

GEÇ DÖNEM OSMANLI RESİM SANATINDA KÜLTÜREL KİMLİĞİN TEMSİLİ; RESSAM HALİL PAŞA’NIN ‘MADAM X’ TABLOSU*

REPRESENTATION OF CULTURAL IDENTITY IN LATE OTTOMAN PAINTING ART; ‘MADAM X’ PAINTING BY PAINTER HALIL PASHA*

Arş. Gör. Dr. Mert Yavaşca, Resim Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
mert.yavasca@comu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6280-6056

Öz

Kimlik, ‘Kimsiniz? Kimlerdensiniz?’ sorularına verilen bir cevap olmanın ötesinde, toplulukların ve ulusların kültürel durumuna dair veriler bütünüdür. Kimlik, tanımlanması ve tamamlanması zor süreçleri ile bir olgu değil bir kavram olarak ele alınmaktadır. XX. yüzyılda sosyal bilimlerin tartışma alanına giren kimlik kavramı, sosyal kimlik kuramının araştırma konusudur. John Turner (1947-2011) ve Henri Tajfel (1919-1982) tarafından literatüre giren sosyal kimlik kuramına göre, kimlik, bireysel ve sosyal/kültürel alanlara sahiptir. Bireysel ve kültürel kimliğe ait göstergeler figüratif resim sanatında kullanıldıklarında, insan imgesi üzerinde bireylerin ve toplulukların kimliğini temsil etme olasılığı taşımaktadırlar. Sanat tarihi, temsil edilen ve yeniden inşa edilen kültürel kimlik göstergeleri ile iç içedir. Figüratif resim sanatında kimlik kavramını konu alan bu metinde, Osmanlı Devleti’nin geç dönemlerinde ürettiği eserlerle anılan ressam Halil Paşa’nın ‘Madam X’ tablosu kültürel kimliğin temsili bağlamında konu edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Figüratif Resim, Resim Sanatı, Kimlik, Ressam Halil Paşa, Madam X Portresi

Abstract

Beyond being an answer to questions such as ‘Who are you?’, ‘Who are you from?’, identity is a set of data on the cultural status of communities and nations. Identity is treated as a concept, not a phenomenon, because of its processes that are difficult to define and complete. The concept of identity, which entered the discussion area of social sciences in the twentieth century, is the subject of research of social identity theory. According to the theory of social identity introduced into the literature by John Turner (1947-2011) and Henri Tajfel (1919-1982), identity has individual and social/cultural spheres. When indicators of individual and cultural identity are used in the art of figurative painting, they have the possibility of representing the identity of individuals and communities over the human image. Art history is intertwined with represented, reconstructed cultural identity indicators. In this text, which deals with the concept of identity in figurative painting, the painting ‘Madame X’ by the painter Halil Pasha, who is known for the works he produced in the late periods of the Ottoman Empire, is discussed in the context of the representation of cultural identity.

Keywords: Figurative Painting, Painting, Identity, Painter Halil Pasha, Portrait of Madame X

* Bu çalışma Mert Yavaşca tarafından 2022 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı’nda Prof. Dr. Simber Rana Atay danışmanlığında tamamlanan ve kabul edilen “Çağdaş Türk Resminde Kimlik İnşası” başlıklı sanatta yeterlik tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

1. GİRİŞ

Kimlik, kısmen de olsa daima bir tür temsil ve anlatıdır. Sürekli temsil halindedir. Kimlik, dışımızda biçimlenen ve sonrasında hakkında öyküler anlattığımız bir şey değildir. Kimlik kendiliğin anlatısıdır (Hall, 1997: 49).

‘Kim’ olduğumuza dair verileri içeren kimlik, sosyal çevremizde edindiğimiz bireysel ve kültürel konum ve durumlara dair tanımlardan oluşmaktadır. Kimlik, bireyin fiziksel ve zihinsel süreçleri çerçevesinde; davranışlarını, inançlarını, kültürel birikimini ve değer yargılarını da kapsayan çok katmanlı bir kavramdır. Kavram, XX. yüzyılda ulus devletlerin sosyal ve siyasi hareketleri, milliyetçilik akımlarının şiddetlenmesi ve SSCB’nin dağılması ile birlikte sosyolojinin ve sosyal antropolojinin inceleme konusu haline gelmiştir (Aydın, 1998: 7).

Kavramı literatüre kazandıran isimlerden Erik Erikson (1902-1994) kimliği tanımlamanın zorluğuna dikkat çekmiştir. Zira kimlikler, bireylerin kültürel durumlarıyla ilişkili bir süreç olduğu gibi, toplumsal kültürle de alakalı bir inşaya işaret etmektedir (Gleason, 1983).

Kimlik, Henri Tajfel (1919-1982) ve John Turner tarafından 1970’li yıllarda (1947-2011) geliştirilen sosyal kimlik kuramının araştırma konusudur. Sosyal kimlik kuramına göre, kimliklerimiz sosyal/kültürel ve bireysel olmak üzere iki kategoride tanımlanmaktadır. Bireysel kimliğimiz; zihinsel ve fiziksel öğeleri kapsamaktadır. Kültürel kimliğimiz ise meslek, milliyet, ırk, cinsiyet, din gibi sosyokültürel ulamlardaki veriler ile tanımlanabilmektedir. Bu iki alan arasında aktarım mümkündür (Sözen E., 2011: 97). “Sosyal kimlik İngiliz ya da profesör olmak gibi bir grup üyeliği anlamına gelirken, bireysel kimlik, Bach sever ya da Bach dostu gibi daha bireysel ilişkileri ve atıfları temsil eder” (Şimşek, 2002: 36).

Bireyin; cinsiyeti, yaşı, cinsel yönelimleri, ırkı, milliyeti, siyasi bağlılığı, mesleği, ekonomik durumu, gelenekleri, dünya görüşü, akrabalık ilişkileri, dini inancı vb. topluluk aidiyetleri üzerinden tanımlanan kültürel kimlik, alt-üst kademelerini ayrıştırmamanın zor olduğu bir bileşenler bütünüdür. Geleneksel toplumlarda, kültürel kimlik, üyesi olunan bir topluluğu ve ötekileşmiş bir topluluğu tanımlamak ile sınırlı iken, gelişmiş toplumlarda eş zamanlı birden fazla kültürel kimliğe sahip olmak sıradan kabul edilmektedir.

İnsanlık tarihi göstermektedir ki, kimlik kavramının sahip olduğu değerler toplumların köklü değişiklikler yaşadığı modern zamanlarda büyük değişimlere uğramıştır. Toplumsal değişimler, kimlikleri tasarlanabilir hale getirmiştir. Modern zamanlarda kimliklerimiz, değişebilir, çoklu, devingen ve yeniliklere her daim hazırdır. Kimliğin yeniden inşa edilebilirliği deneyimlendikçe bireysellik ön plana çıkmaya başlamıştır. Bireysel gelişimi arzulayan modern zamanların insanı kendi kimliğini inşa edebileceğinin farkına varan bireydir. Kuşkusuz bu durum, gelişmekte olan toplumlarda yaşanan yenilik hareketlerinin getirdiği belirsizliklerle de ilgili bir yansımadır. Belirsizliğin sebep olduğu gelecek öngörüsünün yokluğu, bireyin kimliğini geleneksel kalıtlarından koparabileceğini ve yeniden inşa edebileceğini müjdelemiştir. Gelenekten kopuşun rasyonel imkânlarını keşfeden modern zaman bireylerinin kimlikleri, bir ulusun kimliğini tek başına temsil edebileceği gibi, bir kültürün temsilini de üstlenebilme potansiyelini taşımaktadır.

2. FİGÜRATİF RESİMDE KİMLİK TEMSİLİ

Resim sanatından örnekler incelendiğinde insan bedeni içeren eserlerde, kimlik kavramının temsiline dair bulgular tespit edilebilmektedir. İnsan bedenin imgesi aracılığı ile kimliğin temsili ressamın bireysel kimliğine dair anlatılar ya da sanatçının sosyal çevresinin kültürel durumuna yaptığı gözlemler ile çeşitlenebilir. Bu tip eserlerde kimlik kavramına bağıntılı göstergelerin niteliği, sanatçının bilinçdışından refleksif olguları barındırabileceği gibi, planlı ve niyetli bir sosyal gözlemlerle oluşturulmuş eleştirel kurguları da öne çıkarabilir. Sanat eserlerinin sahip olduğu kimlik temsili olasılıkları, psikoloji, sosyoloji, tarih ve sanat araştırmalarının uyumlu birlikteliği yorumlanması mümkündür.

Figüratif resimde kimlik temsili sürecinin zamansal çerçevesi, ressamın kompozisyonunu oluşturduğu dönemi, öncesini ve geleceği de kapsayabilen bir anlatı olasılığı sunmaktadır. Bu olasılık sanatçının kontrolünde olduğu kadar, sanat eleştirisi ve resim analizinin de sahiplenebileceği bir yeniden inşa süreci sağlamaktadır. Figürlerin temsil ettiği

kimlikler; sanat eleştirmenleri ve tarihçilerin yanı sıra politikacılar ve liderler tarafından, sanatçıların kurguladıkları göstergeler bütünü içinde farklı bir anlatıyla yeniden inşa edilebilirler. Post modern konjonktürde, kimliğin teorik bir kavram olduğu kadar güncel siyasette etkin pratiklere (mülteciler, kadın hakları, lgbt vb.) dönüştürülebilmesi, sanat ve politika diyalektiğinin tarihsel süreçteki sıra dışı işleyişinin örneklerine yenilerini sunmaktadır. Resimlenen insanların kompozisyonundaki imgeleri, bireysel veya kültürel kimliklerin potansiyel temsilcileri olduklarından, politikacılar tarafından belirlenen siyasi söylemler çerçevesinde kolektif eylemi organize etmenin ve bu eylemi meşru kılmanın aracı olabilirler. Almanya'nın İçişleri Bakanı (2013-2018) Thomas de Maizière'in, Köln'de 9 Ocak 2017 tarihli Kamu Personelleri Toplantısında (Neuendorf, 2017), Alman ressam Gerhard Richter'in 'Betty' (1988) isimli yapıtını dinleyicilere göstermesi ve Almanya'nın ulusal kimlik sorununa işaret etmesi, sanat eserlerinde kimlik temsiline, güncel siyaset ve ekonomiyi de kapsayan politik tartışma ortamına en iyi örneklerdendir.

Gerhard Richter'in, kızı Betty'i resmettiği tabloda, Maizière'e göre "Alman ulusunun kendi geçmişinden duyduğu kaygı" resmedilmektedir (Neuendorf, 2017). Maizière'in yorumunda, tablodaki arkası dönük kadın, geçmişine kaygıyla bakan Alman ulusunun kültürel kimliğini temsil etmektedir. Kompozisyonundaki kadın imgesi ulusal kimliği temsil eden bir inşada resmedilmiştir. (Görüntü 1) Gerhard Richter, 2016'da Danimarka'daki Louisiana Müzesi küratörü Anders Kold ile yaptığı röportajda (Perlson, 2016), dönemin başbakanı Angela Merkel'in ve Hristiyan Demokrat Birliği Partisi'nin Suriyeli mültecilere 'misafirperver' davranan siyasetini sert sözlerle eleştirmiştir. Richter'in sert eleştirilerine rağmen, kendisine ait bir yapıtın, Hristiyan Demokrat Birliği Partisi'nin aktif siyasetinde söyleme dönüşmesi, sanat eserlerinin yorumlanmasındaki nesnelliğe kuvvetli bir örnektir. Bu yönüyle 'kimlik' kavramı hem günlük yaşamda hem de 'kimlik politikasında' çeşitli biçimlerde yer almaktadır (Brubaker & Cooper, 2000: 1-47).



Görüntü 1: Betty, Gerhard Richter, 1988, 72x102 cm. Tuval üzerine yağlı boya.
<https://www.slam.org/collection/objects/23250/>

Figüratif resim sanatından kimi örnekler; güncel siyasetin söylemine aracı olduklarında, tarihi bir olayı, anlatıyı görselleştirdiklerinde ya da sanatçısının gözlemlediği bireysel kimlikleri temsil ettiklerinde, 'Betty' örneğinde olduğu gibi sosyal bilimlerin güncel tartışma odağı haline gelebilmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde resim sanatında

kimlik kavramının, sosyal bilimleri de kapsayan sanat eleştirisi metotlarında güncelliğini koruduğu da bir diğer gerçektir. Ancak bu noktada Zygmunt Bauman'ın 'kimliğini arayanlara' dair söylemini de anımsamak gerekir; "Kimlik arayanlar, istisnasız biçimde iç karartıcı 'çemberi kareleme' göreviyle yüzleşirler: Bildiğiniz gibi bu genel ifade, 'gerçek zamanda' hiçbir şekilde tamamlanamayan fakat tüm zamanların sonunda, yani sonsuzlukta tamamlanması beklenen görevleri ima eder" (Bauman, 2020: 19).

Bireyin kendi kimliğini hayatın durdurulamaz akışkanlığına göğüs gererek arayacağına ancak asla tam olarak özümseyemeyeceğine işaret eden Bauman (Bauman, 2020: 19), resmin kompozisyonundaki figürün temsil ettiği kimlikler üzerine çalışan bir araştırmacının karşılaşacağı engelleri de hatırlatmaktadır denebilir. Bu engeller resim sanatının araştırmacıya sunduğu bir nitelikte aşılabilmektedir. Kimliklerimize dair belirsiz akışın ve tamamlanamayan insanın başlıca sebebi, kontrol edemediğimiz akışkan zaman ise, sanat eserleri araştırmacıya talep edilen kontrolsüz süreğenlikte dondurulmuş sahneyi; zamana, mekânı ve insanı da dâhil ederek sunabilir. Bir diğer deyişle, izleyicisini 'dondurulmuş zaman'a odaklayarak yorumu açma potansiyeline sahip eserler araştırmacıya kimlik temsillerini inceleme şansını sunmaktadır.

Bu noktada, *dondurulmuş zaman* içinde, 19. yüzyılın sonlarında yapıtlar ortaya koymuş Osmanlı ressamlarının figüratif kompozisyonları, geç Osmanlı döneminin toplumsal ve kültürel kimlik temsillerini öne çıkarması açısından önemli ve incelemeye değer eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDE MODERN SANAT FAALİYETLERİ

XVIII. yüzyılda, sınırları gittikçe küçülen Osmanlı Devleti, savaş sahasındaki mağlubiyetleri durdurmak adına, askeri teknolojiler alanında reformist faaliyetler içindedir. Ordu mensuplarına harita okumayı, perspektife dayalı krokiler çizmeyi öğretmek gibi amaçlar için askeri okullarda verilmeye başlanan resim sanatı içerikli çizim derslerinin olumlu sonuçları, Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren sahada alınmaya başlamıştır. XIX. yüzyılda, batılılaşma hareketleri içinde yeniden yapılanmasını sürdüren Osmanlı Devleti'nde, orduyu modernize etme odaklı bu yenilikçi faaliyetler, eş zamanlı olarak güzel sanatlar alanında da kendini göstermiştir.

Cumhuriyet öncesi resim sanatımızda modern eğilimlerin ilk örneklerini, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyıl başında gözlemlemek mümkündür. Askeri modernleşmeyi takiben, 1839'da Tanzimat Fermanı ile başlatılan hukuki ve mülki yeniden inşa sürecini, Birinci Meşrutiyet (1876) ve ikinci Meşrutiyet (1908) izlemiştir. Bu reformlarla beraber Osmanlı devletin son dönemleri içinde yükselen bir özgür düşünce ve sanat girişimciliği ruhundan bahsedilebilir. Bunun en iyi örneği 1908 yılında kurulan ve aylık bir gazete de çıkaran Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'dir. Cemiyet, dönemin padişahı Abdülmecit tarafından desteklenmiş, farklı sanatçıların da katılımıyla yıllarca faaliyet göstermiştir (Cezar, 1971: 440). Yine aynı dönemde, kurumsal sanat eğitime Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlanmıştır. Okul, II. Abdülhamit'in desteği (1876-1909) ile 1882 yılında kurulmuş ve Osman Hamdi Bey'in idareciliğinde 3 Mart 1883'te, heykel, resim, mimarlık ve ahşap oymacılık bölümleriyle faaliyete geçmiştir.

Osmanlı Devleti'nin ilk sanat eğitimi kurumu Sanayi-i Nefise'nin öğrenci ve öğretmenlerinin uluslararası sanat camiası ile kurduğu diyalog, İstanbul'daki sanat ortamını da canlandırmıştır. 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı'na kadar, düzenli olarak Almanya ve Fransa'ya gönderilen sanat öğrencilerinin hareketliliği, Osmanlı'nın başkentindeki sanat faaliyetlerine ivme kazandırmıştır. 1901-1903 yılları arasında İstanbul'da düzenlenen, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa'nın da katıldığı salon sergileri basında geniş yankı uyandırmıştır. 1901'de düzenlenen ilk salon sergisinde 13 sanatçının toplamda 170'e yakın eseri izleyici ile buluşmuştur (Cezar, 1971: 421).

XX. yüzyıl başlarında eserler ortaya çıkarmış kimi askeri okul kökenli ressamlarımızın modern eğilimlerinin bireysel çabalarla sınırlı kalmadığı görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı yıllarının zor şartları altında yürütülen kültürel kimlik inşaları olarak; Galatasaray Sergileri, Şişli Atölyesi (1917) ve Viyana Sergisi (1918) gibi etkinlikler, dönemin gelişime meyilli ve yenilikçi kolektif heyecanını yansıtmaktadır. 1919-1923 yılları arasında emperyalist işgalcilere karşı sürdürülen Kurtuluş Savaşı (1919-1923) ve Cumhuriyet'in ilanı ile kurulan Türkiye'nin yeni resim sanatı, devlet desteği ve halkçılık ilkesi ile gelişme fırsatı yakalamıştır.

Sanat tarihimizdeki bu modern hareketleri 1850’den Cumhuriyet’in ilan edildiği 1923’e kadar ele aldığımızda kolektif düşünce ve bireysel çalışmalardaki devamlılık dikkat çekicidir. Sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin’in deyimi ile söz konusu yıllar, geç Osmanlı dönemi sanatı çerçevesinde anılmaktadır.

Geç Osmanlı dönemi, sanatın doğa, gerçeklik, mekân ve üç boyutluluk gibi, Batı sanatına ilişkin kavramları çevresinde, Batı’ya özgü dünya görüşünü, toplumsal yaşamdaki değişimlere duyarlı bir çizgi doğrultusunda biçimlendirici kurumların temelini atmış, Cumhuriyet dönemi ise bu kurumların öncül işlevini, daha ileri noktalara ulaştıracak Cumhuriyet idealinin kökleşmesinde etkili olmuştur (Özsezgin, 1998: 8 (akt.İşin, 2013).

Bireysel kimlikler açısından bakıldığında, geç Osmanlı dönemine özgü bir durum olarak, kadın sanatçılar ve asker kökenli ressamların entelektüel sanatçı kimliği, 19. Yüzyılın çok katmanlı, değişken ve yeniden inşa edilebilir modern kimliklere tarihimizden örnekler olarak sosyolojik araştırma konularında incelemeye değer bir diğer gerçekliktir.

Osmanlı’ya özgü modernleşme döneminde Geç Osmanlı dönemi ressamı içinde, yurtdışında almış oldukları klasik - akademik öğretiyi insan figürüne odaklayan bir grup ressam dikkat çekmektedir. Osman Hamdi Bey’in (1842-1910) entelektüel sanatçı kimliği ile tanındığı; Müfide Kadri (1890-1912) ve Abdülmecit Efendi (II. Abdülmecit, 1868-1944) gibi isimlerin de anılabileceği bu ressam grubundan Halil Paşa’nın (1857-1939) eserlerindeki kültürel kimlik temsillerinin sıra dışı olasılıkları, üzerinde düşünölmeye değer veriler sunmaktadır.

2.1 Ressam Halil Paşa

1852’de İstanbul’da doğan ressam Halil Paşa, dönemin askeri okullar komutanı (Mekاتب-i Askeriye Nâzırı) Ferik Selim Paşa’nın oğludur. 1874’te Mühendishane-i Berrî-i Humayun’dan (Osmanlı Devleti Deniz Mühendishanesi) mezun olduktan sonra Sultan Abdülaziz’in yaverlerinden biri olmuştur. Resim çalışmalarını Saray’da Sultan’ın emriyle hazırlanan atölyesi’nde sürdürmüştür. 1875’te yüzbaşılığa, 1877’de kol ağalığına terfi eden Halil Paşa, babasının izni ve Sultan Abdülaziz’in de desteği ile Fransa’ya resim eğitimi için gönderilmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi, Jean-Léon Gérôme ve Courtois Atölyelerinde’nde (1881-1889) akademik- klasik resim eğitimi almıştır. (Terzi, 1993: 202).

İstanbul’a döndükten sonra Harbiye Mektebi’nde ve çeşitli kurumlarda resim öğretmenliği yapmış; 1905’te Müze-i Osmani’nin müdür yardımcılığı, 1917-1918 yılları arasında ise Sanayi-i Nefise’de müdürlük görevlerini üstlenmiştir. 1906’da tuğgeneralliğe kadar yükselen Halil Paşa, 1939’da İstanbul’da vefat etmeden önce, son yıllarını Mısır’da geçirmiş, eserleri Mısır Sarayı koleksiyonuna dahil edilmiştir. Ressam Halil Paşa’nın soyadı Sözel’dir. (Terzi, 1993: 203-204).

Çağdaş ressamlar ile kıyaslandığında, Ressam Halil Paşa’nın anatomik desen hakimiyeti, çizim yeteneği, renk ve ışık kullanımındaki üstünlüğü ayırt edici unsurlardır. Çalışmalarında desene önem veren sanatçının, çağdaş Manet ile ilgili yorumu dikkat çekicidir; “Ben Paris’te iken Manet isminde bir ressam, impresionist resimler yapardı. Çizgisi zayıf olduğundan her şeyi renk ile göstermeğe çalışırdı” (Aksel, 1937: 6).

Resim sanatındaki yeteneği sanat çevrelerince de ilgi gören Halil Paşa’nın, *Madam X* isimli eseri Fransız İhtilali’nin yüzüncü yılında (1889) Paris’te tertiplenen uluslararası sergide üçüncülük ödülü kazanmıştır. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde “Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Resmi” ismiyle 2011 yılından günümüze sürekli olarak izleyici ile buluşan serginin metninde, “Halil Paşa’nın 1889 Paris Fuarı’nda sergilenen ve Bronz Madalya ile ödüllendirilen *Madam X* adlı eseri” ifadesi yer almaktadır (Sakıp Sabancı Müzesi, t.s.). Halil Paşa’nın ‘Madam X’ tablosu İstanbul’da ilk kez 1902 yılında izleyici ile buluşmuştur. Beyoğlu’da açılan grup sergisinde Halil Paşa’nın 24 eseri yer almıştır. Sanatçının yurtdışında kazandığı ödüllere 1906’da ve 1936’da yenileri eklenir (Aktaran: Terzi, 1993: 211).

1906’da Viyana’da düzenlenen uluslararası bir sergiye gönderdiği mangallı, ibrikli, petrol lambalı bir natürmortu da birinci derecede altın madalya ile ödüllendirilmiştir." 1936 yılında Viyana’da uluslararası bir resim sergisi açılır. Halil paşa’nın bir natürmortu "birinci derece bir altın madalya kazanır."69 Sanatçıya "birincilik ödölünü kazandıran natürmortunun bitpazarındaki bir mezattan satın aldığı eski bir eseri olduğu söylenir. Bu sanat olayı o yılların dış ve iç basınında bir hayli yer almıştır (Aktaran: Terzi, 1993: 212).

Ressamın, 1886 tarihli “Lady in Gloves” (Eldivenli Kadın, 45,5 x 56,6 cm) isimli eserinin 2012’de t Sotheby’s Müzayede Evi’nde (Londra) 87.650 sterline satılması, Halil Paşa’nın yapıtlarının günümüzde de değerini koruduğunu göstermektedir. (Sotheby’s, 2012). Halil Paşa, yaşamının sonuna dek ulusal ve uluslararası sanat etkinliklerinde eserleriyle yer almayı sürdürmüştür. Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı sırasındaki propaganda faaliyetleri doğrultusunda hayata geçirilen sanat etkinliklerinden Viyana sergisine de (Mayıs, 1918) bir adet İstanbul manzarası ile katılmıştır (Yavaşca, 2010: 35).

3. ‘MADAM X’ TABLOSUNDA KÜLTÜREL KİMLİĞİN TEMSİLİ

Ressam Halil Paşa’nın 1886-1904 Yılları arasında ürettiği üç tablosu, benzer özellikler taşımaktadır (Görüntü 2). Söz konusu tablolardan yağlıboya tekniği ile üretilmiş ‘Lady in Gloves’ isimli 1886 tarihli yapıtta kadın figürü, suratının ve vücudunun sol tarafını izleyiciye dönerek oturmuş pozisyonda resmedilmiştir. Toprak renklerin hâkimiyetindeki loş arka plan, kadının siyah ve sade giysileri ile dramatik bir görünüm oluşturmaktadır. Tablonun renklerindeki bu cansız yoğunluk, kadının şapkasındaki çiçekler ile hafifletilmiştir. Eldivenli ellerini dizlerinin üstüne koymuş, yüzünün sadece sol yarısını izleyiciye gösteren kadının diyalogdan sakınan tavrı dikkat çekicidir. Figürün temsil etmekte olduğu veriler, toplumsal cinsiyet kimliği olarak kadın tanımlamasıyla sınırlıdır. Eldivenli kadının bireysel ve kültürel durumuna dair yorum yapılması zordur yine de orta sınıfa dair ekonomik göstergeler, dönemin modasına uygun modern elbise tasarımı üzerinden okunabilir.



Görüntü 2: Lady in Gloves (1886) 45.5 x 56,6 cm, Madam X (1889) 65 x 100,5 cm, Portrait of a Lady in Pink (1904) 80.5 x 125,5 cm, Halil Paşa
<http://www.artnet.com/artists/halil-pasha/lady-in-gloves-6YOaHloAEnlr1XmSSwAUBg2>
<https://artsandculture.google.com/asset/madam-x-halil-pa%C5%9Fa-turkish-1852-1939/rwG7FHZKYtJa4w>
<https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-lady-in-pink/hgGGyDXu0s9vRw>

1904 yılında yağlıboya tekniği ile tamamlanan diğer bir tablo ‘Portrait of Lady in Pink’ ismini taşımaktadır. Kompozisyondaki kadın, yeşil gözlerindeki tüm canlılık ve çehresindeki belli belirsiz gülümseme ile bizimle iletişim halindedir. Yeşil mavi tonlarda boyanmış karanlık arka planın önünde pembe elbiseli kadının imgesi anıtlasmaktadır. Çehresindeki huzur ve umut, elbisesinin renkliliği içinde canlanmaktadır. Pembe elbiseli kadın da tıpkı 1886 tarihli eldivenli kadın’ da olduğu gibi şapkasında çiçekler taşımaktadır. Diğer iki tablonun aksine eldivensiz eller dikkat çekicidir. Ellerin zarafeti, ten renginin sağlıklı bir bedene işaret eden canlılığı ve duruşu, bir bastonu yahut şemsiye sapını kavrayan hareket, sakin ve nazik bir iktidarı akla getirmektedir. Elbiseye ait detaylar, takılar, bir bastonu (veya şemsiye) kavrayan eldivensiz çıplak eller, evlilik yüzüğü, kendinden emin dik duruş ile bu kadın; zamanının eğitilmiş, kültürlü, orta-üst sınıftan, karar verici, evli bir toplumsal cinsiyet kimliğini temsil etmektedir.

Ressam Halil Paşa, 'Lady in Gloves' 1886 (Eldivenli Kadın), 'Madam X' 1889 ve 'Portrait of a Lady in Pink' 1904 (Pembe Elbiseli Kadın Portresi) isimli eserleri üzerinden, bir toplumun kültürel kimliğinin yeniden inşası temsil edilmektedir. 1889 tarihli 'Madam X' bu seri içerisinde, kimlik temsilinin ve kimliğin yeniden inşasının görsel sanatlar üzerinden icrası farkındalığının işleyişi bakımından ayrıca üzerinde durulması gereken yapıt olarak belirmektedir (Görüntü 3).

"Madam X", 100,5 x 65 cm boyutlarında, mukavva üzerine pastel ve yağlıboya teknikleri ile üretilmiştir. Tablodaki kadın, yaklaşık 45 derece açıyla sağ tarafına dönük oturmakta iken, yüzünü izleyiciye çevirmiştir. *Lady in Gloves* (1886) isimli tabloda sola dönerek oturmuş iletişime kapalı olan kadının yerini, bedeni başka yöne bakmakta olduğu halde yüzünü ve bakışlarını bize çevirmiş olan *Madam X* (1889) almıştır. İzleyiciler olarak kendimizi, tablodaki kadının dikkatini çekebilmeyi başarmış bir konumda buluruz. Bizlerden duyacağı bir sözü işitmek istercesine yüzüne oturduğu meraklı bakış, izlenimizi, hafifletemediğimiz bir telaşa sürüklemektedir. Resmedilen kadının ruh haline vakur bir ifade yüklenmiştir. Göz bebeklerine ustalıkla yerleştirilmiş iki beyaz lekenin ışıltısı figürün canlılığını arttırmaktadır. Kadının bakışlarındaki bu canlılığı sağlayan minik beyaz tuşlar, kahverengi gömleğinin düğmelerindeki parlaklıklarla bakışlarımızı kompozisyonun alt tarafına doğru sürüklemektedir. Bu hareket sayesinde biz izleyiciler için portre ve eller arasındaki bakış yönlendirilmiş olur. Başında bakır renkli bir saç aksesuarı olan *Madam X*' in sarı deri eldivenli elleri- yarı açık avuç içleri birbirine bakar pozisyonda - bacaklarını saran kahverengi kabarmış elbisenin üstünde durmaktadır. Arka plandaki soğuk ve koyu tonlardaki renk armonisi, figüre hâkim olan toprak renklerin sıcak ve ışıklı hareketiyle tezat oluşturmaktadır. Bu tezat, vücut formunu hacimli bir görünümle öne çıkarır. Arka plandaki, izlenimcilere özgü boyama tarzı, figüre hâkim olan klasikçi-akademik boyama disiplini ile ustalıkla bir uyum halindedir. Pastel ve yağlıboya tekniklerinin beraber kullanıldığı tabloda, izlenimcilerin eserlerine özgü karakteristik boyama üslubu, dönemin batı modasının giysi ve aksesuarlarındaki tonlar ile hareketlenmektedir.

Kimliği, bireyin ya da toplulukların kendisini tanımlaması, diğer bireyler ve topluluklar arasındaki farklılıkları ortaya koyması şeklinde tanımlayan Nuri Bilgin, kimliğin, sahip olduğumuz düşüncelerin, öğretilerin ve imgelerin temsillerini kapsadığını belirtir. Kimlik, insanın özünü duyumsamasının dışavurumudur. İnsanın kendini duyumsaması ve ifade etmesi birden ortaya çıkan bir yetenek ve idrak değil, tarihsel gelişim sürecinde kültürel alışverişle öğrenilen, geliştirilen bir kavrayıştır (Bilgin, 2007: 78). Kimliğimiz, ötekilerle ilişkimizde varlığını anımsadığımız, inşasını bilinç dışında durmaksızın sürdüren bir aidiyet tasarımıdır.

Hall'a göre kimlik, küresel ve yerel, materyal, tarihi ve kültürel söylemler ve koşullar ile deneyimler bağlamında sürekli olarak kurulan, sahip çıkılan, üstlenilen, bir yandan güven ve özdeşleşme hissini temin etmeye yönelik olarak sabitleme / konumlama isteği ile öte yandan farklı öğeler arasında süregelen müzakere sonucu ortaya çıkan gerilimin biçimlendiği aidiyet tasarımı olarak tanımlanabilir (Güven, 2015: 273).

Figürün cinsiyet kimliğini – dönemin kimi oryantalist ressamlarının aksine- bir arzu nesnesine dönüştürmeyi hedeflemeyen Halil Paşa, kadının kolektif kimliğine dair sosyoekonomik göstergeler ile yetinmiştir. *Madam X*; resmin izleyicisine yönelmiş bakışları ile iletişime açık, vakur duruşu ve dönemin modasına uygun kıyafetleri içinde orta-üst toplumsal kesimden bir kadını temsil etmektedir denebilir. *Madam X*, kendisinden 100 yıl sonra resimlenen *Betty*'nin aksine, izleyiciye arkasını dönerek ulusunun geçmişine değil, izleyicinin de arkasında süregiden şimdiye ve sonsuz bir akışkan zamanda ulusunun geleceğine bakmaktadır. Bu bakış bizleri de *Madam X* ile karşılaştığımız anda, toplumsal kültürel kimliğimizin güncel durumu üzerinden bir bireysel kimlik yoklamasına sokma potansiyelini taşımaktadır.

Tablodaki kadının bireysel kimliğine dair göstergeler, tablonun isminden de anlaşılabilceği gibi ressamın bilinçli müdahalesi sonucu saklı kalmıştır. Kompozisyondaki figüre modellik eden kadının Aliye Hanım - Halil Paşa'nın eşi - olduğuna dair kimi görüşler doğrulanamamıştır.



Görüntü 3: Madam X, Halil Paşa, 1889, 65x100,5 cm. mukavva üzerine yağlıboya ve pastel
<https://artsandculture.google.com/asset/madam-x-halil-pa%C5%9Fa-turkish-1852-1939/rwG7FHZKYtJa4w>

Tablodaki figürün kimlik temsili, modelin bireysel kimliğine ait özel tanımları etkisiz kılmıştır. Halil Paşa'nın "Madam X" isimli tablosu, kültürel kimlik kategorileri içinde, bir toplumsal cinsiyet kimliği olarak çağdaş kadın imgesini öne çıkarmakla beraber, kimliğin kültürel temsili olarak Osmanlı Devleti'nin söz konusu yıllarda güzel sanatlar alanındaki gelişmişliğinin de göstergesi olmuştur. Zira, Avrupa resminin klasik-akademik figüratif resim disiplini ustalıkla kullanan Halil Paşa'nın bir Osmanlı ressamı olarak modern sanatın merkezi Paris'te ödüle değer görülmesi, doğulu sanatçılarda büyük bir ilgi uyandırmıştır. Paris Salon sergisinde (1889) Halil Paşa'ya ödül kazandıran "Madam X", söz konusu dönemde Osmanlı Devlet'inden ayrılarak bağımsızlaşmak isteyen Mısırlı diplomatlarının dikkatini çekmiştir. Paris'te bulunan Mısırlı diplomatlar ülkelerine döndüklerinde, sanat eğitimi veren bir kurumun açılması için bürokratik girişimlerde bulunacaklardır.

Gerçeğe bütünüyle sadık kalarak boyanan tualleri, Batı biliminin keskinliğiyle ilişkilendirerek Avrupa resminin üstünlüğünü onaylayan kimi Arap sanatçılar, bu tekniğin sırlarını öğrenmek için Paris'e giderler. Ayrıca, Paris Salon sergilerinden birinde Türk resim öğrencisi Halil'e madalya verilmesi, Mısırlı yetkilileri kışkıracak, Kahire ile İstanbul arasındaki Batılılaşma yarışı, Paris'e öğrenci göndermekle yetinmeyip Kahire'de bir güzel sanatlar okulu açmalarına aracı olacaktır (Artun, 2007: 49).

Madam X, Paris Salon sergisinde izleyici ile buluştuğu andan itibaren, tablodaki kadının kültürel kimliği, Osmanlı'nın çağdaş kültürel kimliğinin bir göstergesi haline gelmiştir. Kuşkusuz bu noktada, ressam Halil Paşa'nın bireysel ve kolektif kimliklerinin (Osmanlı ressamı) de etkisi söz konusudur. Zira, batının doğuya layık gördüğü kadın imgesinin tersyüz edilmiş hali olarak -izleyiciyle tabiri caizse 'peşesiz' görünümü- böylesine modern bir çehre ve tavırla karşılaşmaya alışkın olmayan Avrupalıların da Mısırlı yetkililer ile aynı şaşkınlığı yaşadığını öne sürmek akla yakın bir iddia olacaktır.

Ressam Halil Paşa'nın 'Madam X' (1889) isimli tablosu Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Müze tarafından düzenlenen süreli ve kalıcı sergilerde izleyici ile buluşmaya devam etmektedir.

4. SONUÇ

Resim sanat kimlik araştırmaları konusunda oldukça zengin bir kaynak konumundadır. Sanat eleştirmenleri, araştırmacılar ve sosyal bilimciler için, kimlikle bağıntılı göstergeleri dondurulmuş bir perspektiften sunma potansiyelini içinde barındıran figüratif resim sanatının kimi örnekleri, bireysel ve kültürel kimliklerin yeniden inşasına dair süreçlere elverişli yapıtlardır. Söz konusu eserler, sosyal bilimlerde disiplinler arası bir araştırma pratiğini öne süren zenginliklerdir.

19.yüzyılın sonlarında sanat akımlarının mekânı olmayı sürdüren, müzelerin ve sanat etkinliklerinin canlılığını koruduğu ve pek çok ünlü sanatçının yaşadığı Paris'te, dönemin en iyi okullarından birinde sanat eğitimi tamamlayan Halil Paşa, çağdaşı olan ressamların kabiliyetine fazlasıyla sahip ve üretken bir sanatçıdır. Usta bir sanatçı olarak ülkesinin kültürel kimliğini bireysel kimliği ile bir arada temsil eden, ülkesinin sanat eğitimi kurumlarında çeşitli görevlerde bulunan ve yeni sanatçılar yetiştiren Halil Paşa'nın eserlerinde resimlenen figürlerin kimliği, diğer Osmanlı ressamlarının çalışmalarında da izlenebilen nitelikte bir kültürel temsil refleksini barındırmaktadır.

Ressam Halil Paşa'nın 1889 tarihli 'Madam X' tablosu, geç Osmanlı dönemine özgü yenilikçi ve ilerlemeye hevesli kültürel toplumsal kimliği, genç çağdaş bir kadın görünümünde temsil etmektedir. Bu tutum, dönemin tanınmış oryantalist ressamlarınca işlenen göstergeler bütününe karşı bir duruşu da içinde barındırmaktadır denebilir. Sanatçının 'Madam X' isimli yapıtı toplumsal kültürel kimlik temsiliyi yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin güzel sanatlarda gösterdiği gelişimi ve çağdaşlaşmayı da dönemin kültür-sanat çevrelerine ispat etmiş ender eserler arasında yer almaktadır. "Bir sanat yapıtının gerek içerik gerekse üslup açısından sanatçının değer yargılarını ve zihniyetini yansıttığı kabul edilirse..." (Duben, 2016: 220) Batı kültürünün şarkiyatçılık doğrultusunda Osmanlı'ya yönlendirdiği kimlik inşalarını tersyüz eden Madam X, sahip olduğu göstergeler ile salt klasikçi, anlatımcı ya da izlenimci resim mantığının ötesinde yapıtlardandır.

Madam X , figüratif resim sanatının, eserlerin oluşturuldukları dönem ve sanatçıların bireysel öyküleri doğrultusunda analiz etmek ve ressamların hangi kültürel ya da bireysel kimlikleri resmetmeyi amaçladıklarına dair yorumda bulunmak mümkündür. Toplumsal kültürel kimliğimizin yeniden inşa edildiği geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminden yapıtlarıyla resim sanatı tarihimiz; figüratif resimde kimlik temsili bağlamında, desteklenmesi ve sürdürülmesi gereken araştırmaların gerekliliğine işaret etmektedir.

Kaynakça

Artun, D. (2007). Paris'ten Modernlik Tercümeleri. İletişim Yayınları.

Aydın, S. (1998). Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği. Öteki Yayınları.

Bauman, Z. (2020). Kimlik. Çev. Mesut Hazır. Heretik Yayıncılık.

Bilgin, N. (2007). Kimlik İnşası. Aşına Kitaplar.

Brubaker, R., & Cooper, F. (2000). Beyond "identity". Theory and Society, 29, 1, 1-47. 10 Mayıs 2021 tarihinde <https://www.jstor.org/stable/3108478> adresinden erişildi.

Cezar, M. (1971). Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 8 Mart 2022 tarihinde <https://vdoc.pub/documents/sanatta-batya-al-ve-osman-hamdi-6j1ris6fhtu0> adresinden erişildi.

Duben, İ. (2016). *Yazı ve Söyleşileri 1978- 2010*. Seda Ateş & Sezin Romi (Der.). İstanbul, SALT/Garanti Kültür A.Ş. 4 Mayıs 2022 tarihinde https://saltonline.org/media/files/ipek_duben_yazi_ve_soylesileri-1978-2010-scrd.pdf adresinden erişildi.

Gleason, P. (1983). Identifying Identity: A Semantic History. *The Journal of American History*, 69, 910-931. <https://doi.org/10.2307/1901196>

Güven, S. (2015). Postmodern Kimliklerin Kurulumu. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 9, 1, 266-286. doi: 10.18094/si.33671 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/178274#page=267>

Hall, S. (1997). Old and New Identities, Old and New Ethnicities. Anthony D. King (Der.), *Culture, Globalization, and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (ss. 41-68). University of Minnesota Press.

Işın, E. (2013). *Düşler Gerçekler İmgeler*. Pera Müzesi.

Malik, A. (1997). General Halil'in Ankara Halkevinde İkinci Resim Sergisi, *Ar Dergisi*, Temmuz (7), 6.

Neuendorf, H. (2017, Ocak 10). How This Gerhard Richter Painting Reveals Germany's National Identity Crisis. *Artnet News*. 16 Haziran 2022 tarihinde <https://news.artnet.com/art-world/maiziere-richter-painting-symbolic-809873> adresinden erişildi.

Perlson, H. (2016, Kasım 16). Gerhard Richter Calls Angela Merkel's Refugee Politics 'False'. *Artnet News*. 26 Mayıs 2022 tarihinde <https://news.artnet.com/art-world/gerhard-richter-calls-merkels-refugee-politics-false-749975> adresinden erişildi.

Sakıp Sabancı Müzesi (t.s.). Halil Paşa. 9 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sanatci/256> adresinden erişildi.

Sotheby's. (2012). Lot 52- Lady in Gloves. Erişim tarihi: 8 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/european-paintings/lot.52.html> adresinden erişildi.

Sözen, E. (1991). Sosyal Kimlik Kavramı'nın Sosyolojik ve Sosyal Psikolojik Bir İncelemesi. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 23, 93-108. 15 Mayıs 2021 tarihinde, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/101252> adresinden erişildi.

Şimşek, S. (2002). Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, (3), 29-39. 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/pub/sosbilder/issue/23121/246971> adresinden erişildi.

Terzi, İ. (1993). Halil Paşa'nın Askeri Eğitim-Öğretimi ve Resim Sanatı. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 202-232. 12 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/pub/omuefd/issue/20281/214969> adresinden erişildi.

Yavaşca, M. (2010). *Türk Resim Sanatında Çanakkale Savaşları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.