir çevre düzeni ve berrak bir ışıklılık söz konusudur. İç mekânlarda ışık dolaylıdır ve adeta insanların içinden parlayan ve onları saran olumlu bir öğedir. (Nejdet 1992: 101-102)

Tablolara imza atma meselesi son dönem Osmanlı ressamı arasında benlik durumlarını ayırt etme bakımından önemlidir. Esere imza atma Batılılaşma hareketleri sonucunda ortaya çıkmış, bireyselliği vurgulayan bir öğedir. İmza atmama geleneği eserin imzalı olması gerektiği bir dönemde “kulları” deyimiyile birleşmiştir. Zira; Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Salih Molla Aşkî, Ahmet Bedri, Osman Nuri, Ahmet Ziya Şam gibi son dönem Osmanlı ressamı imzalarının sonuna “kulları” ibaresini eklemiştir. (Tansuğ, 1999: 85-86) Osman Hamdi'nin hiçbir resminde böyle bir ibare yoktur. Yetişkin benliğin bir uzantısı olan bireyselleşme, Osman Hamdi'de, imza konusunda da görülür.

Kitap, Osman Hamdi'nin tablolarında oldukça önemli bir yer işgal eder. Bir metafor olarak kitap, sistematik bilgiyi, bilgi birikiminin sağlıklı aktarımını, gerçekçiliği, akli ve rasyonalizmi temsil eder. Sözel kültürün bulanık bilgi dünyasının karşısında yer alır. Sözel kültürün aktarımının, ebeveyn ve çocuk benlik toplumunun bir uzantısı olduğu göz önünde bulundurulduğunda yazılı kültür dolayısıyla kitap metaforu yetişkin benlik toplumunun özlemine gönderilmiş bir mesajdır.



Bir resim figürü olarak kitap dekoratif ve okunmaktan çok görülmek amaçlı kullanılabilir. Osman Hamdi'de kitap kullanımı neredeyse istisnasız olarak okuma fiiliyle birlikte olmuştur. Okunmayan, dekoratif amaçla kullanılan kitapların resmedildiği tablolar da bile bir yerde mutlaka kitabın okunuyor olması bunun kanıtıdır. (Eldem, 2010: 335)

"Bursa'da Yeşil Camii'de" ve "Cami Önünde Konuşan Hocalar" isimli tablolarında Osman Hamdi özlemine çektiği okuyan, düşünen ve tartışan bir başka deyişle yetişkin benlik toplumu idealini dile getirmektedir. Figürler açısından bakıldığında her iki tablonun merkezinde yüzleri bir birine dönük olarak konuşan iki "hoca" yer almaktadır. Biri ayakta, dik bir vaziyette, sol elindeki kitaptan bir şeyler okumaktadır. Diğer eli anlattığını destekler şekilde açık ve hareketlidir. Bu beden hareketi anlatıcı hocayı statiklikten kurtarmış, anlattığının kayıtsız şartsız kabul edilmesini bekleyen din adamı tipinden iddiasını kanıtlamaya çalışan bir ilim erbabı mesabesine sokmuştur. Bunu oturur vaziyette dinlemekte olan hocanın beden dilinden de anlamaktayız. Bir elinde kapalı bir kitap tutan bu hoca diğer elini çenesine dayamış ve işaret parmağını alnına doğru uzatmıştır. Bu beden hareketi bize "düşünen adam heykeli"ni hatırlatmaktadır. İddiasını kanıtlamaya çalışan muhatabının karşısında anlatılanı dinleyen fakat düşünen ve sorgulayan bir ilim insanı resmedilmiştir. Osman Hamdi'nin ideal insan tipinin okuyan, düşünen, sorgulayan ve tartışan bir toplumun insanları olduğunu hatta bir Doğu Rönesansı'nın özlemine çektiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

Aynı resimleri -figür olarak kendini kullandığını düşündüğümüzde- Osman Hamdi'nin bir iç çatışması veya gerçeği arama çabası olarak yorumlamak da mümkündür. Figürlerin karşılıklı davranışlarını çözümlediğimizde -eğer bu Osman Hamdi'nin iç transaksionuysa- yetişkin benliğinden yine kendi yetişkin benliğine gönderilen mesajlar söz konusu olacaktır. Anlatan hocanın el hareketi -sağ elin avuç içi yukarıya dönük, işaret parmağı tam açıkken, orta parmak dik, yüzük parmağı yarı kapalı, serçe parmak tam kapalı, başparmak yana doğru açık- mesajın yetişkinden gönderildiğini gösterir. Eğer el yumruk şeklinde sıkılmış veya yalnızca işaret parmağı açık vaziyette olsaydı bu durumda mesajın ebeveyn benlikten gönderildiğini söyleyebilirdik. Çünkü

bu bir tehdit veya uyarı mesajı içerirdi. Oturan hocanın el hareketi -işaret parmağı alna doğru uzarken diğer parmaklar çeneyi kavramış- karşıdan gelen mesajı yetişkin benliğe kabul eden bir şekil almıştır. Dolayısıyla baş diktir ve karşıya bakmaktadır. Eğer baş öne eğilmiş ve eller önde birleştirilmiş olsaydı oturan hocanın çocuk benlik durumu gösterdiğini söyleyebilirdik. Bu figürleri bir iç transaksion olarak düşündüğümüzde akılcı ve rasyonel verilerle iç hesaplaşmalarını yapan bir Osman Hamdi karşımıza çıkar.

"İlahiyatçı" isimli eserinde de benzer beden hareketleri dikkat çekmektedir. Önündeki rahle üzerindeki Kuran'ı okumakta olan hoca, Doğu'ya özgü bir okuma kalıbının dışında resmedilmiştir. Bağdaş kurarak oturmuş, sağ dirseği rahlenin kenarına dayalı, sağ eli alnında ve parmakları -"Bursa'da Yeşil Camii'de" tablosundaki ayaktaki hocanın parmaklarına şaşırtıcı derecede benzer şekilde- yelpaze gibi açılmış, sol işaret parmağı yere paralel vaziyette, rahlenin kenarında ve tam açık bir haldedir. Sağ elinin parmakları altından alnındaki kırışıklıklar açıkça seçilebilmektedir. Bütün bu beden hareketleri -rahat oturuş, ellerin ve kolun uzamsal hareketi, alındaki kırışıklıklar- Doğu'nun teslimiyetçi ve sorgulamasız okuma şeklinin dışındadır. Burada gördüğümüz hoca rutin ve monoton bir ezber okumacılığından çok farklı olarak; düşünen, kafa yoran, kendisi için hayati bir sorunun cevabını arayan bir bilginine daha çok benzemektedir. Diz çökmüş, eller diz üzerinde, bekli de huzur dolu bir ifade ile resmedilmiş bir ilahiyatçı uslu çocuk benliği enerjisiyle hareket eden, otorite karşısındaki bir kapıkuluna daha çok benzeyecekti. Burada yine yetişkin bir benlik durumunun modellemesi yapılmaktadır.

Okuma eyleminin söz konusu olduğu bir diğer tablosu beş farklı versiyonunu -ikisinde kadın üçünde erkek figür kullanarak- yapmış olduğu "Okuyan Genç Emir" isimli tablosudur. Bu tablosunda da yine alışılmışın dışında bir okuma eylemi görülmektedir. Yüz üstü uzanmış vaziyette, sağ dirseğini yere ve sağ elini çenesine dayayarak -kadın versiyonlarında kadının kolu kitap sayfası üzerine uzanmıştır- Kuran okuduğu görülen figür, halıya uzanmış şekilde ders çalışan bir çocuğu andırmaktadır. Yüz ifadesinden ciddi ve araştırmacı bir okumadan ziyade çocuksu ve yüzeysel bir ilgiyi çıkarabiliriz. Tablonun bütün versiyonlarında figür sol ayağını sağ ayağının üzerine çapraz



şekilde bindirmiştir. Bu da çocuk benlik enerjisinin meydana getirdiği bir beden hareketi olarak karşımıza çıkar. 1905 ve 1906 yıllarında Paris ve Londra'da sergilenen bu esere Batılılar'ın yorumları modernist bir okuma şeklinde olmuştur. (Eldem, 2010: 410) Bu yorumların ne kadar doğru oldukları su götürse de geleneğe karşı oldukça cüretkâr bir tavır olduğu kesindir.

Bu cüretkâr tavrı yine kitapların konu edildiği bir başka tabloda, "Yaradılış" tablosunda, doruk noktasına varır. Bu defa kitap bir okuma eyleminin nesnesi değil, tahtından indirilmiş devrik bir özne konumundadır. Mihrapta hamile olduğu anlaşılan bir kadın otururken bir tanesinin Kuran olduğu açıkça seçilen kitaplar yerlere gelişigüzel atılmıştır. Ya da bir başka deyişle kitabın tahtına kadın kurulmuştur. İlk bakışta din karşıtlığı olarak yorumlanan bu tablo üzerine daha sonra çok fazla yorum yapılmıştır. (Eldem, 2010: 489) Ancak bu yorumlar bu makalenin konusu dışında kaldığından şunu söyleyebiliriz: Osman Hamdi'nin geleneğe karşı içerden bir eleştiriye bu kadar ileriye götürebilmesi çocuk benlik enerjisinin oldukça fazla olduğunu göstermektedir.

"Ab-ı Hayat Çeşmesi" isimli eserinde doğu mitolojilerinde efsanevi ölümsüzlük çeşmesi olarak bilinen imgenin önünde ayakta ve dik bir beden duruşuyla kitap okuyan adam kitap metaforunun yer aldığı bir başka tablosudur. Yine tablo ile ilgili çeşitli yorumlar yapılmış olsa da kendinden emin bir beden duruşuyla kitabın bir arada verilmesinin altındaki yetişkin benlik mesajı konumuzla ilgili olan kısımdır.

Osman Hamdi'nin tablolarında kadın önemli bir yere sahiptir. Modernizm iddiasının kadın meselesiyle yakından ilgili olduğu göz önünde bulundurulduğunda Osman Hamdi'nin toplumu dönüştürme özlemi içinde olduğunun kanıtlarından birine daha ulaşmış oluruz. Osman Hamdi'nin kadın figürlerinin Batılı Oryantalistler'in kadın figürlerinden farklı olduğunu rahatlıkla fark edebiliriz. Batılı Oryantalistler'in aksine Osman Hamdi, şehvet, vahşet, eski ve harap eserler, İslam uygarlığının çöküşü gibi konular üzerinde durmamış, bunun yerine ideal bir toplum ve bu toplumda kadının olması gereken konumu üzerine çalışmıştır. (Düden, 1992: 61) Kitap -bazen Kuran-okuyan, gezintiye çıkan, türbe ziyaretine giden kadınları gerek kamusal alanda gerek ev yaşamında resmetmiştir. "Rahle Önünde Genç Kadın", "Kuran

Okuyan Kız" isimli eserlerinde okuyan ve araştıran, "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız", "Türbe Kapısı Önünde İki Kadın", "Cami Kapısı", "Cami Kapısında Feraceli Kadınlar", "Gezintide Kadınlar" gibi eserlerinde halka açık yerlerde rahatça gezinen kadınlar görülmektedir. Batılı Oryantalistler'in tablolarındaki gerçek dışı, oryantal kadınlar Osman Hamdi'nin resimlerinde tarihsel ve gündelik hayatın gerçekliğinde resmedilmişlerdir. (Akbulut, 2009: 34)

Ebeveyn-çocuk toplumlarında sembiyoz bağlanmanın bir örneği de kadın ve erkek arasındaki ilişkide görülür. Schiff Okuluna göre iki veya daha fazla kimsenin tek bir birey olarak davranması, ilişki esnasında bireylerin tüm benlik enerjilerini harekete geçirmemeleri sembiyoz oluşturur. (Akkoyun, 2007: 68) Bağımlılık gösteren taraf yalnızca çocuk enerjisini, bağımlı olunan taraf ebeveyn ve yetişkin enerjisini harekete geçirir. Bağlı olan taraf ya uyma davranışı gösterir veya durumundan şikâyet eder. Karşı taraf ise daha çok eleştirel ve koruyucu ebeveynini harekete geçirir.

Kadınların sembiyotik şekilde aile içindeki erkek otoriteye bağlanması günlük hayatta bağımsız olamama, kamusal alanda yalnız bulunmama şeklinde görülür. Bilgiyi sembiyotik şekilde bağlandığı erkekten alan veya onayından geçirmek zorunda olan kadın, dolayısıyla kendi başına fikir elde edebilecek okuma eyleminden de uzak duran, kamusal alana yalnızca erkeğin gözetiminde çıkabilen bağımlı bir bireydir. Osman Hamdi'nin kadın figürlerinde ise bu durum tamamen olmasa da yaşadığı devir için önem teşkil edecek düzeyde ortadan kaldırılmıştır.

Osman Hamdi'nin "Silah Taciri" olarak bilinen fakat asıl adı "Keskin Kılıç" (Eldem, 2010: 300) olan eserindeki beden duruşları ilk bakışta bir ebeveyn-çocuk benlik ilişkisini akla getirir. Osman Hamdi bu eserde figür olarak kendisini -silah satıcısı- ve oğlu Edhem'i -müşteri- kullanmıştır. Ölümünden iki yıl öncesine tarihlenen bu tabloda artık ihtiyarlamış ve hayatının son yıllarını sürdüren bir Osman Hamdi sezilir. Silah tacirinde koca bir ömrün tecrübesi, ağır başlılığı ve durgunluğu vardır. Bununla birlikte yaşlı satıcının yorgunluğu, oturur vaziyette resmedilmiş olmasından anlaşılacaktır. Genç, dinamik ve bu yüzden gururlu, her şeyin üstesinden gelebilecek enerjiye sahip müşteri ise tecrübe ve sabırdan yoksundur. Genç müşteri ayakta ve dimdik



resmedilmiştir. Burada gençlik ve yaşlılığın bir ironisini görmek mümkündür. Genç fakat tecrübesiz müşteri, tecrübeli fakat yorgun satıcı... Müşteri elindeki kılıcı dikkatle ve gururla incelemektedir. Bedeni gibi başının da dik duruşundan ve gözlerindeki bakıştan bu gurur sezilir. Satıcı ise oturduğu yerden adeta tecrübelerini aktarır gibidir. Bu tecrübe aktarımı muhtemelen öğütlerle doludur. Öğüt verme ebeveyn benliğinin bir uzantısı olduğu için bu tablodaki satıcı ve müşteri arasındaki benlik ilişkisini ebeveyn-çocuk ilişkisi olarak tanımlamak mümkündür. Fakat bunun sembiyotik bir ilişki olmadığı da açıktır.

Sağlıklı bir iletişimde bütün transaksyon formlarının dengeli, yetişkin benliğinin kontrolünde ve yeri geldikçe kullanılması gerekir. Önemli olan ilişkinin sembiyotik hale dönüşmemesidir. Taraflar kendi benlik durumu enerjilerinin hepsini bir birlerine bağlı olmaksızın harekete geçirebilmelilerdir.

Bu tablodaki satıcının el hareketi sembiyotik ilişkiyi ortadan kaldırmaktadır. Yukarıda değinmiş olduğumuz "*Bursa'da Yeşil Camii'de*" ve "*İlahiyatçı*" tablolarındaki figürlerin el hareketine çok benzeyen bu hareket izah edici bir tavır ortaya koymaktadır. Omuzla dirsek arası yere paralel, dirsek ile bilek arası çapraz, parmaklar birbirlerinden ayrık, serçe ve yüzük parmak yarı yumuk ve başparmak, işaret parmağı ve orta parmak yukarıyı gösterir vaziyettedir. Miğfer tutan diğer elin parmakları da yine bir birlerinden ayrık şekilde resmedilmiştir. Ayrıca satıcının oturuyor olması baskın bir ebeveyn tavrını da ortadan kaldırmaktadır. Eğer satıcı ayakta genç oturur vaziyette veya her ikisi de ayakta; satıcının parmakları kapalı, el yumruk biçiminde veya yalnız işaret parmağı açık şekilde resmedilmiş olsaydı sembiyotik bir ilişki söz konusu olabilirdi. Satıcının öğüt verici tavrı ebeveyn benlik durumunu çağrıştırıyor olsa da içeriğin dikte edici olmaktan ziyade açıklayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Müşterinin tavrı ise zaten çocuk pozisyonunu kabullenici olmaktan çok uzaktır.

Tablonun ilk bakışta göze çarpmayan arka planında Osman Hamdi'nin iç transaksyonlarının bir yansımasını görmekteyiz. Bu öge, daha önce "*Bursa'da Yeşil Camii'de*" ve "*Camii Önünde Konuşan Hocalar*" isimli tablolarında gördüğümüz hocaları anımsatmaktadır. Tablonun bu karanlık köşesinde biri, oturur vaziyette, sağ elinde dizine dayalı, dik ve kapalı bir kitap tutan, sol elini

çenesine dayamış halde karşısındakini dinleyen adam; diğeri, ayakta, açık bir beden duruşuyla konuşan adam olmak üzere bir transaksyon resmedilmiştir. Fakat bu defa ayaktaki adamın elindeki açık haldeki kitap gitmiş yerine beyaz bir bez parçası gelmiştir. Bu bezin kefen olduğu ve ölümü simgelediği, Osman Hamdi'nin son yıllarını yaşadığı düşünülürse, çok mantıklı görünse de yorumdan öteye gidemeyeceği kesindir. Burada bizi ilgilendiren nokta karşılıklı davranış gösteren, konuşan, kitabı ellerinden düşürmeyen bireylerin birer figür olarak Osman Hamdi'nin kafasında hayatının sonuna kadar yaşamış olduğu gerçeğidir. Eğer bu içsel bir transaksyon ise ve bezin ölümü simgelediği yorumu haklı ise resmin ana merkezindeki ebeveyn-çocuk benlik ilişkisinin burada da sürdüğünü söyleyebiliriz. Çünkü önceki resimlerde kullanılan kitap rasyonel bir tavır temsil ederken ölüm hatırlatması, bir öğüt içeren dini bir öge olarak algılanmaktadır. Bununla birlikte felsefi olarak baktığımızda ölümün su götürmez bir gerçek olduğu düşünülürse aslında son derece rasyonel bir öğüt ile karşı karşıya kaldığımızı görürüz. Oturan adamın mesajı kabul etme tarzı ise resmin merkezindeki müşteriden farklı değildir. Elini çenesine dayayarak karşısındakini dinleyen adam ciddi, düşünceli ve sorgulayıcı oluşu, işaret parmağını alnına doğru uzatması onun, mesajı yetişkin benliğine kabul ettiğinin bir göstergesidir.

Osman Hamdi'nin en bilinen eseri olan "*Kaplumbağa Terbiyecisi*" ya da asıl ismiyle "*Kaplumbağalı Adam*" 1906 ve 1907 yıllarında olmak üzere -birçok eseri gibi- iki defa resmedilmiştir. Üzerine en çok yorum yapılan tablosu da budur. Bazı yazarlar resimdeki kaplumbağaların Osmanlı toplumunu temsil ettiğini, ellerini arkasında bağlamış ve çaresizce pencereden dışarıya bakmakta olan dervişin ise -Osman Hamdi'nin kendisidir- Osmanlı toplumunu modernleştirme ve dönüştürme gayreti içindeki aydını simgelediğini söylerler. Bazıları ise kaplumbağaların, Osman Hamdi'nin yıllarca müdürlüğünü yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi ve Arkeoloji Müzesi'ndeki astlarını temsil ettiğini, onları bir türlü "modernleştiremeyen", artık ömrünün sonuna doğru yorulan ve ümidini kesen Osman Hamdi'nin kendisini resmettiği yorumunu yaparlar. Eldem ise, Osman Hamdi'nin bu eseriyle Avrupalı izleyicilere mesajlar verme amacında olduğunu, Doğu'ya ait dekorların Doğu'ya ait bir mekânda



kullanılmasının Batılı seyirciye cazip geleceği düşüncesiyle çizmiş olabileceğini söylemektedir. (Eldem, 2010: 325) Haşim Nur Gürel'e göre Osman Hamdi Lale Devri'ndeki sadabat eğlencelerine atıf yaparak sırtlarında mumlarla dolaşan kaplumbağaları resmetmiş ve onların birer "Osmanlı kapıkulu" olduğunu vurgulamış olabilir. (Akbulut, 2009: 73)

Osman Hamdi "*Kaplumbağalı Adam*"da toplumun, modernizm çabalarına kulak vermemesi veya astlarının eğitilememesi mesajlarını vermemiş olsa bile, daha önce de belirttiğimiz gibi böyle bir derdinin ve idealinin olduğu bilinmektedir. Eserdeki adamın beden duruşu ise diğer resimlerinden oldukça farklıdır. Eserlerinin çoğunda dik duran figürler yerine burada beli bükülmüş, adeta hayattan yorulmuş bir adam durmaktadır. Ellerin arkada bağlanmış olması ve izleyiciye kısmen sırtını dönmesi iletişime kapalı olduğu izlenimini uyandırır. Bütün bunlar gözlerinin yere dikilmiş olmasıyla birleşince adeta annesine küsmüş bir çocuk görüntüsü ortaya çıkar. Tablodaki tek hareketli nesne olan kaplumbağalarla ilgilenmemekte bir bakıma onlara da sırtını dönmektedir. Kaplumbağalara küsmüş olduğu bile düşünülebilir. Kaplumbağa terbiyecisinin düşünüyor olduğu da akla gelebilir. Fakat daha önce incelediğimiz eserlerinde düşünceli insan figürlerinde görülen beden hareketleri burada yoktur. Üstelik göz kapaklarının açıklık durumu ve bakışlara yüklenen anlam dikkatle incelendiğinde aradığını bulamamış bir adamın küskünlüğü okunmaktadır.

Bu küskünlük, hayatı boyunca idealleri peşinde koşmuş bir adamın istediğini bulamaması ve bunun getirdiği çocuk benlik durumunun ağır basmasıdır. Zaten ona alışılmışın dışında işler yapma motivasyonu veren çocuk benlik enerjisi hayatının son dönemlerinde kendini küskünlük olarak ortaya çıkarmış olmalı.

### Sonuç

Osman Hamdi'nin tablolarından, mektuplarından ve hayat hikâyesinden çıkarabildiğimiz modern, rasyonel, aklın ve bilimin ışığında bir toplum yapısıdır. Hurafelerden, geleneğin akıl dışı pratiklerinden arınmış, kabuğundan sıyrılmış, dünyayı ve kendini tanıyan insanların oluşturduğu bir toplum yapısı arzular.

Bu da yetişkin benlik enerjisini harekete geçirmiş, çocuk benlik ve ebeveyn benliğini yetişkin benliğin kontrolüne vermiş ideal tip ile mümkün olabilirdi. Belki de en çok ıstırabını duyduğu nokta kadının erkeğe, tebaanın padişaha, talebenin hocaya, çırağın ustaya sembiyotik bir şekilde bağlanması idi. Bu sembiyozu ortadan kaldırmak için giriştiği kavgada ona en büyük motivasyonu veren idealizmi ise çocuk benliğinin bir uzantısı konumundaydı. Devlet memuru olarak -devlete ve padişaha karşı- uslu çocuk, resimlerini yaparken, arkeolojik kazılarla uğraşırken doğal çocuk, toplumun içinde bulunduğu durumdan şikâyet ederken asi çocuk enerjilerini harekete geçirmiş olmalı. Fakat yine resmi görevlerini ifa ederken Batıda eğitim görmüş bir aydın olarak yetişkin benliğini kullanmış olmalı. Toplumunu ıslahatçı, tepeden bir anlayış ile değiştirme çabası ise tam bir ebeveyn benlik durumunun göstergesidir.

Osman Hamdi kimileri tarafından Batılı bir Oryantalist, Batı taklitçisi ve din karşıtı olarak anılırken kimilerine göre büyük bir ressam, modernist, yenilikçi ve kendi toplumunu sahiplenen önemli bir şahsiyettir. Türkiye'nin ilk arkeologu olması, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurması, müzeciliğin gelişmesine olan önemli katkıları, Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin yürürlüğe konulmasındaki üstün çalışmaları açısından bakıldığında Osman Hamdi tarihte yerini almış bir şahsiyettir. Günahıyla sevabıyla bu topraklara mâl olmuştur.



### Kaynakça

- Akbulut, Durmuş (2009) Türk Resminin Öncüleri: Osman Hamdi ve Batı Kuşağı, İstanbul: Deffter Yayınevi.
- Akkoyun, Füsün (2007) Transaksiyonel Analiz, Ankara: Nobel Yay.
- Berne, Eric (2001) Hayat Denen Oyun, İstanbul: Kariyer Developer Yay.
- Cezar, Mustafa (1971) Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Deringil, Selim (1993) "Son Dönem Osmanlı Aydın Bürokratinin Dünya Görüşü Üzerine Bir Deneme", Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Dökmen, Üstün (2011) Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Düden, İpek Aksüğü (1992) "Osman Hamdi'nin Resminde Epistemolojik Çelişkiler", Osman Hamdi Bey Kongresi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.
- Eldem, Edhem (2010) Osman Hamdi Sözlüğü, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Eldem, Edhem (1993) "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19.Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul", Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Eldem, Edhem (1992) "Osman Hamdi Bey'in Bağdat Vilayetindeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa'ya Mektupları", Osman Hamdi Bey Kongresi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.
- Erzen, Jale Nejd (1992) "Osman Hamdi: Türk Resminde İkonografi Başlangıcı" Osman Hamdi Bey Kongresi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Germaner, Semra (1993) "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Göle, Nilüfer (2000) İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri, İstanbul: Metis Yayınları.
- Keçeci, Ayla (2007) "Hemşirelik Eğitiminde İletişime Yeni Bir Yaklaşım",

Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, C.4

- Meriç, Cemil (1979) Bir Dünyanın Eşiğinde, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Soydaş, Ayda Uzunçarşılı (2010) Kültürlerarası İletişim, İstanbul: Parşömen
- Tansuğ, Sezer (1999) Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, Sezer (1992) "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Üslup Ayrımları", Osman Hamdi Bey Kongresi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.
- Tunalı, İsmail (1992) "Batılılaşma Sürecimizin Doruk Noktalarında Biri", Osman Hamdi Bey Kongresi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.