

OSMAN HAMDİ BEY'İN ESERLERİNDE DOĞU-BATI ETKİLEŞİMİNİN SANATSAL İFADESİ

ARTISTIC EXPRESSION OF THE EAST-WEST INTERACTION IN THE WORKS OF OSMAN HAMDİ BEY

Ahmet Fatih ÖZMEN*

ÖZ: Bu çalışma, Osman Hamdi Bey'in eserlerinde Doğu-Batı etkileşiminin sanatsal bir ifade olarak nasıl ele alındığını incelemektedir. Osman Hamdi Bey, Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme sürecinde, Batı'nın estetik ve sanatsal formlarını benimserken Doğu'nun geleneksel değerlerini koruma çabasıyla öne çıkan bir sanatçıdır. Çalışma kapsamında, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılarak sanatçının "Kaplumbağa Terbiyecisi," "Mihrap," "Sultan Ahmet Camii Girişinde Kadınlar," "Kuran Okuyan Kız" ve "Feraceli Kadınlar" adlı eserleri analiz edilmiştir. Bulgular; Osman Hamdi Bey'in eserlerinde, Doğu'nun geleneksel değerleri ile Batı'nın modernleşme anlayışı arasında bir köprü kurma çabasının baskın olduğunu göstermektedir. Özellikle "Kaplumbağa Terbiyecisi" isimli eserinde, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecindeki yavaş ilerleyişi ve geleneksel değerlerin direnci, simgesel bir anlatımla eleştirel bir şekilde işlenmiştir. Benzer şekilde diğer eserlerinde de Doğu ve Batı arasındaki estetik etkileşimin figürler ve mimari detaylar üzerinden sembolik bir dille aktarıldığı görülmektedir. Sonuç olarak sanatçının eserleri, Osmanlı'nın modernleşme sürecinde yaşadığı kültürel gerilimlerin sanatsal bir yansıması niteliği taşımakta ve Doğu ile Batı arasındaki estetik diyalogu derinlemesine inceleyen önemli eserler olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Osman Hamdi Bey, Resim Sanatı, Doğu-Batı

ABSTRACT: This study examines how the interaction between East and West is addressed as an artistic expression in the works of Osman Hamdi Bey. Osman Hamdi Bey stands out as an artist who, during the modernization process of the Ottoman Empire, adopted Western aesthetic and artistic forms while simultaneously striving to preserve the traditional values of the East. Within the scope of this study, the artist's works *The Tortoise Trainer*, *Mihrab*, *Women at the Entrance of the Sultan Ahmed Mosque*, *Girl Reading the Quran*, and *Women with Ferace* were analyzed using the document analysis method, one of the qualitative research approaches. The findings indicate that Osman Hamdi Bey's works prominently reflect an effort to build a bridge between the traditional values of the East and the modernization ideals of the West. In particular, his painting *The Tortoise Trainer* critically depicts, through symbolic representation, the slow progress of Ottoman society's modernization and the resistance of traditional values. Similarly, in his other works, the aesthetic interaction between East and West is conveyed symbolically through figures and architectural details. In conclusion, the artist's works serve as an artistic reflection of the cultural tensions experienced during the Ottoman modernization process and are regarded as significant pieces that deeply explore the aesthetic dialogue between East and West.

Keywords: Turkish Painting, Osman Hamdi Bey, Art of Painting, East-West

* Dr.-Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü/Konya- afozmen@gmail.com
(Orcid: 0000-0002-2497-1894)

Giriş

Osman Hamdi Bey (Görsel 1), XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarına damgasını vuran Osmanlı sanat ve kültürünün en önemli figürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçı, Batı'nın modernleşme çabalarıyla Doğu'nun geleneksel değerleri arasında sıkışmış bir toplumun dinamizmini ve gerilimini eserlerinde derinlemesine işlemiştir. Osman Hamdi Bey'in sanatı, estetik bir deneyim sunmakla kalmayıp dönemin toplumsal ve politik yapısını da yansıtan çok katmanlı bir anlatım biçimi ortaya koymaktadır (Cezar, 1971: 5-7). Bu bağlamda *“Doğu-Batı etkileşimi”* kavramı, sanatçının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir tema olarak öne çıkmakta ve bu tema üzerinden dönemin sosyal, kültürel ve politik dinamikleri de incelenabilmektedir.



Görsel 1. Osman Hamdi Bey (Mansel, 1960: 296).

Osman Hamdi Bey hem bir tarihçi hem de bir sanatçı olarak geleneksel Osmanlı sanatını Batı'nın modern formlarıyla birleştirerek, Doğu-Batı etkileşiminin sanatsal ifadesine katkıda bulunmuştur. Zira sanatçının, Batı kültürü olarak yetişmiş bireylere ihtiyaç duyulan bir dönemde yaşamış olması da bu durumu olağan kılmıştır (Tataroğlu, 2018: 177). Bunun en belirgin örneklerinden biri *“Kaplumbağa Terbiyecisi”* isimli eserinde görülmektedir. İlgili eser hakkında hem Osmanlı toplumunun geleneksel yaşam biçimlerini temsil ettiği hem de Batılı anlamda bir sanat anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Söz konusu eseri (Görsel-2) Nuri Özçelik (2020) *“Kaplumbağa Terbiyecisi, simgesel bir resimdir ve resimde gizil anlatımlar söz konusudur. Bu simgelerden bazıları şunlardır: Kaplumbağa: yavaş, ağır ve hantal bir*

hayvandır ve eğitmesi zordur. Buradaki kaplumbağalar Osmanlı toplumundaki Batılılaşmaya ayak direyen kesimleri yansıtmaktadır” (2020: 456) şeklinde yorumlamaktadır.

Osman Hamdi Bey’in sanatı ve eserleri üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında; sanatçı üslubu 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 (Aktaran: Yerli, 2020: 247-248).

Yöntem

Tarama modelleri, geçmişte olmuş ya da hala var olan durumları, var oldukları şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinin bir türü olan genel tarama modeli ise çok sayıda elemandan oluşan bir evrenden, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Özmen, 2021: 2). Bu kapsamda Genel Tarama modeline dayanan bu araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verilerin elde edilmesi amacıyla, araştırma süresince “*Doküman İncelemesi*” yöntemi uygulanmıştır. Çalışma, yurt içi kütüphaneler ile ulusal ve uluslararası sanal platformlarda gerçekleştirilmiş, bu kaynaklardan elde edilen veriler toplanarak analiz edilmiştir. Ayrıca, konuyla ilgili bildiriler, makaleler ve Ulusal Tez Merkezi’ndeki tezler incelenerek araştırmayı destekleyen ek bilgilere ulaşılmıştır.

Osman Hamdi Bey’in Hayatı ve Sanat Anlayışı

Osman Hamdi Bey, 1842 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası Edhem Paşa, eğitimini Avrupa’da tamamlamış bir devlet adamıdır. Oğullarının da Batı kültürüyle yetişmesini isteyen Paşa, onların Fransa, Almanya veya Avusturya’da yabancı dil öğrenip eğitim görmelerine büyük önem vermiştir. Bu doğrultuda, büyük oğlu Osman Hamdi’yi 1857 yılında hukuk eğitimi alması için Paris’e göndermiştir. Osman Hamdi, Paris’te on iki yıl kalarak Paris Üniversitesi’nde hukuk derslerine devam etmiştir. Ancak sanatçı ruhuna sahip olması nedeniyle hukuk eğitiminin yanı sıra Güzel Sanatlar Okulu’nda resim dersleri almaya başlamış, o dönemin tanınmış ressamı Gerome ve Boulanger’nin atölyelerinde çalışmıştır. Bu süreçte söz konusu ressamların özenli ve zarif üsluplarını benimsemiş ve düzenli bir sanat eğitimi almış ilk Türk ressamlarından biri olmuştur (Mansel, 1960: 291-292).

Osman Hamdi Bey’in Paris’de eğitim aldığı Gerome, Mısır, Kudüs ve Şam gibi doğu ülkelerini gezerek bu bölgelerden ilham almış, oryantalist bir ressam olarak tanınmıştır. Osman Hamdi Bey de hocasından etkilenmiş olmasına rağmen oryantalizmi bazı noktalarda Gerome ve diğer Oryantalist resamlardan farklılık gösterir (Demir, 2020: 6).

Osman Hamdi Bey, eserlerinde konularını seçerken, her ne kadar Batılı bir ressamın doğu ülkelerine bakışını benimser gibi görünse de eserlerinde farklı bir duyarlılık ve bakış açısı ortaya koymuştur. Bu durum içinde yetiştiği toplum ve kültüre dair derin gözlemler yapmasından kaynaklanmaktadır. Osman Hamdi, doğup büyüdüğü toprakları Avrupalı ressamlardan farklı bir perspektifle değerlendirmiş ve eserlerine bu doğrultuda kendine özgü anlamlar yüklemiştir. Osman Hamdi, Fransız eğitimi almış, Batılı yaşam tarzını benimsemiş ve her zaman Avrupalı tarzında giyinmiş olmasına karşın eserlerinde kendisini Osmanlı kıyafetleri içinde tasvir etmiştir. Kendi figürünü sık sık hoca, derviş veya türbedar olarak resmetmiş hem tek figürlü hem de çok figürlü kompozisyonlarda farklı kıyafetler ve duruşlarla kendisini birden fazla defa tasvir ederken yüzünü gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Bu yolla kendi kimliği ile eserleri arasında organik bir bağ kurmayı amaçlamıştır. Örneğin, “*Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar*” adlı çalışmasında üç farklı Osman Hamdi tasviri yer alırken “*Bursa’da Yeşil Camii*” adlı eserinde ise birbirleriyle konuşan iki Osman Hamdi figürü görülmektedir. Osman Hamdi, cami ve türbe gibi mekanlarda tasvir ettiği erkek figürlerini, yaşadığı dönemden daha eski kıyafetlerle ve bazen dini giysiler içinde resmetmiştir. Kompozisyonlarında bu figürlerin dikkat çekici olmasına özen göstermiş, bazı eserlerinde ise Suriye ve Irak’a özgü Arap kıyafetlerine yer vermiştir. Eserlerinde aidiyeti vurgulayan en belirgin unsurlar olarak mimari yapılar, süslemeler ve eşyalar öne çıkmaktadır. Cami ve türbe yazıları, çiniler, kalem işi süslemeler, rahleler, sedef kakma tekniğiyle yapılmış eserler, şamdanlar, kandiller, halılar gibi objeler, tüm detayları ve renkleriyle ince bir işçilikle resmedilmiştir. Sanatçı, portre çalışmalarında da genellikle kendi ailesinden bireyleri model olarak seçmiştir. Karısı, kızları, oğlu, yeğenleri ve torunları, Osman Hamdi’nin yağlı boya portrelerinde sıklıkla görülür. Kadın figürlerini ise günlük yaşamın farklı anlarında resmetmiştir; çarşıda, gezintide, türbe veya mezar ziyaretinde ya da evde kitap veya Kur’an okurken, ev işleri yaparken, müzik çalarken veya ressama modellik yaparken betimlenmişlerdir. “*Müzişyen Kız*” ve “*Ressam Çalışırken*” gibi eserlerinde olduğu şekilde aynı kadın figürleri farklı tablolar içinde küçük değişikliklerle farklı pozisyonlarda ve yüz ifadelerinde resmedilmiştir (Batuhan ve Korkmaz, 2024: 401-402).

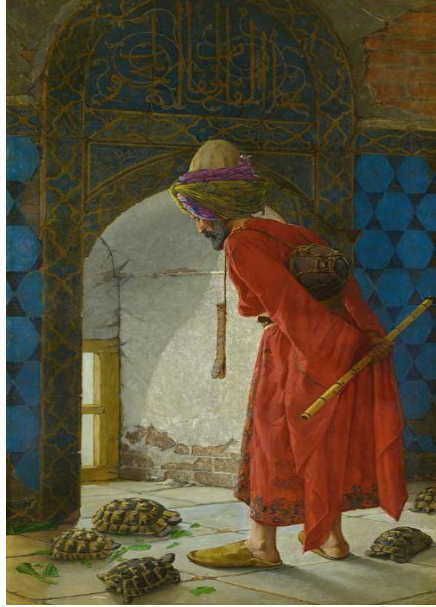
Bulgular ve Yorum

Osman Hamdi Bey’in Eserlerinde Doğu-Batı Etkileşiminin Sanatsal İfadesi

Osman Hamdi Bey’in bazı eserlerinde, geleneksel Osmanlı mirası ile Batı’dan aldığı akademik sanat eğitiminin estetik ilkeleri arasında kurulan sentezin belirgin bir biçimde yansıdığı görülmektedir. Sanatçının figür düzenlemeleri, mekân kurgusu ve ikonografik tercihleri, bireysel bir sanat anlayışından ziyade dönemin toplumsal dönüşüm dinamiklerini sembolik düzlemde aktaran bir anlatım dili sunmaktadır. Örneğin;

Osman Hamdi Bey'in "*Kaplumbağa Terbiyecisi*" isimli eserinde (Görsel-2), Doğu'nun estetik unsurları ile Batı'dan aldığı sanat eğitimi ve estetik anlayışını ustalıkla bir araya getirdiği görülmektedir.

İlgili esere (Görsel-2) bakıldığında; kırmızı bir kaftan giymiş bir terbiyeci figür, elinde ney ile yere eğilmiş ve kaplumbağalarla ilgilenmektedir. Terbiyeci figürü, Doğu toplumlarında otoritenin ve bilgelik arayışının bir sembolü olarak yorumlanabilir. Kaplumbağalar ise hareketlerinin yavaşlığıyla, değişim ve ilerleme süreçlerinin zorluklarına işaret eder niteliktedir. Burada Osman Hamdi Bey'in kendi toplumuna dair bir eleştiriyi sanat yoluyla dile getirdiği söylenebilir. Toplumsal ve kültürel dönüşüm, özellikle Batı'nın modernleşme etkisi altında oldukça yavaş ilerlemektedir. Kaplumbağaların terbiyeci tarafından eğitime çalışılması, Osmanlı toplumunun Batı ile girdiği modernleşme sürecindeki zorlukları simgeliyor olabilir. Figürün elinde tuttuğu "*Ney*" ise geleneksel bir Doğu çalgısıdır (Akyüz, 2016: 17) ve burada hem Doğu'nun manevi yönüne bir vurgu hem de Osmanlı kültürünün Batı modernizmiyle uyum sağlamasına yönelik bir çaba olduğu düşünülebilir. Osman Hamdi Bey, figür aracılığıyla, bir yandan Doğu'nun değerlerine bağlılığını korurken diğer yandan Batı'dan gelen modernleşme baskısına direnmeye çalışan Osmanlı toplumunu temsil eder niteliktedir.



Görsel 2. Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1906, 221,5 x 120 cm (Öndin, 2022: 64).

Resmin genel kompozisyonunda, Batı sanatına özgü perspektif, ışık-gölge oyunları ve detaycılık dikkati çeken kullanılan figür ve semboller Doğu kültürüne ait unsurları çağrıştırmaktadır. Bu durum Osman Hamdi Bey'in Doğu ve Batı kültürleri arasında bir köprü kurma çabası içinde olduğunu gösterir niteliktedir. Sanatçının, Batı'nın modernleşme ve ilerleme

anlayışı karşısında Doğu'nun manevi ve geleneksel değerlerine nasıl sarıldığını da ortaya koymaktadır.

Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki bu çift yönlü eleştiri hem Batı'nın Doğu üzerindeki egemen bakışına hem de Osmanlı toplumunun modernleşme sürecindeki zorluklarına işaret ediyor olabilir.

Kaplumbağaların eğitilemeyen, yavaş hareket eden canlılar olması, Osmanlı toplumunun Batı'dan gelen modernleşme baskısına direnme gücünü sembolize eder niteliktedir. Ayrıca eserdeki terbiyecî figürünün arkasındaki mimari yapının, İslami gelenekleri ve Osmanlı sanatını çağrıştıran bir düzenlemeye sahip olduğu görülmektedir. Mavi çiniler, Osmanlı sanatının zarif ve ince işçilik anlayışını temsil ederken, duvardaki yazılar İslam kültürüne ait motifleri vurgular niteliktedir. Bu detaylar Osman Hamdi Bey'in Doğu'nun estetik ve manevi değerlerini yüceltme çabasıyla, Batı'nın modernlik ideallerine karşı bir denge kurmaya çalıştığını ortaya koymaktadır.



Görsel 3. Osman Hamdi Bey, *Mihrap*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1901, 210 x 108 cm (Öndin, 2022: 70).

Osman Hamdi Bey'in "*Mihrap*" adlı eseri (Görsel-3), sanatçının Doğu-Batı eksenindeki kültürel ve estetik farklılıkları ele alan bir diğer önemli yapıtıdır. Bu eserde, Osman Hamdi Bey'in Batı eğitilmiş bir Osmanlı sanatçısı olarak, Doğu'nun geleneksel estetik unsurları ile Batı'nın modern bakış açısını bir araya getirme çabası dikkati çeker.

Mihrap kelimesi; "*Cami, mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer olarak*

tanımlanmaktadır” (Karaçay, 2018: 108). Bu bağlamda mihrap, dinsel ve kültürel değerleri temsil ederken ön plandaki figür ise bireysellik anlayışını temsil eden bir karşıtlık unsuru olarak sunulmuş olabilir.

İlgili resmin en önemli ve tartışılabilir özelliklerinden bir diğeri de kadın figürünün ayakları altında bulunan kitaplardır. Bu kitapların ilk bakışta kutsal kitaplardan ayrılmış sayfalar olduğu dikkatleri çekmektedir (Soylu, 2018: 32). Eldem’in konuyla ilgili olarak: *“Tezhibinden, şeklinden, besmeleyi hafif görmemizden ötürü bunların en azından birinin Kur’an olduğunu söyleyebiliyoruz. Biz bakarken kadının sağ tarafında. Beni çok şaşırtan bir kitap Zend-i Avesta. Yani Zerdüşť dininin kitabı. Tespit edemediğim kitap, üzerinde Sakamuni olan. O da bir Budizm kitabı... Belli ki Osman Hamdi bir şekilde bütün bu Doğu dinlerini bir kadının ayakları altında resmetmek istemiş”* (URL-1: 1) biçiminde açıklaması vardır.



Görsel 4. Osman Hamdi Bey, *Sultan Ahmet Camii Girişinde Kadınlar*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1890, 112 x 80 cm (Öndin, 2022: 83).

Osman Hamdi’nin *“Sultan Ahmet Camii Girişinde Kadınlar”* adlı eseri de (Görsel-4) sanatçının Doğu-Batı ekseninde ele aldığı toplumsal ve kültürel yapıyı görsel bir dille yorumlamaya devam ettiği önemli yapıtlarından biridir.

Resimdeki mekân olan Sultan Ahmet Camii bir ibadet merkezidir. Ancak Osman Hamdi Bey’in bu eserde kadınları bir ibadet mekânının önünde betimlemesi, söz konusu dönemde dini yapıların toplumsal temsil ortamı olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Söz konusu eserde renk kullanımına bakıldığında ise kadınların kıyafetlerinde kullanılan yeşil, kırmızı ve siyah gibi renkler, geleneksel

Osmanlı giyim tarzını yansıtıyor olabilirken bu renklerin zenginliği Batı sanatındaki parlaklık ve renk oyunlarına gönderme yapıyor olabilir.

Resimde yer alan güvercinler ise Osman Hamdi Bey'in sembolizm anlayışının bir parçası olarak değerlendirilebilir. Zira geleneksel olarak güvercinler, barış, saflık ve özgürlüğün sembolü olarak bilinir (Özmen, 2021: 6).



Görsel 5. Osman Hamdi Bey, *Kuran Okuyan Kız*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1880 (Öndin, 2022: 42).

Sanatçının “*Kuran Okuyan Kız*” adlı eseri de (Görsel-5), Osman Hamdi'nin Doğu'nun mistik ve manevi atmosferini öne çıkardığı bir diğer yapıtlarından biridir. Kadın figürünün dingin ve içe dönük hali, manevi bir ritüelin kutsallığını ve iç huzurunu yansıtırken sanatçının detaylara verdiği önem ile Doğu'nun zengin süsleme sanatlarını Batılı bir kompozisyon anlayışıyla harmanladığını göstermektedir.

Eserde yer alan genç kadın, secde pozisyonunda diz çökerek Kur'an-ı Kerim okuma eylemini gerçekleştirmektedir. Figürün bedeni ve duruşu, bir teslimiyet ve sadakat sembolü olarak yorumlanabilir. Osman Hamdi Bey, bu eserde figürün yüz ifadesini oldukça sakin ve huzurlu bir şekilde betimlemiş, kadının manevi yolculuğunun izleyiciye doğrudan geçmesini sağlamıştır.

Eserde kullanılan detaylar, Osman Hamdi Bey'in İslam sanatı ve Osmanlı estetiğine verdiği önemi yansıtır niteliktedir. Kızın arkasındaki duvarın üzerindeki çini motifleri, Osmanlı sanatında sıkça kullanılan geometrik desenlerle bezenmiştir. Bu çiniler, İslam sanatının soyut ve süslemeci yapısının bir parçası olarak esere derinlik katmaktadır. Osmanlı mimarisinde sıkça karşılaşılan altıgen desenler esere hem zenginlik hem de mekânsal bir boyut kazandırmıştır. Figürün bulunduğu mekân da geleneksel Osmanlı mimarisinin bir yansımasını çağrıştırmaktadır. Özellikle penceredeki parmaklık detayı, dış dünyayı bir perde arkasından görmeyi

sağlarken, içerideki manevi yoğunluğu daha da pekiştiren bir unsur olarak değerlendirilebilir. Pencere dışındaki doğal manzara, iç mekânın dinginliğiyle tezat oluşturmada bir bütünlük sağlar. Figürün ve objelerin yerleştirilme biçimi ise Batı resim sanatındaki simetri ve düzen anlayışını yansıtır niteliktedir.

Eserde kullanılan renkler ise Osman Hamdi Bey'in titiz işçiliğini ve estetik algısını yansıtır niteliktedir. Duvarlardaki mavi çiniler ise sarı renk ile kontrast oluşturarak figürün ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Osman Hamdi renkleri hem estetik bir denge unsuru olarak kullanmış hem de eserin içsel mesajını güçlendirmiştir.



Görsel 6. Osman Hamdi Bey, *Feraceli Kadınlar*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1904, 102 x 68 cm (Öndin, 2022: 81).

Son olarak Osman Hamdi'nin "*Feraceli Kadınlar*" eseri de (Görsel-6), Doğu-Batı etkileşiminin gözlemleneceği güçlü bir diğer eserdir. Sanatçı, Batı'dan aldığı resim tekniklerini ve kompozisyon anlayışını, Doğu'ya özgü semboller ve yerel unsurlarla birleştirerek çelişkili bir kültürel manzara resmetmiştir.

İlk bakışta, tablonun kompozisyonu ve perspektif düzenlemesi Batı sanatıyla olan güçlü bağı açıkça ortaya koymaktadır. Arka plandaki perspektif derinliği, özellikle uzakta görülen antik harabe ve doğa manzarası, Rönesans'tan itibaren Batı resim sanatında da gözlemlenebilen bir özelliktir. Ayrıca figürlerin anatomik doğruluğu, ışık-gölge oyunları ve mimari detaylar Batılı sanat tekniklerinin Osman Hamdi Bey tarafından ustaca kullanıldığını göstermektedir. Ancak eser her ne kadar Batı perspektifiyle resmedilmiş olsa

da özellikle yerel giysiler ve davranış kalıplarıyla Doğu kültürünü çokça yansıtmaktadır.

Kadınların giydiği geleneksel feraceler ile Batı tarzı mekânsal düzenleme arasında bir tür kültürel çatışma gözlemlenmektedir. Ferace ve örtüler, Doğu'nun muhafazakâr toplumsal yapısını simgeler niteliktedir. Özellikle kadın figürlerinin arkaya doğru yönelmesi ve ufka bakması, onların geleceğe dair bir umut ya da belirsizliğe doğru bakıyor olabileceği şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak, Osman Hamdi Bey'in eserleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma sürecinde yaşadığı kültürel, toplumsal ve siyasi gerilimlerin sanatsal bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Sanatçının hem Batı'da sanat eğitimi almış olması hem de Doğu'nun geleneksel değerlerine olan bağlılığı, onun eserlerinde Doğu-Batı etkileşimini çok katmanlı bir şekilde gözlemlemeyi mümkün kılmıştır.

Araştırma kapsamında ele alınan "*Kaplumbağa Terbiyecisi*", "*Mihrap*", "*Sultan Ahmet Camii Girişinde Kadınlar*", "*Kuran Okuyan Kız*" ve "*Feraceli Kadınlar*" isimli eserler, sanatçının modernleşme sürecindeki Osmanlı toplumunun Batı etkisi altında yaşadığı sosyal değişimlere ortak bir bakış açısı geliştirdiğini ortaya koyar niteliktedir. Kaplumbağalar, Osmanlı'nın Batı ile girdiği modernleşme sürecinin yavaş ve zorlayıcı ilerleyişini simgeliyor olabilirken terbiyeci figürü, bilgelik ve otoritenin bir sembolü olarak bu süreci yönlendirmeye çalışan bir Osmanlı aydınının metaforu olabilir. Sanatçının eserlerinde yer alan figürlerin duruşu, kompozisyon ve semboller, Batı sanat teknikleri ile Doğu'nun geleneksel motiflerini birleştirerek, toplumsal ve kültürel dönüşümü derinlemesine sorgulayan bir anlatı oluşturmuştur.

Osman Hamdi Bey'in eserleri, Batı'nın oryantalist bakış açısına bir karşı duruş niteliği taşımaktadır. Sanatçı, eserlerinde Doğu'nun kültürel zenginliklerini de öne çıkararak daha derin bir gerçeklik sunmaktadır.

Osman Hamdi Bey'in eserlerinin incelenmesinde kullanılan yöntemlerin çeşitlendirilmesi, örneğin dijital analiz ve renk kullanımı üzerinden detaylı bir çalışma yapılması önerilmektedir. Eserlerdeki sembollerin sosyokültürel bağlamda daha derinlemesine incelenmesi, Osmanlı modernleşmesinin farklı yönlerini daha iyi anlamaya katkı sağlayabilir. Ayrıca Doğu-Batı estetiğinin Osman Hamdi Bey dışında farklı sanatçılar üzerinden incelemek, karşılaştırmalı bir yaklaşım sunabilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Akyüz, M. (2016). Afganistan'da kullanılan müzik aletleri. *Bişkek İnsani Yardım Üniversitesi Dergisi*, 3-4, 165-170.

- Batuhan, T. - Korkmaz, Z. (2024). Osman Hamdi Bey'in eserlerinde kültürel miras. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(35), 397-410.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çolak, Z. (2024). Pathways to modernity: Ottoman reforms before and during the Tanzimat. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 24(2), 417-437.
- Demir, E. (2020). *Osman Hamdi Bey resimlerinde mekân analizi*. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karaçay, Ç. (2018). Lâdik seccade halılarında mihrap özelliklerinin incelenmesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 106-118.
- Mansel, A. M. (1960). Osman Hamdi Bey. *Belleten*, 24(94), 291-302.
- Öndin, N. (2022). Osman Hamdi Bey. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özçelik, N. (2020). Osman Hamdi Bey'in portrelerinde anlam. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6(2), 449-458.
- Özmen, A. F. (2021). *Çağdaş Türk resminde güvercin teması*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sari, D. (2021). *Osman Hamdi Bey ve Hüseyin Zekâî Paşa tablolarında mimari gelenek*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Soylu, A. (2018). Osman Hamdi Bey'in Türk kültür mirasına katkıları. *III. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu*, 31-34, Antalya.
- Tataroğlu, E. (2019). Osman Hamdi Bey: 19. yüzyılın Türk müzecisi-devlet adamı-ressamı-sanat eğitimcisi-arkeoloğu. *Milli Eğitim Dergisi*, 48(221), 175-185.
- Yerli, S. (2020). Osman Hamdi Bey'in resimlerinde tinsellik. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 5(11), 245-254.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Eldem, E. (2015). Osman Hamdi'nin kadını yücelten Mihrab'ı nerede. <https://hthayat.haberturk.com/yasam/roportajlar/haber/1021379-osman-hamdinin-kadini-yucelttigi-mihrab-nerede>, (Erişim: 09.08.2024).

Extended Summary

Osman Hamdi Bey is one of the most prominent figures of Ottoman art and culture, leaving a significant mark between the late 19th and early 20th centuries. The artist deeply explored the dynamism and tensions of a society caught between the modernization efforts of the West and the traditional values of the East in his works. During the 19th century, when the Ottoman Empire underwent extensive reforms, significant changes were introduced in governance, finance, and civil rights through documents such as the Tanzimat Edict and the Reform Edict. These reforms aimed to address the Empire's lag behind Europe and preserve its territorial integrity. Observing these reform movements as an artist, Osman Hamdi Bey delved into the conflicts brought about by this transitional period in his artworks. As both a historian and an artist, he merged traditional Ottoman art with the modern forms of Western art, contributing to the artistic expression of the East-West conflict. This study employs the General Survey model, utilizing qualitative research methods and techniques. To obtain qualitative data, the "Document Review" method was applied throughout the research process. The Artistic Expression of East-West Conflict in Osman Hamdi Bey's Works: "The Tortoise Trainer": This painting illustrates how Osman Hamdi Bey masterfully combines the traditional elements of the East with the artistic education and aesthetic understanding he acquired from the West.

The trainer figure, depicted in a red kaftan, can be interpreted as a symbol of authority and the quest for wisdom in Eastern societies. The turtles, with their slow movements, signify the challenges of transformation and progress. While the general composition of the painting features Western artistic elements such as perspective, play of light and shadow, and meticulous detail, the figures and symbols employed belong to Eastern culture. "Mihrab": In this piece, Osman Hamdi Bey's effort to merge the traditional elements of the East with the modern perspectives of the West as an Ottoman artist educated in the West is evident. The seated female figure bears significant traces of Western artistic traditions. The mihrab in the background, a unique architectural element of Islamic art, symbolizes Eastern culture. While the mihrab represents the religious and cultural values of the East, the figure in the foreground, emphasizing individuality and freedom, reflects Western ideals, presenting a contrast. "Women at the Entrance of the Sultan Ahmed Mosque": This painting provides a window into the social status, attire, and spatial presence of Ottoman women while forming a composition blended with Western artistic understanding. The central female figures, dressed in traditional Ottoman attire, symbolize the insular nature of Ottoman society. The setting of the painting, the Sultan Ahmed Mosque, served as a religious and social hub in Ottoman culture. "The Girl Reading the Quran": This painting is one of Osman Hamdi Bey's significant works highlighting the mystical and spiritual atmosphere of the East. The pious and introspective demeanor of the female figure reflects the sanctity and inner peace of a spiritual ritual. The details used in the work reveal Osman Hamdi Bey's admiration for Islamic art and Ottoman aesthetics. The tile motifs on the wall behind the girl are adorned with geometric patterns commonly found in Ottoman art. The colors used in the painting reflect the artist's meticulous craftsmanship and aesthetic perception. "Women in Ferace": This artwork is one of the striking artistic expressions of the Ottoman modernization process in the 19th century and serves as a strong example of observing the East-West conflict. The composition and perspective of the painting reveal a clear connection with Western art. The traditional ferace garments worn by the women stand in cultural contrast to the Western-style spatial arrangement. While the ferace and veils symbolize the inward-looking and conservative structure of Eastern society, the background landscape and architectural elements represent the open, progressive, and outward-facing perspective of the West. In conclusion, Osman Hamdi Bey's works should be evaluated as artistic reflections of the cultural, social, and political tensions experienced during the Westernization process of the Ottoman Empire. While the artist adopted the artistic and aesthetic forms of the West, he reinterpreted these forms in a manner appropriate to Ottoman societal values, striving to establish a balance between the two worlds. Osman Hamdi Bey's works stand as a counterpoint to the Orientalist perspective of the West. In contrast to Orientalist painters who depicted the East as exotic, backward, and mysterious, the artist highlighted the cultural richness of the East, offering a deeper reality through his art.

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir./ *An Ethics Committee Certificate is not required for this study.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluşun destek alınmamıştır./ No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Özetin İngilizceye çevriminde kullanılmıştır./ *It has been used in the English translation of the summary.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Yazarın beyanı bulunmamaktadır./ *The author has not made a statement.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur./ *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın herhangi bir notu yoktur./ *The author has no notes.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır./ *The article has a single author.*